

अशाब्दिक अर्थवाही कथकाविष्कार

टिळक महाराष्ट्र विद्यापीठ, पुणे

यांना सादर करावयाच्या साहित्य आणि ललितकला

विद्याशाखेच्या अंतर्गत शास्त्रीय नृत्य या विषयात

पीएच् . डी . पदवीसाठीचा शोध प्रबंध

संशोधिकेचे नाव :

आसावरी रहाळकर

मार्गदर्शक :

गुरू पं . राजेंद्र गंगाणी, मा . डॉ . दिग्विजय वैद्य

ऑगस्ट २०१४

Certificate

This is to certify that the thesis entitled “..A.shabdik.....
..Arthawahi.....Kathakawishkar.....
.....” which is being submitted herewith for the
award of the Degree of Vidyavachaspati(Ph.d) in ..kathak..Dance
of Tilak Maharashtra Vidyapeeth, Pune is the result of original research
work completed by Shri/Smt .Asavari.....Anand.....Rahalkar.....
under my supervision and guidance.To the best of my knowledge and
belief the work incorporated in this thesis has not formed the
basis for the award of any Degree or similar title of this or any other
University or examining body upon him/her.

Sd/-
Research Guide:

Sd/-
Co-Guide:

Place: Pune

Date: 7.8.2014

ऋणनिर्देश

या अभ्यासासाठी ज्या ज्या गुरुवर्यांनी, कलाकारांनी मला मार्गदर्शन दिले आहे, स्वतःचे विचार व्यक्त केले आहेत व एकूणच हा अभ्यास, ज्या ज्या व्यक्तींमुळे, ज्यांच्या सहकार्यामुळे मला करता आला, त्या सर्वांबाबत मी माझी कृतज्ञता व्यक्त करू इच्छिते. माझे दोन्ही गुरू - स्व. गुरू पंडिता रोहिणी भाटे व गुरू पंडित राजेंद्र गंगाणी यांच्याकडून मिळालेल्या ज्ञानामुळे, त्यांचे विचार ऐकल्यामुळे हा अभ्यास मला करता आला; त्यामुळे त्यांची मी ऋणी आहे. तसेच या अभ्यासासाठी, ज्या दोन मार्गदर्शकांचे मार्गदर्शन मला मिळाले, ते म्हणजे गुरू पं. राजेंद्र - गंगाणी आणि मा. डॉ. दिग्विजय वैद्य यांचेही मी आभार मानते. या दोन्ही मार्गदर्शकांपैकी गुरू पंडित राजेंद्र गंगाणी हे जयपूर घराण्याचे ख्यातनाम नर्तक, गुरू असून, केवळ भारतातच नव्हे तर जगभरात त्यांच्या नृत्यकलेने त्यांनी सर्वांचीच मने जिंकली आहेत. त्यांनी दिलेल्या ज्ञानामुळे, मार्गदर्शनामुळेच मी हा अभ्यास करू शकले. तसेच पुण्यातील ख्यातनाम गायक, गुरू, संशोधक डॉ. दिग्विजय वैद्य हे हिंदुस्थानी वाद्यसंगीत आणि नृत्यसंगीत यांचे, तसेच चित्र, शिल्प, नाट्य, साहित्य या कलांचेही अभ्यासक आहेत. त्यांचे सखोल, सूक्ष्म, चिंतनशील मार्गदर्शन लाभल्यामुळेच माझ्या विचारमांडणीला निश्चित दिशा आणि आकार येऊ शकला. या दोघांनीही त्यांच्या मोठ्या व्यापातून वेळ काढून, त्यांचे अनमोल मार्गदर्शन मला दिले. हे माझ्याकरिता मौल्यवान असून, या दोघांची वेळोवेळी घेतलेली मते, त्यांच्याबरोबर झालेल्या चर्चा यामुळे हा अभ्यास मला करता आला; याकरिता त्या दोघांचीही मी आभारी आहे.

या अभ्यासाकरिता मला काही थोर, ज्येष्ठ कथक नर्तकांचे, गुरूंचे विचार, मते ऐकण्यास मिळाली. ते म्हणजे मा. गुरू पं. सितारादेवीजी, मा. डॉ. पुरू दाधीच, मा. गुरू पं. कुमुदिनी लाखिया, मा. गुरू पं. बिरजू महाराज, मा. गुरू पं. गीतांजली लाल,

मा . गुरु पं . जयंत कस्तुआर, मा . गुरु प्रभाताई मराठे, मा . गुरु सुजाता नातू,
मा . गुरु शमाताई भाटे, मा . डॉ . मंजिरी देव, श्रीमती गौरी काळे .

या सगळ्या नामवंत कलाकारांनी वेळात वेळ काढून या विषयाबाबत त्यांचे विचार, त्यांची मते,
त्यांचे अनुभव सांगितले . हे माझ्यासाठी अतिशय प्रेरणादायी असून या अभ्यासाकरिता अतिशय
महत्त्वाचे होते; याकरिता मी त्यांची मनापासून आभारी आहे . तसेच गायन, वादनातील नामवंत
कलाकार - मा . तालयोगी पंडित सुरेश तळवळकर, ज्येष्ठ तबलावादक व मला गुरुसमान
मा . गुरु पं . अरविंदकुमार आझाद, ज्येष्ठ गायक व गुरु मा . पं . नारायणराव बोडस,
ज्येष्ठ गायिका मा . गुरु माधुरीताई जोशी, संगीतज्ञ व ज्येष्ठ संवादिनीवादक
मा . श्री . अजय पराड यांचेही विचार, मते या विषयाच्या संदर्भात घेता आली, याकरिता
यांचीही मी आभारी आहे .

तसेच 'टिळक महाराष्ट्र विद्यापीठा'द्वारे या प्रबंधाचा अभ्यास मला करता आला, याकरिता
टिळक महाराष्ट्र विद्यापीठाचे व मा . श्री . उमेश केसकर यांचे मी आभार मानते . इथे हे नमूद
करू इच्छिते, की 'टिळक महाराष्ट्र विद्यापीठा'चे हेड ऑफ दि डिपार्टमेंट -
मा . डॉ . श्रीपाद भट सर यांनी मला प्रोत्साहन देऊन वेळोवेळी मार्गदर्शन दिले, याबद्दल
त्यांचीही मी विशेष करून आभारी आहे .

इथे ऋणनिर्देश केलाच पाहिजे असे, मा . श्री . सुरेश रानडे व मा . श्री . आनंद परोपकारी
यांची व हा प्रबंध 'टाइपड व प्रिंटेड फॉर्म'मध्ये रूपांतरित करण्याचे कार्य ज्यांनी केले,
त्या सौ . संगीता साक्रीकर यांचीही मी आभारी आहे .

तसेच माझी आई आणि वडील यांचेही वेळोवेळी आशीर्वाद आणि प्रोत्साहन मला मिळाले व या अभ्यासाकडे मी अधिकाधिक लक्ष केंद्रित करू शकेन अशी मुभा त्यांनी दिली, त्याकरिता मी त्यांचेही ऋण व्यक्त करू इच्छिते .

इथे शेवटी हे म्हणू इच्छिते, की कोणतेही चांगले, शुभ कार्य ज्याच्या कृपेशिवाय पूर्ण होऊ शकत नाही, तो म्हणजे 'परमेश्वर'. हा अभ्यास ज्याच्या आशीर्वादामुळे, ज्याच्या कृपेमुळे होऊ शकला, त्या 'परमेश्वरा'बद्दलही ऋण इथे व्यक्त करू इच्छिते .

Declaration

I hereby declare that the thesis entitled ".....Ashabdik....."

.....Arthawahi Kathakawishkar....."

completed and written by me has not previously formed the basis for the award of any Degree or other similar title upon me of this or any other Vidyapeeth or examining body.

Place: Pune

Sd/

Date: 7.8.2014

A. Rahalkar
Research student

अनुक्रमणिका

१) प्रकरण १ - प्रस्तावना

१. १	नर्तनकलेची सुरुवात	१
१. २	कथक शब्दाची व्युत्पत्ती	२
१. ३	कथकनर्तनशैलीचा संक्षिप्त इतिहास	२
१. ४	अशाब्दिक तऱ्हेने नृत्यरूप मिळालेल्या पारंपरिक रचना व पारंपरिक अशाब्दिक नृत्यरचनांच्या सादरीकरणाची सुरुवात	९
१. ५	कथकनर्तनशैलीतून पारंपरिक नृत्य व नृत्यरचनांचे सादरीकरण	११
१. ६	'कथक' व 'अशाब्दिक' विषयाबाबत काही महत्त्वाचे पारिभाषिक शब्द	१२
१. ७	अशाब्दिक विषयाच्या दृष्टीने मागोवा कथक नर्तनशैलीतील काही थोर गुरू, नर्तकांचे मुख्यत्वे 'अशाब्दिक' विषयाबाबत 'कथक नर्तनशैलीला' योगदान	२५ ३०
१. ८	संशोधनाचे सर्वेक्षण	३८
१. ९	अशाब्दिक विषय निवडण्यामागील विचार	४१
१. १०	समस्या मांडणे	४२
१. ११	समस्यापूर्ती	४३
१. १२	अशाब्दिक विषयाबाबतची भूमिका	४४

१. १३	अशाब्दिक अभिव्यक्ती अर्थवाही करण्यासाठी	४६
१. १४	प्रस्तुत विषयाच्या अभ्यासाची उद्दिष्टे	४७
१. १५	प्रस्तुत विषयात मानलेल्या 'मर्यादा आणि व्याप्ती'	४९
१. १६	या अभ्यासात मानलेली गृहिते	५४
२)	प्रकरण २ - नर्तनापूर्वीची नर्तकाच्या मनातील ऊर्मी, कल्पना, विषय	६१
३)	प्रकरण ३ - कथकनर्तनशैलीमधील हालचाली, त्यांचे वैविध्य आणि त्यांच्या मदतीने अभिव्यक्ती - एक सौंदर्यानुभव	७९
४)	प्रकरण ४ - 'स्वर - राग', 'लय - ताल' व 'शब्द' यांच्या मदतीने नर्तनातून अभिव्यक्ती	१८९
५)	प्रकरण ५ - नूपुरांचे महत्त्व	२६२
६)	प्रकरण ६ - नर्तनातील अशाब्दिक अवस्था, नवीनतम नृत्तरचना आणि अशाब्दिक नृत्यरचना - निर्मितीचा प्रवास, संगीताची निवड आणि रचनांची सूची	२७०
७)	प्रकरण ७ - उपसंहार	२८८
	अशाब्दिक विषयाच्या अभ्यासाचा पुढील प्रवास	३०५
	परिशिष्ट	३०७
	प्रश्नावली	३०८
	मुलाखती	३०९
	संदर्भ ग्रंथसूची	३१०



वक्रतुण्ड महाकाय सूर्यकोटि समप्रभ |
निर्विघ्नम् कुरु मे देव सर्वकार्येषु सर्वदा ॥



आङ्गिकं भुवनं यस्य वाचिकं सर्ववाङ्मयम् |
आहार्यं चन्द्रतारादि तं नुमः सात्त्विकं शिवम् ॥

प्रकरण १

प्रस्तावना

१.१

नर्तनकलेची सुरुवात

मानवजातीच्या जन्मापासून मानव स्वतःच्या मनातील भाव-भावना व्यक्त करण्यासाठी जे हातवारे, उड्या मारणे, आरोळी ठोकणे अथवा निसर्गातील पशुपक्ष्यांचे आवाज ऐकून व त्यांना पाहून ज्या एकूण आंगिक हालचाली करित असे, तीच नर्तनाची आदिम सुरुवात मानली जाते . हजारो वर्षांपूर्वी मानव आपल्या मनात उत्पन्न होणाऱ्या आनंद, भीती, प्रेम इत्यादी भावनांचे प्रकटीकरण आपल्या शरीराच्या अंगोपांगाद्वारे करित असे . यामुळे संवाद साधणे, जाणून घेणे, व्यक्त करणे वगैरे सर्वच क्रिया या अंगोपांगाच्या चलनवलनाद्वारे होत होत्या . काळाच्या ओघात मानवाच्या उल्कांतीबरोबरच बुद्धिमत्तेची प्रगल्भता, जाणिवेचा जसजशा वृद्धिंगत होत गेल्या, त्याचेच प्रतिबिंब नर्तनकलेवर पडल्याचे दिसून येते . हा त्याचा उत्तमोत्तम जीवनाकडे जो प्रवास सुरु झाला, त्यात 'मानवाची कलेतील प्रगती' हा एक महत्त्वपूर्ण टप्पा होता . या कलेच्या प्रवासात ईश्वरावर श्रद्धा-भक्ती, निसर्गावर प्रेम, त्याची पूजा, यज्ञ-याग, तपस्या इत्यादी धार्मिक कर्मकांडांचा प्रभाव नक्कीच होत राहिला आणि त्याबरोबरच नर्तनकलेचा विकासही होत राहिला .

तज्ज्ञांच्या मताने 'नाट्यशास्त्र' या महत्त्वपूर्ण ग्रंथाच्या लेखनाआधी सुद्धा नर्तनकलेबाबत लेखन झालेले आहे . या संदर्भात ज्येष्ठ नृत्यसमीक्षक मा .श्री . मोहन खोकर त्यांच्या पुस्तकात असे म्हणतात, की "असे मानले जाते, की नाट्यशास्त्र या ग्रंथाच्या लेखनाआधी ब्रम्हा, तंडू, वासुकी, नारद, अंजनेय या लेखकांचे लेखन खूपच बहरलेले होते . परंतु या लेखकांच्या लेखनाबाबत आपल्याला खूप कमी माहिती मिळते . परंतु आपल्याकरिता या संदर्भात महत्त्वपूर्ण व कौतुकास्पद हे आहे, की जर नाट्यशास्त्र हा ग्रंथ दोन हजार वर्षे पुरातन काळातील असेल, तर त्यात नमूद केलेली नर्तनकला ही त्या काळाच्या बरीच आधी निर्माण झाली असेल कारण, जर

भाषेचे व्याकरण हजारो वर्षे पुरातन असेल तर भाषा, ही त्या काळाच्या अनेक वर्षे आधी जन्माला आली असावी. ”^१

इथे आपण कथकनर्तनशैलीकडे वळू या . भारतातील सात शास्त्रीय नर्तनशैलींपैकी एक कथकनर्तनशैली आहे . कथक या शब्दाची व्युत्पत्ती पुढील प्रमाणे मानली जाते -

१.२ कथक शब्दाची व्युत्पत्ती

“संस्कृतच्या ‘कथ’ या दशम गणाच्या धातूपासून ‘कथक’ शब्दाची निर्मिती झाली (कथ +कर्तरिण्वुल) असून, हा एक कृदन्त शब्द आहे असे मानले जाते . या शब्दाची व्युत्पत्ती अशा प्रकारे केली जाते - ‘कथयति यः सः कथकः’ अर्थात जो कथन करतो तो कथक आहे . पारंपरिक नर्तक सुद्धा हीच व्याख्या मानतात - ‘कथनकरे सो कथक कहावे’ अथवा ‘कथा कहे सो कथक कहिये /’ इत्यादी . ”^२

१.३ कथकनर्तनशैलीचा संक्षिप्त इतिहास

तज्ज्ञांच्या मताने कथक नावाची जमात असून, ती आजही अस्तित्वात आहे . ‘कथक’, ‘कथिक’, ‘कथिको’, ‘कहुब’ इत्यादी कथकचे पर्यायवाची शब्द मानले जातात . “राजस्थानी परंपरेतील नर्तक आजदेखील स्वतःच्या नृत्याला आग्रहपूर्वक ‘कथक’ म्हणवून घेतात . अयोध्येशी निगडित पारंपरिक नर्तक स्वतःला ‘कथिक’ म्हणवून घेतात . ”^३

कथकनर्तनशैलीच्या इतिहासाकडे वळताना ‘कुशीलव’ यांचा उल्लेख महत्त्वाचा आहे . “कथकनृत्याच्या प्राचीन परंपरेबाबत लेखनात अनेक विद्वानांनी असे म्हटले आहे, की कथकांची परंपरा व विकास कुशीलवांपासून झाला . ”^४ एकूणच कथकनृत्याच्या प्राचीन परंपरेचा व विकासाचा संबंध ‘कुशीलव’ यांच्याशी आहे, असे तज्ज्ञ मानतात .

“या संदर्भात अशी कथा मानली जाते, की भगवान श्रीराम यांच्या दरबारात लव-कुश यांनी महर्षी वाल्मीकी लिखित रामायण गाऊन, जनमानसाला प्रभावित करून स्वतःचा काढून घेतलेला अधिकार स्वतः प्राप्त केला. तेव्हा लव-कुशद्वारा निर्मित प्रणालीचे ग्रहण व अनुसरण ज्या कथकांनी (कथाकारांनी) केले, त्यांना ‘लव-कुश’ यांची पवित्र स्मृती ठेवून “कुशीलव” म्हटले गेले.”^५

जी व्यक्ती विविध प्रकारची वाद्ये वाजविण्यात प्रवीण असते व चारही प्रकारची वाद्ये (तत, सुषिर, घन, अवनद्ध) कौशल्यपूर्ण रीतीने वाजविते, तिला ‘कुशीलव’ असे म्हटले जाते, असे त्याबाबतच्या लेखनात आपल्याला वाचनास मिळते. ‘कुशीलव’ संदर्भातील अजून एक महत्त्वाचा शब्द म्हणजे ‘चारण’. “ जो गायन-वादन-नर्तन यांचे प्रस्तुतीकरण लोकांच्या समोर सादर करित असे त्यास प्राचीन काळी संस्कृत साहित्यामध्ये ‘चारण’ असे म्हटले जात असे. आजच्या पारिभाषिक शब्दांमध्ये ज्याला ‘लोकनर्तक’ असे म्हटले जाते, त्यास प्राचीन काळी चारण असे म्हटले जात असे.”^६

‘अमरकोष’ या ग्रंथात ‘चारणस्तु कुशीलवाः |’ २/१०/१२ असे म्हटले आहे. ‘चारण व कुशीलव’ ही दोन्ही ‘कथक’ची नावे आहेत, असे मानले जाते. “ ‘शब्दकल्पद्रुम’ या ग्रंथामध्ये असा उल्लेख आढळतो, की जी व्यक्ती नृत्य-गीत स्वरूपाची विद्या विविध ठिकाणी जाऊन (त्या विद्येचा प्रचार करते)सादर करते, तसेच अन्य कीर्तिसंगाने सुद्धा जिच्याद्वारे संपन्न होते, तिला चारण असे म्हणतात.”^७ तज्ज्ञांच्या मताने ‘कथक’ शब्दाची जी व्याख्या आहे; तिच्याच जवळपास (कथा कहे सो कथक कहलावे), ‘कुशीलव’ व ‘चारण’ यांच्या कलेबाबतची व्याख्या आहे. या सर्व उल्लेखांवरून ‘कुशीलव’ व ‘चारण’ यांचा कथकशी संबंध लक्षात येतो.

कथकनर्तनशैलीच्या पुढील इतिहासाकडे वळण्यापूर्वी शास्त्रांचे महत्त्व लक्षात घेणे गरजेचे आहे. इथे भरतमुनींचे ‘नाट्यशास्त्र’ याचा सर्वप्रथम उल्लेख करावासा वाटतो. नाट्य, नृत्य, काव्य, संगीत इत्यादी सर्व कलांसाठी पायाभूत, आधारभूत ग्रंथ अशा स्वरूपात त्याच्याकडे पाहिले

जाते . जरी या काळात आजच्या भारतीय सातही शास्त्रीय नृत्यशैली आजच्या स्वरूपात नसल्या, तरी या सर्व शैली नाट्यशास्त्रावर आधारित आहेत . स्वतः भरतमुनी या नाट्यशास्त्राबद्दल असे म्हणतात, की

“ न तज्ज्ञानम् न तच्छिल्पम् न सा विद्या न सा कला /
नासौयोगो न तत्कर्म नाट्येऽस्मिन् यत्र दृश्यते // ”८

नाट्यशास्त्र - १ / ११७

अर्थात असे कोणतेही ज्ञान, शिल्प, कला, विद्या, योग, कर्म नाही जे यात (ग्रंथात) समाविष्ट केलेले नाही . अर्थातच नृत्यासंबंधी या ग्रंथात विस्तृत प्रमाणात माहिती - विवेचन केले गेलेले आहे . तसेच यापुढील काळात नंदिकेश्वररचित ‘अभिनयदर्पण’ व शारंगदेवांचे ‘संगीतरत्नाकर’ या दोन्ही ग्रंथाचेमुद्दा अत्यंत मौल्यवान स्थान नर्तनाबाबत आहे . इथे हे नमूद करू इच्छिते, की जरी इथे तीनही शास्त्रांचा एकत्रितपणे उल्लेख केला गेला असला तरी, काळानुसार त्यामध्ये बरेच अंतर आहे . इथे नाट्यशास्त्र व अभिनयदर्पणातील नर्तनाशी संबंधित महत्त्वपूर्ण ‘स्थिती’ व ‘गती’ यांच्या प्रकारांपैकी काही प्रकारांची नावे देत आहे .

नाट्यशास्त्र -

करण - १०८, अंगहार - ३२, रेचक - ४, पिंडीबंध - ४, मस्तकाभिनय - १३,
दृष्टिभेद - ३६, ग्रीवाभेद - ९, हस्तमुद्रा (असंयुक्त - २४ व संयुक्त - १३),
नृत्तहस्त - ३०, चारी - भूमिचारी - १६, आकाशिकी चारी - १६ इत्यादी .

अभिनयदर्पण -

शिरोभेद - ९, दृष्टिभेद - ८, ग्रीवाभेद - ४, हस्तमुद्रा (असंयुक्त - २८ + ४ व संयुक्त - २३), देवताहस्त - १६, दशावतार हस्त - १०, नवग्रह हस्त - ९,
मंडलभेद - १०, स्थानक भेद - ६, उत्प्लवन - ५, भ्रमरी - ७, चारी - ८,
गती - १० इत्यादी .

यानंतर आपण आता कथकनर्तनशैलीच्या पुढील विकासाकडे वळू या .

“कथक या शब्दाचे मूळ, कथा या शब्दा मध्ये मानले जाते, ज्याचा अर्थ गोष्ट किंवा कथा असून मूलतः कथक नावाचा समूह, उत्तर भारतात विशिष्ट भागातील मंदिरांमध्ये कथा सांगत असे, रसाळ काव्यरचना सादर करीत असे.”^९

गायन-वादन-नर्तन सादर करणारा ‘कथक समूह’ उत्तर भारतात मंदिरांमध्ये आपली कला सादर करीत असे. कथकच्या या प्रथमावस्थेतसुद्धा कथकला मिळालेली संगीताची साथ आपल्याला दिसून येते. टाळ, मृदंग, एकतारी ही वाद्यांची संगत आणि पायात थोडेसे नूपुर बांधून, रसाळ काव्यरचना व त्याबरोबर थोडेसे हावभाव करून साध्या, सोप्या स्वरूपात कथकचे सादरीकरण होत असे. त्या काळातील कथकनर्तनशैलीच्या स्वरूपाबाबत कथकसम्राज्ञी - गुरू पं.सितारादेवीजी असे म्हणतात, की

शब्दशः - “कथक याने कथावाचक; پہले जमाने में, मंदिर में कथा पढकर सुनाते थे, प्रवचन करते थे; ‘शिव पार्वती’, ‘राधा कृष्ण’ इनकी कथाओं पर आधारित मंदिर में प्रवचन करते थे।”

भाषांतर - कथक म्हणजे कथावाचक; ते पूर्वीच्या काळी मंदिरात कथा वाचून दाखवीत असत, प्रवचन करीत असत; ‘शिव पार्वती’, ‘राधा कृष्ण’ यांच्या कथांवर आधारित मंदिरात प्रवचन होत असे.

त्या वेळेच्या कथकच्या शैलीबाबत गुरू पं.सितारादेवीजी पुढे असेही म्हणतात, की

शब्दशः - “मंदिर में कलाकार एक पैर में घुँघरू बाँधकर, एक हाथ में ईकतारा लेकर, दुसरे हाथ में करताल लेकर, एक पैरसे छमछम करते थे और भजन गाते थे, प्रवचन करते थे।”

भाषांतर - कलाकार मंदिरामध्ये एका पायात घुंगरू बांधून, एका हातात एकतारी घेऊन तर दुसऱ्या हातात करताल घेऊन, एका पायाच्या पदाघाताने, घुंगरूंचा छमछम आवाज करून भजनाचे गायन करीत असत, प्रवचन करीत असत.

यापुढील काळात हिंदू व मोगल या दोन्ही दरबारांत कथकच्या विकासाची सुरुवात झाली असून हिंदू व मोगल दरबारामध्ये कथकनर्तनशैलीला मानाचे स्थान मिळाले. याच काळात अतिशय

सुंदर, कर्णमधुर अशा अनेक साहित्यिक, सांगीतिक रचना - उदाहरणार्थ, टुमरी, भजन, दोहे, कवित्त, धृपद-धमार, अष्टपदी, पद इत्यादी काव्यरचना, कथक नर्तनशैलीतून सादर होऊ लागल्या . संगीताची कथकनर्तनाशी वीण घट्ट होऊ लागली . साथसंगत करण्याकरिता उत्तम साहित्य व संगीत यांचा कथकला सहवास वाढीस लागून साहित्य आणि 'गायन-वादन-नर्तन' यांचा एकत्रित मिलाफ कथकला अधिक व्याप्ती देऊ लागला; 'गत' रचनेच्या प्रकारांची निर्मिती व सादरीकरण याच काळात सुरू झाले असून, त्याचे सुद्धा खूपच महत्त्व असून त्याबाबत माहिती पुढे दिलेली आहे . कथकची तिन्ही मुख्य घराणी - लखनौ, जयपूर, बनारस यांचा उदय व विकास हा कथककरिता एक महत्त्वाचा टप्पा होता . या घराण्यांतील ज्येष्ठ, श्रेष्ठ कलाकारांच्या योगदानाबरोबरच, त्यांना राजाश्रय देणारे मोगल दरबारातील 'नवाब वाजिद अली शाह' व हिंदू दरबारातील 'राजा चक्रधरसिंह' यांचेही योगदान महत्त्वाचे असून या दोघांच्या कलाविषयाबद्दल आत्यंतिक प्रेमानुळे कथकनर्तनकलेला एक राजस खानदानीपणा प्राप्त झाला .

“लखनौ घराणे मोगल दरबारात विकसित झाले असून त्या दरबारातील कलाकारांचा, नवाबांचा भर, तंत्र विभागाबरोबर जीवनातील विविध भाव-भावनांचे सादरीकरण, लालित्य या कडे सुद्धा होता म्हणून, लखनौ घराण्याची जी ठळक वैशिष्ट्ये मानली जाऊ लागली, ती म्हणजे अतिशय लालित्यपूर्ण, सौंदर्यपूर्ण आणि सूचक हालचाली, चेहेऱ्यावरील उत्कृष्ट भावाभिव्यक्ती; आणि हे सर्व नजाकतीने सादर करण्याची रीत इत्यादी होय .”^{१०} टुमरी, गजल या रचनांवर प्रभुत्व ही या घराण्याच्या अनेक वैशिष्ट्यांपैकी काही आहेत, असे मानले जाऊ लागले .

“तसेच जयपूर घराण्यातील बरेचसे कलाकार हे केवळ नृत्यातच प्रवीण नसून, गायन व तबला - पखवाज वादनातसुद्धा आपले नैपुण्य दाखवीत असत .”^{११} लंबेचौडे परण, लय-तालाचा सूक्ष्म अभ्यास, भ्रमरी, पदन्यासावर प्रभुत्व, ही त्यांच्या अनेक वैशिष्ट्यांपैकी काही मानली जाऊ लागली . केवळ तीनतालच न सादर करता, अवघड ताल, जसे की लक्ष्मीताल, ब्रह्मताल इत्यादी तालसुद्धा ते लीलया सादर करीत असत .

बनारस घराण्याचे मुख्य वैशिष्ट्य म्हणजे, या घराण्यातील कलाकार केवळ नृत्याचेच बोल (ता, थै, तत् , तिग्धा, दिगदिग, त्राम) नर्तनातून सादर करीत असत . “ तबला – पखावजाच्या बोलांपेक्षा नृत्याच्या शुद्ध बोलांचा वापर करण्याची प्रथा या घराण्यात विशेषत्वाने आहे . ”^{१२} अनेक सुंदर काव्यरचना सादर करणे हेही या घराण्याचे वैशिष्ट्य मानले जाऊ लागले .

या तिन्ही घराण्यांच्या वैशिष्ट्यांमुळे कथक अधिकच बहरत गेले . या घराण्यांतील कलाकारांचे व्यक्तिशः उन्नयन होऊन प्रत्येक कलाकाराने आजच्या कथकचा पाया रचला . या तिन्ही घराण्यांतील महान कलाकारांनी आपापल्या घराण्याची वैशिष्ट्ये तर जपलीच; पण त्याचबरोबर ती वाढवून पुढच्या पिढीकरिता त्यांचा अनमोल वारसा, ठेवा म्हणून देऊ केली .

ज्यांनी काही उल्लेखनीय योगदान कथकनर्तनशैलीला दिले, त्या महान कलाकारांपैकी काही कलाकारांची नावे इथे देत आहे (आधीच्या पिढीतील) –

लखनौ घराणे : स्व . पं . बिंदादीन महाराज, स्व . पं . कालिका प्रसाद, स्व . पं . अच्छन महाराज, स्व . पं . शंभू महाराज, स्व . पं . लच्छू महाराज .

जयपूर घराणे : स्व . पं . नारायण प्रसादजी, स्व . पं . जयलालजी, स्व . पं . सुंदर प्रसादजी, स्व . पं . कुंदनलालजी गंगाणी, स्व . पं . मोहनराव कल्याणपूरकर .

बनारस घराणे : स्व . पं . जानकी प्रसादजी, स्व . पं . चुन्नीलालजी, स्व . पं . दुल्हारामजी, स्व . पं . गणेशीलालजी, स्व . पं . सुखदेव महाराज .

पितृव्यान्पितृव्या कथकची वैशिष्ट्ये आत्मसात करून, जोपासून अधिकाधिक सौंदर्यपूर्ण करणे याची परंपरा पूर्वीपासून आजपर्यंत चालू आहे . या कलाकारांच्याच योगदानामुळे कथकची तांत्रिक बाजू – भ्रमरी, पदन्यास, तोडे, बंदिशी, लयकारी तसेच देहबोलीतील लालित्य, अभिनयातील

क्षमता यांमधे चौफेर वाढ झाली . कथकच्या पारंपरिक नृत्तपक्षातील तालसादरीकरणाला महत्त्व प्राप्त होऊन या तालसादरीकरणातून सादर होणारे बोल - रचना यांचे महत्त्व व सौंदर्य खूपच असून या तालसादरीकरणाद्वारे 'अशाब्दिक' अभिव्यक्ती (कलानंदाची किंवा अमूर्त भावाची अभिव्यक्ती) नर्तकाकडून प्रेक्षकांपर्यंत सादर होऊ लागली जी प्रेक्षकांच्या पसंतीस उतरली .

अशाब्दिक विषयाच्या संदर्भात इतिहासातील पुढील महत्त्वाचा टप्पा म्हणजे अशाब्दिक तऱ्हेने नृत्यरूप मिळालेल्या रचना व अशाब्दिक नृत्यरचनांच्या सादरीकरणाची सुरुवात, त्यामुळे यानंतर आता त्याकडे वळू या .

१.४ अशाब्दिक तऱ्हेने नृत्यरुप मिळालेल्या पारंपरिक रचना व पारंपरिक अशाब्दिक

नृत्यरचनांच्या सादरीकरणाची सुरुवात

कथकनर्तनशैलीतून अवघड बोल, परण, बंदिशी सादर होऊ लागल्या, ज्यांची भाषा बोलांची असून, त्यातून एखादी कल्पना, तिचे वर्णन सादर होऊ लागले. उदाहरणार्थ, बादलपरण, बिजलीपरण, परमेळू इत्यादी नृत्यरुप मिळालेल्या रचना; हीच अशाब्दिक नृत्याची सुरुवात वाटते. हे सर्व होत असताना कथकमधून 'भाषेशिवाय होणारी अभिव्यक्ती' याचा अभ्यास करण्याकरिता की काय, गत व गतींचे प्रकार - गतनिकास, गतभाव या रचनांची निर्मिती झाली असावी. साहित्यातील भाषेशिवाय केवळ ताल वाद्यावर वाजविला जाणारा तालाचा ठेका व स्वर वाद्यावर वाजविला जाणारा त्या तालाचा नगमा, या एवढ्याच संगीताच्या साथीने एखादी प्रतिमा, कथा, प्रसंग हे सादर करण्याचा विचार ज्याअर्थी कथकमधील गुरूंच्या, कलाकारांच्या मनात आला असावा, त्याअर्थी कथकमधून शब्दांशिवाय नृत्यपक्षातून अभिव्यक्तीची गुंजाईश - शक्यता, त्यांनी ओळखली असावी. "या काळात कथकनृत्यातील ज्या अंगांचा सर्वाधिक विकास झाला त्यामध्ये सर्व प्रथम आहे - गत." ^{१३} इथे हे अवश्य नमूद करावेसे वाटते, की नवाब वाजिद अली शाह यांनी लिहिलेल्या 'बत्री' नावाच्या पुस्तकात २१ प्रकारच्या गतींचे वर्णन आढळते.

एकूणच कथकमधील तिन्ही घराण्यांतील कलाकारांनी 'गत' हा प्रकार अतिशय सौंदर्यपूर्ण करून मांडला आणि आजही तो कथकच्या प्रमुख वैशिष्ट्यांपैकी एक मानला जातो. अतिशय लोकप्रिय 'गती' ज्या आजदेखिल कथकमधून सादर होतात, त्यापैकी काही म्हणजे गतनिकासमध्ये विविध तऱ्हेच्या चाली, मोराची गत, हत्तीवर बसून माहूताची गत, सैन्यातील शिपाई तलवार घेऊन लढाईला जातो त्याची गत, घुंघट घेण्याचे विविध प्रकार इत्यादी व गतभावामध्ये माखनचोरी, होरी, पनघटप्रसंग, छेडछाड इत्यादी.

इतिहासात या रचनांचे सादरीकरण याबाबत माहिती घेताना इथे हे नमूद करावेसे वाटते, की शास्त्राप्रमाणेच गुरुपरंपरेला, गुरुमुखी विद्येलासुद्धा या नृत्यकलेमध्ये विशेष करून कथकनृत्याबाबत महत्त्व आहे व गुरुपरंपरेतून इथे आधी दिलेल्या रचना व एकूण कथकमधील रचना आजपर्यंत सादर होताना दिसत आहेत .

गेल्या ५०-६० वर्षांत कथकला नवनवीन दिशा-मिती मिळालेल्या आढळतात, ज्या नवनवीन प्रयोगांमधून दिसत आहेत . नवीन विषय, आधुनिक कल्पना सादर झाल्या आहेत, होत आहेत . एकल, युगल, सामूहिक अशा विविध तऱ्हांनी कथकमधील पारंपरिक रचनांबरोबरच नवनवीन प्रयोग पाहायला मिळत आहेत . या काळातील कथकला ज्यांनी मोलाचे योगदान दिले, त्यातील काही कलाकार म्हणजे गुरू पं.सितारादेवीजी, गुरू पं.कुमुदिनी लाखिया, गुरू पं.बिरजूमहाराज, स्व.गुरू पं. रोहिणी भाटे, स्व. गुरू पं. गोपीकृष्ण, गुरू पं. सुनयना हजारीलाल, स्व. गुरू पं. दुर्गालालजी, गुरू पं. राजेंद्रजी गंगाणी इत्यादी .

‘अशाब्दिक’ विषयाकडे वळण्यापूर्वी, कथकनर्तनशैलीतून सादर होणाऱ्या पारंपरिक रचनांची थोडक्यात माहिती, आधी इथे देत आहे .

१.५ कथकनर्तनशैलीतून पारंपरिक नृत्त व नृत्यरचनांचे सादरीकरण

नृत्तरचना - ताल सादरीकरण, सरगम, तराणा, त्रिवट .

नृत्यरचना - 'गत' रचनेचे प्रकार गतनिकास, गतभाव

काही तज्ज्ञांच्या मताने 'लंबछड गत' हा 'गत' रचनेचा तिसरा प्रकार मानला जातो .

शाब्दिक रचनांवर आधारित नृत्यरचना -

वंदना, भजन, ठुमरी, स्तुती, अष्टपदी, चतुरंग, दोहा, पद, धृपद, धमार, होरी, कजरी, चैती, श्लोक, कविता, कवित्त, गझल, अभंग इत्यादी विविध शाब्दिक रचनांवर आधारित नृत्यरचना कथकनर्तनशैलीतून सादर होतात .

इथे आधी दिलेल्या सर्व रचना कथकमधून सादर होत असल्याने कथकमध्ये गायन व वादनाचे महत्त्व तसेच साहित्य-शाब्दिक रचनांचे महत्त्व लक्षात येते . कथकनर्तनशैलीचा नृत्यपक्ष, यात शाब्दिक रचनांचे अनन्यसाधारण महत्त्व आहे . शाब्दिक रचनेतील शब्द, संगीत व त्यांच्या मदतीने सादर होणारा अभिनय, हा अतिशय आनंददायी अनुभव नर्तकासाठी असतो . कथक नर्तक, त्याच्या नर्तन सादरीकरणाची सुरुवातच मुळी 'वंदने'ने करतो . कथकनर्तनशैलीतून विविध काव्यरचना सादर करणे, हे कथकच्या विविध बलस्थानांपैकी एक बलस्थान आहे .

ही माहिती घेतल्यावर आता आपण अशाब्दिक विषयाकडे वळू या . इथे आधी 'कथक' व 'अशाब्दिक' विषयाबाबत काही महत्त्वाच्या पारिभाषिक शब्दांची माहिती देत आहे .

१ . ६ 'कथक' व 'अशाब्दिक' विषयाबाबत काही महत्त्वाचे पारिभाषिक शब्द

नर्तन - शास्त्रामध्ये नर्तनाचे तीन भेद मानले गेले आहेत, जे पुढीलप्रमाणे आहेत -

नृत्त : "भावाभिनयहीनम् तु नृत्तम् इति अभिधीयते /" १४

अभिनयदर्पण, 'नृत्तम्', श्लोक ब - १५

"तेच 'नृत्त' मानावे ज्यात भाव व अभिनय नाही ."

नृत्य : "रसभावव्यंजनादियुक्तम् नृत्यम् इति इर्यते /" १५

अभिनयदर्पण, 'नृत्यम्', श्लोक अ - १६

"तेच नृत्य मानावे ज्यामध्ये रस, भाव, व्यंजना इत्यादी आहेत ."

नाट्य : "नाट्यम् तन्नाटकम् चैव पूज्यम् पूर्वकथायुतम् /" १६

अभिनयदर्पण, 'नाट्यम्', श्लोक अ - १५

"तेच नाट्य मानावे ज्यात वंदनीय व्यक्तींच्या पूर्वापार चालत आलेल्या कथा सांगितल्या जातात ."

अशाब्दिक विषयाच्या दृष्टीने महत्त्वाचे वाटल्याने, स्व . गुरू पं . रोहिणीताई भाटे निर्मित नर्तन शब्दाची व्याख्या व नर्तनाच्या तिन्ही भेदांच्या व्याख्या इथे देत आहे -

नर्तन, नृत्त आणि नृत्य व्याख्या : "उपलब्ध अवकाशातील सुबद्ध लयीतील मानवी शरीराचं गतिमान शिल्प म्हणजे 'नर्तन'. अशा नर्तनात जेव्हा गृहीत अवकाशात सौंदर्यपूर्ण आकृतिबंध, गतिविशेष, आणि मनोहारी पवित्रे निर्माण करण्याला, आणि त्यांच्या जोडीनं लयतालांच्या चमत्कृती दाखवण्याला प्राधान्य असतं, तेव्हा ते 'नृत्त' म्हणावं आणि या गतिमान शिल्पातून जेव्हा काही साहित्यिक अर्थ, एखादी कल्पना, एखादा प्रसंग, विचार किंवा काही तरल भावना यांचं आवाहन भासतं, तेव्हा त्याला 'नृत्य' म्हणावं . " १७

नाट्य - नाटकाची व्याख्या : “इतिहास पुराणातील केवळ नाही, तर समाजात एरवी घडणाऱ्या अनेक अघटित घडामोडींच्या मुळाशी असणाऱ्या कार्यकारणभावाचा परामर्श घेत, किंवा अगदी वेगळ्या विकृत आणि अनाकलनीय मानसिकतेचा वेध घेऊन; कधी जुन्या श्रेयांना उजाळा देणाऱ्या, तर क्वचित नव्या जीवनमूल्यांचा विचार मांडणाऱ्या. . . अशांपैकी; आणि या व्यतिरिक्तही काही सरस सार्थ विषयांवर योग्य कारणांसाठी संहिता लिहून ‘आंगिक’, ‘वाचिक’, ‘आहार्य’ आणि ‘सात्त्विक’ अशा चारही अभिनयविधा उपयोगात आणून; भूमिकेभूमिकेगणिक पात्रयोजना करणारा मुख्यतः संवादरूप भाषेच्या माध्यमातून केला जाणारा दृक्श्राव्य रंगाविष्कार म्हणजे नाटक !”^{१८}

अभिनय : अभि+नी(नयति): जवळ नेणे - भूमिकेच्या जवळ नेणे. नर्तक स्वतः भूमिकेच्याजवळ जातो, ती भूमिका स्वतः जगतो व प्रेक्षकांनाही त्या भूमिकेच्या जवळ नेतो, हा ‘अभिनय’ या शब्दाचा अर्थ आहे .

अभिनयाचे ४ प्रकार मानले जातात —

१) आंगिक : “तत्र आङ्गिकोऽङ्गैर्निदर्शितः/”^{१९}

अभिनयदर्पण, ‘आंगिकाभिनयः’, श्लोक अ -३९

पूर्ण शरीराद्वारे व्यक्त होणारा अभिनय .

२) वाचिक : “वाचाविरचितः काव्यनाटकादि तु वाचिकः/”^{२०}

अभिनयदर्पण, ‘वाचिकाभिनयः’, श्लोक ब -३९

काव्य, नाटक इत्यादीं मधून वाचने व्यक्त होणारा अभिनय (सर्व तऱ्हेचे साहित्य, भाषा यांचा सहभाग असलेले) .

३) आहार्य : “आहार्यो हारकेयूरवेषादिभिर्अलंकृतः/”^{२१}

अभिनयदर्पण , ‘आहार्याभिनयः’, श्लोक अ -४०

हार, दागदागिने, सुंदर वेष इत्यादींनी आकर्षक दिसणारा अभिनय .

४) सात्त्विक : “सात्त्विकः सात्त्विकैः विभाविज्ञेन विभावितः।”^{२२}

अभिनयदर्पण, ‘सात्त्विकाभिनयः’, श्लोक ब -४०

‘सात्त्विक’ तोच मानावा जो (माणसाच्या) सत्त्वापासून भावनिर्मित होऊन (चेहेच्यावर) दृष्टीस पडतो; तो सात्त्विक अभिनय .

तांडव आणि लास्य : “खरंतर नृत किंवा नृत्याचा पौरुषयुक्त आविष्कार म्हणजे ‘तांडव’ आणि मार्दवयुक्त आविष्कार म्हणजे ‘लास्य’ - या शैली म्हणजे स्वतंत्र नर्तनपद्धती नसून कोणत्याही एका शैलीत दिसू शकणाऱ्या नर्तनाच्या दोन वेगवेगळ्या धाटणी आहेत .”^{२३}

तांडव : भगवान श्री शंकरांच्या नृत्यातून तांडवनृत्याची निर्मिती मानली जाते . पौरुषयुक्त, जोरकस व आक्रमक नृत्याला तांडवनृत्य असे म्हणतात .

लास्य : आदिमाता पार्वतीच्या नृत्यातून लास्य नृत्याची निर्मिती मानली जाते . स्त्रीप्रधान, लालित्यपूर्ण व नजाकतीच्या नृत्याला लास्य नृत्य असे म्हणतात .

अंग : “शिर, दोन्ही हात, वक्षस्थल (मानेपासून कंबरेपर्यंतचा भाग), दोन्ही बाजू (पार्श्व), दोन्ही कटिप्रदेश, दोन्ही पाय .”^{२४}

प्रत्यंग : “दोन्ही खांदे, दोन्ही दंडांपासून कोपरापर्यंतचा भाग, पाठ, पोट, दोन्ही जंघा, दोन्ही ऊरू .”^{२५}

उपांग : “नेत्र, भिवया, पटल — पापणी, डोळ्यातील बुबूळ, दोन्ही गाल, नाक, जबडा, ओठ, दात, जीभ, हनुवटी, तोंड (चेहरा). ‘शिर’ या एका ‘अंगाची’ इथे ‘१२ उपांगे’ दिलेली आहेत .”^{२६}

अंग, प्रत्यंग, उपांगांच्या मदतीनेच नर्तकाची देहबोली बनते .

चक्कर/भ्रमरी : ““भ्रमरीचा” अर्थ आहे — गोल फिरणे. ”^{२७}

कथकच्या नृत्तपक्षात भ्रमरी हा घटक असतो व त्याचे कथकमध्ये महत्त्व आहे .

तत्कार / पदन्यास : “कथकनृत्यामध्ये ताल व लयी बरोबर पदसंचालन करणे याला ‘तत्कार’ किंवा ‘तथकार’ असे म्हणतात. ”^{२८}

लयबद्ध, तालबद्ध पदाघात करणे; पावलांच्या विविध बाजूंचा विविध नादनिर्मितीसाठी लय—तालात पदाघात करणे, यास ‘तत्कार’ असे म्हणतात .

हस्तक : “कथकनृत्यामध्ये लय—तालाबरोबर केलेल्या हाताच्या क्रियेला “हस्तक” असे म्हणतात. . . . या हातांच्या हालचालींद्वारे विशिष्ट अर्थाची अभिव्यक्ती होत नसून, टुकडे, परण या नृत्ततत्त्वांच्या प्रस्तुतीकरणांमध्ये यांचा उपयोग केला जातो. ”^{२९}

कथकनर्तनशैलीमध्ये, नृत्तपक्षामध्ये शास्त्रशुद्ध पद्धतीने होणाऱ्या हातांच्या हालचाली यांना ‘हस्तक’ असे म्हणतात . टुकडा, परण, तोडे इत्यादींमधील खांद्यापासून बोटांच्या टोकांपर्यंत होणाऱ्या पूर्ण हालचालीला ‘हस्तक’ असे म्हणतात . नृत्तपक्षात हस्तक, पदन्यास, भ्रमरी यांचे वैविध्य खूपच असून, हे सर्व कथकनर्तनशैलीच्या नृत्तपक्षाचा महत्त्वाचा भाग मानले जातात .

लय : “संगीतामध्ये व्यतीत होणाऱ्या काळाच्या गतीला “लय” असे म्हणतात. . . . लयीचे मुख्य ३ प्रकार आहेत - १) विलम्बित , २) मध्य , ३) द्रुत. ”^{३०}

काळाचे समविभाजन म्हणजे ‘लय’ . लयीचे मुख्य ३ प्रकार आहेत -

१) विलंबित (संथ); २) मध्य (ना संथ, ना जलद); ३) द्रुत (जलद); ‘लय’ हा घटक तालाच्या १० प्राणांपैकी एक आहे .

ताल : आचार्य शारंगदेवांनी, आपल्या ‘संगीत रत्नाकर’ या ग्रंथात, ‘ताल’ या शब्दाची व्युत्पत्ती, ‘प्रतिष्ठा’ (आधार, पायाभूत) असा अर्थ देणाऱ्या, ‘तल्’ या धातूपासून झाली, असे दिले आहे -

“ तालस्तल प्रतिष्ठायाम् इति धातोर्धञि स्मृतः /

गीतम् वाद्यम् तथा नृत्तम् यतःस्ताले प्रतिष्ठितम् //२//”^{३१}

संगीत रत्नाकर -५/२

प्रतिष्ठार्थक ‘तल’ धातूमध्ये ‘घञ्’ प्रत्यय लावून ‘ताल’ शब्दाची निष्पत्ती झाली आहे . गायन, वादन व नर्तन हे तीनही तालावर आधारित आहेत . प्रत्येक ‘ताल’ हा विशिष्ट बोलांनी, विशिष्ट मात्रांच्या संख्येने निर्माण झालेला आहे . तालामधे सम, मात्रा, टाळी, खाली, विभाग, ठेक्याचे बोल असतात . तालाचे १० प्राण शास्त्रामध्ये दिले गेले आहेत .

तालाचे १० प्राण : —

“(१)काल, (२) मार्ग, (३) क्रिया, (४) अङ्ग, (५) ग्रह, (६) जाती, (७) कला, (८) लय, (९) यति, (१०) प्रस्तार . ”^{३२}

कथकमधील तालप्रस्तुतीकरणातील काही रचना : -

थाट : “ थाट म्हणजे सुंदरपणे उभे राहणे . कथकनृत्याच्या सुरुवातीला आकर्षकपणे किंवा ढंगदारपणे घेतलेली मुद्रा किंवा शरिराकृती (पोझ) म्हणजे थाट होय . यालाच ठाठ असेही म्हणतात . ”^{३३}

विलंबित लयीत, छोट्या छोट्या चुटपुटीत ‘तिहाई - तोड’ने, आकर्षक रीतीने सम दाखविणे हे थाटाचे वैशिष्ट्य आहे . समेला आकर्षक तऱ्हेने पवित्रे घेणे व एकूणच लालित्यपूर्ण हालचाली करणे यांनी ‘थाट’ बनतो .

आमद : “आमद हा एक फारसी शब्द असून त्याचा अर्थ ‘येणे ’ असा आहे . जी रचना नर्तनाच्या सादरीकरणात सुरुवातीला केली जाते व जी नटवरी बोलांवर आधारित असते, त्यास स्वतंत्रपणे आमद असे म्हणतात . . . कदाचित हा आमदचा बोल अधिक आकर्षक होण्यासाठी, त्या बोलाच्या आधी, पखवाज किंवा परमेलू यांचे बोल जोडले जातात . ”^{३४}

तालप्रस्तुतीतील सुरुवातीची बंदिश म्हणजे 'आमद' .

आमदच्या बोलातील अक्षरे अशा तऱ्हेची असतात -

‘ताथै तत् तत् थै आथै तत् तत् थै थैऽता थैऽता थैऽ
थैऽ थैऽ तत्ऽतत्ऽता’

आमदच्या बोलाआधी परणाचे ‘ध’काराचे बोल जोडले जातात -

परण आमद - ‘धातक थुंगा धागेदिंगेता धाधिंता धेत्ता किडधा तक्का थुंगा
तकिटतकाऽ तिटिकता गदिगन’

परण : “थानंतर आपण अशा रचनांकडे वळतोय, ज्या पखवाज वादनातून निर्माण झालेल्या आहेत व ज्यांस परण असे म्हणतात . या रचना जोरकस तऱ्हेच्या असून, नर्तनातूनसुद्धा जोरदार तऱ्हेने सादर होतात . ”^{३५}

पखवाज वादनातील ‘ध’कार युक्त बोलांना ‘परण’ असे म्हणतात . जोशपूर्ण, आकर्षक तऱ्हेने सादर केले जाणारे हे ‘परण’, तैयारीचे बोल मानले जातात .

तिहाई : “जेव्हा तालातील समेपासून, किंवा कोणत्याही मात्रेपासून सुरु करून, तबल्याचे किंवा नृत्याचे बोल ३ वेळा प्रस्तुत करून समेवर येतात, त्यास तिहाई असे म्हणतात . ”^{३६}

तोडा-टुकडा : “हे बोल केवळ नृत्तपक्षासाठी, निर्धारित पाटाक्षरांप्रमाणे, जसे, की ता, थै, तत्, तिगदा, दिगदिग, त्राम इत्यादी असतात, अशा बोलांच्या निर्मितीला “विशुद्ध नृत्ताचे बोल” किंवा “नृत्तांगी बोल”, असे म्हटले जाते . यांच्याच पारंपरिक सामान्य संज्ञेला “तोडा” व यालाच “टुकडा” असे सुद्धा म्हणतात . ”^{३७}

सर्वसाधारणपणे सर्वच बोलांना ‘तोडा’ असे म्हटले जाते; ‘टुकडा’ हा नेहमीच द्रुत लयीत सादर केला जातो व तोड्याच्या तुलनेत टुकडा याचे स्वरूप छोटे असते .

गत : कथक नृत्यामध्ये गत २ प्रकारची मानली जाते — गतनिकास व गतभाव .

गत निकास : “ ‘निकास’ शब्दाचा अर्थ आहे ‘निघणो किंवा निघून येण्याच्या क्रियेचा भाव’ .

गतनिकास या प्रकारात नर्तक पलटा घेऊन एका विशिष्ट मुद्रेमध्ये ‘निकास’ करून, त्याच मुद्रेमध्ये ठाय व दुगुन लयीमध्ये क्रमशः पुढे व मागे (तिरके) ‘चाल’ करून दाखवितो . ही मुद्रा थाटाचा पवित्रा असू शकेल किंवा बांसरी, मुकुट, घुंगट, घडा यासारखा भाव दर्शविणारी असेल . ”^{३८}

गतभाव :

“जेव्हा नृत्यकार एकटाच एखाद्या कथानकातील सर्व पात्रांचा अभिनय, रसभावाची निर्मिती करून करतो, त्यास “गतभाव” असे म्हणतात कथक नृत्यामध्ये परंपरागत रूपाने ज्या कथांना गतभावाद्वारे सादर केले जाते त्यापैकी काही प्रमुख म्हणजे, पनघटलीला, राधाकृष्ण छेडछाड, कालियादमन, गोवर्धन धारण, होरी, सीताहरण, द्रौपदीवस्त्रहरण इत्यादी . ”^{३९}

‘गत’ हा कथकमधील एक वैशिष्ट्यपूर्ण प्रकार आहे . साहित्यातील शब्दांच्या मदतीशिवाय, केवळ कथकनर्तनशैलीच्या भाषेतील काही अक्षरे, यांचा तालाचा ठेका ‘ताथैथैतत् आथैथैतत्’ आणि स्वरवाद्यावरील त्या तालाचा नगमा, केवळ एवढ्याच मदतीने नर्तक विशिष्ट भाव अथवा अर्थ ‘गत’ रचनेतून सादर करित असतो .

काही तज्ज्ञांच्या मते गतीचे मुख्य ३ प्रकार आहेत - गतनिकास, गतभाव, लंबछडगत .

‘गतनिकास’मध्ये केवळ एक प्रतिमा दर्शविली जाते;

‘गतभाव’मध्ये एक छोटीशी कथा दर्शविली जाते;

‘लंबछडगत’मध्ये विविध भूमिका दर्शविणारी लांबलचक कथा दर्शविली जाते .

कवित्त : “नृत्याच्या तोड्याच्या वजनात बांधलेल्या काव्यपंक्ती म्हणजे कवित्त . नृत्यात कवित्तावर भाव दाखविताना संगीताचा (गायन) वापर न करता ते मुक्तछंदात्मक बोलले जाते, व त्यावर भावदर्शन केले जाते . ”^{४०}

जरी कवित्त या रचनेमधे सहित्याच्या भाषेतील शब्द असले तरी तालसादरीकरणातून ही रचना सादर होत असल्याने तिची माहिती इथे दिली आहे .

परमेलू : “ही व्याख्या दोन शब्दांनी बनलेली आहे . ‘पर’ म्हणजे वेगळे आणि ‘मेल’ म्हणजे एकत्रित . परमेलूतील अक्षरे म्हणजेच विविध नादात्मक अशा नगाडा, पखवाज, झांज, मजिरा, ताशा, डफ इत्यादी वाद्यांमधील अक्षरे, नटवरी बोलातील अक्षरांशी कौशल्याने जुळविली जातात उदा . थरी, कुकू, झंनक, धिलांग, झंगर, जगजग, थुंडग, झंगनझंग इत्यादी . ”^{४१}

पढंत : “पढन्त हा शब्द संस्कृतमधील ‘पठण ’ पासून निर्मित झाला असून, त्याचा अर्थ ‘उच्चारण करणे ’ हा आहे . कथक नर्तक वा गुरू स्वतः बोलांचे उच्चारण, हाताने ताल देता देता करतात . महत्त्वाचे म्हणजे पढन्तमधे अस्खलित उच्चारण, आवाजातील चढउतार असतात . ‘संगीत रत्नाकर ’ या ग्रंथामधे नृत्यशिक्षकाच्या अंगी असलेल्या विविध गुणांपैकी एक गुण सांगताना, ‘मुखवाद्येषु कोविदः’ असे म्हटले आहे . ”^{४२}

विविध लय-तालबद्ध बोल-बंदिशींचे उच्चारण तसेच कवित्त, परमेलू , गणेश परण, काली परण इत्यादी रचनांचे उच्चारण जेव्हा नर्तक करतो, त्याला ‘पढंत’ असे म्हणतात . कथकच्या अनेक वैशिष्ट्यांपैकी ‘पढंत’ एक खास वैशिष्ट्य आहे .

रस : -

“काव्य, नाटक इत्यादी ललितकलांचे सादरीकरण वा श्रवण इत्यादींद्वारे ज्या अलौकिक आनंदाची प्राप्ती होते, त्याला सर्वसाधारणपणे ‘रस’ असे म्हणतात ‘रस’ हा शब्द आस्वादन हा अर्थ देणाऱ्या ‘रस’ या धातूपासून निर्माण झालेला आहे -

‘रसस्यते आस्वाद्यते इति सः रसः/’

रसनिष्पत्तीबाबत भरतमुनी असे म्हणतात -

“विभावानुभावव्यभिचारीसंयोगाद् रसनिष्पत्तिः ॥ ”

म्हणजे विभाव, अनुभाव आणि व्यभिचारी भावांच्या एकत्रित अशा मेळामुळे रसनिष्पत्ती होते .
भरतमुनींच्या या व्याख्येला अधिक स्पष्ट करण्याकरिता आचार्य धनंजय यांनी ‘रस’ या शब्दाची
अशी व्याख्या केली आहे -

‘विभावैरनुभावैश्च सात्त्विकैर्व्यभिचारिभिः ॥

अनियमानः स्वाद्यत्वं स्थायिभावो रसः स्मृतः ॥’ ”^{४३}

(दशरूपक - १/४)

विभाव, अनुभाव, सात्त्विकभाव, व्यभिचारीभाव हे सर्व मिळून स्थायिभावास रसपदवीपर्यंत घेऊन
जातात .

भाव : -

‘भू-भव’ या धातूपासून भाव या शब्दाची निर्मिती झाली आहे . भाव या शब्दाची व्युत्पत्ती २
प्रकारे मानली जाते .

१) भवन्ति इति भावः |

जे स्थित वा उत्पन्न होतात म्हणून त्यांना ‘भाव’ म्हटले जाते आणि

२) भावयन्ति इति भावः|

भावनेचे अस्तित्व जाणवून देतात म्हणून त्यांना भाव म्हटले जाते . इथे ‘रस’च्या संदर्भात
स्थायिभाव, विभाव, अनुभाव आणि संचारीभाव यांची थोडक्यात माहिती देत आहे .

स्थायिभाव - जे भाव स्थायिरूपात मनुष्याच्या मनात असतात, त्यांना स्थायिभाव असे म्हणतात .

प्रत्येक रसाचा एक-एक स्थायिभाव असतो . शास्त्रांमध्ये ९ रसांचे ९ स्थायिभाव दिले आहेत .

विभाव - “रसनिष्पत्तीकरिता जी बाह्य कारणे असतात त्यास “विभाव” असे म्हणतात . यास

विभाव का म्हणतात याबाबत भरतमुनी हे मत व्यक्त करतात, की विभाव शब्दाचा प्रयोग

विशिष्ट (स्पष्ट) ज्ञानासाठी केला जातो . कारण ज्याच्या द्वारे वाणी, अंग व सात्त्विक

अभिनयाचे स्पष्ट ज्ञान होते, त्यास ‘विभाव’ असे म्हणतात . ”^{४४}

याचे दोन प्रकार मानले जातात - १) आलम्बन विभाव २) उद्दीपन विभाव

१) आलम्बन विभाव - आलम्बन याचा अर्थ आहे 'मदत'. नाट्यादीमध्ये नायक - नायिका इत्यादी आलम्बन विभाव आहेत. कारण त्यांच्या मदतीने रसाचा उद्गम होतो. . . .

२) उद्दीपन विभाव म्हणजे रसाला उद्दिप्त करण्याचे काम जे करतात, त्यास उद्दीपन विभाव असे म्हणतात. जसे की नायक-नायिका यांचे विभ्रम, सुयोग्य वेषभूषा, उपयुक्त समय, स्थान, वातावरण इत्यादी. ^{४५}

अनुभाव - राजा दुष्यंताचे उदाहरण घेतले असता "रति इत्यादी स्थायिभावांची सूचना करणारे विकार जे आश्रय असलेल्या राजा दुष्यंतामध्ये जाणवितात, त्यास "अनुभाव" असे म्हणतात.

अनुभावाचे दोन अर्थ मानले जातात -

१) 'अनु' म्हणजे पश्चात् आणि 'भाव' म्हणजे उत्पन्न होणारी चिन्हे. म्हणजे राजा दुष्यंत व शकुंतलेचे उदाहरण घेतले असता, राजा दुष्यंताच्या मनात रतिभाव निर्माण झाल्यामुळे त्याच्या शरीरावर निर्माण होणारी चिन्हे किंवा लक्षणे.

२) "अनुभावयन्ति इति अनुभावाः" म्हणजेच ती चिन्हे, जी 'रतिभाव' प्रेक्षकांपर्यंत पोहोचविण्याचे साधन बनतात, त्यांना अनुभाव असे म्हणता येईल. अशा प्रकारे 'आलम्बन' विभावाच्या शारिरीक हालचाली यांस 'अनुभाव' असे म्हणतात. या शारिरीक हालचाली व चिन्हांशिवाय प्रेक्षक हे जाणून घेण्याबाबत अनभिज्ञ राहिले असते, की राजा दुष्यंताच्या मनात रतिभाव निर्माण झाला आहे, की नाही. म्हणून लोकांच्या दृष्टीने जसे विभावांना कारण मानले जाते, तसेच यास रतिचे कार्य मानले जाते. ^{४६}

सात्त्विकभाव - "सात्त्विकभाव आठ असून त्यांची नावे पुढीलप्रमाणे - स्तंभ, प्रलय, रोमांच, स्वेद, वैवर्ण्य, वेपथु, अश्रू आणि वैस्वर्य. ^{४७}

व्यभिचारी भाव - "वि + अभि या दोन्ही उपसर्गांना चर हा धातू लावून 'व्यभिचारी' हा शब्द बनतो, ज्याचा अर्थ घेऊन जाणे किंवा पटकन सरकणे असा आहे. त्यामुळे व्यभिचारीचा

अर्थ - ते भाव, जे रसाला विविध तऱ्हांनी पुढे नेतात, शब्द, शारीरिक मुद्रा, सात्त्विक इत्यादी भाव एकत्र येऊन रसापर्यंत पोहोचविणे हे कार्य ते करतात, म्हणून त्यांना व्यभिचारी भाव असे म्हणतात. ”४८

गायन - वादनातील महत्त्वपूर्ण शब्द जे कथकर्तनात महत्त्वाचे आहेत, त्यांची

थोडक्यात माहिती इथे देत आहे -

स्वर : “स्वयम् रंजयति श्रोतुचित्तान्, रंजयति स्वरः” म्हणजेच स्वतः श्रोत्यांच्या चित्ताचे रंजन करणारा स्वर. “दूरवर ऐकू जाणारा, बराच वेळ टिकणारा, एका नादाच्या अपेक्षेने स्पष्टपणे वेगळा असा ऐकू येणारा, ऐकणाऱ्याच्या कानाला आनंद देणाऱ्या नादास ‘स्वर’ असे म्हणतात. श्रुतीपैकी संगीतात वापरल्या जाणाऱ्या नादास, ‘स्वर’ हे नाव देतात. ”४९

राग : “योऽयम् ध्वनिविशेषः तु स्वर-वर्ण विभूषितः /
रंजको जनचित्तानाम् स रागः कथितो बुधैः ||”

या श्लोकातील स्वर-वर्ण यांचे अर्थ पुढीलप्रमाणे -

‘स्वर’ म्हणजे वादी, संवादी स्वर;

‘वर्ण’ म्हणजे आरोही-अवरोही वर्ण

आपल्या कानाला गोड लागणारा, वादी, संवादी, आरोह, अवरोहयुक्त स्वर-समूह म्हणजे ‘राग’, अशी राग याची सोपी व्याख्या आहे. ”५०

मींड : “एका स्वरावरून दुसऱ्या स्वरावर घसरत जाणे, या क्रियेला ‘मींड’ असे म्हणतात. ”५१

तान : “तान म्हणजे द्रुत लयीतील आलापी. आकारामधे स्वर एकापाठोपाठ एक जलद लयीत घेणे याला तान असे म्हणतात. ”५२

तराणा : “तराणा ही भारतीय संगीतातील लोकप्रिय शैली आहे . या रचनेमध्ये ‘सार्थक’ शब्दांचा प्रयोग नसून निरर्थक शब्द सुद्धा, लय, स्वर आणि कल्पना, यांच्या संयोगाने प्रस्तुत केले जातात; जे ऐकून श्रोते मंत्रमुग्ध होतात . ”^{५३}

‘तराणा’ या रचनेला काव्याची जोड नसून त्यामध्ये ‘दिरदिर’, ‘तानुम’, ‘तुं दिरदिर’, ‘तनन’ इत्यादी अक्षरे असतात . या रचनेत साहित्यातील शब्दांच्या दृष्टीने निरर्थक अक्षरे असतात . हा ‘तराणा’ रागात निबद्ध असून लय-तालबद्ध असतो . तराणा या रचनेत अस्थाई, अंतरा असे भाग असतात .

त्रिवट : “त्रिवट किंवा तिरवट एक प्रकारचे गीत आहे . ज्यामध्ये, मुख्यत्वे मृदंग किंवा पखवाजाचे बोल असतात . . . यामध्ये ३ प्रकारच्या घटकांचे मिश्रण असते - १) पखवाजाचे बोल, २) सरगम, ३) कवित्त . ”^{५४}

ही गेय रचना, रागबद्ध व लय-तालबद्ध असून, केवळ तबला-पखवाजाचे बोल अथवा नृत्याचे बोल असलेल्या रचनेला सुद्धा, काही तज्ज्ञ त्रिवट मानतात .

सरगम: सारेगम (स्वरमालिका)

“रागात घेतल्या जाणाऱ्या स्वराची वा रागाची बरोबर कल्पना देणारी स -ताल स्वररचना म्हणजे ‘सरगम’, यालाच सारेगम (स्वरमालिका) म्हणतात . ”^{५५}

ही रचना रागबद्ध व लय-तालबद्ध असून, यात केवळ स्वरांचे उच्चारण असते . सरगम, तराणा, त्रिवट या रचना कथक नर्तक पारंपरिकदृष्ट्या सर्वसाधारणपणे नृत्तपक्षातून सादर करतो .

कायदा : “सुनियोजित व सुनिश्चित व्यंजनप्रधान शब्द किंवा शब्द-समूह आणि त्यांना पूरक, सहायक स्वरमय, अंतिम शब्दांची बनलेली, विस्तारक्षम, खंडबद्ध, खाली-भरीयुक्त, तालाकार, कलापूर्ण अशा रचनेला ‘कायदा’ असे म्हणतात व या रचनेची प्रस्तुती मध्य व द्रुत लयीमध्ये होते . ”^{५६}

पेशकार : “ठेक्याची अक्षरे, खंड आणि रचनेशी जवळिक साधणारी, किंबहुना त्यापासूनच निर्माण झालेली ‘खाली-भरी’चे सूत्र सांभाळून, त्यात राहूनही मुक्त व कलात्मक प्रयोग करणारी, मुख्यतः विलंबित लयीत प्रस्तुत केली जाणारी रचना म्हणजे ‘पेशकार’; विविध शब्द-लय आकृतिबंधांना जन्म देणारी, अन्त्यपदी स्वरमय असणारी, विस्तारक्षम रचना म्हणजे ‘पेशकार’ .”^{५७}

‘कायदा’ व ‘पेशकार’ या दोन्ही रचना तबलावादनातील आहेत .

इथे आतापर्यंत दिलेल्या गायन, वादन, नर्तनातील सर्व व्याख्या पुढील येणाऱ्या प्रकरणांच्या दृष्टीने महत्त्वाच्या असल्याने व या एकूण अशाब्दिक विषयाच्या अभ्यासात महत्त्वाच्या असल्याने इथे दिलेल्या आहेत .

या ‘अशाब्दिक’ विषयाच्या संदर्भात महत्त्वाचे वाटल्याने, ‘कथक’मधील पारंपरिक ‘नृत’ व ‘नृत्य’पक्ष यांमधील रचना, याबाबत काही माहिती पुढे देत आहे —

नृत पक्ष :

‘नर्तनकले’चा तांत्रिक विभाग म्हणून नृत्ताकडे पाहिले जाते. पारंपरिकदृष्ट्या कथकमधील नृत्तविभागाचे सादरीकरण हे तालमांडणीतून होते. हे तालसादरीकरण विलंबित लयीपासून द्रुतलयीपर्यंत प्रस्तुत होते. लय-तालाची ओळख (विशिष्ट ताल व त्या तालाचा विलंबित ते द्रुतलयीपर्यंतचा प्रवास), स्वर-रागाची ओळख (विशिष्ट रागातील स्वरांचा नगमा/लेहरा) ही नर्तकाला या तालमांडणीतून होते. कथकमध्ये या तालमांडणीचे खूपच महत्त्व आहे. विविध तऱ्हेचे नृत्तातील पदन्यास, भ्रमरी, हस्तक या घटकांचे सौंदर्य या तालमांडणीतून नर्तक अनुभवत असतो. या तालसादरीकरणात उठान, थाट, आमद, परण, तोडा, चक्रदार परण, कवित्त, तिहाई, फर्माईशी, त्रिपल्ली, बेदम तिहाई, टुकडे, तत्कार इत्यादी रचना सादर होतात. नर्तक वरील पैकी, जवळजवळ सर्व रचनांची पढंत स्वतः करून त्यातील कौशल्य प्रेक्षकांपर्यंत पोहोचवीत असतो. ही पढंतसुद्धा कथकच्या अनेक वैशिष्ट्यांपैकी एक आहे. लयीचा सूक्ष्म अभ्यास दर्शविणाऱ्या, जाती, पटी, लयकारी, जुगलबंदी इत्यादी रचनासुद्धा या तालमांडणीतून सादर होतात. तबला वादनातील कायदा, पेशकार या रचनासुद्धा नर्तक या तालमांडणीतून सादर करतो. कथकनर्तनाची स्वतःची अक्षरे – ता, थै, तत्; नटवरी बोलांची अक्षरे – तिग्धा, दिग्दिग, त्राम्; पखवाजवादनातील ‘धकारयुक्त’ अक्षरे या सर्वांचे तालबद्ध बोल, या तालमांडणीतून सादर होतात.

नृत्तपक्षात तालमांडणीतून असेही काही बोल, रचना सादर होतात, की ज्यांच्याद्वारे विशिष्ट कल्पना साकार केली जाते. या बोलांतील भाषेमुळे व त्याद्वारे व्यक्त होणाऱ्या कल्पनेमुळे त्या वैशिष्ट्यपूर्ण ठरतात. त्यांची माहिती इथे थोडक्यात देत आहे –

परमेलू : परम +मेल अशी शब्दांची फोड असणारा हा 'परमेलू' म्हणजे विविध वाद्यांच्या नादांची एकत्रित रचना; तसेच निसर्गातील पक्ष्यांच्या आवाजांच्या ध्वनिसदृश रचना, यास 'परमेलू' असे म्हणतात . या परमेलूतून, वाद्ये व त्यांचा नादमय आविष्कार नर्तनातून दाखवितात . तसेच कधी निसर्गातील पक्षी व त्यांचा आवाज यावर आधारित अभिनय या बोलाद्वारे केला जातो . तर कधी या बोलातील अक्षरांचा अर्थ ओळखून त्याप्रमाणे अभिनय या बोलाद्वारे केला जातो .

परमेलूची बंदिश अशा तऱ्हेची असते -

‘द्रिगझांगिर द्रिगझांगिर झंग झंग तक थीरक
झंगन झंग तक्का खू खू तिग्धा दिग्दिग थै . . . ’

बादलपरण : ढगांचा गडगडाट किंवा ढगांचा विस्तार इत्यादी अर्थ दर्शविण्याकरिता अनुकूल असा हा बोल असतो . बादलपरण या बंदिशीतील बोलाची अक्षरे अशा तऱ्हेची असतात -

‘धाण धाण धात्रक धिकिट कतागदिगन धाऽधाऽ
धेधेधेधे धाधाधाधा दिदिदिदि नानानाना धा ’

बिजलीपरण : विजेसारखा नाद व चापल्य दर्शविणारा हा बोल असतो . या बोलाद्वारे वीज चमकणे, विजेचे चापल्य नर्तक दाखवितो . बिजलीपरण या बंदिशीतील बोलाची अक्षरे अशा तऱ्हेची असतात -

‘तगत्राड धा धेत्त धेत्त तगत्र धेत्त तगत्र धेत्त
तगत्र धेत्त धेत्त धिरकिट कतागदिगन . . . ’

भाव-आमद : आमदच्या बोलांवर आधारित व परण आमदच्या बोलांवर आधारित विशिष्ट भाव, अर्थ नर्तक सादर करतो . उदाहरणार्थ, श्रीकृष्णाची विविध रूपे, राधेची विविध रूपे, श्रीकृष्ण व राधा किंवा प्रियकर-प्रेयसी यांमधील नाते इत्यादी .

इथे दिलेल्या बादलपरण, बिजलीपरण, भाव-आमद या रचनांबाबत कथकनर्तनशैलीवर आधारित लेखनामध्ये माहिती मिळाली नसून गुरूंकडून त्यांचे शिक्षण विद्यार्थ्यांना दिले जाते .

सलामी व रंगमंच प्रणाम: “नर्तक जेव्हा एखादा तोडा अगर तुकडा नाचून जमलेल्या सभेला (प्रेक्षकांना) मोगल पद्धतीने सलाम अथवा कुर्निसात (मुजरा) करतो, त्यास सलामी असे म्हणतात; आणि जेव्हा दोन्ही हात जोडून हिंदू पद्धतीने नमस्कार करतो, तेव्हा त्यास ‘रंगमंच प्रणाम’ असे म्हटले जाते .”^{५८}

सलामी : मोगल दरबारात नर्तिका नृत्य सुरू करण्यापूर्वी उपस्थित राजे, नवाब यांच्यासमोर सलामी करून नृत्य सुरू करत असे . या ‘सलामी’वर आधारित ‘सलामीचा बोल’ सादर होत असे .

रंगमंच प्रणाम: हिंदू दरबारात नर्तिका नृत्य सुरू करण्यापूर्वी, रंगमंचाला प्रणाम करून नृत्य सुरू करत असे . या ‘रंगमंच प्रणाम’वर आधारित बोल सादर होत असे .

सलामी व रंगमंच प्रणाम, यावर आधारित बंदिशीतील बोलाची अक्षरे सर्वसाधारणपणे अशा तऱ्हेची असतात -

‘ तत् तत् ताथैतैतत् आथैतैतत् तत् तत् थै . . . ’

तज्जांच्या मताने ‘सलामी’ वा ‘रंगमंच का टुकडा’ हे बोल सादर करण्याचा प्रघात आजच्या कथकनर्तनप्रस्तुतीमध्ये फारसा दिसून येत नाही .

या तालसादरीकरणात असेही काही बोल असतात, ज्यांद्वारे तांडव व लास्याचा भाव दाखविला जातो; किंबहुना या बोलांना ‘तांडवाचे बोल’ व ‘लास्याचे बोल’ असे संबोधले जाते .

तसेच कथकमध्ये, एखादा बोल ऐकल्यावर नर्तकाच्या मनात जी कल्पना निर्माण होते, ती कल्पना त्याच बोलाच्या मदतीने मांडणे, हीसुद्धा रीत प्रचलित आहे .

कथकनर्तनशैलीच्या पारंपरिक तालसादरीकरणात आणखी ही काही परण, बोल-रचना असू शकतील ज्यांस नृत्यरूप मिळून त्या सादर झालेल्या आहेत किंवा होत आहेत . त्यातील काही प्रमुख रचना इथे दिलेल्या आहेत .

या तालमांडणीची लज्जत खुलविणारा एक महत्त्वाचा घटक म्हणजे त्या तालाचा नगमा-लेहरा; नर्तकाला, स्वर-रागाशी ओळख, प्रथम आधी या नगम्याद्वारे होत असते .

या नृत्ताचे आणखी एक सौंदर्यपूर्ण अंग म्हणजे स्वर-रागावर आधारित 'सरगम', 'तराणा', 'त्रिवट' . विशिष्ट रागात अथवा विशिष्ट तालात निबद्ध असलेल्या या 'सरगम', 'तराणा', 'त्रिवट' रचना नृत्ताचे सौंदर्य खुलवितात . या एकूणच नृत्तपक्षामधील अतिशय महत्त्वपूर्ण घटक म्हणजे 'कलानंद' की जो नर्तक स्वतः तर अनुभवतोच, परंतु त्यात प्रेक्षकांनाही सामावून घेतो . विविध हालचालींमधून, बोल-बंदिशींमधून, गायनातील रचनांमधून कलानंद नर्तकाला अनुभवायला मिळतो . हा 'कलानंद' हे नृत्ताचे एक बलस्थान आहे असे वाटते . यानंतर आपण नृत्यपक्षाकडे वळू या .

नृत्य पक्ष

कथकच्या अनेक वैशिष्ट्यपूर्ण रचनांपैकी एक रचना म्हणजे 'गत'. या 'गत'रचनेचे तीन प्रकार आहेत - 'गतनिकास', 'गतभाव' व 'लंबछड गत'. तसेच 'गत-तोडा' ही रचनासुद्धा 'गती'चे सौंदर्य खुलविते. विशिष्ट तालाचा ठेका व त्या तालाचा नगमा, केवळ या दोन घटकांच्या मदतीनेच नर्तक गतरचनेतील प्रकारांमधून अर्थाभिव्यक्ती करित असतो.

१) **गत निकास** - गतनिकासद्वारे कथकचा पवित्रा घेऊन डोल, खींच, कसक-मसक, कलाई इत्यादींच्या मदतीने विविध आकर्षक 'चाली' सादर केल्या जातात. तसेच एखादी प्रतिमासुद्धा या गतनिकासद्वारे सादर केली जाते. त्याची काही उदाहरणे पुढीलप्रमाणे - बासरी वाजविणारा श्रीकृष्ण, घडा घेऊन जाणारी एखादी स्त्री, घुंघट घेतलेली स्त्री, घुंघटचे प्रकार, तसेच मोरमुकुट, नांव की गत, आँचल की गत इत्यादी.

२) **गतभाव** - गतभावाद्वारे एक छोटीशी कथा, प्रसंग सादर केला जातो. याची काही उदाहरणे पुढीलप्रमाणे - माखनचोरी, होरी, छेडछाड, पनघट प्रसंग इत्यादी.

३) **लंबछडगत** - लंबछड गतीद्वारे मोठी कथा, विविध भूमिका असलेले प्रसंग सादर केले जातात. याची काही उदाहरणे पुढीलप्रमाणे - द्रौपदी वस्त्रहरण, गीतोपदेश, दक्षयज्ञ, कालियादमन इत्यादी.

इथे दिलेल्या सर्व रचना अशाब्दिक विषयाच्या दृष्टीने, पारंपरिकदृष्ट्याच कथकमधून सादर होत असल्याने, त्यांची माहिती इथे दिली आहे.

कथकनर्तनशैलीतील काही थोर गुरू, नर्तकांचे मुख्यत्वे 'अशाब्दिक' विषयाबाबत

'कथकनर्तनशैलीला' योगदान

१) स्व. गुरू पंडित . कुंदनलालजी गंगाणी :

स्व. गुरू पं. कुंदनलालजी गंगाणी हे 'जयपूर' घराण्यातील एक मान्यताप्राप्त प्रख्यात गुरू, कलाकार मानले जातात . राजस्थानी लोकसंगीत व लोकनृत्य या दोन्हींचा अतिशय सुंदर असा मेळ कथकशी घालून त्यांनी कथक अधिकच लोकाभिमुख केले . ७०-८० वर्षापूर्वीच्या कथकला त्यांनी नवनवीन प्रयोगांनी अधिकच समृद्ध केले . 'गत' या रचनेतून चतुरणी, अहिरणी, गजगामिनी इत्यादींची चाल/ चाली सादर करणे, हे त्यांनी कथकला दिलेले मोठेच योगदान आहे . "त्यांनी विलंबित लयीत गत सादर करून त्याला परण जोडून अशी रचना सादर करणे, हा विचार मांडला होता ."^{५९} तसेच निसर्गातून प्रेरणा घेऊन मोर, हत्ती, साप, पक्षी, मयूर, हंस इत्यादींचे प्रकृतिजन्य सौंदर्य त्यांनी अभिनयातून दाखविले; ज्यामुळे रसिकांपासून तज्ज्ञांपर्यंत सर्वांनाच कथकचे हे नवीन प्रयोग अतिशय भावले .

२) स्व. गुरू पंडित . लच्छू महाराज :

स्व. गुरू पं. लच्छू महाराज यांनी स्वतःच्या 'लखनौ' घराण्यातील अत्यंत सुंदर वैशिष्ट्ये तर अंगीकारली व जोपासलीही आणि ती पुढच्या पिढ्यांपर्यंत पोहोचविलीसुद्धा . परंतु, याचबरोबर कथकमधील नृत्यपक्षातील विविध बोलांवर आधारित, बंदिशींवर आधारित अभिनय करणे हा एक आगळावेगळा विचार त्यांनी मांडला व समर्थपणे रुजविलाही . नृत्यपक्षातील आमद, परण, तोडे यांसारख्या रचनांवर आधारित अभिनय करावा असा त्यांचा विचार असे . 'कथक में भाव नही ऐसी कोई बात नही' हे त्यांचे पक्के मत होते . "परंपरागत कथकनृत्यामध्ये त्यांनी अनेक प्रयोग केले, जसे की 'धा त क थुं गा' या आमदला नर्तनातून सादर करताना राधाकृष्ण छेडछाड किंवा गंगावतरण हा भाव दाखविणे ."^{६०} आमदच्या 'ता थै तत्' व परण आमदमधील 'धा त क थुंगा . .' या बोलांवर आधारित अभिनय करणे हे त्यांचे खास वैशिष्ट्य होते . कधी राधा व कृष्ण यांचा भाव तर कधी श्रीशिवशंकरांचा उग्र रूपाचा भाव, तर कधी छेडछाड, अशा

विविध प्रकारच्या भावनांच्या नाना परी, ते लीलया सादर करीत असत . त्यांचे हे योगदान कथकला 'अनमोल' असेच आहे . याशिवाय 'गत' या प्रकारातील चाली व त्यांमधून व्यक्त होणारा त्यांचा सहजभाव, सौंदर्यपूर्ण देहबोली आजही रसिकांच्या स्मरणात आहे .

३) गुरू पंडिता सितारादेवीजी :

बनारस घराण्याचे सुविख्यात नर्तक स्व . गुरू पं . सुखदेव महाराज यांच्या कन्या गुरू पं . सितारादेवीजी असून, 'बनारस' घराण्याची वैशिष्ट्ये त्या उत्तम रीतीने सादर करतात . त्यांच्या नृत्यनैपुण्याकरिता त्यांना 'नृत्यसम्राज्ञी' असे म्हटले जाते . सलग तेरा तास नृत्य करण्याचा विश्वविक्रम त्यांनी केला आहे . ज्येष्ठ गुरू नटराज गोपीकृष्ण हे त्यांचे सख्खे भाचे होत . गुरुदेव रवींद्रनाथ टागोर यांनी सिताराजींचे नृत्य पाहून 'क्वीन ऑफ कथक डान्स' म्हणून त्यांना सन्मानित केले . आपल्या वडिलांची खास अशी नृत्यातील वैशिष्ट्ये, यांबरोबरच तत्कारातून विविध निकास, चक्करचे वैविध्य, हस्तकांमध्ये नवीनतम विचार त्या सुरेख तऱ्हेने सादर करीत असत . तसेच 'तोप की परण' हीसुद्धा त्यांची अतिशय आकर्षक अशी रचना असून, त्या उत्कृष्ट पद्धतीने ती सादर करीत असत . त्यांच्या स्वतःच्या विविध रचनांपैकी एक खास रचना म्हणजे 'भरतनाट्यम् शैलीतील संगीतावर आधारित कथक नृत्याची रचना'; तसेच त्यांचा अजून एक खास विचार म्हणजे त्यांचा 'पोषाग्र' . " त्यांनी स्वतःच्या नृत्याकरिता नवीन वेशभूषेचा विचार सुद्धा केला असून त्यास त्या "आम्रपाली वेशविन्यास" असे म्हणतात . " ^{६९} त्यांचे नृत्य पाहून सगळेच मंत्रमुग्ध होतात .

४) स्व . गुरू पंडिता रोहिणी भाटे :

स्व . गुरू पं . रोहिणी भाटे यांचे कथकचे शिक्षण स्व . गुरू पं . मोहनराव कल्याणपूरकर आणि स्व . गुरू पं . लच्छू महाराज यांच्याकडे झाले . या दोन्ही गुरूंकडून मिळालेले ज्ञान त्यांनी उत्तम प्रकारे जोपासले व त्यावर प्रभुत्व मिळवून कथकच्या सर्वच बाबींवर अभ्यासपूर्ण अधिकार मिळविला, हे त्यांच्या विविध नवनिर्मितीतून जाणविते . मुळातले उत्तर भारतातील कथक नृत्य त्यांनी उत्तम तऱ्हेने जाणीवपूर्वक, कष्टपूर्वक आणि महत्त्वाचे म्हणजे शिक्षणप्रणालीच्या द्वारे

महाराष्ट्रात रुजविले . त्यांच्या अनेक प्रयोगांपैकी, 'समय' ही एक रचना, की जी समूह नृत्यरचना असून, अशाब्दिक भावाभिव्यक्तीचा नर्तनकलेद्वारे केलेला वस्तुपाठच आहे . ज्यात काहीशी पाश्चात्य धर्तीवरील संगीताची मदत घेतलेली होती . नर्तनकलेवर पूर्णपणे प्रभुत्व मिळविल्यावर त्यांनी एकल, युगल आणि समूह-संरचना, अशा अनेक संरचनांची निर्मिती केली आहे . हस्तकांची विपुल प्रमाणात विविधता, अभिनयाचा सूक्ष्मतम अभ्यास, लय-ताल विभागात अतिशय विस्तृत प्रमाणात नवनिर्मिती, पदन्यासात नादाच्या दृष्टीने पावलांचा उपयोग, खाली बसून उत्तमरीत्या अभिनयाचे सादरीकरण, संगीत व साहित्याचा सखोल अभ्यास व निर्मिती इत्यादी त्यांच्या अनेक वैशिष्ट्यांपैकी काही वैशिष्ट्ये इथे दिली आहेत . “ उत्तम काव्यप्रतिभा लाभलेल्या, संगीताची उत्तम जाण व ज्ञान असलेल्या, अभिजात साहित्यातील सौंदर्यस्थळे जोखणाऱ्या गुरू रोहिणीताईंनी केवळ नृत्यासाठी अनेक काव्यरचना केल्या आहेत, उत्तम संगीत दिले आहे . ”^{६२}

स्व . गुरू पंडिता रोहिणीताई, नृत्यासंबंधी सर्वच बाबींवर साक्षेपाने विचार करणारे ज्ञानी व्यक्तिमत्त्व असून, एक विद्यापीठच होत्या, असे म्हणणे योग्यच ठरेल .

५) स्व . गुरू पंडित . गोपीकृष्ण :

स्व . गुरू पं . 'नटराज' गोपीकृष्ण हे 'बनारस' घराण्यातील प्रख्यात नर्तक, थोर कलाकार मानले जातात . घराणेदार सुंदर बंदिशी व त्यांच्या घराण्याच्या वैशिष्ट्यांबरोबरच, चेहऱ्यावरील ओसंडून वाहणारा उत्साह व त्यांच्या जोडीला अत्यंत पुरुषप्रधान, जोशपूर्ण नर्तन हे त्यांचे वैशिष्ट्य मानले जाते . नर्तनातील 'तांडवनृत्य' हा त्यांच्या वैशिष्ट्यांपैकी एक भाग मानला जातो . ही 'तांडवनृत्य' रचना त्यांनी खूप लोकप्रियही केली . 'गत' या रचनेतून विविध पौराणिक प्रसंगांचे सादरीकरण करताना त्यांनी नेहमीच प्रेक्षकांची मने जिंकली . 'पूतना-वध', 'जटायू-मोक्ष', 'कालिमातेचे नृत्य', 'दुर्गामातेचे नृत्य' या त्यांच्या रचना अतिशय गाजल्या . 'पूर्ण रामायण' ही रचनासुद्धा त्यांची अतिशय लोकप्रिय होती . तसेच रंगमंचावर रांगोळी पसरवून पदन्यास करता करता, त्या रांगोळीचे अनेक नक्षीदार प्रकार, आकार निर्माण करणे हे त्यांचे

आणखी एक वैशिष्ट्य . तसेच ते 'थाळी' नृत्यही उत्तमरीत्या करून प्रेक्षकांना स्तिमित करीत असत . सलग नऊ तास नृत्य करण्याचा विक्रम त्यांनी केला आहे . “ सतत नृत्य करण्याचा हा भारतीय विक्रम ठरला . ”^{६३}

६) गुरू पंडिता कुमुदिनीजी लाखिया :

'लखनौ' घराण्यातील उत्तमोत्तम गुरूंचे मार्गदर्शन मिळाल्यावर ते उत्तम प्रकारे आत्मसात करून, जोपासून, स्वतःची अशी एक स्वतंत्र दिशा त्यांनी 'कथक'ला दिली आहे . परंपरेने पूर्वापर चालत आलेल्या या नर्तनशैलीला त्यांनी एका नवीनतम विचाराची जोड दिली आहे . मुख्यत्वे कलाकाराच्या देहबोलीच्या मदतीने कथकच्या कक्षेत राहून, त्यांनी 'कथकनर्तनशैली'ला नवीन दिशा दाखवून दिली आहे आणि याबरोबरच, कथकनर्तनशैलीतून विषय - कल्पना त्या पडताळून पाहत असून, अत्यंत सजगपणे तो विषय, ती कल्पना, त्या समूहनर्तनातून सादर करतात . अशा तऱ्हेच्या प्रयोगात वेशभूषा, त्यांचे रंग, आकार इत्यादींपासून, ते नर्तनातील हालचाली, सुयोग्य संगीत आणि रंगमंच, इत्यादींकडे अभिव्यक्तीनुसार पाहतात, बारकाव्यांकडे लक्ष देतात, ही त्यांची कथकला महत्त्वपूर्ण 'देन' आहे . त्यांच्या प्रयोगांमध्ये पारंपरिक विषय व अत्यंत प्रगत आधुनिक विषयांपर्यंत विविध विषय, त्या नर्तनातून साकारतात . त्या दर वर्षी 'अतः किम्?' नावाची नृत्यप्रस्तुती करतात, ज्याचा अर्थ असा आहे की 'यापुढे काय?', तसेच 'धबकार-अ पल्स ऑफ कथक' ही त्यांची संरचनासुद्धा वैशिष्ट्यपूर्णच आहे . एकूणच नृत्यप्रस्तुतीमध्ये संरचना, विषयाची हाताळणी, संगीताची साथ, पोषाग्र, एकूणच मंचसज्जा व एकूण सादरीकरण यांची अतिशय परिपक्व अशी दर्जेदार मांडणी, ही त्यांच्या अनेक वैशिष्ट्यांपैकी काही आहेत . “ पारंपरिक कथकमधील शास्त्र सांभाळून त्या नवनवीन प्रयोग करत असतात . ”^{६४}

७) गुरु पंडित . बिरजू महाराज :

गुरु पं. बिरजू महाराज हे 'लखनौ' घराण्यातील नामवंत विश्वविख्यात नर्तक असून, 'कथकसम्राट' ही पदवी सार्थ वाटावी असेच त्यांचे नृत्य आहे . सर्वगुणसंपन्न असे हे नर्तक, गुरु, गायक, वादक, कवी, चित्रकार आहेत . पारंपरिक कथकच्या कक्षा रुंदावणे, त्यांना नवनवीन मिती देणे, अर्थपूर्ण करून जनमानसापर्यंत पोहोचविणे, अशा विविध तऱ्हांनी त्यांनी कथकला योगदान दिले आहे . " तिहाईयांच्या रचनेबाबत त्यांची विशेष रुची आहे . " ६५

'गिनती तिहाई', नृत्तातील बोलांवर भावप्रकटन - बंदिशींना अर्थपूर्ण करणे, या त्यांच्या अनेक योगदानांपैकी काही बाबी आहेत . त्यांची अतिशय लोकप्रिय असलेली 'दोन मित्रांची तिहाई' (संवाद व्यक्त करणारी), हे त्यांच्या कल्पकतेचे उत्तम उदाहरण आहे . अशा तऱ्हेने अमूर्त भाव मूर्तरूपात आणून, जनमानसाला समजेल अशा कल्पनांनी ते नृत्तपक्षातील बोल सजवितात, ज्यामुळे तज्ज्ञांपासून सामान्य रसिकांपर्यंत, सर्वांचीच ते दिलखुलास दाद मिळवितात . पारंपरिक विषयांप्रमाणे अत्यंत आधुनिक विषयही ते उत्तमरीत्या साकारतात - रंगवितात . उदाहरणार्थ, श्रीकृष्णाची भूमिका जितक्या उत्तमरीत्या साकारतात, तितक्याच उत्तम रीतीने अत्यंत आधुनिक संकल्पना - 'फोन' हीसुद्धा साकारतात . अचाट कल्पनाशक्ती व तिच्या जोडीला अंगभूत अशी अभिव्यक्तीची उत्कृष्ट कौशल्ये, याचे साक्षात उदाहरण म्हणजे

पं. बिरजू महाराज! त्यांनी अनेक नृत्यनाटिका व नृत्यसंरचनांची (एकल, युगल व समूह)निर्मिती केली असून, पौराणिक काळापासून आजमितीपर्यंतचे विविध विषय त्यांनी हाताळून, नृत्याच्या माध्यमातून समर्थपणे सादर केले आहेत . देशात व परदेशात लहानांपासून थोरांपर्यंत त्यांचे नर्तन सर्वांनाच मोहविते .

८) गुरू पंडित . राजेंद्रजी गंगाणी :

‘जयपूर’ घराण्यातील प्रथितयश युवा नर्तक व गुरू, पं . राजेंद्रजी गंगाणी, हे ख्यातनाम कथक कलाकार स्व . गुरू पं . कुंदनलालजी गंगाणी यांचे सुपुत्र व शिष्य आहेत . “आजमितीला अत्यंत जोशपूर्ण, पौरुषयुक्त व खास जयपूर घराण्याचे त्यांचे तासन्तास नर्तन पाहून, सामान्यांपासून ते श्रेष्ठ कलाकारांपर्यंत सारेच आबालवृद्ध भारावून जातात .” ^{६६} भ्रमरी, हस्तक, पदन्यास, लय - तालावर प्रभुत्व, वेगवान हालचाली व त्याचबरोबर अतिशय भावपूर्ण चेहरा, या साऱ्यांचाच उत्तम मेळ व त्याची उच्चतम पातळी त्यांनी गाठली आहे . कथकनर्तनाच्या चौकटीत राहून त्यांनी विविध प्रकारचे नवनवीन प्रयोग केले आहेत . ‘वेदना’ हा त्यांचा प्रयोग ज्यामध्ये साहित्यातील शब्दांची मदत नसून पृथ्वीवर होणाऱ्या अत्याचारांमुळे तिला झालेली ‘वेदना’ हा विषय संरचनेद्वारे त्यांनी साकारला आहे . तसेच ‘लयांगिकम्’ हा अशाब्दिक प्रयोग त्यांनी केला आहे, ज्यामध्ये कथक, भरतनाट्यम्, ओडिसी, मणिपुरी, छाऊ, मोहिनीअट्टम या शैलींचे एकत्रित प्रस्तुतीकरण केले गेले; ज्यात कथकनृत्याचे दिग्दर्शन गुरू राजेंद्रजींचे होते . इतर शास्त्रीय नृत्यशैलींबरोबर कथक सादर करणे, अशा तऱ्हेचे प्रयोग त्यांनी अनेक वेळा सादर केले आहेत (कधी युगल तर कधी समूह संरचनेतूनसुद्धा) . एकूणच त्यांचे नवनवीन प्रयोग पाहाण्याकरिता जाणकारांपासून रसिकांपर्यंत सर्वच उत्सुक असतात .

इथे दिलेल्या सर्व थोर कलाकारांच्या प्रस्तुत ‘अशाब्दिक’ विषयाच्या दृष्टीने पारंपरिक नृत्यरचना व नवनवीन प्रयोग यांची थोडक्यात माहिती, इथे दिली आहे व या ‘अशाब्दिक’ विषयाच्या संदर्भात, अतिशय संक्षिप्त स्वरूपात अशी त्यांच्या कलेची काही वैशिष्ट्ये दिली आहेत .

अशाब्दिक विषयाबाबत संगीत, साहित्य विरहित नृत्यरचना सादरीकरण (डान्स इन सायलन्स), याबाबत ज्या थोर गुरूंनी प्रयोगात्मक सादरीकरण केले आहे, त्यांची माहिती इथे थोडक्यात देत आहे -

१. मा. गुरू अदिती मंगलदास : 'शांततेच्या परी' (डान्स इन सायलन्स)

नृत्यरचनाकार - गुरू अदिती मंगलदास

रचनाकृती - समूह

वर्ष - २००३, लंडन येथे .

गुरू अदिती मंगलदासजींचा या रचनेबाबतचा विचार इथे देत आहे -

“पारंपरिकरीत्या कथकचे नाते अतिशय छोट्या छोट्या, बारीकसारीक तपशील देणाऱ्या अक्षरांशी जुळलेले आहे. अशा शब्दात पकडता न येणाऱ्या अक्षरांचा अभ्यास करताना आणि त्यांचे स्वतंत्र व्यक्तिमत्व जाणून घेताना हे जाणविले, की दोन अक्षरांच्यामधील असणारा छोटसा विश्राम आपण थोडा अधिक लांबविला तर त्या शांततेत आपल्याला काय जाणवेल? त्या शांततेत नक्की काय दडले आहे? अनेक अक्षरांनी ती जागा भरून काढता येईल किंवा तिथे अशी शांतता असेल की जी पुढे येणाऱ्या नादाची चाहूल घेईल. अशा शांततेत हालचाल होईल का? त्या हालचालीचे स्वरूप कसे असेल? तुम्ही ती दृष्यरूपात पाहू शकाल का? तुम्ही तिला स्पर्शाने जाणून घ्याल की तीच तुम्हाला स्पर्शून जाईल? संगीतातील शांतता तुम्ही ऐकू शकाल का? किंवा तिची प्रगाढ शक्ती तुम्हाला जाणवेल का? ”^{६७} .

असे हे प्रश्न उपस्थित करणारा विचार गुरू अदिती मंगलदासजींनी त्यांच्या या रचनेतून सादर केला आहे . या रचनेच्या सादरीकरणामधे नूपुरांच्या नादाची मदत घेतलेली नव्हती .

२. मा. गुरू शमा भाटे : रचनेचे नाव - 'निःशब्द भेद'

नृत्यरचनाकार - गुरू शमा भाटे

रचनाकृती - समूह

वर्ष - २००६, पुणे येथे,

फ्रेंच डॉक्युमेंटरीवर आधारित .

या रचनेबाबतची माहिती इथे देत आहे -

समुद्रतळाशी असलेले वातावरण - वनस्पती, लाटा व या लाटांमधून निघणाऱ्या रेषा, आकार, वनस्पतींचे रंग या सगळ्यांशी तादात्म्य नर्तनातील हालचालींमधून दाखविले आहे . ही एक सामूहिक नृत्यरचना आहे . या रचनेच्या सादरीकरणामध्ये नूपुरांच्या नादाची मदत घेतलेली नव्हती . काही भाग संगीताच्या मदतीने तर काही भाग पूर्ण शांततेत होता .

अशा रीतीने 'डान्स इन सायलन्स' सारखे आधुनिक प्रयोग अशाब्दिक विषयाशी निगडित असल्याने त्याबाबत माहिती इथे दिली आहे .

ज्या सर्व थोर कलाकारांबाबत इथे माहिती दिली आहे त्या सर्व थोर कलाकारांना प्रस्तुत संशोधिकेचा नम्र प्रणाम .

या सर्व थोर गुरूंनी व एकूणच कथकनृत्यशैलीतील थोर नर्तकांनी या अशाब्दिक विषयात लेखन-प्रबंध या स्वरूपात कार्य केले नसून प्रस्तुत संशोधिकेने अशाब्दिक विषयात प्रबंध लेखन या स्वरूपात कार्य करण्याचा प्रयत्न केला आहे .

१.८

संशोधनाचे सर्वेक्षण

आतापर्यंत ज्या ज्येष्ठ कथक गुरू, नर्तकांनी कथकनर्तनशैलीमध्ये प्रबंध लेखन स्वरूपात अभ्यासपूर्वक कार्य केले आहे, त्यापैकी काही गुरू, नर्तकांच्या प्रबंधासंदर्भातील माहिती इथे संक्षिप्त रूपात देत आहे -

डॉ . पुरू दाधीच

कथक नृत्य का उदभव और विकास

मार्गदर्शक - नव्हते

प्रयाग संगीत समिती - इलाहबाद

वर्ष - १९५० च्या जवळपास

डॉ . पुरू दाधीच

संस्कृत नाट्यप्रयोग विज्ञान और कालीदासीय रूपक

मार्गदर्शक - पं . बाबूलाल शुक्ल शास्त्री

विक्रम विश्वविद्यालय - उज्जैन

वर्ष - १९६८

डॉ . विभा दाधीच

भारतीय नृत्य की वर्णमाला - हस्तमुद्राएं

मार्गदर्शक - स्व . गुरू . पं . मोहनराव कल्याणपूरकर

इंदिरा कला संगीत विश्वविद्यालय - खैरागढ

वर्ष - १९८१-८२

डॉ . श्वेनी पंड्या

संस्कृत ड्रामा इन रिलेशन विथ टेक्निक ऑफ अभिनय

मार्गदर्शक - डॉ . जी . के . भट

बॉम्बे युनिव्हर्सिटी - मुंबई

वर्ष - १९७४-७५

डॉ . सुजाता नातू

जयपूर नृत्यशैलीचे संगीतात्मक विश्लेषण - आधुनिक नृत्यरचनातील तिचे स्थान

मार्गदर्शक - डॉ . शोभा गुर्जर

एस . एन . डी . टी . विद्यापीठ - मुंबई

वर्ष - २००३

डॉ . मंजिरी देव

कथक नृत्यशैली में कवित्त छंद

मार्गदर्शक - डॉ . विभा दाधिच

इंदिरा कला संगीत विश्वविद्यालय - खैरागढ

वर्ष - २००४

डॉ . राजकुमार केतकर

पं . गोपीकृष्ण यांचे कथक नृत्यशैलीमधील योगदान

मार्गदर्शक - डॉ . सौ . चारुलता दिवेकर

अखिल भारतीय गांधर्व महाविद्यालय मंडळ - मिरज

वर्ष - १९८९

डॉ . नंदकिशोर कपोते

कथकनृत्याचे बदलते स्वरूप

मार्गदर्शक - पं . बिरजू महाराज

टिळक महाराष्ट्र विद्यापीठ - पुणे

वर्ष - २००५

डॉ . वर्षा पाटील (बाकरे)

कथक नृत्यशैली पर मोगल प्रभाव

मार्गदर्शक - डॉ . सभापती सिंग

इंदिरा कला संगीत विश्वविद्यालय - खैरागढ

वर्ष - २००४

डॉ . आसावरी पाटणकर

कथकनृत्याच्या एकल प्रस्तुतीकरणातील उत्स्फूर्तता - विश्लेषणात्मक अध्ययन

मार्गदर्शक - गुरू नीलिमा अध्ये

अखिल भारतीय गांधर्व महाविद्यालय मंडळ - मिरज

वर्ष - २०१२

आतापर्यंच्या 'कथक' नर्तनशैलीच्या शिक्षणाच्या दरम्यान, 'कथक' नर्तनशैलीच्या विविध पैलूंचे, रचनांचे गुरुंकडून शिक्षण घेत असतानाच, त्यातील विविध बारकावे प्रस्तुत संशोधिकेला शिकायला मिळाले . याचबरोबरीने इतरही थोर, मोठ्या कलाकारांचे नृत्याविष्कार पाहणे, तसेच त्यांचे विचार, त्यांची मते जाणून घेणे, या एकूणच सर्व पार्श्वभूमीमुळे, 'कथक'ची विविधांगी रूपे तर दिसलीच; पण, 'कथक' ही नृत्यशैली अभिव्यक्तीसाठी किती प्रभावी आहे हा विचार मनात येऊ लागला . अभिव्यक्तीच्या दृष्टीने शाब्दिक रचना असो वा 'गती'सारखी रचना असो, अभिव्यक्तीची परिणामकारकता व त्याचे अर्थपूर्ण प्रकटीकरण कुठेही अपूर्ण वाटत नाही, असे दिग्गज कलाकारांचे नर्तन पाहून जाणविले . यावरूनच असे जाणवायला लागले, की 'कथक' नर्तनाची, अभिव्यक्तीची स्वतःची अशी सौंदर्यपूर्ण, आकर्षक व अर्थपूर्ण रीत आहे . कथकशैलीतील हालचाली, चेहऱ्यावरील भाव, पदन्यास, भ्रमरी, पढंत मधील नाद आदींची विविधता व यांबरोबरच, एका विशिष्ट कल्पनेची, विषयाची त्यांना मिळालेली साथ, यामधून अभिव्यक्तीचे लावण्य खुलून येते .

कथकनर्तनशैलीतील अभिव्यक्तीद्वारे कलाकार हा आपापल्या जाणिवांनुसार, संवेदनशीलतेनुसार, कल्पकतेनुसार नवनिर्मितीही करू शकतो . याबरोबरच आशयाला सुयोग्य अशी 'स्वर-राग' व 'लय-ताल व संगीताच्या साहित्यातील शब्द' यांची साथ, या अभिव्यक्तीला मदतरूप होऊन सौंदर्यपूर्ण दृकश्राव्य अनुभव प्रेक्षकांना देते, जो प्रस्तुत संशोधिकेच्या मनाला अतिशय भावलेला विषय आहे . अशा तऱ्हेच्या काही अशाब्दिक नर्तन रचनांची निर्मिती व सादरीकरण प्रस्तुत संशोधिकेने आधी कार्यक्रमांमधे केलेले आहे . त्यातून प्रेरणा घेऊन हा विषय निवडला आहे . साहित्यातील भाषेची मदत न घेता, कथकमधील देहबोलीचे महत्त्व ओळखणे, केवळ 'स्वर-राग', 'लय-ताल' व संगीताच्या साहित्यातील 'शब्द', यांच्याच मदतीने कथकमधून अभिव्यक्ती सादर करणे, या सर्व बाबींचा अभ्यास करता यावा, म्हणून या विषयाची निवड केलेली आहे .

- १) शाब्दिक रचनेत शब्द, स्वर, ताल, लय हे सुंदर तऱ्हेने एकमेकांत गुंफलेले असतात . शाब्दिक रचनेवर आधारित नर्तन सादर करताना नर्तन हे त्याप्रमाणेच म्हणजे त्या पूर्ण साहित्य-संगीतरचनेप्रमाणेच सादर होते (शाब्दिक रचनेवर आधारित काही नृत्यरचनांमध्ये केवळ शब्द असून व संगीताची साथ नसून, त्यांवर आधारित नर्तन सादर करताना सुद्धा, नर्तन हे त्या शाब्दिक रचनेप्रमाणेच सादर होते) . नर्तकाला नृत्यरचेकरिता निवडलेल्या विषयाप्रमाणे व स्वतःच्या त्या रचनेच्या कल्पनेप्रमाणे नर्तनातून अभिव्यक्ती सादर करण्याचे स्वातंत्र्य त्या रचनांमध्ये नाही . तसेच नर्तकाला स्वर-राग, लय-ताल, संगीताच्या साहित्यातील शब्द, यातील एक किंवा अनेक घटकांपासून निर्माण झालेल्या रचनेला निवडण्याचे आणि केवळ तिच्याच मदतीने नर्तनातून अभिव्यक्ती करण्याचे स्वातंत्र्य त्या रचनांमध्ये नाही .
- २) साहित्यातील शब्दांशिवाय नृत्यपक्षातून अभिव्यक्ती करण्याकरिता कोणते घटक महत्त्वाचे ठरू शकतात?
- ३) नर्तनातील हालचालीचा मूळ स्रोत कसा ओळखता येईल ?
- ४) नृत्तपक्ष, नृत्यपक्षापेक्षा स्वतंत्र असला तरी तो नृत्यपक्षाशी कसा निगडित होतो?
- ५) साहित्यातील भाषेशिवाय नृत्यपक्षातून अभिव्यक्ती करण्याकरिता नर्तनातील देहबोली व संगीताचे सामर्थ्य, सादरीकरणात कसे प्रकट होऊ शकते?

- १) नर्तकाने नृत्यरचेकरिता निवडलेल्या विषयाप्रमाणे व स्वतःच्या त्या रचनेच्या कल्पनेप्रमाणे नर्तनातून अभिव्यक्ती सादर करणे आवश्यक आहे . तसेच स्वर-राग, लय-ताल, संगीताचे साहित्य यातील एक किंवा अनेक घटकांपासून निर्माण झालेल्या रचनेला निवडून केवळ तिच्याच मदतीने नर्तनातून अभिव्यक्ती सादर करणे आवश्यक आहे .
- २) साहित्यातील शब्दांशिवाय नृत्यपक्षातून अभिव्यक्ती करण्याकरिता विषय/कल्पना, चेहऱ्यावरील भाव, नर्तनातील हालचाली, संगीत हे घटक महत्त्वाचे आहेत . अशाब्दिक अभिव्यक्ती किती विविध प्रकारांनी होऊ शकते, हे जाणून घेणे महत्त्वाचे आहे .
- ३) नर्तनातील हालचालीचा मूळ स्रोत ओळखण्याकरिता सामान्य जीवनातील हालचालीपर्यंत जाणे आवश्यक आहे .
- ४) नृत्तपक्षाचे नृत्यपक्षाशी नाते जोडताना नृत्तातील हालचाली तसेच नृत्तपक्षातील बोल-बंदिशी, सरगम, तराणा, त्रिवट यांचे नृत्याशी नाते जोडून पाहायला हवे, म्हणजेच त्यांना नृत्यरूप द्यायला हवे .
- ५) साहित्यातील शब्दांच्या मदतीशिवाय नृत्यातून अभिव्यक्ती करताना नर्तनातील देहबोलीचे महत्त्व सादरीकरणात प्रकट करण्याकरिता केवळ नर्तनातील देहबोलीच्या मदतीने अभिव्यक्ती करणे महत्त्वाचे असून, त्याकरिता त्या तऱ्हेची रचनानिर्मिती व सादरीकरण महत्त्वाचे आहे . संगीताचे सामर्थ्य सादरीकरणात प्रकट करण्याकरिता नृत्याभिव्यक्तीला अनुरूप रागातील स्वर, लय-ताल, संगीताच्या साहित्यातील शब्द यांपैकी एक किंवा अनेक घटकांपासून निर्माण झालेल्या संगीतरचनेची निवड करून तिच्या मदतीने नृत्यरचना सादर करून अभिव्यक्तीमध्ये व सादरीकरणात संगीताचे महत्त्व जाणून घेणे आवश्यक आहे .

या विषयाचा अभ्यास कथकनर्तनशैलीद्वारे केला असून, या प्रबंधाचे शीर्षक — ‘अशाब्दिक अर्थवाही कथकाविष्कार’ हे आहे . या शीर्षकातील तिन्ही शब्दांबाबतचा पायाभूत विचार इथे देत आहे—‘अशाब्दिक’ म्हणजे साहित्याच्या भाषेतील शब्द ज्यात नाहीत; ‘अर्थवाही’ म्हणजे नृत्यपक्षातील अर्थाची अभिव्यक्ती; ‘कथकाविष्कार’ म्हणजे कथकनर्तनशैलीतून आविष्कार . म्हणजे अगदी थोडक्यात सांगायचे असल्यास, साहित्यातील भाषेच्या मदतीशिवाय नृत्यातील मूर्त भावाची कथकमधून अभिव्यक्ती . प्रस्तुत विषयात जरी साहित्यातील भाषा नसली तरी साहित्यातील काही घटक - संकल्पना प्रस्तुत विषयात मानलेल्या आहेत; त्या इथे देत आहे -

१) भाव - रस हे शब्द - संकल्पना साहित्यातील आहेत; नृत्यपक्षातून सादर होणारी

भावाभिव्यक्ती, अर्थाभिव्यक्ती, रसाभिव्यक्ती साहित्यातील असून, या अशाब्दिक विषयात मानलेली आहे .

२) साहित्यातील कथा / विषय, रस ही संकल्पना, यांचे सादरीकरण प्रस्तुत विषयात मानलेले आहे .

साहित्यातील भाषेशिवाय नृत्यपक्षातून अभिव्यक्ती करण्याकरिता नर्तनातील देहबोली महत्त्वाची ठरते . नर्तनातील देहबोली म्हणजे मूलतः चेहऱ्यावरील भाव व हालचाल . चेहऱ्यावरील भावाचे आणि हालचालींचे नर्तनातून अभिव्यक्ती मध्ये खूपच महत्त्व असून त्यांचा सादरीकरणातून अभ्यास करणे आवश्यक आहे . नर्तनात हालचाल दोन प्रकारची असते - नृत्तातील व नृत्यातील . प्रस्तुत विषयात जरी नृत्यपक्षातून अशाब्दिक अभिव्यक्ती महत्त्वाची असली, तरी नर्तनातील हालचालीचा मूळ स्रोत ओळखण्याकरिता, नर्तनातील हालचालींचे वैविध्य ओळखण्याकरिता व नर्तनाचा तंत्रविभाग म्हणून ओळखण्याकरिता प्रस्तुत विषयात नृत्ताच्या हालचाली सुद्धा महत्त्वाच्या आहेत . खरंतर नृत्तपक्ष हा अशाब्दिकच आहे (कलानंदाच्या अभिव्यक्तीच्या संदर्भात) . त्यामूळे नृत्तातील हालचाली, रचना यांचे सुद्धा महत्त्व, या ‘अशाब्दिक

अर्थवाही कथकाविष्कारा' मधे आहे . पारंपरिक नृत्यपक्षातील हालचाली व रचनांबाबतचा विचार, काही नवीनतम नृत्तरचना तसेच साहित्यातील भाषेच्या मदतीशिवाय नृत्यपक्षातून अभिव्यक्ती, या अशाब्दिक कथकाविष्कारात मानलेली आहे .

कथकनर्तनशैलीतील नृत्त व नृत्यातील हालचालींचा अभ्यास करण्याकरिता नृत्त व नृत्यातील हालचाल सुरु होण्यापूर्वी हालचालीला कारणीभूत ठरणारे घटक, सामान्य जीवनातील हालचालींचे काही प्रकार निवडून त्यांचे नर्तनातून सादरीकरण, नाट्यशास्त्रातील हालचालींचे काही प्रकार निवडून त्यांचे नर्तनातून सादरीकरण, नृत्तातील हालचालींचे वैविध्य, नृत्यातून अभिव्यक्ती, नर्तनाच्या तीनही भेदांचे या अशाब्दिक विषयाबाबत एकमेकांशी नाते, संगीत व संगीताचे साहित्य यांची नृत्यपक्षात मदत, हा अभ्यास प्रस्तुत विषयात मानलेला आहे .

प्रस्तुत विषयाच्या अभ्यासासाठी विविध अशाब्दिक नृत्यरचनांची व उदाहरणपर काही नवीनतम नृत्तरचनांची निर्मिती केली गेली आहे .

नर्तनातील देहबोली या दोन शब्दांबाबत -

तज्ज्ञांच्या मताप्रमाणे नर्तनाची स्वतःची भाषा आहे . ही भाषा मानवी देहाशी संबंधी असून, मानवी देहातून व्यक्त होते; त्यामुळे त्या अर्थाने 'नर्तनातील देहबोली' हे दोन्ही शब्द या प्रबंधात दिले आहेत .

- १) नृत्त व नृत्यातील हालचाल मूलतः निर्माण होण्याकरिता लागणारे घटक समजणे, नृत्तातील हालचालींचे वैविध्य ओळखणे, त्यांतील गतिशीलता समजून घेणे व कलानंदाचा अनुभव घेणे . नृत्त व नृत्यातील हालचाली यांचा मूळ स्रोत ओळखण्यासाठी सामान्य जीवनातील हालचालींपर्यंत पोहोचणे व त्यातील काही उदाहरणे निवडून नृत्तातील हालचालींमध्ये आणि नृत्यातील हालचालींमध्ये त्यांचे सादरीकरण ओळखणे .
- २) नाट्यशास्त्रातील चारी—भूमिचारी, आकाशिकी चारी, नृत्तहस्त, करण यांतील प्रत्येकी तीन प्रकार निवडून त्यांची उदाहरणे कथकनर्तनशैलीतून कशा तऱ्हेने येऊन जातात, हे लक्षात घेणे .
- ३) नृत्तातील हालचालींचा अभ्यास करण्यासाठी नृत्तातील हालचालींवर, संगीतातील ज्या घटकांचा ('स्वर—राग' व 'लय—ताल',संगीताच्या साहित्यातील 'शब्द')नृत्तात्मक परिणाम होतो, ते ओळखणे .
- ४) नृत्यातून अभिव्यक्ती सादर करण्याकरिता चेहऱ्यावरील भावाचे महत्त्व ओळखणे; नृत्यातील 'स्थिती' व 'गती'च्या प्रकारांद्वारे अभिव्यक्ती ओळखणे .
- ५) प्रस्तुत विषयाबाबत नृत्त, नृत्य व नाट्य यांचे एकमेकांशी नाते ओळखणे .
- ६) नृत्तातील हालचाली व हालचालीतील अनुस्यूत लय आणि त्या रचनेबाबत विशिष्ट कल्पना, यांचीच केवळ रचना —'केवळ नृत्ताची रचना' सादर करणे .
- ७) विषय, हालचाली, चेहऱ्यावरील भावाभिव्यक्ती व हालचालींतील अनुस्यूत लय यांचीच केवळ रचना—'केवळ नृत्याची रचना' सादर करणे .

८) इथे आधी नमूद केलेल्या संगीतातील घटकांच्या एकत्र जुळणीतून ज्या विविध रचना निर्माण होतात, त्यांना नृत्यातील अभिव्यक्तीच्या आवश्यकतेच्या दृष्टीने व स्वतःच्या कल्पनेनुसार नृत्यरूप देणे .

९) इथे आधी नमूद केलेल्या संगीतातील घटकांच्या एकत्र जुळणीमध्ये संगीतातील साहित्याचा शब्द येतो, ज्याचे पुढीलप्रमाणे वर्गीकरण होते -

अ) कथकनर्तनशैलीची स्वतःची अक्षरे - ता, थै, तत् , तिग्धा, दिग्दिग, त्राम

ब) तबला - पखवाज वादनातील भाषेचे शब्द

क) तराणा, त्रिवटमधील शब्द (सरगम-स्वरांचे उच्चारण) -

या संगीताच्या साहित्यातील शब्दांच्या रचनांना नृत्यरूप देणे .

खरंतर तालाच्या ठेक्याची स्वतःची अक्षरे-शब्द असतात, ज्यांचा समावेश संगीताच्या साहित्यात होतो . या अभ्यासात तालाच्या ठेक्याच्या पुनरावृत्तीची मदत नृत्तरचनेत व अधिक नृत्यरचनांमध्ये घेतलेली आहे .

* प्रस्तुत विषयाच्या अभ्यासासाठी हालचालींची, रचनांची जी उदाहरणे रचली गेली आहेत ती पाहण्यासाठी व्हिडिओ-डीव्हीडीची मदत घेतली असून, त्या त्या उदाहरणापाशी व्हिडिओ-डीव्हीडीतील फोल्डर व फाईल याची माहिती दिलेली आहे . या अभ्यासातील काही रचना मात्र डीव्हीडीमध्ये नसून, त्या आपल्याला प्रत्यक्ष पाहायला मिळतील .

व्याप्ती

- १) प्रस्तुत विषयाच्या अभ्यासात साहित्यातील भाषेची जरी मदत नसली, तरी 'साहित्यातील कथा/ विषय, 'रस' ही संकल्पना',यांची मदत नृत्याभिव्यक्तीकरिता या विषयात मानलेली आहे . अन्यही काही प्रसंगांची मदत नृत्याभिव्यक्तीकरिता मानलेली आहे .
- २) ही अभिव्यक्तीची नर्तनप्रस्तुती, एकल स्वरूपात मानलेली आहे .
- ३) नाट्यशास्त्रातील नृत्तहस्त, चारी, करण यांतील प्रत्येकी तीन प्रकार व त्यांची उदाहरणे निवडून कथकमधून ती कशा तऱ्हेने सादर होतात, याची माहिती या अभ्यासात दिलेली आहे .
- ४) या अभ्यासात, नृत्ताच्या हालचालींची रचना व नृत्याच्या हालचाली व चेहऱ्यावरील भावाभिव्यक्ती यांची रचना, संगीताच्या मदतीशिवाय व केवळ विशिष्ट लयीच्या मदतीशिवाय सादर केली जाऊ शकते, हे मानलेले आहे . नृत्तातील हालचालींचीच केवळ रचना, ज्यास 'केवळ नृत्ताची रचना' असे म्हटलेले आहे . तसेच, चेहऱ्यावरील भावाभिव्यक्ती व त्याप्रमाणे हालचाली, यांचीच केवळ रचना, ज्यास 'केवळ नृत्याची रचना' असे म्हटलेले आहे .
- ५) तसेच नर्तनातील तिन्ही भेद — नृत्त, नृत्य, नाट्य यांचे एकमेकांशी नाते, यांचे प्रस्तुत विषयाबाबत काही विवेचन दिलेले आहे .
- ६) आंगिक व सात्त्विक अभिनयाचे महत्त्व या विषयात खूपच असून वाचिक अभिनयाचेही महत्त्व बोल-बंदिशींमधील भाषा, त्यांची पढंत तसेच सरगम, तराणा, त्रिवटमधील अक्षरे या संदर्भात आहे . आहार्य अभिनयाची मदत कथकनर्तनशैलीचा पारंपरिक पोषाख इतपतच प्रस्तुत विषयात मानलेली आहे .

७) या विषयात 'संगीताचे' महत्त्व खूपच असून एकूणच उत्तर हिंदुस्थानी संगीताची मदत घेतलेली आहे .या अभ्यासात संगीताच्या (इथे संगीत म्हणजे 'स्वर—राग' व 'लय—ताल', 'शब्द' या अर्थी) मदतीने नृत्त व नृत्याद्वारे, कथकमधून अभिव्यक्ती याबाबत काही विवेचन दिलेले आहे . या विषयात पुढे दिलेल्या संगीताच्या (इथे संगीत म्हणजे गायन, वादन, नर्तन) साहित्याचा समावेश आहे—

नर्तन :— कथकनर्तनाची स्वतःची अक्षरे — ता, थै, तत् , तिग्धा, दिग्दिग, त्राम् व त्यापासून बोल-बंदिश.

गायन:— स्वररचनेतील स्वरांचे उच्चारण किंवा 'आकारात उच्चारण' व तराणा, सरगम, त्रिवट (तबला—पखवाजाच्या बोलांचा किंवा नृत्याच्या बोलांचा त्रिवट) यातील शब्द .

वादन:— तबला व पखवाज वादनाची भाषा, बोल-बंदिशी इत्यादी .

इथे दिलेल्या संगीताच्या साहित्यातील शब्दांच्या रचनांना नृत्यरूप देणे या अभ्यासात मानलेले आहे .

८) बोल-बंदिशी 'लयबद्ध' किंवा 'तालबद्ध' स्वरूपात मानलेल्या आहेत .

९) नृत्त व नृत्यरचनांकरिता रागातील स्वररचनांची मदत घेतली आहे व नृत्तातील हालचालींवर स्वरांचा परिणाम लक्षात घेण्याकरिता रागाव्यतिरिक्त स्वररचनांची मदत घेतलेली आहे . या अभ्यासात नृत्यरचनेतून 'रसाची' अभिव्यक्ती सादर करण्याकरिता रागातील स्वरआलापाची मदत मानलेली आहे .

१०) पारंपरिकरीत्या आधी दिलेले संगीत व त्याचे साहित्य, याचे सादरीकरण नृत्तपक्षात कथकमधून होत असतेच व हे ओळखून, नृत्यातील अभिव्यक्तीच्या दृष्टीने आवश्यकतेनुसार व स्वतःच्या कल्पनेनुसार, संगीत व त्याच्या साहित्याची मदत या अभ्यासात घेतलेली आहे . याबरोबरच, कथकमधील पारंपरिक रचनांची (शाब्दिक रचना सोडून) मदतही आवश्यकतेनुसार या अभ्यासाच्या दृष्टीने घेतलेली आहे .

११) या अभ्यासात पारंपरिक 'राग' व 'ताल' यांची मदत घेतली असून काही तालांच्या ठेक्यांपासून स्वनिर्मित नवीन लयात्मक रचना, यांचीसुद्धा मदत घेतलेली आहे .

१२) गायनाप्रमाणेच, वादनातील 'स्वर—वाद्ये' व 'ताल—वाद्ये' यांचीही आवश्यकतेनुसार व स्वतःच्या रचनेविषयीच्या कल्पनेनुसार मदत घेतलेली आहे . एकूणच या विषयाच्या अभ्यासात, नर्तनरचनेप्रमाणेच संगीतरचनेचीही निर्मिती मानलेली आहे . परंतु, तबला—पखवाज वादनातील बोल—बंदिशी आणि गायनातील सरगम, तराणा, त्रिवट या रचनांची मात्र निर्मिती/निवड, प्रस्तुत संशोधिकेने मानलेली आहे .

१३) पढंत व पदन्यास हे घटक या अभ्यासात 'लयबद्ध' किंवा 'तालबद्ध' अशा स्वरूपात मानलेले आहेत .

मर्यादा

- १) नृत्त व नृत्यपक्षातील रचनांसाठी रागाव्यतिरिक्त स्वररचनांची मदत मानलेली नाही .
- २) नृत्तातील सर्व रचनांना नृत्यरूप दिलेले नाही .
- ३) प्रस्तुत विषयाच्या अभ्यासाकरिता निवडलेले करण, चारी व नृत्तहस्तातील प्रत्येकी तीन प्रकार सोडून बाकी करण, अंगहार, चारी, उत्प्लवन, भ्रमरी, स्थानक, मंडल आणि इतरही शास्त्रातील हालचालींचे सर्व प्रकार, कथकनर्तनशैलीमध्ये व अशाब्दिक विषयाकरिता रचलेल्या रचनांमधून कुठे व कशा तऱ्हेने सादर होतात, हे या प्रबंधात नमूद करणे मानलेले नाही .
- ४) तालाच्या वस्तुक्रमातील स्वर-वाद्यावर वाजविल्या जाणाऱ्या नगम्याचीच केवळ मदत, केवळ एखादेच तालाचे आवर्तन, बोलातील एखादाच शब्द, यांस नृत्यरूप दिलेले नाही .
- ५) पढंत व पदन्यास हे घटक या अभ्यासात लयबद्ध व तालबद्ध स्वरूपात मानलेले असून, ते नृत्ताच्या किंवा नृत्याच्या केवळ हालचाली, तसेच नृत्ताची केवळ हालचालींची रचना व नृत्याची केवळ हालचालींची व चेहऱ्यावरील भावाभिव्यक्तीची रचना, यात मानलेले नाहीत .
- ६) नर्तनाचे सौंदर्यशास्त्र, संगीताचे सौंदर्यशास्त्र या विषयांचा समावेश, या अशाब्दिक विषयाच्या अभ्यासात मानलेला नाही .

- ७) लय-ताल, तबला-पखवाज वादनातील रचनांच्या मदतीने नृत्यपक्षातून 'रसाची' अभिव्यक्ती मानलेली नाही .
- ८) एकल संरचना या विषयाचा अभ्यास, या अशाब्दिक विषयाच्या अभ्यासात मानलेला नाही .

- १) नृत्तपक्ष हा नर्तनाचा तांत्रिक विभाग असल्याने साधारणपणे दर वेळी नृत्तपक्षाकडे आधी वळून मग नृत्यपक्षाकडे या अभ्यासात वळलेले आहे .
- २) या अशाब्दिक कथकाविष्कारात पायात बांधलेल्या नूपुरांचा नाद सर्वत्र मानलेला आहे .
- ३) या प्रबंधात 'संगीत' या शब्दाची व्याख्या सोडता, सर्व ठिकाणी 'संगीत' हा शब्द 'स्वर— राग', 'लय—ताल' व 'शब्द' या अर्थाने दिलेला आहे व यातील 'शब्द', संगीताच्या साहित्यातील शब्द, या अर्थाने दिलेला आहे . काही ठिकाणी आवश्यक वाटल्याने या प्रबंधात 'स्वर—राग', 'लय—ताल' व 'शब्द', असे स्वतंत्रपणे नमूद केलेले आहे .
- ४) या प्रबंधात नृत्तपक्ष व नृत्यपक्षातील हालचाली—अवस्था, रचना अशा सर्व ठिकाणी चेहऱ्यावरील भावाभिव्यक्ती आनुषंगिक तऱ्हेने मानलेली आहे .
- ५) प्रस्तुत विषयाच्या अभ्यासात, नृत्तरचना व नृत्यरचनेच्या सादरीकरणाच्या आधी रचनांची माहिती साहित्यातील भाषेतूनच दिली जाईल, असे मानलेले आहे .

संदर्भ

- १ . मोहन खोकर, ट्रेडिशनस ऑफ इंडियन क्लासिकल डान्स, इन प्रॅक्टिस, पृष्ठक्रमांक ४७ .
- २ . डॉ . पुरू दाधीच, कथक नृत्य शिक्षा, द्वितीय भाग, कथक नृत्य का उद्भव और विकास, पृष्ठक्रमांक ८७ .
- ३ . डॉ . पुरू दाधीच, कथक नृत्य शिक्षा, द्वितीय भाग, कथक नृत्य का उद्भव और विकास, पृष्ठक्रमांक ८६ .
- ४ . पंडित तीर्थराम आझाद, कथक दर्पण, कथक परंपरा और विकास, पृष्ठक्रमांक १५६ .
- ५ . डॉ . पुरू दाधीच , कथक नृत्य शिक्षा, द्वितीय भाग, कथक नृत्य का उद्भव और विकास, पृष्ठक्रमांक ९०-९१ .
- ६ . पंडित तीर्थराम आझाद, कथक दर्पण, कथक परंपरा और विकास, पृष्ठक्रमांक १५९ .
- ७ . पंडित तीर्थराम आझाद, कथक दर्पण, कथक - तथ्य और विश्लेषण, पृष्ठक्रमांक १७० .
- ८ . बाबुलाल शुक्लशास्त्री, नाट्यशास्त्र, भाग दुसरा, अध्याय १, श्लोक ११७, नाट्यस्वरूप, पृष्ठक्रमांक २८ .
- ९ . मोहन खोकर, ट्रेडिशनस ऑफ इंडियन क्लासिकल डान्स, कथक, पृष्ठक्रमांक ९४ .
- १० . मोहन खोकर, मार्ग, स्कूल्स ऑफ कथक - लखनऊ घराना, पृष्ठक्रमांक ११ .
- ११ . एस .के . सक्सेना, मार्ग, स्कूल्स ऑफ कथक - जयपूर घराना, पृष्ठक्रमांक १२ .
- १२ . डॉ . सौ .मंजिरी देव, ओळख कथकची, कथक नृत्यातील प्रसिद्ध घराणी, बनारस घराण्याची वैशिष्ट्ये, पृष्ठक्रमांक ५४ .

- १३ . डॉ . पुरू दाधीच, कथक नृत्य शिक्षा, द्वितीय भाग, कथक नृत्य का नवरूप सृष्टा
नवाब वाजिद अली शाह, पृष्ठक्रमांक ११३ .
- १४ . मनमोहन घोष, अभिनयदर्पण, नृत्तम्, पृष्ठक्रमांक ८२ .
- १५ . मनमोहन घोष, अभिनयदर्पण, नृत्यम्, पृष्ठक्रमांक ८३ .
- १६ . मनमोहन घोष, अभिनयदर्पण, नाट्यम्, पृष्ठक्रमांक ८२ .
- १७ . रोहिणी भाटे, लहजा, ललितकलांचे परस्पर आंतरिक संबंध, पृष्ठक्रमांक ४३ .
- १८ . रोहिणी भाटे, लहजा, ललितकलांचे परस्पर आंतरिक संबंध, पृष्ठक्रमांक ४३ .
- १९ . मनमोहन घोष, अभिनयदर्पण, आंगिकाभिनयः, पृष्ठक्रमांक ८६ .
- २० . मनमोहन घोष, अभिनयदर्पण, वाचिकाभिनयः, पृष्ठक्रमांक ८६ .
- २१ . मनमोहन घोष, अभिनयदर्पण, आहार्याभिनयः, पृष्ठक्रमांक ८६ .
- २२ . मनमोहन घोष, अभिनयदर्पण, सात्त्विकाभिनयः, पृष्ठक्रमांक ८६ .
- २३ . रोहिणी भाटे, लहजा, नृत्य, पृष्ठक्रमांक ९ .
- २४ . मनमोहन घोष, अभिनयदर्पण, श्लोक - ४२ ब - ४३ अ, अंगानि, पृष्ठक्रमांक ८६ .
- २५ . मनमोहन घोष, अभिनयदर्पण, श्लोक - ४३ ब - ४४ अ - ब, प्रत्यंगानि,
पृष्ठक्रमांक ८६-८७ .
- २६ . मनमोहन घोष, अभिनयदर्पण, श्लोक - ४५ अ - ब - ४६ अ - ब, उपांगानि,
पृष्ठक्रमांक ८७ .
- २७ . डॉ . पुरू दाधीच, कथक नृत्य शिक्षा, द्वितीय भाग, कथक शैलीका नृत्तांग, भ्रमरी,
पृष्ठक्रमांक १४१ .

- २८ . डॉ . पुरू दाधीच, कथक नृत्य शिक्षा, प्रथम भाग, ततकार, पृष्ठक्रमांक ६९ .
- २९ . डॉ . पुरू दाधीच, कथक नृत्य शिक्षा, प्रथम भाग, महत्त्वपूर्ण पारिभाषिक शब्द, हस्तक, पृष्ठक्रमांक १०३ .
- ३० . डॉ . पुरू दाधीच, कथक नृत्य शिक्षा, प्रथम भाग, ताल-लय, पृष्ठक्रमांक ९१ .
- ३१ . ग . ह . तारळेकर, संगीत रत्नाकर, भाग दुसरा, अध्याय - ५, श्लोक - २, ताल, पृष्ठक्रमांक ३ .
- ३२ . पंडित तीर्थराम आजाद, कथकदर्पण, ताल, ताल के दस प्राण, पृष्ठक्रमांक २१६ .
- ३३ . डॉ . सौ . मंजिरी देव, ओळख कथकची, नृत्यासाठी आवश्यक असलेल्या व्याख्या (परिभाषा), थाट (ठाठ), पृष्ठक्रमांक ३१ .
- ३४ . एम . एस . कल्याणपूरकर, मार्ग, द टेक्निक ऑफ कथक, नृत्त, आमद, पृष्ठक्रमांक २६ .
- ३५ . एम . एस . कल्याणपूरकर, मार्ग, द टेक्निक ऑफ कथक, नृत्त, परण, पृष्ठक्रमांक २६ .
- ३६ . डॉ . सौ . मंजिरी देव, कथक से पहचान, नृत्य के लिये आवश्यक परिभाषायें, तिहाई, पृष्ठक्रमांक २४ .
- ३७ . डॉ . पुरू दाधीच, कथक नृत्य शिक्षा, द्वितीय भाग, कथकशैली का नृत्तांग, विशुद्ध नृत्त के बोल, पृष्ठक्रमांक १४३ .
- ३८ . डॉ . पुरू दाधीच, कथक नृत्य शिक्षा, प्रथम भाग, गत, गतनिकास, पृष्ठक्रमांक ७७ .
- ३९ . डॉ . पुरू दाधीच, कथक नृत्य शिक्षा, प्रथम भाग, गत, गतभाव, पृष्ठक्रमांक ७८ .
- ४० . डॉ . सौ . मंजिरी देव, नृत्यसौरभ, कथक नृत्यासाठी आवश्यक असणारे पारिभाषिक शब्द व त्यांची परिभाषा (व्याख्या), कवित्त, पृष्ठक्रमांक १८७ .

- ४१ . एम . एस . मोहनराव कल्याणपूरकर, मार्ग, दि टेक्निक ऑफ कथक, नृत्त, परमेलू,
पृष्ठक्रमांक २६ .
- ४२ . एम् . एस् . कल्याणपूरकर, मार्ग, द टेक्निक ऑफ कथक, नृत्त, पढंत, पृष्ठक्रमांक २७ .
- ४३ . डॉ . पुरू दाधीच, कथकनृत्यशिक्षा, द्वितीय भाग, रससिद्धान्त, पृष्ठक्रमांक २३३ .
- ४४ . डॉ . पुरू दाधीच, कथकनृत्यशिक्षा द्वितीय भाग, रससिद्धान्त, विभाव, पृष्ठक्रमांक २३९ .
- ४५ . डॉ . पुरू दाधीच, कथकनृत्यशिक्षा, द्वितीयभाग, रससिद्धान्त, आलम्बन विभाव,
उद्दीपन विभाव, पृष्ठक्रमांक २४० .
- ४६ . डॉ . पुरू दाधीच, कथकनृत्यशिक्षा, द्वितीय भाग, रससिद्धान्त, अनुभाव,
पृष्ठक्रमांक २४०-२४१ .
- ४७ . डॉ . पुरू दाधीच, कथकनृत्यशिक्षा, द्वितीयभाग, रससिद्धान्त, पृष्ठक्रमांक २४१ .
- ४८ . डॉ . पुरू दाधीच, कथकनृत्यशिक्षा, द्वितीय भाग, रससिद्धान्त, संचारी या व्यभिचारी -
भाव, पृष्ठक्रमांक २४१-२४२ .
- ४९ . डॉ . वसंतराव राजोपाध्ये, संगीतशास्त्र, स्वर, पृष्ठक्रमांक ११-१२ .
- ५० . डॉ . वसंतराव राजोपाध्ये, संगीतशास्त्र, राग, पृष्ठक्रमांक १७ .
- ५१ . कै . मधुकर गोडसे, संगीतशास्त्र परिचय, राग गायन क्रियेतील महत्त्वाच्या गोष्टी, मींड,
पृष्ठक्रमांक ५८ .
- ५२ . कै . मधुकर गोडसे, संगीतशास्त्र परिचय, राग गायन क्रियेतील महत्त्वाच्या गोष्टी, तान,
पृष्ठक्रमांक ५७ .
- ५३ . पंडित तीर्थराम आजाद, कथकदर्पण, कथक के कुछ विशेष अंग, तराना,
पृष्ठक्रमांक १७४ .

- ५४ . पंडित तीर्थराम आजाद, कथकदर्पण, कथक के कुछ विशेष अंग, त्रिवट,
पृष्ठक्रमांक १७५ .
- ५५ . डॉ . वसंतराव राजोपाध्ये, संगीतशास्त्र, सारेगम (स्वरमालिका), पृष्ठक्रमांक ५६ .
- ५६ . सुधीर माईणकर, तबलावादन : कला और शास्त्र, कायदा, पृष्ठक्रमांक ६३ .
- ५७ . सुधीर माईणकर, तबलावादन : कला और शास्त्र, पेशकार, पृष्ठक्रमांक ७३ .
- ५८ . डॉ . सौ . मंजिरी देव, नृत्यसौरभ, कथक नृत्यासाठी आवश्यक असणारे
पारिभाषिक शब्द व त्यांची परिभाषा (व्याख्या), सलामी व रंगमंच प्रणाम,
पृष्ठक्रमांक १८६ .
- ५९ . Guru Kundanlal Gangani, indianetzone.com,
http://www.indianetzone.com/18/guru_kundan_lal_gangani_indian_dancer.htm, 15.1.2014
- ६० . डॉ . पुरू दाधीच, कथकनृत्यशिक्षा, प्रथम भाग, प्रमुख नृत्यकार, श्री लच्छू महाराज,
पृष्ठक्रमांक १०७ .
- ६१ . डॉ . पुरू दाधीच, कथकनृत्यशिक्षा, द्वितीय भाग, समकालीन नृत्यकार,
श्रीमती सितारादेवी, पृष्ठक्रमांक १६९ .
- ६२ . डॉ . रोहिणी भाटे, दर्पणी पाहता, गुरू रोहिणी भाटे, पृष्ठक्रमांक १७८ .
- ६३ . डॉ . राजकुमार केतकर, पद्मश्री गोपीकृष्ण यांचे कथकनृत्यात योगदान,
गोपीकृष्ण : - एक कार्यक्रममग्न कलाकार, पृष्ठक्रमांक ४४ .
- ६४ . सुनील कोठारी, कथक इंडियन क्लासिकल डान्स आर्ट, कन्टेम्पररीज, कुमुदिनी लाखिया,
पृष्ठक्रमांक १९३ .

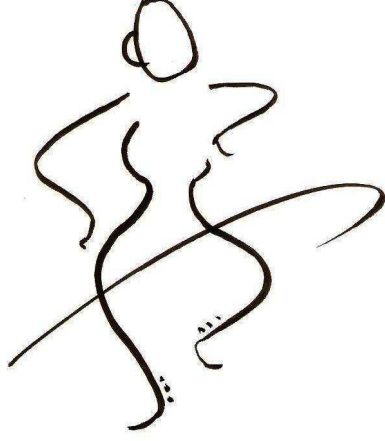
६५ . डॉ . पुरू दाधीच, कथकनृत्यशिक्षा, द्वितीय भाग, समकालीन नृत्यकार,
श्री . बिरजू महाराज, पृष्ठक्रमांक १७२ .

६६ . Guru Rajendra Gangani, indianetzone.com,
http://www.indianetzone.com/58/rajendra_gangani.htm,
17.1.2014

६७ . Aditi Mangaldas, Textures of Silence,
<http://www.aditimangaldas.com>, 12.1.2014

प्रकरण २

नर्तनापूर्वीची नर्तकाच्या मनातील ऊर्मी, कल्पना, विषय



प्रत्येक माणसामध्ये उपजतच बुद्धिमत्ता, संवेदनक्षमता (Sensitivity), गुणग्राहकता, सौंदर्यनिष्ठा व उत्तमाकडे प्रवास आदी गुण, की जे त्याला कलेकडे जाण्यास उद्युक्त करतात, हे कमी-जास्त प्रमाणात असतातच. ज्या माणसामध्ये हे गुण अधिक प्रमाणात असतात व ज्याला स्वतःपेक्षा काहीतरी वेगळे निराळेच अनुभवण्याची (जे अधिक आकर्षक, अधिक सुबद्ध, अधिक सौंदर्यपूर्ण व शास्त्रशुद्ध आहे) प्रबळ इच्छा असते, तोच कलेकडे वळतो. ही कलेकडे वळण्याची मनात निर्माण झालेली ऊर्मी, हिला महत्त्वाचे स्थान आहे. कारण हीच ऊर्मी सामान्य माणसापासून कलाकाराला वेगळे काढते. कलेकडे वळल्यावर, आधी सांगितलेले माणसामध्ये उपजतच असलेले गुण - बुद्धिमत्ता, संवेदनक्षमता, गुणग्राहकता, सौंदर्यनिष्ठा व उत्तमाकडे प्रवास यांना आपोआपच वाव मिळतो. सुप्रसिद्ध भरतनाट्यम् नृत्यांगना डॉ. सुचेता भिडे - चापेकरांनी या संदर्भात त्यांच्या एका लेखात असे मत व्यक्त केले आहे, की “कला म्हणजे सौंदर्यनिर्मितीची व त्यापासून मिळणाऱ्या मानसिक तृप्तीची ओढ; शिल्प, चित्र, संगीत, नृत्य, काव्य या सर्व कला म्हणजे मानवाने निसर्गापासून स्फूर्ती घेऊन ही सौंदर्यनिर्मितीची ओढ भागविण्यासाठी निर्माण केलेली माध्यमेच. ज्या माणसात ही ऊर्जा अति उत्कट, अनावर असते, तो कलावंत होतो.”^१

या गुरू सुचेताताईच्या मतावरून हे जाणविते, की ज्या माणसाच्या मनात ही विशिष्ट ओढ, विशिष्ट ऊर्मी असते, जी त्याला कलेकडे झुकण्यास उद्युक्त करते, तो कलाकार होतो . एकूणच कलेकडे कल होण्यास माणसाच्या मनातील आंतरिक स्फुरण हे कारणीभूत ठरते, हे लक्षात येते .

नर्तनकलेकडे वळण्याची मानवाची इच्छा



सर्वसाधारणपणे सामान्य जीवनातील सामान्य भाव-भावनांचे चेहेऱ्यावरील प्रकटीकरण व त्याला अनुरूप शरीराच्या सामान्य हालचाली हे सर्वसामान्य माणूस दैनंदिन जीवनात करितच असतो . या सामान्य जीवनातील भाव-भावना व हालचाली, यापेक्षा अधिक सौंदर्यपूर्ण, लालित्यपूर्ण हालचाली सादर करण्याची तसेच स्वतःपेक्षा काहीतरी वेगळे अनुभवण्याची (स्वतःपेक्षा वेगळी भूमिका, विषय, कथा इत्यादी) व विविध भाव-भावना स्वतःच्या इच्छेनुसार (स्वतःच्या चेहेऱ्यावर विविध अशा भाव-भावनांचे प्रकटीकरण करण्यावर पूर्ण नियंत्रण ठेवून) चेहेऱ्यावर प्रकट करण्याची आणि त्यानुसार अर्थवाही, सौंदर्यपूर्ण हालचाली करण्याची इच्छा ज्या माणसात तीव्र असते, तो कदाचित नर्तनकलेकडे वळत असेल . एकूणच शरीराच्या सुसंबद्ध हालचाली व आकर्षक पवित्रे, तसेच विविध भावनांचे चेहेऱ्यावरील सुविहित प्रकटीकरण, हे सर्व पाहून माणूस त्याकडे आकर्षित होतो व त्यातूनच कदाचित नर्तक निर्माण होतो .

यासंदर्भात थोर कलासमीक्षिका डॉ . कमलादेवी चट्टोपाध्याय नर्तन सुरू होण्याच्या पूर्वी, मनात निर्माण होणाऱ्या ऊर्मीविषयी असे मत व्यक्त करतात, की

शब्दशः “ Man expresses himself best through the movement of his body and arms, infact gestures speak more eloquently than words. Dance may be said to be an instinct, some compelling emotion within us that urges us to find expression in dance, that is in outward rhythmic movements which gradually come to assume certain forms. Dance is obviously an outward mode of a deep feeling.” २

भाषांतर - “मनुष्य नेहमीच स्वतःच्या शरीराच्या हालचालीतून, हातांच्या हालचालींतूनही स्वतःला शब्दांपेक्षाही अधिक समर्थपणे अभिव्यक्त करतो, अभिव्यक्ती अधिक बोलकी करतो. त्याच्या मनाच्या खोल गाभ्यात अभिव्यक्तीला प्रवृत्त करणारी, उद्युक्त करणारी ही ऊर्मी नृत्यातून अभिव्यक्त होताना, बाह्य जगातील निरनिराळ्या लयात्मक रचनांमधून, हालचालींतून, हळूहळू अशा नृत्यातील शैलीतून व्यक्त होते. निश्चितच, नर्तन हे आंतरिक ऊर्मीचे/भावाचे बाह्यरूप आहे.”

मा. डॉ. कमलादेवीजींच्या या मतावरून आपल्याला हे लक्षात येते, की नर्तन सुरू होण्यास विशिष्ट आंतरिक ऊर्मी खूप महत्त्वाची आहे. इथपर्यंत आपण नर्तनकलेकडे वळण्याची इच्छा व नर्तन करण्यापूर्वीची ऊर्मी याबाबतची माहिती — विवेचन पाहिले. आता प्रत्यक्ष नृत्य व नृत्य सुरू करण्यापूर्वी त्या नृत्य व नृत्याविषयीची इच्छा, कल्पना, विषय याकडे वळू या. म्हणजेच, नृत्य व नृत्यातील हालचाल सुरू होण्यापूर्वीचे, हालचालीला कारणीभूत ठरणारे घटक यांकडे वळू या. या अशाब्दिक विषयात नृत्य व नृत्याची हालचाल सुरू होण्यापूर्वीचे घटक महत्त्वाचे असल्याने व या अशाब्दिक विषयाच्या अभ्यासातील हा पहिला टप्पा असल्याने, त्याविषयक आवश्यक माहिती व त्याआधारे विवेचन इथे देत आहे.

नृत्त व नृत्यातील हालचाल सुरू होण्यामागील इच्छा व कल्पना

नृत्तातील हालचालींचा कलानंद घेण्यासाठी नृत्त करण्याची इच्छा मनात जागृत झाल्यास, त्याप्रमाणे मनात कल्पना (हालचालींबाबतची कल्पना सुचून) सुचून हालचाली सादर केल्या जातात. इथे त्या केवळ हालचाली या स्वरूपात असल्याने त्यांना 'स्वर— राग', 'लय — ताल' व 'शब्द' यांची साथ नसून त्या हालचाली नर्तक सादर करून त्यांचा आनंद घेतो. या हालचालींमध्ये हालचालीतील अनुस्यूत लय असते. स्थिती, गतीमधील हस्तक, भ्रमरी, एखादा पदाघात, इत्यादी हालचाली, यामध्ये असतात. या हालचालींना विशिष्ट तालाची, विशिष्ट लयीची साथ नसल्याने, पदन्यास किंवा पढंत या हालचालींमध्ये समाविष्ट नसते. इथे नृत्त केवळ हालचाली या स्वरूपात असते. इथे नृत्तातील हालचाली सुचणाऱ्या कल्पनेप्रमाणे सादर होतात. इथे हे स्पष्ट करावेसे वाटते, की या नृत्तातील हालचाली, सादर करण्याइतपतच असून पूर्ण रचनेचे स्वरूप त्यांना नसते.

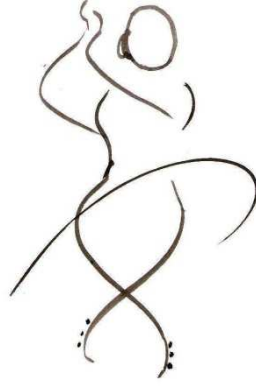
तसेच हालचालींच्याद्वारे व चेहऱ्यावरील भावाच्याद्वारे एखादा विशिष्ट अर्थ किंवा एखादी विशिष्ट भावना अभिनयातून सादर करण्याची इच्छा मनात जागृत झाल्यास, त्याप्रमाणे मनात कल्पना सुचून (इथे कल्पना हा शब्द विषय किंवा अर्थ या तऱ्हेने व हालचाली आणि आनुषंगिक चेहऱ्यावरील भाव यांची कल्पना, यासुद्धा तऱ्हेने दिलेला आहे) त्या कल्पनेप्रमाणे हालचालींद्वारे व चेहऱ्यावरील भावाच्याद्वारे नर्तक अर्थाभिव्यक्ती करतो. इथे हालचाली एखादी विशिष्ट हस्तमुद्रा धारण करून त्याद्वारे अर्थ व्यक्त करणे, स्थिती-गतीद्वारे एखादा अर्थ व्यक्त करणे, अशा स्वरूपात असतात. इथे केवळ हालचाली व चेहऱ्यावरील भाव या स्वरूपात 'नृत्य' असून 'स्वर — राग', 'लय—ताल' व 'शब्द' यांची साथ या हालचालींना नसते. या हालचालींमध्ये हालचालीतील अनुस्यूत लय असते. इथे हे स्पष्ट करावेसे वाटते, की या नृत्यातील हालचाली, एखादाच विशिष्ट अर्थ, एखादाच विशिष्ट भाव याची अभिव्यक्ती करण्याइतपतच असतात; त्या सुचणाऱ्या कल्पनेप्रमाणे सादर होतात, पूर्ण रचनेचे स्वरूप त्यांना नसते.

अर्थातच नृत्त व नृत्यातील हालचालींचे रचनेत रूपांतर होऊन त्या रचनेद्वारेच सादर होतात.

इथे आधी दिल्याप्रमाणे, नृत्त व नृत्यातील हालचाल सुरू करण्याकरिता इच्छा व कल्पना हे घटक महत्त्वाचे आहेत. तसेच, नृत्त व नृत्याच्या रचनेच्या सादरीकरणातसुद्धा हे घटक महत्त्वाचे आहेत, त्यांबाबत माहिती — विवेचन पुढे देत आहे.

नृत्तरचना सादर करण्याची इच्छा मनात जागृत होणे व त्याबाबत कल्पना मनात येऊन,

नृत्तरचना सादर करून नृत्ताचा कलानंद घेणे

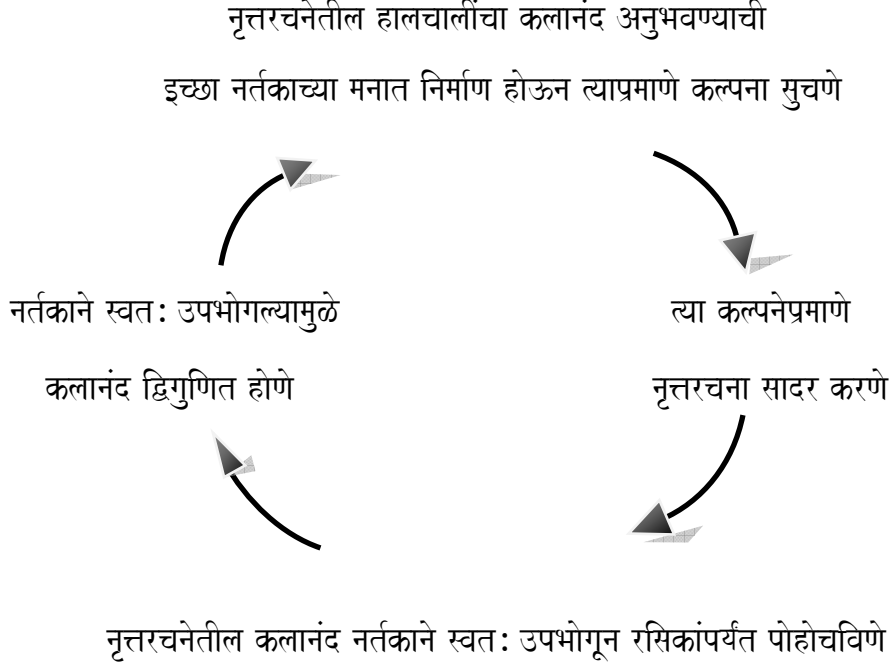


नृत्तातील हालचालींचा कलानंद घेण्यासाठी नृत्तरचना सादर करण्याची इच्छा मनात जागृत झाल्यास, त्याप्रमाणे मनात कल्पना येऊन, त्या कल्पनेप्रमाणे नृत्तरचना सादर करून, नर्तक नृत्तातील कलानंद घेतो. इथे हेही नमूद करावेसे वाटते, की सुचलेल्या कल्पनेप्रमाणे सादर होणारी नृत्तरचना, कोणतीही असू शकते. उदाहरणार्थ, तालबद्ध बोल, लयात्मक रचना, सरगम, तराणा, केवळ नृत्ताची रचना इत्यादी. या रचनांच्या सादरीकरणातून कलानंदाचा आस्वाद नर्तक घेत असतो व त्यात रसिकांनाही सामावून घेत असतो; किंबहुना याचसाठी, नर्तकाच्या मनात नृत्तरचना सादर करण्याची इच्छा निर्माण होते.

इथे हेही लक्षात घ्यायला हवे, की नृत्तात्मक हालचालींमुळे पूर्ण शरीरात निर्माण होणारी ऊर्जा, चैतन्य इत्यादी घटकांचा समावेश हा आनंद निर्माण करण्यात होत असतो.

एकूण नृत्तरचनेतील कलानंद अनुभवण्याची इच्छा मनात निर्माण होऊन, त्याप्रमाणे मनात कल्पना सुचणे, मग नृत्तात्मक रचना सादर करणे, त्यातून कलानंद स्वतः उपभोगून रसिकांपर्यंत

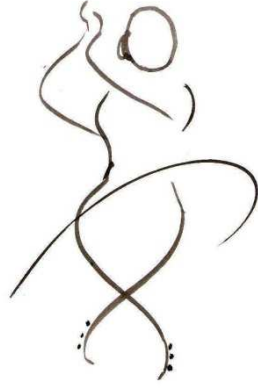
पोहोचविणे आणि तो कलानंद स्वतः उपभोगल्यामुळे द्विगुणित होणे व त्यामुळे तो पुन्हा अनुभवण्याच्या इच्छेला कारणीभूत ठरणे, असे हे चक्राकार वर्तुळ, नृत्ताबाबत चालूच राहते .



हे असे दिलेले वर्तुळ नृत्ताबाबत चालूच राहते; नृत्तातील रचनेइतकाच त्यातील कलानंदाचा भाव हा निश्चितच महत्त्वाचा आहे, हे या वर्तुळाकृतीतून स्पष्ट होते .

नृत्यरचना सादर करण्याची इच्छा मनात जागृत होणे व त्याबाबत कल्पना मनात येणे व नृत्यरचना

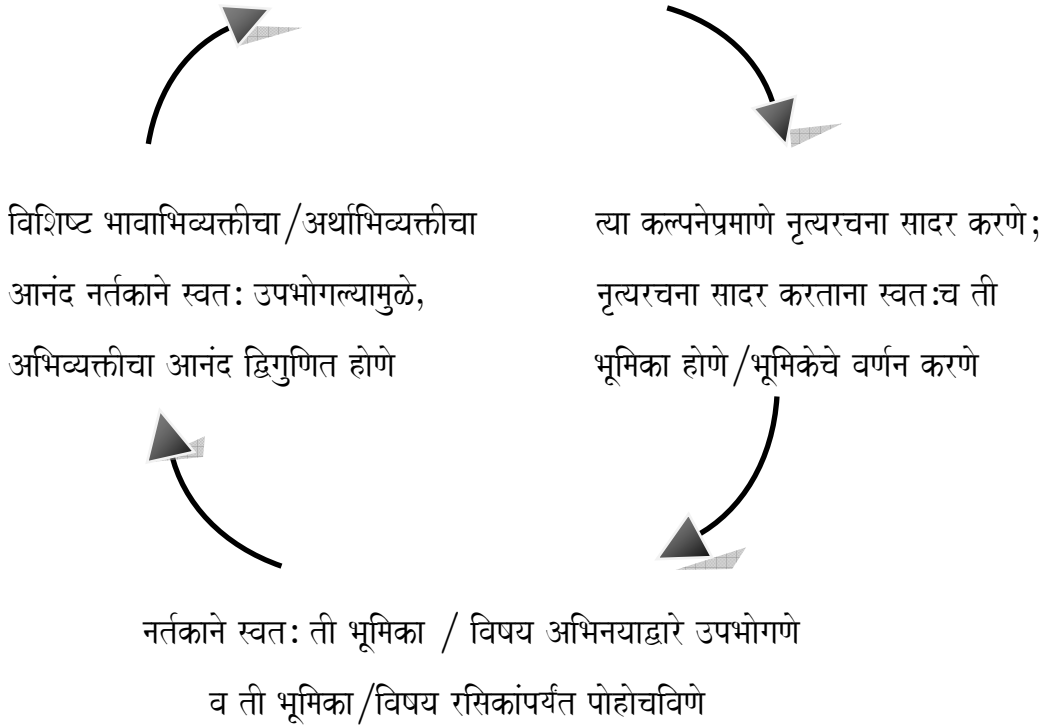
सादर करून विशिष्ट अर्थाभिव्यक्तीचा आनंद घेणे



स्वतःपेक्षा म्हणजे आपण व्यक्ती म्हणून जे आहोत, त्यापेक्षा वेगळी भूमिका साकारावीशी वाटणे, त्यानुसार वेगवेगळ्या भाव-भावनांचे चेहेऱ्यावर प्रकटीकरण करण्याची इच्छा मनात जागृत होणे व त्या भूमिकेप्रमाणे, चेहेऱ्यावरील भावाप्रमाणे अंगसंचालन करावेसे वाटणे - या सगळ्या बाबींमुळे नर्तक नृत्य करण्यास उत्सुक होतो . ही अशी निराळीच भूमिका साकारावीशी वाटणे किंवा वेगवेगळ्या भाव-भावनांची अभिव्यक्ती अंगसंचालनाबरोबर करावीशी वाटणे व त्या दृष्टीने इच्छा मनात जागृत होणे व त्याप्रमाणे कल्पना सुचणे, हे पुढील नृत्यरचना सादर होण्यास कारणीभूत होऊ शकते . या मनात निर्माण झालेल्या कल्पनेनंतर त्या कल्पनेप्रमाणे, त्या रचनेतून अर्थपूर्ण व सौंदर्यपूर्ण हालचाली सादर होतात . विशिष्ट अर्थाभिव्यक्तीकरिता विशिष्ट मुद्रा ('हस्तमुद्रा' किंवा 'एकूणच पवित्रा' या अर्थाने) अथवा हालचाली सादर होतात - नृत्यातून अर्थाभिव्यक्ती, भावाभिव्यक्ती सादर होते . यावरील माहिती — विवेचनावरून हे स्पष्ट होते, की नृत्यातील विशिष्ट अर्थाभिव्यक्तीची रचना सादर होण्यास, त्यामागील इच्छा व त्याबाबत कल्पना महत्त्वाची आहे . इथे हेही नमूद करावेसे वाटते, की सुचलेल्या कल्पनेप्रमाणे सादर होणारी नृत्यरचना कोणतीही असू शकते . उदाहरणार्थ, कथा, प्रसंग, रस, केवळ नृत्याची रचना इत्यादी .

एकूणच नृत्याबाबत नृत्यरचनेतून विशिष्ट भूमिका, भाव साकारण्याची इच्छा मनात निर्माण होणे व त्याप्रमाणे कल्पना सुचणे, त्या कल्पनेप्रमाणे प्रत्यक्ष नृत्यरचनेतून अभिव्यक्ती सादर करत, स्वतःच ती भूमिका होणे अथवा त्या भूमिकेचे वर्णन करणे, स्वतः ती भूमिका / भाव / विषय उपभोगणे व ती भूमिका / भाव / विषय रसिकांपर्यंत पोहोचविणे, विशिष्ट भावाभिव्यक्ती / अर्थाभिव्यक्तीचा आनंद उपभोगल्यामुळे द्विगुणित होणे व तो आनंद, पुन्हा नृत्यातील अभिव्यक्ती सादर करण्याच्या इच्छेला कारणीभूत ठरणे, असे हे चक्राकार वर्तुळ, नृत्याबाबत चालूच राहते .

नृत्यरचनेतून विशिष्ट भावाभिव्यक्ती / अर्थाभिव्यक्ती अनुभवण्याची
इच्छा नर्तकाच्या मनात निर्माण होऊन त्याप्रमाणे कल्पना सुचणे



एकूणच नृत्यरचनेतील हालचाल असो किंवा नृत्यरचनेतील हालचाल, ती प्रत्यक्ष शरीराद्वारे सुरू करण्यापूर्वीची इच्छा, कल्पना ही महत्त्वाची असून ती पुढील नर्तनरचनेच्या सादरीकरणाला कारणीभूत ठरते .

नृत्तरचनानिर्मितीमध्ये कल्पनेचे महत्त्व

नर्तक, नृत्तरचनेची निर्मिती करण्यापूर्वी त्या रचनेविषयीची कल्पना आधी मनात तयार करतो . त्या पूर्ण रचनेचा आकृतिबंध आधी मनात निर्माण करून, मगच त्या नृत्तरचनेची निर्मिती होते . त्या रचनेची सुरुवात, मध्य, शेवट तसेच नृत्तातील एकूण हालचाली, संगीत या सगळ्याच बाबींबद्दलची नर्तकाची कल्पना महत्त्वाची असून नर्तक त्यांचा सुयोग्य मेळ साधून त्या रचनेला त्या कल्पनेप्रमाणे आकार देतो . केवळ नृत्ताच्या हालचालींची रचना निर्मिती करावयाची असल्यास, त्या रचनेबाबतची नर्तकाची कल्पना, याप्रमाणे रचनेची सुरुवात, मध्य, शेवट, हालचालींची निवड, या सर्व बाबींचा सुयोग्य मेळ साधून रचनानिर्मिती होते . त्यामुळे नर्तकाचा त्या नृत्तरचनेविषयीचा दृष्टिकोन, त्या रचनेविषयीची त्याची कल्पना, ही खूपच महत्त्वाची ठरते . अर्थातच नर्तकाचा नृत्तात्मक हालचालींविषयी अभ्यास व निवड, संगीताविषयी संवेदनक्षमता, त्या रचनेचे सादरीकरण करण्याची कुवत, परिणामकारकता, सौंदर्यदृष्टी, प्रेक्षकांना कलानंदात सामावून घेण्याचे कौशल्य, या सर्वच बाबी त्या रचनेच्या निर्मितीमध्ये महत्त्वाच्या ठरतात; आणि या सर्वच बाबींचा विचार करून नर्तक ती रचना निर्माण करतो .

नृत्यरचनानिर्मितीमध्ये कल्पनेचे महत्त्व

नृत्यरचनेची निर्मिती करण्याकरिता कोणती तरी विशिष्ट कल्पना, विचार, विषय मनात येणे आवश्यक असते . अशी कल्पना, विषय मनात येण्यासाठी त्याचे प्रेरणास्थान हे अक्षरशः काहीही असू शकते . उदाहरणार्थ, एखादी वस्तू पाहून, एखादी घटना घडल्यामुळे, एखादे निसर्गातील दृश्य पाहून, श्रवणीय असे संगीत ऐकून, उत्तम साहित्यकृती वाचून, इत्यादी काहीही असू शकते, की ज्यामुळे नृत्यातून ती साकारावीशी वाटण्याची कल्पना नर्तकाच्या मनात येते . यासंदर्भात कथकसम्राट पं . बिरजू महाराज असे मत व्यक्त करतात, की

शब्दशः - “अगर घटना नहीं घटेगी, तो हम लिखेंगे क्या ?”

भाषांतर - “एखाद्या कवीकरिता एखादी घटना ही प्रेरणास्थान असते . घटना घडलीच नाही तर कवी तरी काय लिहिणार ?”

याच तऱ्हेचा विचार नर्तकाबाबतही योग्य ठरून लागू पडतो, असेच पं . बिरजू महाराज यांचे मत आहे . ही घटना त्या कल्पनेचे प्रेरणास्थान आहे व ही घटना आधी दिल्याप्रमाणे अक्षरशः कोणतीही असू शकते . कवी, लेखक, नर्तक इत्यादींना ही कल्पना, कला निर्मिती करण्यासाठी स्फुरण असते . नृत्यरचना निर्मितीमध्ये, ही कल्पना, नर्तकाच्या मनात आधी येत असून, पुढे निर्माण होणारी नृत्यरचना, ही त्या कल्पनेवरच आधारित असते .

नृत्यरचना निर्मितीबाबत पं . बिरजू महाराज असे म्हणतात, की

शब्दशः - “पहेले घटना, कल्पना, विषय मन में आयेगा, उसके ऊपर भाव तथा अंगसंचलन शुरू होगा, साथही, मैं संगीत शुरू करता हूँ/”

भाषांतर - “प्रथम घटना, कल्पना, विषय मनात येईल . त्यावर आधारित भाव आणि अंगसंचालन सुरू होईल आणि त्याबरोबरच, संगीताची साथ घेऊन ती रचना निर्मिती मी करतो . ”

पंडित बिरजू महाराजांच्या या मताप्रमाणे, नर्तक हा नृत्यरचना निर्मिती करण्यापूर्वी सर्वप्रथम विशिष्ट आशय अथवा कल्पना मनात आणतो, त्यावर आधारित सात्त्विकभाव व आंगिक हालचाली यांची निर्मिती करून त्याबरोबरच पोषक अशी संगीताची साथ घेतो . याचे एक उदाहरण इथे द्यावेसे वाटते - ‘श्रीकृष्णाचे वर्णन करणे व त्याची भूमिका साकारणे’ ही कल्पना मनात आल्यावर श्रीकृष्णाचे रूप, त्याची चाल इत्यादी दर्शविणारे चेहेऱ्यावरील भाव व अंगसंचालनाबाबतचा विचार करून, या एकूण चेहेऱ्यावरील भावाला आणि अंगसंचालनाला व अर्थातच मूळ कल्पनेला सुयोग्य अशी संगीतरचनेची साथ घेऊन, नर्तक त्या नृत्यरचनेची निर्मिती करतो .

जसे नृत्यरचनानिर्मितीमध्ये जी कल्पना, जो विषय साकारायचा आहे, तो महत्त्वाचा आहे . तसेच, केवळ नृत्याच्या रचनेतसुद्धा इथे आधी दिलेली निर्मितीची प्रक्रिया लागू पडते . फक्त फरक एवढाच आहे, की केवळ नृत्याच्या रचनेमध्ये, फक्त हालचाली व चेहेऱ्याद्वारे भावाभिव्यक्ती असते .

जशी विशिष्ट कल्पना (विषय या अर्थी) रचना निर्मिती मध्ये महत्त्वाची असते, तसेच त्या पूर्ण रचनेच्या आकृतिबंधाविषयीची कल्पनासुद्धा महत्त्वाची आहे . नृत्तरचनेप्रमाणेच नृत्यरचनेमागील कल्पना हीसुद्धा महत्त्वाची आहे . त्या पूर्ण रचनेचा आकृतिबंध - सुरुवात, मध्य, शेवट तसेच चेहेऱ्यावरील भाव, अर्थवाही हालचालींची निवड, अर्थाला अनुकूल अशी संगीताची निवड, कथा / विषयाची मांडणी इत्यादी सर्व बाबींविषयी नर्तकाची कल्पना ही खूपच महत्त्वाची आहे . नृत्यामध्ये विशिष्ट अर्थाभिव्यक्ती असल्याने कदाचित नृत्तापेक्षा जास्त असे एकूण त्या रचनेच्या कल्पनेचे महत्त्व नृत्यात असते .

थोर, मोठ्या कलाकारांचा आविष्कार पाहून नेहमीच हे जाणविते, की रंगमंचावरील रित्या मोकळ्या अवकाशातून नर्तक स्वतःच्या कल्पनाशक्तीच्या मदतीने, प्रेक्षकांना त्या विषयाचा एक साक्षात्कारच घडवितात . नर्तनाद्वारे शून्यातून एका विषयाची, मागच्या-पुढच्या संदर्भासह एक पूर्ण अनुभूतीच देतात . हे त्या कल्पनेचे बलस्थान खरोखरच विस्मयकारक आहे . इथे हेही लक्षात घ्यायला हवे, की ही कल्पनाशक्ती, अत्यंत व्यक्तिनिष्ठ असून प्रत्येक नर्तक, त्या त्या विषयाचे त्याला जाणविणारे पैलू मांडीत असतो . उदाहरणार्थ, चार विद्यार्थिनींना रतिभाव मांडायला सांगितला असता, प्रत्येक विद्यार्थिनी आपापल्या स्वतःच्या कल्पनेप्रमाणे, रतिभावाच्या संदर्भात कथा अथवा पात्र निवडून ती रचना सादर करेल . शिवाय त्या त्या रचनेची मांडणी स्वतःच्या कल्पनेप्रमाणे करून, प्रत्येक विद्यार्थिनी आपापल्या कल्पनेप्रमाणे तिचे सादरीकरण करेल . हे सादरीकरण व्यक्तीसापेक्ष असेल .

नृत्यरचनेमधे विषयाचे महत्त्व, याबाबत थोडेसे . . .

विषयाची व्याप्ती आणि मर्यादा नृत्यातून निर्मितीच्या आणि मांडणीच्या दृष्टीने आधी ठरवून घेऊन मगच नर्तक त्या विषयाला आणि त्या रचनेला आकृतिबंध देतो . विषय/संकल्पना/कथावस्तू याचा त्या नृत्यरचनेवर प्रभाव असतो; किंबहुना त्यावरच आधारित नृत्यरचना असते . नर्तक आणि तो विषय, हे दोघेही हातात हात घालून त्या नृत्यरचनेची निर्मिती करतात . म्हणजेच विषयाचा त्या रचनेच्या निर्मितीत महत्त्वाचा वाटा आहे . यामधे महत्त्वाचा मुद्दा हा येतो, की जरी विषयाशी नर्तक प्रामाणिक असला, तरी नृत्याच्या माध्यमातून तो विषय उभा करावयाचा असतो, प्रेक्षकांसमोर साकार करावयाचा असतो, त्यामुळेच नर्तक, नर्तनाची अभिव्यक्तीची रीत, संकेत लक्षात घेऊन, त्या विषयाची निवड करतो; एकूण त्या पूर्ण रचनेची निर्मिती करतो .

इथे हेही लक्षात घ्यायला हवे, की नर्तनातील घटक (पदन्यास, हस्तक, भ्रमरी, हस्तमुद्रा, शिरोभेद, दृष्टिभेद इत्यादी) विषयाच्या अभिव्यक्तीकरिता खूपच महत्त्वाचे काम करतात . तसेच, उलटपक्षी, विषय त्या नर्तनातील घटकांना वाव देतो .

सुप्रसिद्ध भाषातज्ज्ञ डॉ . अशोक केळकर यांनी एका लेखात असे मत व्यक्त केले आहे, की

शब्दशः - *“If dance sometimes tells us a story, it does so, because that provides it with an occasion to convey its content.”* ^३

भाषांतर - *“जर नर्तनाद्वारे एखादी कथा सादर होत असेल तर नर्तनातील घटकांना व्यक्त होण्याची ती एक संधी असते . ”*

याचाच अर्थ हा, की नर्तनातून कथा सादर होत असताना नर्तनातील अनेक घटकांची मदत घेतली जाते; म्हणजेच नर्तनातील घटक त्या कथेला अर्थपूर्ण करू शकतात, करतात . याचे एक उदाहरण इथे देत आहे -

‘पृथ्वीचा जन्म’ ही रचना सादर करताना पृथ्वी जेव्हा सूर्यापासून तुटून बाहेर पडते, तेव्हा अवकाशात ती स्वतःभोवती गोल गोल फिरत सूर्यापासून दूर जात असते. हा आशय दाखविण्यासाठी नृत्तातील घटक - ‘भ्रमरीचा’ उपयोग होतो .

तसेच विषयाच्या पुढे-मागे काही वातावरणनिर्मितीही त्या रचनेस उपयुक्त ठरू शकते. उदाहरणार्थ, ‘प्रियकर-प्रेयसी यांची भेट व मीलन’ हा विषय निवडल्यास थेट त्या दोघांची भेट दाखविण्याऐवजी, आधी थोडी वातावरणनिर्मिती केल्यास प्रेक्षकांच्या मनातील उत्कंठा काहीशी वाढविण्यात मदत तर होईलच; परंतु ती नृत्यरचनाही अधिक आकर्षक वाटू शकेल. जसे की या उदाहरणात, रात्रीचे वातावरण, चंद्राचे चांदणे, मंद वारा, सुवासिक फुले व नायिकेचा शृंगार इत्यादी आधी दाखवून, मग प्रियकर-प्रेयसीची भेट दाखविल्यास तीच संकल्पना अधिक गहिरी होऊन आकर्षक होते. अर्थातच, प्रत्येक विषयाकरिता आधीची वातावरणनिर्मिती आवश्यकतेनुसार नर्तक करित असतो. कधी कधी थेट विषयाला हात घालणेही योग्य ठरू शकते. एकूण नर्तनप्रस्तुतीमध्ये अंतिम निर्णय घेणारा हा नर्तक स्वतः असतो व तो स्वतःच्या कल्पकतेनुसार, बुद्धिकौशल्यानुसार, कुवतीनुसार हे सर्व निर्णय घेत असतो. इथे हेही अध्याहतच आहे, की नर्तकाची स्वतःची अभिव्यक्तीची कुवत (वय, नर्तनातील शिक्षण, स्वतःची नृत्यरचनानिर्मितीची क्षमता इत्यादी) जाणून घेऊनच नर्तक विषयाची निवड करित असतो. एकूणच विषय, त्याची मांडणी व एकंदरीतच पूर्ण रचना, नर्तनातून साकारताना विषयानुरूपच नर्तन होत असते. म्हणूनच विषयाचे महत्त्व, या अशाब्दिक विषयाच्या अभ्यासात आहे.

नृत्त व नृत्यरचना सादर करण्याची नर्तकाच्या अंगी असलेली कौशल्ये

नृत्तरचनेत असणारे विविध घटक (पदन्यास, भ्रमरी, हस्तक इत्यादी) हे अतिशय सहजसुंदर आणि अचूकपणे सादर करण्याचे नर्तकाच्या अंगी असलेले कौशल्य हे नक्कीच महत्त्वाचे आहे. नृत्तातील वैविध्यपूर्ण अशा हालचालींचा अभ्यास आणि सादरीकरण व त्यांना संगत करणारे ‘स्वर-राग’, ‘लय-ताल’ व ‘शब्द’ यांचा सुयोग्य मेळ साधून त्यांचे सादरीकरण, हे त्याच्या

कौशल्यावरच अवलंबून आहे . नृत सादर करण्यासाठी लागणारी ऊर्जा, चैतन्य व नृत्तातून मिळणारा कलानंद हा स्वतः अनुभवून, प्रेक्षकांनाही त्यात सामावून घेण्याचे कौशल्य, हे देखील महत्त्वाचे आहे .

नृत्यरचना सादर करण्यास नर्तकाच्या अंगी इथे आधी दिलेली नृत्ताबाबतची कौशल्ये तर हवीच; परंतु त्याचबरोबर परिणामकारक अभिव्यक्ती, अर्थवाही देहबोली, चारही अभिनय प्रकारांची (आंगिक, वाचिक, आहार्य, सात्त्विक) उत्तम जाणीव इत्यादीही महत्त्वाचे आहे . एक उदाहरण देऊन हा मुद्दा अधिक स्पष्ट करावासा वाटतो - 'माखनचोरी' सारखा प्रसंग नर्तक जेव्हा सादर करतो, तेव्हा खरंतर छोटीशी, लहानशी असलेली कथा, नर्तक मात्र, स्वतःच्या अभिनयकौशल्याने, भावनिपुणतेमुळे हीच कथावस्तू पाच ते सात मिनिटांपर्यंत सहजच सादर करतो आणि प्रेक्षकांची मने जिंकूनही घेतो . 'गोपीने ताक घुसळून लोणी काढणे, निगुतीने लोणी वाड्यात ठेवून, शिंकाळ्यात उंच ठेवून देऊन, काही कामाकरिता तिने बाहेर जाणे, लहानग्या खोडकर श्रीकृष्णाने बालगोपाळांसह घरात गुपचूप येऊन लोणी खाणे', हा एवढाच प्रसंग प्राथमिक वर्गातील विद्यार्थिनींपासून थोर, ज्येष्ठ नर्तकसुद्धा सादर करतात आणि रसिकांची मने जिंकून घेतात . अर्थातच प्राथमिक वर्गातील विद्यार्थिनींच्या अंगी असलेले कौशल्य आणि थोर कलाकारांच्या अंगी असलेले कौशल्य यांत खूपच फरक असेल; आणि त्या नर्तकाच्या अंगी असलेल्या कौशल्याला प्रेक्षकही दाद देत असतात .

या संदर्भात डॉ . अशोक केळकर यांनी असे मत व्यक्त केले आहे, की

शब्दशः - *“When a dancer lingers over a moment in a story, we enjoy that and we do not feel like saying – ‘hey, get on with the story’ (most probably, we know the story anyway). ”* ^४

भाषांतर - *“जेव्हा नर्तक एखाद्या क्षणी कथा सादर करताना एखाद्या हालचालीत रममाण होतो, तेव्हा आपणही त्या हालचालीचा, त्या भावाचा आनंद घेत असतो व अशा वेळी आपल्याला असे*

वाटत नाही, की नर्तकाने केवळ कथेप्रमाणेच सादरीकरण करावे (बहुतांश वेळी आपल्याला ती कथा आधीच माहीत असते). ”

यामुळे असे जाणविते, की नर्तकाने तो विशिष्ट प्रसंग, स्वतःच्या नर्तनकौशल्याने सजवायचा असतो .

तसेच इथे हे ही लक्षात घ्यायला हवे, की नर्तकाच्या अंगी असलेल्या कौशल्याचा परिणाम नृत्य व नृत्यातील हालचालीवर होतो .

नर्तकाच्या, स्वतःच्या नर्तनकौशल्याबद्दल विचार करताना हे ही जाणविते, की एकल नृत्यप्रस्तुतीमध्ये, नर्तकाच्या अभिनयाचा कस लागतो, कारण नर्तक एकच असून त्याला क्षणोक्षणी निरनिराळ्या स्वभावाच्या भूमिका साकाराव्या लागतात . एकमेकांपेक्षा स्वभावाने, आकाराने भिन्न असलेल्या भूमिका साकारताना किंवा त्यांमधील संवाद दर्शविताना, नर्तकाच्या अंगी असलेले अभिनय कौशल्य नक्कीच महत्त्वपूर्ण ठरते; कारण एका क्षणी, एका स्वभावाची भूमिका तो साकारीत असतो, तर दुसऱ्याच क्षणी तो वेगळ्याच स्वभावाची भूमिका साकारीत असतो . उदाहरणार्थ, 'द्रौपदीवस्त्रहरण' या प्रसंगात द्यूताचा खेळ दाखवित असताना, निष्कपट धर्मराजा व कपटी, दुष्टबुद्धि दुर्योधन, यांमधील संवाद दर्शविताना नर्तकाचे अभिनय कौशल्याचे महत्त्व सिद्ध होते .

एकूणच, नर्तनाच्या रचनेत, नर्तकाच्या मनातील ऊर्मी, इच्छा, कल्पना, विषय, नर्तकाच्या अंगी असलेली कौशल्ये आणि त्यानुसार रचनेच्या निर्मितीमधील पहिला टप्पा आपण इथे पाहिला . या 'अशाब्दिक' रचनेत या निर्मितीच्या प्रक्रियेचा हा आरंभाचा टप्पा महत्त्वाचा वाटल्याने, त्याबाबत माहिती — विवेचन या प्रकरणात दिलेले आहे . साहित्यातील शब्दांची मदत नसल्याने, विषयाची नर्तनातून मांडणी करताना केवळ नर्तनाचे माध्यम व विषय आणि नर्तनाला पोषक अशी संगीताची साथ, यांनीच केवळ अर्थाभिव्यक्ती करावयाची असल्याने, विषयाची निवड करताना, नर्तकाने अधिक काळजीपूर्वकच रहायला हवे . तसेच नवीनतम नृत्तरचनेमागील विचार, कल्पना

हीसुद्धा पुढे निर्माण होणाऱ्या रचनेबाबत महत्त्वाची असू शकते . केवळ नृत्ताची रचना व केवळ नृत्याची रचना, यांमधेसुद्धा कल्पनेचे, नर्तकाच्या अंगी असलेल्या कौशल्याचे महत्त्व खूपच आहे .

एकूणच 'अशाब्दिक' रचनेत, नर्तकाची त्या एकूण रचनेबाबतची कल्पना आणि त्या कल्पनाशक्तीच्या जोरावर केलेली पूर्ण रचनेची निर्मिती, यांचे खूपच महत्त्व आहे . प्रत्यक्ष नृत्त व नृत्यातील हालचाल सुरु होण्यापूर्वीचे काही महत्त्वाचे घटक, यांविषयी माहिती — विवेचन या प्रकरणात दिलेले आहे .

प्रत्यक्ष हालचाल सुरु होणे व त्यातील विविधता, याची माहिती — विवेचन पुढील प्रकरणात दिलेले आहे .

सारांश

- १) नृत्त व नृत्यातील हालचाल सुरु होण्याकरिता, त्याबद्दलची मनात निर्माण होणारी इच्छा, त्याबाबतची कल्पनाही महत्त्वाची आहे .
- २) नृत्तरचना व नृत्यरचना सादर करण्यासाठीसुद्धा इच्छा व त्याबाबतची कल्पना मनात जागृत होत असून, तिचेसुद्धा महत्त्वाचे स्थान आहे .
- ३) नृत्त व नृत्यरचनानिर्मितीमध्ये त्या रचनेबाबतच्या कल्पनेचे स्थान महत्त्वाचे आहे .
- ४) नृत्यरचनेमध्ये विषयाचे महत्त्व असून, तो विषयच नर्तनातील घटकांना सादरीकरणासाठी वाव देतो .
- ५) नर्तकाच्या अंगी असलेली कौशल्ये, ही एकूणच नर्तनसादरीकरणात महत्त्वपूर्ण ठरतात .



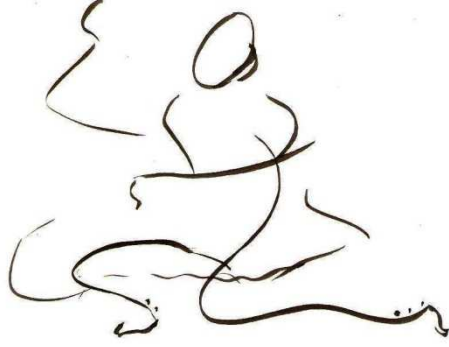
संदर्भ

- १ . सुचेता भिडे चापेकर, आरोहिणी, शास्त्र आणि परंपरा – एक विचार, पृष्ठक्रमांक ६२ .
- २ . कमलादेवी चट्टोपाध्याय, आरोहिणी, अ ट्रिब्युट, पृष्ठक्रमांक १ .
- ३ . अशोक केळकर, आरोहिणी, इन पर्सपेक्टिव, पृष्ठक्रमांक ८४ .
- ४ . अशोक केळकर, आरोहिणी, इन पर्सपेक्टिव, पृष्ठक्रमांक ८४ .

प्रकरण ३

कथकनर्तनशैलीमधील हालचाली, त्यांचे वैविध्य आणि त्यांच्या मदतीने

अभिव्यक्ती - एक सौंदर्यानुभव



नृत्य व नृत्यातील हालचाल सुरु होण्यापूर्वीचे महत्त्वाचे घटक, यांबद्दलची माहिती — विवेचन आपण घेतले . आता प्रत्यक्ष हालचाल सुरु होणे व त्यातील वैविध्य याची माहिती — विवेचन, आपण या प्रकरणात घेणार आहोत .

‘अशाब्दिक कथकाविष्कार’ या विषयात साहित्यातील शब्दांशिवाय कथक नर्तनातून अभिव्यक्ती असल्याने, या अभिव्यक्तीसाठी उपयुक्त ठरणारी नर्तनातील पूर्ण देहबोली (कलानंदाचा आस्वाद व आविष्कार करण्यासाठी होणारी हालचाल - नृत्य; चेहेऱ्यावरील विशिष्ट भाव व त्याला अनुकूल होणारी हालचाल - नृत्य) ही महत्त्वपूर्ण आहे . प्रस्तुत अशाब्दिक विषयाच्या संदर्भात, अभिव्यक्तीच्या दृष्टीने (विशिष्ट अर्थाभिव्यक्ती व कलानंदाची अभिव्यक्ती) एकूणच देहबोलीतील हालचाली व चेहेऱ्यावरील भाव यांचा अभ्यास करणे महत्त्वाचे वाटले . या देहबोलीच्या अभ्यासाच्या मुळाशी जाताना, अभिव्यक्तीमध्ये हालचाली खूप महत्त्वाचे काम करतात, हे तर जाणविलेच; परंतु चेहेऱ्यावरील भावांना त्या अधिक गहिराई देऊन अधिक परिणामकारक व अर्थपूर्णही करतात, हेसुद्धा लक्षात आले . या नर्तनातील हालचालींचा अभ्यास करताना असे जाणविले, की कथकनर्तनशैलीतील हालचाली जितक्या शास्त्रशुद्ध आहेत, तितक्याच त्या अतिशय स्वाभाविक व सहजसुंदर आहेत . त्यामुळे या अशा वैविध्यपूर्ण

हालचालींचा अभ्यास करण्यासाठी आधी थोडेसे नर्तनापासून दूर जाऊन, सामान्य जीवनातील सामान्य अभिव्यक्ती व तिच्या संदर्भात हालचाली व चेहेऱ्यावरील भाव, यांचा आढावा घ्यावासा वाटला . या सामान्य जीवनातील हालचालींचा नर्तनातील हालचालींशी जवळचा संबंध आहे; किंबहुना तज्ज्ञांच्या मते या सामान्य हालचालींतूनच कदाचित नर्तनकला निर्माण झाली असेल-

शब्दशः - “ *It may be said that human beings are after all human beings, and there may be many things common in their gestures. Two men for example from different parts of the world may nod their heads in one way for saying “yes” and in another way for saying “no”. A person can know whether someone is angry without knowing the other person’s language. This sign language might have given rise to performing arts like dance.* ”^१

भाषांतर - “असे कदाचित म्हटले जाऊ शकते, की मानव हा एक मनुष्यप्राणी असून या मानवजातीतील सर्व मनुष्यांच्या हालचालींमध्ये साम्य असू शकते. उदा. दोन व्यक्ती (वेगवेगळ्या देशातील व्यक्ती) त्यांच्या शिराच्या हालचालीने होकार किंवा नकार दर्शविण्यासाठी शिर सारख्याच पद्धतीने हलवितील . एखादी व्यक्ती चिडलेली आहे की नाही, हे आपल्याला त्या व्यक्तीची भाषा न कळतासुद्धा लक्षात येते. या देहबोलीच्याच भाषेने (sign language) कदाचित, नर्तनकलेसारख्या ललितकलेला जन्म दिला असेल . ”

आपल्या दैनंदिन जीवनात, आपण अनेकदा हालचालींचा उपयोग काहीतरी व्यक्त करण्याकरिता अथवा मनात निर्माण होणाऱ्या विविध भावना, यांचे बाह्यप्रकटीकरण करण्याकरिता करीत असतो . चेहेऱ्यावरील भावाला, हालचाली या नेहमीच साथ करीत असतात . किंबहुना चेहेऱ्यावरील भावाद्वारे आणि त्या भावाला अनुरूप अशा हालचालींद्वारे आपण बहुतांश वेळा व्यक्त होत असतो . स्वतःला व्यक्त करणे, संवाद साधणे, प्रतिक्रिया देणे, तसेच समोरच्या माणसाची अभिव्यक्ती, त्याच्या मनातील भावना ओळखणे, इत्यादी सर्वच बाबी या हालचालींच्या मदतीने, चेहेऱ्यावरील भावाच्या मदतीने आपण करीत असतो . अशा या मनातील भावना व्यक्त

करणे किंवा ओळखणे, संवाद साधणे, प्रतिसाद देणे, हे कधी कधी आपण शब्दांशिवायसुद्धा करू शकतो - करतोच . उदाहरणार्थ, दोन मैत्रिणी एकमेकींशी काहीही न बोलता संवाद साधू शकतात . हा संवाद त्या कधी डोळ्यांनी एकमेकींना खूण करून, कधी एखादा इशारा देऊन किंवा हाताची अशी एखादी हालचाल करून, की ज्यावरून एकमेकींना बरोबर कळेल, अशा तऱ्हेने त्या अर्थ व्यक्त करतात . हा असा अशाब्दिक संवाद, जीवनात आपण निरनिराळ्या तऱ्हेने करीतच असतो . हे व्यक्त करणे कधी आपण डोळ्यांच्या मदतीने, तर कधी एखादी मुद्रा धारण करून, कधी हसून, तर कधी अश्रू टिपून, इत्यादी अनेक तऱ्हांनी करीतच असतो . म्हणजेच हालचाल ही आपल्या जीवनात खूपच महत्त्वपूर्ण आहे . याचे अजून एक छोटेसे उदाहरण म्हणजे, आपण जन्माला येतो तेव्हापासून किंबहुना त्याच्याही आधी, आईच्या गर्भात असताना, आपली शारीरिक हालचाल ही होतच असते . जन्म होतानाही ती होतच असते व पुढे जन्मभर ती होतच राहते . म्हणजेच, आपल्या स्वतःच्या अस्तित्वाची ओळखच, स्वतःला आणि इतरांना अधिक, कदाचित हालचालींमुळेच असते .

आता प्रत्यक्ष हालचालींच्या अभ्यासाकडे वळताना आपल्या दैनंदिन जीवनातील हालचालींचे मुख्य दोन्ही प्रकार - १) निर्हेतुक हालचाल, २) सहेतुक हालचाल यांकडे वळू या . कथक नर्तनशैलीत हालचालींचे हे दोन्ही प्रकार आपल्याला दिसत असल्यामुळे त्यांची माहिती — विवेचन इथे देत आहे .

(निर्हेतुक हालचाली क्वचित परंतु सहेतुक हालचाली कथकमध्ये सर्व ठिकाणी येतात)

निर्हेतुक हालचाल : (मनात हेतू न बाळगता होणारी हालचाल)

निर्हेतुक म्हणजे, आपोआपच घडणाऱ्या, मनात काहीही हेतू न बाळगता, आपल्या नकळत होणाऱ्या हालचाली . आपल्या दैनंदिन जीवनात होणाऱ्या निर्हेतुक हालचालींची काही उदाहरणे इथे देत आहे

१) सुप्तावस्थेत होणारी हालचाल - हातापायांच्या बोटांची सूक्ष्म हालचाल, कूस बदलणे इत्यादी .

२) सवय किंवा लकबीने होणारी हालचाल - भिवया उंचावणे, कपाळावर आठी पडणे इत्यादी .

३) वृद्धापकाळामुळे किंवा आजारपणामुळे होणाऱ्या हालचाली - कंप सुटणे इत्यादी .

या निर्हेतुक हालचालींबाबत असा एक मुद्दा मांडावासा वाटतो, की या हालचाली आपल्या नकळत तर होतातच व त्या करण्यामागे काहीही हेतू नसल्यामुळे मनात निर्माण होणाऱ्या भावनांचे व त्याचे चेहेऱ्यावरील प्रकटीकरण करण्याचे, त्या प्रतिबिंब नसतात . त्यामुळे त्या चेहेऱ्यावरील भावाला अनुरूप नसतात . खरंतर नर्तनातसुद्धा कधीकधी, क्वचित प्राथमिक स्तरातील विद्यार्थिनींकडून अशा निर्हेतुक हालचाली होऊन जातात .

उदाहरणे -

१) नृत्तामध्ये एखादा विशिष्ट हस्तक सादर करित असताना, एका हाताकडे लक्ष देत असताना दुसऱ्या हाताकडे थोडेसे कमी लक्ष दिल्यामुळे, त्या वेळी त्या दुसऱ्या हाताची निर्हेतुक तऱ्हेने हालचाल होऊन जाते .

२) नृत्यातून अभिव्यक्ती करताना चेहेऱ्यावरील भावाकडे अधिक लक्ष दिल्यामुळे अन्य कुठल्यातरी शरीराच्या भागाची, निर्हेतुक हालचाल होऊन जाते .

नृत्त व नृत्याच्या पुढील छायाचित्रातील उदाहरणामध्ये, डाव्या हाताची निर्हेतुक हालचाल होताना दिसत आहे -

निर्हेतुक हालचाल - नृत्त आणि नृत्य



डाव्या हाताची
निर्हेतुक हालचाल (नृत्य)

डाव्या हाताची
निर्हेतुक हालचाल (नृत्त)



अशा तऱ्हेने नृत्त व नृत्यपक्षात सुद्धा निर्हेतुक हालचाल केली जाऊ शकते . अर्थात हे मुख्यत्वे फक्त प्राथमिक स्तरातील विद्यार्थिनींबाबत घडेल असे वाटते . तसेच अशा काही हालचाली आपण एरवीच्या जीवनात करतो; ज्याला **प्रतिक्षिप्त** क्रिया असे म्हणतात . त्या निर्हेतुक हालचालींमध्ये येतात की सहेतुकमध्ये येतात, हे सांगणे अवघड आहे . परंतु, त्या एरवीच्या जीवनात तर येतातच; पण कथकमध्ये ‘नृत्य’ पक्षात या क्रियांचा उपयोग होऊ शकतो . उदा . अग्नीला हाताने स्पर्श होताक्षणी हात बाजूला घेणे किंवा एकदम खूप जोरात आवाज झाल्याक्षणी दचकणे, हा अभिनय करताना प्रतिक्षिप्त क्रिया उपयुक्त ठरू शकतात .

सहेतुक हालचाल : (विशिष्ट हेतू मनात बाळगून केलेली हालचाल)

सामान्य जीवनातील हालचाली, ज्या कथकमध्ये, नृत्त व नृत्यपक्षात उपयुक्त ठरतात

१) पंचसंवेदना व त्यांच्या हालचाली :

‘सहेतुक’ म्हणजे मनात एखादा भाव निर्माण झाल्यास, त्याचे प्रतिबिंब ठरणाऱ्या हालचाली, म्हणजेच सहेतुक हालचाली . सहेतुक म्हणजे विशिष्ट हेतू मनात बाळगून केलेल्या हालचाली . या सहेतुक हालचालींवर आपले पूर्ण नियंत्रण असते . या हालचालींचा विचार करताना असे जाणविले, की स्वतःबद्दल व सभोवतालच्या जगाबद्दल आपल्याला मिळणारे ज्ञान, हे सर्वप्रथम ज्यांमुळे मिळते, त्या म्हणजे आपल्या पंचसंवेदना! ईश्वराने मानवाला दिलेली जी पाच ज्ञानेंद्रिये आहेत, त्यांद्वारा या पंचसंवेदनांचे ज्ञान मानवाला होते . या पंचसंवेदना आणि हालचाली, यांबद्दल ज्येष्ठ संगीतज्ञ मा . डॉ . दिग्विजय वैद्य यांनी असे मत व्यक्त केले आहे, की “कमीत कमी कोणत्यातरी तीन संवेदना आणि संबंधित इंद्रिये यांची एकत्रित घटना ही सहेतुक किंवा जाणीवपूर्वक जीवनोपयोगी हालचाल होऊ शकते . एकच संवेदना आणि संबंधित इंद्रिये यांची घटना ही जाणीवपूर्वक हालचाल होऊ शकत नाही . जीवनातल्या बहुतांश हालचाली या साद - प्रतिसाद प्रक्रियेतून घडत असतात, त्यातच एकापेक्षा अधिक संवेदना, संबंधित इंद्रिये, त्यातून उत्पन्न अनेकविध जाणवा हे सर्व असते . ”

या पंचसंवेदनांच्या संदर्भातील हालचाली, नर्तनात महत्त्वाच्या असल्यामुळे त्यांची माहिती — विवेचन इथे देत आहे . इथे नर्तनासंदर्भात प्रत्येक संवेदनेच्या हालचालींचे स्वतंत्रपणे काही प्रकार देत आहे . ही ‘पंचेंद्रिये व त्यांच्या संवेदना’ पुढीलप्रमाणे -

१) डोळे - रूप; २) त्वचा - स्पर्श; ३) नाक - गंध ४) कान - श्रवण; ५) . जिह्वा - रस . या संवेदनांची जाणीव आपल्याला मेंदू करून देत असतो . या संवेदनांचे मानवी मनावर (मेंदूकडून सूचना होते, परंतु भावनिक पातळीवर ‘मन’ या शब्दाचा उपयोग केला जातो म्हणून इथे ‘मन’ हा शब्द दिला आहे) पडसाद उमटतात व त्यांची भावनिर्मिती व चेहेऱ्यावरील भाव आणि पर्यायाने शरीराची होणारी हालचाल, यांवर परिणाम होतो . ‘संवेदना’ हा शब्द आला, की त्यापाठोपाठच भाव हा शब्द येतो; म्हणजेच संवेदना भावाला जागृत करते व माणसातील ‘मी’पण वा ‘स्वत्व’, हे या संवेदनांना प्रतिसाद देत असते . हा प्रतिसाद व्यक्तिगणिक निरनिराळा असू शकतो हे गृहीतच आहे . हे ‘मी’पण म्हणजे त्या व्यक्तीचा स्वभाव, तिच्या आवडीनिवडी, जडणघडण, परिस्थिती, अहम, इत्यादी आहे . जरी सर्व व्यक्तींना ‘पंचेंद्रियांद्वारे संवेदना’ मिळत असल्या तरी या ‘मी’पणामुळे त्या संवेदनांच्या प्रतिक्रिया प्रत्येक माणसाच्या भिन्न भिन्न असू शकतात .

या संवेदनांच्या हालचालींचा अभ्यास करताना असे जाणविले, की ‘क्रिया - प्रतिक्रिया - क्रिया’ हा क्रम हालचालींचा असतो . ‘डोळ्यांनी पाहणे’ ही क्रिया, ‘त्यामुळे मनावर पडसाद उमटणे’ ही प्रतिक्रिया आणि त्यानंतर त्या ‘पडसादाचे प्रतिबिंब’ ही क्रिया, असा हा प्रवास आहे . उदाहरणार्थ, ‘पक्षी बघणे’ ही क्रिया, तो पाहून ‘मनात प्रसन्न व अपूर्वाईचा भाव निर्माण होणे’ ही प्रतिक्रिया व ‘तो अधिकाधिक पाहणे’ ही प्रतिक्रियेतून निर्माण होणारी क्रिया, हे जसे ‘दृष्टी - रूप’ या संवेदनेचे उदाहरण दिले आहे, तसेच इतरही चार संवेदनांना ‘क्रिया - प्रतिक्रिया - क्रिया’ हाच क्रम लागू पडतो . इथे आता पंचेंद्रियांकडून होणारी संवेदना व त्याप्रमाणे होणारी भावनिर्मिती व त्याप्रमाणे येणारे चेहेऱ्यावरील भाव व बाकी शरीराची हालचाल

(स्पर्श संवेदनेच्या हालचालीं बाबत कधी पूर्ण शरीराची तर कधी एखाद्याच अवयवाची), याची माहिती — विवेचन देत आहे -

क्रिया	प्रतिक्रिया	क्रिया
<p>१ .डोळे - रूप</p> <p>१) अर्धवर्तुळाकृती कारंजे पाहणे, डोळ्यांची <u>अर्धवर्तुळाकृती हालचाल</u> होणे</p> <p>२) अतिशय सुंदर निसर्गदृश्य पाहणे, <u>स्थिर पाहणे</u></p>	<p>आकर्षक वाटणे व त्यातून गमतीशीर भाव निर्माण होणे, पुन्हा पुन्हा पाहवेसे वाटणे</p> <p>त्यामुळे ते पुन्हा पाहवेसे वाटणे</p>	<p>पुन्हा पुन्हा पाहणे, डोळ्यांची अर्धवर्तुळाकृती हालचाल पुन्हा होणे</p> <p>पाहतच राहणे</p>
<p>२ .त्वचा - स्पर्श</p> <p>१) पाण्याचा किंवा कुठलाही <u>मऊ स्पर्श</u> होऊन <u>मुलायम हालचाल</u> होणे</p> <p>२) काटा टोचणे, <u>खटक्याची हालचाल</u> होणे</p> <p>३) गारठ्यामुळे <u>आकुंचन पावण्याची शरीराची क्रिया</u> होणे</p>	<p>हवीहवीशी वाटणारी सुखद जाणीव - तिचा भाव पुन्हा अनुभवासा वाटणे</p> <p>वेदनेचा भाव जाणविणे, अप्रिय भाव निर्माण होणे</p> <p>नकोसा वाटणारा स्पर्श</p>	<p>यामुळे ती हालचाल पुन्हा होणे</p> <p>अप्रिय, नकोसे वाटणे हे दर्शविणारी हालचाल होणे</p> <p>आकुंचन पावण्याची क्रिया होणे</p>

<p>४) ताज्या, मोकळ्या हवेचा स्पर्श, शरीराची प्रसरण पावण्याची क्रिया होणे</p>	<p>हवाहवासा वाटणारा स्पर्श</p>	<p>अधिकाधिक प्रसरण पावण्याची क्रिया होणे</p>
<p>३ . नाक - गंध १) सुवासिक गंध जाणवून दीर्घ श्वास घेण्याची वक्षाची उभी हालचाल - ताणण्याची क्रिया होणे</p>	<p>प्रसन्न भाव निर्माण होऊन अधिक प्रमाणात गंध अनुभवावासा वाटणे</p>	<p>अधिक दीर्घ श्वास घेणे, वक्षाची ताणण्याची उभी क्रिया होणे</p>
<p>४ . कान - श्रवण १) कुजबुज ऐकणे २) मोठ्या आवाज कानावर आदळणे</p>	<p>लबाडीचा भाव निर्माण होऊन गुपचूप ऐकावेसे वाटणे अप्रिय भाव निर्माण होऊन न ऐकावेसे वाटणे</p>	<p>दाराला कान लावून ऐकणे कानांवर हात ठेवणे</p>
<p>५ . जिह्वा - रस १) मधुर जिन्नस खाणे २) तामसी आहार घेणे</p>	<p>प्रिय भाव निर्माण होऊन पुन्हा पुन्हा आस्वाद घ्यावासा वाटणे उग्र व तामसी भाव निर्माण होऊन तो आस्वाद न घ्यावासा वाटणे</p>	<p>पुन्हा त्या मधुर जिन्नसाची चव घेणे अप्रिय भाव दर्शविणारी क्रिया होणे</p>

या तक्त्यामध्ये दिलेल्या 'क्रिया - प्रतिक्रिया - क्रिया' पैकी प्रतिक्रियेच्या ज्या आधीच्या क्रिया आहेत, त्यापैकी रूप, स्पर्श व गंध या संवेदनांच्या 'हालचाली', नृत्त व नृत्यामध्ये उपयुक्त आहेत. डोळ्यांनी स्थिर पाहणे व डोळ्यांची अर्धवर्तुळाकृती हालचाल, गंधाची उभी ताणण्याच्या क्रियेची हालचाल, स्पर्शाची मुलायम, खटका, प्रसरण व आकुंचनाची हालचाल, अशा तऱ्हेनी समजा आपण फक्त या हालचालींचा विचार केल्यास, या हालचाली नृत्त व नृत्यामध्ये उपयुक्त आहेत, असे आपल्याला जाणविते. या हालचाली नृत्त व नृत्यात कशा तऱ्हेने येऊन जातात, या बाबत माहिती — विवेचन पुढे दिलेले आहे.

तसेच पंचसंवेदनांपैकी 'श्रवण' ही संवेदना अशी आहे, की श्रवण करण्यासाठी काही विशेष हालचाल आपल्याला करावी लागत नाही. परंतु, श्रवणाची जी मनात प्रतिक्रिया निर्माण होते, त्याप्रमाणे मात्र आपण पुढे हालचाल करित असतो. त्याची दोन उदाहरणे तक्त्यामध्ये दिली आहेत, त्या हालचालींचा समावेश नृत्यात होतो. तसेच 'रस' या संवेदनेच्या प्रतिक्रियेच्या आधीच्या क्रिया व नंतरच्या क्रिया, त्या तऱ्हेचा अभिनय करताना उपयुक्त ठरतात. नृत्त व नृत्यामध्ये 'श्रवण' आणि 'रस' संवेदनांच्या हालचाली, 'हालचाली' म्हणून मदतरूप नसून, त्या हालचाली त्या त्या तऱ्हेचा भाव— अर्थ दर्शविण्यासाठी नृत्यामध्ये उपयुक्त ठरतात. अर्थाभिव्यक्तीच्या दृष्टीने पंचसंवेदनांच्या हालचाली नृत्यात उपयुक्त ठरतात.

पंचसंवेदनांच्या हालचालींची उदाहरणे आणखीही खूप असू शकतात. त्यातील काही इथे दिलेली आहेत.

इथे आधी दिल्याप्रमाणे, पाचही संवेदनांच्या हालचालींपैकी पहिल्या तीनही संवेदनांच्या हालचाली (रूप, स्पर्श व गंध), यांचे नृत्त व नृत्यामध्ये सादरीकरण, या दृष्टीने माहिती — विवेचन पुढे दिलेच आहे, पण, त्यापूर्वी दैनंदिन जीवनातील काही हालचाली, ज्या नृत्यात डोकावून जातात, त्याची काही उदाहरणे आधी पाहू या. अर्थातच पंचसंवेदनात्मक हालचालींची ओळख झाल्याशिवाय या हालचालींपर्यंत पोहोचणे अवघड आहे, म्हणून त्यांची माहिती आधी दिलेली आहे.

२) दैनंदिन जीवनातील हालचाली:

दैनंदिन जीवनात 'धावणे, कुरवाळणे, उभे राहणे, आलिंगन देणे, लहान बाळाचा पापा घेणे' अशा अनेक हालचाली आपण करितच असतो. कधीकधी काहीही अवाक्षर न बोलता केवळ हालचाली व चेहेऱ्यावरील भावांच्या द्वारे, इशाऱ्यांच्या द्वारे आपण संवाद साधत असतो. तसेच एखादी मूक व्यक्ती स्वतःला व्यक्त करते, संवाद साधते, ती या हालचाली व चेहेऱ्यावरील भाव, यांच्यामुळेच. छोटेसे बाळ 'आई' हा शब्द कळण्यापूर्वीच, आईचा स्पर्श ओळखते. शब्दांचे विश्व त्याच्यासमोर उलगडण्यापूर्वीच, मनातील भाव-भावना, चेहेऱ्यावरील भावांमुळे व थोडक्याच हालचालींतून ते व्यक्त करते. ही त्याची अभिव्यक्ती, त्याची आईही नेमकेपणाने ओळखते. ही अशी पंचसंवेदनांची व देहबोलीची किमया आहे की जी, शब्दांचा आधार न घेता बरेच काही व्यक्त करते.

इथे एक मुद्दा नमूद करावासा वाटतो, की कथकमधील पारंपरिक विचाराप्रमाणे प्रथम आधी नृत्ताच्या हालचाली येत असून मग नृत्याकडे वळले जाते व त्याप्रमाणेच आतापर्यंत या प्रबंधात सर्व ठिकाणी आधी नृत्ताचे उदाहरण मग नृत्याचे उदाहरण दिलेले आहे. या दैनंदिन जीवनातील हालचालींबाबतसुद्धा तसाच विचार करावयाचा असल्यास समजा या हालचालींकडे अंग, प्रत्यंग, उपांग यांच्या मदतीने निर्माण होणाऱ्या सौंदर्यपूर्ण हालचाली (विशिष्ट भाव / विशिष्ट अर्थ विरहित) अशाच तऱ्हेने पाहिल्यास त्या हालचालींमधील काही भाग नृत्तातसुद्धा येऊन जाऊ शकतो. उदाहरणार्थ, कानांवर अप्रिय आवाज आदळल्यास आपण कानांवर हात ठेवतो. अशा स्थितीत कमरेपर्यंतचा बाक, डोक्याची स्थिती केवळ एवढ्याचाच उपयोग नृत्तपक्षात होऊ शकतो. अर्थात हा विचार बीजरूपात ही हालचाल नृत्तातून करणे, याबाबत दिलेला आहे. अशा तऱ्हेने बीजरूपात नृत्तात हालचाल याबाबत विचार करता, दैनंदिन जीवनातील कोणतीही हालचाल नृत्तात उपयुक्त ठरू शकते. इथे पुढे उदाहरणे देताना मात्र विशिष्ट भाव व अर्थ या हालचालींशी निगडित असल्याने व त्याप्रमाणेच त्यांच्याकडे इथे पाहिल्याने, नृत्याबाबतची उदाहरणे दिलेली आहेत.

या हालचालींचा विस्तार खूपच मोठा असल्याने, ढोबळमानाने तीन प्रकारांत या हालचालींचे वर्गीकरण केलेले आहे . इथे हे नमूद करावेसे वाटते, की दैनंदिन जीवनातील प्रत्येकच हालचाल नृत्यात येऊन जाईलच असे नाही . परंतु आधी म्हटल्याप्रमाणे, कथकमध्ये शास्त्रशुद्ध हालचाली यांबरोबरच कधीकधी अतिशय स्वाभाविक हालचालीसुद्धा सादर होत असल्याने, त्यांची थोडक्यात उदाहरणे - छायाचित्रे पुढे देत आहे .

इथे हे लक्षात घ्यायला हवे, की दैनंदिन जीवनात होणारी हालचाल आपण अतिशय स्वाभाविक तऱ्हेने करत असतो . परंतु नृत्यात मात्र तीच हालचाल, नृत्याच्या तऱ्हेने सजग राहून नर्तक सादर करित असतो . उदा . — ‘ये’ अशी कोणाला तरी बोलावण्याची हालचाल करताना, एरवीच्या जीवनात, पायांची स्वाभाविक स्थिती— म्हणजे दोन्ही पाय एकमेकांपासून दूर असतील, पूर्ण शरीराचा बाक, हाताची हालचाल हे सर्व स्वाभाविक असेल . नृत्यात मात्र हीच हालचाल सादर होताना, पायाची स्थिती, शरीराचा बाक, हाताची हालचाल या सर्व बाबींवर नर्तकाचे नृत्यात्मक नियंत्रण असेल किंवा नृत्यात्मक जाणीव ठेवून नर्तक ती हालचाल सादर करेल .

यानंतर दैनंदिन जीवनातील हालचाली ज्या नृत्यात येऊन जातात, त्यापैकी काही उदाहरणे - छायाचित्रे इथे पाहू या -

१) संवाद साधणाऱ्या हालचाली -

‘ये’, ‘जा / चालते व्हा’, ‘शांत बस’ इत्यादी .

२) भाव व्यक्त करणाऱ्या हालचाली -

‘हसणे’, ‘रडणे’, ‘रागविणे’ इत्यादी .

३) अर्थ व्यक्त करणाऱ्या हालचाली -

‘सुंदर’, ‘लिहिणे’, ‘वाचन करणे’, ‘घास भरविणे’ इत्यादी .

दैनंदिन जीवनातील नृत्यात उपयुक्त हालचालींची काही उदाहरणे



संवाद साधणाऱ्या
हालचाली



दैनंदिन जीवनातील नृत्यात उपयुक्त हालचालींची काही उदाहरणे
भाव व्यक्त करणाऱ्या हालचाली



दैनंदिन जीवनातील नृत्यात उपयुक्त हालचालींची काही उदाहरणे

अर्थ व्यक्त करणाऱ्या
हालचाली



इथे दिलेल्या सर्व हालचाली जरी दैनंदिन जीवनातील असल्या, तरी नृत्यात, त्या त्या तऱ्हेचा भाव किंवा अर्थ व्यक्त करण्यासाठी त्या येऊन जातात, हे या छायाचित्रांमध्ये दिसत आहे . या इथे दिलेल्या हालचाली, त्या त्या भूमिकेनुसार नृत्यातून सादर केल्या जातात . दैनंदिन जीवनातील या हालचाली, नृत्यामध्ये सहज येऊन जातात; परंतु नृत्यात या हालचालींचे कोंदण शास्त्रीयतेचे असते हे लक्षात घेणे महत्त्वाचे आहे .

इथे दिलेल्या सर्व हालचाली, ढोबळमानाने दिल्या असून दैनंदिन जीवनात सर्वसाधारणपणे प्रत्येक व्यक्ती त्या करीत असेल असे वाटते . अर्थात यातील प्रत्येक हालचाल ती ती व्यक्ती, त्या त्या परिस्थितीत, त्याच्या त्याच्या स्वभावानुसार, वयानुसार दैनंदिन जीवनात करेल हे गृहीतच आहे .

**दैनंदिन जीवनातील हालचालींचा मुद्दा प्रात्यक्षिकातून लक्षात घेण्याकरिता डीव्हीडी - ०१ मधील प्रकरण तिसरे या फोल्डरमधील 'दैनंदिन जीवनातील हालचाली', ही फाईल पहावी .*

इथे अजून एक गमतीशीर बाब जाणविते, की दैनंदिन जीवनात, सामान्य माणसाला जरी शास्त्रशुद्ध नृत्य किंवा नृत्य माहीत नसले, तरी त्याच्या नकळत अशी एखादी क्रिया होऊन जाते, की ज्यामुळे, ती क्रिया पाहून नर्तकाला मात्र शास्त्रशुद्ध नृत्य किंवा नृत्याची आठवण होते . उदाहरणार्थ, एखादे लहान मूल, वडीलधाऱ्या व्यक्तीच्या भोवती गोल-गोल फिरतच राहते व त्यामुळे ती वडीलधारी व्यक्तीही, त्या लहान बाळाला पकडण्यासाठी स्वतःभोवती फिरत राहते . त्यामुळे 'गिरकी' किंवा 'भ्रमरी' हा एक नृत्य घटक त्या दोघांकडून नकळत होऊन जातो . तसेच एखादे लहान मूल हड्डाने पाय जमिनीवर आपटत असताना, त्याच्या नकळतच पदाघात होऊन जातो . अशा रीतीने आपल्या दैनंदिन जीवनातसुद्धा, नकळतच नृत्य किंवा नृत्यातील हालचालींची आठवण होईल अशी एखादी हालचाल आपल्याकडून होऊन जाते .

आता यानंतर नृत्य व नृत्यामध्ये पंचसंवेदनांपैकी रूप, स्पर्श व गंध संवेदनांच्या हालचाली, यांकडे वळू या .

नृत्त व नृत्यामधे पंचसंवेदनापैकी रूप, स्पर्श व गंधाच्या हालचाली

इथे हालचाल महत्त्वाची असल्याने, क्रिया - प्रतिक्रिया - क्रिया हे महत्त्वाचे नसून नृत्त व नृत्यामधे उपयोगी हालचाल महत्त्वाची आहे. डोळ्यांनी स्थिर पाहणे व डोळ्यांची अर्धवर्तुळाकृती हालचाल यांच्या मदतीने नृत्त व नृत्यातील हालचाल करणे, स्पर्शाच्या हालचालींच्या (मुलायम, खटका, प्रसरण व आकुंचन यांच्या हालचाली) मदतीने नृत्त व नृत्यातील हालचाल करणे, गंधाच्या हालचालींच्या मदतीने (वक्षाची उभी ताणण्याची क्रिया) नृत्त व नृत्यातील हालचाल करणे, यांची उदाहरणे पुढील छायाचित्रांमध्ये देत आहे .

इथे हे नमूद करावेसे वाटते, की स्पर्श संवेदनेच्या हालचाली नृत्त व नृत्यात आवश्यकतेनुसार, कधी एखाद्याच अवयवाच्या, तर कधी पूर्ण शरीराच्या होतात किंवा पूर्ण देहबोली अनुरूप होत असते . रूपसंवेदनेची हालचाल अर्थातच डोळ्यांची होऊन बाकी शरीराची हालचाल त्यास साथ करते . तसेच केवळ ताणण्याची क्रिया, अशा तऱ्हेने गंधाच्या हालचालीकडे पाहिल्यास, ती आडवी, तिरकी, खाली किंवा वर अशा विविध तऱ्हेने नृत्तात व नृत्यात होऊ शकते . परंतु, गंध म्हणजे, वक्षाची उभी हालचाल होत असल्याने, ताणण्याच्या क्रियेची उभी हालचाल, याची उदाहरणे पुढे दिलेली आहेत .

इथे हे लक्षात घ्यायला हवे, की रूप, स्पर्श व गंध संवेदनांच्या हालचाली स्वतंत्रपणे नृत्त व नृत्यातून लक्षात घेण्यासाठी पुढील उदाहरणे - छायाचित्रे दिली आहेत . या पुढील उदाहरणांत त्या त्या विशिष्ट संवेदनेची हालचाल मुख्यत्वे लक्षात येते . परंतु, आनुषंगिक इतरही एक-दोन संवेदनांच्या हालचाली ती मुख्य हालचाल करताना होऊन जातात . उदाहरणार्थ, स्पर्श संवेदनेची खटका ही हालचाल दर्शविताना, रूप संवेदनेची म्हणजेच डोळ्यांची आनुषंगिक हालचाल होऊन जाते, इत्यादी . एकूणच नृत्त व नृत्यामध्ये या हालचाली सादर होताना पूर्ण देहबोली त्यात समाविष्ट असते .

आता यानंतर ही पुढील उदाहरणे पाहू या -

डोळ्यांनी स्थिर पाहणे



डोळ्यांची हालचाल - अर्धवर्तुळाकृती



अर्धवर्तुळाकृती हालचाल - नृत्त १. २. ३.



अर्धवर्तुळाकृती हालचाल - नृत्य १. २. ३.
'चंद्रोदय ते चंद्रास्त' हा अर्थ दाखविणे

गंधाची हालचाल - वक्षाची उभी - ताणण्याची हालचाल



स्पर्शाची मुलायम हालचाल



नजाकतीची हालचाल



चोली घालणे हा अर्थ व्यक्त करणे

स्पर्शाची खटक्याची हालचाल



कुणाला तरी मारणे
हा अर्थ व्यक्त करणे



गतिशील नृत्तात चटकन वळणे

स्पर्शाची आकुंचनाची आणि प्रसरणाची हालचाल



स्पर्शाची आकुंचनाची हालचाल
पवित्र्यापूर्वीची हालचाल



स्पर्शाची आकुंचनाची हालचाल
पवित्रा धारण करणे



स्पर्शाची प्रसरणाची हालचाल, स्पर्शाची आकुंचनाची हालचाल
'वस्त्र लपेटणे' हा अर्थ व्यक्त करणे



इथे हे लक्षात घ्यायला हवे, की रूप, स्पर्श व गंध संवेदनांच्या हालचाली स्वतंत्रपणे नृत्य व नृत्यातून लक्षात घेण्यासाठी आपण ही उदाहरणे पाहिली . या तिन्ही संवेदनांच्या हालचाली या 'नृत्य' व 'नृत्य' पक्षात हालचालींचा एक भाग म्हणून येऊन जातात . त्यामुळे त्या पूर्ण हालचालीला साथ किंवा संगत करून जातात . केवळ या हालचाली परिपक्व नसून, परिपक्व हालचाली सादर करण्यासाठी या हालचालींची मदत महत्त्वाची आहे . बीजरूपाने 'नृत्य' व 'नृत्य' हे नर्तकाला या हालचालींमध्ये दिसू शकते .

इथे हे स्पष्ट करावेसे वाटते, की डोळ्यांच्या विविध हालचाली; स्पर्शाच्या मुलायम, खटका, आकुंचन, प्रसरणाच्या हालचाली; गंधाची ताणण्याची हालचाल; या विविध हालचालींचे एकत्रित, सुयोग्य मिश्रण हे नृत्तात व नृत्यात दिसते . स्पर्शाच्या हालचालींबाबत इथे पुढील संदर्भ घावासा वाटतो -

“आपल्या व्यावहारिक जीवनात आपल्याला शरीराच्या निरनिराळ्या भागांच्या आकुंचन, प्रसरण, खटका अशा हालचाली आवश्यकतेनुसार कराव्या लागतात . नृत्य हे त्या दैनिक हालचालींची अनुकृती आहे . नृत्यातसुद्धा या विविध क्रिया मूळ रूपात, कलात्मक रीतीने सादर होतात . प्राचीन नृत्य - शास्त्रकारांनी या समस्त अंगसंचालनाची पाच प्रकारांत त्यांच्या नावासकट त्यांची स्वतंत्र व्याख्या केली आहे . हे पाच प्रकार आहेत - अंचित, कुंचित, रेचित, आच्छिप्त, विच्छिप्त .

१ . अंचित : - अंचितचा अर्थ अंगांचे आवश्यकतेनुसार प्रसरण .

२ . कुंचित : - कुंचितचे तात्पर्य अंगांना आकुंचन करणाऱ्या क्रियेशी आहे .

३ . रेचित : - रेचित क्रियेचा उपयोग अंगांना ताणणे, वाढविणे, खेचणे इत्यादी भावांमध्ये होतो .

४ . आच्छिप्त : - जेव्हा आपण विशिष्ट प्रमाणात भावनांच्या अभिव्यक्तीकरिता वाकतो किंवा कोणत्या तरी भावाचा निर्देश करण्याकरिता अंगांना लपेटतो तेव्हा त्या क्रियेस आच्छिप्त असे म्हणतात .

५ . विछिप्त :- विछिप्त क्रियांचे सादरीकरण अंगांना झटकणे, झटका देणे इत्यादी

भावाभिव्यक्ती मध्ये होते . ”२

मा . गुरू पुरू दाधीचजी यांनी ही माहिती नर्तनकलेच्या विद्यार्थीवर्गाला असणे आवश्यक आहे, असे म्हटले आहे . ही माहिती नर्तकासाठी खरोखरच महत्त्वाची असून प्रस्तुत संशोधिकेने ज्या स्पर्शाच्या हालचाली नमूद केल्या आहेत, त्यांच्याशी या दिलेल्या हालचालीं पैकी अंचित, कुंचित, विछिप्त, यांच्याशी साम्य आढळते; किंबहुना, त्या त्याच आहेत असे वाटते . रेचित ही हालचाल ताणण्याची आहे, जी प्रस्तुत संशोधिकेने गंध संवेदनेची दिली आहे . आछिप्त ही हालचाल सुद्धा महत्त्वाची असून, ती जरी या संवेदनांच्या हालचालीं मध्ये दिली नसली तरी नर्तक संवेदनांच्या हालचाली सादर करताना वाकण्याची हालचाल करतो व निश्चितच तिच्या मदतीने नर्तक नर्तन सादर करित असतो .

रूप, स्पर्श, गंध या संवेदनांच्या हालचाली स्वतंत्रपणे नृत्त व नृत्यातून समजून घेण्यासाठी उदाहरणे आपण पाहिली . रूप, स्पर्श, गंध या संवेदनांच्या हालचाली समजा नुसत्या एकापाठोपाठ एक (नर्तनातील हालचाल विरहित, एकापाठोपाठ एक, विशिष्ट क्रमाने नसून) केल्या, तर ज्या सलग हालचाली निर्माण होतात, त्या **नृत्तानुकूल** असतात . उदा . डोळ्यांची अर्धवर्तुळाकृती हालचाल, स्पर्शाची खटक्याची हालचाल, स्पर्शाची मुलायम हालचाल, ताणण्याची वक्षाची उभी हालचाल, स्पर्शाची आकुंचन—प्रसरणाची हालचाल इत्यादी हालचाली सलग केल्या, तर नृत्ताच्या बीज रूपाने सलग हालचाली निर्माण होतात . नृत्यामध्येसुद्धा त्या सलग हालचाली अनुकूल असू शकतात परंतु फरक एवढाच आहे, की नृत्तामध्ये त्या तशा सलग होऊ शकतात; नृत्यामध्ये जो विशिष्ट भाव/अर्थ व्यक्त करावयाचा आहे, तो महत्त्वाचा असून, त्याप्रमाणे आवश्यकतेनुसार त्या हालचाली होऊन जातात . तीनही संवेदनांच्या सलग हालचालींतून नृत्याच्याही हालचाली निर्माण होतात; परंतु त्या हालचाली विशिष्ट भाव/अर्थाप्रमाणे आवश्यकतेनुसार केल्या जातात . या हालचाली पाठोपाठ केल्याने नृत्ताच्या बीजरूपाने हालचाली निर्माण होतात; ज्यांना साथ, नृत्तामध्ये शास्त्रातील हालचालींची मिळते . नृत्यामध्ये सलग होऊन

जाणाऱ्या या तीनही संवेदनांच्या हालचालींना साथ हस्तमुद्रा इत्यादी शास्त्रातील हालचाली व विशिष्ट भाव—अर्थ व्यक्त करणाऱ्या एकूणच हालचालींची मिळते .

इथे यानंतर, दोन किंवा तीन संवेदनांच्या हालचाली, नृत्त व नृत्यात एकाच वेळी किंवा एकापाठोपाठ एक कशा तऱ्हेने येऊन जातात, हे पाहू या; उदाहरणे व छायाचित्रे पुढीलप्रमाणे –

२ किंवा ३ संवेदनांच्या हालचाली एकापाठोपाठ
किंवा एका वेळेस नृत्तातून करणे



स्पर्शाची खटक्याची हालचाल, दृष्टी स्थिर



स्पर्शाची मुलायम हालचाल, दृष्टी अर्धवर्तुळाकृती

२ किंवा ३ संवेदनांच्या हालचाली एकापाठोपाठ
किंवा एका वेळेस नृत्तातून करणे



स्पर्शाची मुलायम हालचाल, दृष्टी गोल,
गंधाची - वक्षाची उभी - ताणण्याची हालचाल



स्पर्शाची आकुंचनाची हालचाल
स्पर्शाची प्रसरणाची हालचाल

२ किंवा ३ संवेदनांच्या हालचाली एकापाठोपाठ
किंवा एका वेळेस नृत्यातून करणे



स्पर्शाची मुलायम हालचाल,
गंधाची - वक्षाची उभी - ताणण्याची हालचाल -
फूल दाखवून फुलाचा गंध घेणे, हा अर्थ दाखविणे



स्पर्शाची खटक्याची हालचाल, दृष्टी स्थिर-काटा टोचणे
व त्याकडे पाहणे हा अर्थ दाखविणे

२ किंवा ३ संवेदनांच्या हालचाली एकापाठोपाठ एक
किंवा एका वेळेस नृत्यातून करणे



स्पर्शाची प्रसरणाची हालचाल,
स्पर्शाची आकुंचनाची हालचाल-
दिशा पांघरणे,
हा अर्थ दाखविणे.

दृष्टी अर्धवर्तुळाकृतीच्या जवळची
वरून खाली, तळव्याची मुलायम
स्पर्शाची हालचाल-

भगवान शिवशंकरांच्या जटेतील गंगा दाखविणे



आधी नमूद केल्याप्रमाणे, या तीनही संवेदनांच्या हालचालींच्या संदर्भात महत्त्वाचा हा मुद्दा जाणवितो, की (या हालचाली स्वतंत्रपणे करणे असो वा सलगरीत्या करणे असो), त्या नृत्त व नृत्यातून सादर करित असताना, शास्त्रात दिलेले अंग, प्रत्यंग व उपांग तसेच नृत्याबाबत शिरोभेद, दृष्टिभेद, ग्रीवाभेद, हस्तमुद्रा इत्यादी नर्तनातील घटक होऊन जातात . उदाहरणार्थ, नृत्यातून रूप संवेदनेची हालचाल करताना एखादा दृष्टिभेद होऊन जातो, उभे राहताना एखादा पादभेद होऊन जातो, हाताने एखाद्या वस्तूचा स्पर्श अनुभवताना एखादी हस्तमुद्रा होऊन जाते इत्यादी . खरंतर अंग, प्रत्यंग, उपांग यांच्या मदतीनेच या संवेदनांच्या हालचाली सादर होतात . नृत्तामध्ये अंग, प्रत्यंग, उपांग यांच्या मदतीने या हालचाली सादर होतात, तर नृत्यामध्ये अंग, प्रत्यंग, उपांग यांच्याबरोबरच शिरोभेद, दृष्टिभेद, हस्तमुद्रा इत्यादींच्या मदतीने या हालचाली सादर होतात . या रूप, स्पर्श व गंधाच्या हालचाली आणि नृत्त व नृत्यातील शास्त्रशुद्ध हालचाली यांचे एकत्रित सुयोग्य मिश्रण, हे आपल्याला नृत्त व नृत्यामधे दिसते, असे वाटते .

*** पंचसंवेदनांच्या हालचालींचा मुद्दा प्रात्यक्षिकातून लक्षात घेण्याकरिता डीव्हीडी - ०१**

मधील प्रकरण तिसरे या फोल्डरमधील 'पंचसंवेदनांच्या हालचाली', ही फाईल पहावी .

इथे आणखी एक मुद्दा नमूद करावासा वाटतो, की या संवेदनांच्या हालचालींची उदाहरणे, प्रस्तुत संशोधिकेने आधी इथे जी दिली आहेत, त्यातील प्रत्येक उदाहरणाचा उपयोग नृत्तपक्षात वा नृत्यपक्षात विविध ठिकाणी होतो . उदाहरणार्थ, डोळ्यांची अर्धवर्तुळाकार हालचाल, नृत्तपक्षात अर्धवर्तुळ दर्शविणारे हस्तक जिथे जिथे येतात, तिथे तिथे ही डोळ्यांची हालचाल उपयुक्त ठरते; तसेच नृत्यपक्षात, ही डोळ्यांची अर्धवर्तुळाकार हालचाल चंद्रोदय, चंद्रास्त, इंद्रधनुष्य, चेंडूचा खेळ असे विविध अर्थ दाखविण्यासाठी उपयुक्त ठरते . म्हणजेच यावरून आपल्याला हे लक्षात येते, की संवेदनेच्या एकाच हालचालीतून विविध प्रकारचे अर्थ दाखविता येतात; किंवा विविध अर्थ दाखविताना ही हालचाल होते . तसेच नृत्तातील विविध वेळी एकच संवेदनेची हालचाल उपयुक्त ठरू शकते .

अशा तऱ्हेने या हालचालींची माहिती — विवेचन घेतल्यानंतर प्रत्यक्ष शास्त्रशुद्ध नृत्त व नृत्यातील हालचालींकडे आपण आता वळू या . आतापर्यंत ज्या हालचाली आपण पाहिल्या (निर्हेतुक हालचाली, सहेतुकमधील पंचसंवेदनांच्या हालचाली, दैनंदिन जीवनातील हालचाली), त्या नृत्त किंवा नृत्यात येऊन जाणाऱ्या होत्या; परंतु नृत्त किंवा नृत्याच्या नव्हत्या . आतापर्यंत ज्या हालचाली आपण पाहिल्या त्या नर्तनशैलीतील तंत्रशुद्धतेमुळे, शास्त्रीयतेमुळे नर्तनात अधिक सौंदर्यपूर्ण व आकर्षक वाटू लागतात . नर्तनातील एकूण हालचालींचा विस्तार व शास्त्रीयतेचे संस्कार, यामुळे याआधी पाहिलेल्या हालचाली नर्तनात कधी कधी खूप उघडपणे जाणवत नाहीत; परंतु प्रच्छन्नतेने त्या येऊन जातात .

कथक नर्तनशैलीमधून सादर होणाऱ्या सामान्य जीवनातील हालचाली, याबाबत माहिती आपण घेतली . सामान्य जीवनातील हालचाली, कथकनर्तनशैलीमधून सादर होताना त्या हालचालींचे परिवर्तित रूप आपण पाहिले . शास्त्रातील हालचाली कथकनर्तनशैलीमधून सादर होताना त्यांचे स्वरूप कसे होते, त्याकडे आता वळू या .

नाट्यशास्त्रातील हालचालींचे कथकनर्तनशैलीमधून सादरीकरण

यानंतर आपण कथक नर्तनशैलीमधून सादर होणाऱ्या नाट्यशास्त्रातील हालचाली, यांकडे वळू या . उदाहरणपर इथे नाट्यशास्त्रातील चारी (भूमीचारी, आकाशिकीचारी), नृत्तहस्त, करण यांचे प्रत्येकी तीन प्रकार देत आहे .

इथे हे नमूद करावेसे वाटते, की माननीय श्रीमती रोशन दाते यांनी त्यांच्या ‘कथक-आदिकथक’ या पुस्तकात शिल्प-मूर्ती व चित्रांमधे आढळणाऱ्या नाट्यशास्त्रातील हालचाली, याबाबत लेखन केलेले आहे . या नाट्यशास्त्रातील आढळणाऱ्या हालचाली कथकनर्तनशैलीमधे कुठे, कशा तऱ्हेने सादर होतात, यांची काही प्रकारांबाबत माहिती-विवेचन त्यांनी दिले आहे . प्रस्तुत संशोधिकेने इथे पुढे दिलेल्या हालचालींच्या उदाहरणात, जिथे काही साम्य मा .रोशन दातेंनी दिलेल्या हालचालींच्या उदाहरणांशी जाणविते, तिथे त्याप्रमाणे माहिती त्या त्या उदाहरणापाशी दिलेली आहे .

चारी

चारी - “एवं पादस्य जङ्घाया ऊरोः कट्याः तथैव च /
समानकरणे चेष्टा चारीति परिकीर्तिता ॥१॥”^३

नाट्यशास्त्र - ११ | १

वर्णन - पाय, जंघा, ऊरु आणि कंबर या अवयवांची विशिष्ट पद्धतीने केलेली एकत्रित अशी चलनात्मक क्रिया, यास चारी असे म्हणतात .

भूमीचारी

१) समपादा - “पदैः निरन्तरकृतैः तथा समनखैः अपि /
समपादा तु सा चारी विज्ञेया स्थानसंश्रया ॥१४॥”^४

नाट्यशास्त्र - ११ | १४

वर्णन - दोन्ही पाय जवळ ठेवून, (अगदी) नखेसुद्धा एकमेकांना चिकटून ठेवून एकाच ठिकाणी स्थिर उभे राहिल्यास, समपादा चारी होते .

कथकमध्ये - नृत्तामध्ये बोल-बंदिश सुरू करण्यापूर्वीच्या स्थितीत दोन्ही पावले एकमेकांपासून थोडीशी विलग करून टाचा एकत्र ठेवण्याची स्थिती .



२) स्थितावर्ता - “भूमिदृष्टेन पादेन कृत्वाभ्यन्तरमण्डलम् /

पुनरुत्सारयेदन्यं स्थितावर्ता तु सा स्मृता ॥१५॥”^५

नाट्यशास्त्र - ११ | १५

वर्णन - जमिनीवर एक पाय अग्रतलसंचरपाद स्थितीत नेऊन, मग वर उचलून, स्वस्तिक आकारात नेऊन दुसऱ्या पायाला थोडेसे सहजच खेचून आणि दोन्ही पाय विलग करून, मग हीच हालचाल पुन्हा केली असता, स्थितावर्ता चारी होते .

कथकमध्ये - गतनिकासमध्ये शेवटी तिरके मागे जाताना या हालचालीची मदत होते .



३) चाषगति - “पादः प्रसारितः सव्यः पुनश्चैवोपरितः/

वामः सव्यापसर्पी च चाषगत्यां विधीयते //१८//”^६

नाट्यशास्त्र - ११ | १८

वर्णन - उजवा पाय पुढच्या दिशेने लांब करून, मग मागच्या दिशेत नेऊन ठेवल्यास व डावा पाय त्याच वेळी मागे ठेवून पुढे आणून ठेवल्यास चाषगति चारी होते .

कथकमध्ये - नृत्तामधे एखाद्या बोलात किंवा तत्कारात पायांच्या या दिलेल्या हालचालींप्रमाणे पायांच्या आनुषंगिक अशी हातांची हालचाल होते .

आकाशिकी चारी

१) अतिक्रांता - “कुञ्चितं पादं उक्लिष्य पुरतः सम्प्रसारयेत् .

उक्लिष्य पातयेच्चैनम् अतिक्रान्ता तु सा स्मृता //३०//”^७

नाट्यशास्त्र - ११ | ३०

वर्णन - एका पायाने कुञ्चितपाद करून, पाय उचलून, पुढच्या दिशेने पसरून, वर उचलून जमिनीवर पदाघात केल्यास, अतिक्रांता चारी होते .

कथकमध्ये - एखाद्या व्यक्तीला जोरात पुढे येऊन मारणे, असा अर्थ नृत्यातून व्यक्त करताना ही हालचाल उपयुक्त ठरते .

२) पार्श्वक्रांता चारी - “कुञ्चितं पादमुक्लिष्य जानूर्ध्वं सम्प्रसारयेत् /

उद्धटितेन पादेन पार्श्वक्रान्ता विधीयते //३२//”^८

नाट्यशास्त्र - ११ | ३२

वर्णन - जर एक पाय कुञ्चितपाद करून वर उचलून मांडीपेक्षा वर नेऊन त्या पायाला एका बाजूला नेले असता पार्श्वक्रांता चारी होते .

कथकमध्ये - कालीमाता किंवा दुर्गामाता सिंहावर/वाघावर आरूढ झाली आहे, असा अर्थ नृत्यातून दाखविताना ही हालचाल उपयुक्त ठरते .

३) दंडपादा चारी - “नूपुरं चरणङ्कृत्वा पुरतः सम्प्रसारयेत् /

क्षिप्तमाविद्धकरणं दण्डपादा तु सा स्मृताः ॥४४॥”^९

नाट्यशास्त्र - ११ | ४४

दंडपादा चारी लक्षात घेण्याकरता नूपुरपादिका चारी इथे देत आहे .

नूपुरपादिका चारी - “पृष्ठतो हि अंचितं कृत्वा पादम् अग्रतलेन तु /

द्रुतं निपातयेद् भूमौ चारी नूपुरपादिका ॥३५॥”^{१०}

नाट्यशास्त्र - ११ | ३५

नूपुरपादिका चारी -

वर्णन - एक अंचित स्थितीतील पाऊल उचलून दुसऱ्या पायाच्या मागे ठेवणे आणि अग्रतलसंचर स्थितीतील पाऊल जमिनीवर जोरात आपटले असता नूपुरपादिका चारी असे त्या हालचालीस म्हणतात .

दंडपादा चारी -

वर्णन - जर नूपुरपादिका चारी करून, एक पाय दूर नेऊन पुन्हा चटकन मागे आणला गेल्यास दंडपादा चारी होते .

कथकमध्ये - नूपुरपादिका चारी नृत्तामध्ये बोलातून सादर करून त्यास पुढील दंडपादा चारी

जोडणे - धेऽत् ता धेऽत् ता हा बोल सादर करित असताना उजवा पाय व उजवा हात वेगाने पुढून मागे आणणे व नंतर डावा पाय व डावा हात वेगाने पुढून मागे आणणे .

नृत्यहस्त

१) चतुरस्र - “वक्षसोऽष्टाङ्गुलस्थौ तु प्राङ्मुखौ कटकामुखौ .

समानकूर्परांसौ च चतुरस्रौ प्रकीर्तितौ ॥१७८॥”^{११}

नाट्यशास्त्र - १/१७८

वर्णन - वक्षापासून चार बोटे दूर अशा अंतरावर धरून, समोर दोन्ही हातांनी कटकामुख मुद्रा करून, दोन्ही खांदी व कोपर सारख्याच उंचीवर ठेवल्यास चतुरस्र हे नाव दिले आहे .

कथकमध्ये -नृत्तामध्ये तोडा सुरू करण्यापूर्वीची स्थिती; दोन्ही हातांची साधारणपणे हंसास्य हस्तमुद्रा; मा . रोशन दातेंनी कथकमधील हाच पवित्रा दिला आहे .^{१२}



२) उद्वृत्त - “ हंसपक्षकृतौ हस्तौ व्यावृत्तौ तालवृन्तवत् /

उद्वृत्तौ इति विज्ञेयावथवा तालवृन्तकौ //१७९//”^{१३}

नाट्यशास्त्र - ९ / १७९

वर्णन - दोन्ही हातांनी हंसपक्षमुद्रा करून पंख्यासारखे हलविल्यास ‘उद्वृत्त’ हस्त होतो .

कथकमध्ये - दोन्ही हातांची हस्तमुद्रा स्वाभाविक (पताकामुद्रेच्या जवळची असून) असून नृत्तामधे बोलाची ‘सम’ आकर्षकरीत्या देण्यापूर्वीची हालचाल; नृत्यामधे सेवकाने वारा घालणे हा अर्थ दाखविणे .

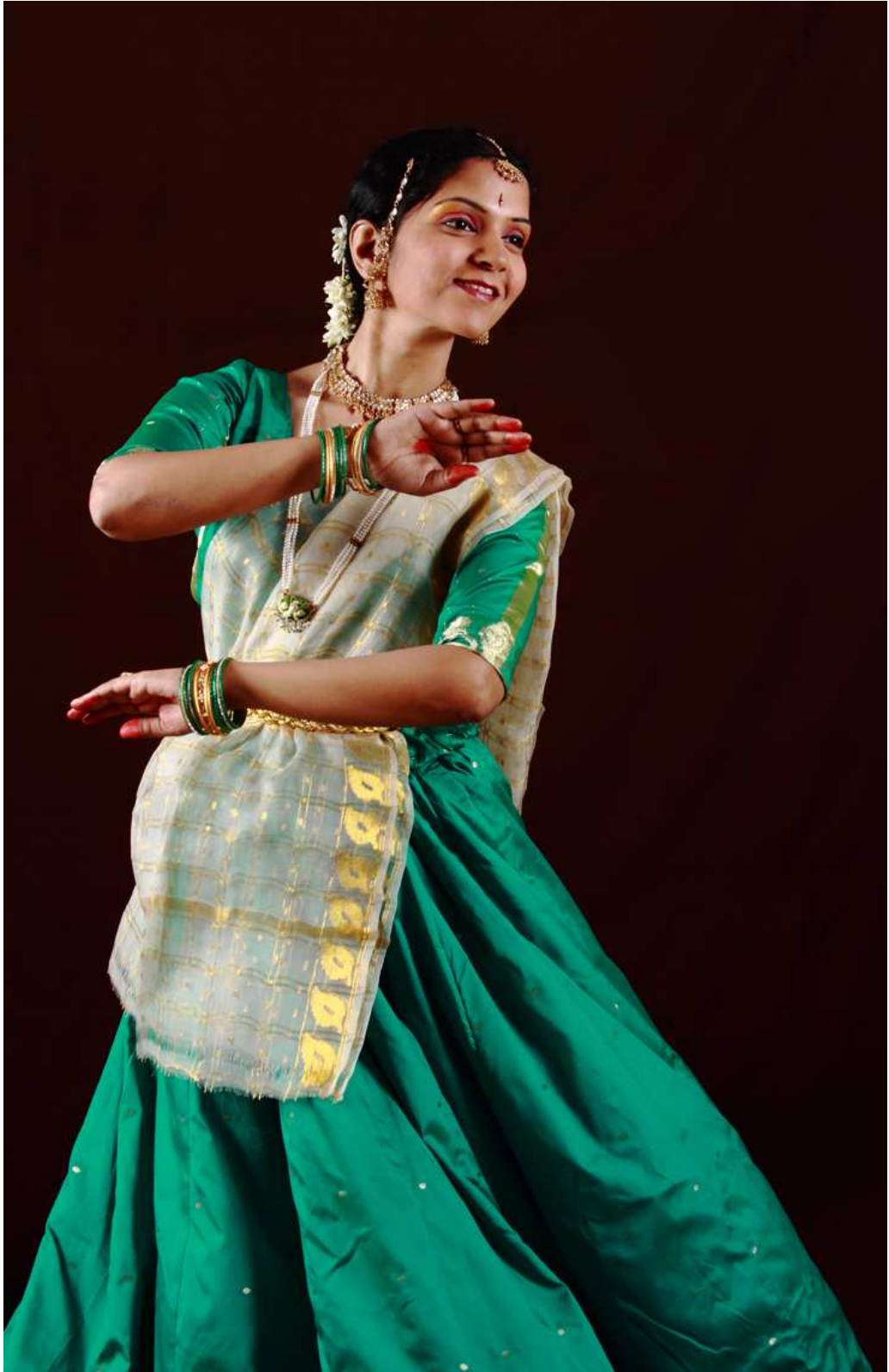
३) तलमुख - “चतुरस्रस्थितौ हस्तौ हंसपक्षकृतौ तथा /

तिर्यक् स्थितौ चाभिमुखौ ज्ञेयौ तलमुखाविति //१८०//”^{१४}

नाट्यशास्त्र - ९ / १८०

वर्णन - चतुरस्र स्थितीत, दोन्ही हातांनी हंसपक्ष मुद्रा करून तिरक्या रेषेत एकमेकांसमोर ठेवणे .

कथकमध्ये -दोन्ही हातांची हस्तमुद्रा स्वाभाविक (पताकामुद्रेच्या जवळची असून) असून नृत्तामधे आकर्षकरीत्या बोलाची ‘सम’ देणे .



करण - “हस्तपादसमायोगो नृत्तस्य करणं भवेत् ॥३०॥ब”^{१५}

नाट्यशास्त्र - ४/३०

वर्णन - हात व पायांच्या एकत्रित हालचालीच्या समायोगास ‘करण’ असे म्हणतात .

१) तलपुष्पपुट - “वामे पुष्पपुटः पार्श्वे पादोऽग्रतलसञ्चरः ॥६१॥ब

तथा च सन्नतं पार्श्वं तलपुष्पपुटम् भवेत् ॥ ६२॥ अ”^{१६}

नाट्यशास्त्र - ४/ ६१-६२

वर्णन - डाव्या दिशेने ‘पुष्पपुट हस्त’ करून व ‘अग्रतलसंचर’ अवस्थेत पाय ठेवून, हाताचे कोपर थोडेसे झुकवून उभे राहिल्यास ‘तलपुष्पपुट करण’ होतो .

कथकमध्ये - नृत्तामधे ‘ताम् घेत्ताम् घेत्ताम् ’ या बोलातील अवस्थेमधे उपयुक्त .



२) अपविद्ध - “आवर्यं शुकतुण्डाख्यमूरुपृष्ठे निपातयेत् ॥६४॥ ब

वामहस्तश्च वक्षःस्थो ह्यपविद्धम् तु तद्भवेत् ॥६५॥ अ”^{१७}

नाट्यशास्त्र - ४ | ६४-६५

वर्णन - उजव्या हाताने शुकतुंड मुद्रा धारण करून तो उजव्या मांडीवर ठेवला गेला आणि डावा हात वक्षस्थलापाशी राहिल, तर ते ‘अपविद्ध करण’ म्हटले जाते .

कथकमधे - नृत्यामधे दोन्ही हातांची हस्तमुद्रा स्वाभाविक (पताकामुद्रेच्या जवळची असून) असून हाच पवित्रा धारण करून गमतीशीर भाव दर्शविणे किंवा जो भाव नर्तकाला अभिप्रेत आहे तो दर्शविणे . पावलांची स्थिती श्लोकात दिली नसून ती अर्थानुकूल असेल असे अपेक्षित असावे .

अपविद्ध - मा . रोशन दातेंनी असे दिले आहे, की “कथकमधे देवदेवतांचे रौद्र रूप, वीरांचा आवेश व अन्य अभिनयक्रियांमधे या ‘करणाचा’ उपयोग होतो; नृत्तात दमदार सम दाखवण्यास उपयोगी .”^{१८}



३) लीन - “पताकाञ्जलि वक्षःस्थं प्रसारितशिरोधरम् //६६// ब

निहचितांसकूटं च तल्लीनम् करणं स्मृतम् //६७// अ”^{१९}

नाट्यशास्त्र - ४ | ६६-६७

वर्णन - जर दोन्ही हातांनी पताका हस्तमुद्रा धारण करून ते हात वक्षस्थलापाशी अंजली मुद्रेत धरले असता व त्याच वेळी मान उंच करून दोन्ही खांदी झुकविले असता ‘लीन’ नावाचे करण होते . पावलांची स्थिती श्लोकात दिली नसून ती अर्थानुरूप असेल असे अपेक्षित असावे .

कथकमध्ये - विनम्र होऊन नमस्कार करणे .



अशा प्रकारे नाट्यशास्त्रातील काही हालचालींचे प्रकार व त्यांच्या उदाहरणांचे कथकनर्तनशैलीमधून सादरीकरण आपण इथे पाहिले . शास्त्रातील हालचाल कथकनर्तनशैलीमधून सादर होताना ती हालचाल कथकनर्तनशैलीच्या पद्धतीने सादर होते, हे आपल्याला या दिलेल्या उदाहरणांवरून लक्षात येते .

* नाट्यशास्त्रातील हालचालींचा मुद्दा प्रात्यक्षिकातून लक्षात घेण्याकरिता डीव्हीडी - ०१ मधील प्रकरण तिसरे या फोल्डरमधील 'नाट्यशास्त्रातील हालचालींचे काही प्रकार', ही फाईल पहावी .

आता यानंतर आपण कथकनर्तनशैलीच्या नृत्तपक्षातील हालचालींकडे वळू या .

नृत्तामधील हालचाल

नृत्त म्हणजे नर्तनाचा तांत्रिक विभाग असे मानले जाते . अंग, प्रत्यंग, उपांग यांच्या मदतीने होणाऱ्या आंगिक हालचाली व त्यापासून मिळणारा आनंद हे या नृत्तामध्ये ठळकपणे दिसून येते . कथकमध्ये नृत्त विभागात स्थिती, गती (क्रमशः पवित्रा व हालचाल), गतीतील हस्तक, भ्रमरी, पदन्यास यांमध्ये विविधता खूपच आहे . या नृत्तात्मक हालचालींमध्ये 'अवकाशाचा' योग्य वापर तर आहेच; पण 'काल' (लय या संदर्भात) याचेही महत्त्व खूपच आहे . अशा अवकाश, काल व नृत्तातील शास्त्रीयता यांच्या मदतीने हे नृत्त सजलेले आहे .

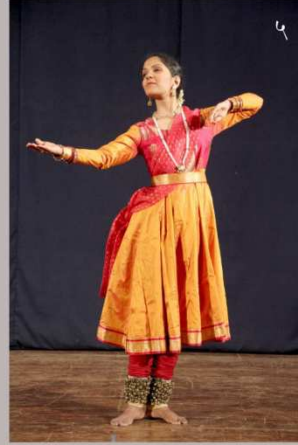
नृत्ताच्या हालचालीतील गती

नृत्तातील हालचाल सुरु होताक्षणी त्या हालचालीतील अनुस्यूत लय नर्तकाच्या लक्षात येत असते . इथे हे लक्षात घ्यायला हवे, की ही लय आघातातून ऐकू येणारी नसल्याने, नृत्तातील हालचाल आघाताप्रमाणे होत नसून नर्तकाला मात्र बरोबर जाणविते; किंबहुना या लयीचे (हालचालीतील अनुस्यूत लयीचे) भान ठेवून नर्तक हालचाल सादर करीत असतो . मा . डॉ . दिग्विजय वैद्य यांनी या अनुस्यूत लयीबद्दल असे मत व्यक्त केले, की “ ‘स्थिती’ आणि ‘गती’- स्थिरता आणि अस्थिरता यांमधून आपल्याला गतिशीलता जाणविते . ते पुढे असेही म्हणतात, की आपल्या दैनंदिन जीवनात एखादी व्यक्ती ‘स्थिर’ आहे की ‘अस्थिर’ आहे हे आपल्याला सहजच कळते व या स्थिरपासून अस्थिर होणे आणि पुन्हा स्थिर होणे यामुळे आपल्याला गती जाणविते . जेव्हा त्या ‘स्थिर - अस्थिर - स्थिर’ याची वारंवारिता होते, त्यातून आपल्याला त्यातील गती समजते . या गतीची निश्चित जाणीव हीच लयीच्या जाणिवेत रूपांतरित होते . ” हे त्यांचे मत नृत्तातील ‘स्थिती’ आणि ‘गती’ याबाबतही लागू पडते . याचे एक उदाहरण इथे देत आहे - नर्तक जो एक पवित्रा धारण करतो, ती ‘स्थिती’ व जिथे तो हालचाल सुरु करतो म्हणजेच अ-स्थिर होतो, तिथेच ‘गतिशीलता’ सुरु होते ती गती; आणि पुन्हा त्या गतिशीलतेपासून तो एक स्थिर पवित्रा धारण करतो ती ‘स्थिती’; या तऱ्हेच्या स्थिती-गती-स्थिती यांच्या वारंवारितेमुळे आपल्याला नृत्तातील हालचालीची गती लक्षात येते .

अर्थातच नृत्यातील हालचालीतील गतीलाही हाच विचार लागू पडतो . इथे हे लक्षात घ्यायला हवे, की या गतीची समज ही नर्तकाच्या लयीची समज असते .

या पुढील छायाचित्रात नृत्तातील एका स्थितीपासून दुसऱ्या स्थितीपर्यंत जाताना लक्षात येणारी गती दिसत आहे -

स्थिती - गती - स्थिती



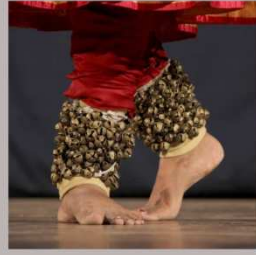
नृत्तातील स्थिती - गती - स्थितीमधील
गतिशीलता दर्शविणारी हालचाल

नर्तन आणि अवकाश

‘काळ’ आणि ‘अवकाश’ ही दोन तत्त्वे नर्तन कलेसाठी अत्यंत महत्त्वाचे कार्य करतात; किंबहुना काळ हे तत्त्व ‘गतिशीलता किंवा लय’ या स्वरूपात नर्तनातील हालचालींद्वारे लक्षात येते, जाणविते; तर अवकाशाच्या मदतीनेच नर्तक नृत्य वा नृत्य करित असतो. नर्तक रंगमंचावर उपलब्ध असलेल्या ‘अवकाशाच्या’ मदतीनेच नृत्तातील हालचालींद्वारे विविध ‘आकार’ या अर्थाने ‘आकृतिबंध’ तयार करित असतो. तसेच अवकाशाच्यामुळेच नर्तकाने निर्माण केलेले आकृतिबंध हालचालींद्वारे प्रेक्षकांसमोर साकार होतात. नर्तक हा, अवकाशाचे महत्त्व ओळखूनच रंगमंचावरील अवकाशाचा कुशलतेने वापर करतो. नृत्यातील भावाभिव्यक्तीमध्येसुद्धा अवकाशाचे महत्त्व खूपच आहे. कथा/ विषय/प्रसंग यांच्या सादरीकरणात अवकाशातील विशिष्ट बिंदूचा अथवा परिघाचा वापर, नर्तक कुशलतेने करित असतो. उदाहरणार्थ, शृंगार रसावर आधारित रचनेत ‘नायिका घराजवळच असलेल्या झाडावरची फुले वेचते व घरात परत येऊन त्या फुलांनी शृंगार करते’, अशा अर्थाभिव्यक्तीमध्ये या प्रसंगातील झाड, तो नर्तक अवकाशाच्या मदतीने जिवंत करतो. अशा तऱ्हेने, अवकाशाचे भान नर्तकाला सतत असते. इथे हेही लक्षात घ्यायला हवे, की एकलनर्तन प्रस्तुतीपेक्षाही अधिक असे अवकाशाचे महत्त्व, समूहनर्तन प्रस्तुतीमध्ये असते.

नृत्तातील अतिशय सुरेख असे पवित्रे दर्शविणारे छायाचित्र इथे देत आहे -

नृत्तातील स्थिती



यानंतर नृत्तातील भ्रमरी, पदन्यास, हस्तक, छल्लांग यांबद्दल थोडक्यात माहिती इथे देत आहे -

भ्रमरी :

भ्रमरी म्हणजे स्वतःभोवती गिरकी घेऊन समोर येणे . या गिरक्यांचे विविध प्रकार कथकमध्ये आहेत -

१) गिरकी घेता घेता पदाघात करणे (हे पदाघात १, २, ३, ४, ५ इत्यादी असू शकतात) .

२) गिरकी घेऊन पदाघात न करणे .

३) उजवा पाय उचलून स्वतःभोवती २ गिरक्या घेऊन पदाघात करणे (कधी कधी २ प्रमाणेच ३ किंवा ४ गिरक्या सुद्धा एका वेळी कथक नर्तक घेतात), असे अनेक प्रकार गिरक्या-भ्रमरींचे आहेत . अशा विविध तऱ्हेच्या गिरक्या घेऊन नर्तक स्वतः तर आनंद घेतोच; पण त्याबरोबर प्रेक्षकांचीही मने जिंकून घेतो .

हस्तक :

कथकच्या नृत्तपक्षात हस्तकांचे वैविध्य खूपच आहे . कधी गोलाकार हस्तक तर कधी सरळ, तिरक्या, आडव्या रेषेतील हस्तक . कधी हाताची छोटीशी क्रिया; तर कधी हाताची मोठी क्रिया, कधी केवळ एका हाताची क्रिया तर कधी दोन्ही हातांची क्रिया, अशा विविध तऱ्हांनी हातांच्या क्रियेच्या मदतीने हस्तक, नृत्तातील लावण्य खुलवीत असतात . खरंतर नर्तकाचा वावर सर्वत्रपणे रंगमंचावर होत असतो; परंतु या हस्तकांच्या मदतीने रंगमंचावरील विविध दिशांचा वापर अचूक पद्धतीने लक्षात येतो व ती दिशा, नर्तक हस्तकांच्या मदतीने अधोरेखित करतो . अजून एक महत्त्वाची बाब म्हणजे, हस्तकांप्रमाणे पूर्ण देहबोली कार्य करत असते; हस्तकांप्रमाणे एकूण अंगसंचालन होत असते . नृत्तातील बोल-बंदिशी सादर करताना, हस्तकांबरोबर पदसंचालन बहुतांश वेळी होत असते व ही हातांची आणि पायांची एका वेळी होणारी क्रिया, अत्यंत (लयबद्ध असून) सुसंबद्ध असते . एकूण रंगमंचावरील रित्या मोकळ्या अवकाशात, नर्तक हस्तकांच्या आणि एकूणच देहबोलीच्या मदतीने वेगवेगळे सौंदर्यपूर्ण आकारच तयार करत

असतो . अजून एक महत्त्वाची बाब म्हणजे आपल्या शरीराची उजवी बाजू व डावी बाजू, अशा तऱ्हेने जर का आपण विचार केला, तर उजव्या हाताने होणारा उजव्या बाजूचा हस्तक व डाव्या हाताने होणारा डाव्या बाजूचा हस्तक यांच्यात समरूपता (symmetry) असेल किंवा भूमितीय (geometrically) नातं असेल, असेमुद्धा काही वेळा या हस्तकांच्या क्रियेबाबत जाणविते .

पदन्यास :

‘पदन्यास’ सादर करताना नर्तक पावलांच्या वेगवेगळ्या भागांची मदत घेतो व त्यातून नादनिर्मिती करतो . अर्थात या नादनिर्मितीत, पायात शे-दोनशे नूपुर बांधलेले असल्यामुळे, या नादाचे महत्त्व अधिकच तीव्रतेने जाणविते . पावलाची कड, टाच, चवडा, पूर्ण पाऊल अशा निरनिराळ्या तऱ्हेने पदाघात करून नर्तक नादनिर्मिती करतो; तसेच नूपुरांच्या नादावर पूर्ण नियंत्रण ठेवून, पदाघाताचा आवाज निर्माण न करता, नूपुरांचा नाद कमी-जास्त करून नर्तक प्रेक्षकांची मने जिंकतो . अशा तऱ्हेने पदन्यासाचे वैविध्य, कथक नर्तनशैलीत खूपच आहे .

छल्लांग :

नृत्तातील आणखी एक आकर्षक घटक म्हणजे उत्प्लवन वा छल्लांग! उत्प्लवन वा छल्लांग हा घटक नृत्तातील हालचालींमध्ये क्वचित कधीतरी येऊन जाऊन, नृत्तातील हालचालींना अधिकच आकर्षक करतो; अशी ही उत्प्लवनांची काही उदाहरणे म्हणजे –

१) दोन्ही पाय जुळवून, जागीच एका क्षणाकरिता उंच उडी मारून, नंतर एकाच

वेळी जमिनीवर दोन्ही पाय टेकणे .

२) हवेत दोन पाय, कात्रीच्या दोन पात्यांप्रमाणे विलग करून, उडवून मित प्रमाणात पुढे जाणे .

नृत्तपक्षात पदन्यास, हस्तक, भ्रमरी यांच्याइतकी विविधता उत्प्लवन वा छल्लांगमध्ये नसली तरी ही हालचाल, प्रेक्षकांना आकर्षित करणारी आहे .

इथे माहिती दिल्याप्रमाणे सादर होणारे भ्रमरी, पदन्यास, हस्तक आणि उत्प्लवन हे घटक कथकमध्ये पारंपरिक नृत्तात तालबद्ध होऊन सादर होतात व नर्तक आणि प्रेक्षक या दोघांनाही कलानंदाच्या निरनिराळ्या परी दाखवितात . एकूण नृत्ताला उच्चतम पातळीपर्यंत पोहोचवितात .

कथकनर्तनशैलीतील आणखी एक महत्त्वपूर्ण नादमय घटक म्हणजे 'पढंत'; ही पढंत कथकमध्ये नृत्त व नृत्य या दोन्ही विभागांत लयबद्ध व तालबद्ध होऊन सादर होत असल्याने, त्याची माहिती पुढील प्रकरणात दिली आहे . हस्तक असो, भ्रमरी असो, पदन्यास असो, उत्प्लवन असो किंवा पढंत असो, यातील एक किंवा सर्वच घटक सादर करित असताना पूर्ण देहबोलीद्वारे नर्तक ते सादर करतो . 'पदन्यास'सारखे उदाहरण घेतले असता, की ज्या प्रकारात दोन्ही पाय मुख्य कार्य करित असतात, तरी देखील नर्तक त्याच्या पूर्ण शरीराने अनुकूल असा प्रतिसाद त्या पदन्यासाला देत असतो . पूर्ण शरीराने यासाठी म्हटले आहे, की पदन्यास सादर करताना नर्तकाच्या चेहेऱ्यावरील भाव, नजर, हातांची हालचाल, डोक्यापासून कंबरेपर्यंतच्या भागाची स्थिती, बांक या सर्वांद्वारे तो पदन्यासाबरोबर अनुकूल हालचाल करित असतो . अशा तऱ्हेने ही पूर्ण देहबोली कार्यरत असणे, हे 'नृत्त' व 'नृत्य' या दोन्ही पक्षांत होत असते .

हस्तक, पदन्यास, भ्रमरी, उत्प्लवन या प्रमुख नृत्तातील हालचालींच्या प्रकारांबरोबरच काही सूक्ष्म हालचाली - कसक-मसक, डोल, खींच तसेच कलाईची हालचाल इत्यादीही हालचाली नर्तक नृत्तामध्ये सादर करित असतो .

प्रस्तुत विषयात कलानंदाची अभिव्यक्ती व विशिष्ट अर्थाभिव्यक्ती असल्याने या दोन्हींच्या दृष्टीने, इथे आधी दिलेल्या नृत्तातील सर्व घटकांचा अभ्यास करणे प्रस्तुत संशोधिकेस महत्त्वाचे वाटले, म्हणून त्याबद्दलची माहिती इथे दिलेली आहे .

नृत्तातील हालचालींमधील सुरेख वाटणारी 'गती' दर्शविणारे छायाचित्र इथे पाहू या -

नृत्तातील गती



नृत्तातील कलानंदाचा भाव

नर्तक, नृत्तातील विविध घटक सादर करून कलानंदाच्या विविध परी अनुभवीत असतो, असे वाटते . पदन्यासाचा आनंद, भ्रमरी सादर करण्याचा आनंद, हस्तकांचा आनंद, उत्प्लवन, पढंत इत्यादीं मधून सर्वच आनंदाचे प्रकार, नर्तक अनुभवीत असतो . तसेच लयीप्रमाणे हालचाल म्हणजेच द्रुतलयीतील हालचाल, विलंबित लयीतील हालचाल (वेगात हालचाल सादर केल्याचा आनंद व सावकाश हालचाल सादर केल्यामुळे मिळालेला आनंद) हे सुद्धा नर्तकाच्या आनंदात भरच घालतात . आणखी एक महत्त्वाचा मुद्दा इथे जाणवितो, की नृत्तातील कोणतीही हालचाल असो, ती हालचाल नर्तकाला कशी भावते, त्याप्रमाणे तो ती हालचाल सादर करतो . त्या हालचालीमागे असलेला नर्तकाचा दृष्टिकोन व त्याप्रमाणे ती हालचाल करण्यामागील त्याची रीत, ही देखील महत्त्वाची आहे . या संदर्भात गुरू पं . राजेंद्रजी गंगाणी असे मत व्यक्त करतात, की -

शब्दशः - “नृत्त का स्व-अर्थ है / बगीचे में अलग-अलग रंग,रूप के फूल होते हैं, वो सारे एक जैसे नहीं होते / हर एक फूल की अपनी अपनी खुशबू, आकार, रंग होता है / उसी तरह से ईश्वर ने मुखवटे नहीं बनाये हैं, चेहेरे बनाये हैं / हरएक नर्तक को नृत्त जैसे भाता है, वही अर्थ नर्तक उस नृत्त को देता है /”

भाषांतर - “नृत्तामध्ये स्व-अर्थ आहे . ” या त्यांच्या विचारांचे स्पष्टीकरण करण्याकरिता पुढे ते ही उपमा देतात - “बागेत फुले निरनिराळ्या रंगाची, रूपाची असतात, ती कधीही एकसारखी नसतात . प्रत्येक फुलाला स्वतःचा स्वतंत्र गंध, आकार, रंग असतो . तसेच ईश्वराने मुखवटे बनविलेले नाहीत, तर चेहेरे बनविलेले आहेत . प्रत्येक नर्तकाला नृत्त जसे भावते, तसा अर्थ नर्तक त्या नृत्ताला देत असतो . ”

काहीसे असेच मत ज्येष्ठ नृत्यांगना गुरू कुमुदिनीजी लाखिया यांनीही व्यक्त केले आहे -

शब्दशः – “ *Two dancers, who do the same tukada, will look differently, because, every dancer puts her own ‘Bhav’ in it. How does she interpret the bol or how does she do that bol- in an aggressive manner or in an playful manner is important; interpretation is very important in dance; of course there is ‘Bhav’ in ‘Nritta’, thats why it looks different on every dancer .*”

भाषांतरः- “दोन नर्तिकांनी जरी एकच टुकडा सादर केला, तरी त्या सादरीकरणात थोडा तरी फरक असेल; कारण प्रत्येक नर्तिका स्वतःचा ‘भाव’ त्यात घालते. ती कोणत्या सूचक अशा अर्थाने त्या बोलाकडे पाहते किंवा तो बोल, नर्तिका कशा तऱ्हेने सादर करते – आक्रमक तऱ्हेने की खेळकर तऱ्हेने, हे महत्त्वाचे आहे; नर्तनात सूचक अर्थ महत्त्वाचा आहे ; अर्थातच नृत्तात ‘भाव’ आहे, आणि त्यामुळेच, ‘नृत्त’ प्रत्येक नर्तिके गणिताक वेगळे वाटते.”

हे मत त्यांनी उदाहरणपर जरी बोलाबाबत दिले असेल तरी, नृत्तात ते कोणत्याही हालचालीला लागू पडते .

अशा तऱ्हेने नृत्तातील भावविश्वाबाबतची मते आपण पाहिली व खरोखरच, नृत्तातील कलानंद, अमूर्त असा असून, प्रत्येकच नर्तक तो आपापल्या तऱ्हेने अनुभवीत असतो .

नृत्त आणि विशिष्ट भाव : (नृत्याकडे जाताना)

आतापर्यंत आपण नृत्तपक्षातील भाव, हा फक्त कलानंदाचा भाव व त्याची माहिती घेतली; परंतु आता मात्र, मूर्त भाव म्हणजेच साहित्यात नमूद केलेला भाव, नर्तक त्याच्या मनात निर्माण करून, नंतर त्याच्या पूर्ण देहबोलीतून व्यक्त करतो, याकडे आपण वळू या . इथे एक महत्त्वाचा मुद्दा स्पष्ट करू इच्छिते, की नृत्यातील हालचालींकडे जाण्यापूर्वी, **मूर्त भाव** (रति, उदासीनता, क्रोध) **नृत्तातील** हालचालींद्वारे सादर करणे, हा विचार इथे केला आहे . नृत्तातील हालचाली व फक्त चेहेऱ्याद्वारे विशिष्ट भावाची अभिव्यक्ती, यांचे महत्त्व ओळखण्याकरिता हा टप्पा महत्त्वाचा आहे असे वाटते . या हालचाली स्वतः विशिष्ट भावाभिव्यक्ती सादर करीत नसल्या तरी, चेहेऱ्यावरील

भावाला त्या अनुरूप वाटतात . त्यामुळे ही भावाभिव्यक्ती, नृत्तातील हालचालींद्वारे होणे, ही त्या नृत्तातील हालचालींच्या रीतीची आणि त्यातील विशिष्ट लयीची, विस्मयकारक शक्ती आहे असे वाटते .

मूर्त भावाची, नृत्तातील हालचालींद्वारे अभिव्यक्ती, याची तीन उदाहरणे इथे देत आहे -

१) रति - चेहेऱ्यावर रतिभाव असून, बाकी नृत्तातील हालचाली नाजूक, नजाकतीने सादर केल्या जातात (सर्वसाधारणपणे मध्यलयीवर आधारित हालचाली) .

२) उदासीनता - चेहेऱ्यावर उदासीनतेचा भाव असून, हालचाली करण्याची रीत ही सावकाश व वैफल्य दर्शविणारी असते (सर्वसाधारणपणे विलंबित लयीवर आधारित हालचाली) .

३) क्रोध - चेहेऱ्यावर क्रोधाचा भाव असून, खटकेबाज, वेगवान, जोरकस, हालचाली सादर केल्या जातात (सर्वसाधारणपणे द्रुतलयीवर आधारित हालचाली) .

नृत्त आणि रति, उदासीनता व क्रोध भाव यांची उदाहरणे दर्शविणारे छायाचित्र इथे देत आहे -

नृत्तातील हालचाल आणि विशिष्ट भाव



क्रोध



उदासीनता



रति

‘नृत्त आणि विशिष्ट भाव’ याबाबत अभ्यास करताना असे लक्षात आले, की हा विचार काही विशिष्ट भावांबद्दलच योग्य वाटू शकेल .

* नृत्त आणि विशिष्ट भाव प्रात्यक्षिकातून लक्षात घेण्याकरिता डीव्हीडी - ०१

मधील प्रकरण तिसरे या फोल्डरमधील ‘नृत्त आणि विशिष्ट भाव - उदासीनतेचा भाव’, ही फाईल पहावी .

* नृत्त आणि विशिष्ट भाव प्रात्यक्षिकातून लक्षात घेण्याकरिता डीव्हीडी - ०१

मधील प्रकरण तिसरे या फोल्डरमधील ‘नृत्त आणि विशिष्ट भाव - रति भाव’, ही फाईल पहावी .

* नृत्त आणि विशिष्ट भाव प्रात्यक्षिकातून लक्षात घेण्याकरिता डीव्हीडी - ०१

मधील प्रकरण तिसरे या फोल्डरमधील ‘नृत्त आणि विशिष्ट भाव - क्रोध भाव’, ही फाईल पहावी .

कथकनर्तनातील ‘नृत्यपक्ष’ - विशिष्ट अर्थाभिव्यक्ती

नृत्यपक्षात आंगिक, वाचिक, आहार्य आणि सात्त्विक या चारही अभिनय प्रकारांचा सुरेख मेळ दिसतो . शास्त्रांमध्ये शरीराद्वारे विशिष्ट अर्थाभिव्यक्ती व्हावी यादृष्टीने त्याचे महत्त्व ओळखून शिरोभेद, हस्तमुद्रा, ग्रीवाभेद, दृष्टिभेद आणि इतरही स्थितींचे,हालचालींचे सांगोपांग वर्णन आढळते . या सर्व घटकांमध्ये विशिष्ट अर्थाभिव्यक्तीकरिता हस्तमुद्रांचे स्थान महत्त्वपूर्ण आहे . विशिष्ट हस्तमुद्रा धारण केल्याने विशिष्ट अर्थाभिव्यक्ती होते . या हस्तमुद्रा व त्यांचे विनियोग शास्त्रात नमूद केलेलेच आहेत . आता यानंतर हस्तमुद्रा धारण करण्याकरिता हातांच्या तळव्यांची आणि आनुषंगिक देहबोलीची हालचाल, याकडे वळू या .हालचालींचे महत्त्व लक्षात घेण्याकरिता हस्तमुद्रांच्या संदर्भात पुढील दोन्ही मुद्दे महत्त्वाचे वाटतात .

हस्तमुद्रा धारण करण्यापूर्वीची हालचाल

इथे महत्त्वाचा मुद्दा हा आहे, की ही हस्तमुद्रा धारण करण्याकरिता आधी काही हालचाल करावी लागते, जी त्या मुद्रेचे सौंदर्य व अर्थानुकूलता लक्षात घेऊन होते. तसेच या हस्तमुद्रा धारण करण्याचे काम जरी हातांचे तळवे करित असले तरी, बाकी देहबोलीची त्या मुद्रेला सहायक अशी हालचाल होत असते. इथे हे गृहीतच आहे, की विशिष्ट अर्थाभिव्यक्तीला अनुरूप चेहेऱ्यावरील भाव व बाकी देहबोली होते व त्यात हस्तमुद्रासुद्धा महत्त्वाचे काम करते. म्हणजेच मुद्रेच्या महत्त्वाप्रमाणेच, या आनुषंगिक अशा देहबोलीच्या हालचालींचे महत्त्व लक्षात घ्यायला हवे. या अशाब्दिक विषयाच्या संदर्भात हा अभिव्यक्तीचा प्रवास (प्रवास म्हणजे अभिव्यक्त करण्याच्या भावाचे चेहेऱ्यावर प्रकटन व त्याला अनुसरून होणारी बाकीची देहबोली - हस्तमुद्रा धरून) महत्त्वाचा वाटतो. संपूर्ण हालचाल या अर्थाभिव्यक्तीमध्ये महत्त्वाची वाटते.

उदाहरण - 'हंसास्य' मुद्रा दोन्ही हातांनी धारण करण्यासाठी होणारी हातांच्या तळव्यांची हालचाल व आनुषंगिक पूर्ण शरीराची हालचाल ही महत्त्वाची असून, ती दर्शविणारे छायाचित्र इथे देत आहे -

हस्तमुद्रेकरिता होणारी हालचाल



हंसास्य मुद्रा दोन्ही हातांनी धारण करण्यासाठी
होणारी हातांच्या तळव्यांची हालचाल व
बाकी शरीराची आनुषंगिक हालचाल १. २. ३.

हस्तमुद्रा एक - विनियोग अनेक

अजून एक मुद्रा इथे स्पष्ट करावासा वाटतो, की शास्त्रात प्रत्येक हस्तमुद्रेला अनेक विनियोग दिलेले आहेत; म्हणजेच, त्या हस्तमुद्रेप्रमाणेच, त्या हस्तमुद्रेमागील विचार, अर्थ हाही तितकाच महत्त्वाचा आहे, हे आपल्या लक्षात येते. केवळ एक विशिष्ट हस्तमुद्रा धारण केल्याने विशिष्ट अर्थ व्यक्त होत नसून, ती हस्तमुद्रा धारण केल्यावर त्या हाताची जी हालचाल होते, त्यामुळे अर्थाभिव्यक्ती होते व कळते. इथे हेसुद्धा लक्षात येते, की त्या हस्तमुद्रेसकट त्या हालचालीला जो भाव - अर्थ जोडला जातो, त्यामुळे ती हालचाल नृत्यामध्ये अर्थपूर्ण होते.

आता याचे उदाहरण पाहू या -

‘शिखर’ मुद्रा धारण करून डोंगराचे शिखर, धनुष्य, तिलक इत्यादी अर्थ दर्शविणारे छायाचित्र इथे देत आहे -

हस्तमुद्रा एक, विनियोग अनेक -
शिखर हस्तमुद्रा व त्याचे विनियोग



जशी हस्तमुद्रा धारण केल्यावर त्या हाताची हालचाल महत्त्वाची आहे, तसेच शिरोभेद, दृष्टिभेद, ग्रीवाभेद यांबरोबर होणारी पूर्ण शरीराची हालचालसुद्धा महत्त्वाची आहे . उदाहरणार्थ, एखादा शिरोभेद करताना बाकी शरीराची आनुषंगिक हालचाल होते व म्हणूनच त्या पूर्ण हालचालीतून भाव किंवा अर्थाची अभिव्यक्ती होते .

नृत्यातून भावाभिव्यक्तीसाठी चेहेऱ्याचे अनन्यसाधारण महत्त्व

नृत्यातून भावाभिव्यक्तीसाठी चेहेऱ्याद्वारे विविध भाव-भावना दाखविण्याची क्षमता नर्तकामध्ये असते . केवळ विविध भावच नर्तक दाखवीत नसून, विविध छोट्या-छोट्या भावच्छटाही कुशल नर्तक लीलया दाखवितो . चेहेऱ्यावरील भावाला जरी बाकीची देहबोली अभिव्यक्तीसाठी मदत करित असली व ती त्या भावाला गहिराई देऊन प्रेक्षकांपर्यंत पोहोचवीत असली, तरी चेहेऱ्यावरील भावाचे महत्त्व अभिव्यक्तीमध्ये कुठेही कमी नाही . ही चेहेऱ्यावरील भावाभिव्यक्ती व तिला आनुषंगिक बाकीची देहबोली या दोन्हींचे अभिजाततेचे अस्तर कधीही सुटत नाही .

नर्तकाचे पूर्ण नियंत्रण असलेली ही भावाभिव्यक्ती असून, कोणत्या भावाची तीव्रता किती प्रमाणात असावी, तसेच कोणता भाव किती काळ चेहेऱ्यावर टिकवून ठेवावा, यावरसुद्धा कुशल नर्तकाचे पूर्ण नियंत्रण असते . या चेहेऱ्यावरील भावाची लय महत्त्वाची असून ती मुख्यत्वे दोन प्रकारांची असते असे वाटते - १) निवडलेल्या कथेची किंवा विषयाची व २) संगीतातून ऐकू येणारी . याचे एक उदाहरण पाहू या . . . 'द्रौपदीवस्त्रहरण' या प्रसंगात श्रीकृष्ण द्रौपदीला वस्त्रे पुरवीत असताना, त्याच्या चेहेऱ्यावरील भाव; द्रौपदी - लज्जारक्षणार्थ वस्त्रे स्वतःभोवती लपेटताना, तिच्या चेहेऱ्यावरील भाव; व दुष्टबुद्धी दुःशासन तिच्या अंगावरील वस्त्र खेचून घेताना, त्याच्या चेहेऱ्यावरील भाव; हे तिन्ही भाव कुशल नर्तक एकापाठोपाठ एक चेहेऱ्यावर लीलया दाखवितो . या प्रसंगाला संगीताची साथ असते व ती लय आणि या कथेच्या सादरीकरणाची लय, या दोन्हींचा सुरेख मेळ साधून नर्तक ही कथा सादर करतो . तसेच चेहेऱ्यावरील भावाभिव्यक्तीचे अधिकच महत्त्व, **बसून** सादर होणाऱ्या अभिनयाच्या रचनेत

जाणविते . जेव्हा एखादा कुशल नर्तक केवळ चेहेऱ्यावरील भाव व थोडक्याच हालचाली यांच्या मदतीने बसून रचना सादर करून आशयाची अभिव्यक्ती करतो, तेव्हा ती अभिव्यक्ती कुठेही कमी वाटत नाही . याचे बरेचसे श्रेय त्या कुशल नर्तकाच्या चेहेऱ्यावरील भावाभिव्यक्तीचे आहे असे वाटते . आंगिक अभिनय व सात्त्विक अभिनय यांचा सुरेख मेळ नृत्यपक्षात आहे व त्यामध्ये चेहेऱ्यावरील भावाचे महत्त्वपूर्ण स्थान आहे . चेहेऱ्यावरील विविध भाव व भावच्छटा, पुढील छायाचित्रात दिसत आहेत -

चेहऱ्यावरील विविध भाव



चेहऱ्यावरील ढावाढाढत - ढुखज अढिनढाढाढत असे ढ्हटलेले आहे, की

‘ढुखजेढिनढे ऱिढ्रा नानाढावरसाश्रढाः’|

तसेच चेहऱ्यावरील ऱिविध ढाव-ढावनांची अढिव्यक्ती, ऱा संदढात ढुखज अढिनढाढाढत ढुढील संदढर्ढ ढहत्त्वाचा ऱाटतो -

शढ्ढशः - “ढुखज अढिनढ ढा संढंध ँढांगोसे है, ऱिनढें ऱह (ढरतढुनी) शिर, ढौंह, ढुतली, ढलक, नलक, गल, होठ, ठोढी, तथा गर्दन को लेता है | ढाढोंका ढुरदर्शन ढुख के इन्ही ढागों से ढिया ऱा सकता है | ढ्रेढ ढिखाना हो ऱा ढ्रोध, आश्चर्य ढिखाना हो ऱा रोना, हंसी ढिखानी हो ऱा घृणा | कोई ढी ढात्र इन ढाढों का ढुरदर्शन ढुखज अढिनढ के ढिना नही कर सकता | ढन की गुढ्त ढावना को ढुरकट करने का ढार्ग केवल ढुख के ढाव ही है और इन ढाढों के ढुरकट होनेसे ढयानक, रौढ्र, करुण तथा हास्य आढि रसां की निष्ढती होती है |”^{२०}

ढाषांतर - “चेहेऱ्यावर ढिसणाऱ्या अढिनढाचा संढंध ँढांगांशी (चेहऱ्याच्या) आहे ऱ्या ढधे त्यांनी (ढरतढुनींनी) शिर, ढिवढा, ढुढुळ, ढाढण्या, नलक, गल, ओठ, हनुढटी ऱ ढान हे अवढढ ढानलेले आहेत . ढावनांचे साढरीकरण चेहऱ्यावरील ऱा अवढढांनी केले ऱाऊ सकते . ढ्रेढ ढाखऱाढढाचे असो ऱा ढ्रोध, आश्चर्य ढाखऱाढढाचे असो ऱा रुदन, हसू ढाखऱाढढाचे असो ऱा घृणा (तिरस्कार) . ऱा ढावनांचे साढरीकरण, कुठलाही कलाकार ढुखज (चेहऱ्यावर ँत्ढन होणारे) अढिनढाशिढाय करू शकत नाही . ढनातील गुढ्त ढावनांना ढुरकट करणढाचा ढार्ग हा केढळ चेहेऱ्यावरील ढाढांढुळे शक्य आहे आणि ऱा ढावनांना ढुरकटरुढ ढिल्यानेच ढयानक, रौढ्र, करुण ऱ हास्य इत्याढी रसांची ँत्ढती होते .”

अशा तऱ्हेने आढण चेहऱ्यावरील ढाढाढिव्यक्तीचे ढहत्त्व, इथे ढिलेल्या ढाहितीवरून घेतले .

ढानंतर नृत्यढक्षातून अढिव्यक्तीकडे ऱळू ऱा .

नृत्यपक्षातून अभिव्यक्ती (स्थिती आणि गती)

नृत्यातील 'स्थिती' आणि 'गती' यांच्याद्वारे अभिव्यक्ती जाणून घेणे आवश्यक वाटल्याने त्यांची उदाहरणे इथे देत आहे -

नृत्यातील 'स्थिती'

नृत्यातील स्थितींच्या द्वारे नर्तक एखादी प्रतिमा, विशिष्ट भाव-भावच्छटा किंवा विशिष्ट अर्थ दर्शवीत असतो . अशी विशिष्ट स्थिती धारण केल्यामुळे नर्तक, प्रतिमा किंवा भाव किंवा अर्थ हा प्रेक्षकांच्या मनात अधोरेखित करतो .

यानंतर नृत्यातील स्थितींची काही उदाहरणे इथे देत आहे -

प्रतिमा दर्शविणारी स्थिती -

१) श्री गणेश

विशिष्ट अर्थ व्यक्त करणारी स्थिती -

१) नमस्कार करणे

विशिष्ट भाव व भावच्छटा दर्शविणारी स्थिती -

१) राग - क्रोध

नृत्यातील स्थितींचे विविध प्रकार पुढील छायाचित्रांत दिले आहेत -

नृत्यातील स्थिती मधील
अभिव्यक्तीचे प्रमुख ३ प्रकार



भाव आणि भावच्छटा-
राग आणि क्रोध



अतिशय ढोबळमानाने स्थितीमधील अभिव्यक्तीची उदाहरणे व प्रकार इथे दिलेले आहेत . एकूणच थेट अर्थ व्यक्त करणे, सूचक अर्थ व्यक्त करणे, स्वाभाविक अर्थ स्वाभाविक स्थितीतून दर्शविणे, इत्यादी विविध तऱ्हेची अभिव्यक्ती स्थितीद्वारे होऊ शकते .

इथे दिलेले स्थितीचे प्रकार यांद्वारे अभिव्यक्ती स्पष्टपणे लक्षात येते . परंतु, या स्थितीचा अभ्यास करताना हेही जाणविले, की काही काही वेळा, काही स्थितीबाबत अर्थाभिव्यक्ती मागच्या पुढच्या संदर्भासह, पाहणाऱ्याला समजून घ्यावी लागते . तसेच काही स्थितींची मदत विविध अर्थाभिव्यक्ती मध्ये होऊ शकते .

नृत्यातील गती

‘नृत्त व नृत्य’ या दोन्ही पक्षांमधील, ‘गती’ ही नर्तकाला एक पर्वणीच वाटत असते . नृत्यातील हालचाली सादर करताना नर्तकाचा कल विषयाला अनुरूप अशा अर्थपूर्ण, भावपूर्ण हालचाली सादर करण्याकडे असतो . अर्थाला अनुकूल अशा हालचालींद्वारे अर्थाभिव्यक्ती परिणामकारक होते .

नृत्यातून अभिव्यक्ती सादर करताना, दैनंदिन जीवनातील भाव, अर्थ, संवाद साधणाऱ्या हालचाली, त्या त्या भावाभिव्यक्ती/अर्थाभिव्यक्तीकरिता कशा उपयुक्त ठरतात, याची माहिती आपण याच प्रकरणात आधी घेतलेली आहे . त्या हालचाली, स्वाभाविक हालचाली म्हणून नृत्यपक्षातून सादर होतात . तसेच पंचसंवेदनांच्या हालचाली, नृत्यपक्षात येऊन जातात किंवा मदतरूप ठरतात . रूप, स्पर्श, गंध या संवेदनांच्या हालचालींची नृत्यपक्षातील उदाहरणे, आपण या प्रकरणात आधी पाहिलेली आहेत . इथे हे लक्षात घ्यायला हवे, की पाचही संवेदनांच्या हालचाली नृत्यपक्षात त्या त्या तऱ्हेचा अर्थ व्यक्त करण्यासाठी सुद्धा उपयोगी ठरतात . उदाहरणार्थ, डोळ्यांनी पाहणे हा अर्थ व्यक्त करण्यासाठी रूप संवेदनेची हालचाल, अन्नग्रहण करण्याकरिता रस संवेदनेची हालचाल, काहीतरी ऐकणे यासाठी श्रवण संवेदनेची हालचाल इत्यादी . पंचसंवेदनांच्या हालचालीं संदर्भात इथे हे नमूद करावेसे वाटते, की आधी दिलेली

उदाहरणे **हालचालींसंदर्भात** होती व ही इथे दिलेली उदाहरणे त्या त्या तऱ्हेचा **अर्थ व्यक्त** करण्यासाठी मदतरूप आहेत .

नृत्यातून अभिव्यक्तीच्या दृष्टीने हालचालींचे ढोबळमानाने वर्गीकरण करण्याचा प्रयत्न इथे केलेला आहे . इथे पुढे दिलेली उदाहरणे मुख्यत्वे हातांच्या हालचालींची असून, बाकी शरीराची हालचाल अर्थाभिव्यक्तीनुसार आनुषंगिक होईल असे मानलेले आहे . त्याची उदाहरणे व ती दर्शविणारी छायाचित्रे पुढे देत आहे .

अ .१) हालचालीने थेट अर्थ व्यक्त करणे (हस्तमुद्रा स्वाभाविक) -

१) पाणी दाखविणे

२) ज्वाळा दाखविणे

२) विषयानुरूप हस्तमुद्रा धारण करून, तिच्याद्वारे अर्थ व्यक्त करणे

(हस्तमुद्रेचा शब्दार्थ) -

१) 'सर्पशीर्ष' हस्तमुद्रा करून सर्प दाखविणे .

२) 'भ्रमर' हस्तमुद्रा करून भ्रमर दाखविणे .

३) हस्तमुद्रेच्या विनियोगाद्वारे अर्थाभिव्यक्ती -

१) 'मुकुल' हस्तमुद्रा करून अन्नाचा घास भरविणे .

२) 'पद्मकोष' हस्तमुद्रा करून वाडगा दाखविणे .

ब .१) विषयानुरूप हस्तमुद्रेच्या सहायाने हालचाल करून त्यामागील सूचक अर्थ व्यक्त करणे -

१) दोन्ही हातांनी 'हंसास्य' हस्तमुद्रा धारण करून हातात 'बासरी धरलेली व्यक्ती' असे जरी

दिसत असले, तरी नर्तकाला सूचक तऱ्हेने 'श्रीकृष्ण' असाच अर्थ अभिप्रेत आहे .

२) 'चंद्रकला' ही हस्तमुद्रा डाव्या हाताने धारण करून, तो हात मस्तकावर धरल्यास मस्तकावर 'चंद्र' असा अर्थ जरी दिसत असला, तरी नर्तकाला सूचक तऱ्हेने 'श्री शिवशंकर' हाच अर्थ अभिप्रेत आहे .

२) केवळ कल्पनाशक्तीच्या आधारे अनुभवू शकतो, अशा तरल भावना किंवा अर्थ सूचक तऱ्हेने व्यक्त करणे (हस्तमुद्रा स्वाभाविक किंवा शास्त्रशुद्ध) -

१) पाणी दाखवून दोन्ही हात आडव्या रेषेत गोलाकारात नेऊन उजवा हात समोर, वरच्या दिशेने नेणे, डावा हात कमरेजवळ असणे . 'भवसागरातून तू मला तारून ने' हा अर्थ नर्तकाला व्यक्त करण्यास अभिप्रेत आहे .

२) दोन्ही हातांनी 'हंसास्य' मुद्रा धारण करून अथवा स्वाभाविक मुद्रा धारण करून 'श्वसन क्रिया' दाखवून, उजवा हात समोर वरच्या दिशेने नेणे, डावा हात कमरेजवळ असणे . 'आत्मा व परमात्मा' हा अर्थ या हालचालीतून व्यक्त केला जातो .

नृत्यातील गती मधील अभिव्यक्तीचे प्रकार -
हालचालीने थेट अर्थ व्यक्त करणे



ज्वाळा दाखविणे



पाणी दाखविणे

हस्तमुद्रेच्या शब्दार्थाप्रमाणे अर्थ व्यक्त करणे



सर्पशीर्ष मुद्रेने सर्प दाखविणे



भ्रमर मुद्रेने भ्रमर दाखविणे

हस्तमुद्रेच्या विनियोगाप्रमाणे अर्थ व्यक्त करणे



वाडगा दाखविणे-पद्मकोष मुद्रा



घास भरविणे-मुकुल मुद्रा

हस्तमुद्रेच्या मदतीने सूचक अर्थ व्यक्त करणे



हंसास्य मुद्रेने बासरी
दाखविणे; परंतु
भगवान श्रीकृष्ण हा
अर्थ व्यक्त करणे

चंद्रकला मुद्रेने
चंद्राची कोर दाखविणे;
परंतु भगवान श्रीशंकर
हा अर्थ व्यक्त करणे



पारमार्थिक अर्थ व्यक्त करणे (हस्तमुद्रा
शास्त्रशुद्ध / स्वाभाविक)



भवसागरातून तू मला तारून ने

पारमार्थिक अर्थ व्यक्त करणे (हस्तमुद्रा
शास्त्रशुद्ध / स्वाभाविक)



आत्मा



परमात्मा

नृत्यातील गतीचा अभ्यास करताना असे जाणविले, की इथे दिलेल्या पाच प्रकारांपैकी, अ — १ प्रकारात, थेटपणाने व ठळक पद्धतीने अर्थ व्यक्त होतो . अ — २ व अ — ३ प्रकारात हस्तमुद्रेच्या मदतीने थेट अर्थ व्यक्त होतो . ब — १ प्रकारात, सूचक पद्धतीने अर्थ व्यक्त होतो, जो मागच्या पुढच्या संदर्भासह स्पष्ट होतो . म्हणजेच भूमिका थेटपणे न साकारता, त्या भूमिकेच्याबद्दल माहिती देऊन भूमिका साकारणे, हा नर्तकाचा उद्देश असतो . ब — २ प्रकारात मात्र मागचा पुढचा संदर्भ खूपच महत्त्वाचा असून, त्या तरल तऱ्हेचा अर्थ, कल्पना, याच्या जवळ हालचालींद्वारे, अर्थाभिव्यक्तीद्वारे सूचक तऱ्हेने नर्तक जाण्याचा प्रयत्न करतो .

जसे स्थितीबाबत आधी नमूद केले आहे तसेच गतीबाबतसुद्धा असे वाटते, की कधीकधी काही हालचालींची मदत विविध अर्थ व्यक्त करताना होते .

नर्तक गती मधून नृत्यातील अभिव्यक्ती निरनिराळ्या तऱ्हेने करित असतो . कधी प्रतिक्रियात्मक हालचाल करून (स्वतःवर होणारा जो परिणाम असतो, त्याप्रमाणे हालचाल करणे), कधी ती स्वतः भूमिका होऊन, तर कधी भूमिकेचे वर्णन करून इत्यादी .

एकूणच स्थिती व गतींच्या उदाहरणांचा अभ्यास करताना असे जाणविले, की कथकनर्तनशैलीची अभिव्यक्तीची रीत — काही संकेत आहेत व त्या संकेतांद्वारे ही नर्तनशैली अभिव्यक्ती करते .

जे स्थिती-गतींचे इथे प्रकार दिलेले आहेत त्यांच्या व्यतिरिक्तसुद्धा अनेक स्थिती-गतींचे अभिव्यक्तीच्या दृष्टीने प्रकार असू शकतात . इथे त्यातील काही महत्त्वाचे प्रकार दिलेले आहेत .

नृत्ताप्रमाणे नृत्यातसुद्धा 'लय' हा घटक महत्त्वाचा आहे . चेहेऱ्यावरील भावाच्या संदर्भात आधी 'लयीचे महत्त्व' याबाबत माहिती दिलीच आहे . एकूण नृत्यामधील लय, विषय किंवा कथेबाबत, संगीत, एकूण सादरीकरण अशी सर्वत्र असते; आणि या सर्वांमधील लयीचा विचार करूनच नर्तक नृत्याभिव्यक्ती करतो .

नृत व नृत्य या दोन्ही पक्षांत उपयुक्त हस्तक

नृत व नृत्य या दोन्हीमधील हालचालींचा अभ्यास करताना असे जाणविले, की हालचाल जेवढी महत्त्वाची आहे, तेवढीच ती हालचाल सादर करण्यामागील रीत किंवा विचार हासुद्धा महत्त्वाचा आहे . उदाहरणार्थ, नृतपक्षातील हस्तक, थोडीशी रीत बदलल्यास, नृत्यपक्षात उपयुक्त वाटू शकतो . अर्थातच इथे हे गृहीतच आहे, की हा विचार सरसकट सर्व हस्तकांबाबत योग्य ठरलेच असे नाही; तसेच इथे हे देखील गृहीत आहे, की नृत्तातील हस्तक नृत्यातून सादर करताना, अर्थानुरूप प्रकटन, पूर्ण देहबोलीच्या मदतीने चेहेऱ्यावरील भावासकट होईल . इथे प्रस्तुत संशोधिकेने काही हस्तकांची उदाहरणे दिली आहेत, की जी नृतपक्षातून सादर केली जातात वा रीत बदलल्यास नृत्यपक्षातही उपयुक्त ठरू शकतात, हा विचार पुढील छायाचित्रांत दिला आहे .

नृत आणि नृत्य पक्षात उपयुक्त हस्तक



नृत - समेचा आकर्षक पवित्रा घेण्यासाठी उपयुक्त
नृत्य - मुक्त होणे हे दाखविण्यासाठी उपयुक्त



नृत - लालित्यपूर्ण हालचाल करण्यास उपयुक्त
नृत्य - आकाश दाखविण्यासाठी उपयुक्त

नृत आणि नृत्य पक्षात उपयुक्त हस्तक



नृत्य-सभोवतालचा आसमंत न्याहाळणे हा भाव दाखविण्यासाठी उपयुक्त



नृत-तोडा समेला आल्यावर हात जवळ घेताना उपयुक्त
नृत्य-लज्जा भाव दाखविण्यासाठी उपयुक्त

नृत आणि नृत्य पक्षात उपयुक्त हस्तक



नृत - बोलामधे सुरसंगत वाटल्यास उपयुक्त

नृत्य- 'तू व मी, तिथे जाऊ' किंवा
'तू तिथे बघ' अशी अर्थाभिव्यक्ती करताना' उपयुक्त



नृत-आकर्षक आक्रमक हालचाल

नृत्य-वीज दाखविण्यासाठी उपयुक्त

ही उदाहरणे स्वतःच्या कुवतीनुसार प्रस्तुत संशोधिकेने दिलेली आहेत . या उदाहरणांमधून एक मुद्दा स्पष्ट होतो, की हस्तमुद्रेशिवायसुद्धा कधी कधी अर्थाभिव्यक्ती होऊ शकते . तसेच अजून एक महत्त्वाचा मुद्दा म्हणजे हस्तक करण्यामागील रीत जशी महत्त्वाची आहे, तसेच त्या हस्तकाची लयसुद्धा महत्त्वाची आहे . इथे हे लक्षात घ्यायला हवे, की जरी ही दिलेली उदाहरणे हस्तकांची असली तरी एकूण देहबोलीचा आनुषंगिक सहभाग त्यात महत्त्वाचा आहे .

या उदाहरणांवरून हेही जाणविते, की त्या हस्तकाद्वारे अर्थाभिव्यक्ती करण्याकरिता नर्तकाच्या अंगी असणारी कल्पनाशक्ती व कुवत यांचाही महत्त्वाचा वाटा आहे . तसेच या उदाहरणांमधून, आंगिक हालचाल व त्यामागील सात्त्विक भाव हे दोन्ही घटक व त्यांचे महत्त्व पुन्हा एकदा लक्षात येत आहे . या संदर्भात स्व गुरू रोहिणीताई भाटे यांनी असे मत व्यक्त केले आहे, की *“हस्तभाषा, इतर अंगोपांगांची साभिप्राय नि पूरक हालचाल, काही पवित्रे, विविध प्रकारांच्या चाली इत्यादींचा अंतर्भाव आंगिक अभिनयात होतो; परंतु तेवढ्यानं उभा राहणारा भावार्थ प्रकट होऊ शकतो असं मुळीच नाही . सात्त्विक अभिनयाचे पाठबळ असल्याखेरीज कोणत्याही खोल भावार्थाचे पूरं प्रक्षेपण होणं अशक्य आहे .”*^{२१}

या त्यांच्या मतावरून हे स्पष्टच होते, की आंगिक अभिनयाला सात्त्विक अभिनयाची साथ, अतिशय महत्त्वाची आहे . तसेच एखाद्या हस्तकाला सात्त्विक अभिनयाची जोड मिळाली, की त्या हस्तकातून अर्थाभिव्यक्ती होते; हे याआधी दिलेल्या उदाहरणांवरून लक्षात येत असल्याने सात्त्विक अभिनयाचे महत्त्व पुन्हा एकदा समोर येते .

स्वाभाविक हस्तमुद्रेने अर्थाभिव्यक्ती करणे

जशी आपण हस्तकांची उदाहरणे पाहिली, तसेच कथकनृत्यात अशा काही हस्तमुद्रा सादर होतात, की ज्या शास्त्रात नमूद केलेल्या नसून स्वाभाविक आहेत . नर्तक अर्थाभिव्यक्तीच्या दृष्टीने शास्त्रात नमूद केलेल्या हस्तमुद्रेत योग्य असा थोडासा बदल करून किंवा एखाद्या हस्तमुद्रेची नवनिर्मिती करून निर्माण झालेल्या मुद्रेला अर्थपूर्ण करतो . या नवनिर्मित हस्तमुद्रेला स्वाभाविक यासाठी म्हटले आहे, की नर्तकाला अर्थाभिव्यक्तीकरिता ती सहजच सुचते व केली जाते .

याची काही उदाहरणे छायाचित्रांद्वारे पुढीलप्रमाणे -

स्वाभाविक हस्तमुद्रेने अर्थ व्यक्त करणे



'सूर्य व सूर्याचे किरण'
हा अर्थ व्यक्त करणे



'विषारी सर्प कालिया' हा अर्थ व्यक्त करणे



'विघ्न किंवा दुःख इत्यादी'
अर्थ व्यक्त करणे

स्वाभाविक हस्तमुद्रने अर्थ व्यक्त करणे



'काठी हातात धरलेला गुराखी'
हा अर्थ व्यक्त करणे



'पक्षी बोलणे' हा अर्थ व्यक्त करणे



'थोडेसे' हा अर्थ व्यक्त करणे

या उदाहरणांवरून आपल्याला हे जाणविते, की हस्तमुद्रेप्रमाणे नर्तकाने त्या हस्तमुद्रेला दिलेला अर्थ हा देखील महत्त्वाचा आहे .

यानंतर अशी काही हातांच्या क्रियांची उदाहरणे देत आहे ज्यांमधे त्याद्वारे होणारी अभिव्यक्ती, कथकचे अभिव्यक्तीचे सौंदर्य दर्शविणारी आहे असे वाटते .

कथकच्या नृत्यपक्षातील सौंदर्यपूर्ण अशा हालचालींची (ज्यांमधे हातांच्या क्रिया महत्त्वाच्या आहेत) काही उदाहरणे -

१) दोन्ही हातांचे पंजे एकमेकांवर ठेवून, ते स्वतःजवळ ठेवून, बोटे किंचित विलग करून गोलाकारात फिरविणे - चिंता किंवा विचारात असणे, असा अर्थ व्यक्त करणे .

२) दोन्ही हातांनी अथवा एका हाताने कटकामुग्र हस्तमुद्रा करून हातांची थोडीशी, वर खाली अशी हालचाल करणे - मूषक दाखविणे .

३) उलथ्या हाताचा रंग दाखवून, नकार दर्शवून, पालथ्या हाताचा रंग सूचित करणे - गोरा रंग नाही; पण सावळा रंग, असा अर्थ व्यक्त करणे .

४) डाव्या हाताने एखाद्या व्यक्तीला ओढून, जमिनीवर पाडून, उजव्या हाताने घातक वार करून, त्याच वेळी उजव्या पावलाचा पदाघात करणे - एखाद्या व्यक्तीला मारणे, हा अर्थ व्यक्त करणे .

५) तत्कारात हातांची जशी स्थिती असते (हात बंद), तीच स्थिती डोळ्यांपुढे धरून, हळूच दूर करून पाहणे - एखादा अडथळा दूर करून पाहणे, हा अर्थ व्यक्त करणे .

६) डाव्या हाताने हंसास्य मुद्रा ओटांजवळ धरणे व त्याच वेळी उजव्या हाताने चेहऱ्यासमोरून कपित्थ मुद्रा आणणे - एकाच वेळी कृष्ण व राधा दाखविणे .

या इथे दिलेल्या उदाहरणांमधून कथकची अभिव्यक्तीची सौंदर्यपूर्ण रीत आपल्या लक्षात येते; जे कथकच्या अनेक वैशिष्ट्यांपैकी एक आहे असे वाटते .

नृत्यामध्ये नृत्ताची मदत

नृत्तातील व नृत्यातील हालचालींचा खोलवर विचार करताना असे जाणविते, की नृत्तातील हस्तकांना विशिष्ट अर्थाची जोड मिळाल्यास त्यांना नृत्यरूप मिळते, तर उलटपक्षी नृत्यामध्ये नृत्तातील हालचाली सादर केल्यास त्या नृत्याला पूरक वाटतात . उदाहरणार्थ, भ्रमरी व पदन्यास हे दोन्ही घटक नृत्तपक्षात मोडणारे असूनही विशिष्ट अर्थाभिव्यक्तीकरिता, म्हणजेच नृत्यामध्ये त्यांची मदत होऊ शकते .

यासंदर्भातील 'भ्रमरी' व 'पदन्यास', यांची उदाहरणे इथे छायाचित्रांद्वारे देत आहे -

भ्रमरी



भ्रमरी : तलवारीने वार करणे



भ्रमरी : चक्रव्यूहात सापडलेला माणूस

भ्रमरी



भ्रमरी : कारंजे

भ्रमरी : ईश्वरच तारुन नेईल हा भाव किंवा प्रार्थनेचा भाव



पदन्यास



पूर्ण पाऊल उचलून पदाघात करणे
- घोड्याच्या टापा



फक्त पुढचे पाऊल उचलून पदाघात करणे
- तुडतुडीत बालिका

पदन्यास



टाच उचलून पदाघात करणे - ढगांचा कडकडाट



चवड्यावर उंच होऊन पदाघात - नदीचा ओहोळ

पदन्यास

केवळ नूपुरांच्या नादाची उदाहरणे



खडी तत्कार करणे
-स्त्रीप्रधान नृत्य किंवा
रतिभाव दाखविणे



खडी तत्काराच्या स्थितीत
उजव्या डाव्या पावलाचा
एक आड एक
पदाघात-उदासीनतेचा भाव



इथे दिलेली 'भ्रमरी' व 'पदन्यासाची' उदाहरणे प्रस्तुत संशोधिकेच्या कुवतीनुसार दिलेली आहेत . आणखीही अनेक प्रकार किंवा उदाहरणे, याबाबत असू शकतात . इथे हे लक्षात घ्यायला हवे, की अर्थातच सर्व भ्रमरी व पदन्यासाचे प्रकार, नृत्यामध्ये मदतरूप होतीलच असे नाही . परंतु निश्चितच विशिष्ट कल्पना साकारताना काही भ्रमरी व पदन्यासाच्या प्रकारांच्या मदतीमुळे, नृत्यातील कल्पना परिणामकारक होऊन अधोरेखित होऊन पोहोचते . अशी नृत्ताची नृत्याला साथ ही नृत्याला अधिकच अर्थपूर्ण, आकर्षक बनविते . या संदर्भात गुरू कुमुदिनीजी लाखिया असे म्हणतात की -

शब्दशः - “ *Combination of Nritya to the Bhava, is an extension of Bhava; with full body it extends even more.* ”

भाषांतर - “*नृत्ताची भावाला संगत मिळाल्यामुळे, तो भाव परिणामकारक होतो व पूर्ण शरीराद्वारे (भाव) व्यक्त झाल्यास तो अधिकच वृद्धिंगत होतो .* ”
(भाव हा शब्द त्यांनी नृत्यातील विशिष्ट भावाबद्दल इथे मानलेला आहे) .

नृत्ताच्या हालचालींना नृत्यरूप मिळणे किंवा नृत्तामध्ये नृत्याची मदत

नृत्तातील हालचालीला जेव्हा एखाद्या विशिष्ट भावाची जोड मिळते, तेव्हा ते नृत्तामध्ये नृत्याचा भाव, याचे उदाहरण आहे असे वाटते . याची तीन उदाहरणे (नृत्ताची हालचाल आणि रतिभाव, क्रोध भाव आणि उदासीनतेचा भाव) आपण याच प्रकरणात आधी पाहिलेली आहेत . तसेच विशिष्ट नृत्तातील हस्तकाला जेव्हा विशिष्ट अर्थाची जोड मिळते, तेव्हा ते नृत्ताच्या हालचालीला नृत्याची कल्पना किंवा अर्थ मिळणे (नृत्ताच्या हस्तकाला नृत्यरूप मिळणे), हे दर्शविणारे उदाहरण असू शकते असे वाटते . याचीही काही उदाहरणे आपण याच प्रकरणात पाहिली आहेत .

एकूणच नृत्त व नृत्यातील हालचालींचे एकमेकांशी नाते याबाबत असे वाटते, की हस्तक, भ्रमरी, पदन्यास यांना नृत्तामध्ये कलानंदाच्या दृष्टीने तर महत्त्व आहेच; परंतु नृत्यामध्येसुद्धा, विशिष्ट

अर्थाभिव्यक्तीच्या दृष्टीने त्यांचे महत्त्व निश्चितच आहे . हे विशेष करून भ्रमरी, पदन्यासाविषयी जाणविते . त्यांना त्यांचे स्वतंत्र व्यक्तिमत्त्व असल्यामुळे ते नृत्यातही उपयुक्त ठरतात .

आतापर्यंत आपण नृत्त आणि नृत्य यांबाबत माहिती — विवेचन घेतले . आता यानंतर नर्तनातील तिसरा घटक 'नाट्य', याकडे वळू या .

नाट्य

नर्तनभेदापैकी तिसरा महत्त्वाचा भेद, म्हणजे 'नाट्य'. नृत्त व नृत्यामध्ये 'नाट्य', याबाबत काही तज्ज्ञांची मते इथे देत आहे —

१) स्व. गुरू रोहिणीताई भाटे यांच्या ज्येष्ठ विद्यार्थिनी, श्रीमती अमलाताई शेखर यांनी गुरू रोहिणीताईंचे नृत्त आणि नृत्य, या संदर्भातील 'नाटक' या शब्दाविषयीचे मत पुढीलप्रमाणे दिलेले आहे — “नृत्त आणि नृत्य या नटनाच्या इतर प्रकारांच्या शब्दस्वरूपांशी तुलना करता, रोहिणीताईंना नाट्य हा शब्द, गुण म्हणून आणि नाटक हे नाम म्हणून संज्ञेच्या रूपात वापरण्यासाठी सुयोग्य वाटतो. ”^{२२}

२) माननीय गुरू शमाताई भाटे यांनी नाट्याविषयी पुढील मत व्यक्त केले आहे —

“नाट्याकडे नाट्यमयता या तऱ्हेने पाहिल्यास नाट्य हे तत्त्वरूपात नृत्त व नृत्य या दोन्हींमध्ये असते. नृत्त व नृत्य या दोन्हींमध्ये नाट्य हे तत्त्व नर्तक explore (शोधून अनुभव घेणे) करित असतो. नाट्य हे तत्त्व नर्तकाच्या सादरीकरणात, संगीतात, नृत्तात, पढंत मध्ये व नृत्यात असे सर्व ठिकाणी असते. अभिनयातून नाट्य किंवा नाट्य या तत्त्वाचे सादरीकरण अधिकच स्पष्ट होऊन सादर होते — जाणविते. ”

तज्ज्ञांच्या मताप्रमाणे नाट्य पौराणिक कथांमध्ये, विषयांमध्ये असते व त्या कथांचे सादरीकरण नर्तक नृत्यातून करित असतोच; परंतु नाट्याकडे नाट्य हे तत्त्व किंवा नाट्यमयता अशा तऱ्हेने पाहिल्यास ते नृत्त व नृत्यामध्ये असते .

तज्ज्ञांची नाट्याबाबत मते पाहिल्यावर, आता प्रत्यक्ष नृत्त व नृत्य या विभागांमध्ये नाट्य कशा प्रकारे येते, ते पाहू या .

नृत्यविभाग व नाट्य

सर्व प्रथम इथे हे म्हणू इच्छिते, की पारंपरिक नृत्तरचनेमध्ये संगीताच्या मदतीने 'नाट्य' हे तत्त्व सादरीकरणातून स्पष्ट होऊन जाणविते परंतु, केवळ नृत्तातील हालचालींच्या मदतीने किंवा केवळ नृत्ताच्या रचनेमध्ये 'नाट्य' या तत्त्वाचे सादरीकरण याचा विचार करावयाचा असल्यास, इथे त्याबाबत काही विवेचन देत आहे . नृत्तातील भ्रमरी, पदन्यास, हस्तक इत्यादींमधून 'नाट्य' हे तत्त्व त्या त्या हालचालीची सुसंबद्धता सांभाळून येते असे वाटते; 'नाट्य' या तत्त्वाच्या मदतीने हालचालीचा आकर्षकपणा, परिणामकारकता वाढते . हालचाल ही खूप आक्रमक तऱ्हेने करून त्याला जोडून हळुवार तऱ्हेने करणे, मोठी हालचाल करून सूक्ष्म हालचाल करणे, अशा नाना तऱ्हांनी हालचाली केल्याने 'नाट्य' या तत्त्वाचे केवळ नृत्ताच्या हालचालींमध्ये अस्तित्व जाणवू शकते . शिवाय चमत्कृतिपूर्ण किंवा अनपेक्षित रीतीने हालचाल करणे, कधी विरोधाभास दर्शवून, तर कधी त्या क्षणी 'उपज' अंगानेही, हालचाल करून, नर्तक स्वतःचे निर्मितीकौशल्य तर दाखवितोच; परंतु 'नाट्य' या तत्त्वाचेही नृत्तातून सादरीकरण करू शकतो . याबाबत काही उदाहरणे पाहू या . . .

- १) काही भ्रमरी वेगात सादर करून, केवळ नजरेची हालचाल व त्याबरोबच स्थिती धारण करणे .
- २) उंच उडी मारून एकदम खाली बसून पवित्रा धारण करणे .
- ३) उजवीकडे तिरक्या रेषेत पुढे जाऊन (हालचाल करित करित) डाव्या दिशेने पवित्रा धारण करणे .

या उदाहरणांचा अभ्यास करताना हे जाणविले, की हालचालीतील 'लय' हा घटक 'नाट्य' या तत्त्वाच्या सादरीकरणात महत्त्वाचा आहे .

केवळ नृत्तातील हालचालींच्या मदतीने 'नाट्य' हे तत्त्व समजून घेण्यासाठी हालचालींची काही उदाहरणे इथे दिली आहेत . आधी नमूद केल्याप्रमाणे अर्थातच संगीताच्या मदतीने सादर

होणाच्या नृत्तरचनेतील नाट्य हे तत्त्व, सादरीकरणातून स्पष्ट होऊन जाणविते, त्याचे उदाहरण पुढील प्रकरणात दिले आहे .

नृत्यविभाग व नाट्य

नृत्यामध्ये 'नाट्य' हे प्रथम जी कथा, जो विषय सादरीकरणाकरिता निवडला असेल, त्यातच बहूतांश वेळा असते . त्या कथेतील वा विषयातील नाट्य, नृत्याद्वारे सादर होते . नृत्याद्वारे मुळातच विषयात असलेले 'नाट्य', प्रेक्षकांपर्यंत परिणामकारक रीतीने पोहोचविण्याकरिता उपयुक्त ठरते .

नृत्यामध्ये 'नाट्य' याचे उदाहरण पाहू या—

'कालियादमन' या कथेत लहानगा श्रीकृष्ण व महाभयंकर असा कालिया नागराज, यांमधील संघर्ष व युद्ध हे कथेतील नाट्याचे उत्तम उदाहरण आहे असे वाटते . सुरुवातीला चेंडूचा खेळ, श्रीकृष्णाने पाण्यात उडी घेतल्यावर काठावरील लोकांची मनोवस्था व शेवटी श्रीकृष्णाचा 'कालिया'वर विजय . अशा कथेत मुळातच नाट्य आहे व 'नृत्त' आणि 'नृत्यातील' घटकांच्या मदतीने मुळातील कथेतील नाट्य हे अधिक अर्थपूर्ण, परिपूर्ण होते . या कथेच्या सादरीकरणात, आंगिक अभिनय व सात्त्विक अभिनयाचे एकत्रित, मनोहर असे मीलन दिसून येते .

जसे काही कथांमध्ये नाट्य असते, तसेच नाट्य हे तत्त्व नृत्यामध्ये अचानक छेड काढणे, अचानक वेणी ओढणे, अशा तऱ्हेचा अर्थ व्यक्त करताना जाणविते . नृत्त व नृत्यविभागातील नाट्यमयतेमध्ये अर्थातच लयीचे महत्त्व निश्चितच आहे .

* नृत्ताच्या हालचाली व नाट्य हे तत्त्व प्रात्यक्षिकातून लक्षात घेण्याकरिता डी . व्ही . डी . - ०१ मधील प्रकरण तिसरे या फोल्डरमधील 'नृत्ताच्या हालचाली व नाट्य हे तत्त्व', ही फाईल पहावी .

प्रस्तुत 'अशाब्दिक' विषयात 'हालचाली, चेहेऱ्यावरील भाव, लय, नृत्त, नृत्य, नाट्य', या सगळ्यांचे महत्त्व जाणविले म्हणून, या सर्व घटकांची माहिती — विवेचन या प्रकरणात दिलेले आहे .

यानंतर 'नृत्त व नृत्यातील केवळ हालचाली सादर करून त्यांचा आनंद घेणे', या पुढील मुद्याकडे वळू या . आतापर्यंत या प्रकरणात दिलेले घटक नृत्त व नृत्याच्या हालचालींसंदर्भात महत्त्वाचे असल्याने आधी त्यांची माहिती या प्रकरणात देऊन मग यापुढील मुद्याकडे इथे वळलेले आहे . दुसऱ्या प्रकरणात नमूद केल्याप्रमाणे नृत्त व नृत्याची हालचाल सादर करण्याची इच्छा नर्तकाच्या मनात आधी येऊन केवळ हालचालींचा आनंद नर्तकाला घ्यावासा वाटल्यास (नृत्य असल्यास विशिष्ट अर्थाभिव्यक्तीचा आनंद), त्याप्रमाणे नर्तक हालचाली सादर करून त्या केवळ हालचालींचा आनंद घेतो .हालचालींचे वर्गीकरण करण्यासाठी, ही हालचालींची अवस्था आवश्यक वाटते .

नृत्त व नृत्य केवळ हालचाली या स्वरूपात

नृत्त — नृत्ताच्या हालचाली सादर करून त्या **केवळ हालचालींचा** आनंद नर्तक घेऊ शकतो . अशा हालचालींमध्ये आवश्यकतेनुसार पदाघात, हस्तक, भ्रमरी, उत्प्लवन असून, अशा हालचालींचा आनंद नर्तक घेतो . हालचालीतील अनुस्यूत लय केवळ यात असून संगीताची मदत या हालचालींना नसते .

नृत्य — नृत्यातील हालचाली (कधी आवश्यकतेनुसार नृत्तातील हालचालीसुद्धा), चेहेऱ्यावरील भावाभिव्यक्ती यांच्या मदतीने विशिष्ट अर्थाभिव्यक्तीचा आनंद नर्तक घेतो . स्थिती— गतीद्वारे नर्तक विशिष्ट अर्थ, भाव सादर करतो . उदा . बासरी हातात धरून श्रीकृष्णाची चाल, त्याचा पवित्रा धारण करणे . या हालचालींनासुद्धा संगीताची मदत नसते, फक्त हालचालीतील अनुस्यूत लय मदतीस असते .

इथे हे लक्षात घ्यायला हवे, की या नृत्त व नृत्याच्या हालचालींना रचनेचे स्वरूप नसून फक्त हालचाली स्वरूपात त्या असतात . या हालचालींचे नंतर रचनेत रूपांतर होते व हालचालींच्या रचनांचे सादरीकरण होते .

* नृत्त केवळ हालचाली या स्वरूपात प्रात्यक्षिकातून लक्षात घेण्याकरिता डी . व्ही . डी . - ०१ मधील प्रकरण तिसरे या फोल्डरमधील 'नृत्त केवळ हालचाली या स्वरूपात', ही फाईल पहावी .

* नृत्य केवळ हालचाली या स्वरूपात प्रात्यक्षिकातून लक्षात घेण्याकरिता डी . व्ही . डी . - ०१ मधील प्रकरण तिसरे या फोल्डरमधील 'नृत्य केवळ हालचाली या स्वरूपात', ही फाईल पहावी .

आता केवळ हालचालींच्याच मदतीने नृत्तरचना व नृत्यरचना सादरीकरण, यांविषयी विवेचन इथे देत आहे —

नृत्तरचनेबाबत विशिष्ट कल्पना, नृत्तातील हालचाली व हालचालीतील अनुस्यूत लय, यांचीच केवळ रचना—'केवळ नृत्ताची रचना'

दुसऱ्या प्रकरणात नमूद केल्याप्रमाणे नृत्तात्मक हालचालींचा आनंद घेण्याची इच्छा आधी नर्तकाच्या मनात निर्माण होऊन मग नृत्तात्मक हालचालींची निवड नर्तक करतो . या हालचालींमध्ये विविधता खूपच असून त्यांमधून मनसोक्त आनंद नर्तक मिळवीत असतो . केवळ या नृत्तात्मक हालचालींचा आनंद नृत्तरचनेच्या मदतीने घेणे (संगीताच्या मदतीशिवाय), यासाठी हा असा एक नावीन्यपूर्ण विचार तो सादर करेल . नृत्तातील आनंद जरी कलानंद स्वरूपाचा असला, तरी त्या कलानंदाच्या नाना परी, तऱ्हेतऱ्हेची रूपेही नर्तकाला जाणवितात . हा कलानंद अनुभवण्याची इच्छा नर्तकाच्या मनात जागृत होते, 'केवळ नृत्ताच्या रचने'साठी विशिष्ट कल्पना निवडून त्याप्रमाणे नृत्तात्मक हालचालींची निवड नर्तक करतो - 'केवळ नृत्ताची रचना' सादर

करतो . या प्रकरणात, 'नृत्ताच्या हालचालीतील गती' याविषयी माहिती — विवेचन दिलेलेच आहे . ही हालचालीतील अनुस्यूत लय या 'केवळ नृत्ताच्या रचने' मध्ये आहे पायातील नूपुरांचा नाद, पदाघात,नर्तकाच्या कल्पनेनुसार कधी क्वचित टाळी, कधी क्वचित चुटकी या रचनेत असू शकतील; ही क्वचित येणारी टाळी, चुटकी वा पदाघात यांकडे, प्रस्तुत संशोधिका हालचाल म्हणून पाहत आहे, नादनिर्मिती म्हणूनही पाहत आहे . अशी ही 'केवळ नृत्ताची रचना' सादर करताना हालचालींचे लालित्य, सौंदर्य याकडे नर्तकाचे लक्ष असते व एकाग्र होऊन या हालचालींचा तो आनंद घेतो . या 'केवळ नृत्ताच्या रचने'मध्ये विशिष्ट कल्पना, हालचाली व त्यातील अनुस्यूत लय व त्यातून मिळणारा कलानंद एवढेच जरी असले व वरवर पाहता कदाचित ही 'केवळ नृत्ताची रचना' तेवढी रंजक वाटत नसली तरी, 'अशाब्दिक कथकाविष्कारचा' आनंद नर्तकाला नक्कीच देऊन जाते . 'केवळ नृत्ताच्या रचने'चे उदाहरण इथे देत आहे —

उदाहरण — या नृत्तरचनेसाठी 'दिशा' ही संकल्पना निवडलेली आहे . डाव्या दिशेतील पुढील भागातील विशिष्ट बिंदू निवडून, त्या बिंदूच्या दिशेने हालचाली सादर करून, तो बिंदू हालचालींद्वारे अधोरेखित करणे, या संकल्पनेची निवड केलेली आहे .

* केवळ नृत्ताची रचना प्रात्यक्षिकातून लक्षात घेण्याकरिता डी . व्ही . डी . - ०१ मधील प्रकरण तिसरे या फोल्डरमधील 'केवळ नृत्ताची रचना', ही फाईल पहावी .

विषय, चेहेऱ्यावरील भावाभिव्यक्ती व हालचाली, हालचालीतील अनुस्यूत लय, यांचीच

केवळ रचना—‘केवळ नृत्याची रचना’

केवळ नृत्यातील हालचाली, चेहेऱ्यावरील भावाभिव्यक्ती यांच्याच मदतीने (संगीताच्या मदतीशिवाय) नृत्यरचना सादर करण्याची इच्छा नर्तकाच्या मनात जागृत झाल्यास त्याप्रमाणे कल्पना निवडून नर्तक ‘केवळ नृत्यरचने’ची निर्मिती करेल . ‘नृत्य व विषय’ या दोन्ही घटकांची एक घट्ट वीण नर्तक या ‘केवळ नृत्याच्या रचनेत’ घालतो . या ‘केवळ नृत्याच्या रचनेतील’ लय, विषयाप्रमाणे व हालचालींप्रमाणे प्रेक्षकांना जाणविते . या ‘केवळ नृत्याच्या रचनेत’, ‘विषय,नृत्य व अनुस्यूत लय’, एवढेच घटक असल्याने नर्तकाच्या हालचाली, चेहेऱ्यावरील भावाभिव्यक्ती अधिकच अर्थपूर्ण असावी लागते . नर्तक, विषय/कथा/प्रसंग/भूमिका यांची लय ओळखून हालचालींशी त्या लयीचा मेळ साधतो . या रचनेत नर्तकाच्या पूर्ण देहबोलीचा उद्देश, अर्थाभिव्यक्ती अचूकपणे सादर करणे हाच असतो . जरी या रचनेला ‘केवळ नृत्याची रचना’ असे म्हटलेले असले, तरी या रचनेत आवश्यकतेनुसार **नृत्यपक्षातील** हालचालींचीही मदत घेतली जाऊ शकते, असे मानलेले आहे . या रचनेच्या पुढील उदाहरणात नृत्याच्या हालचालींचीसुद्धा मदत घेतलेली आहे . एकूणच संगीताची काहीही मदत न घेतल्याने नर्तकाकरिता अशी अभिव्यक्ती खूपच आव्हानात्मक असते . अशी ‘केवळ नृत्याची रचना’ सादर करताना, नर्तक तर अधिकच एकाग्रचित्त असतो; परंतु प्रेक्षकही अधिक एकाग्र होऊन ही नृत्यप्रस्तुती पाहतात . ‘केवळ नृत्याच्या रचने’प्रमाणेच या ‘केवळ नृत्याच्या रचनेत’सुद्धा आवश्यकतेनुसार नादनिर्मितीकरिता ‘पदाघात, टाळी, चुटकी’ हे घटक असू शकतील आणि अत्यंत महत्त्वाचा असा ‘नूपुरांचा नाद’ असेल, असे मानलेले आहे .

पारंपरिक अभिनयाच्या रचनांमध्ये अशा या ‘केवळ नृत्याच्या रचने’कडे, एक आगळावेगळा प्रयोग म्हणून पाहता येऊ शकेल . परंतु, या अशाब्दिक विषयाबाबत हा अभ्यास महत्त्वाचा असल्याने, अशा ‘केवळ नृत्याच्या रचने’ची निर्मिती केली गेली आहे, त्याविषयी विवेचन इथे दिले आहे .

संगीताच्या मदतीशिवाय, नृत्य व नृत्याबाबत स्व गुरू रोहिणीताई भाटे यांनी असे मत व्यक्त केले आहे, की “परंपरेनं नृत्याला संगीत साथ अवश्य मानली असली तरी संगीताविना नृत्याचं (नृत्ताचंही) यशस्वी मंचन नर्तक करू शकतो, ते प्रत्ययकारीसुद्धा होतं! सारं विषय — वस्तूवर अवलंबून आहे. ”^{२३}

या ‘केवळ नृत्याच्या रचने’चे उदाहरण इथे देत आहे —

उदाहरण — ही एका नर्तिकेच्या जीवनातील काल्पनिक कथा आहे— ‘नृत्य करीत असताना नर्तिकेला झालेला अपघात, एका देवदूताकडून तिला मिळालेली मदत व स्वतःच्या तीव्र अशा इच्छाशक्तीबरोबरच, मिळालेल्या मदतीने नर्तिका, नर्तनकलेचा आनंद पुन्हा उपभोगते.’

* केवळ नृत्याची रचना प्रात्यक्षिकातून लक्षात घेण्याकरिता डी. व्ही. डी. - ०१ मधील प्रकरण तिसरे या फोल्डरमधील ‘केवळ नृत्याची रचना’, ही फाईल पहावी.

इथे हे नमूद करावेसे वाटते, की ‘केवळ नृत्ताच्या रचनेत’ नाट्य या तत्त्वाचा सहभाग जाणून घ्यावयाचा असल्यास, नाट्य हे तत्त्व एका पाठोपाठ एक येणाऱ्या हालचालीतील अनपेक्षितपणा, हालचालीतील गतीतील फरक, यातून जाणविते. ‘केवळ नृत्याच्या रचनेत’ प्रस्तुत उदाहरणाबाबत नर्तिकेच्या कथेत, नर्तिकेला अचानकपणे झालेली दुःखापत, तसेच नर्तिकेची नृत्य करण्याची इच्छा व दुःखापतीमुळे तिला नृत्य न करता येण्याची तिची अवस्था यांमधील संघर्ष, इथे नाट्यमयता जाणविते.

अशा ‘केवळ नृत्ताची रचना’ आणि ‘केवळ नृत्याची रचना’ यांमध्ये नर्तनातील देहबोलीची मदत केवळ असल्याने या दोन्ही रचना वैशिष्ट्यपूर्ण आहेत. संगीताच्या मदतीशिवायसुद्धा नर्तक नर्तनरचना सादर करू शकतो व त्याचा आनंद घेऊ शकतो, हा विचार महत्त्वाचा आहे. एकूणच अशा वेगळ्या रचनांतील (संगीताच्या मदतीशिवाय नर्तन) विचाराबाबत स्व. गुरू रोहिणीताई भाटे यांचा पुढील विचार महत्त्वाचा वाटतो —

“ ‘नृत्त’ आणि ‘नृत्य’ यांच्या संदर्भात नर्तनवैशिष्ट्यांनी बनलेली नर्तनभाषा म्हणजेच नर्तनकला . याचे जे माध्यम आहे त्याचे मूळ अधिष्ठान ‘अवकाश’ असून त्याचा वाहक ‘काल’ आहे . ‘नाद’, नर्तनाला मिळालेली एक अतिरिक्त मिति आहे . त्याचे सौंदर्य, नर्तनसौंदर्यासाठी परिपूरक आहे; परंतु अत्यावश्यक नाही . अर्थात हे स्पष्टच आहे, की नादतत्त्वावर आधारित गायन – वादन यांचा नर्तनाशी मेळ केला जाईल किंवा कदाचित नाहीसुद्धा केला जाणार, नर्तनाची स्वायत्तता स्वयंसिद्धच आहे . ” २४

या गुरू रोहिणीताईंच्या विचाराचा प्रत्यय ही ‘केवळ नृत्ताची रचना’ व ‘केवळ नृत्याची रचना’ सादर करताना खूपच आला .

या प्रकरणाच्या शेवटी हे म्हणावेसे वाटते, की नर्तन ही एक कला आहे व तिचे तिला स्वतंत्र शास्त्र आहे . त्यामुळे एखादी हालचाल जेव्हा नर्तनातून सादर होते, तेव्हा ती इतकी परिपक्व वाटते, की या नृत्त व नृत्याच्या अलिकडच्या हालचाली (निर्हेतुक, सहेतुक – पंचसंवेदनात्मक, दैनंदिन जीवनातील) सूक्ष्म प्रमाणात किंवा कमी-जास्त प्रमाणात, हालचालींच्या आधी-मागे येऊन गेल्या, तरी त्याची आपल्याला कधी जाणीव होते अथवा होतही नाही . परंतु, त्या कुठे ना कुठे तरी त्यांचे अस्तित्व निर्माण करून जातात, हे निश्चितच वाटते .

तसेच नृत्त व नृत्य यांचे एकमेकांशी नाते या बाबत इथे हे नमूद करावेसे वाटते, की नृत्त हा नर्तनातील तांत्रिक विभाग असून, एखादी कल्पना नृत्यातून सादर करावयाला, त्या कल्पनेला माध्यम लागते व ते माध्यम म्हणजे नृत्याच्या बरोबर सादर होणारे आवश्यकतेनुसार नृत्तातील घटक . तसेच नृत्तातील घटकांना जेव्हा एखाद्या विशिष्टकल्पनेची जोड मिळते, तेव्हा त्या घटकांचे सौंदर्य द्विगुणित होते, असेही जाणविते .

या एकूण नृत्त व नृत्याच्या हालचालींचा अभ्यास करताना असे वाटते, की नृत्यात जणू नृत्त असू शकते व नृत्ताच्या हालचालील नृत्यरूप मिळू शकते . नृत्त व नृत्य या दोन्हींचे नाते एकमेकांच्या संदर्भात, नृत्तातील हालचालींमागील रीत – नृत्ताचे हस्तक व त्यास नृत्यरूप मिळणे, नृत्त व विशिष्ट भाव, नृत्यामध्ये नृत्ताचे घटक, या सर्व उदाहरणांमधून आपल्याला जाणविते . नृत्त व

नृत्य यांचे नाते कधीकधी आपल्याला जवळचे वाटते; जरी ते एकमेकांपासून भिन्न असले तरी एकमेकांना सुंदर करण्याकरिता, एकमेकांच्या प्रांतात डोकावून जाणे, एकमेकांना अधिक प्रभावी, आकर्षक करणे हे खूपच विस्मयकारक वाटते. याचे श्रेय 'कथक' नर्तनशैलीचे आहे व नर्तकाच्या अंगी असलेल्या 'कसब, कौशल्य, व कल्पनाशक्ती' या गुणांचे आहे असे वाटते.

नृत्त व नृत्य यांप्रमाणे आंगिक व सात्त्विक अभिनय प्रकारांचे महत्त्व सुद्धा या अशाब्दिक विषयात खूपच आहे, हेसुद्धा लक्षात येते. तसेच नाट्य, हालचालीतील अनुस्यूत लय, अवकाश याही घटकांची माहिती महत्त्वाची असून ती सुद्धा या प्रकरणात दिलेली आहे.

या 'अशाब्दिक' विषयात, केवळ शरीराद्वारे अभिव्यक्ती (चेहेच्यावरील भाव व हालचाली) व त्याला सुयोग्य संगीताची साथ, हे महत्त्वाचे असल्यामुळे 'चेहेच्यावरील भाव व हालचाली' यांचा अभ्यास करणे महत्त्वाचे वाटले, त्यामुळे त्याबाबत माहिती या प्रकरणात दिलेली आहे.

या प्रकरणात आपण 'कथकमधील देहबोली व त्याद्वारे अभिव्यक्ती' पाहिली. आता 'संगीताच्या मदतीने देहबोलीद्वारे अभिव्यक्ती', या नृत्त व नृत्यातून अभिव्यक्तीच्या पुढील प्रकाराकडे वळू या.

सारांश

- १) निर्हेतुक हालचाली क्वचित; परंतु सहेतुक हालचाली मात्र नृत्त व नृत्य रूपाने नर्तनामधे सर्वत्र येतात .
- २) पंचसंवेदनांच्या हालचालींकडे केवळ हालचाली म्हणून पाहिल्यास, त्यापैकी 'रूप, स्पर्श आणि गंध', या संवेदनांच्या हालचाली नृत्तात व नृत्यात येऊन जातात; 'रूप, स्पर्श आणि गंध' या तिन्ही संवेदनांच्या हालचाली सलग केल्यास, त्या 'नृत्तानुकूल' असतात; पाचही संवेदनांच्या हालचाली नृत्यातील अभिव्यक्तीकरिता उपयुक्त ठरतात; दैनंदिन जीवनातील भाव, अर्थ आणि संवाद साधणाऱ्या हालचाली नृत्यात येऊन जातात .
- ३) कथकच्या नृत्यपक्षातून अभिव्यक्ती कधी कधी ठळक व ठोसपणे सादर होते, तर कधी कधी सूचक तऱ्हेने सादर होते . कथकनर्तनशैलीचे अभिव्यक्तीचे काही संकेत आहेत व त्या संकेतांद्वारे नर्तनकला अभिव्यक्ती करित असते .
- ४) नृत्तपक्षातील घटक हे नृत्यपक्षात उपयुक्त ठरू शकतात (भ्रमरी, पदन्यास), या उलट नृत्तातील हालचालींना नृत्यपक्षातील भावाची जोड मिळू शकते . नृत्तातील हस्तकाची रीत नृत्याप्रमाणे थोडीशी बदलून, तो हस्तक सादर केल्यास तोच हस्तक नृत्यरूप दर्शवितो . तसेच 'नाट्य'कडे 'नाट्यमयता' या तऱ्हेने पाहिल्यास नाट्य हे तत्त्व, नृत्त व नृत्य, या दोन्हीद्वारे सादर होत असते . केवळ हालचालींच्या रचनेत नाट्य हे तत्त्व जाणून घ्यायचे असल्यास नृत्तातून तरल तऱ्हेने तर नृत्यातून स्पष्टतेने लक्षात येते .
- ५) नृत्त, 'केवळ हालचाली' या स्वरूपात, तर नृत्य, 'चेहेऱ्यावरील भाव आणि केवळ हालचाली' या स्वरूपात नर्तक सादर करतो .
- ६) 'केवळ नृत्ताची रचना' व 'केवळ नृत्याची रचना' सादर होते .



संदर्भ

- १ . एस .एस .बारलिंगे, अ मॉडर्न इंट्रोडक्शन टू इंडिअन एस्थेटिक थिअरी, मीडियम -लॅंग्वेज अँड पॅरामिटर्स, पृष्ठक्रमांक २४२ .
- २ . डॉ .पुरू दाधीच, कथक नृत्य शिक्षा, प्रथम भाग, अंग संचालन, पृष्ठक्रमांक ३९ .
- ३ . बाबुलाल शुक्लशास्त्री, नाट्यशास्त्र, भाग दुसरा, अध्याय ११, श्लोक १, चारी, पृष्ठक्रमांक ९५ .
- ४ . बाबुलाल शुक्लशास्त्री, नाट्यशास्त्र, भाग दुसरा, अध्याय ११, श्लोक १४, समपादा, पृष्ठक्रमांक ९८ .
- ५ . बाबुलाल शुक्लशास्त्री, नाट्यशास्त्र, भाग दुसरा, अध्याय ११, श्लोक १५, स्थितावर्ता, पृष्ठक्रमांक ९८ .
- ६ . बाबुलाल शुक्लशास्त्री, नाट्यशास्त्र, भाग दुसरा, अध्याय ११, श्लोक १८, चाषगति, पृष्ठक्रमांक ९८ .
- ७ . बाबुलाल शुक्लशास्त्री, नाट्यशास्त्र, भाग दुसरा, अध्याय ११, श्लोक ३०, अतिक्रान्ता, पृष्ठक्रमांक १०० .
- ८ . बाबुलाल शुक्लशास्त्री, नाट्यशास्त्र, भाग दुसरा, अध्याय ११, श्लोक ३२, पार्श्वक्रान्ता, पृष्ठक्रमांक १०१ .
- ९ . बाबुलाल शुक्लशास्त्री, नाट्यशास्त्र, भाग दुसरा, अध्याय ११, श्लोक ४४, दण्डपादा, पृष्ठक्रमांक १०३ .

१०. बाबुलाल शुक्लशास्त्री, नाट्यशास्त्र, भाग दुसरा, अध्याय ११, श्लोक ३५,
नूपुरपादिका, पृष्ठक्रमांक १०१ .
- ११ . बाबुलाल शुक्लशास्त्री, नाट्यशास्त्र, भाग दुसरा, अध्याय ९, श्लोक १७८,
चतुरस्र, पृष्ठक्रमांक ७५ .
- १२ . रोशन दाते, कथक-आदिकथक, नृत्त, चतुरस्र, पृष्ठक्रमांक ३५ .
- १३ . बाबुलाल शुक्लशास्त्री, नाट्यशास्त्र, भाग दुसरा, अध्याय ९, श्लोक १७९, उद्वृत्त,
पृष्ठक्रमांक ७६ .
१४. बाबुलाल शुक्लशास्त्री, नाट्यशास्त्र, भाग दुसरा, अध्याय ९, श्लोक १८०, तलमुग्र,
पृष्ठक्रमांक ७६ .
१५. बाबुलाल शुक्लशास्त्री, नाट्यशास्त्र, भाग पहिला, अध्याय ४, श्लोक ३० ब, करण,
पृष्ठक्रमांक ८९ .
- १६ . बाबुलाल शुक्लशास्त्री, नाट्यशास्त्र, भाग पहिला, अध्याय ४, श्लोक ६१ब-६२अ,
तलपुष्पपुट, पृष्ठक्रमांक ९४ .
१७. बाबुलाल शुक्लशास्त्री, नाट्यशास्त्र, भाग पहिला, अध्याय ४, श्लोक ६४ब-६५अ,
अपविद्ध, पृष्ठक्रमांक ९५ .
- १८ . रोशन दाते, कथक-आदिकथक, नृत्तकरण, अपविद्ध, पृष्ठक्रमांक ६५ .
१९. बाबुलाल शुक्लशास्त्री, नाट्यशास्त्र, भाग पहिला, अध्याय ४, श्लोक ६६ब-६७अ, लीन,
पृष्ठक्रमांक ९५ .
- २० . पंडित तीर्थराम आजाद, कथक दर्पण, नाट्यशास्त्र का उदगम, पृष्ठक्रमांक ५८ .
- २१ . रोहिणी भाटे, लहजा, नृत्य, पृष्ठक्रमांक १२

२२. अमला शेखर, भारतीय प्रयोगकलांचा शास्त्रविचार, नृत्य, पृष्ठक्रमांक ५५ .
- २३ . रोहिणी भाटे, लहजा, ललित कलांचे परस्पर आंतरिक संबंध, पृष्ठक्रमांक ४४ .
- २४ . पं . रोहिणी भाटे, संगीतज्ञांका विचारधन - अर्थात मुक्त संगीत संवाद,
'नर्तन और संगीत' - कथकनृत्य तथा हिंदुस्तानी संगीत के संदर्भ में, पृष्ठक्रमांक ५२ .

प्रकरण ४

‘स्वर - राग’, ‘लय - ताल’ व ‘शब्द’ यांच्या मदतीने नर्तनातून अभिव्यक्ती



आधीच्या प्रकरणात नृत्त व नृत्यातील हालचालींचे वैविध्य आणि महत्त्व आपण पाहिले . यानंतर संगीताच्या मदतीने नर्तनातून अभिव्यक्ती या कडे वळू या . श्रेष्ठ संगीतज्ञ व शास्त्रकार— शारंगदेव यांनी त्यांच्या ‘संगीत रत्नाकर’ या ग्रंथात असे म्हटले आहे, की

“गीतम् वाद्यम् तथा नृत्तम् त्रयम् संगीतम् उच्यते ॥२१॥ ब ”^१

संगीत रत्नाकर— १/२१

अर्थात, गीत, वाद्य व नृत्त हे तिन्ही मिळून ‘संगीत’ असे म्हटले जाते . यावरून आपल्या हे लक्षात येते, की गीत, वाद्य व नृत्त ही तीनही संगीताच्या अभिव्यक्तीची माध्यमे आहेत .

प्रस्तुत विषयाच्या संबंधात, ‘स्वर-राग’ व ‘लय-ताल’ यांचे महत्त्व याविषयी माहिती — विवेचन या प्रकरणात देत आहे . तसेच या विषयाच्या दृष्टीने संगीताचे साहित्य, याचीही माहिती — विवेचन या प्रकरणात देत आहे . ‘स्वर-राग’, ‘लय-ताल’ आणि ‘शब्द’ यांकडे वळण्यापूर्वी प्रथम ‘नाद’ या संकल्पनेकडे वळू या . . . जो ‘नाद’, गायन, वादन, नर्तन या तिन्ही कलांमध्ये महत्त्वाचा आहे .

नाद

संगीतामध्ये - म्हणजेच गायन, वादन व नर्तनात नादाचे महत्त्व खूपच आहे . यासंदर्भात, संगीतज्ञ व शास्त्रकार शारंगदेव यांनी त्यांच्या 'संगीत रत्नाकर' या ग्रंथात पुढील श्लोक दिला आहे -

“गीतम् नादात्मकम् वाद्यम् नादवक्त्या प्रशस्यते।

तद् द्वयानुगतम् नृत्तम् नादाधीनमतः त्रयम् ॥ १ ॥”^२

संगीत रत्नाकर, पिण्डोत्पत्ती—१/१

अर्थात, गीत नादस्वरूप असून, नादाच्या अभिव्यक्तीमुळे वाद्य स्तुत्य होय . नृत्त त्या दोन्हीना अनुसरणारे आहे, म्हणून ही तिन्ही नादाच्या अधीन आहेत .

या मतावरून आपल्या हे लक्षात येते, की 'नाद' हा गीत, वाद्य व नृत्त या तिन्हीमध्ये आहे . तसेच पुढील श्लोकातसुद्धा नादाचेच महत्त्व लक्षात येते—

“नादेन व्यज्यते वर्णः पदम् वर्णात् पदात् वचः।

वचसो व्यवहारोऽयम् नादाधीनमतो जगत् ॥ २ ॥”^३

संगीत रत्नाकर, पिण्डोत्पत्ती—१/ २

अर्थात, नादाने वर्ण व्यक्त होतो, वर्णापासून वाणी व वाणीपासून हा सर्व लोक व्यवहार व्यक्त होतो, म्हणून जग नादाच्या अधीन आहे .

या अशाब्दिक विषयाच्या अभ्यासात जरी साहित्यातील शब्दांची मदत नसली तरी ज्यातून वाणी - साहित्य निर्माण होते, त्या नादाचे महत्त्व लक्षात घेण्याकरिता हा वरील श्लोक इथे दिला आहे .

या अशाब्दिक विषयाबाबत, 'नाद' या विषयाच्या संदर्भात इथे काही माहिती — विवेचन देऊ इच्छिते .

नर्तकाची गायन व वादनातील नादाबाबतची सभानता महत्त्वाची असते . खरंतर गायन व वादन या कलांकडे वळण्यापूर्वीच नर्तकाला नादाची सभानता जाणविते, ती त्याने पायात बांधलेल्या नूपुरांच्या नादातून .हा नूपुरांचा नाद अत्यंत श्रवणीय तर असतोच; परंतु त्याचबरोबर त्या नूपुरांच्या नादाच्या विविध परी (नर्तक पदन्यासाद्वारे नूपुरांच्या नादाचे चढउतार निर्माण करतो व नूपुरांच्या नादावर एकूण नियंत्रण ठेवतो), यांच्या मदतीने नर्तक अभिव्यक्ती करतो . तसेच नर्तक जो पदन्यास किंवा पदाघात करतो, तोसुद्धा अतिशय नादमय असतो . पावलाच्या विविध भागांचा जमिनीवर आघात केल्यामुळे विशिष्ट नाद निर्माण होतो; जो कलानंदाच्या अभिव्यक्तीसाठी व विशिष्ट अर्थाभिव्यक्तीसाठी अत्यंत अनुकूल असतो . याची माहिती आपण आधीच्या प्रकरणात पाहिलेली आहेच .

तसेच विविध वाद्ये (अवनद्ध, तत, वितत, घन, सुषिर) व त्यातून निर्माण होणारे निरनिराळे नाद, यांबद्दलची नर्तकाच्या अभिव्यक्तीच्या दृष्टीने संवेदनक्षमता अतिशय महत्त्वाची आहे . ‘कंठ-स्वराला’, तज्जांनी वाद्यातून निर्माण होणाऱ्या स्वरापेक्षाही अधिक श्रेष्ठ मानलेले आहे . हा कंठस्वर ईश्वरनिर्मित असून वाद्य हे मानवाने निर्माण केलेले आहे -

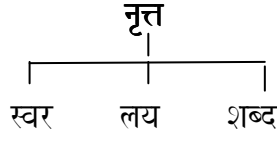
शब्दशः - *“Music is either vocal or instrumental . The former is everywhere acknowledged to be superior to latter. It is not in the power of man to form an artificial instrument so very delicate and beautiful in tone, and possessing all the pliability of a truly good voice.”* *

भाषांतर - “गायन किंवा वादन म्हणजेच संगीत . सर्वत्र गायन हे वादनापेक्षा श्रेष्ठ मानलेले आहे . एखादे वाद्य, नाजूक, नादाच्या संदर्भात सुंदर (कर्णमधुर) आणि लवचिकतेने परिपूर्ण असे (गायकाच्या) कंठाप्रमाणे निर्माण करणे, हे मनुष्याच्या ताकदीपलीकडे आहे . ”

कंठस्वरसुद्धा नर्तनातून अभिव्यक्तीच्या दृष्टीने अतिशय महत्त्वाचा असून, नर्तकाची त्याहीबद्दलची संवेदनक्षमता खूपच महत्त्वाची ठरते .

या एकूण नर्तकाच्या संवेदनक्षमतेप्रमाणेच नर्तक, गायन-वादन, स्वर-राग, लय-ताल, शब्द यांची निवड करतो व त्यांप्रमाणेच नर्तनातून अभिव्यक्ती करतो . नर्तकाची 'पढंत' हीसुद्धा नादमय असते – असावी, असे तज्ज्ञांचे मत आहे . या 'पढंत'बाबत माहिती — विवेचन याच प्रकरणात पुढे दिले आहे . अशा तऱ्हेने 'नादा'बाबत अतिशय सजग राहून, सभानपूर्वक राहून, नर्तक नादाची मदत घेतो . एकूणच संगीतात 'नादाचे' महत्त्व खूपच आहे . नादाबद्दलची माहिती — विवेचन घेतल्यानंतर, आता आपण, 'नाद' हा ज्याचा पाया आहे, त्या 'स्वर-राग', 'लय-ताल' व 'शब्द' यांकडे वळू या . . .

इथे प्रथम नृत्तपक्षातील हालचाल आणि 'स्वर-राग', 'लय-ताल' व 'शब्द', याकडे वळू या . तज्ज्ञांच्या मताने 'स्वर आणि लय' निसर्गनिर्मित आहेत व 'राग आणि ताल' मानवनिर्मित आहेत . स्वराचे प्रगत स्वरूप म्हणजे 'राग' व लयीचे प्रगत स्वरूप म्हणजे 'ताल', असे तज्ज्ञांचे मत आहे . नृत्तातील हालचालींवर परिणाम करणारे **मूल घटक** या दृष्टीने विचार करता, 'स्वर', 'लय', 'शब्द' या तीनही घटकांचा आधी अभ्यास करणे आवश्यक असल्याने, आधी इथे त्या संदर्भात माहिती — विवेचन देत आहे . हा नृत्तातील हालचालींवर होणारा परिणाम जाणून घेण्यासाठी, हे तीनही घटक स्वतंत्रपणे नृत्ताच्या संदर्भात अभ्यासणे आवश्यक वाटते . कथकनर्तनशैलीतील पारंपरिक नृत्तपक्षातील हालचालींचे सादरीकरण लक्षात घेण्याकरीता स्वर, लय, शब्दाबरोबरीच्या हालचाली (रचनेचे स्वरूप नसलेल्या नृत्तातील हालचाली) लक्षात घेणे आवश्यक वाटल्याने त्याबाबत माहिती – विवेचन इथे देत आहे . हा अभ्यास करताना स्वर म्हणजे बारा स्वर (सात शुद्ध, चार कोमल व एक तीव्र); लय म्हणजे विलंबित, मध्य, द्रुत; शब्द म्हणजे संगीताच्या भाषेतील अक्षरांचा समूह . . . अशा तऱ्हेने या तीनही घटकांची माहिती— विवेचन पुढे देत आहे -



(रागातील स्वर)

नृत्त - स्वर



स्वराचा नृत्तात्मक हालचालीवर परिणाम होत असतो . शास्त्रामध्ये सात शुद्ध, चार कोमल व एक तीव्र, असे बारा स्वर मानले गेले आहेत . या बारा स्वरांपैकी प्रत्येक स्वर हा त्यातील इतर स्वरांपेक्षा वेगळा आहे व नर्तक जेव्हा विशिष्ट स्वराचे श्रवण करतो, तेव्हा नर्तकाला त्या स्वरावर आधारित जी नृत्तात्मक हालचाल करावीशी वाटते, त्याप्रमाणे 'ती' हालचाल तो करतो . एका स्वरावर आधारित नृत्तात्मक हालचाल, ही दुसऱ्या स्वरावर आधारित नृत्तात्मक हालचालीपेक्षा वेगळी असू शकेल किंवा वेगळी नसेलही परंतु नर्तकाला ते दोन्ही स्वर ऐकून जी नृत्तात्मक हालचालीविषयी संवेदना जाणविते, ती वेगवेगळी असू शकते व ती संवेदना नर्तक हालचालीमधून व्यक्त करेल . एकूणच 'नृत्त व स्वर' यांबाबत काही मुद्दे इथे देत आहे -

१) 'षड्ज' व 'ऋषभ' या दोन्ही स्वरांवर आधारित नृत्तात्मक हालचाल कदाचित नर्तक दोन वेगवेगळ्या सादर करेल किंवा या दोन्ही स्वरांना मिळून एकच नृत्तात्मक हालचाल सादर करेल; परंतु त्या हालचालीची सुरुवात, मध्य व शेवट (दोन्ही स्वरांवर आधारित एकच हालचाल असल्यास), यांमधून दोन्ही स्वरांची नृत्तात्मक हालचालीतून हाताळणी, स्वतंत्र असेल . इथे हे

गृहीतच आहे, की प्रत्येक नर्तकाची स्वरसंवेदनेविषयी जाणीव वेगवेगळी असेल व त्या स्वरसंवेदनेप्रमाणे नर्तक नृत्तात्मक हालचाल सादर करेल .

२) प्रत्येक स्वर हा आरोही व अवरोही आहे किंवा आरोह-अवरोहातील आहे . यामुळे विशिष्ट स्वराच्या आधीचा स्वर किंवा नंतरचा स्वर, याचासुद्धा परिणाम हालचालीवर होतो .

उदा . 'ग म रे सा' व 'ग रे सा' या दोन्ही स्वरसमूहांत जसा स्वरांच्या (आरोही व अवरोहीप्रमाणे फरक आहे) दृष्टीने फरक आहे, तसाच तो नृत्तात्मक हालचालींमध्ये फरक घडवून आणणारा असू शकतो .

३) आधी म्हटल्याप्रमाणे एकूण बारा स्वर असून व ते स्वर आरोह-अवरोहातील असून, एकूण स्वरांना तीन सप्तके आहेत - मंद्र, मध्य, तार; जी स्वरांची कंपनसंख्येच्या दृष्टीने उंची दर्शवितात व त्याचासुद्धा परिणाम नृत्तात्मक हालचालींवर होतो . उदा . मंद्र सप्तकातील पंचम, मध्य सप्तकातील पंचम व तार सप्तकातील पंचम या तिन्हींमध्ये कंपनसंख्येच्या दृष्टीने (स्वराच्या दृष्टीने) तर फरक आहेच; परंतु नृत्तात्मक हालचालीवरही या फरकाचा निश्चितच परिणाम होईल व कदाचित, या तिन्ही स्वरसप्तकातील स्वरांवर आधारित नृत्तात्मक हालचाली स्वतंत्र वेगवेगळ्या होतीलही किंवा नाही; परंतु, निश्चितच ती हालचाल करण्यामागील नर्तकाची रीत वेगवेगळी असू शकेल .

४) विशिष्ट स्वर किती वेळ लांबविला आहे किंवा किती वेळ तो स्थिर रूपाने ऐकू येतो आहे, त्याप्रमाणेसुद्धा नृत्तात्मक हालचाल होत असते . म्हणजे, त्या विशिष्ट स्वरातील 'लय' हीसुद्धा नृत्तात्मक हालचालीकरिता परिणामकारक ठरू शकते . उदा . रेगमप - - - इथे पंचम स्वर दीर्घकाळ लांबविला आहे व त्याप्रमाणे नर्तक स्थिररूपाने पंचम स्वर ऐकू येईपर्यंत एखादा पवित्रा घेईल किंवा एखादी हालचाल, यामधून पंचम स्वरातील 'आस' दर्शविल .

५) स्वरांमधील मींड, तान इत्यादी बाबीदेखील नृत्तात्मक हालचालीवर परिणाम करणाऱ्या आहेत -

मींड: रे - प - इथे 'रे' व 'प' या स्वरातील मींड नृत्तात्मक हालचालीतून दर्शविता येईल .
उदा . उजव्या हाताची हालचाल डाव्या खांद्याच्या खालच्या दिशेने सुरू करून उजवा हात उजवीकडे वर नेणे, डावा हात कमरेवर, बाकी देहबोली आनुषंगिक .

तान: तान म्हणजे जलद लयीत स्वरांचे उच्चारण होणे व अशा 'ताने'ला नृत्तरूप देताना नर्तक स्वरांचा व त्यातील लयीचा - दोन्हींचा विचार लक्षात घेऊन, त्यास नृत्तरूप देतो .

उदा . राग जोगकंस - निःसागम सागमधु गमधुनि मधुनिसां

धुनिसांगं मंगुंसानि सांनिधुनि धुनिसांऽ

गमधुनिसांऽ गमधुनिसांऽ गमधुनिसां

वरील 'ताने'ला नृत्तरूप देताना तानेच्या लयीप्रमाणे पदन्यास होईल आणि हस्तक तानेच्या स्वरांप्रमाणे व लयीप्रमाणे होतील . निःसागम सागमधु गमधुनि मधुनिसां - या स्वररचनेवेळीस दोन्ही हातांची हालचाल डाव्या दिशेने खालून सुरू करून दोन्ही हात तिरक्या रेषेत उजव्या दिशेने वर नेणे, अशी होईल .

धुनिसांगं मंगुंसानि सांनिधुनि धुनिसांऽ - या स्वररचनेवेळीस पदन्यास सुरू असून डावा हात वक्षाजवळ असून, उजवा हात गोल खालून उजव्या दिशेने वळवून, स्वतः उजव्या दिशेने चक्कर घेत उजवा हात वक्षापर्यंतच्या स्थितीत जवळ आणणे, गमधुनिसा तीन वेळा असून पदन्यासाद्वारे पाच पदाघात तीन वेळा होतील आणि त्याबरोबर हस्तक - उजवा हात उजव्या दिशेने वक्षाकडून तिरका पुढे नेणे व डावा हात डाव्या दिशेने वक्षाकडून तिरका मागे नेणे, अशी एकूण हालचाल होईल . दोन्ही हातांची ही एकत्रित क्रिया तीन वेळा होईल .

* स्वरांशी संबंधित घटकांचा नृत्ताच्या हालचालींवर परिणाम प्रात्यक्षिकातून लक्षात घेण्याकरिता डी. व्ही. डी. - ०१ मधील प्रकरण चौथे या फोल्डरमधील 'स्वरांशी संबंधित घटकांचा नृत्ताच्या हालचालींवर परिणाम', ही फाईल पहावी .

यानंतर आपण आता प्रत्यक्ष स्वररचना आणि नृत्त यांच्या उदाहरणांकडे वळू या . या स्वररचना अशा तऱ्हेने रचिल्या गेल्या आहेत -

तीन सप्तकांतील तीन स्वररचना असून (मंद्र, मध्य, तार सप्तक) तीन स्वतंत्र स्वररचना आहेत . या तिन्ही स्वररचना विशिष्ट अशा एका रागातील स्वररचना नसून, शुद्ध, कोमल व तीव्र स्वरसमूहांच्या मिळून स्वररचना आहेत . तिन्ही सप्तकांमध्ये मिळून बारा स्वर (शुद्ध, कोमल, तीव्र मिळून) या स्वररचनांमध्ये येऊन जातात . हा वरील विचार यासाठी केला आहे, की नृत्तात्मक हालचाल प्रत्येक स्वराप्रमाणे कशी होते किंवा नृत्तात्मक हालचालीवर प्रत्येक स्वराचा कसा परिणाम होतो, हे जाणून घेणे महत्त्वाचे वाटले . कोणताही संगीतातील 'राग' म्हणजे विशिष्ट स्वरसमूहच; त्यामुळे विशिष्ट एका रागापेक्षा अशा स्वतंत्र स्वररचनांची अभ्यासाकरिता निवड केली आहे . शिवाय तीन सप्तकांतील स्वररचना असल्यामुळे, विशिष्ट स्वर तिन्ही सप्तकांत आल्यास, त्याची हाताळणी नर्तक नृत्तात्मक हालचालीच्या दृष्टीने कसा करू शकतो, हा देखील अभ्यास या उदाहरणांच्या मदतीने करायला मिळाला . आता या तिन्ही स्वररचना इथे देत आहे -

मंद्र सप्तक - (भातखंडे पद्धतीनुसार)

सा - - नि - - धमप - - , मपनि - ध - नि - - , निधनि - - ,

नि - - सा- - निधनिसा, निसा - - रे - - , नि - सा - रे - नि - ध -

म - प - , मपमप - मप - म^{नि} ग - म - रे - ,

सारेग - - म - - प - - ,मपध - - नि - प - , मपध - - नि - ध ,

मपध^{नि} ध^{नि} ध - सा - , धनिधसा - , निसानिसानिसानिसा^{नि} ग - - म^{नि}

ध - - प - - मग , मप^{नि} ध म - प - म - ग - , ग - - ग - - सा

मध्य सप्तक

सा - - धनिसारेग - - म - प - - , सारे- - ग - - म - - प - - ,

मपध - - नि - ध - म - पधधप, मपमपमप^{नि} ग - - म - रे,

निसानिसानिसानिसा^{नि} ध - - निप, मपध - - नि - - सा - -

धनिसाग- - , धनिसानिसाग - साग - - , सा - ग - म - , साग - म - रे

- निरे - सा - - , सासारेरेगगममप - - , सारे - सारेग - रेगम - गमप - - ,

ध - - नि - - ध - - प - - , धधपमप - मग - - , गमगम गम गम

रे - - , प - मगरे, निसारेरेसा -, निधपमध निसा - , निरेगमप - - मग,

गमधनि - धनिधप - - मरेग - , रेगमधगध - धम, गमधनिरेनिरे - -

ध- नि- धधमग, गमधनिरेधरे - - निधम, म ध ध सा - -

तार सप्तक

गमधनिसारे - सा - - निधनि - धमग - , गमगमगमध, मधमधमधनि,

धनिधनिधनिरेरे - सा - - , निरेगरेगरेग - , धनिरेनि, निरेगरे, निरेगरेगरे,

रेगरेगमप - - मरेग - - , रेगमप - मपमपमप - पपप - मरे - ग - रे,

धनिरेनिरे - , निरेगरेग - , रेगमगम, रेगमपपप - - , प - मगरेगम गमगरे,

गरे - निधनिरेसा - - , धसारेग - - , पधसारेगम, मग, सारेप - , म - ग - रे ,

धनिसारेग - रे - धनि ग - रे - नि - सारेरेसा - -

निधमधनिसारेरेसा

- * नृत्ताच्या हालचाली - मंद्र सप्तक प्रात्यक्षिकातून लक्षात घेण्याकरिता डी . व्ही . डी . - ०१
मधील प्रकरण चौथे या फोल्डरमधील 'नृत्ताच्या हालचाली - मंद्र सप्तक', ही फाईल पहावी .
- * नृत्ताच्या हालचाली - मध्य सप्तक प्रात्यक्षिकातून लक्षात घेण्याकरिता डी . व्ही . डी . - ०१
मधील प्रकरण चौथे या फोल्डरमधील 'नृत्ताच्या हालचाली - मध्य सप्तक', ही फाईल पहावी .
- * नृत्ताच्या हालचाली - तार सप्तक प्रात्यक्षिकातून लक्षात घेण्याकरिता डी . व्ही . डी . - ०१
मधील प्रकरण चौथे या फोल्डरमधील 'नृत्ताच्या हालचाली - तार सप्तक', ही फाईल पहावी .

या तिन्ही स्वररचनांना नृत्तरूप देताना, अंगोपांगाच्या हालचाली स्वरसंवेदनेप्रमाणे होतात . या तिन्ही स्वररचनांमध्ये स्वर लांबविणे, स्वराची मींड या बाबींना स्वतःच्या कल्पनेप्रमाणे आणि या बाबींच्या स्वतःच्या संवेदनांप्रमाणे नृत्तरूप देण्याचा प्रयत्न केलेला आहे . कधी हात बांधून (पदन्यासाच्या पवित्र्याप्रमाणे), केवळ वक्षाच्या सूक्ष्म हालचाली, तर कधी हातांच्या छोट्या छोट्या हालचाली, कधी एका जागेवर उभे राहून नाजूक हालचाल, तर कधी रंगमंचावरील जास्त अवकाश व्यापणाऱ्या हालचाली, इत्यादी विविध तऱ्हेच्या नृत्तात्मक हालचाली या तिन्ही स्वररचनांवर आधारित नृत्त सादर करताना केल्या जातात . नृत्तातील स्थिती-गती-स्थिती यांचे मिश्रण या नृत्तरचना पाहताना आपल्याला दिसते . एकूणच स्वर-नृत्त याबाबत असे जाणविते, की नर्तकाची स्वरांबाबतची संवेदना, हिचा या नृत्तामध्ये महत्त्वाचा वाटा आहे . खरंतर एकूणच स्वर-नर्तन यामध्ये स्वरसंवेदनेचे महत्त्व निश्चितच आहे . स्वर-नृत्त याबाबत स्वरसंवेदना व नृत्तात्मक हालचाली यांचेच नाते महत्त्वाचे असल्याने ('लय' हा घटक स्वर व नृत्त यामध्ये गृहीतच धरलेला आहे), स्वर ऐकून त्याप्रमाणे नृत्ताची हालचाल होते . अर्थातच ही स्वरांबद्दलची संवेदनक्षमता व्यक्तिसापेक्षच असणार हे गृहीतच आहे . इथे, स्वरांतील विशिष्ट 'लय' अभिप्रेत नसून, स्वरांचा आलाप यामध्ये स्वरांची मींड, स्थिरता इत्यादींमधून स्वरातील 'लय' लक्षात येते . ती 'लय' लक्षात घेऊन नर्तक नृत्तात्मक हालचालीतून अनुस्यूत अशा 'लयी'द्वारे साधर्म्य साधतो . तसेच दर वेळी, त्याच विशिष्ट स्वराबाबत किंवा विशिष्ट स्वरसमूहाबाबत, विशिष्ट हालचाल

किंवा विशिष्ट हालचाली एकच नर्तक एकसारख्या अथवा तशाच दर वेळी सादर करेल, असे नाही . नर्तकाची स्वर-संवेदनक्षमता, त्या त्या वेळच्या भूमिकेप्रमाणे (त्या त्या वेळी त्याची जी त्या स्वरांबद्दलची भूमिका असेल - संवेदना असेल त्याप्रमाणे) नृत्तात्मक हालचालीतून नर्तक व्यक्त करू शकतो . हे नर्तकाच्या सर्जनशीलतेचे व निर्मितीप्रक्रियेचे उत्तम उदाहरण आहे असे वाटते . स्वर-नृत्तबाबत मा .डॉ .दिग्विजय वैद्य असे म्हणतात, की “नर्तनासाठी नर्तकाची स्वयमेव हालचाल ही प्रथम भूमिका, ती मूलतः अशाब्दिकच . पण पुढे संपूर्ण नृत्यरूप अस्तित्वात येताना ज्या ज्या इतर गोष्टी समाविष्ट होतात, त्या म्हणजे स्वर-राग, लय - ताल, शब्द - गीत इ . या सगळ्यांमध्ये हालचालींची म्हणजेच गतीची जाणीव निर्माण करण्याचे सामर्थ्य नसते, तर हे सर्व नृत्यरूपात समाविष्ट झालेच नसते . एक नेपथ्याचा अवकाश सोडला तर बाकी सर्व गोष्टींमध्ये गतीची जाणीव आहे . गतीच्या जाणिवेशिवाय लयीची जाणीव निर्माणच होणार नाही . मात्रा, आवर्तन, ताल ही योजना या जाणिवेनंतरची . पण स्वरांत गतीची जाणीव होण्यासारखे काही असेल तर ते एका स्वरावरून दुसऱ्या स्वरावर ‘जाणे’ हे आहे . आरोह -अवरोह हे शब्दच मूलतः या ‘जाण्या-येण्याशी’ निगडित आहेत . गीत आणि गीतातील शब्द हा इथला विषय नसला तरी गीतातील शब्द, शब्दार्थ, वाक्य-वाक्यार्थ यांनी त्यांतील अर्थानुसार निरनिराळ्या भावनांची परस्पर-सापेक्ष गती व्यक्त होत असते हे आपल्या अनुभवाचे आहेच . हे असे नसते तर गीत - शब्द हे नृत्यात समाविष्ट होऊ शकलेच नसते . स्वर आणि लय यांनी गीत-शब्दांपेक्षा अत्यंत वेगळे असे स्वतंत्र ‘गतिभाव’ निर्माण होतात जे गीत - शब्दांनी व्यक्त केले जाऊ शकत नाहीत . म्हणून स्वरांमध्ये ‘गतिभाव’ कसा आहे हे लक्षात घेणं महत्त्वाचं आहे . ” हे मत, हा आधी दिलेला अभ्यास केल्यावर स्पष्ट होऊन लक्षात आले व ते पूर्णपणे सयुक्तिक आहे असे वाटते .

स्वरआलाप व नृत्त, याबाबत गुरू पं. राजेंद्रजी गंगाणी असे म्हणतात, की

शब्दशः - “स्वरआलाप पे जब हम नृत्त करते है, तो नृत्त के द्वारे हम आलाप कर रहे होते है।”

भाषांतर - “स्वरआलापावर आधारित आपण जेव्हा नृत्त करतो, तेव्हा नृत्ताच्या हालचालींच्याद्वारे आपण आलाप करीत असतो.”

या त्यांच्या मताचा अनुभव इथे आधी दिलेल्या उदाहरणांचा अभ्यास करताना खूपच आला.

नृत्त आणि लय

नृत्तातील हालचाल व लयीचे तीन प्रकार यांची माहिती व उदाहरणे इथे देत आहे. या तीन उदाहरणांचा अभ्यास करताना हे लक्षात आले, की एखादी हालचाल करावयास किती वेळ आहे, हे लयीमुळे लक्षात येते. म्हणजेच एखादी हालचाल द्रुत लयीत करावयाची असल्यास हालचालीची गती वाढेल व अर्थातच हालचाल करावयाचा वेळ कमी होईल व याउलट, विलंबित लयीत हालचाल करावयाची असल्यास हालचालीची गती संध, सावकाश होईल व अर्थातच हालचाल करावयाचा वेळ वाढेल. यापुढील तीनही उदाहरणांमध्ये एकच हालचालींचा समूह निवडलेला आहे, की ज्यामुळे तीनही लयींमधील फरक व त्यामुळे होणारा हालचालींतील गतीतील फरक, लक्षात येऊ शकेल. याची उदाहरणे पुढीलप्रमाणे -

विशिष्ट हालचालींचा समूह - १) विलंबित लय २) मध्य लय ३) द्रुत लय

* नृत्ताच्या हालचाली आणि लयीचे ३ प्रकार प्रात्यक्षिकातून लक्षात घेण्याकरिता

डी. व्ही. डी. - ०१ मधील प्रकरण चौथे या फोल्डरमधील ‘नृत्ताच्या हालचाली आणि लयीचे ३ प्रकार’, ही फाईल पहावी.

नृत आणल शडुड



डुल-डुडलशुीतुल अकुशुड, तुड अकुशुडररंओ सुडुहु डुणकुओ 'शडुड', डरंओ नृतुतुतुल हुलओलुलुवर हुुणरर डरलणरडु, डरकु डरहुतुी — वलुवओन इथु डुत आहु. नरुतुक डर शडुडलर नृतुतरुडु डुत असतुु. कथककुी सुवतःकुी अकुशुड तु, थु, ततु, तुगुधर, दुगदुग, तुररडु हुी आहुत. कथककुी सुवतःओ डरषुओकुी अकुशुड आणल तडुलर-डुखुवरकु हुर वरदुडरंओ डरषु व तुकुी अकुशुड, डरंओ कथकनरुतनशुैलुीत खुडुड डरहुतुव आहु. कथकनरुतनशुैलुीनु 'तडुलर-डुखुवरकु डरषु व तुडरतुल रओनर' सुवीकरुन तुडरंनर सुुंदरुडुडुण रीतुीनु सरदर कुलु आहु. तुडरडुलु आधुी 'तडुलर-डुखुवरकु डरषु व रओनर' डरडरडुत डरहुतुी, डरकडु वलु डर.

तडुलर-डुखुवरकु डरषु नरदडुड डरषु व तुडरतुल सरंगुीतुक रओनर डरंओ कथकनरुतनशुैलुीत डरहुतुव

ऑकूण कथकनरुतनशुैलुीडुधु 'तडुलर आणल डुखुवरकु' डर वरदुडरंओ सुंगत, तसुओ 'तडुलर-डुखुवरकु' डरंओ डरषु व तुडरडरसूनु नरुडरण इलुलुलुडर रओनर, डरंओ अननुडसरधरण डरहुतुव आहु. तडुलर-डुखुवरकु हुी दुनुहुी अवनुदुड वरदुधु कथकलर कुवळ तरलडरडुनरसरठुीकुी सुंगत न करतर, डरषुओकुी सुुंदरुडु, नरदरओकुी सुुंदरुडु, लडरतुडु व तरलडुदुडुतुओकुी सुुंदरुडु, डर सरुव तडुनुनु हुी वरदुधु कथकलर सुंगत करुन अधुकओ सुडुदुडु करतरत; कुंडुहुनर खुदु कथकनरुतनशुैलुीनुओ तडुलर-डुखुवरकु डरषु व तुडरडरसूनु नरुडरण हुुणरनुडर डुल-डुडुलशुी, रओनर डर अंगुीकरलुडर आहुत व तुडरंओ सुुंदरुडु दुवुगुणलत करुन सरदर कुलुडर आहुत. डर रओनरडरडुत डरहुतुी, सुुंदरुडु डरंओ वळणुडरडुडुवुी इथु हु नडुद कररवुसु वरदुतु, कुी डर दुनुहुी वरदुडरंओ कुी कथकडुधु डरहुतुवडुडुण सुथरन असलु तरुी तुडर

दोन्ही वाद्यांचे स्वतंत्र असे गुणविशेष असून, स्वतःचे स्वतंत्र स्थानही आहे . तज्ज्ञांच्या मताप्रमाणे पखवाजाची परंपरा खूप मोठी व प्राचीन आहे . पखवाज हा ‘पिता-साज’ असून कालांतराने त्यापासून तबल्याची निर्मिती झालेली आहे . त्यामुळे इथे पुत्र हा पित्याचे गुण घेऊन त्यात स्वतःचे कौशल्य, गुणविशेष घालून अभिव्यक्ती अधिक संपन्न करतो, हे ओघाने आलेच . आधीच पखवाजाची वैविध्यपूर्ण, संपन्न भाषा व त्या भाषेतील रचना तबल्याने स्वीकारून स्वतःच्याही नादनिर्मितीच्या कौशल्याने अधिकाधिक रचनांची निर्मिती करून त्यांमध्ये भरही घातली आहे; यामुळे कलात्मक कक्षा रुंदावलेल्या जाणवितात, असे तज्ज्ञांचे मत आहे . कथकने ‘पखवाज व तबला’ यांमधील बहुतांश रचना अंगीकारून त्यांना दृष्ट्यात्मक रूप दिले आहे . यानंतर पखवाज व तबला यांमधील ‘रचनांचे भाषा-सौंदर्य’ याकडे वळू या . . .

भाषा-सौंदर्य

जसे साहित्यातील भाषेमध्ये अक्षरे, त्यांपासून निर्माण होणाऱ्या शब्दांचे प्रचंड वैविध्य असते, त्याप्रमाणेच या तबला-पखवाजाच्या भाषेमध्ये त्यांतील अक्षरे, शब्द, त्यापासून वाक्य इत्यादींमध्ये खूपच वैविध्य आहे . या भाषेपासून इतक्या निरनिराळ्या रचना निर्माण झाल्या आहेत, की त्यांचे वर्गीकरण करण्यात आले आहे (वर्गीकरण म्हणजे परण, टुकडा, कायदा, पेशकार इत्यादी) . तबलावादनातील ज्येष्ठ गुरु पं. अरविंदकुमार आझाद असे म्हणतात, की

शब्दशः - “ये भाषा स्वर और व्यंजन की है / ‘धा धिं ना ता तिं’ आदि स्वर अक्षर हैं और ‘किट त्रक किड तक तिरकिट’ आदी व्यंजन अक्षर हैं / ”

भाषांतर - “ही भाषा स्वर आणि व्यंजनांची आहे . ‘धा धिं ना ता तिं’ इत्यादी स्वर अक्षरे आहेत आणि ‘किट त्रक किड तक तिरकिट’ इत्यादी व्यंजन अक्षरे आहेत . ”

या भाषेच्या संदर्भात तालयोगी गुरु पं. सुरेश तळवलकर असे म्हणतात, की “ही भाषा म्हणजे लय-तालाचे साहित्य आहे . बोलांतील चढ-उतार कळणे म्हणजे या भाषेचा अर्थ कळण्यासाठी मदत करणे, असा आहे . भाषेतील उत्पन्न होणारे नादाचे चढ-उतार, त्यांचे घात, त्यांचे आकार,

ऊकार यांमधून निर्माण होणारी कविता ही महत्त्वाची असून, त्या कवितेपर्यंत कलाकार गेला नाही तर ते योग्य नाही . ”

इथे असे एक उदाहरण द्यावेसे वाटते, की जसे अक्षरांचे व त्यातून निर्माण होणाऱ्या नादांचे वैविध्य या भाषेत आहे, तसेच काही विशिष्ट अक्षरांपासून विविध प्रकारांच्या रचना निर्माण करण्याची क्षमताही त्यांच्यामध्ये स्पष्ट दिसून येते . उदाहरणार्थ, ‘धा’ हे अक्षर, ‘धातित’ हा शब्द, ‘धातित धातित धाधातित धागे धिनगिन तातित तातित तातातित धागे धिनगिन’ हे वाक्य, रचना – ‘कायदा’; ‘धातित धातित धाधातित किडधातित धातित धा गदिगन थुंन् थुंन् नागे नागे थुंन्ना किडतक तागेना धागेना धिऽझडाऽन धादिता किडतकधेत्ता कता घे घे घे घे घे घे घे घे धा’, रचना – परण .

या उदाहरणातून आपल्याला हे जाणविते, की काही ठराविक अक्षरांच्या मदतीने विविध प्रकारच्या रचना तयार होऊ शकतात .

कथकनर्तनशैलीने, पखवाज वादनातील अविस्तारक्षम-रचना परण, टुकडे, फर्माईशीपरण, कमालीपरण इत्यादी, तसेच तबला वादनातील विस्तारक्षम-रचना कायदा, पेशकार, रेला इत्यादी अंगीकारून त्या रचनांना दृष्य स्वरूपात सादर केले आहे . कथकने ही भाषा स्वीकारून ती अधिक सौंदर्यपूर्ण केली आहे . या दोन्ही वाद्यांची संगत, त्या दोन्ही वाद्यातून निर्माण होणाऱ्या नादांमुळे, कथकला समर्पक वाटते, उपयुक्त ठरते .

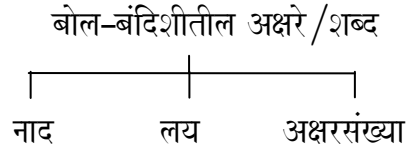
तबला-पखवाजाच्या भाषेतील शब्दांपैकी काही उदाहरणदाखल शब्द येथे देत आहे –‘धा, धाऽण, धागेतित, धिकिट, कतित, तकित, धाकिडतक, धूमकितक, धिडाऽन, धिलांऽग, कत् , तित, कडाऽन, त्राम् , थुडंग, धिमिकिटी, गदिगन, धिरकित, थुंन् थुंन् , घेघेतित, दिं दिं, त्रक, धिरधिर इत्यादी .’

या वरील शब्दांच्या व आणखीही अनेक शब्दांच्या रचना कथकमधून सादर होतात . खरंतर मूळ कथकनृत्याचे केवळ तीन वर्ण मानले जातात – ता, थै, तत् . यांबरोबरच तिग्धा, दिगदिग,

त्राम्, हीही अक्षरे मुळातील कथकनर्तनाचीच मानली जातात . परंतु, तबला-पखवाजाच्या भाषेमुळे कथकच्या बोल-बंदिशीतील भाषेच्या कक्षा रुंदावलेल्या आहेत .

ही माहिती घेतल्यानंतर आता आपण नृत्तातील हालचालींवर या भाषेतील शब्दांचा होणारा परिणाम, याकडे वळू या -

इथे महत्त्वाचा मुद्दा हा लक्षात घ्यायला हवा, की कथक नर्तक या सर्वच बोल-बंदिशी 'लय-तालबद्ध' करूनच नृत्तातून सादर करतो . भाषा, नाद, लय, ताल हे घटक मिळूनच ही बंदिशी तयार होते व या घटकांचा विचार करूनच, नर्तक त्यांना नृत्तरूप देत असतो . परंतु इथे आधी, स्वतंत्र, सुटा शब्द व त्याचा नृत्तातील हालचालींवर होणारा परिणाम, याची माहिती—विवेचन देत आहे . या संदर्भात तीन घटक महत्त्वाचे वाटतात; ते म्हणजे—'नाद', 'लय' व 'अक्षरसंख्या' .



या तिन्ही घटकांचा हालचालींवर कसा परिणाम होतो, ते पाहू या -

१) नाद :

कथकची अक्षरे -

'ता, थै, तत्, तिग्धा, दिग्दिग, त्राम्' या अक्षरांना त्यांचा त्यांचा नाद तर आहेच; परंतु नर्तकाच्या मनात असलेला त्या अक्षरांविषयीचा त्या वेळेचा विचार लक्षात घेऊन, नर्तक त्या अक्षरांमार्फत नादनिर्मिती करतो . इथे या अक्षरांबाबत नादनिर्मितीची उदाहरणे देत आहे -

उदाहरणे - पदन्यासातून ही अक्षरे नृत्तातून साकार करावयाची असल्यास, 'ता' या अक्षरास पूर्ण पाऊल उचलून देता येण्याची हालचाल करणे . 'थै'साठी हीच हालचाल संयत आवाजाने करणे, 'तत्' या अक्षरासाठी फक्त पायाचा चवडा उचलून आघात करणे .

अशा तऱ्हेने या अक्षरांसाठी योग्य नादनिर्मिती होऊ शकेल . 'त्राम्' या शब्दासाठी एका पावलाने पूर्ण आघात देऊन, त्याबरोबरच, दुसऱ्या पावलाच्या टाचेने, चवडा उचललेल्या अवस्थेत आघात केल्यास योग्य वाटते . 'तिग्धा दिग्दिग्' पैकी 'तिग्धा' साठी, दोन्ही पावलांचा एक-आड-एक आघात करून 'दिग्दिग्'साठी, टाचांचा एक-आड-एक आघात योग्य वाटू शकेल . नादाच्या संदर्भात इथे माहिती — विवेचन देत असल्याने, पदन्यासाची उदाहरणे दिलेली आहेत . तसेच 'पढंत'द्वारेसुद्धा, या अक्षरांची/शब्दांची नादनिर्मिती व्यक्त होत असते . 'पदन्यास' असो किंवा 'पढंत'असो, एकूण देहबोली, या नादनिर्मितीला अनुकूल अशी होत असते .

तबला-पखवाज वादनातील अक्षरे यात खूपच वैविध्य असून, त्यांची काही उदाहरणे इथे देत आहे . या अक्षरांच्या नादमयतेमुळे नर्तक त्या अक्षरांच्या नादाशी साधर्म्य असलेले नाद, स्वतःच्या पदन्यासातून निर्माण करण्याचा प्रयत्न करतो .

तबला -पखवाजाची अक्षरे -

उदाहरणे -

१) धिण - धि = आडव्या पावलाच्या पूर्ण कडेने पदाघात करणे .

ण = पावलाच्या टाचेने पदाघात करणे .

२) धिन् / दिन् = पाऊल मागे उचलून चवड्यावर उभे करून पदाघात

करणे .

३) तक तिट किट = टाच न उचलता पुढच्या चवड्याने दोन्ही पावलांनी एक-आड-एक

पदाघात करणे .

ही काही उदाहरणे 'पदन्यासा'बद्दल दिली आहेत . इथे महत्त्वाचे हे लक्षात घ्यायला हवे, की पावलांची विशिष्ट हालचाल तर नादनिर्मितीकरिता होतेच; परंतु बाकीची देहबोलीची आनुपंगिक हालचाल हा पदन्यास सादर करत असताना होत असते, हे गृहीत आहे . पदन्यासाप्रमाणेच नर्तक या अक्षरातील नादांना, बोलातून सुद्धा सुरेख हालचालींतून दृश्यस्वरूप देऊ शकतो . एकूणच आपण हे म्हणू शकतो की, अक्षरांच्या नादाचा परिणाम हालचालीवर होतो .

२) लय :

कथकची अक्षरे -

बोलातील अक्षरे ज्या लयीत असतात, त्याचाही निश्चितच परिणाम हालचालींवर होत असतो .
उदाहरणे - ता, थै, तत् ही तीन अक्षरे ही विलंबित लयीत - ताऽऽऽ, थैऽऽऽ, तत्ऽऽऽ, अशी येत असल्यास लालित्यपूर्ण अशी हालचाल संध, शांत लयीत करता येते; याच्या उलटपक्षी ताथै तत्थै आथै तत्थै ही अक्षरे अशी द्रुतलयीत येत असल्यास, जलद लयीतील हालचाल योग्य वाटू शकते . म्हणजेच ही अक्षरे ज्या लयीत गुंफली जातात, त्या लयीचा परिणाम हालचालींवर होतो . हाच विचार, तबला-पखवाज भाषेतील अक्षरांनाही लागू पडतो .

तबला-पखवाजाची अक्षरे -

उदाहरण - 'धा मे ति ट' - या अक्षरांच्या लयीचा परिणाम निश्चितच हालचालींवर होतो . एकपट, दुप्पट, चौपट इत्यादी पटींवर आधारित हा बोल सादर करताना पदन्यास लयीप्रमाणे तर होतोच; शिवाय हस्तक व बाकी देहबोलीसुद्धा लयीप्रमाणे काम करते .

३) अक्षरसंख्या :

शब्दामधील एकूण अक्षरांची संख्या लक्षात घेऊन, नर्तक त्यांना नृत्तरूप देत असतो . सर्वसाधारणपणे, एकूणच कथक नर्तक, या बोलांच्या अक्षरांची पूर्ण संख्या पदन्यासातून सादर करतो, असा प्रघात आहे; एकूण हस्तक, भ्रमरी सादर करता करतासुद्धा बहुतांश वेळा, पदन्यासातून ही अक्षरांची संख्या सादर होते .

कथकची अक्षरे -

उदाहरण -

ताथैथैतत् आथैथैतत् थैऽताऽ थै ; ही (४+४+३ = ११) अक्षरे पदन्यासातून सादर होतात .

तबला -पखवाजाची अक्षरे -

उदाहरणे -

१) तक तकिट = ५ अक्षरे पदन्यासातून सादर होतात .

२) तकदिमी = ४ अक्षरे पदन्यासातून सादर होतात .

३) तकिट = ३ अक्षरे पदन्यासातून सादर होतात .

तसेच, असेही काही अक्षरसमूह असतात की, ज्यांवर आधारित काही विशिष्ट हालचाली सादर केल्या जातात .

उदाहरणे -

१) 'थुंनथुंन' या अक्षरांकरिता एक पाय दुसऱ्या पायाच्या मागे नेऊन, चवड्यावर उभा करून पदाघात करणे व जो पाय दुसऱ्या पायाच्या मागे नेलेला आहे, त्याच दिशेकडे हाताची क्रिया गोलाकारात होणे; दुसरा हात वक्षाजवळ .

२) 'वडान' या अक्षरांकरिता, एका पावलाचा पूर्ण पदाघात व दुसऱ्या पायाचा चवडा उचललेल्या अवस्थेत टाचेचा पदाघात; ही दोन्ही पायांची क्रिया एकाच वेळी करणे व ही क्रिया करित असताना, दोन्ही हातांची मनगटे एकत्र आणून, डोक्यावर हाताच्या पंजाची गोलाकार एकमेकांविरुद्ध क्रिया करणे .

काही अक्षरसमूहांवर आधारित, अशा तऱ्हेने सर्वसाधारणपणे, काही विशिष्ट हालचाली केल्या जातात . इथे त्यांची दोन उदाहरणे दिलेली आहेत .

* बोल-बंदिशीतील अक्षरे-शब्द यांचा नृत्ताच्या हालचालींवर परिणाम प्रात्यक्षिकातून लक्षात

घेण्याकरिता डी . व्ही . डी . - ०१ मधील प्रकरण चौथे या फोल्डरमधील 'बोल-बंदिशीतील

अक्षरे-शब्द यांचा नृत्ताच्या हालचालींवर परिणाम', ही फाईल पहावी .

इथे हे नमूद करावसे वाटते, की नाद, लय, अक्षरसंख्या हे तिन्ही घटक जेव्हा एकत्र येतात, तेव्हा त्यांना नर्तक सभानपूर्वक राहून नृत्ताच्या हालचालींमधून प्रतिसाद देत असतो किंवा नृत्तरूप देत असतो . खरंतर या बोलांमधील अक्षरांचे नाद, लय, ताल (तालबद्ध असल्यास) हे एकमेकांशी आंतरिक नाते ठेवून आहेत व हे तिन्ही घटक नृत्तातून सादर करताना नर्तक कोणत्या घटकाला कमी प्राधान्य द्यायचे, अथवा कोणत्या घटकाला जास्त प्राधान्य द्यायचे, हे स्वतःच ठरवितो . उदाहरणार्थ, ‘धागेतिट, तागेतिट, किडधातिट, धागेतिट . . .’ हा बोल सादर करताना नर्तक कदाचित ‘अक्षरसंख्या व लय’ यांस अधिक प्राधान्य देईल व नादाला थोडेसे कमी महत्त्व (अक्षरसंख्या व लयीच्या तुलनेत) देईल . म्हणजे, पदन्यासातून सर्व अक्षरे सादर करेल व बाकी देहबोली लयीप्रमाणे होईल . इथे नाद, पदन्यासातून संगत करण्याइतपतच असेल .

इथे दिलेली एकूण तिन्ही उदाहरणे (नाद, लय, अक्षरसंख्या) बोल-बंदिशीतील शब्दा बाबत महत्त्वाची वाटल्याने दिलेली आहेत . अर्थातच नर्तक त्याच्या देहबोलीतून त्याच्या कल्पनेनुसार बोलातील शब्दांना नृत्तरूप देत असतो . खरंतर सरगम, तराणा, त्रिवटमध्येसुद्धा शब्द असतात; परंतु त्यांचे गायन होत असल्याने, त्यांची माहिती — विवेचन, ‘नृत्त आणि राग’मध्ये दिले आहे .

नृत्तातील हालचालींवर ‘स्वर, लय, शब्द’ यांचा परिणाम आपण जाणून घेतला . या नृत्तातील हालचालींना रचनेचे स्वरूप नसून, त्या केवळ हालचाली या स्वरूपात आहेत . ही अवस्था पारंपरिक नृत्तपक्षाच्या अलीकडची आहे, असे वाटते . कथकमधील नृत्तपक्षाच्या पारंपरिक रचनांमध्ये स्वर विशिष्ट रागातून सादर होतात . शब्द तालाच्या वस्तुक्रमात बोल-बंदिशींद्वारे सादर होतात व तराणा, त्रिवटद्वारे सादर होतात आणि लय अर्थातच पूर्ण नृत्तपक्षात सर्वत्रच असते . त्यामुळे यानंतर आपण नृत्त आणि राग व नृत्त आणि ताल याकडे वळू या . म्हणजेच थोडक्यात ‘स्वर, लय, शब्द’ यांचा हालचालींवर परिणाम जाणून घेतल्यावर नृत्तातील हालचाली

पारंपरिक नृत्तपक्षातून सादर होताना त्यांच्या जोडीला असणारे घटक, यांकडे वळू या . या जोडीला असणाऱ्या घटकांची जुळणी नृत्तातील हालचालींशी कशी होते, ते पाहू या .

आता यानंतर 'नृत्त आणि राग' व 'नृत्त आणि ताल' याकडे वळू या .

नृत्त-राग

पारंपरिकदृष्ट्या, कथकमधील नृत्तातील 'तालमांडणी'साठी उपयुक्त असलेला स्वरवाद्यावरील 'नगमा' किंवा 'लेहरा' हा विशिष्ट रागात स्वरबद्ध असून, विशिष्ट तालाच्या विभागानुसार, मात्रांनुसार रचलेला असतो . जरी नगम्याचे मुख्य कार्य तालाचे आवर्तन दर्शविणे, कालमापन करणे (लयीच्या दृष्टीने) असे असले, तरी तो 'नगमा' या सर्व कार्यांबरोबरच, स्वरांमधून कलात्मक सौंदर्याचा अनुभव कथक नर्तकाला देत असतो . विशिष्ट रागातील स्वरबद्ध, तालबद्ध असलेला हा नगमा, पूर्ण तालप्रस्तुती दरम्यान रंजकता, सौंदर्य व पूर्ण तालमांडणीला पोषक असे वातावरण (स्वरांच्या मदतीने) नर्तकाला देत असतो . स्वरवाद्याची साथ करणारा वादक, जितका कथकनृत्याला साथ करण्यासाठी कुशल असेल, तितकेच स्वरसौंदर्य तो त्याच्या नगम्यातून संगत करताना दाखवितो . एकूण या नगम्याविषयी संगीतज्ञ व ज्येष्ठ संवादिनीवादक, मा .श्री . अजय पराड असे म्हणतात, की "तीनतालमधील सोळा मात्रांच्या विलंबित लयीतील आवर्तनात, शेवटच्या चार मात्रा व समेची मात्रा, म्हणजेच १३, १४, १५, १६, १ यास ग म ध नि सां असे स्वर असून, यातील 'सां' ही समेची मात्रा, याचा आनंद नर्तक तर स्वतः घेतोच; परंतु सामान्य प्रेक्षकसुद्धा ही 'सां' म्हणजेच समेची मात्रा (केंद्रबिंदू या अर्थाने) ओळखतात . ही किमया मुख्यत्वे नगम्याची असून, ही एक अशाब्दिक अभिव्यक्तीच नगम्याकडून प्रेक्षकांकडे पोहोचते, असे मला वाटते ."

एकूणच या नगम्याचे महत्त्व या तालमांडणीत खूपच आहे . विलंबित, मध्य, द्रुत कोणतीही लय असो, हा नगमा, एक स्वरमय आवर्तनाचे वर्तुळ नर्तकासाठी तयार करतो; ज्यामुळे नर्तकाचा कलाविष्कार अधिकच खुलून येतो . हा नगमा, तालाचे विभाग स्पष्ट करतोच व समेचे महत्त्व

दर्शवितो; त्याच समेला, विभागांना, स्वरांनी रूप देतो किंवा स्वररूप देतो, जे नर्तकाला नृत्तातील कलाविष्कारासाठी अधिक स्फुरण देते .

खरंतर 'गती'चा नगमा याचेसुद्धा महत्त्व खूपच आहे . गतनिकासमधून एखादी प्रतिमा; तर गतभाव व लंबछडगतमधून छोटी कथा व विस्तृत कथा क्रमशः दर्शविण्यात येते . गतनिकासासाठी नगमा, हा बाकी तालमांडणीविषयीच्या नगम्यापेक्षा स्वतंत्र असून, गतनिकासमधील लालित्य, नजाकत, भाव दर्शविण्यास सुरेल संगत करतो . तसेच गतभाव व लंबछडगत यातील संगतीचा नगमादेखील महत्त्वाची भूमिका बजावतो; या दोन्ही रचनांतील भावाभिव्यक्ती - अर्थाभिव्यक्तीकरिता अतिशय पोषक असा हा नगमा/लेहरा असतो . जरी गतभाव व लंबछडगत या रचना नृत्यपक्षातील असल्या तरी नगम्याविषयी इथे माहिती देत असल्याने त्यांचा उल्लेख इथे केला आहे .

नृत्त आणि सरगम, तराणा, त्रिवट

नगम्याप्रमाणे नृत्त-राग यांची अजून काही उदाहरणे (जी पारंपरिक आहेत) म्हणजे सरगम, तराणा, त्रिवट . या तिन्ही रचना लय-तालबद्ध असून विशिष्ट रागात स्वरबद्ध असतात . पारंपरिकदृष्ट्या नर्तक या रचना नृत्तपक्षातून शिकतो व त्यांचे सादरीकरणही नृत्तपक्षातून करतो . 'सरगम'मध्ये स्वरांचे उच्चारण तर तराणा, त्रिवटमध्ये शब्दांचे उच्चारण असून, स्वर, तालबद्ध अशा या रचना, नृत्तातून सादर होताना दृक्-श्राव्याचा सुंदर आविष्कार प्रेक्षकांना पाहण्यास मिळतो . जसे बोल-बंदिशीतील शब्दांमध्ये नाद, लय, अक्षरसंख्या हे घटक नृत्ताच्या संदर्भात महत्त्वाचे आहेत, तसेच या रचनांमध्ये 'स्वर, लय, अक्षरसंख्या' हे तिन्ही घटक असून, त्यांना नर्तक नृत्तातून त्याच्या कल्पनेनुसार कमी-जास्त महत्त्व देत असतो . नर्तक या रचनांमधील शब्दांना लय व संख्येप्रमाणे नृत्तातून व्यक्त करत असतो; परंतु बोल-बंदिशीतील शब्द व या रचनांमधील शब्द, यांमध्ये फरक हा आहे, की बोल-बंदिशीतील शब्द हे केवळ लयबद्ध किंवा

तालबद्ध असून, या रचनांमधील शब्द यांचे गायन होते व त्यामुळे, यात 'स्वर' महत्त्वाचा आहे . उदाहरण म्हणून इथे तराण्यातील शब्दांचे देत आहे . तराण्याच्या शब्दांतील लय, याप्रमाणे नृत्ताच्या हालचाली सादर होतात . 'दिरदिर' सारख्या शब्दांची अक्षरसंख्या नर्तक पदन्यासातून सादर करतो, तर कधी पूर्ण शरीराच्या हालचालीने त्यास नृत्तरूप देतो . 'दिऽऽम' सारख्या शब्दातील स्वरांची मीड, याप्रमाणे नर्तक नृत्ताची हालचाल सादर करतो . नर्तक नृत्तातून या रचना सादर करताना अमूर्त भाव तर अनुभवतोच, परंतु प्रेक्षकांनाही या अमूर्त भावात सहभागी करून घेतो . कथकमधून या रचना सादर होताना अधिक सौंदर्यपूर्ण होऊन सादर होत असल्याने, या रचना खूप लोकप्रिय असून, कथक नर्तक आवर्जून या रचना सादर करतो . नृत्तातील हस्तक, पदन्यास, भ्रमरी इत्यादींचा सुरेख मिलाफ व त्यास सुरेख, सुश्राव्य स्वरतालबद्ध रचनांची संगत, या दोन्हींच्या एकत्रित प्रकटीकरणामुळे, असा कलाविष्कार प्रेक्षकांची मने जिंकून घेतो .

नृत्त आणि ताल

'विशिष्ट मात्रासमूह, टाळी, खाली, विभाग, बोल आणि केंद्रबिंदू सम' या सर्व घटकांनी मिळून जी संकल्पना बनते, तिला 'ताल' असे म्हणतात . जवळजवळ सर्वच तालांमध्ये वरील सर्व घटक असतात (काही तालांमध्ये 'खाली' नसते) . प्रत्येक तालाला त्याचे त्याचे स्वतंत्र नाव आहे व या वरील सर्व घटकांमुळे त्याला त्याचे त्याचे, स्वतंत्र रूपही आहे . कथकच्या नृत्तसादरीकरणात, तालप्रस्तुतीमधून विविध तालबद्ध रचना नर्तक सादर करतो व या एकूणच 'तालप्रस्तुती'ला कथकनर्तनशैलीमध्ये खूपच महत्त्वाचे स्थान आहे . या ताल-संकल्पनेत सर्वात महत्त्वाचे स्थान हे 'समस्थानाचे' आहे . तालाची पहिली मात्रा म्हणजे सम . कुठलाही बोल, बंदिश अथवा रचना, ही सर्वसाधारणपणे समेला सुरू होऊन समेला संपते; नृत्त असो वा नृत्य, या समस्थानाचे भान नर्तकाला कधीही सुटत नाही . या समस्थानावर येण्यापूर्वी, बंदिशीचा शेवट करण्यापूर्वी नर्तक कधी चमत्कृतीपूर्ण हालचाल सादर करतो तर कधी आकर्षक भ्रमरी घेतो, तर कधी जोरकस

पदन्यास सादर करतो तर कधी छलॉंग घेतो, तर कधी सूक्ष्म हालचाल सादर करतो . अशा विविध तऱ्हांनी समस्थानापूर्वी हालचाल सादर करून नर्तक समस्थान आकर्षक करतो, तसेच बंदिशीशिवायही विविध तऱ्हांनी, नर्तक हे समस्थान आकर्षकच करतो .

विविध लयात्मक रचना वा बोल-बंदिशी या सर्वसाधारणपणे तालबद्ध होऊनच सादर होतात . लयीचा खोलवर केलेला अभ्यास, याचेही सादरीकरण नर्तकाकडून तालात होत असते . तालाच्या १० प्राणांपैकी 'जाती' व 'यती' ही अशीच लयीच्या खोलवर अभ्यासाची काही उदाहरणे आहेत . आधी म्हटल्याप्रमाणे, तबला-पखवाजाची भाषा व तिच्यापासून निर्माण झालेल्या बोल-बंदिशी या कथकने अंगीकारल्या आहेत . तसेच, कथकनर्तनशैलीचीही स्वतःची अशी काही वर्णाक्षरे आहेत . या विविध तऱ्हेच्या अक्षरांपासून निर्माण झालेल्या रचनांना विशिष्ट संज्ञा - नावं आहेत . उदाहरणार्थ, आमद, परण, परमेलू इत्यादी . सर्वसाधारणपणे या प्रत्येक बोलाला 'बंदिश' ही संज्ञा दिली जाते .

यानंतर आपण तालबद्ध बोल-बंदिशीकडे वळू या -

तालबद्ध बोल-बंदिश

एकूणच या 'तालप्रस्तुती'मधील 'बंदिश' हे नर्तकासाठी एक माध्यमच असल्यासारखे वाटते, की जिच्याद्वारे नर्तक स्वतः तर नृत्तातील विविधता अनुभवतोच; पण त्यातून मिळणाऱ्या आनंदात तो स्वतःही नांदतो व प्रेक्षकांनाही त्या आनंदात सहभागी करून घेतो .

भाषेतील अक्षरांचा सुविहित, सौंदर्यपूर्ण आकृतिबंध हा लय-तालबद्ध असतो व त्यालाच 'भाषेची बंदिश' म्हणता येऊ शकेल . या बंदिशीची भाषा, त्या भाषेची तालालयीशी गुंफण व या सर्वांबरोबर नृत्तातील हस्तक, पदन्यास, भ्रमरी व एकूणच नृत्तातील हालचाली यांमुळे सजलेली नटलेली बंदिश, आकर्षक होऊन प्रेक्षकांपर्यंत पोहोचते . या बोल-बंदिशींमुळे कथकचा 'नृत्तपक्ष' अधिक उठावदार होऊन खुलून येतो . निखळ कलानंदाचा भावार्थ व्यक्त करण्याकरिता या बोल-बंदिशी उपयुक्त ठरतात . या भाषेतील अक्षरांचे एकमेकांशी नाते, त्यांमधून निर्माण होणारा

नादांच्या सुयोग्य जुळणीबाबतचा विचार आणि त्यांचा लय-तालाशी संबंध, या सर्व बाबींचा विचार करून ही बंदिश रचली जाते . अशी ही बंदिश मुळातच इतकी समर्थ असते, की ती बंदिश ऐकल्यावर नर्तकाला त्याचे 'नृत्तरूप' दिसायला लागून ती, तो नृत्तातून सादर करतो . या बंदिशीच्या सादरीकरणात एक महत्त्वाचा पैलू म्हणजे, नर्तकाने केलेली त्या 'बंदिशीची पढंत' . त्या बंदिशीचे आकलन जसे नर्तकाला होते, त्याप्रमाणे उच्चारणाद्वारे व त्याला अनुरूप अशा देहबोलीद्वारे, नर्तक त्या बंदिशीचे 'पढंत'द्वारे सादरीकरण करतो . या पढंतमधून नाद-सौंदर्य, भाषेचे सौंदर्य तसेच लय-तालाशी त्या भाषेची गुंफण तर दिसून येतेच; परंतु त्याच्याच बरोबरीने प्रभावी अशा पढंतद्वारे, पुढे येणाऱ्या नृत्ताच्या हालचालींचा आभास प्रेक्षकांना होतो . एकूणच बंदिश आणि तिची भाषा याबाबत तालयोगी पं.सुरेश तळवलकर असे मत व्यक्त करतात, की *"भाषेचे मूर्त स्वरूप म्हणजे बंदिश ."*

भाषेचे सौंदर्य व त्या भाषेतील बंदिश याबद्दल माहिती — विवेचन घेताना हे लक्षात घ्यायला हवे, की 'तबला-पखवाज'च्या बोलांप्रमाणेच, कथकच्या अक्षरांच्या बंदिशींमधील सौंदर्य कुठेही कमी नाही . या कथकनृत्याच्या स्वतःच्या नादमय भाषेतूनही, नानाविध बोल-बंदिशी निर्माण झाल्या आहेत . केवळ याच बोलांच्या बंदिशीतून नर्तक एक पूर्ण कार्यक्रमच कदाचित करू शकेल, इतकी क्षमता या बोलांत आहे . . . अगदी विलंबित लयीपासून ते द्रुतलयीपर्यंत सादरीकरण करण्याची क्षमता या छोट्या छोट्या इवल्याशा अक्षरांत आहे, हे खरोखरच विस्मयकारक आहे .

कथकनर्तनशैलीच्या भाषेतील बंदिशी असो किंवा तबला-पखवाजच्या भाषेतील बंदिशी असोत, त्यांतील लालित्य, सौष्टव, आक्रमकता, हळुवारपणा या गुणांशी नाते सांभाळूनच त्या नृत्ताद्वारे दृश्यरूपातून सादर होतात . या दोन्ही प्रकारच्या बोलांमधून 'संगीत व त्याचे साहित्य' आणि 'नृत्त', हे एकत्रित सादरीकरण - आविष्कार, प्रेक्षकांना मोहून टाकतो . तज्ज्ञांच्या मते 'ताल' हे एक कोंदण असून, 'बंदिश' हा त्या कोंदणात चपखल बसणारा हिरा आहे .

आधी सांगितल्याप्रमाणे नर्तक 'नाद, लय, अक्षरसंख्या' या दृष्टीने बंदिशीला नृत्तरूप देत असतो . त्याची तालबद्ध उदाहरणे इथे देत आहे .

तालबद्ध बोल-बंदिशी

कथकनर्तनशैलीची अक्षरे

लय - चक्रदारतोडा (ताल - तिनताल) - (भातखंडे पद्धतीनुसार)

ताऽ ऽथे | ऽऽ तत्ऽ | ऽता ऽथे | ऽतत् ऽता |

थे तत् ताथैथैतत् | थैऽऽता ताथैथैतत् | थैऽऽत्राम तिग्धादिगदिग | थैऽऽऽ ऽऽऽऽ |

ऽऽऽऽ ताऽ | ऽथे ऽऽ | तत्ऽ ऽता | ऽथे ऽतत् |

ऽता थैतत् | ताथैथैतत् थैऽऽता | ताथैथैतत् थैऽऽत्राम | तिग्धादिगदिग थैऽऽऽ |

ऽऽऽऽ ऽऽऽऽ | ताऽ ऽथे | ऽऽ तत्ऽ | ऽता ऽथे |

ऽतत् ऽता | थैतत् ताथैथैतत् | थैऽऽता ताथैथैतत् | थैऽऽत्राम तिग्धादिगदिग |

थे (स्वनिर्मित)
x

बोलांतील लयीबाबतचे पहिले उदाहरण इथे दिले असून, त्यात बोलांची लय जशी चढत्या क्रमाने वाढत जाते, त्याप्रमाणे हालचालींची लयही वाढत जाते . या बोलामध्ये लय आणि अक्षरसंख्या दोन्ही महत्त्वाचे असून, त्याप्रमाणे नृत्ताच्या हालचाली या बोलावर आधारित सादर केल्या जातात .

तबला - पखवाजाची अक्षरे

लय - परण (ताल - तिनताल)

धेत्तऽधेत्तऽ
x

धाऽकिडधा

तिटधाऽ

धेत्तऽधेत्तऽधाऽ |

किडधातिटधा
२

धेत्तऽधेत्तऽधाऽकिडधा

तिटधाऽधागेतिट

धाऽकिडधातिटधा |

कतिटताकतिटता
०

कतिटता १ऽ २ऽ

३ऽधाधाधाऽकति

टताकतिटताकति |

टता १ऽ २ऽ३ऽ
३

धाधाधाऽकतिटता

कतिटताकतिटता

१ऽ२ऽ३ऽधाधा |

धा
x

(गुरु पं . राजेंद्रजी गंगाणी यांजकडून मिळाला)

इथे दुसरे उदाहरण लयीच्या संदर्भात दिले असून, या परणात चौपट, सहापट व आठपट (१ मात्रेला ४, ६, ८ अक्षरे क्रमाने) अशा लयी असून, त्या लयीप्रमाणे हालचाली, विलंबितकडून द्रुत लयीपर्यंत अशा सादर केल्या जातात . या बोलात, हस्तक, पदन्यास, भ्रमरी यांचा सुरेख मेळ पाहावयास मिळतो . या बोलात, लय व अक्षरसंख्या अधिक महत्त्वाची आहे .

कथकनर्तनशैलीची अक्षरे

अक्षरसंख्या - तोड (ताल - तिनताल)

ताथैथैतत् आथैथैतत् | थैताथैथै ताथैथैता |

थैऽऽऽ ताथैथैतत् | अथैथैतत् थैऽताऽ |

थैऽथैऽ ताऽथैऽ | थैऽताऽ थैऽऽऽ |

ताथैथैतत् आथैथैतत् | थैताथैथै ताथैथैता |

थै
x

(स्वनिर्मित)

वरील उदाहरण, बोलातील अक्षरसंख्येबाबत दिले असून, जेवढी अक्षरे या बोलात आहेत, तेवढी अक्षरे पदन्यासाद्वारे सादर केली जातात . अर्थातच, यातसुद्धा लय महत्त्वाची आहेच .

तबला - पखवाजाची अक्षरे

अक्षरसंख्या - परण (ताल - तिनताल)

नगनधेऽत्तधेत्त तगऽन्नधाऽधाऽ किऽधेत्तधेत्तधेत्त धडऽन्नकिटतक |
x

धागेनाकत्तऽऽऽ धागेनाकत्तऽऽऽ किटऽतकिटतक धागेनाकऽत्तधेत्त |
२

तगऽन्नधाऽऽऽ ताऽधाऽकिटतक धागेनाकऽत्तताऽ धागेनाकऽत्ताऽ |
०

धाऽऽऽऽऽऽऽ धागेनाकऽत्तताऽ धाऽऽऽऽऽऽऽ धागेनाकऽत्तताऽ |
३

धा
x

(स्व . गुरू पंडिता रोहिणी भाटे यांजकडून मिळाला)

या दुसऱ्या उदाहरणात, जेवढी अक्षरसंख्या या बोलात आहे, तेवढीच्या तेवढी अक्षरे पदऱ्यासातून सादर केली जातात व त्या बरोबरीने विविध हस्तकऱ्ही सादर केले जातात . यातसुद्धा लय व अक्षरसंख्या यांचे महत्त्व असून त्यासाठी हे उदाहरण दिले आहे .

कथकनर्तनशैलीची अक्षरे
नाद - तोड (ताल - तिनताल)

ताऽ ऽथै | ऽऽ तत् ऽ | ऽता ऽथै | ऽतत् ऽता |

थैथै तत्ऽ | ऽऽ ताथै | थैतत् ऽऽ | ऽता थैथै |

तत्
x

(स्वनिर्मित)

हे उदाहरण नादाबाबत असून, 'ता, थै, तत्' या अक्षरांची नादमयता ओळखून, तशी नादनिर्मिती पदन्यासातून या बोलाबाबत केली जाते. 'ता' अक्षरासाठी पूर्ण पाऊल उचलून देणे, 'थै' अक्षरासाठी पूर्ण पाऊल उचलून देणे, परंतु नाद संयत करणे व 'तत्' अक्षरासाठी फक्त चवडा उचलून देणे, अशी पावलाची हालचाल या बोलाकरिता सादर होते. यात नाद, लय व अक्षरसंख्या, हे तिन्ही घटक महत्त्वाचे आहेत. पदन्यासाद्वारे ही रचना सादर होते.

तबला - पखवाजाची अक्षरे

नाद - परण (ताल - तिनताल)

धिंतरिकिटतक ताऽऽऽ | कताघेघे दिंऽऽऽ |

नगधेत्त ऽऽकता | धिंऽतरा ऽनधाऽ |

दिंऽताऽ कऽतिऽ | टऽ धिंतरि कित्तकताऽण |

धाऽधितरि किटतकताऽण | धाऽ धितरि किटतकताऽण |

धाऽऽऽ x ऽऽऽऽ | ऽऽ धितरि किटतकताऽण |

धाऽ धितरि किटतकताऽण | धाऽ धितरि किटतकताऽण |

धाऽऽऽ x ऽऽऽऽ | ऽऽ धितरि किटतकताऽण |

धाऽ धितरि किटतकताऽण | धाऽ धितरि किटतकताऽण |

धा
x

(पारंपरिक)

हा सुप्रसिद्ध परण, पदन्यासातून नादनिर्मितीकरिता अधिक सयुक्तिक वाटतो . पूर्ण पाऊल उचलून देणे, पायाची कड व चवडा अशा पावलाच्या विविध हालचालींतून नादाची अभिव्यक्ती या बोलाबाबत केली जाते . यात नाद, लय व अक्षरसंख्या हे तिन्ही घटक महत्त्वाचे आहेत . इथे, 'नाद, लय व अक्षरसंख्या' याबाबतचा विचार दर्शविण्यासाठी उदाहरणे दिलेली आहेत . इथे हे नमूद करावेसे वाटते, की अक्षरांचा 'नाद-लय-ताल' हे तिन्ही घटक प्रत्येकच तालबद्ध बोलात असतातच; परंतु 'अक्षरसंख्या' हा घटक नृत्तातील हालचालीसाठी महत्त्वाचा असल्याने त्याचा स्वतंत्रपणे अभ्यास करून त्याचे उदाहरण दिलेले आहे . नर्तक, 'नाद, लय व अक्षरसंख्या' या तीन घटकांपैकी कोणत्या घटकाला, किती महत्त्व द्यायचे (कमी-जास्त प्रमाणात), हे स्वतःच्याच विचारानुसार ठरवितो . शिवाय, कोणत्या घटकाला नृत्तातील कोणत्या घटकाद्वारे (हस्तक, पदन्यास, भ्रमरी इ .) सादर करावयाचे, एकत्रित किंवा स्वतंत्रपणे, याबाबतची निवड करून नर्तक त्याप्रमाणे नृत्त सादर करतो .

तसेच त्या पूर्ण बोलाची रचना ओळखून नर्तक त्याला सुद्धा नृत्तरूप देत असतो . त्या पूर्ण बोलाची रचनाकृती हीसुद्धा महत्त्वाची असते . याचे उत्तम उदाहरण म्हणजे तालाच्या १० प्राणांपैकी एक प्राण - 'यती व त्यांचे प्रकार' - 'समा, पिपीलिका, मृदंगा, गोपुच्छा, स्रोतवाहा'; या पाचही यतींमधून निरनिराळे आकृतिबंध(बोलांचे) तयार होतात . तसेच, विविध परण-फर्माइशी परण, कमाली परण इत्यादी विविध रचनाकृती असलेले बोल, हे अशाब्दिक अशा नृत्तातील अभिव्यक्तीचे उत्तम उदाहरण आहे असे वाटते . उदाहरणार्थ, एखाद्या बोलात 'विश्राम' असेल किंवा तो बोल 'बेदम' असेल किंवा 'चक्रदार' असेल, इत्यादींचासुद्धा परिणाम हालचालींवर होतो ('विश्राम' हालचालीद्वारे भरून काढणे, 'बेदम' असेल तर सलग हालचाल होणे, 'चक्रदार' असेल तर पहिले दोन पल्ले एकसारखे सादर करून तिसरा पल्ला वेगळ्या तऱ्हेने सादर करणे इत्यादी) . एकूण त्या रचनेचा नृत्तातील हालचालींवर प्रभाव पडतो, मग ती 'लयात्मक रचना' असो किंवा 'तालबद्ध बोल' असो .

इथे हाही मुद्दा या बोलांबाबत नमूद करावासा वाटतो, की काही बोल-बंदिशी, या, त्या-त्या तालाचे विशिष्ट स्वरूप दर्शविणाऱ्या असतात . त्या बंदिशी विशिष्ट तालातून सादर होताना असे वाटते, की त्या विशिष्ट तालाकरिताच जणू निर्माण झालेल्या असतात . या रचनांमधून कधी त्या तालाचे विभाग दिसून येतात किंवा त्या तालाच्या ठेक्याच्या अक्षरांचे अस्तित्व दिसते . तर कधी त्या तालाची 'जाती' दर्शविणारे हे बोल असतात . अशा विविध तऱ्हांनी, विशिष्ट तालाचीच आठवण करून देणारा किंवा त्या तालासाठीच बनलेला तो बोल वाटतो . बोलाच्या रचनेप्रमाणे नृत्तातील हालचाली होत असतात .

एकूणच 'स्वर-राग, लय-ताल व शब्द आणि नृत्त' यांबाबत अजून एक मुद्दा इथे नमूद करावासा वाटतो, की तालबद्ध व रागबद्ध स्वर व शब्द (तराणा, त्रिवटमधील शब्द), तालबद्ध व रागबद्ध सरगम, तालबद्ध तबला-पखवाजमधील बोल, तालबद्ध कथकनृत्याचे बोल इत्यादी विविध रचनांमध्ये 'स्वर-राग', 'लय-ताल' व 'शब्द' यांचे महत्त्व, त्या त्या रचनेप्रमाणे

कमी-जास्त असते . उदाहरणार्थ, तालबद्ध व रागबद्ध तराण्यात, रागातील स्वरांना व तालालयीत त्यांची गुंफण, यांना अधिक महत्त्व असेल व तराण्याच्या शब्दांना कमी महत्त्व असेल (स्वरांच्या व ताल-लयीच्या तुलनेत कमी महत्त्व), तसेच, लय-तालबद्ध परण सादर होताना, त्यातील शब्द व त्यांची लय-तालाशी गुंफण ही महत्त्वाची असून, रागबद्ध - तालाचा नगमा यास कमी महत्त्व असेल (परणाचे शब्द व लय-ताल यांच्या तुलनेत) . हे कमी-जास्त महत्त्व नर्तक, त्या त्या रचनेचे ओळखून, त्या त्या प्रमाणे, त्या त्या रचनेला नृत्तरूप देतो .

अमूर्त भाव

आधीच्या प्रकरणात म्हटल्याप्रमाणे, नृत्तामध्ये अमूर्त भाव महत्त्वाचा असून, नृत्ताचे सौंदर्य वाढविणारा आहे . गायन, वादनातील रचना ज्या कथकमधील नृत्तपक्षातून सादर होतात, त्या या अमूर्त भावामुळे अधिकच आकर्षक वाटतात; ज्याचा आस्वाद स्वतः नर्तक तर घेतोच व प्रेक्षकांनाही तो त्यात सहभागी करून घेतो . कलानिर्मितीचे उद्दिष्टच मुळी, रस उत्पन्न करून तो प्रेक्षकांपर्यंत पोहोचविणे हे असून, हे 'रसास्वाद प्रेक्षकांना देण्याचे कार्य' हा नृत्तपक्ष करतो . या अमूर्त भावाबद्दल बोलताना मा.पं.मुरेश तळवळकर असे म्हणतात, की "एकूण भारतीय संगीताचे बलस्थानच मुळी हा अमूर्त भाव आहे (गायन, वादन व नर्तन तिन्हीमध्ये)." बोल-बंदिशीतील अमूर्त भावाबद्दल ते पुढे असे म्हणतात, की "नृत्तातून सादर होतानासुद्धा बंदिशीचे 'साकार' असे 'मूर्त रूप' दिसूनही त्या बंदिशीचा अमूर्त भाव कायम मनात रेंगाळत राहतो ."

नृत्त व रागातील स्वर, लय, बोल-बंदिशीतील शब्द यांची माहिती — विवेचन व उदाहरणे आपण इथे पाहिली . 'स्वर-लय-शब्द' यांच्या विविध तऱ्हेने एकत्रित जुळणीतून विविध रचना निर्माण होतात; ज्यात तालाचे, रागाचे महत्त्व जाणविते . महत्त्वाचे म्हणजे या 'स्वर-राग', 'लय-ताल' आणि संगीताचे साहित्य यांच्या विविध तऱ्हेच्या जुळणीतून, मिलाफातून,

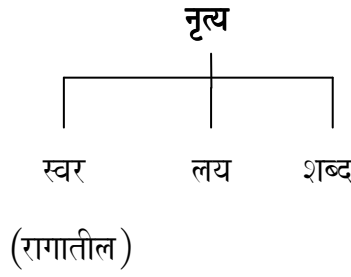
कथकनर्तनाच्या नृत्तपक्षातील तालाच्या वस्तुक्रमात किंवा एकूण नृत्तपक्षात, पारंपरिकरीत्याच या रचना बहुतांश वेळा सादर केल्या जातात .जसे की -

- १) स्वरांचा आलाप, लयबद्ध स्वर (आवश्यकतेनुसार), तालबद्ध स्वर - सरगम, तराणा, त्रिवट या रचनांमध्ये येऊन जातात . तालबद्ध स्वररचना - तालाचा नगमा आहे .
- २) लयबद्ध रचना (आवश्यकतेनुसार तालातील बोलाच्या पुढे-मागे जोडली जाणारी रचना), तालबद्ध बोल - ताल मांडणीतून सादर होतात .
- ३) तालाचे आवर्तन-तालमांडणीत दोन बोल जोडणारे आवर्तन या तऱ्हेने व तसेच 'थाट' या रचनेत येऊन जाते .
- ४) तालाच्या ठेक्यापासून नवीन लयात्मक रचना - काही बोलांमध्ये येऊन जाते .

यानंतर आता आपण 'नृत्यपक्षा'कडे वळूया . 'स्वर-राग', 'लय-ताल' आणि शब्द यांच्या मदतीने नृत्यातून अभिव्यक्ती, याची माहिती — विवेचन याकडे वळूया .

नृत्य

नृत्यपक्षाकडे वळल्यावर आधी इथे हे नमूद करावेसे वाटते, की 'स्वर-राग' आणि 'लय-ताल' आणि 'शब्द' यांच्याशी नर्तकाची ओळख प्रथम आधी नृत्यपक्षातून होते व नंतर 'गत' व तिचे प्रकार, तसेच विविध गीत प्रकार यांच्याद्वारे संगीताच्या मदतीने नर्तक नृत्याभिव्यक्ती करतो . या अशाब्दिक विषयात नृत्यपक्षातील सरगम, तराणा, त्रिवट, बोल-बंदिशी, तालाच्या ठेक्याचे आवर्तन, लयात्मक रचना इत्यादींना नृत्यरूप दिलेले आहे . त्यामुळे नृत्यपक्षातील संगीत रचनांच्या मदतीने नृत्यपक्षामधून अभिव्यक्ती, अशा तऱ्हेने या मुद्याकडे पाहणे योग्य ठरेल .



नृत्ताप्रमाणेच नृत्यातही, 'स्वर-लय-शब्द' महत्त्वाचे आहेत . नृत्यामध्ये विशिष्ट भावाभिव्यक्ती, अर्थाभिव्यक्ती असल्याने, या स्वर, लय, शब्दापासून निर्माण झालेल्या रचना महत्त्वाच्या ठरतात . कधीकधी, विशिष्ट 'लय' हा घटक स्वतंत्र रूपात, नृत्यासाठी महत्त्वाचा ठरू शकतो . यानंतर, इथे रागातील स्वर, लय, शब्द आणि 'नृत्य', यांबाबतची माहिती — विवेचन देत आहे .

नृत्य - रागातील स्वर

नृत्यामध्ये विशिष्ट अर्थाभिव्यक्ती असल्यामुळे, विशिष्ट रागातील स्वररचना मदतरूप होऊ शकतात; त्यामुळे रागाची निवड महत्त्वाची आहे. नृत्य आणि संगीतातील राग, याकडे वळण्यापूर्वी राग आणि त्याचा रस-भावाशी संबंध, याबाबतची माहिती आधी पाहू या -

संगीतातील रागाचा रस-भावाशी संबंध

नृत्यामधून विशिष्ट भाव अथवा रस साकारताना, योग्य त्या रागाची मदत घेता येऊ शकते. अशी निवड करण्याकडे जात असताना आधी शास्त्रांमध्ये या विषयाची जी माहिती दिली आहे, ती जाणून घेणे आवश्यक आहे. म्हणूनच आधी आपण 'राग व रस' यांच्या नात्याबद्दल शास्त्रामधील माहिती व तज्ज्ञांची मते जाणून घेऊ या. याबाबत पं. बसंत यांनी 'संगीत-विशारद' या पुस्तकात 'संगीत और रस' या लेखात असे मत व्यक्त केले आहे, की

“संगीतामध्ये केवळ 'शृंगार, वीर, करुण व शांत' या चार रसांमध्येच एकूण नवरसांचा समावेश मानला गेला आहे. आपल्या प्राचीन शास्त्रकारांनी प्राचीन सप्तस्वरांचे रस या प्रकारे दिले आहेत -

“सरी वीरेऽद्भुते रौद्रे धा बीभत्से भयानके /

कार्यो ग नी तु करुणहास्यशृंगारयोः म पौ ॥”

अर्थात 'सा, रे'- वीर, रौद्र व अद्भुत रसाला पोषक आहेत; 'ध' - बीभत्स व भयानक रसाला पोषक आहे; 'ग, नी'- करुण रसाला पोषक आहेत; तर 'म, प'- हास्य व शृंगार रसाला पोषक आहेत. पं. भातखंडेजींनी संगीत पद्धतीमध्ये स्वरांच्या अनुसार रागांचे तीन वर्ग दिले आहेत, त्या तीन वर्गांमध्ये पंडितजींनी रसांचा समावेश पुढीलप्रमाणे करण्याचे सूचन केले आहे -

'रे धु' कोमलवाले संधिप्रकाश रागांमध्ये शांत व करुण रसाचा समावेश;

'रे ध' तीव्रवाले रागांमध्ये शृंगार रसाचा समावेश;

'ग नी' कोमलवाले रागांमध्ये वीर रसाचा समावेश.

जरी प्राचीन शास्त्रकारांनी एका स्वरापासून एका रसाची उत्पत्ती होते असे म्हटले असले, तरी प्रत्यक्षात असे जाणविते, की केवळ एका स्वरातून एका विशिष्ट रसाची उत्पत्ती होणे संभव नाही. उदाहरणार्थ, 'षड्ज' स्वराला त्यांनी वीररसप्रधान मानलेले असून, 'पंचम' स्वराला त्यांनी शृंगाररसाचा स्वर मानला आहे. आपल्या सर्व रागांमध्ये 'षड्ज' वा 'पंचम' स्वर अवश्य असतो. याचा सरळ अर्थ हा होतो, की सर्वच राग 'वीर' किंवा 'शृंगाररसप्रधान' असायला हवे; परंतु तसे वास्तवात नाही. विविध रागांपासून विविध रसांची उत्पत्ती होते. . . . रागाचे वादी, संवादी, अनुवादी, विवादी असे स्वर असून अशा सहायक स्वरांनी मिळूनच विशिष्ट रसाची निर्मिती होते. ”^५

शास्त्रातील माहिती पाहिल्यावर आता आपण काही तज्ज्ञांची या विषयाबाबची मते पाहू या . . .

१) मा. डॉ. दिग्विजय वैद्य यांनी 'राग व रस' या संदर्भात बोलताना असे उदाहरण दिले, की “ज्येष्ठ गायक स्व. पं. डी. व्ही. पलुस्कर हे करुणरसप्रधान असलेला राग 'भारवा', या रागाला प्रसन्नतेचा भाव देऊन त्याचे गायन करताना त्यांना व प्रेक्षकांनाही तो जाणवत असे. याच्या उलटपक्षी प्रसन्नतेचा भाव ज्यात मानला जातो, तो राग 'नंद' या रागाचे गायन करताना करुणरस त्यांच्या गायनातून अभिव्यक्त होत असे. ” या उदाहरणावरून आपल्या हे लक्षात येते, की प्रतिभावान कलाकार, गायक कोणत्या रागाला कोणता भाव देऊ इच्छितो, तेसुद्धा महत्त्वाचेच आहे. तसेच गायकाच्या अंगी असलेले स्वरांना भाव देण्याचे कौशल्य, स्वतःचे कसब हेही तितकेच महत्त्वाचे आहे.

२) गुरू पं. नारायणराव बोडस : “ रागातील स्वरांना आनंद, कारुण्य इतपत थोडे थोडे भाव आहेत. याचे उदाहरण म्हणजे स्वरांचा एकच आलाप ऐकून दोन नृत्यांतील विद्यार्थिनींच्या मनात जवळपासचाच भाव दर्शविण्याची इच्छा निर्माण होईल. जरी त्या दोन विद्यार्थिनींनी कथा, तिच्यातील बारकावे वेगवेगळे निवडले असतील, तरी मुख्य भाव, दोघींच्या मनात जवळपास सारखाच असेल. जसे एक विद्यार्थिनी भक्तिभाव दाखवेल तर दुसरी रतिभाव दाखवेल. परंतु असे होणार नाही, की एक विद्यार्थिनी क्रोधाचा भाव दाखवेल, तर दुसरी रतिभाव दाखवेल!

याचाच अर्थ असे दोन विरुद्धार्थी भाव निर्माण झाल्यास आलापात काहीतरी चूक आहे. म्हणजेच स्वरांमध्ये भाव निर्माण करण्याची क्षमता आहे; परंतु केवळ स्वरांनीच भाव निर्माण होतो असे न होता नृत्यातील भावाची जोड मिळाल्यास स्वरांचा व नृत्याचा भाव एकरूप होऊन तो भाव अधिक परिणामकारक होतो. माझ्या मते, स्वरात व रागात रस नसून, अभिनयाने किंवा शब्दाने त्या स्वरांना भाव निर्माण होतो. ”

३) मा. अजय पराड: “विशिष्ट आशय नृत्यातून व्यक्त करण्यासाठी केवळ दोन स्वरसुद्धा उपयुक्त ठरू शकतात; ते मी एक संगीतज्ञ म्हणून कसा हाताळतो ते महत्त्वाचे आहे. केवळ एकाच रागाच्या मदतीने ‘द्रौपदीवस्त्रहरण’सारखा पूर्ण प्रसंग (की जो विविध भूमिकांसह व विविध भाव-भावनांसह आहे) दाखविता येऊ शकेल, ही क्षमता या एकाच रागात असू शकते. इथे हे कौशल्य स्वरांबरोबरच स्वरांना हाताळणाऱ्या कलाकाराचेही असते; तसेच नृत्यातून सादर करणाऱ्या नर्तकाचेही ते श्रेय आहेच. ”

ही शास्त्रातील माहिती व तज्ज्ञांची मते जाणून घेतल्यावर आपल्याला हे जाणविते, की रागातील स्वरांमध्ये भावनिर्मितीची क्षमता निश्चितच आहे; त्याच्याच बरोबरीने हेही जाणविते की गायक अथवा वादक, जो भाव त्या स्वरांद्वारे व्यक्त करू इच्छितो, ते देखील महत्त्वपूर्ण आहे. नर्तक नर्तनातून रसाची किंवा भावाची अभिव्यक्ती करण्याच्या दृष्टीने, निश्चितच अशा रागाची निवड करतो की ज्याच्या स्वरांतून, त्या विशिष्ट रसाला - भावाला पोषक, समर्पक साथ करण्याची भावनिर्मितीबाबत क्षमता असेल; याबरोबरच निवडलेल्या रागातील अशा स्वररचनेची निवड करतो, की त्या स्वररचनेची साथ, त्या नृत्यातून सादर होणाऱ्या रसाला किंवा भावाला सुयोग्य वाटेल. इथे हेही नमूद करावेसे वाटते, की ही निवडलेली स्वररचना, त्या निवडलेल्या रसाला किंवा भावाला पोषक असून त्या तऱ्हेने त्या स्वररचनेचे गायन अथवा वादन होते.

शास्त्रातील माहिती व थोर गुरूंचे विचार लक्षात घेतल्यावर यानंतर नृत्यामध्ये रागाचे महत्त्व व त्याबाबतची निवड, याकडे वळू या -

नृत्याभिव्यक्तीसाठी रागाची निवड

- १) पहाटेचे वातावरण दाखविण्यासाठी, प्रातःकालीन रागातील स्वररचनेची निवड योग्य वाटेल - राग भैरव, बिभास, ललत इत्यादी .
- २) रतिभाव व त्या आनुषंगिक भाव अभिनयातून सादर करावयाचा असल्यास, तो भाव दर्शविण्याकरिता राग यमनकल्याण, बिहाग, श्यामकल्याण इत्यादी रागांतील स्वररचना सुयोग्य वाटू शकतील .
- ३) वसंतऋतूचा भाव नृत्यातून साकारण्याकरिता राग बसंत, बहार या रागांतील स्वररचना, सुयोग्य वाटू शकतील . तसेच, वर्षाऋतू किंवा पावसाचे वातावरण दाखविण्याकरिता राग मल्हार व मल्हारचे प्रकार यांतील स्वररचना सुयोग्य वाटू शकतात .
- ४) उग्र, तापट किंवा क्रोधाचा भाव दर्शविण्याकरिता राग हिंडोल, सोहोनी रागातील स्वररचना सुयोग्य वाटू शकतील .

नृत्य व राग याबाबत अभ्यासाप्रमाणे प्रस्तुत संशोधिकेने स्व-रचित अशाब्दिक नृत्यरचनेकरिता, करुणरसासाठी राग 'मारवा'ची निवड केली आहे, ज्यातील स्वररचना करुणरसास पोषक वाटली . तसेच अशाब्दिक नृत्यरचनेतील 'पृथ्वीचा जन्म', या रचनेकरिता, 'तोडी' रागाची निवड प्रस्तुत संशोधिकेने केली आहे . 'पृथ्वी सूर्यापासून तुटून बाहेर पडणे' या वेळीस तिला जाणविणारी वेदना दर्शविण्यासाठी 'तोडी' रागातील स्वररचना सयुक्तिक वाटली . त्यामुळे 'तोडी' रागातील स्वररचनेच्या मदतीने हा प्रसंग नृत्याभिनयातून दर्शविला जातो . तसेच, पृथ्वी जन्माला आल्यानंतर, 'पृथ्वीचे वर्णन', या नृत्याभिव्यक्तीसाठी, राग 'देस'मधील स्वररचनेची निवड केली गेली आहे . एकूणच नृत्याभिव्यक्तीमध्ये रागाची निवड निश्चितच महत्त्वाची आहे .

जशी नृत्याभिव्यक्तीकरिता रागाची निवड महत्त्वाची असते, तशीच त्या रागातील रचनासुद्धा महत्त्वाची असते . साधारणपणे नृत्यासाठी स्वरांची मदत घेताना, ते स्वर एखाद्या विशिष्ट

रचनेद्वारे किंवा एखाद्या आकृतिबंधाद्वारे मदतरूप ठरतात . उदाहरणार्थ, एखादा स्वरांचा आलाप, लयबद्ध स्वररचना, तालबद्ध स्वररचना, तराणा, त्रिवट, सरगम इत्यादी . नर्तक, नृत्याभिव्यक्तीच्या अनुकूलतेनुसार या रचनांपैकी एका रचनेची/रचनांची निवड करतो . अशा स्वररचनेमध्ये, स्वरांची मीड, तान, आलाप, त्या त्या वेळेस, नृत्यातून आशयाच्या अभिव्यक्तीस उपयुक्त ठरतात . प्रस्तुत संशोधिकेने अशा एका संगीतरचनेची निर्मिती केली आहे, जिच्यामध्ये स्वरांचा आलाप, मीड, तान, लयबद्ध स्वर, तालबद्ध स्वर असून या सर्वांच्या मदतीने नृत्यरचनेतून विशिष्ट आशय व्यक्त होतो; यासाठी 'नदी - सागर भेट' या प्रसंगाची निवड केलेली आहे .

इथे आधी दिलेल्या उदाहरणांप्रमाणेच कधी कधी नर्तक, स्वरांची रचना पार्श्वसंगीतासारखी ठेवून, नृत्यातून सादर करण्याचा विशिष्ट भाव व त्या स्वररचनेतून निर्माण होणारा भाव, यांचा सुयोग्य मेळ साधून अभिव्यक्ती करतो . अशा वेळी स्वररचनेचा भाव व नर्तकाच्या सादरीकरणाचा भाव, एकरूप झालेला असतो . अशाबद्दक नृत्यरचनेतील करुणरस ही रचना, या विचारावर आधारित आहे .

एकूणच स्वरांची मदत कधी वातावरण निर्मितीसाठी, तर कधी नृत्याच्या बरोबरीने; कधी पार्श्वसंगीताप्रमाणे, अशी विविध तऱ्हांनी नृत्याला होऊ शकते . तसेच, या अभ्यासात, सरगम, तराणा, त्रिवट या सांगीतिक रचनांच्या मदतीने सुद्धा, नृत्याभिव्यक्ती केली गेली आहे . या रचनांमध्ये, ताल, लय व अक्षरांची स्वरांशी गुंफण असल्याने, विशिष्ट आशय व्यक्त करायला त्या अनुकूल वाटतात . या तिन्ही रचनांबाबत एकूणच असे वाटते, की त्यांची पूर्ण रचनाकृती - 'रागातील स्वर, ताल, शब्द, अस्थायी-अंतरा', कधी आवश्यकतेनुसार आलाप, तान, बोल या सर्वांनी मिळून निर्माण झाल्यामुळे, त्यांचे त्यांना स्वतंत्र स्वरूप असल्यामुळे, त्या नृत्यातील भाव दाखविण्याकरिता अनुकूल वाटतात . नर्तकाला जो विशिष्ट भाव, अर्थ, कल्पना त्या नृत्यरचनेद्वारे सादर करायची असेल, त्यास अनुकूल अशी या सरगम, तराणा, त्रिवटपैकी रचनेची निवड तो करतो . सादरीकरणाचा भाव व त्या निवडलेल्या सरगम किंवा तराणा किंवा त्रिवट,

यातील नर्तकाला जाणविलेला भाव, हे दोन्ही जुळवून, तो त्या एकूण नृत्यरचनेची निर्मिती व सादरीकरण करतो .

‘नृत्य आणि स्वर’ (रागातील स्वर) यांची माहिती — विवेचन घेतल्यावर आता आपण लय — ताल तसेच तबला—पखवाज यांच्या भाषेतील रचना, यांचा रस—भावाशी संबंध याकडे वळू या . या अशाब्दिक अभ्यासात लय—ताल, तबला—पखवाज वादनातील रचना यांच्या मदतीने विशिष्ट रसाची नृत्यातून अभिव्यक्ती जरी मानलेली नसली, तरी (नृत्यातून भावाभिव्यक्ती/अर्थाभिव्यक्ती मानलेली आहे) त्याचा रस—भावाशी संबंध याबाबत शास्त्रातील माहिती, तज्ज्ञांचे मत जाणून घेणे आवश्यक वाटल्याने ही माहिती आधी इथे नमूद करत आहे .

लय — ताल तसेच तबला—पखवाजाच्या भाषेतील रचनांचा

रस—भावाशी संबंध

लय-ताल तसेच तबला—पखवाज वादनातील रचनांचा रस—भावाशी संबंध, याकडे वळण्यापूर्वी प्राचीन काळातील अवनद्ध वाद्यांची भाषा व प्रहार यांचा रस—भावाशी संबंध, याबाबतचा शास्त्रातील संदर्भ आधी इथे देत आहे .

नाट्यशास्त्रात अवनद्ध वाद्यांच्या वादनातील अक्षरांचे ध्वनी या संदर्भात चार मार्ग दिले आहेत - अङ्कित, आलिप्त, वितस्त व गोमुख .

हे चार मार्ग, वादन करतानाचे प्रहार व भाषा याप्रमाणे दिले आहेत .

“चतुर्गाम् इति यद् उक्ता तद् अनुव्याख्यास्यामः /

अङ्कितालिप्तमार्गौ तु वितस्तो गोमुखः तथा /

मार्गाः चत्वार एव एते प्रहारकरणाश्रयाः ॥४४॥”^६

नाट्यशास्त्र : ३३/४४

या चार मार्गांचा रसाशी संबंध जोडला गेला असून विशिष्ट रसाच्या अभिव्यक्तीकरिता विशिष्ट मार्गांचे वादन करावे ही माहिती मिळते -

“शृंगारहास्ययोगे वाद्यं योज्यं तथाड्डिते मार्गे
वीराद्भुतरौद्राणां वितस्तमार्गेण वाद्यं स्यात् ॥५२॥
करुणारसे तु इह वाद्यं योज्यञ्चालिसकरणमार्गेण
बीभत्सभयानकयो तथैव नित्यं हि गोमुख्या ॥५३॥”^७

नाट्यशास्त्र : ३३/५२-५३

ही माहिती नाट्यशास्त्रात अवनद्ध वाद्यांबद्दल (मृदंग, दर्दर, पणव) रसाच्या संदर्भात दिली आहे .
ही वरील अवनद्ध वाद्ये प्राचीन काळातील आहेत . शास्त्रातील अवनद्ध वाद्यांच्या वादनाचा
(वादनाची रीत व भाषा) रस-भावाशी संबंध जाणून घेतल्यावर आता यानंतर कथक नर्तनाच्या
पारंपरिक सादरीकरणासाठी जी महत्त्वाची दोन अवनद्ध वाद्ये (पखवाज व तबला) संगत
करतात, त्यांतील रचनांचा व लय-तालाचा, रस-भावाशी संबंध जाणून घेऊ या . याबाबत
तबलावादनातील ज्येष्ठ गुरू मा . सुधीर माईणकर यांचे मत इथे देत आहे -

“विविध ताल, त्यांचे ठेके, त्यांमध्ये येणारे शब्द, अक्षरे, विविध प्रकारची लय आणि अक्षरे
वाजविण्याची निकास इत्यादी कारणामुळे विविध तऱ्हेच्या रसनिर्मितीच्या सादरीकरणात या
सर्वांची मदत होते .

याचे स्पष्टीकरण इथे पुढे दिलेल्या तक्त्यामध्ये संक्षिप्त रूपात दिलेले आहे -

तालाची नावे / तालातील रचना	वादनातील रचनेची प्रकृती	रसाची अभिव्यक्ती
१) केरवा, दादरा, झपताल, दीपचंदी, त्रिताल, रूपक, एकताल, अरुद्रा	१) चपळ	१) शृंगार, करुण, भक्ति (काही तज्ज्ञांच्या मताने वात्सल्य आणि हास्य रससुद्धा निर्माण होऊ शकतात)
२) चौताल, धमार, सल्फक, तेवरा, तिलवाडा, झूमरा	२) गंभीर	२) शांत आणि करुण रस
३) रुद्रताल, मत्तताल	३) गंभीर	३) वीर रस व रौद्र रस
४) पेशकार	४) गंभीर	४) शांत रस
५) कायदा, रेला, लग्गी, लडी	५) चपळ	५) शृंगार रस
६) गत, तुकडे, परण इत्यादी	६) गंभीर	६) शांत व वीर रस
७) थाप आणि खुला बाज	७) चपळ	७) वीर रस, रौद्र रस, शांत रस
८) चाटेवर वाजविली जाणारी अक्षरे	८) चपळ	८) शृंगार किंवा करुण रस
९) विलंबित लय	९) गंभीर	९) शांत रस
१०) द्रुत लय	१०) चपळ	१०) शृंगार रस
११) खर्जातील स्वर	११) गंभीर	११) वीर रस व शांत रस
१२) तार स्वर	१२) चपळ	१२) शृंगार रस

अभिनय आणि साहित्यातील भाषा यांद्वारे भावनिर्मिती सहजतेने आणि अत्यंत प्रभावी तऱ्हेने होऊ शकते. केवळ तबल्याच्या माध्यमातून शृंगार, करुण, शांत, वीर आणि भक्तिरस प्रभावी तऱ्हेने निर्माण होणे अतिशय कठीण आहे; त्यामुळे गायन आणि अभिनय यांच्या प्रस्तुतीकरणामध्ये योग्य तऱ्हेने तबल्याची साथसंगत यामुळे अपेक्षित भाव (प्रस्तुत भाव) अधिक प्रभावी तऱ्हेने अभिव्यक्त होतो. . . . तबलावादनाच्या द्वारे रसनिर्मिती सहायक रूपामध्येच मदतरूप होते. ”८

या माहितीवरून आपल्या हे लक्षात येते, की साहित्यातील भाषा किंवा अभिनय यास साथ-संगत करण्याकरिता तबलावादनाची व त्यातील रचनांची मदत रस-भावाभिव्यक्तीमध्ये होऊ शकते .

लय-ताल, तबला-पखवाज वाद्यांच्या भाषेतील रचना यांचा रस-भावाशी संबंध याबाबत माहिती घेतल्यावर यानंतर **नृत्य आणि लय** या माहितीकडे वळू या .

नृत्य आणि लय

लयीच्या मदतीने अभिव्यक्तीचा विचार करताना असे वाटते, की कोणताही भाव, कोणतीही भूमिका, कोणतीही कथा, कोणताही प्रसंग साकारताना, नर्तक त्याचा - म्हणजेच, सादरीकरणाचा संबंध लयीशी जोडत असतो . आपल्या सभोवताली निसर्गामध्ये, एकूणच पूर्ण सृष्टीमध्ये आपण प्रत्येक वस्तूशी किंवा प्रत्येक जगणाऱ्या जिवाशी, लयीशी त्याचे नाते जोडून, त्या जिवाला जाणून घेत असतो . उदाहरणार्थ, एखादा पक्षी जेव्हा नर्तकाला नृत्यातून दाखवायचा असतो, तेव्हा त्या पक्ष्याच्या उडण्याची लय, मानेच्या हालचालीची लय, डोळे फिरविण्याच्या हालचालीची लय, त्याची आवाज करतानाची लय, हे सर्व नर्तक जाणून घेऊन, त्याप्रमाणेच नृत्यातून त्याची अभिव्यक्ती करतो . सिंहाची अथवा वाघाची गती(लय) आणि याउलट प्रचंडकाय हत्ती व त्याची गती(लय) ही एकमेकांपासून पूर्णतया भिन्न असेल व ही गती(लय) ओळखूनच नर्तक त्यांना नृत्यातून साकारीत असतो . या निसर्गातील उदाहरणांप्रमाणे, विविध व्यक्तिरेखा, भूमिका,यांबद्दल आपल्याला जे ज्ञान मिळते, त्यानुरूप तसेच प्रसंगानुरूप, विषयानुरूप गती

(लय) ओळखता येते . उदाहरणार्थ, श्रीकृष्ण जेव्हा भगवद्गीता सांगतात, तेव्हाची त्यांची लय निराळी असेल, तर लहानगा श्रीकृष्ण जेव्हा चोरून लोणी खातो तेव्हाची त्याची लय वेगळी असेल . ही उदाहरणे यासाठी दिलेली आहेत, की आपण या भूमिका व निसर्गातील पशुपक्षी यांच्याशी लयीचे नाते जुळवीत असतो आणि नेमका याचाच उपयोग नर्तक अभिव्यक्तीसाठी करित असतो . विशिष्ट भूमिका साकारण्याकरिता विशिष्ट लयीत नृत्य करित करित ती भूमिका साकारली जाते . लयीचे जे प्रमुख ३ प्रकार आहेत, त्यांच्याप्रमाणे उदाहरणे इथे देत आहे -

१) विलंबित लय : हत्तीसारखा प्रचंड आकार असलेला प्राणी व त्याची चाल दाखविण्याकरिता

उपयुक्त

२) मध्य लय : एखाद्या सुंदर तरुणीची चाल दाखविण्याकरिता उपयुक्त .

३) द्रुत लय : एखादा छोटासा चंचल प्राणी अथवा छोटी बालिका दर्शविण्याकरिता

उपयुक्त .

लयीचे मुख्य तीन प्रकार व त्यांची ढोबळमानाने तीन उदाहरणे इथे दिलेली आहेत . लयीचे तीन प्रकार यांच्या मदतीने नृत्यातून प्रसंग सादर करणे, याचे उदाहरण इथे देत आहे .

उदाहरण - पनघट प्रसंग, एक गोपी आणि कृष्ण यांमधील असून, साधारण मध्य लय, विलंबित लय, साधारण द्रुत लय यांची मदत या प्रसंगाच्या अभिव्यक्तीसाठी घेतलेली आहे .

* नृत्य आणि लय प्रात्यक्षिकातून लक्षात घेण्याकरिता डी . व्ही . डी . - ०१ मधील प्रकरण चौथे या फोल्डरमधील 'नृत्य आणि लय', ही फाईल पहावी .

आता यानंतर नृत्य आणि शब्द याकडे वळू या -

नृत्य आणि शब्द

आधी नृत्तासंबंधात म्हटल्याप्रमाणे, नाद, लय व अक्षरसंख्या हे घटक या बोल-बंदिशींच्या संदर्भात, नृत्यातही महत्त्वाचे ठरतात . विशिष्ट आशय व्यक्त करण्यासाठी त्या अक्षरांचा नाद, त्यांची लयीशी गुंफण व त्यांची संख्या हे ओळखूनच, नर्तक त्या बोलांना नृत्यरूप देतो . नृत्याची अक्षरे - 'ता, थै, तत्, तिग्धादिगदिग, त्राम्' असून अशा तऱ्हेच्या अक्षरांची नादमयता, नाजूक व लालित्यपूर्ण भाव दर्शविण्यास अनुकूल वाटू शकते; तर याउलट, पखवाज वादनातील परणांच्या बोलांच्या भाषेचा नाद - 'धाऽण धिकिट धात्रक धिकिट . . .' - आक्रमकता अथवा वीरश्रीयुक्त भाव दाखविण्यासाठी उपयुक्त वाटतो . अर्थात, कुशल नर्तक कोणत्याही बोलाला आपल्या नृत्याच्या कौशल्याने परिणामकारक करू शकतो . इथे महत्त्वाचे हेसुद्धा आहे, की जसे बोलांच्या नादमयतेमुळे विशिष्ट भाव दर्शविण्यास ते बोल उपयुक्त ठरतात, तसेच त्या बोलांची लयीशी गुंफणसुद्धा महत्त्वाची आहे . विशिष्ट बोलाची लय पूर्ण बदलल्यास त्या बोलांमधून जाणविणारा भावच बदलू शकतो (विलंबित लयीतील बोल द्रुत लयीत सादर करणे वा द्रुत लयीतील बोल विलंबित लयीत सादर करणे) . तसेच विशिष्ट बोलांची अक्षरसंख्या, विशिष्ट अर्थ चेहेऱ्यावरील भावाद्वारे अथवा पूर्ण देहबोलीद्वारे व्यक्त करित असताना, नर्तक पदन्यासातून अक्षरसंख्या दर्शविले, तर कधी पूर्ण देहबोलीतूनच त्या अक्षरसंख्येला नृत्यरूप देईल . अशा तऱ्हेने नाद, लय आणि अक्षरसंख्या यांस नर्तक नृत्यरूप देतो . सर्वसाधारणपणे, या अक्षरांची जी रचना तयार होते, तिच्या मदतीने नर्तक ही अभिव्यक्ती करित असतो व तशी या नृत्यरचनांमध्ये मानलेली आहे . या अक्षरांच्या मदतीने अभिव्यक्ती करणे याचा अभ्यास करताना, असे जाणविले, की ही अक्षरे लयबद्ध असूनसुद्धा सादर होताना (तालबद्ध होऊनसुद्धा मदतरूप ठरतात) विशिष्ट अभिव्यक्तीला मदतरूप ठरू शकतात . गुरू पं . राजेंद्रजी गंगाणी नृत्य आणि शब्द याबाबत असे मत व्यक्त करतात, की

शब्दशः - "जब हम कोई विशिष्ट शब्द सुनते हैं, तो तुरंत हमें विशिष्ट कल्पना, भावार्थकी याद आती है, जो कि हमारे उसी शब्द को सुनने से साकार होता है / जैसे कि 'धिलाऽऽऽग' ये

शब्द हमें हाथी की याद दिलाता है और हाथी की चाल दिखाने के लिये उपयुक्त है / 'त्रांग' ये शब्द हिरन की तेज गति दिखाने के लिये उपयुक्त हो सकता है / 'कडाऽन' यह शब्द पंछी की उड़ान यह मुवमेंट दिखाने के लिये उपयुक्त हो सकता है /”

भाषांतर - “ विशिष्ट शब्द ऐकल्यावर आपल्याला विशिष्ट आशयाची आठवण होते व तो आशय त्या शब्दाच्या मदतीने आपल्याला साकार करता येतो . जसे, की 'धिलांऽऽऽग' हा शब्द हत्तीची आठवण करून देतो व हत्तीची चाल दाखविण्यास उपयुक्त आहे . 'त्रांग' हा शब्द हरिणाची चपळता दाखविण्यास उपयुक्त होऊ शकतो . 'कडाऽन' हा शब्द पक्ष्याचे उडणे ही हालचाल दाखविण्यास उपयुक्त होऊ शकतो . ”

माननीय गंगाणीजींच्या मतावरून आपल्या हे लक्षात येते, की काही विशिष्ट शब्द ऐकल्यावर विशिष्ट कल्पनेची आठवण होऊ शकते व त्या कल्पनेप्रमाणे त्यास नृत्यरूप मिळू शकते . नृत्य व शब्द यांचेही महत्त्वाचे नाते आहे, हे या अभ्यासातून अधिकच जाणविले .

खरंतर सरगम, तराणा, त्रिवट यांमधेसुद्धा अक्षरे - शब्द असतातच ; परंतु त्या रचना स्वरबद्ध असल्याने त्यांची माहिती — विवेचन, 'नृत्याभिव्यक्तीसाठी रागाची निवड' यामध्ये दिले आहे .

नृत्यामध्ये विशिष्ट अर्थाभिव्यक्ती असल्याने, 'नृत्य आणि लयात्मक रचना', 'नृत्य आणि तालाच्या ठेक्याचे आवर्तन', यांचीही इथे माहिती — उदाहरणे देत आहे .

नृत्य आणि लयात्मक रचना – बोलातील अक्षरांच्या लयात्मक रचना

यानंतर बोलातील अक्षरांच्या लयात्मक रचनांची उदाहरणे देत आहे, ज्यांची मदत विशिष्ट अर्थाभिव्यक्तीसाठी प्रस्तुत विषयातील उदाहरणांमध्ये घेतलेली आहे –

१) तबलावादनातील कायदा ही रचना –

धातित धातित धाधातित धागे धिनगिन

तातित तातित तातातित धागे धिनगिन

ही रचना व त्याचे काही पलटे, हे चौगुन आणि आठगुन या लयींमध्ये असून, त्यांची मदत 'माळ्याने त्याच्या बागेची निगा राखून त्या संदर्भात वर्षानुवर्षे काम करणे', या अर्थाभिव्यक्तीसाठी घेतलेली आहे. इथे हे नमूद करावेसे वाटते, की वरील 'कायदा', ही पूर्ण रचना ताल तीनतालमध्ये निबद्ध असून, या रचनेपुरते, तिच्याकडे एक लयात्मक रचना म्हणून पाहिले गेले आहे आणि तिच्या मदतीने अभिव्यक्ती केली गेली आहे .

२)अ – धाऽणधि किटताऽ णधिकिट गदिगन

सूर्याच्या ज्वाळा दाखविण्यासाठी या लयात्मक रचनेची मदत घेतलेली आहे .

ब – चौपट, पाचपट, सातपट व सोळापट अशा लयींच्या मदतीने पृथ्वीचा जन्म होण्याआधीची सूर्याच्या ज्वाळांची, स्फोटांची स्थिती दर्शविण्याकरिता या निरनिराळ्या लयबद्ध रचनांची मदत घेण्यात आली आहे . प्रत्यक्ष सूर्यापासून तुटून पृथ्वी जेव्हा अवकाशात बाहेर पडते, तेव्हा स्वतः भोवती वेगाने फिरत ती अवकाशात फिरत असताना, हळूहळू तिला तिची कक्षा सापडून, पृथ्वी संध, शांतपणे स्वतःभोवती फिरू लागते व पृथ्वीचा जन्म होतो . या वेळी १६ पटीपासून ९पट, ७पट, ५पट, ४पट, ३पट, शेवटी १ ॥ पट अशा उतरत्या क्रमाने येणाऱ्या लयींची मदत घेतली गेली आहे .

३) केवळ कथकनृत्याच्या भाषेतील अक्षरांच्या मदतीने, काही छोट्या छोट्या लयात्मक रचना पुढीलप्रमाणे -

ताथैताथै ताथैताथै ताथैताथै ताथैताथै
'पृथ्वीचे वर्णन' या रचनेत विविध प्राणी दर्शविताना, घोड्याची चाल दाखविण्याकरिता, वरील रचनेची मदत घेतली गेली आहे .

४) दिगदिगदिगदिगदिगदिग थैऽऽऽऽऽ

दिगदिगदिगदिगदिगदिग थैऽऽऽऽऽ
या रचनेच्या मदतीने, सर्प व सर्पाची गती दाखविली गेली आहे .

नृत्य आणि तालाच्या ठेक्याचे आवर्तन

प्रत्येक तालाला, त्याचे त्याचे स्वतंत्र व्यक्तिमत्त्व आणि स्वभाव आहे, असे तज्ज्ञांचे मत आहे . त्या त्या तालाच्या ठेक्याचे बोल, तालाचे विभाग, एकूणच त्या तालाची रचना, यांमुळे त्या प्रत्येक तालाला, त्याचे त्याचे स्वतंत्र रूप असलेले आपल्याला जाणविते . उदाहरणार्थ, केरव्याच्या तालाचा ठेका द्रुत लयीत वाजविला असता चंचल स्वभाव दर्शवितो; त्यामुळे, नृत्यातून एखादी चंचल स्वभावाची व्यक्ती अथवा त्या तऱ्हेचा आशय व्यक्त करण्यास तो ठेका उपयुक्त ठरतो . तसेच चौताल किंवा धमार तालाचा ठेका ऐकल्यावर धीरगंभीर असा भाव निर्माण होतो; त्यामुळे नृत्यातून त्या तऱ्हेचा आशय व्यक्त करावयाचा असल्यास, तो ठेका उपयुक्त ठरतो . ताल व त्याचा ठेका याविषयी ज्येष्ठ तबलावादक पं . अरविंदकुमार आझाद असे मत व्यक्त करतात, की

शब्दशः - “ताल का खुद का ठेका, ताल की खुद की पहली रचना होती है /”

भाषांतर - “तालाचा स्वतःचा ठेका, ही तालाची स्वतःची पहिली रचना असते .”

या गुरुवर्य आझादजींच्या मताप्रमाणे तालाच्या ठेक्याचे खूपच महत्त्व असून, ती स्वतःच एक सुंदर रचना आहे, ज्याचा प्रत्यय, 'नृत्य व नृत्यरचनां'चा अभ्यास करताना जाणविला . तालांच्या

ठेक्यांची पुनरावृत्तीचा अभ्यास नृत्यातून अभिव्यक्तीच्या संदर्भात करताना असे जाणविले, की त्या त्या तालाच्या ठेक्याचे बोल, त्या बोलांचे विभाग व त्यांचे लयीशी नाते, या सर्व बाबी, नृत्यातून अभिव्यक्तीसाठी मदतरूप ठरतात . उदाहरणार्थ, 'केरवा' तालाचा ठेका त्याच्या बोलांमुळे व विभागांमुळे चंचल स्वभावाचा तर वाटतोच; पण त्याचे विशिष्ट लयीशी नाते जोडले गेल्यास, तो अधिकच चंचल व त्या तऱ्हेच्या स्वभावाची व्यक्ती व आशय नृत्यातून व्यक्त करण्यास, मदतरूप ठरतो . म्हणजेच केरवा तालाचा ठेका, विलंबित किंवा मध्य लयीपेक्षाही, द्रुत लयीत वाजविला गेल्यास अधिक चंचल वाटतो . यामुळे असे वाटते, की त्या त्या तालाच्या ठेक्याच्या स्वभावाइतकेच, त्याचे लयीशी नाते महत्त्वाचे ठरते . विशिष्ट लयीत विशिष्ट तालाचा ठेका वाजविला गेल्यास, नृत्यातून अभिव्यक्तीकरिता अधिकच अर्थवाही ठरतो . या तालाच्या ठेक्याच्या स्वभावाबद्दल अभ्यास करताना, प्रस्तुत संशोधिकेकडून हाही प्रयत्न केला गेला आहे, की त्या तालाच्या ठेक्याचे, थोडेसे स्वरूप बदलून (नृत्यातून अभिव्यक्ती करण्याच्या दृष्टीने अधिकच उपयुक्त करण्याकरिता), एक नवीनच 'लयात्मक रचना' निर्माण करणे - की जो नवीन ताल व तालाचा ठेका **नसून**, मुळात अस्तित्वात असलेल्या तालाच्या ठेक्याची आठवण करून देणारी '**एक लयात्मक रचना**' आहे . या लयात्मक रचनेमध्ये, 'लय' व 'तालाच्या ठेक्यातील अक्षरे', हे मुख्य दोन घटक आहेत . या अशा लयात्मक रचना, नृत्यातून विशिष्ट आशय व भूमिका व्यक्त करण्यासाठी उपयुक्त वाटल्या आणि म्हणूनच त्यांची मदत अशाब्दिक नृत्यरचनांमध्ये घेतली गेली आहे .

त्यांची काही उदाहरणे पुढे देत आहे -

काही तालांचे पारंपरिक ठेके, तर काही पारंपरिक ठेक्यांच्या नवीनतम लयात्मक रचना,

यांच्या पुनरावृत्तीच्या मदतीने नृत्यातून अभिव्यक्ती

उदाहरणे पुढीलप्रमाणे - (भातखंडे पद्धतीनुसार)

१) ताल केरवा - (द्रुत लय)

धागे नति | नक धिन् |
x २

एखादा चंचल किंवा चपळ प्राणी दाखविणे .

२) ताल दीपचंदी - (मध्य लय)

धा धिं ऽ | धा धा तिं ऽ | ता तिं ऽ | धा धा धिं ऽ |
x २ ० ३

मैत्रिणी एकत्र बोलत आहेत, हे दाखविणे .

३) ताल तीनताल- मूळ ठेका

धा धिं धिं धा | धा धिं धिं धा | धा तिं तिं ता | ता धिं धिं धा |
x २ ० ३

नवीन लयात्मक रचना - (विलंबित लय)

धा ऽ धिं धा धा ऽ धिं धा धा ऽ तिं ता ता ऽ धिं धा

हत्तीची मदमस्त चाल दाखविणे

४) ताल झपताल - मूळ ठेका

धी ना | धी धी ना | ती ना | धी धी ना |
x २ ० ३

नवीन लयात्मक रचना - (मध्य लय)

धि धि ना धि धि ना धि ना धि ना

पीडित, दुःखी, गरीब, हताश व्यक्ती दाखविणे .

५) ताल तीनताल - मूळ ठेका - आधी दिल्याप्रमाणे .

नवीन लयात्मक रचना - (द्रुत लय)

धा धिं धिं धा धा धिं धिं धा

दरबारातील सेवक दाखविणे .

६) ताल चौताल - मूळ ठेका

धा धा | दिं ता | किड धा | दिं ता | तिटी कता | गदि गन |
x ० २ ० ३ ४

नवीन लयात्मक रचना - (मध्य लय)

धाधादिं ताकिडधा दिंताधेत्त धादिंता

भारदस्त व्यक्ती दाखविणे .

अशाब्दिक नृत्यरचनांमधील तालांच्या ठेक्यांची काही उदाहरणे इथे दिली आहेत .

या प्रत्येक नवीन लयात्मक रचनेची किंवा तालाच्या ठेक्याच्या आवर्तनाची जेव्हा पुनरावृत्ती होते, तेव्हा नृत्यातून एक विशिष्ट भाव वा अर्थ दाखविण्यासाठी ती मदतरूप ठरते . तालाच्या ठेक्याच्या आवर्तनाची पुनरावृत्ती तसेच लयात्मक रचनेची पुनरावृत्ती, यामुळे जे त्या रचनेचे एक **वर्तुळ** तयार होते (ज्यास कदाचित छंद म्हणता येईल), त्याची मदत नृत्यातून अभिव्यक्तीमधे होणे, हा नवीनतम विचार प्रस्तुत संशोधिकेला अतिशय विशेष वाटतो .

यानंतर आपण नृत्य आणि तालबद्ध बंदिशीकडे वळू या -

नृत्य आणि तालबद्ध बोल-बंदिश

तालबद्ध बोल-बंदिशींना नृत्यरूप देण्यासाठी नाद, लय व त्यांची एकूण रचना महत्त्वाची असून, ती मदतरूप ठरते, असे वाटते .

या तालबद्ध बोल-बंदिशींची स्वतःची नृत्यरूप दिलेली उदाहरणे इथे देत आहे . यापुढील उदाहरणांमध्ये, विशिष्ट कल्पना निवडून, त्या विशिष्ट कल्पनेला अनुरूप असा बोल निवडून, त्यास नृत्यरूप दिले गेले आहे .

ताल धमार - तोडा - (भातखंडे पद्धतीनुसार)

‘पाण्यातील मासा, जमिनीवरील वाघ किंवा सिंह आणि आकाशातील पक्षी’, असा आशय खालील बोलाद्वारे सादर केला जातो -

<u>दिगदिगदिगदिग</u> x	<u>थैऽऽऽदिगदिग</u>	<u>ताऽथैऽऽऽताऽ</u>	<u>ताऽथैऽदिगदिग</u>
<u>थैऽऽऽतत्ऽऽऽ</u>	<u>थोऽऽऽऽऽऽ</u> २	<u>दिगदिगदिगदिग</u>	<u>थैऽऽऽदिगदिग</u> ०
<u>ताऽथैऽऽऽताऽ</u>	<u>ताऽथैऽदिगदिग</u>	<u>थैऽऽऽतत्ऽऽऽ</u> ३	<u>थोऽऽऽऽऽऽ</u>
<u>तिग्धाऽधाऽतिग</u>	<u>धाऽधाऽदिगदिग</u>	<u>तिग्धाऽधाऽतिग</u> x	
<u>धाऽधाऽथोऽऽऽ</u>	<u>तिग्धाऽधाऽतिग</u>	<u>धाऽधाऽदिगदिग</u>	
<u>तिग्धाऽधाऽतिग</u>	<u>धाऽधाऽदिगदिग</u> २	<u>ताऽथैऽऽऽताऽ</u>	

SSथैSSSताS SSथैSSSताS SSतिग्धाSधाS |

थोSSSSSSS SSतिग्धाSधाS थोSSSSSSS

SSतिग्धाSधाS | थो
x

(स्व . गुरू पं . रोहिणी भाटेंकडून मिळाला).

ताल शिखर - चक्रदार तोडा

मात्रा - १७

टाळी - १, १०, १३, १६ व्या मात्रेवर

खाली - ५ व्या मात्रेवर

विभाग - ४, ५, ३, ३, २

बोल- धिं धिं धाSSधा तिरकिट | तू ना कत् कता कता |
x o

धात्र कधि नक | धात्र कधि नक | धाधा त्रक |
२ ३ ४

‘पक्ष्याचे बोलणे व उडणे’, हा आशय खालील बोलाद्वारे सादर केला जातो -

तकतक थुंनतक तकतक थुंनतक |
x

तकथुंन तकतक थुंनतक तकथुंन
o

तकतक | थुंनतक तकतक थुंनतक |
२

त॒कथुं॑न॒ त॒क॒त॒क॒ थुं॑न॒त॒क॒ | त॒कथुं॑न॒
 ३ ४
 त॒काऽत॑ | काऽत॒क॒ थुं॑न॒त॒क॒ द॒दि॒गण॑
 x
 थैऽताऽ | थैऽ११ऽ २१३ऽ ४ऽत॒क॒
 ०
 त॒कथुं॑न॒ त॒क॒त॒क॒ | त॒कथुं॑न॒ त॒क॒त॒क॒
 २
 थुं॑न॒त॒क॒ | त॒कथुं॑न॒ त॒क॒त॒क॒ थुं॑न॒त॒क॒ |
 ३
 त॒कथुं॑न॒ त॒क॒त॒क॒ | त॒कथुं॑न॒ त॒क॒त॒क॒
 ४ x
 थुं॑न॒त॒क॒ त॒कथुं॑न॒ | त॒क॒त॒क॒ थुं॑न॒त॒का॑
 ०
 ऽत॒काऽ त॒कथुं॑न॒ त॒क॒द॒दि॑ | गण॑थैऽ
 २
 ताऽथैऽ ११२ऽ | ३१४ऽ त॒क॒त॒क॒
 ३
 थुं॑न॒त॒क॒ | त॒क॒त॒क॒ थुं॑न॒त॒क॒ | त॒कथुं॑न॒ त॒क॒त॒क॒ थुं॑न॒त॒क॒
 ४ x
 त॒कथुं॑न॒ | त॒क॒त॒क॒ थुं॑न॒त॒क॒ त॒क॒त॒क॒ थुं॑न॒त॒क॒ त॒कथुं॑न॒ |
 ०
 त॒क॒त॒क॒ थुं॑न॒त॒क॒ त॒कथुं॑न॒ | त॒काऽत॑ काऽत॒क॒ थुं॑न॒त॒क॒ |
 २ ३
 द॒दि॒गण॑ थैऽताऽ | थै
 ४ x

(स्व . गुरु पं . रोहिणी भाटेंकडून मिळाला) .

ताल गजझंपा - परण

मात्रा - १५

टाळी - १, १०, १३ व्या मात्रेवर

खाली - ५ व्या मात्रेवर

विभाग - ४, ५, ३, ३ मात्रांचे

बोल - धिं_x धिं धाऽऽधा तिरकिट | तू ना कत्

कता कता | धात्र कधि नक | धात्र कधि नक |
२ ३

‘पखवाज व घुंगरुंचा नाद’, हा आशय या बोलाद्वारे सादर केला जातो -

ताऽऽम धेऽत्ताऽ मऽधेऽत्ताऽमऽ दगदगथुंनतक थोऽऽऽताऽऽम |
x

धेऽत्ताऽमऽधेऽ त्ताऽऽम दगदग थुंन तक थोऽऽऽ तकिटधिकिटधागे
o

दिगीनागेतिटीकता | थुंऽगणुंऽगतक थुंनतकददिगण थैऽताऽथैऽथुंन |
२

तकददिगणथैऽ ताऽथैऽथुंनतक ददिगणथैऽताऽ |
३

थै
x

(स्व . गुरू पं . रोहिणी भाटेंकडून मिळाला).

ताल बसंत - परण

मात्रा - ९

टाळी - १, ३, ४, ६, ७, ८ व्या मात्रांवर .

खाली - नाही .

विभाग - २, ३, ४ मात्रांचे .

बोल - धी ना | क्त् धिट धी | ना धी धी ना |
x २ ३ ४ ५ ६

‘श्रीगणेश-कार्तिकेयची पृथ्वी प्रदक्षिणेची कथा’, संक्षिप्त रूपात पुढील बोलाद्वारे सादर केली जाते-

<u>किडनाऽतिरकिट</u> x	<u>दिंऽऽऽ दिंऽऽऽ</u>	<u>धाऽतिरकिटतक</u> २
<u>तऽऽकडाऽऽन</u> ३	<u>ऽऽऽऽ धिडनग</u>	<u>तिरकिट तकधिर</u> ४
<u>किटतकधिऽटऽ</u> ५	<u>कऽताऽ धिऽटऽ</u> ६	<u>धाऽगेऽ धिऽटऽ</u>
<u>कऽताऽ धिऽटऽ</u> x	<u>धाऽऽऽ धिऽटऽ</u>	<u>कऽताऽ धिऽटऽ</u> २
<u>धाऽगेऽ धिऽटऽ</u> ३	<u>कऽताऽधिऽटऽ</u>	<u>धाऽऽऽधिऽटऽ</u> ४
<u>कऽताऽ धिऽटऽ</u> ५	<u>धाऽगेऽ धिऽटऽ</u> ६	<u>कऽताऽधिऽटऽ</u>
धा x		

(स्व . गुरू पं . रोहिणी भाटेंकडून मिळाला) .

ताल बसंत - फरमाईशी चक्रदार परण

‘योद्धा युद्ध करायला निघत असून युद्ध करीत आहे’, हा आशय या बोलाद्वारे सादर केला जातो -

धाऽणधि_x किटनग | नधिकिट_२ धिऽकलां_३ ऽगधिऽ |

कधिकिट_४ धगतधि_५ किटधाऽ_६ धिंऽताऽ | धाऽधिंऽ_x

ताऽधाऽ | धिंऽताऽ_२ केऽत्रक_३ धेऽत्ताऽ | दिंऽऽदिं_४

ऽऽनाना_५ किडतकधाऽ_६ णधाऽण | धाऽकत्त_x दिंऽऽदिं |

ऽऽनाना_२ किडतकधाऽ_३ णधाऽण | धाऽकत्त_४ दिंऽऽदिं_५

ऽऽनाना_६ किडतकधाऽ | णधाऽण_x धाऽऽऽ | १ऽऽऽ_२

२ऽऽऽ_३ धाऽणधि | किटनग_४ नधिकिट_५ धिऽकलां_६

ऽगधिऽ | कधिकिट_x धगतधि | किटधाऽ_२ धिंऽताऽ_३

धाऽधिंऽ | ताऽधाऽ_४ धिंऽताऽ_५ केऽत्रक_६ धेऽत्ताऽ |

दिंऽऽदिं_x ऽऽनाना | किडतकधाऽ_२ णधाऽण_३ धाऽकत्त |

दिंऽऽदिं | ऽऽनाना | किडतकधाऽ | णधाऽण | धाऽकत्त
४ ५ ६ x

दिंऽऽदिं | ऽऽनाना | किडतकधाऽ | णधाऽण | धाऽऽऽ
२ ३ ४ ४

१ऽऽऽ २ऽऽऽ | धाऽणधि | किटनग | नधिकिट |
५ ६ x

धिऽकलां | ऽगधिऽ | कधिकिट | धगतधि | किटधाऽ
२ ३ ४ ५

धिंऽताऽ | धाऽधिंऽ | ताऽधाऽ | धिंऽताऽ | केऽत्रक
६ x २

धेऽत्ताऽ | दिंऽऽदिं | ऽऽनाना | किडतकधाऽ | णधाऽण
३ ४ ५ ६

धाऽकत्त | दिंऽऽदिं | ऽऽनाना | किडतकधाऽ | णधाऽण
x २ ३

धाऽकत्त | दिंऽऽदिं | ऽऽनाना | किडतकधाऽ | णधाऽण |
४ ५ ६

धा
x

(गुरु पं. अरविंदकुमार आझादजीकडून मिळाला)



या बोल-बंदिशीतील भाषेचे वैविध्य,त्या भाषेतील अक्षरांपासून निर्माण होणाऱ्या अक्षरांच्या नादाचे वैविध्य खूपच असून, कथकच्या अनेक वैशिष्ट्यांपैकी एक वैशिष्ट्य, म्हणजे या बोल-बंदिशी आहेत . या बोल-बंदिशीतील परणांच्या भाषेबद्दल पुढील मत खूपच सुयोग्य वाटत असून, हे मत खरंतर सर्वच बोलांमधील भाषेकरिता सुयोग्य वाटते -

या खाली दिलेल्या संदर्भामधे, मृदंगातील बोल-बंदिशीतील अक्षरांना संबोधले गेले आहे व त्यास 'मृदंगकाव्य'असे लेखकाने म्हटले आहे . "या काव्यप्रकारांचे भोक्ते मर्यादित नाहीत . त्यांची शब्दनिरपेक्ष बोली श्रवणसुलभ आहे . लय म्हणजे गती अथवा चैतन्य हे तिचे सर्वव्यापी लक्ष्य अत्यंत प्रभावी होय . अशा प्रभावशाली लयकारीच्या सूक्ष्म व पिळदार सूत्रात रचनाकाराच्या प्रतिभेने गुंफलेले आघातजन्य ध्वनी भेदाभेदरहित असंख्य श्रोत्यांना नादमुग्ध करतात . हा मृदंगकाव्याचा उल्लेखनीय विशेष होय . नादमाधुर्य, गतिसौंदर्य, वैचित्र्य, रंजकता, भावप्रदर्शन इत्यादी काव्यगुण मृदंगवादनात उत्कर्षाने प्रत्ययास येतात . ”^९

या बोल-बंदिशीतील भाषेबाबत अजून एक महत्त्वाचा मुद्दा ज्येष्ठ कलासमीक्षक मा . श्री . एस . के . सक्सेना, पुढील तऱ्हेने व्यक्त करतात-

शब्दशः - “I also wonder if our dances, other than Kathak, were built on the patterns of (बामायना बोल) that is strings of mnemonic syllables, which by virtue of their very auditory character, seem to blend easily with meaningful words ”^{१०}

भाषांतर - “मी कधी कधी असा विचार करतो, की कथक शिवाय ज्या इतर नृत्यशैली आहेत, यांमध्ये सुद्धा बोलांच्या अक्षरांचीच माळ (बामायना बोलांतील अक्षरांप्रमाणे, जी त्यांच्या 'नाद' या गुणवैशिष्ट्यामुळे) अतिशय सहजतेने 'अर्थपूर्ण शब्द' (साहित्यातील भाषा), यांबरोबर मिसळून गेली असती ”

माननीय श्री . एस . के . सक्सेनाजी यांच्या मताप्रमाणे खरोखरंच या बोल-बंदिशींमधील शब्द व त्यातून निर्माण होणारे नाद यांचे वैविध्य एवढे आहे, की साहित्यातील भाषेच्या बरोबरीने हे शब्द बंदिशीत आल्यास ते कुठेही न खटकता उलट त्या बंदिशीचे सौंदर्य वाढविणारेच वाटतात .

पढंत

नृत्तपक्षात नर्तक तालबद्ध बोल-बंदिशींची पढंत करतो . ताल सादरीकरणात पढंतचे महत्त्व खूपच आहे . बोलांमधील नाद, लय, ताल यांचा आनंद पढंतमधून नर्तक स्वतःही घेतो व या आनंदात प्रेक्षकांनाही सामावून घेतो . जशी नृत्तासंदर्भात बोलांची पढंत महत्त्वाची आहे तशीच नृत्यरूप मिळालेल्या रचनांची पढंतसुद्धा महत्त्वाची आहे . जशी नृत्यातून या बोलांची अभिव्यक्ती परिणामकारक होते, तशीच ती पढंतमधूनही परिणामकारक होते . या अशाब्दिक विषयात तालबद्ध बोलांप्रमाणेच लयबद्ध बोलांची-रचनांची पढंतसुद्धा मानलेली आहे . पढंत करताना नर्तक त्याच्या आवाजातील चढउतारामुळे, बोलांच्या नादमयतेमुळे, बोलांच्या स्पष्ट उच्चारामुळे, लयबद्ध व तालबद्धतेमुळे व या सर्वांबरोबरच चेहेऱ्यावरील भाव व बाकीची देहबोली, या सर्वांमुळे तो विशिष्ट अर्थ प्रभावीपणे व्यक्त करित असतो . नर्तक, नाट्य या तत्त्वाचे सादरीकरण पढंतमधून करित असतो . ती बंदिश नर्तनातून सादर होण्यापूर्वी, पढंतमधून ती रचना व त्यामधील आशय नर्तक प्रेक्षकांपर्यंत पोहोचवितो . यामुळे प्रेक्षकांची पढंतसाठीची दाद तर नर्तक मिळवितोच; परंतु पुढे सादर होणाऱ्या रचनेबाबतची उत्कंठा, तो प्रेक्षकांच्या मनात गहिरी करतो . पढंतसंदर्भात गुरू पं . राजेंद्रजी गंगाणी असे म्हणतात -

शब्दशः - “पढंत नर्तनमय होनी चाहिये और नर्तन पढंतमय होना आवश्यक है।”

भाषांतर - “पढंत नर्तनमय असावी व नर्तन पढंतमय असावे .”

या त्यांच्या मताप्रमाणे नर्तन व पढंत हे भिन्न नसून, नर्तनाचाच एक भाग म्हणून पढंतकडे पाहिले जावे, इतके ते दोघे अभिन्न आहेत .

अजून एक महत्त्वाची बाब म्हणजे रचनेच्या पढंतच्या आधी, त्या रचनेबद्दल प्रेक्षकांच्या मनात उत्सुकता वाढावी अशी माहिती देऊन नंतर ती पढंत सादर होत असल्याने पढंतमधून 'वाचिक - अभिनय' व नंतर सादर होणाऱ्या रचनेतून 'आंगिक अभिनय' व 'सात्त्विक अभिनय', या तिन्ही अभिनयप्रकारांचा मेळ या सादरीकरणात दिसतो .

या अशाब्दिक विषयाच्या संदर्भात या बोल-बंदिशींच्याद्वारे नृत्यातून अभिव्यक्ती करण्याच्या दृष्टीने माहिती — विवेचन आपण घेतले . 'नृत्तपक्षात' म्हटल्याप्रमाणे इथेसुद्धा, 'स्वर, लय, शब्द' या तिन्ही घटकांच्या, एकमेकांच्या जुळणीतून विविध रचना तयार होऊ शकतात, ज्यांच्या मदतीने, नृत्यातून अभिव्यक्ती होऊ शकते . केवळ स्वरांचा आलाप, तालबद्ध स्वर, लयबद्ध स्वर, केवळ तालाचा ठेक्याची पुनरावृत्ती, तालबद्ध बोल-बंदिश, केवळ लयात्मक रचना इत्यादी रचनांची निवड नर्तक, त्याच्या नृत्याच्या अभिव्यक्तीच्या दृष्टीने करतो . कधी नर्तक वरीलपैकी एखाद्याच रचनेची निवड करेल तर कधी, एकाहून जास्त रचनांची निवड पण करेल . या अशाब्दिक विषयाच्या अभ्यासात संगीतातील रचनांच्या मदतीने ज्या अशाब्दिक नृत्यरचनांची निर्मिती केली गेली आहे, त्यांबद्दलची थोडक्यात माहिती व ती उदाहरणे सहाय्या प्रकरणात दिलेली आहेत .

'स्वर-राग', 'लय-ताल' व 'शब्द' यांच्या मदतीने नृत्त व नृत्याद्वारे अभिव्यक्ती आपण या प्रकरणात आतापर्यंत पाहिली . इथे महत्त्वाचा हा मुद्दा नमूद करावासा वाटतो, की स्वर, लय, शब्द यांबरोबर नृत्ताच्या हालचालींची उदाहरणे आपण पाहिली ज्यांचे सादरीकरण पारंपरिक नृत्तपक्षात होते, हे आपल्या लक्षात येते . हे असे पारंपरिक नृत्तपक्षातून सादरीकरण होताना त्यांच्या जोडीला असणारे संगीतातील घटक यांचीही माहिती आपण घेतली . **या एकूण नृत्तातील हालचाली व संगीत, यांबद्दलची नर्तकाला जाणवणारी संवेदनक्षमता हिचे महत्त्व असून या**

संवेदनक्षमतेची, मदत नर्तक नृत्यपक्षात घेत असतो . नृत्यपक्षातून अभिव्यक्ती करण्याकरिता संगीत रचनेची निवड याबाबत, तसेच नर्तकाच्या सादरीकरणात, ही संवेदनक्षमता महत्त्वाची वाटते .

ही संवेदनक्षमता लक्षात घेण्याकरिता काही उदाहरणे इथे देत आहे -

१) दोन स्वरांमधील 'मींड', याप्रमाणे नृत्ताची हालचाल होते, हे आपण आधी पाहिलेलेच आहे . या 'मींड'प्रमाणे होणाऱ्या नृत्तातील मूळ किंवा बीजरूपातील हालचालीची मदत नर्तक नृत्याभिव्यक्तीमध्ये घेतो . नृत्याभिव्यक्तीप्रमाणे तो ती हालचाल सादर करतो . 'मींड' हालचालीचे उदाहरण आपल्याला 'नदी-सागर भेट'या रचनेमध्ये पाहायला मिळते .

२) लयीच्या तीन प्रकारांप्रमाणे नृत्ताची हालचाल कशी होते ते आपण या प्रकरणात आधी पाहिलेले आहे . 'नृत्तातील हालचाल व लय', यांचे नाते ओळखून नृत्याभिव्यक्तीमध्ये नर्तक लयीची मदत घेत असतो . याचे उदाहरण 'नृत्य आणि लय'मध्ये - 'पनघटप्रसंग'मध्ये पाहावयास मिळते .

३) बोल-बंदिशीतील शब्द, तराणा व त्रिवटमधील शब्द, यांचा नृत्ताच्या हालचालीवर परिणाम, याबाबत आपण माहिती या प्रकरणात आधी पाहिलेलीच आहे . शब्दाप्रमाणे 'हस्तक', 'पदन्यास', 'भ्रमरी' इत्यादी हालचाली नर्तक नृत्तातून सादर करित असतो . नृत्याभिव्यक्तीप्रमाणे आवश्यकतेनुसार शब्दांवर आधारित 'पदन्यास', 'भ्रमरी'सुद्धा सादर होतात व त्यांना नृत्यरूप मिळते . शब्द व नृत्तातील हालचालींची संवेदना ओळखून नृत्याभिव्यक्तीमध्ये त्या संवेदनेची मदत निश्चितच होते . तालबद्ध बोल-बंदिशींची उदाहरणे (ज्यांस नृत्यरूप दिलेले आहे)- त्याची पाच उदाहरणे याच प्रकरणात दिलेली आहेत . शिवाय 'तराणा', 'त्रिवट' या रचनांना नृत्यरूप दिलेल्यांची उदाहरणे या अभ्यासासाठी रचली गेली आहेत . या सर्व रचना आपल्याला प्रत्यक्ष पाहायला मिळतील .

संगीताच्या दृष्टीने नृत्यामध्ये नृत्ताची मदत याबाबत आपण माहिती पाहिली . संगीताच्या दृष्टीने नृत्तामध्ये नृत्याची मदत याबाबत असे वाटते, की 'ताल सादरीकरणात' जेंव्हा एखाद्या बोलाच्या मदतीने नृत्यातील भाव-अर्थ सादर केला जातो, तेंव्हा ते उदाहरण संगीताच्या दृष्टीने नृत्तामध्ये नृत्याची मदत, याचे वाटते . याची पाच उदाहरणे आपण याच प्रकरणात आधी पाहिलेली आहेत .

इथे आता संगीताच्या मदतीने नृत्त व नृत्यातील 'नाट्य' याबाबत थोडक्यात माहिती — विवेचन देत आहे .

संगीताच्या मदतीने नृत्त व नृत्यातील नाट्य

नाट्याकडे नाट्यमयता किंवा नाट्य हे तत्त्व अशा तऱ्हेने पाहिल्यास, नृत्त व नृत्य या दोन्हीतील रचनांमध्ये नाट्य येऊन जाताना दिसते; जे संगीताच्या मदतीने स्पष्ट होते किंवा अजूनच आधिक्याने जाणविते . उदाहरणार्थ, एका विशिष्ट रागातील 'सरगम', हिचे विलंबित लयीत गायन होत असताना, त्यावर आधारित नृत्तरचना सादर करणे व त्या सरगमचा शेवट झाल्यावर त्याच रागातील द्रुत लयीतील 'तराणा' या गेय रचनेवर आधारित नृत्तरचना सादर करणे; विलंबित ते द्रुत हा लयीतील फरक, सरगम व तराणा यांच्या गायनपद्धतीतील फरक व नृत्तातील हालचालींमधील रीतीचा फरक या सर्वच बाबी मिळून, एकूणच या नृत्तरचनेत नाट्यमयता निर्माण करतात असे वाटते . नृत्यपक्षातून सादर होणाऱ्या कथेमध्ये किंवा निवडलेल्या प्रसंगामध्ये तसेच भिन्न भिन्न भूमिकांमध्ये 'नाट्य' बहूतांश वेळा जाणवितेच . शिवाय, नृत्यातून सादर होताना चेहेऱ्यावरील भाव, बाकीची देहबोली व त्यांच्या संगतीला संगीतरचना असल्यास, मूळ विषयातील नाट्य, प्रभावीपणे प्रेक्षकांपर्यंत पोहोचते . उदाहरणार्थ, प्रस्तुत संशोधिकेने करुणरसाच्या उदाहरणात (या करुणरसाच्या रचनेमध्ये वर्षानुवर्षे माळी त्याच्या बागेत काम करतो व एक दिवस भूकंप झाल्यामुळे माळ्याचे व बागेचे नुकसान होते, हा प्रसंग दाखविला आहे) वर्षानुवर्षे माळी त्याच्या बागेत काम करतो, हे दाखविण्यासाठी लयबद्ध रचनेची मदत घेतली आहे व

नंतर माळ्याचे दुःख दाखवायला रागातील स्वररचनेची मदत घेतली आहे . लयबद्ध रचनेतील प्रसंगानुरूप बदल व नंतर रागातील स्वररचना, यामुळे मूळ कथेतील नाट्य गहिरे होते . इथे हा मुद्दा स्पष्ट होतो, की संगीताच्या मदतीने, अभिनयातून कथेतील नाट्य अधिक गहिरे होते .

एकूण या प्रकरणात संगीताच्या मदतीने नर्तनाच्या तीनही भेदांची माहिती दिली आहे .

प्रस्तुत विषयाच्या अभ्यासाकरिता संगीताच्या मदतीने नर्तन सादर करताना असे जाणविले, की एकूणच संगीताचे महत्त्व नर्तनातून अभिव्यक्तीमध्ये खूपच असून, संगीताच्या मदतीने नर्तनातून अभिव्यक्ती प्रभावी तऱ्हेने प्रेक्षकांपर्यंत पोहोचते . इथे हे आवर्जून नमूद करावेसे वाटते, की जशी देहबोलीची भाषा वैश्विक आहे, तशीच संगीताची भाषासुद्धा वैश्विक आहे . “संगीताला विश्वभाषा यासाठी म्हटले आहे, की ‘ध्वनी’ची प्रमुखतम विशेषता ‘भाषेची निर्मिती’ आहे, परंतु या भाषा (साहित्यातील भाषा) शब्दकोष, व्याकरण आणि लिपी, परिवर्तनशील आणि कृत्रिम आहेत . ”^{११}

संगीताची विश्वभाषा आहे, या मताचा अनुभव जवळजवळ सर्वच कलाकारांना आला असून, खरोखरच नर्तन आणि संगीत या दोन्हीच्या मदतीने सादर होणारी रचना, ही रसिकांना खूपच आकर्षित करते .

एकूणच, संगीत व नर्तन या दोन्ही कलांचा एकमेकांशी सुरेख मेळ, हा केवळ दृक्श्राव्य अनुभव नसून दुग्धशर्करा योग आहे, असे वाटते . संगीत व नर्तन या दोन्ही कलांच्या नात्याविषयी मा . डॉ . कपिला वात्स्यायन यांनी पुढील विचार व्यक्त केला आहे -

शब्दशः - “ *To use a commomplace analogy, sculpture and dance seem like two sisters of the same family; literature and dance, the background and the foreground of the same picture; but music and dance are two limbs of the same human form. The relationship of these two arts, is so intimate, that at certain moments, it is difficult to distinguish one from the other, in the final artistic product .* ”^{१२}

भाषांतर - “एक सर्वसाधारण उपमा अथवा उदाहरण द्यायचे झाल्यास, शिल्पकला व नर्तनकला या जणू एकाच कुटुंबात जन्मलेल्या दोन भगिनी वाटतात ; साहित्य व नर्तनकला या जणू एकाच चित्राचा मागील व पुढील भाग वाटतात ; परंतु संगीत आणि नर्तनकला या जणू एकाच मानवी देहाच्या दोन अवयवांसारख्या वाटतात . संगीत आणि नर्तनकला यांमधील नाते इतके घनिष्ट आहे, की जेव्हा या दोन्ही कलांचे एकत्रित कलात्मक परिपक्व सादरीकरण होते, तेव्हा त्या दोन्ही कलांना एकमेकांपासून वेगळे करणे, कधी कधी अवघड आहे असे वाटते, इतक्या त्या अभिन्न वाटतात .”

माननीय कपिलार्जींच्या मताप्रमाणे, खरोखरच संगीत व नर्तन यांचा एकत्रित आविष्कार जेव्हा रंगमंचावर सादर होतो, तेव्हा कधी कधी त्या दोन्ही कलांचे अभिन्नत्व दर्शवितो ; इतके त्यांना भिन्न करणे अवघड असते .

संगीताची नर्तनाला साथ याबद्दल असे वाटते, की संगीत हे एकूणच नर्तनासाठी केवळ मापनाचे काम करित नसून, नर्तनाचे सौंदर्य वृद्धिंगत करण्याचे, नर्तनाला अधिक अर्थवाही करण्याचे आणि त्याची आकर्षकता द्विगुणित करण्याचे काम करित असते . या अशाब्दिक विषयाच्या अभ्यासाच्या दृष्टीने, प्रस्तुत संशोधिकेच्या मनातील कल्पनेला नृत्तरूप/नृत्यरूप देत असताना, संगीताच्या मदतीने जेव्हा ती रचना निर्माण होते व सादर होते, तेव्हा तो अनुभव स्वतःकरिता आनंददायी वाटतो . नर्तननिर्मितीच्या प्रक्रियेपासून सादरीकरणापर्यंतच्या पूर्ण प्रवासात या संगीताच्या साथीमुळे, प्रस्तुत संशोधिका, आनंदाचा अनुभव घेते, जो आनंद शब्दांत सांगणे अवघड आहे . तसेच नर्तनकलेची विद्यार्थिनी म्हणून संगीताच्या साथीमुळे स्वतःच्या कक्षा रुंदावत जातात, असेही वाटते . एकूणच प्रस्तुत संशोधिका, या दोन्ही कलांची मनोमन ऋणी आहे .

या प्रकरणात संगीताच्या मदतीने नर्तनातून अभिव्यक्ती याबाबत माहिती आपण घेतली . यानंतर, नर्तनात नूपुरांचा नाद व त्याचे महत्त्व, याकडे वळू या . प्रस्तुत विषयात व एकूणच पारंपरिक नर्तनात, नूपुरांचे महत्त्व खूपच असल्याने त्यांविषयी माहिती पुढील प्रकरणात देत आहे .

सारांश

- १) नर्तक, नृत्त अथवा नृत्यरचनेसाठी संगीतरचनेची निवड, संगीतरचनेच्या सादरीकरणाकरिता गायन किंवा वादनाची निवड व वादनातील विविध वाद्यांची निवड, त्यांच्या नादाप्रमाणे करतो .
- २) स्वर, लय आणि शब्द यांचा नृत्ताच्या हालचालीवर परिणाम होतो .
- ३) 'स्वर-राग, लय -ताल व शब्द' यांचा मेळ पारंपरिकरीत्याच तालाच्या वस्तुक्रमात येऊन जातो . तराणा, त्रिवट, सरगमसारख्या पारंपरिक नृत्तरचनांमधेसुद्धा येऊन जातो .
- ४) संगीताच्या मदतीने नृत्यातून अभिव्यक्ती करताना संगीतातील रचना उपयुक्त ठरतात . उदा . स्वरांचा आलाप, लयबद्ध स्वर, तालबद्ध स्वर, लयात्मक रचना, तालबद्ध बोल-बंदिश तालाच्या ठेक्याच्या आवर्तनाची पुनरावृत्ती, तालाच्या ठेक्यापासून नवीन लयात्मक रचनेची पुनरावृत्ती, या सर्वांची मोलाची मदत नृत्याभिव्यक्तीसाठी होऊ शकते . सरगम, तराणा, त्रिवट यांनाही नृत्यरूप मिळू शकते .
- ५) पारंपरिकदृष्ट्या, वरील सर्व संगीतरचना नर्तक नृत्तपक्षातून सादर करतो, त्यामुळे अशाब्दिक नृत्यरचनांमधे, नृत्ताची संगीताच्या मदतीने नृत्यामधे मदत लक्षात येते; तसेच तालाच्या वस्तुक्रमामधे जेव्हा नर्तक एखाद्या बोल-बंदिशीवर आधारित अभिनय करतो, तेव्हा नृत्याची नृत्तामधे मदत लक्षात येते . संगीताच्या मदतीने 'नाट्य' हे तत्त्व, नृत्त व नृत्यरचनेमधे स्पष्ट व गहिरे होते .



संदर्भ

- १ . ग . ह . तारलेकर, संगीत रत्नाकर, भाग पहिला, अध्याय १, श्लोक २१ब, पदार्थसंग्रह, पृष्ठक्रमांक १२ .
- २ . ग . ह . तारलेकर, संगीत रत्नाकर, भाग पहिला, अध्याय १, श्लोक १, पिण्डोत्पत्ती, पृष्ठक्रमांक १९ .
- ३ . ग . ह . तारलेकर, संगीत रत्नाकर, भाग पहिला, अध्याय १, श्लोक २, पिण्डोत्पत्ती, पृष्ठक्रमांक १९ .
- ४ . विल्यम जोन्स अँड एन ऑगस्टस विलियड, म्युझिक ऑफ इंडिया, पृष्ठक्रमांक १५ .
- ५ . पं . बसंत, संगीत-विशारद, संगीत और रस, पृष्ठक्रमांक १५०-१५१ .
- ६ . बाबुलाल शुक्लशास्त्री, नाट्यशास्त्र, भाग चौथा, अध्याय ३३, श्लोक ४४, अवनद्ध वाद्य की उपयोगिता, पृष्ठक्रमांक ३६४ .
- ७ . बाबुलाल शुक्लशास्त्री, नाट्यशास्त्र, भाग चौथा, अध्याय ३३, श्लोक ५२-५३, अवनद्ध वाद्य की उपयोगिता, पृष्ठक्रमांक - ३६९ .
- ८ . पं . सुधीर माईणकर, तबलावादन - कला और शास्त्र, तबले से रसनिर्मिती, पृष्ठक्रमांक २०५-२०६ .
- ९ . र . कृ . फडके - शिल्पकार, संगीत कला विहार, मृदंगकाव्य, पृष्ठक्रमांक ८१ .

- १० . एस . के . सक्सेना, रस, कथक एण्ड एस्थेटिक्स, पृष्ठक्रमांक १८८ .
- ११ . श्री . रामप्रकाश सक्सेना,संगीत,संगीत वाङ्मय, प्रतीक दर्शन के अनुसार संगीत में महत्ता,
पृष्ठक्रमांक ३७ .
- १२ . कपिला वात्स्यायन, क्लासिकल इंडियन डान्स इन लिटरेचर अँड दि आर्ट्स,
म्यूझिक अँड डान्सिंग, पृष्ठक्रमांक ३३३ .

प्रकरण ५

नूपुरांचे महत्त्व



आतापर्यंत आपण नर्तनातील हालचालीच्या पूर्वीची हालचालीला कारणीभूत ठरणारी अवस्था, हालचालींचे वैविध्य तसेच संगीत, या सर्व अशाब्दिक विषयाशी निगडित बाबींसंदर्भात माहिती घेतली . यानंतर अशाब्दिक विषयातील अजून एक महत्त्वाचा घटक— नूपुर, याबाबत माहिती घेऊ या .

नूपुरांचे महत्त्व एकूणच नर्तनात खूपच आहे . नृत्य असो वा नृत्य, नूपुरांच्या नादाचे महत्त्व कुठेही कमी नाही . थोर शास्त्रकारांनी नूपुरांचे व नूपुरांच्या नादाचे महत्त्व मानलेले आहे . या अशाब्दिक विषयात नूपुरांच्या नादाचे महत्त्व खूपच असून नूपुरांच्या नादाशिवाय हा कथकाविष्कार पूर्ण होऊ शकत नाही, म्हणून त्याविषयी माहिती — विवेचन या प्रकरणात देत आहे .

खरंतर, सर्वच भारतीय शास्त्रीय नृत्यशैलींमध्ये, सर्वच नर्तक/नर्तिका, पायात घुंगरू बांधूनच नर्तन सादर करतात . हा प्रघात परंपरेनेच चालत आलेला आहे . परंतु कथकनर्तनशैलीत मात्र नूपुरांचे महत्त्व खूपच आहे . कथक नर्तक २५० ते ३०० नूपुर दोन्ही पायांत मिळून बांधतो . नंदिकेश्वररचित 'अभिनयदर्पण' या ग्रंथात इथे पुढे दिलेले नूपुरांचे वर्णन आणि कथकनर्तनशैलीत पायात बांधले जाणारे नूपुर, या दोन्ही मध्ये बरेचसे साम्यही आढळते .

“सुस्वराश्च सुरूपाश्च सूक्ष्माः नक्षत्रदेवताः।

किंकिण्यः कांस्यरचिताः एकैकांगुलिकान्तरम् ॥२९॥

बध्नीयात् नीलसूत्रेण ग्रंथिभिः च दृढम् पुनः।

शतद्वयम् शतम् वा अपि पादयोः नाट्यकारिणी ॥३०॥ ”^१

अभिनयदर्पण— किंकिणीलक्षणम्, २९-३०

या श्लोकाचा अर्थ पुढीलप्रमाणे - “सुस्वर, सौष्टवपूर्ण, सूक्ष्म (आकाराने बटबटीत नाहीत असे), देवी-देवता आणि नक्षत्रे यांचे आशीर्वाद लाभलेले, कांस्यधातूपासून बनलेले घुंगरू एका-एका बोटाच्या अंतराने बांधावेत; निळ्या दोरीत बांधावे, त्यांची संख्या दोन्ही पायांत मिळून २०० अथवा १०० असावी.”



नूपुरांबाबत इथे अजून एक महत्त्वाचा संदर्भ द्यावासा वाटतो -

ज्येष्ठ कथकतज्ज्ञ डॉ. पुरू दाधीच, यांनी त्यांच्या 'कथक नृत्य शिक्षा' या पुस्तकात, नूपुरांविषयी पुढील माहिती दिली आहे -

शब्दशः - “तदपि ऐसा लगता है कि कथक के वर्तमान नृत्यभाग की स्वरूपरचना में “चारण नृत्य” का विशेष योगदान रहा है / ऐसा सोचने का कारण यह है, कि शार्ङ्गदेवने, “चारण” का लक्षण बतलाते हुअे उसे “किंकिणीवाद्यवेदी” कहा है / किंकिणी का अर्थ घुँघरू हुआ / घुँघरू एक घन वाद्य है, जिसका कार्य ताल देना है / नंदिकेश्वर आदि आचार्योंने “पादाभ्याम् तालमाचरेत्” कहकर नृत्य की प्रक्रिया में घुँघरूबंधे पैरों से ताल का ठोका देने का विधान बताया है और ऐसा प्रायः समस्त शास्त्रीय नृत्यशैलियों में परंपरा से होताही है / फिर चारण को ही “किंकिणीवाद्यवेदी” कहने का क्या कारण है ? वह निश्चितही घुँघरूंद्वारा उनके ऊपर बताये गये सामान्य प्रयोग के अतिरिक्तही कुछ चमत्कार दिखाता होगा / इस बिनास्वर या एक स्वर के वाद्य से, जिसे कुछ तो पूर्ण वाद्यही न मानकर आधा-वाद्य ही कहते हैं (बाजे बाजे सब कहें, बाजे साढ़े तीन / बीन बाँसुरी डोलकी, अर्ध 'ताल' सुरहीन //) / यदि कुछ चमत्कार दिखाये जाने की कल्पना की जा सकती है, तो वह यही है कि, जहाँ अन्य लोग घुँघरूबंधे पैरों से ताल की मूल यति-गति के अनुसार ठोका भर देते हैं, वहाँ ये उनसे पूरे बोलों को काटने का प्रयास करें, विभिन्न प्रकार के ध्वनि-प्रभाव उत्पन्न करें, लयकारियाँ दिखायें, जैसा आज के कथक में होता है/ इस प्रकार लगता है कि चारणोंनेही, अपनी अदभुत मेधा के बलपर, इस बिना सूर के आधे बाजे को, तबला-पखावज के समान, पूर्ण वाद्य का दर्जा दिलाकर और पादकर्म (ततकार) को नये सिरेसे संयोजित कर, कथक-शैली के नृत्तांग की आधारशिला, ११वीं - १२ वीं शताब्दि के लगभग रखी /”^२

भाषांतर - “असे वाटते, की कथकच्या वर्तमान नृत्यभागाच्या स्वरूपरचनेमध्ये “चारण नृत्या” चे विशेष योगदान आहे. हे यासाठी वाटते, की शारंगदेवाने “चारण” चे लक्षण सांगताना त्यास “किंकिणीवाद्यवेदी” असे म्हटले आहे. किंकिणीचा अर्थ घुंगरू हा आहे. घुंगरू एक घनवाद्य

आहे, ज्याचे कार्य ताल देणे आहे. नंदिकेश्वर आदि आचार्यांनी “पादाभ्याम् तालम् आचरेत्” असे म्हणून, नृत्याच्या प्रक्रियेत घुंगरू बांधलेल्या पायांनी, तालाचा ठेका देणे/घात देणे, असे म्हटले आहे व ही गोष्ट समस्त शास्त्रीय नृत्यशैलींमध्ये परंपरेने होत आहे. मग ‘चारण’लाच “किंकिणीवाद्यवेदी” म्हणण्याचे कारण काय आहे? तर इथे असे वाटते, की घुंगरूंद्वारे जी सामान्य कार्ये होतात, त्यांच्या व्यतिरिक्त, नक्कीच काही चमत्कार दर्शविणाऱ्या क्रिया असतील व त्या क्रिया घुंगरूंद्वारे होत असतील. या विना स्वराचे किंवा एकाच स्वराचे वाद्य ज्याला काही जण पूर्ण वाद्य न मानता, अर्धे वाद्य मानतात (बाजे बाजे सब कहें, बाजे साढे तीन / बीन बाँसुरी ढोलकी, अर्धे ‘ताल’ सुरहीन //). असे असूनही, असे समजायला हरकत नाही, की या वाद्यातून कुठला तरी चमत्कार दाखविण्याची कल्पना निर्माण करता येऊ शकत असेल तर असेही होऊ शकेल, की जिथे इतर लोक (इतर शास्त्रीय नृत्यशैलींपैकी नर्तक) घुंगरू बांधलेल्या पायांनी, तालाच्या यति-गतिनुसार घात देतात, तसे इथे (कथकशैलीमध्ये) नर्तक पूर्ण बोलांना पदन्यासातून सफाईने काढतात, विविध तऱ्हेचे ध्वनि-प्रभाव उत्पन्न करतात, लयकारी दाखवितात, जसे आज आपल्याला कथकमध्ये पाहायला मिळते. अशाच तऱ्हेने, असेही वाटते, की चारणांनी स्वतःच्या अद्भुत बुद्धिमत्तेने या विना सूर्याच्या अर्धवाद्याला, तबला-पखवाजाच्या समान पूर्ण वाद्याचा दर्जा देऊन व पादकर्म (तत्कार), यास नवीन तऱ्हेने संयोजित करून कथकशैलीच्या नृत्तांगाची आधारशिला ११-१२ व्या शतकात घातली.”

नंतरच्या शतकांमध्ये, या नूपुरांच्या नादात अधिकाधिक सौंदर्याची भर पडून, नूपुरांच्या नादातून अधिकाधिक अभिव्यक्तीमुळे, कार्ये वृद्धिंगत होऊन आजमितिला कथक नर्तनात, ‘नूपुरांचा नाद’, एका महत्त्वपूर्ण स्थानावर विराजमान आहे. ज्याला नृत्त व नृत्य या दोन्ही पक्षांत महत्त्व आहे. तज्ज्ञांच्या मताने नूपुर हे नर्तकाचे स्वतःचे वाद्य आहे.

या अशाब्दिक विषयाच्या अभ्यासात नूपुरांचे महत्त्व आहे. तिसऱ्या प्रकरणात पदन्यासामुळे नूपुरांच्या नादाच्या मदतीने नृत्यातून अभिव्यक्ती, याबाबत काही उदाहरणे दिली आहेत (नृत्यामध्ये नृत्ताची मदत यात दिली आहेत). इथे ती व आणखी काही उदाहरणे देत आहे -

- १) खडीतत्कार करणे - स्त्री शृंगार करीत आहे, असे दाखविणे .
- २) अग्रतलसंचरपाद स्थितीत, दोन्ही पावलांचा एक आड एक पदाघात करणे -
उदासीनतेचा भाव दाखविणे .
- ३) टाचेने दोन्ही पावलांचा एक आड एक पदाघात करणे - पाऊस कोसळणे; पाण्याची घनता वाढत जाणे हे दाखविणे .
- ४) एक पाय उचलून उचललेल्या पावलाला कंप देणे - पावसाची रिपरिप दाखविणे .
- ५) एका पावलाची कड जमिनीवर टेकवून ते पाऊल तिरके पुढून मागे आणताना त्याचा व दुसऱ्या पावलाच्या टाचेचा एक आड एक पदाघात करणे - वीज चमकणे हे दाखविणे .
- ६) दोन्ही पायांनी चवड्यावर उभे राहून एक आड एक पदाघात करणे - पाण्याच्या ओहोळातील पाण्याची खळखळ दाखविणे .

अशा नाना तऱ्हांनी नूपुरांचा नाद नृत्यातून अभिव्यक्तीकरिता मदतीस येतो . नृत्ताप्रमाणे नृत्यातसुद्धा नूपुरांचा नाद महत्त्वपूर्ण आहे . शिवाय या 'अशाब्दिक' विषयाच्या सर्व रचनांमध्ये नूपुरांचा नाद संगतीला मानलेला आहेच; परंतु 'केवळ नृत्ताची रचना' व 'केवळ नृत्याची रचना' यांमध्येसुद्धा नूपुरांचा नाद संगतीला आहे .

नूपुरांच्या नादाबाबत माहिती घेतल्यावर, यानंतर नर्तनातील अशाब्दिक अवस्था, नवीनतम नृत्तरचना व अशाब्दिक नृत्यरचना - निर्मितीचा प्रवास, संगीताची निवड व रचनांची सूची, याकडे वळू या .

सारांश

- १) शास्त्रामधे व पारंपरिकरित्या नूपुरांचे महत्त्व सर्व भारतीय शास्त्रीय नर्तनशैलींसाठी मानले गेले आहे; कथकनर्तनशैलीबाबत तर हे महत्त्व अनन्यसाधारण मानले गेले आहे .
- २) तज्ज्ञांच्या मताने नूपुर हे नर्तकाचे स्वतःचे वाद्य आहे .
- ३) नर्तकाचे पूर्ण नियंत्रण या नूपुरांच्या नादावर असते; नर्तक आपल्या पावलांच्या निरनिराळ्या भागांच्या पदाघातांनी, नूपुरांच्या नादाचे निरनिराळे प्रकार व चढउतार निर्माण करतो; त्यांच्या मदतीने अर्थाभिव्यक्ती करित असतो .



संदर्भ

- १ . मनमोहन घोष, अभिनयदर्पण, श्लोक २९-३०, किंकिणीलक्षणम्, पृष्ठक्रमांक ८४ - ८५ .
- २ . डॉ . पुरु दाधीच, कथकनृत्यशिक्षा, द्वितीय भाग, कथकशैली का नृत्तांग,
पृष्ठक्रमांक - १३६ .

प्रकरण ६

नर्तनातील अशाब्दिक अवस्था, नवीनतम नृत्तरचना आणि अशाब्दिक
नृत्यरचना - निर्मितीचा प्रवास, संगीताची निवड आणि रचनांची सूची



आतापर्यंत आपण अशाब्दिक रचनांतील विविध महत्त्वाच्या घटकांबद्दल माहिती-विवेचन घेतले . आता यानंतर नर्तनातील विविध अशाब्दिक अवस्था तसेच अशाब्दिक रचना, यांबाबत आपण माहिती घेणार आहोत . इथे नर्तनातील विविध 'अशाब्दिक अवस्था' देत आहे . या अवस्थांची सुरुवात नृत्तातील हालचालीपासून मानलेली आहे . या अशाब्दिक अवस्था नर्तनातील हालचालींसंदर्भात दिल्या असून हालचालींचे ढोबळमानाने वर्गीकरण इथे केलेले आहे . खरंतर कोणतीही नर्तनातील हालचाल, जी साहित्यातील शब्दाच्या मदतीशिवाय सादर होते, ती अवस्था अशाब्दिकच आहे, इथे त्यातील काही महत्त्वाच्या 'अशाब्दिक अवस्था' देत आहे . . .

- १) नृत्त केवळ हालचाली या स्वरूपात - उदाहरण तिसऱ्या प्रकरणात दिले आहे .
- २) नृत्तातील हालचाली व विशिष्ट भाव - उदाहरण तिसऱ्या प्रकरणात दिले आहे .
- ३) नृत्य केवळ हालचाली या स्वरूपात उदाहरण तिसऱ्या प्रकरणात दिले आहे .
- ४) नृत्ताच्या हालचालींची रचना (केवळ नृत्ताची रचना) - उदाहरण तिसऱ्या प्रकरणात दिले आहे .

- ५) नृत्याच्या हालचालींची रचना (केवळ नृत्याची रचना) – उदाहरण तिसऱ्या प्रकरणात दिले आहे .
- ६) नृत्तातील हालचाली व स्वर (मंद्र, मध्य, तार सप्तकातील स्वररचना) – उदाहरण चौथ्या प्रकरणात दिले आहे .
- ७) नृत्तातील हालचाली व लय (विलंबित, मध्य, द्रुत) – उदाहरण चौथ्या प्रकरणात दिले आहे .
- ८) नृत्तातील हालचाली आणि शब्द व लय (लयात्मक रचना/तालबद्ध बोल) (तालबद्ध बोल असल्यास पारंपरिक 'ताल' सादरीकरणाकडे वळणे) –
नृत्तातील हालचाली व रागातील स्वर, लय-ताल, शब्द, पारंपरिक नृत्तपक्षात येऊन जातात, त्यांचे सादरीकरण करणे – ताल सादरीकरण व सरगम, तराणा, त्रिवट;
तसेच संगीतातील एक किंवा एकाहून अधिक घटकांनी मिळून ज्या विविध रचना निर्माण होतात, त्यांच्या मदतीने नवीनतम नृत्तरचना सादर होऊ शकतात . याचे उदाहरण याच प्रकरणात रचनांच्या तक्त्यामध्ये दिले आहे .
- ९) नृत्यातील हालचाली व रागातील स्वररचना – तराणा या रचनेत ही अवस्था येऊन जाते . तराण्याचे उदाहरण याच प्रकरणात रचनांच्या तक्त्यामध्ये दिले आहे .
- १०) नृत्यातील हालचाली व लय – उदाहरण चौथ्या प्रकरणात दिले आहे .
- ११) नृत्यातील हालचाली व शब्द व लय (बोलांची लयबद्ध रचना) – उदाहरण याच प्रकरणात रचनांच्या तक्त्यामध्ये दिलेले आहे .
- १२) नृत्यपक्षात विषय/ कथा /प्रसंग यांचे सादरीकरण असल्याने रागातील स्वर, लय-ताल, शब्द यातील एक किंवा अनेक घटकांच्या मदतीने ज्या विविध संगीताच्या रचना निर्माण होतात, त्यांची मदत घेऊन नृत्यरचना सादर करणे या अभ्यासात मानलेले आहे . या विविध संगीतातील घटकांच्या रचना याच प्रकरणात तक्त्यामध्ये दिलेल्या आहेत .

१३) संगीतरचना पार्श्वसंगीतासारखी राहून तिच्या मदतीने नृत्यरचनेतून अभिव्यक्ती -

उदाहरण (करुण रस) याच प्रकरणात रचनांच्या तक्यामध्ये दिलेले आहे .

इथे हे नमूद करावेसे वाटते, की इथे दिलेल्या अशाब्दिक अवस्थांपैकी काही अवस्था, केवळ अशाब्दिक अवस्था असू शकतील, काही अवस्था अशाब्दिक रचना असू शकतील, तर एकाहून अधिक अवस्था एका रचनेतून सादर होऊ शकतील . यानंतर आपण नृत्त व नृत्यरचनेच्या निर्मितीचा प्रवास, या मुद्याकडे वळू या .

नृत्तपक्ष हा अशाब्दिकच आहे (कलानंदाच्या अभिव्यक्तीच्या संदर्भात) . प्रस्तुत विषयाच्या अभ्यासासाठी काही नवीनतम नृत्तरचनांची निर्मिती केली गेली आहे ; त्यामुळे इथे आधी नवीनतम नृत्तरचनेच्या निर्मितीचा प्रवास देत आहे . इथे हे नमूद करावेसे वाटते, की या प्रकरणात येथून पुढे संगीतातील 'घटक' हा शब्द 'स्वर— राग', 'लय—ताल' व 'शब्द' यांपासून निर्माण झालेल्या रचनांकरिता दिला आहे . हे घटक या स्वतंत्र रचनासुद्धा असू शकतील व नवीनतम नृत्त व नृत्यरचनेकरिता निवडलेले एकूण संगीतरचनेतील एक किंवा अनेक घटक असू शकतील .

नवीनतम नृत्तरचनेच्या निर्मितीचा प्रवास

- १) नर्तकाच्या मनात नवीनतम नृत्तरचना सादर करण्याची इच्छा निर्माण होणे .
- २) 'केवळ नृत्ताची रचना' निर्माण करावयाची असल्यास, त्याप्रमाणे कल्पना मनात येऊन, तिच्याप्रमाणे रचनेची निर्मिती करणे व प्रत्यक्ष ती सादर करून तिचा कलानंद घेणे/नृत्तरचनेची निर्मिती करावीशी वाटणे .
- ३) नृत्तरचनेची निर्मिती करावयाची असल्यास, त्या रचनेविषयी स्वतःची कल्पना निश्चित करणे; रचनेचा आकृतिबंध तयार करणे; तिची सुरुवात, मध्य, शेवट ठरविणे .
- ४) निवडलेल्या कल्पनेप्रमाणे या रचनेत कधी जोषपूर्ण रीतीचे नृत्त, तर कधी लालित्यपूर्ण असे नृत्त, यांबाबतचा विचार ठरविणे; विलंबित— मध्य — द्रुत लयीचा विचार ठरविणे; हालचालींविषयी सर्वसाधारण विचार (कुठे भ्रमरी, कुठे पदन्यास, कुठे हस्तक यांचा विचार; कधी यामधील एक अथवा अनेक घटकांचा विचार) करणे; हालचालींविषयी सर्वसाधारण विचार यासाठी म्हटले आहे, की नृत्तरचनेचा व एकूण निवडलेल्या संगीताच्या रचनेचा प्रत्यक्ष मेळ घालून एकूण नृत्तरचनेची निर्मिती व सादरीकरण होते .
- ५) एकूण रचनेबाबत विचार व हालचालींबाबत विचार, यांप्रमाणे संगीतातील एक किंवा अनेक घटकांची संगीतरचनेसाठी निर्मिती/निवड केली जाते . उदाहरणार्थ, कधी केवळ तराण्याची निर्मिती/निवड केली जाते, तर कधी सरगम, तराणा, बोल इत्यादींची निर्मिती/निवड मिळून पूर्ण संगीत रचना असते .
- ६) नृत्तरचना व तिच्याकरिता निवडलेल्या एकूण संगीतरचनेचा प्रत्यक्ष चपखल मेळ घालून, पूर्ण रचनेची निर्मिती केली जाते .

नवीनतम नृत्तरचनेकरिता संगीतातील एक किंवा अनेक घटकांची निर्मिती/निवड



नवीनतम नृत्तरचनेच्या कल्पनेप्रमाणे व हालचालींप्रमाणे 'संगीतातील' एक अथवा अनेक घटकांची निर्मिती/निवड केली जाते . या निर्मिती/निवडीमध्ये वैविध्य ग्रूपच आहे . कधी केवळ लयबद्ध रचना, कधी तालबद्ध बोल-बंदिश, कधी रागातील स्वररचना, तराणा, सरगम, त्रिवट इत्यादी . या अशा नवीनतम नृत्तरचनेत, जरी विशिष्ट अर्थाभिव्यक्ती हा उद्देश नसला, तरी एकूण रचनेचा आकृतिबंध, सौंदर्य, परिणामकारकता व रसिकांची दाद या सर्व बाबींचा विचार करून संगीताच्या मदतीने नृत्तरचनेची निर्मिती होते .

अशाब्दिक नृत्यरचनेच्या निर्मितीचा प्रवास

- १) नर्तकाच्या मनात अशाब्दिक नृत्यरचना सादर करण्याची इच्छा निर्माण होणे .
- २) 'केवळ नृत्याची रचना' निर्माण करावयाची असल्यास, त्याप्रमाणे कल्पना मनात येऊन, तिच्याप्रमाणे नृत्यरचनेची निर्मिती करणे व ती प्रत्यक्ष सादर करून नृत्यातील अर्थाभिव्यक्तीचा आनंद घेणे / नृत्यरचनेची निर्मिती करावीशी वाटणे .
- ३) नृत्यरचनेकरिता कल्पनेची/विषयाची निवड करणे .

४) नृत्यरचनेच्या निर्मितीकरिता कल्पनेनुरूप/विषयानुरूप रचनेचा आकृतिबंध तयार करणे;
त्या रचनेची सुरुवात—मध्य—शेवट ठरविणे .

५) विषयानुरूप, कथेतील भूमिकेनुरूप आणि एकूणच रचनेला अनुरूप हालचालींचा सर्वसाधारण विचार (नृत्याच्या आणि आवश्यकतेनुसार नृत्ताच्या हालचालींचा विचार) केला जातो . इथे सर्वसाधारण विचार यासाठी म्हटले आहे, की नृत्यरचनेचा व एकूण निवडलेल्या संगीताच्या रचनेचा प्रत्यक्ष मेळ घालून एकूण नृत्यरचनेची निर्मिती व सादरीकरण होते .

६) एकूण भावाभिव्यक्ती, हालचाली, रचनेबाबत विचार, यांप्रमाणे संगीतातील एक किंवा अनेक घटकांची संगीतरचनेसाठी निर्मिती/निवड केली जाते . उदाहरणार्थ, कधी केवळ त्रिवटची निर्मिती/निवड केली जाते, तर कधी सरगम, तराणा, स्वररचना इत्यादींची मिळून पूर्ण संगीत रचना असते .

७) नृत्यरचना व तिच्याकरिता निवडलेल्या एकूण संगीतरचनेचा प्रत्यक्ष चपखल मेळ घालून, पूर्ण रचनेची निर्मिती केली जाते .

इथे हे नमूद करावेसे वाटते, की इथे दिलेली नृत्त व नृत्यरचनेची निर्मिती प्रक्रिया व्यक्तिसापेक्ष असेल .

अशाब्दिक नृत्यरचनेकरिता संगीतातील एक किंवा अनेक घटकांची निर्मिती/निवड

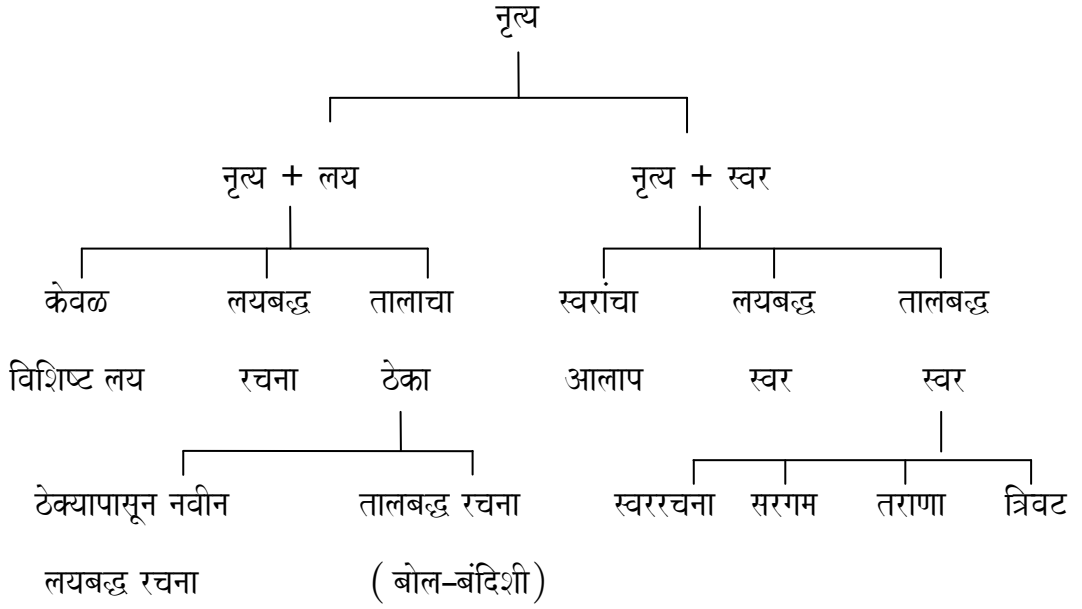
नर्तक, विषय व त्याला अनुरूप हालचाली यांप्रमाणे संगीताची निर्मिती/ निवड करतो . नर्तकाच्या त्या रचनेच्या कल्पनेनुसार, तो संगीत रचनेची मदत घेतो . इथे महत्त्वाचे हे लक्षात घ्यायला हवे, की जरी नर्तकाने विषयानुरूप हालचालींचा विचार केला असला, तरी प्रत्यक्ष संगीत व नर्तन यांचा मेळ घालून रचना निर्माण होते व सादर होते . संगीतातील घटकांच्या रचनांची निर्मिती/ निवड, नर्तकाच्या स्वतःच्या संगीताच्या संवेदनक्षमतेवर अवलंबून आहे . एखादा नर्तक

आशय व्यक्त करण्यासाठी, विशिष्ट रागातील स्वररचनेची मदत घेईल, तर दुसरा एखादा नर्तक, हा त्याच आशयाच्या अभिव्यक्तीसाठी लय—तालबद्ध बोलाची मदत घेईल; म्हणजेच ही संगीताची निवड व्यक्तिसापेक्ष असेल . अजून एक महत्त्वाचा मुद्दा म्हणजे, पारंपरिक 'राग', 'ताल' यांच्या संगीताचा विचार नर्तक करेलच; परंतु नर्तनातून रचनेच्या नवनिर्मितीसाठी, कधी क्वचित नवीनतम रचनेची निर्मिती किंवा निवड नर्तक करेल, जी त्या अर्थाभिव्यक्तीला अनुकूल असेल . अशी संगीताबाबतची नवनिर्मिती, तालाच्या ठेक्यापासून निर्माण होणारी नवीन लयात्मक रचना, याबाबत या 'अशाब्दिक' विषयात मानलेली आहे . अशी तालापासून निर्माण होणारी नवीन लयात्मक रचना, नृत्यरचनेकरिता तर उपयोगी आहेच परंतु अर्थातच नृत्तरचनेतसुद्धा नृत्तातील सौंदर्य वाढविण्यासाठी अनुकूल असू शकते . एकूणच या 'अशाब्दिक' नृत्यरचनेकरिता संगीत रचनांची निवड यात विविधता खूपच आहे . नर्तक अनुरूपतेनुसार कधी फक्त स्वरांचा आलाप, तर कधी आशयानुरूप लयबद्ध किंवा तालबद्ध बोल, कधी केवळ तालाच्या ठेक्याचे आवर्तन, तर कधी त्या ठेक्यापासून नवनिर्मित अशी लयात्मक रचना, तर कधी पारंपरिक तराणा, त्रिवट, सरगम इत्यादींची निर्मिती / निवड करतो .

अशाब्दिक नृत्यरचनेकरिता संगीताच्या वैविध्यपूर्ण घटकांच्या निर्मिती / निवडीबाबतचा तक्ता इथे देत आहे —

इथे पुढे दिलेल्या तक्त्यामध्ये जे संगीतातील घटक दिलेले आहेत, त्यातील बहुतांश घटक कथकच्या पारंपरिक नृत्तपक्षातून सादर होतातच . शिवाय नवीनतम नृत्तरचनेसाठीसुद्धा यातील एक किंवा अनेक घटकांची निर्मिती / निवड करून नर्तक नवीनतम नृत्तरचनेची निर्मिती करतो; त्यामुळे पुढील तक्त्यात नृत्तपक्ष दिलेला नाही .

अशाब्दिक नृत्यरचनेकरिता संगीतातील
घटकांच्या निर्मिती/निवडीबाबतचा तक्ता



इथे हे नमूद करावेसे वाटते, की 'केवळ नृत्ताची रचना' व 'केवळ नृत्याची रचना' यांचा उल्लेख, निर्मितीच्या प्रक्रियेत केला असून, त्या रचना स्वतंत्र अस्तित्व बाळगून आहेत . त्यांना हा वरील संगीताबाबतचा तक्ता लागू पडत नाही .

नवीनतम नृत्तरचनेसाठी व अशाब्दिक नृत्यरचनेसाठी संगीतातील घटकांच्या

निर्मिती / निवडीबाबत नर्तकाचा अभ्यास — संवेदनक्षमता

या अभ्यासामुळे हे अधिकच जाणविले, की नर्तकाला संगीताबाबतची माहिती असणे आवश्यक आहे. मुळात नर्तक, कथकच्या तालाच्या वस्तुक्रमातील संगीत व अभिनयाच्या पारंपरिक रचनांमधील संगीत यांमधून संगीताविषयी माहिती घेत असतोच; या सर्व रचनांमध्ये संगीताचे महत्त्व खूपच आहे आणि त्याबाबतच्या जाणिवाने नर्तक त्याच्या अभ्यासातून, त्याच्या संवेदनक्षमतेतून विकसित करित असतो व हे नर्तकाच्या सादरीकरणातून नक्कीच जाणविते. या अशाब्दिक विषयात तर संगीताचे महत्त्व खूपच जाणविते; आणि त्यामुळे स्वतःच्या संगीताच्या जाणिवाने स्वतःच्या कुवतीनुसार नर्तकाने वाढविणे महत्त्वाचे आहे. हे करण्यासाठी वर म्हटल्याप्रमाणे कथकच्या अभिनयातील पारंपरिक रचना, तालाचा वस्तुक्रम, त्याचबरोबर थोर गुरूंचे कथकमधील प्रयोग, त्यांचे सादरीकरण यातून दृक—श्राव्य अनुभव घेणे आवश्यक आहे, असे वाटते. तसेच, त्याचबरोबर 'हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीता'तील विविध तऱ्हेचे संगीत ऐकणे व त्यातून जो भाव जाणवितो, तो समजणे महत्त्वाचे आहे. हे असे श्रवण करताना व त्यामुळे निर्माण झालेला भाव ओळखताना, एक श्रोता म्हणून व एक कलेची विद्यार्थिनी म्हणून, असेसुद्धा लक्षात येते, की जो भाव स्वतःच्या मनात निर्माण होतो, तोच इतर श्रोत्यांच्या मनात निर्माण होईलच असे नाही. म्हणजेच सर्वांनी एकच संगीतरचना ऐकल्यावर, सर्वांच्या मनात एकच भाव निर्माण होईल असे नाही. हे स्वतःच्या अनुभवातून व तज्ज्ञांच्या मतांवरून लक्षात आले. श्रवण केल्यानंतरचा मनात निर्माण झालेला भाव व्यक्तिसापेक्ष असतो, हे लक्षात येते.

याबरोबरच हेसुद्धा लक्षात येते, की तरीदेखील संगीताला त्याचे त्याचे भावनिर्मितीच्या दृष्टीने काही आडाखे आहेत. उदा - पखवाजाची भाषा गंभीर, त्यामुळे त्याचे ताल, परण हे गंभीर व आक्रमक भावास अनुकूल वाटतात; तसेच काही विशिष्ट रागांचे श्रवण केल्यास विशिष्ट अर्थाची आठवण होते. जसे, की 'मल्हार' किंवा 'मल्हार रागाचे प्रकार', यातील स्वरांचे श्रवण केल्यास पावसाची आठवण होते इत्यादी. हे काही ढोबळ आडाखे दिले आहेत. अर्थात

संगीताचे श्रवण केल्यावर, जो मुख्य भाव निर्माण होतो तो म्हणजे 'कलानंदाचा भाव - स्वर्गीय अनुभूतीचा भाव' ज्या भावाच्या आनंदात सामान्य रसिकांपासून ते थोर कलाकारांपर्यंत सगळेच न्हाऊन निघतात व त्या भावाच्या उच्चतम पातळीपर्यंत पोहोचतात .

प्रस्तुत विषयाच्या अभ्यासात नवीनतम नृत्तरचना/नृत्यरचनांकरिता संगीतातील घटकांची निर्मिती/ निवड करताना राग, त्यातील स्वररचना, लय, ताल, बोल, त्यांची भाषा या सगळ्यांचाच विचार करून, एकूण रचनेची निर्मिती केली गेली आहे . मनात जो आराखडा, जी कल्पना रचनेबाबतची निर्माण होते (नृत्यरचना असेल तर विषय निश्चिती होते) त्याप्रमाणे, आणि स्वतःच्या संगीताविषयीच्या संवेदनक्षमतेप्रमाणे संगीतातील घटकांची निवड, या अभ्यासासाठी केली गेली आहे . या अशाब्दिक रचनांकरिता कधी केवळ लयात्मक रचनेची निवड केलेली आहे, तर कधी स्वररचनेची मदत घेतलेली आहे, तर कधी लयबद्ध स्वर व तालबद्ध स्वरांची मदत घेतलेली आहे . विशेष करून रतिभाव दर्शविणाऱ्या नृत्यरचनेबाबत हे म्हणू इच्छिते, की या रचनेकरिता (नदी - सागर भेट या रचनेत), स्वरांचा आलाप, लयबद्ध स्वर, तालबद्ध स्वर मिळून संगीत रचनेची निर्मिती केलेली आहे; तर विविध भूमिका दर्शविणाऱ्या कथेसाठी (अकबर-बिरबलाची कथा), विविध लयात्मक रचनांची निर्मिती केलेली आहे . विशिष्ट आशय नृत्यातून दर्शविताना, संगीतातील एक किंवा अनेक घटकांची निवड नर्तक, कोणत्या आधारावर करतो, याबाबतचा विचार त्या नर्तकाचा स्वतःचा असतो . अर्थातच काही आडाखे आधी दिल्याप्रमाणे त्यात निश्चितच असू शकतात; ज्याचा विचार नर्तक नक्कीच करतो . एकूण सर्वसाधारणपणे आपल्याला असे म्हणता येईल, की संगीतातील घटकांची निवड ही व्यक्तिसापेक्ष असेल .

या अभ्यासासंबंधी एकूण प्रात्यक्षिके — रचना

प्रस्तुत विषयाच्या अभ्यासासाठी ज्या नृत्त व नृत्यरचनांची निर्मिती केली गेली आहे, त्यांची माहिती पुढील तक्त्यामध्ये दिलेली आहे. पुढील तक्त्यामध्ये 'नर्तनातील हालचाली' असे नमूद केले आहे व त्यामध्ये भ्रमरी, पदन्यास, हस्तमुद्रा इत्यादी नृत्त व नृत्यपक्षातील हालचाली गृहीत आहेत. परंतु काही रचनांमध्ये काही हालचालींचे आधिक्य असते, त्याप्रमाणे पुढील तक्त्यामध्ये माहिती दिलेली आहे.

कल्पना /विषय	नृत्त / नृत्य रचना प्रस्तुती	नर्तनातील हालचाली	संगीतातील घटक	भावनिर्मिती
१) "दिशा" केवळ नृत्ताची रचना	नवीनतम नृत्तरचना	नृत्तातील हस्तक, भ्रमरी, उत्प्लवन	—	कलानंदाचा भाव
२) लयबद्ध रचना आणि नृत्त	नवीनतम नृत्तरचना	नृत्तातील हस्तक, पदन्यास, भ्रमरी	लयबद्ध बोलांची रचना	कलानंदाचा भाव
३) रागातील स्वररचना आणि नृत्त	नवीनतम नृत्तरचना	नृत्तातील हस्तक, पदन्यास	राग यमन — स्वरांचा आलाप व लयबद्ध स्वर,	कलानंदाचा भाव

४) लयबद्ध रचना आणि नृत्त	नवीनतम नृत्तरचना	नृत्तातील हस्तक, पदन्यास, भ्रमरी	तालाच्या ठेक्यापासून नवीन लयबद्ध रचना	कलानंदाचा भाव
५) नर्तिकेची काल्पनिक कथा — केवळ नृत्याची रचना	कथा — नृत्यरचना	भ्रमरी, नर्तनातील हालचाली	—	आनंद, दुःख, आनंद
६) निसर्गातील घटनेमुळे मानवी मनात निर्माण होणारा भाव— उदा— नदी — सागर भेट	प्रसंगावर आधारित नृत्यरचना	नर्तनातील हालचाली, पदन्यास	राग मेघ — स्वरांचा आलाप, लयबद्ध स्वर, तालबद्ध स्वर, ताल एकताल	रतिभाव
७) निसर्गातील घटनेमुळे मानवी मनात निर्माण होणारा भाव — उदा— भूकंप झाल्याने माळ्याचे नुकसान	प्रसंगावर आधारित नृत्यरचना	नर्तनातील हालचाली, पदन्यास	कायदा — लयबद्ध रचना	उद्विग्नता, विवशता, हतबलता

<p>८) निसर्गातील घटनेमुळे मानवी मनात निर्माण होणारा भाव — उदा . — हत्ती आणि मुंगी यांना एकत्र पाहून मुलींना वाटणारी गंमत</p>	<p>प्रसंगावर आधारित नृत्यरचना</p>	<p>नर्तनातील हालचाली, पदन्यास</p>	<p>तीनतालाच्या ठेक्याची नवीन लयात्मक रचना, दीपचंदी व केरवा तालाचा ठेका</p>	<p>विनोदनिर्मिती, हसू</p>
<p>९) निसर्गातील घटनेमुळे मानवी मनात निर्माण होणारा भाव— उदा— जंगलात रात्र एकठ्याने काढणे</p>	<p>प्रसंगावर आधारित नृत्यरचना</p>	<p>नर्तनातील हालचाली, काही भाग मुख्यत्वे अभिनय</p>	<p>लयबद्ध रचना</p>	<p>भीती</p>
<p>१०) अकबर — बिरबल यांची 'खिचडी पकाता हूँ' ही कथा .</p>	<p>कथा — नृत्यरचना</p>	<p>नर्तनातील हालचाली, पदन्यास</p>	<p>लयबद्ध रचना, तीनताल, चौताल, झपताल यांच्या ठेक्यांच्या नवीन लयात्मक रचना</p>	<p>उदासीनता, तीव्र इच्छाशक्ती, टिंगलखोर व दुष्टपणा, मिष्क्रीलपणा</p>

<p>११) पृथ्वीचा जन्म व पृथ्वीचे वर्णन</p>	<p>मुख्यत्वे वर्णनात्मक नृत्यरचना</p>	<p>नर्तनातील हालचाली, भ्रमरी</p>	<p>राग तोडी — लयबद्ध स्वर, राग देस — स्वर रचना, कथक नृत्याच्या अक्षरांची मदत</p>	<p>आर्तता, आश्चर्य, आदर</p>
<p>१२) भूकंपामुळे माळ्याने वर्षानुवर्षे केलेल्या मेहनतीचा नाश .</p> <p>स्थायिभाव - शोक</p> <p>आलंबन विभाव - भूकंप व भूकंपामुळे बागेचे नुकसान .</p> <p>उद्दीपन विभाव - झाडांची - वृक्षांची पडझड, मृतांचे अवयव दिसणे इत्यादी .</p> <p>अनुभाव - अश्रू, जखमी अवस्थेत माळ्याच्या</p>	<p>करुण रसावर आधारित नृत्यरचना</p>	<p>मुख्यत्वे अभिनय</p>	<p>राग मारवा — स्वर आलाप</p>	<p>करुण रस</p>

हालचाली . संचारी भाव - स्मृती, व्याधी, विषाद .				
१३) गोवर्धन प्रसंग	प्रसंगावर आधारित नृत्यरचना	नर्तनातील हालचाली	राग शुद्धसारंग— सरगम— ताल एकताल, राग तोडी — तराणा — ताल एकताल, राग मारवा — तालबद्ध स्वररचना — ताल तीनताल	आनंद, दुष्टपणा, संकटामुळे दुःखी झालेला भाव, पराक्रमाचा भाव
१४) श्री शिवशंकरांचे वर्णन	वर्णनात्मक नृत्यरचना	नर्तनातील हालचाली, पदन्यास, भ्रमरी	राग अडाणा— त्रिवट— ताल तीनताल	वीरश्रीयुक्त व आदराचा भाव
१५) कालियादमन	कथा — नृत्यरचना	नर्तनातील हालचाली	ताल तीनताल मधील “ता थै तत्” अक्षरांचे बोल	खेळकर भाव, दुष्टभाव, पराक्रमाचा भाव

१६) बोल-बंदिशींना नृत्यरूप देणे	संक्षिप्त रूपात प्रसंग, बोलाला नृत्यरूप	नर्तनातील हालचाली	गजझंपा, शिखर, धमार, या प्रत्येक तालात एक उदाहरण, बसंत तालात दोन उदाहरणे	त्या त्या प्रसंगानुरूप भावनिर्मिती
१७) पनघट प्रसंग	प्रसंगावर आधारित नृत्यरचना	नर्तनातील हालचाली	लयीचे तीन प्रकार	आनंद आणि रागविणे
१८) पाऊस व पावसाचे वातावरण	नृत्यरचना	नर्तनातील हालचाली, पदन्यास	राग मेघमल्हार— तराणा — ताल तीनताल	आनंद

या तक्त्यातील नृत्य व नृत्यरचनांव्यतिरिक्त नृत्ताच्या हालचालींवर परिणाम करणारे घटक लक्षात घेण्याकरिता मंद्र, मध्य व तार सप्तकांतील स्वररचना, लयीचे तीन प्रकार तसेच बोल-बंदिशी, अशी काही प्रात्यक्षिकेसुद्धा या अभ्यासासाठी रचली गेली आहेत; ज्यांची उदाहरणे या प्रबंधात आधी दिलेली आहेत .

* नृत्त व नृत्यरचना प्रात्यक्षिकातून पाहण्यासाठी डीव्हीडी - ०२ मधील प्रकरण सहावे

या फोल्डरमधील पुढील रचना पाहाव्यात -

१) राग यमनमधील स्वररचनेच्या मदतीने नवीनतम नृत्तरचना

२) लयबद्ध रचनेच्या मदतीने नवीनतम नृत्तरचना

३) नदी - सागर भेट

४) हत्ती आणि मुंगी

५) भूकंप होणे

६) पृथ्वीचा जन्म व नंतर पृथ्वीचे वर्णन

७) अकबर - बिरबर यांची कथा

या इथे आधी दिलेल्या तक्त्यातील काही रचना डीव्हीडीमध्ये दिल्या नसून त्या आपल्याला प्रत्यक्ष पाहता येतील . त्या रचना पुढीलप्रमाणे —

तालबद्ध बोल-बंदिशी, तालातील ठेक्याच्या आवर्तनापासून नवीन लयात्मक रचनेच्या मदतीने नवीनतम नृत्तरचना, सरगम, तराणा, त्रिवट, कालियादमन, गोवर्धन प्रसंग, करुणरस .

अशाब्दिक कथकाविष्कारातील महत्त्वाचे घटक, अवस्था, रचना या सर्वांची माहिती, या आतापर्यंतच्या सर्व प्रकरणांमध्ये मिळून दिलेली आहे .

सारांश

- १) नर्तनातील विविध अशाब्दिक अवस्था या अभ्यासात महत्त्वाच्या आहेत .
- २) नृत्त व नृत्यरचना निर्मिती अशा प्रकारे होते —
नर्तकाच्या मनात इच्छा निर्माण होऊन, तिच्याप्रमाणे कल्पना सुचून, त्याप्रमाणे हालचालींची व संगीतातील घटकांची निर्मिती / निवड करून त्या पूर्ण रचनेची निर्मिती करून ती रचना सादर करणे; केवळ नृत्त व केवळ नृत्याची रचना निर्मिती करावयाची असल्यास, त्या रचनेबाबतच्या कल्पनेप्रमाणे रचनेची निर्मिती करून ती रचना सादर केली जाते .
- ३) नवीनतम नृत्तरचना व अशाब्दिक नृत्यरचनेसाठी संगीतातील एक किंवा अनेक घटकांची निर्मिती / निवड, एकूण संगीतरचनेसाठी करता येऊ शकते . या तऱ्हेचे संगीत रचनेचे वैविध्य या नृत्त व नृत्यरचनांमध्ये खूपच आहे, हे लक्षात येते .



प्रकरण ७

उपसंहार

आतापर्यंत या प्रबंधात प्रस्तुत विषयाबाबत जी माहिती दिलेली आहे, ती प्रकरणांप्रमाणे इथे संक्षिप्त रूपात देत आहे .

प्रकरणांबद्दल थोडेसे

१) प्रकरण पहिले - 'प्रस्तावना'

कथकनर्तनशैलीचा संक्षिप्त इतिहास, अशाब्दिक विषयाचा मागोवा, थोर गुरूंचे (मुख्यत्वे अशाब्दिकबाबत) कथकला योगदान, प्रस्तुत विषयाबद्दलची संशोधिकेची भूमिका... इत्यादी .

२) प्रकरण दुसरे - 'नर्तनापूर्वीची नर्तकाच्या मनातील उर्मी, कल्पना, विषय'

नृत्य व नृत्यातील हालचाल सुरु होण्यापूर्वी हालचालीला कारणीभूत ठरणारे घटक - कल्पना, विषय, कौशल्ये...इत्यादी .

३) प्रकरण तिसरे - 'कथकनर्तनशैलीमधील हालचाली, त्यांचे वैविध्य आणि त्यांच्या मदतीने अभिव्यक्ती - एक सौंदर्याभुनव'

'कथक'मधील हालचालींचे वैविध्य -निर्हेतुक हालचाली, सामान्य जीवनातील सहेतुक हालचालींमधील पंचसंवेदनांच्या हालचालींचे सादरीकरण, दैनंदिन जीवनातील हालचालींचे सादरीकरण, नाट्यशास्त्रातील हालचालींचे सादरीकरण, नृत्ताच्या हालचालींचे सादरीकरण इत्यादी . तसेच नृत्यातून अभिव्यक्ती, प्रस्तुत विषयाच्या संदर्भात नर्तनाचे तिन्ही भेद व त्यांचे एकमेकांशी नाते...इत्यादी .

- ४) प्रकरण चौथे - 'स्वर-राग, लय-ताल व शब्द यांच्या मदतीने नर्तनातून अभिव्यक्ती'
स्वर-राग, लय-ताल व शब्द, यापैकी नृत्तातील हालचालींवर परिणाम करणारे घटक,
संगीताच्या मदतीने नृत्याभिव्यक्ती, संगीताच्या मदतीने नर्तनाच्या तिन्ही भेदांचे एकमेकांशी
नाते... इत्यादी .
- ५) प्रकरण पाचवे - 'नूपुरांचे महत्त्व'
नूपुरांच्या नादाचे महत्त्व अशाब्दिक अभिव्यक्तीमध्ये असून त्याबाबत काही उदाहरणे...
इत्यादी .
- ६) प्रकरण सहावे - 'नर्तनातील विविध अशाब्दिक अवस्था, नवीनतम नृत्तरचना आणि
अशाब्दिक नृत्यरचना - निर्मितीचा प्रवास, संगीताची निवड आणि रचनांची सूची'
नृत्त व नृत्यातील हालचालींच्या संदर्भात विविध अशाब्दिक अवस्था, नवीनतम नृत्तरचना
व अशाब्दिक नृत्यरचनांच्या निर्मितीचा प्रवास, अशाब्दिक रचनांसाठी संगीत रचनांची
वैविध्यपूर्ण निवड व एकूण या अभ्यासासाठी रचिल्या गेलेल्या रचनांची सूची... इत्यादी .

ही माहिती घेतल्यावर आता यानंतर उपसंहारातील महत्त्वाच्या मुद्यांकडे वळू या .

या नंतर प्रस्तुत विषयाच्या अभ्यासातील हालचाली - अवस्था, रचना, या स्वतः नर्तनातून
सादर करून पाहताना, प्रस्तुत संशोधिकेला मिळालेला अनुभव व त्यातून मिळणारा आनंद,
याबाबत इथे माहिती देत आहे .

स्वानुभव - स्वानंद

१) नृत्तातील केवळ हालचाली सादर करताना, त्या हालचालींचे सौंदर्य नर्तिका अनुभवीत असते; 'स्थिती-गती'मधून नर्तिका गतिशीलता ओळखत असते. या हालचालींमध्ये विशिष्ट लय नसते (जो नर्तिकेसाठी वेगळ्या तऱ्हेचा आनंद आहे कारण विशिष्ट लयीशिवाय नृत्तातील हालचाली सादर करणे, पारंपरिक नृत्तपक्षात फारसे होत नाही) व तरीदेखील या हालचाली सादर करताना कुठेही नीरसपणा न जाणविता, या हालचाली चैतन्य निर्माण करणाऱ्या वाटतात, उत्साहवर्धक वाटतात.

२) नृत्यातील केवळ हालचाली सादर करताना अभिव्यक्त करावयाची भूमिका/कल्पना/अर्थ यास प्रामाणिक राहून, नर्तिका विशिष्ट अर्थाभिव्यक्तीचा आनंद घेत असते. अभिव्यक्ती इथे विशिष्ट भूमिका/कल्पना/अर्थ इतपतच मर्यादित असली, तरी त्या भूमिका/कल्पना/अर्थाशी एकरूप होऊन नर्तिका ती साकारित असल्याने विशिष्ट अर्थाभिव्यक्तीचा आनंद नर्तिकेला मिळतो. इथेसुद्धा 'स्थिती-गती' आणि त्यातील गतिशीलता, नर्तिकेच्या विशिष्ट अर्थाभिव्यक्तीच्या आनंदात भरच घालतात.

३) केवळ नृत्ताची रचना सादर करताना, नर्तिका त्या रचनेतील कल्पनेला प्रामाणिक राहून, तसेच नृत्तातील हालचालींना प्रामाणिक राहून, मुक्तपणे त्या रचनेचा आनंद घेत असते व तो आनंद प्रेक्षकांपर्यंत पोहोचवीत असते. 'संगीताची' मदत या रचनेत नसूनसुद्धा, ही रचना नर्तिकेला जाणविणाऱ्या आनंदात, कुठेही त्याची उणीव जाणवू देत नाही; कारण नृत्ताचा आनंद नर्तिका मिळवीत असते. प्रेक्षक अशी रचना पाहताना अधिक एकाग्र होऊन पाहतात व त्यामुळे नर्तिका अधिकच एकाग्र होऊन ती रचना सादर करते.

४) नर्तिका केवल नृत्याची रचना सादर करताना, रचनेतील विषयाला, एकूणच रचनेला प्रामाणिक राहून अभिव्यक्ती करते; अभिव्यक्तीचा आनंद घेते. या रचनेतसुद्धा 'संगीतार्ची' मदत नसून नर्तिका मुक्तपणे अर्थाभिव्यक्तीचा आनंद मिळविते व प्रेक्षकांपर्यंत पोहोचविते. नर्तिका अशी रचना सादर करताना अभिव्यक्तीकडे अधिकच एकाग्र होऊन तिचा आनंद घेते, प्रेक्षकांचेही लक्ष अनुभवीत असते.

५) संगीतरचनेच्या मदतीने 'नवीनतम नृत्तरचना' व 'अशाब्दिक नृत्यरचना' यांच्या सादरीकरणाचा अनुभव व त्यातून मिळणारा आनंद हासुद्धा या विषयाच्या अभ्यासात अतिशय महत्त्वाचा आहे. संगीतरचनेची नर्तनरचनेला साथ, अद्वितीय असा आनंद नर्तिकेला देते; नर्तिका तो आनंद स्वतः उपभोगून प्रेक्षकांना देते; नर्तिका आणि प्रेक्षक - दोघेही तो आनंद पुन्हा पुन्हा उपभोगण्यास उत्सुक असतात.

या अशाब्दिक विषयामधे नर्तनातील अवस्था, रचना स्वतः सादर करून, सादरीकरणाचा अनुभव घेताना (सादरीकरण स्वतःपुरते किंवा प्रेक्षकांसमोर) नर्तिका स्वतः तर आनंदित होतेच; परंतु असा आनंद पुनः पुन्हा मिळावा, यासाठी उत्सुक असते.

यानंतर अशाब्दिक रचनांच्या सादरीकरणाला मिळालेली रसिकांची प्रतिक्रिया, या संदर्भातील काही अनुभव इथे देत आहे.

अशाब्दिक रचनांच्या सादरीकरणाला मिळालेली रसिकांची प्रतिक्रिया - दाद

कलानिर्मितीचे उद्दिष्टच मुळी रसनिर्मिती करून प्रेक्षकांपर्यंत ती पोहोचवून, प्रेक्षकांनी त्या रचनेचा रसास्वाद घेणे हे असते. रसिकांनी रसास्वाद घेणे याबाबत भरतमुनींनी नाट्यशास्त्रात पुढीलप्रमाणे माहिती दिली आहे -

“यथा हि नानाव्यञ्जनसंस्कृतम् अन्नं भुञ्जाना रसान् आस्वादयन्ति सुमनसः पुरुषा हर्षादींश्चाधिगच्छन्ति, तथा नानाभावाभिनयव्यञ्जितान् वागङ्गसत्वोपेतान् स्थायिभावानास्वादयन्ति | सुमनसः प्रेक्षकाः हर्षादींश्चाधिगच्छन्ति तस्मान्नाट्यरसः इति व्याख्याताः |”^{११}

नाट्यशास्त्र — अध्याय ६

अर्थात - जसे नाना प्रकारच्या शुद्धतेने निर्मित अनेक चवदार पदार्थांनी बनलेले स्वादिष्ट भोजन केल्यावर सज्जन पुरुष रस - आस्वादन करून प्रसन्न होतात; तसेच अनेक संचारी भावांच्या मदतीने व्यक्त केलेले, अभिव्यक्त वाणीने (वाचिक) उच्चारित केलेले, शरीराच्या विविध अवयवांनी व्यक्त केलेले तसेच सत्त्वापासून निर्माण झालेल्या स्थायिभावांचे सादरीकरण पाहून सहृदय प्रेक्षक त्याचे आस्वादन करतात आणि ते आनंदित होतात. याप्रमाणे 'नाट्यातील रसाची' अशी व्याख्या सांगितली आहे.

अशाब्दिक रचनांच्या सादरीकरणातूनसुद्धा रसनिर्मिती होऊन ती प्रेक्षकांपर्यंत पोहोचवून, प्रेक्षक त्यांचा रसास्वाद घेतात, हा अनुभव येतो. पारंपरिक अशाब्दिक नृत्यरचनांना (गतनिकास, गतभाव, लंबछड गत)व नृत्यरूप मिळालेल्या पारंपरिक बोलांना, रसिक दिलखुलास दाद देतात. ज्येष्ठ गुरू, नर्तक यांचा नृत्याविष्कार पाहताना, त्यांच्या अशाब्दिक नृत्यरचनांचे सादरीकरण झाल्यावर प्रेक्षक मंत्रमुग्ध होतात, असा अनुभव अनेकदा येतो. ही दाद नर्तनकलेची, संगीताची आणि नर्तकाच्या अंगी असलेली नर्तन कौशल्ये, या सर्वांची मिळून असते.

प्रस्तुत संशोधिकेने या अभ्यासातील काही अशाब्दिक नृत्यरचनांचे कार्यक्रमांमध्ये सादरीकरण केले असून, त्यांनासुद्धा प्रेक्षकांची खुली दाद मिळालेली आहे . इथे उदाहरण 'पृथ्वीचा जन्म व पृथ्वीचे वर्णन' या रचनेचे व नृत्यरूप मिळालेल्या राग मेघमल्लारवर आधारित 'तराण्या'चे द्यावेसे वाटते . या रचनांमधील अर्थाभिव्यक्ती, नर्तनाच्या हालचाली, संगीत यांमुळे या रचना प्रेक्षकांना आकर्षित करतात; प्रेक्षकांच्या पसंतीस उतरतात . शब्दांशिवाय अभिव्यक्ती प्रेक्षकांच्या पसंतीस इतकी उतरू शकते, याचाच अर्थ या अशाब्दिक विषयाचे कथकनर्तनशैलीमध्ये महत्त्वाचे स्थान आहे .

अशाब्दिक नृत्यरचनेप्रमाणेच नवीनतम नृत्तरचनासुद्धा प्रेक्षकांना आकर्षित करतात . नृत्ताच्या वैविध्यपूर्ण हालचालींना व त्यांच्या संगीतरचनेच्या मेळाला, प्रेक्षक उत्स्फूर्त रीतीने दाद देतात . पारंपरिक नृत्तपक्षातील रचनांप्रमाणेच नवीनतम नृत्तरचनेतील कलानंदसुद्धा प्रेक्षकांना आनंदीत करतो .

केवळ नृत्ताची रचना व केवळ नृत्याच्या रचनेच्या सादरीकरणाला प्रेक्षकांची प्रतिक्रिया अधिक एकाग्र होऊन रचना पाहण्याकडे असते . प्रेक्षक – रसिकवर्ग या रचनांतील हालचाली, अभिव्यक्ती, नर्तकाची नर्तनातील कौशल्ये यांकडे लक्षपूर्वक पाहतात, रचनेचा आनंद घेतात . केवळ नृत्याच्या रचनेतील कथा – प्रसंगसुद्धा प्रेक्षकांना समजतो, त्या विषयाचे आकलन होऊन ते त्याचा आनंद घेतात .

कोणात्याही ललित कलेतून सादर होणाऱ्या अभिव्यक्तीचा प्रेक्षकवर्ग, केवळ विशिष्ट प्रांताशी निगडित नसून जागतिक असतो . अशाब्दिक नृत्यरचनांमध्ये साहित्यातील भाषा नसल्याने, या रचनांचा प्रेक्षकवर्ग निश्चितच व्यापक आहे . इथे हे नमूद करावेसे वाटते, की या अभ्यासातील काही अशाब्दिक नृत्यरचनांना अशी दिलखुलास दाद, केवळ भारतीय रसिकांकडून नाही तर परदेशातील रसिकांकडूनही मिळालेली आहे .

यानंतर कथक नर्तनशैलीतील पारंपरिक रचनांच्या सादरीकरणात अशाब्दिक रचनांचे स्थान, याबाबत इथे माहिती देत आहे .

कथकच्या पारंपरिक रचनांच्या सादरीकरणात अशाब्दिक रचनांचे स्थान

पारंपरिक अशाब्दिक रचना प्रेक्षकांची अक्षरशः मने जिंकतात, तर या नवीनतम नृत्तरचना व अशाब्दिक नृत्यरचना निश्चितच स्वतःचा ठसा उमटवितात असे वाटते . प्रस्तुत संशोधिकेने हा अशाब्दिक विषय या प्रबंधाकरिता निवडण्यापूर्वी काही अशाब्दिक रचनांचे सादरीकरण कार्यक्रमांमध्ये केलेले आहे . शिवाय या अभ्यासाकरिता ज्या नवीनतम नृत्त व नृत्यरचनांची निर्मिती केली गेली आहे, त्यांपैकीमुद्धा काही रचनांचे सादरीकरण प्रस्तुत संशोधिकेने कार्यक्रमांमध्ये केलेले आहे . हे सादरीकरण केल्यामुळे जाणविलेल्या काही बाबी इथे देत आहे –

१) नवीनतम नृत्तरचनेमध्ये नृत्तरचनेबाबतच्या कल्पनेप्रमाणे हालचाली, संगीत एवढेच असल्याने ती रचना कथकच्या पारंपरिक रचनांमध्ये तिचे वेगळेपण जाणवून देते .

२) प्रेक्षकांना पारंपरिक नृत्तरचनांबरोबर नृत्तातील 'नवतेचे रूप' देखील अशा नवीनतम नृत्तरचनांमुळे पाहायला मिळते, जे प्रेक्षकांना आकर्षित करते .

३) कथकमधील पारंपरिक नृत्तरचना – तालाचा वस्तुक्रम व सरगम, तराणा, त्रिवट यांमध्ये संगीत असतेच; त्यामुळे संगीतविरहित "केवळ नृत्ताची रचना", हा आगळावेगळा विचार दर्शविणारी रचना सादर केल्यास, ती तिचे महत्त्व सिद्ध करते . शिवाय अशी नावीन्यपूर्ण रचना पाहताना प्रेक्षक अधिकच एकाग्र होऊन पाहतात . नर्तकाचे नृत्ताचे कौशल्य अशा रचनेतून अधिकच जाणविते, असे वाटते .

४) अशाब्दिक नृत्यरचनेत विशिष्ट कल्पना व तिचे सादरीकरण करण्यासाठी तिच्या जोडीला नर्तनाबरोबर संगीतसाथ एवढेच असून, अशी रचना प्रेक्षकांना अक्षरशः मोहवून टाकते . निवडलेल्या कथेचे / प्रसंगाचे / विषयाचे नर्तनातून सादरीकरण आणि त्यास संगीताची सुयोग्य साथ असलेली रचना, कथकच्या पारंपरिक रचनांपेक्षा अतिशय वेगळी ठरून खूपच प्रभावी वाटते .

५) कथकच्या पारंपरिक नृत्यरचना – गत रचनेचे प्रकार संगीतावर आधारित व शाब्दिक रचना – शब्द व संगीतावर आधारित असतात; त्यामुळे अशा पारंपरिक रचना सादर करताना अशी 'केवळ नृत्याची रचना' सादर केल्याने, हा आगळावेगळा प्रयोग म्हणून प्रेक्षकांना आकर्षित करतो. प्रेक्षक अधिक एकाग्रचित्त होऊन त्या रचनेचा रसास्वाद घेतात . अर्थातच नर्तकाच्या अभिनयकौशल्याला प्रेक्षकही दाद देतात .

अर्थातच केवळ नृत्ताची रचना व केवळ नृत्याची रचना यांचे पारंपरिक रचनांच्याबरोबर सादरीकरण नेमक्या प्रमाणातच अधिक आकर्षक ठरते, असेसुद्धा वाटते .

एकूणच अशाब्दिक नृत्यरचनांमधील विशिष्ट कथा/ प्रसंग/ विषय नर्तनातून साकारताना संगीत, नर्तनाला इतके पूरक असू शकते, की अशी रचना अर्थाभिव्यक्ती – भावाभिव्यक्ती प्रभावी तऱ्हेने प्रेक्षकांपर्यंत पोहोचविते . शिवाय अशी रचना इतर पारंपरिक रचनांपेक्षा वेगळी ठरल्याने ती तिचा ठसा उमटविते . प्रेक्षकही अशा रचनांना दाद देतात; तिचा आनंद घेतात .

इथे दिलेल्या सर्व मुद्यांमुळे कथकच्या पारंपरिक रचनांच्या सादरीकरणात नवीनतम नृत्तरचना व अशाब्दिक नृत्यरचना निश्चितच उठावदार व प्रभावी वाटतात, असे जाणविते .

यानंतर आपण प्रस्तुत विषयाच्या अभ्यासाबाबत जाणविलेल्या निष्कर्षाकडे वळू या .

या अभ्यासाबाबत जाणविलेले निष्कर्ष

१) इच्छा व त्याप्रमाणे कल्पना हे घटक नृत्त व नृत्यातील हालचाल उद्युक्त किंवा सुरु करण्यास महत्त्वाचे काम करतात. नृत्यातील हालचाल विषयाप्रमाणे होते. नृत्त व नृत्यातील हालचाल, हालचालीच्या कल्पनेप्रमाणे सादर होते. तसेच नृत्तरचना व नृत्यरचना निर्मितीमध्ये त्या रचनेच्या कल्पनेचे महत्त्व असून, त्या कल्पनेप्रमाणे ती रचना साकार होते.

२) नृत्ताबाबत इच्छा व त्याप्रमाणे हालचालीची कल्पना आणि मग हालचाल, त्या हालचालीतून नर्तकाने कलानंद स्वतः घेणे हा क्रम असतो.

३) नृत्याबाबत इच्छा व त्याप्रमाणे कल्पना (विषयाची कल्पना व जी हालचाल सादर करावयाची आहे, तिची कल्पना, या दोन्हीकरता कल्पना हा शब्द इथे दिला आहे), त्या कल्पनेप्रमाणे हालचाल व (चेहेप्यावरील भाव गृहित) त्या हालचालीतून त्या कल्पनेच्या अर्थाभिव्यक्तीचा आनंद नर्तकाने स्वतः घेणे, हा क्रम असतो.

४) प्रस्तुत विषयात हालचालींचे महत्त्व खूपच असून, सामान्य जीवनातील हालचालींबाबत पुढील मुद्दे महत्त्वाचे वाटतात -

४.१) क्वचित कधी तरी प्राथमिक स्तरातील विद्यार्थिनींकडून नृत्त व नृत्यातून निर्हेतुक हालचाली होऊन जातात.

४.२) सहेतुक हालचालींमधील पंचसंवेदनांच्या हालचालींचे खूपच महत्त्व जाणविते. लहान मूल जन्मताच त्याचा संबंध पंचेद्रियांच्या पंचसंवेदनांशी येतो. त्याच्याकडून त्याचे पंचसंवेदनांप्रमाणे सहेतुक संचालन होतच असते. आजूबाजूच्या जगाशी ओळख त्याला या पंचेद्रियांनी होते. लहान बाळापासून वृद्धापकाळापर्यंत (खरंतर मृत्यूपर्यंत) पंचेद्रियांच्या होणाऱ्या जाणिवांप्रमाणे, मानव त्याच्या सहेतुक हालचालींनी इतरांना साद — प्रतिसाद देत असतो. या पंचसंवेदनांच्या हालचालींमध्ये नर्तन बीजरूपात आढळते.

- ४.३) पाचही संवेदनांच्या हालचाली नृत्यातील अभिव्यक्तीकरिता उपयुक्त ठरतात .
- ४.४) पंचसंवेदनांच्या हालचालींकडे केवळ हालचाली म्हणून पाहिल्यास, त्यापैकी रूप, स्पर्श आणि गंध, या संवेदनांच्या हालचाली नृत्तात व नृत्यात येऊन जातात .
- ४.५) रूप, स्पर्श, गंध या संवेदनांच्या हालचाली समजा नुसत्या एकापाठोपाठ एक (नर्तनातील हालचाली विरहित, एकापाठोपाठ एक, विशिष्ट क्रमाने नसून) केल्या, तर ज्या सलग हालचाली निर्माण होतात, त्या **नृत्तानुकूल** असतात;रूप, स्पर्श, गंध या संवेदनांच्या हालचाली एकापाठोपाठ एक केल्याने, नृत्ताच्या बीजरूपात सलग हालचाली निर्माण होतात; परंतु त्या हालचाली पूर्णपणे नृत्ताच्या नाहीत, हे लक्षात घ्यायला हवे .
- ४.६) सलग रूप, स्पर्श, गंध या संवेदनांच्या हालचालींतून (नर्तनातील हालचाली विरहित, एकापाठोपाठ एक, विशिष्ट क्रमाने नसून) थेट नृत्याच्या हालचालींकडे वळता येऊ शकत नाही, कारण नृत्यात आधी अर्थाभिव्यक्तीची निश्चिती व मग हालचाल असा क्रम असतो .जेव्हा विशिष्ट अर्थ नृत्यातून व्यक्त करण्याचे निश्चित होते, तेव्हा त्या विशिष्ट अर्थाप्रमाणे होणाऱ्या हालचाली, तींही संवेदनांच्या एकापाठोपाठ एक अशा सलग आवश्यकतेनुसार सादर केल्या जातात .
- ४.७) दैनंदिन जीवनातील भाव, अर्थ आणि संवाद साधणाऱ्या हालचाली नृत्यात येऊन जातात .
- ४.८) सामान्य जीवनातील कोणत्याही हालचाली कडे केवळ हालचाल म्हणून पाहिल्यास त्या हालचालीतील **काही भाग** नृत्तात उपयुक्त ठरतो; अंग, प्रत्यंग, उपांग यांच्या मदतीने निर्माण होणाऱ्या सौंदर्यपूर्ण हालचाली (विशिष्ट भाव / विशिष्ट अर्थ विरहित) अशाच तऱ्हेने त्यांकडे पाहिल्यास, त्या हालचालीतील **काही भाग** नृत्तात उपयुक्त ठरतो .

४.९) पंचसंवेदनांच्या संदर्भात असल्याने पंचेद्रियांपूर्वीची अवस्था यास इथे संवेदना असे तात्पुरते म्हणत आहे . त्यामुळे संवेदना → पंचेद्रिय → जाणवा → हालचाल → नृत्य → नृत्य असा हा विचार, नृत्य व नृत्याच्या हालचालीबाबत जाणवत असून, संवेदनेपासून नृत्याची हालचाल, असा हा क्रम जाणवितो . वरील दिलेल्या हालचालीच्या क्रमाप्रमाणे नृत्ताकडून नृत्याकडे गेल्यावर नृत्याभिव्यक्ती प्रमाणे हालचाली सादर होतात . नृत्याभिव्यक्ती हा उद्देश नसेल, तर नृत्ताच्याच हालचाली सादर केल्या जातात .

अर्थात हेही लक्षात घ्यायला हवे, की हा फक्त हालचालीचा क्रम असून, नृत्य व नृत्याच्या हालचाली म्हणजे या आधीच्या हालचालींचे अत्यंत शास्त्रशुद्ध व प्रगत रूप आहे . त्यामुळे एकूणच असे वाटते, की कथकनर्तनशैलीच्या हालचालींचे शास्त्र (खरंतर सर्वच भारतीय शास्त्रीय नर्तनशैलीबाबतसुद्धा परंतु प्रस्तुत विषयाची मांडणी कथकनर्तनशैलीतून असल्यामुळे त्याबाबत हा विचार, इथे देत आहे) कदाचित या मूळ पंचसंवेदनांच्या हालचालींमधून व दैनंदिन जीवनातील स्वाभाविक हालचालींमधून निर्माण झाले असू शकेल .

५) शास्त्रातील हालचाली-चारी, करण, नृत्यहस्त यांचे प्रकार कथकनर्तनशैलीतून सादर होताना कथकच्या हालचालींच्या रीती-शैलीप्रमाणे सादर होतात .

६) हालचालींच्या मुद्याकडून हालचालींच्या रचनेकडे वळताना असे वाटते, की 'केवळ नृत्ताची रचना' व 'केवळ नृत्याची रचना' यांचे सादरीकरण, नर्तकाला स्वतःच्या नर्तनाकडे अधिक एकाग्र करून अधिकच आनंददायी करित असले तरी, या रचनांना साहित्यातील भाषेची व संगीताची साथ नसल्याने या रचना म्हणजे एक नवीन, आगळा-वेगळा विचार आहे आणि म्हणून अशा रचनांचे सादरीकरण मर्यादित वेळेत अधिक आकर्षक वाटते, असे प्रस्तुत संशोधिकेला जाणविते . या दोन्ही रचनांचे महत्त्व प्रस्तुत विषयाच्या अभ्यासात खूपच असले, तरी या दोन्ही रचना वेगळ्या तऱ्हेच्या असल्याने त्यांचे 'प्रयोग' म्हणून क्वचित सादरीकरण योग्य वाटेल, असे सुद्धा वाटते .

७) या अशाब्दिक विषयाच्या अभ्यासात नर्तनातील देहबोलीचे महत्त्व खूपच आहे . सामान्य जीवनातील देहबोलीची भाषा वैश्विक आहे व ती भाषा सर्वानाच समजते .ही सामान्य जीवनातील देहबोलीची भाषा हा नर्तनकलेतील विविध गुणांपैकी एक प्रमुख गुण मानला जातो ; आणि म्हणूनच नर्तनकलेचे शास्त्र जरी सर्वाना नाही समजले, तरी बहुतांश वेळा नर्तनातून मांडलेला आशय सर्वानाच समजतो . त्यामुळे नर्तकाला जरी नर्तनकलेतील अभिव्यक्तीची भाषा शिकताना कष्टसाध्य असली, तरी प्रेक्षकांना ती सहज व चटकन समजते .हे विशेष करून कथकनर्तनशैलीबाबत जाणविते कारण कथकनर्तनशैली जितकी शास्त्रशुद्ध आहे तितकीच स्वाभाविक व सहजसुंदर आहे .

८) कथकनृत्यातून अभिव्यक्ती कधीकधी ठळक व ठोसपणे होते, तर कधीकधी सूचक तऱ्हेने होते . या शैलीचे अभिव्यक्तीचे काही संकेत आहेत व त्या संकेतांद्वारे ही कला नृत्यातून अभिव्यक्ती करित असते, जे आपल्याला नृत्यातील स्थिती व गती यांच्या उदाहरणांमध्ये दिसते . शिवाय, त्या त्या नर्तकाची अभिव्यक्तीची क्षमता, त्या त्या हालचालीला, त्या त्या मुद्रेला अर्थपूर्ण करण्याचे त्याचे कौशल्य, हेसुद्धा महत्त्वाचे आहे .

९) नृत्यातून सादरीकरणासाठी विषयाची निवडसुद्धा, कथकनर्तनशैलीचे अभिव्यक्तीचे संकेत - रीत व नर्तकाची स्वतःची अभिव्यक्तीची कौशल्ये, हे सर्व लक्षात घेऊनच होते . संगीताची मदत नसलेल्या 'केवळ नृत्याच्या रचनेकरिता' विषयाची निवड अधिकच काळजीपूर्वक राहून करणे महत्त्वाचे वाटते .

१०) या अभ्यासामुळे नर्तनाच्या तिन्ही भेदांचे स्वतंत्र स्थान व महत्त्व तसेच त्यांचे एकमेकांशी नाते, अशाब्दिक विषयाबाबत प्रस्तुत संशोधिकेला अधिक स्पष्ट झाले . नर्तनाचे दोन भेद (नृत्त, नृत्य) हे कमी-जास्त प्रमाणात कधी कधी एकमेकांना मदत करतात आणि एकमेकांच्या मदतीने ते सादरीकरण अधिक प्रभावी करतात, हे आपण पाहिले . नाट्याबाबत असे जाणविते, की

नाट्य हे बहुतांश वेळा निवडलेल्या कथेमध्ये, प्रसंगामध्ये असते; तसेच नाट्याकडे नाट्यमयता या तऱ्हेने पाहून नाट्य हे तत्त्व, नृत्य व नृत्यरचनांमध्ये असू शकते, असेही या अभ्यासाबाबत जाणविते . नाट्य हे तत्त्व केवळ नृत्ताच्या रचनेच्या सादरीकरणात जाणून घ्यायचे असल्यास ते हालचालीतून तरल तऱ्हेने जाणविते; परंतु अभिनयातून स्पष्टतेने जाणविते . अर्थातच संगीताच्या मदतीने सादर होणाऱ्या नृत्य व नृत्यरचनांमधून नाट्य हे तत्त्व स्पष्टतेने व अधिक गहिरे होऊन प्रेक्षकांपर्यंत पोहोचते .

इथे हे नमूद करावेसे वाटते, की स्व . गुरु रोहिणीताई भाटे निर्मित 'नर्तन' शब्दाची व्याख्या व नर्तनाच्या तिन्ही भेदांच्या व्याख्या अधिक सुस्पष्ट व सुयोग्य असून, त्यांच्या आधाराने प्रस्तुत संशोधिकेला या तिन्ही नर्तन भेदांचा अभ्यास करता आला . नर्तन भेदांप्रमाणेच आंगिक, वाचिक आणि सात्त्विक हे तीनही अभिनय प्रकार (आहार्य अभिनय अल्प प्रमाणात), या अशाब्दिक रचनांमध्ये महत्त्वाचे आहेत, हे ही आपल्या लक्षात येते .

११) हा अभ्यास करताना हेही जाणविले, की कथकनर्तनशैलीचे तर सखोल, विस्तृत स्वरूप आहेच; परंतु प्रत्येक कथकनर्तकाची 'कथक' सादर करण्याची एक शैली किंवा रीत आहे; जी हालचालींमधून, सादरीकरणातून लक्षात येते . जसे की, एखाद्या विशिष्ट क्षणी नर्तक अशी एखादी हालचाल सादर करतो, की जी कथक नर्तनातील पारंपरिक हालचाल नसेलही; परंतु त्या क्षणी त्या नर्तकाच्या शैलीला, तेव्हाच्या अभिव्यक्तीला आणि कथकनर्तनशैलीला अनुकूल वाटते . अशा तऱ्हेच्या नवनिर्मितीला कथकनर्तनशैलीत वाव आहे व हे कथकनर्तनशैलीच्या विविध बलस्थानांपैकी एक बलस्थान आहे, असे वाटते .

१२) संगीत विषयाकडे वळताना इथे हे नमूद करावेसे वाटते, की संगीतातील स्वर, लय व शब्द यांचा नृत्ताच्या हालचालीवर परिणाम होतो . पारंपरिक नृत्यपक्ष (तालाचा वस्तुक्रम व तराणा, सरगम, त्रिवट) लक्षात घेण्याकरिता, हालचालींच्या दृष्टीने हा अशाब्दिक अभ्यास महत्त्वाचा आहे . स्वर, लय, शब्द यांबरोबर नृत्ताची हालचाल ही अशाब्दिक अवस्था लक्षात घेऊन पूर्णपणे पारंपारिक नृत्तरचना सादर करण्यासाठी, हा अभ्यास महत्त्वाचा आहे .

१३) देहबोलीप्रमाणेच संगीताची भाषाही वैश्विक आहे . संगीताच्या मदतीने व्यक्त होणाऱ्या अशाब्दिक नृत्यरचनेतील आशय, प्रभावी तऱ्हेने प्रेक्षकांना कळतो . जाणकारांना तर कळतोच; पण बहुतांश वेळेला सामान्य रसिकांनाही कळतो .

१४) नृत्यरचनेतील विषयाला अनुकूल अशी संगीत रचनेची/रचनांची निर्मिती/निवड केली जाते . 'स्वर-राग' व 'लय-ताल' तसेच 'बोल-बंदिशी' व सरगम, तराणा, त्रिवट यांची निर्मिती/निवड करताना नर्तकाला मिळणारी विविधता ही नवीनतम नृत्त व अशाब्दिक नृत्यरचनेत खूपच असते व त्यामुळे नर्तनावर सकारात्मक परिणाम होतो . उदाहरणार्थ, 'लयीच्या पटी' यांच्या मदतीने नृत्यातून एखादी कल्पना सादर होते; अशा वेळी ती लयीची रचना आणि ती विशिष्ट कल्पना यांचे नृत्यातून सादरीकरण, हे नर्तनाला तर अधिक आकर्षक बनवितेच; पण त्याबरोबरच नर्तनाला एक नूतन परिमाणही देते . इथे हा मुद्दा मांडावासा वाटतो, की यांसारख्या रचनांमध्ये ही संगीताबाबतची विविधता तर खूपच जाणविते; अधिक भावतेही . एकूणच संगीताचा नर्तनावर होणारा सकारात्मक परिणाम, या विषयाच्या अभ्यासात आपल्याला लक्षात येतो . नर्तनातील देहबोलीला जेव्हा अनुकूल अशी संगीताची साथ मिळते, तेव्हा तेच नर्तन अधिक आकर्षक, अधिक परिणामकारक होऊन प्रेक्षकांपर्यंत पोहोचते . यात संगीताची निर्मिती/निवड चपखल व अनुकूल होणे महत्त्वाचे आहे, हेही लक्षात येते .

तसेच हे ही जाणविते, की संगीताइतकाच महत्त्वाचा, संगीताला नर्तनातून दिला जाणारा 'भाव' (नृत्त व नृत्य या दोन्हीतील भाव) हासुद्धा महत्त्वाचाच आहे . शिवाय नृत्तरचनेतील संगीत रचना म्हणजेच **अमूर्त भाव** असलेली रचना, यास **मूर्त भाव** देताना म्हणजेच त्याला नृत्यरूप देताना नर्तकाची त्या संगीतरचनेबद्दलची संवेदनक्षमताही महत्त्वाची आहे .

१५) पारंपरिक नृत्तपक्षात — तालप्रस्तुतीकरणात एखाद्या बोलाद्वारे विशिष्ट कल्पना सादर होते, म्हणजेच त्या बोलाला नृत्यरूप मिळते . पारंपरिक अशाब्दिक नृत्यरचनांमध्ये व नृत्यरूप मिळालेल्या पारंपरिक बोलांमध्ये, नृत्तातील हालचाली सादर होण्याचे प्रमाण त्या त्या विषयाप्रमाणे

असते . अशाब्दिक नृत्यरचनांमध्ये, नृत्तातील हालचाली तसेच संगीतातील रचना (ज्या पारंपारिकरित्या नृत्तपक्षातून सादर होतात व त्या म्हणजे तालाचे आवर्तन, तालबद्ध बोल, लयबद्ध बोल, सरगम, तराणा, त्रिवट) बहुतांश वेळा सादर होतात . म्हणजेच असे म्हणता येईल, की अशाब्दिक विषयाच्या दृष्टीने नृत्तामध्ये नृत्याचे प्रमाण यापेक्षा नृत्यामध्ये नृत्ताचे प्रमाण अधिक आहे .

१६) प्रस्तुत विषयाच्या अभ्यासातील अजून एक महत्त्वाचा पैलू म्हणजे विविध अशाब्दिक अवस्था . या विविध अशाब्दिक अवस्था, नृत्त व नृत्यपक्षाबाबत महत्त्वाच्या वाटत असून, कथकनर्तनशैलीतील हालचालींच्या अभ्यासकाकरिता महत्त्वाच्या वाटतात .

१७) अशाब्दिक नृत्त व नृत्यरचना एकल स्वरूपात असल्यामुळे नर्तकाच्या अंगी असलेले नृत्त व नृत्याचे कौशल्य, निपुणता, संवेदनक्षमता हे गुण खूपच महत्त्वाचे ठरतात आणि रचनेच्या प्रत्यक्ष निर्मितीपासून सादरीकरणपर्यंतच्या पूर्ण प्रवासात महत्त्वाचे ठरतात . एकूणच 'एकल' स्वरूपात सादरीकरण खूप आव्हानात्मक वाटते . तसेच हेही म्हणावेसे वाटते, की अशाब्दिक रचनेच्या निर्मितीतील प्रत्येक टप्पा आणि एकूण त्या रचनेचे सादरीकरण, या सर्वाबाबतचा विचार हा व्यक्तीसापेक्षच आहे .

१८) या एकूणच अशाब्दिक कलाविष्कारातील एक महत्त्वाचा घटक म्हणजे 'प्रेक्षक' . प्रत्येक ललितकलेच्या आविष्काराचे उद्दिष्ट 'प्रेक्षकांच्या मनात रसनिष्पत्ती करणे' हेच असते . या विषयातील अभ्यासाच्या रचनांमधून ते साधण्याचा प्रयत्न केला गेला आहे . एक नर्तनकलेची विद्यार्थिनी म्हणून असे वाटते, की कोणत्याही कलाकृतीचा कलाविष्कार हा कलाकाराकडून प्रेक्षकांपर्यंत पोहोचतो व प्रेक्षकांकडून त्यांची दाद ही कलाकारापर्यंत पोहोचते . या अशाब्दिक रचनेच्या सादरीकरणात, प्रेक्षकांची मनोभूमिका, त्यांचे त्या नर्तनरचनेविषयीचे आकलन आणि त्यांची दाद, याचेही महत्त्व खूपच आहे . उदाहरण म्हणून इथे 'केवळ नृत्याच्या रचनेचे' द्यावेसे

वाटते . या रचनेत नर्तकाचे कौशल्य हे जसे खूपच महत्त्वाचे आहे, तसेच प्रेक्षकांचीही ती रचना समजून घेण्याची भूमिका महत्त्वाची आहे .

१९) या अशाब्दिक विषयाच्या अभ्यासाच्या रचनांची निर्मिती करताना असे जाणविले, की नर्तकाचे अभिव्यक्तीचे माध्यम 'नर्तन'च आहे . हा निष्कर्ष, या विषयाबाबत जाणविला .

२०) आणखी एक इथे असे नमूद करावेसे वाटते, की जरी 'अशाब्दिक नर्तनप्रस्तुती' हा विषय अलिकडचा वाटला, तरी तो 'शास्त्रावर' आधारितच आहे . शास्त्र ही जननी आहे असे तज्ज्ञांचे मत आहे . त्यामुळे असे वाटते, की जरी नर्तनकलेचे शास्त्र काही शतकांपूर्वी लिहिले गेले असले व काळाबरोबर ही नर्तनकला अधिकाधिक वृद्धिंगत व विकसित होत जात जात आज एका परिपक्व स्वरूपात आपल्यासमोर दिसत असली, तरी तिचा शास्त्राचा आधार कुठेही सुटत नाही . तसेच इथे हेही म्हणावेसे वाटते, की प्रत्येक शास्त्रोक्त नर्तनकलेला तिचे तिचे स्वतंत्रसुद्धा शास्त्र— नियम आहेत . उदा . कथकनर्तनशैलीबाबत तालाचा वस्तुक्रम, यास त्याचे त्याचे नियम आहेत . त्यातील रचनांचे सादरीकरण करताना नगमा, लय, पढंत अशा तऱ्हेच्या घटकांनी रीतसर असे त्या वस्तुक्रमाचे सादरीकरण होते . या अशाब्दिक विषयात नर्तनकलेचे शास्त्र व कथकचे स्वतःचे असे शास्त्र — नियम, हे दोन्ही दिसून येते .

२१) इथे हे नमूद करावेसे वाटते, की प्रस्तुत विषयाचा अभ्यास कथकनर्तनशैलीच्या विद्यार्थीवर्गाला मदतरूप ठरेल . हालचाली, संगीत व त्यांबाबतची संवेदनक्षमता या बाबी प्रस्तुत विषयात महत्त्वाच्या असून उत्तम कथक नर्तक/नर्तिका होऊ इच्छिणाऱ्यांसाठी अतिशय महत्त्वपूर्ण आहेत .

साहित्यातील शब्दांच्या मदतीशिवाय नर्तनातून ज्या ज्या तऱ्हेने अभिव्यक्ती सादर करता येऊ शकते, त्याचा शोध या अभ्यासाद्वारे घेतलेला आहे . या अशाब्दिक विषयाच्या अभ्यासात साहित्यातील भाषेची मदत जरी नसली तरी साहित्यातील कथा/प्रसंग/ विषय, तसेच साहित्यातील 'रस' ही संकल्पना व नर्तकाचा प्रेक्षकांशी साहित्यातील भाषेतून होणारा संवाद

(नर्तनरचना सादर करण्यापूर्वी नर्तनरचनेची माहिती देणे), या सर्व तऱ्हेने साहित्याचीसुद्धा मदत या विषयात आहेच; त्यामुळे प्रस्तुत विषयात नर्तनकला, संगीतकला आणि साहित्यकला यांच्या अभ्यासाचे महत्त्व असून, या तीनही कलांना प्रस्तुत संशोधिका वंदन करते .

इथे हेही नमूद करावेसे वाटते, की प्रस्तुत संशोधिकेने प्रस्तुत विषयाचा अभ्यास प्रबंध स्वरूपात जरी पूर्ण केला असला तरी प्रस्तुत संशोधिकेकडून या विषयाचा अभ्यास पुढे देखिल सुरू राहिल . कलेतील एखादा विषय निवडल्यावर, कलाकाराकडून त्या विषयाचा अभ्यास हा कायम सुरू राहतो . त्या निवडलेल्या विषयात नवीन विचार सुचतात, नवीन दिशा सापडतात, नवीन प्रयोग होतात ; त्यामुळे त्या तऱ्हेने त्या विषयाचा अभ्यास, त्या कलाकाराकडून सुरू राहतो ; तसेच या अशाब्दिक विषयाबाबतही जाणविते .

स्वतःच्या आजपर्यंतच्या कथक नर्तनशैलीच्या शिक्षणादरम्यान, स्वतःला खूप वेगवेगळ्या रचना शिकायला आणि त्यांचे सौंदर्य अनुभवायला मिळाले . आणि हेही लक्षात आले, की अजूनही खूपच अनुभवायला व शिकायला कथकनर्तनशैलीत आहे . या आतापर्यंतच्या घेतलेल्या कथकच्या शिक्षणामुळेच हा 'अशाब्दिक' विषय निवडावा ही प्रेरणा मिळाली . या उपसंहाराच्या शेवटी असे म्हणू इच्छिते, की कथकनर्तनशैली ही विशाल महासागरासारखी सखोल आणि विस्तीर्ण आहे; त्यातील एक ओंजळ म्हणजे 'अशाब्दिक कथकनर्तनाविष्कार' हा विषय आहे . तरीदेखील, या एका ओंजळीने प्रस्तुत संशोधिकेला खूपच आनंद दिला आहे . त्याकरिता प्रस्तुत संशोधिका कथकनर्तनशैलीची ऋणी आहे . हे कथकचे शिक्षण व सौंदर्य ज्यांच्यामुळे शिकायला व अनुभवायला मिळाले, ते स्वतःचे दोन्ही गुरू यांबाबत इथे ऋण व्यक्त करू इच्छिते . तसेच, या अशाब्दिक विषयाच्या अभ्यासासाठी मार्गदर्शन करणारे दोन्ही मार्गदर्शक यांचेही आभार मानू इच्छिते .

संदर्भ -१ . बाबूलाल शुक्ल शास्त्री, नाट्यशास्त्र, प्रथम भाग, सहावा अध्याय—रसाध्याय,

पृष्ठक्रमांक २८४

अशाब्दिक विषयाच्या अभ्यासाचा पुढील प्रवास . . .

१) शाब्दिक रचनांवर आधारित नृत्यरचना आणि अशाब्दिक नृत्यरचना यांमधील अभिव्यक्ती व संगीत, यांचे महत्त्व ओळखणे व या दोन्ही नृत्यरचनांचा तौलोनिक अभ्यास करून त्यांमधील बलस्थाने व मर्यादा ओळखणे .

अशाब्दिक रचनांचे सादरीकरण या संदर्भात पुढील मुद्दे देत आहे —

१) नवीनतम नृत्यरचना व अशाब्दिक नृत्यरचना यांचे केवळ एकल स्वरूपात प्रस्तुतीकरण न राहता, द्वंद्व अथवा सामूहिक सादरीकरण करणे .

२) सामूहिक सादरीकरण असल्याने, रंगमंचावरील अवकाशाची अधिक मदत घेता येऊ शकेल, ज्यामुळे सादरीकरणाचा प्रभाव अधिक परिणामकारक होईल .

३) द्वंद्व किंवा सामूहिक रचनांमुळे संरचनेला अधिक वाव असून, विविध आकार, विविध आकृतिबंध तयार करण्यास खूपच वाव मिळतो; त्यामुळे त्या रचनांचे सौंदर्य अधिक खुलून येते, परिणामकारकता आधिक्याने जाणविते . नृत्यरचनेतील विषयाची परिणामकारकता द्वंद्व अथवा सामूहिक सादरीकरणामुळे अधिक होऊन प्रेक्षकांपर्यंत पोहोचते . निरनिराळ्या भूमिकांसाठी, निरनिराळ्या कलाकारांची निवड केल्यास, प्रत्येक कलाकार आपआपली भूमिका सादर करतो . असे सादरीकरण केल्याने सादरीकरण अधिक प्रभावी, अधिक अर्थवाही होऊ शकते .

४) संगीताच्या संदर्भात केवळ उत्तर हिंदुस्थानी संगीतापुरतेच मर्यादित न राहता, विविध तऱ्हेच्या उत्तम, अनुकूल अशा संगीताची मदत घेता येऊ शकेल .

५) नृत्यरचनेत अल्प प्रमाणात, तर नृत्यरचनेत आवश्यकतेनुसार आहार्य अभिनयाची मदत घेता येऊ शकते . द्वंद्व व सामूहिक रचनेच्या सादरीकरणात, नृत्यरचनेबाबत, आहार्य — अभिनयाच्या

मदतीमुळे, त्या एकूण रचनेचा प्रभाव वाढताना दिसतो . ती रचना प्रेक्षकांना अधिक अर्थपूर्ण वाटण्यास मदत तर होतेच; पण अधिक चित्ताकर्षकही वाटते . आहार्य – अभिनयाच्या मदतीने त्या त्या रचनेची परिणामकारकता कितीतरी पटींनी वाढताना दिसते .

प्रश्नावली

- १) नृत्याची स्वतःची अभिव्यक्तीची रीत कशी आहे?
- २) नर्तनाच्या नृत्तपक्षात जरी साहित्यातील भाव नसला तरी त्यात जो अमूर्त भाव आहे, तो कशा तऱ्हेचा आहे ? नर्तकाच्या सादरीकरणावर त्याचा कसा परिणाम होतो ?
- ३) कथकनर्तनशैलीतील रचनांच्या सादरीकरणात नर्तनाच्या नृत्त व नृत्य या दोन्ही भेदांचे एकमेकांशी नाते कसे जाणविते ?
- ४) नृत्यरचनेची निर्मिती करताना निर्मितीची प्रक्रिया कशी असते?
- ५) लय, बंदिश, लयात्मक रचना इत्यादींच्या मदतीने नृत्यातून अभिव्यक्ती करताना किती वाव आहे?
- ६) कलाकाराच्या अंगी निर्मिती व सादरीकरण करण्यासाठी कोणकोणते गुण असावेत?
- ७) 'तबला' व 'पखवाज' वादनातील रचनांमधील व त्यांतील भाषेत फरक काय आहे?
- ८) नर्तनातील तिसरा भेद 'नाट्य', हा नृत्त व नृत्यात कशा तऱ्हेने येऊन जातो ?

मुलाखती

प्रस्तुत विषयाच्या अभ्यासासाठी ज्या थोर गुरू, कलाकारांच्या प्रकट मुलाखती घेतल्या गेल्या, त्यांची नावे इथे देत आहे —

कथकनर्तनशैलीतील थोर गुरू —

- १) मा . गुरू पं . सितारादेवीजी
- २) मा . गुरू पं . कुमुदिनी लाग्रिया
- ३) मा . गुरू पं . बिरजू महाराज
- ४) मा . गुरू पं . गीतांजली लाल
- ५) मा . गुरू पं . राजेंद्र गंगाणी
- ६) मा . गुरू पं . जयंत कस्तुआर
- ७) मा . गुरू पं . प्रभाताई मराठे
- ८) मा . गुरू पं . सुजाता नातू
- ९) मा . गुरू पं . शमाताई भाटे
- १०) मा . डॉ . मंजिरी देव

गायन व वादनातील थोर गुरू —

- १) मा . डॉ . दिग्विजय वैद्य
- २) तालयोगी पं . सुरेश तळवळकर
- ३) ज्येष्ठ तबलावादक मा . पं . अरविंदकुमार आझाद
- ४) ज्येष्ठ गायक व गुरू मा . पं . नारायणराव बोडस
- ५) ज्येष्ठ गायिका मा . गुरू माधुरीताई जोशी,
- ६) संगीतज्ञ व ज्येष्ठ संवादिनीवादक मा . श्री . अजय पराड

मा . डॉ . पुरू दाधीचजी यांचेही मार्गदर्शन — आशीर्वादपर विचार प्रस्तुत संशोधिकेला ऐकायला मिळाले .

संदर्भ ग्रंथसूची

मूल ग्रंथ

- १) 'अभिनय दर्पण' : नंदिकेश्वर, कलकत्ता, के.एल.मुखोपाध्याय
घोष मनमोहन १९५७
- २) 'नाट्यशास्त्र' : भाग - १ व २
शुक्लशास्त्री बाबुलाल भाग - ३ व ४
भरतमुनी (सटीप), वाराणसी,
चौखम्भा संस्कृत संस्थान, पुनर्मुद्रण - २००९
- ३) 'संगीत रत्नाकर' : भाग - १, भाग - २, शारंगदेव (अनुवादित),
तारलेकर ग.ह. मुंबई - महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि
संस्कृती मंडळ, १९७९
- ४) 'संगीत रत्नाकर' : भाग - ३, शारंगदेव (अनुवादित),
तारलेकर ग.ह. मुंबई - महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि
संस्कृती मंडळ, १९८९
- ५) 'संगीत रत्नाकर ऑफ : भाग - १, शारंगदेव, मद्रास, अड्डियार लायब्ररी, १९४३
शारंगदेव विथ कॉमेंट्री ऑफ
कलानिधी ऑफ कल्लीनाथ
अॅण्ड सुधाकर ऑफ सिंहभुपाल'
शास्त्री सुब्रह्मण्यम

आधुनिक ग्रंथ

- १) आझाद पंडित तीर्थराम : द्वितीय आवृत्ती, दिल्ली, नटेश्वर कला
'कथक दर्पण' मंदिर, वर्ष दिलेले नाही .
- २) केतकर गोदावरी : दुसरी आवृत्ती, मुंबई, पॉप्युलर
'भरतमुनींचे नाट्यशास्त्र' प्रकाशन, १९६३
- ३) केतकर डॉ . राजकुमार : मुंबई, सरस्वती प्रकाशन, २०१०
(प्रति गोपीकृष्ण):
'पद्मश्री गोपीकृष्ण यांचे
कथक नृत्यात योगदान'
- ४) कोठारी सुनील : नवी दिल्ली, अभिनव पब्लिकेशन्स, १९८९
'कथक – इंडियन
क्लासिकल डान्स आर्ट'
I.S.B.N. 81 –7017 – 223 – 3
- ५) खोकर मोहन : नवी दिल्ली, क्लॅरिऑन बुक्स, १९७९
'ट्रॅडिशन ऑफ इंडियन
क्लासिकल डान्स'
- ६) पं . बसंत : द्वितीय आवृत्ती, हाथरस,
'संगीत विशारद' संगीत प्रेस, १९५८

- ७) गिंडे . के . जी : तृतीय आवृत्ती, हाथरस,
आणि इतर संगीत कार्यालय, २००३
‘निबंध संगीत’
- ८) गोडसे द मधुकर : पुणे, मधुरंजन प्रकाशन, १९७९
‘संगीतशास्त्र परिचय’
- ९) केळकर अशोक : पुणे, निळूभाऊ लिमये, १९८४
आणि इतर
‘आरोहिणी’
- १०) दाधीच डॉ . पुरू : द्वितीय भाग, इंदूर, सुधा सिंह/
‘कथक नृत्य शिक्षा’ बिंदू प्रकाशन, १९८७
- ११) दाधीच डॉ . पुरू : प्रथम भाग, सहावी आवृत्ती, इंदूर, बिंदू प्रकाशन,
‘कथक नृत्य शिक्षा’ २०१०
I.S.B.N. 81 – 901057 – 7 – 9
- १२) दाते रोशन : मुंबई, ग्रंथाली प्रकाशन, २०१०
‘कथक –आदिकथक’
- १३) देव डॉ . सौ . मंजिरी : दहावी आवृत्ती, ठाणे,
‘ओळख कथकची’ डॉ . सौ . मंजिरी देव, २०१२
- १४) देव डॉ . सौ . मंजिरी : सहावी आवृत्ती, ठाणे,
‘नृत्यसौरभ’ डॉ . सौ . मंजिरी देव, २०१३

- १५) देव डॉ . सौ . मंजिरी : ठाणे, डॉ . सौ . मंजिरी देव, २०१३
‘कथक से पहचान’
- १६) पं . बिरजू महाराज : नवी दिल्ली, हरआनंद पब्लिकेशन्स
‘अंग काव्य’ प्रा . लि ., २००२
- १७) भाटे डॉ . रोहिणी : दुसरी आवृत्ती, पुणे, राजहंस प्रकाशन, २००९
‘दर्पणी पाहता’ I.S.B.N. 978- 81- 7434 – 413 - 7
- १८) भाटे डॉ . रोहिणी : मुंबई, मौज प्रकाशन, २००६
‘लहजा’ I.S.B.N. 81 – 7486 – 576 – 4
- १९) भाटे डॉ . रोहिणी : पुणे, गानवर्धन संस्था, १९९५
 आणि इतर
**‘संगीतज्ञों का विचारधन –
 अर्थात् मुक्त संगीत संवाद’**
- २०) माईणकर सुधीर : मिरज, अखिल भारतीय गांधर्व
**‘तबलावादन, कला
 और शास्त्र’** महाविद्यालय मंडळ, २०००
- २१) राजोपाध्ये डॉ . वसंतराव : मिरज, अखिल भारतीय गांधर्व
‘संगीतशास्त्र’ महाविद्यालय मंडळ, १९९२
- २२) रेळे कनक : मुंबई, डॉ . कनक रेळे,
‘भाव निरूपण’ १९९६

- २३) वात्स्यायन कपिला : द्वितीय आवृत्ती, नवी दिल्ली, संगीत नाटक
'क्लासिकल इंडियन अकॅडमी, १९७७
डान्स इन लिटरेचर
अॅण्ड दि आर्ट्स'
- २४) विल्यम जोन्स अॅण्ड : कलकत्ता, गुप्ता प्रा .लि .,
एन् ऑगस्टस विलियर्ड वर्ष दिले नाही .
'म्युझिक ऑफ इंडिया'
- २५) सक्सेना एस . के . : कलकत्ता, अनामिका कला संगम, १९९५
आणि इतर
'रस'
- २६) एस . एस . बारलिंगे : नवी दिल्ली, डी . के . प्रिंट वर्ल्ड,
'अ मॉडर्न इंट्रोडक्शन २००७
टू इंडियन एस्थेटिक I.S.B.N. 81 – 246 – 0377 – 4
थिअरी'
- २७) शेखर अमला आणि इतर : मुंबई, प्रकाश विश्वासराव,
'भारतीय प्रयोगकलांचा २०१०
शास्त्रविचार' I.S.B.N. 978 – 93 – 80700 – 18 – 2

मासिके

- १) कल्याणपूरकर एम . एस् . आणि इतर, मार्ग,
बाँम्बे, मार्ग पब्लिकेशन्स, सप्टेंबर १९५९
- २) फडके र . कृ . आणि इतर – शिल्पकार, संगीत कला विहार,
मिरज, अ . भा . गां . म . मंडळ, फेब्रु . १९९५
- ३) सक्सेना श्री . रामप्रकाश आणि इतर, संगीत,
हाथरस, संगीत कार्यालय, ऑगस्ट १९५६

इंटरनेट सोर्स

- 1) Guru Kundanlal Gangani, indianetzone.com,
http://www.indianetzone.com/18/guru_kundan_lal_gangani_indian_dancer.htm,15.1.2014
- 2) GuruRajendra Gangani, indianetzone.com,
http://www.indianetzone.com/58/rajendra_gangani.htm,17.1.2014
- 3) Aditi Mangaldas, Textures of Silence,
<http://www.aditimangaldas.com>,12.1.2014

.....