ನೂಪುರ ಭ್ರಮರಿ–ನೃತ್ಯಸಂಶೋಧನ ನಿಯತಕಾಲಿಕೆ (2321– 2519 ISSN NO)

ಸಂಪುಟ 16 ; ಸಂಚಿಕೆ 2; ಮೇ– ಆಗಸ್ಟ್ 2022

ಅಂಕಣ- ಭರತಕೌತುಕ

ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯ, ಸಂಗೀತದ ಪರಿಭಾಷೆಗಳ ಸಂಕಲನ

1.ಬಾಲಕಾಂಡ.

No part of this publication is allowed for copying or reproducing. Copyright protected. Copyright infringement is punishable offence.

- ಕಾಂಚನ ರೋಹಿಣಿ ಸುಬ್ಬರತ್ನಂ,
ಹೆಸರಾಂತ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರು, ಸಂಶೋಧಕರು.

ಇಸವಿ 2019. ಈ ವರ್ಷದ ಮಧ್ಯದಿಂದ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಗಿರಿನಗರದ ರಾಮಾಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ವರ್ಷದ ಕಡೆಯವರೆಗೂ ನನ್ನಂತಹ ಅನೇಕರಿಗೆ ಸಂಭ್ರಮವೋ ಸಂಭ್ರಮ. ಕಾರಣವು ಹೀಗಿದೆ: ಗೋಕರ್ಣದಲ್ಲಿ ಲೋಕೋಪಕಾರ್ಥ ಸಲುವಾಗಿ ವಿಷ್ಣುಗುಪ್ತ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಪೀಠವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲೋಸುಗ ಶ್ರೀ ಶ್ರೀ ರಾಘವೇಶ್ವರ ಭಾರತೀ ಮಹಾಸನ್ನಿಧಾನಂಗಳು 'ಧಾರಾರಾಮಾಯಣ' ವೆಂಬ ವಾಲ್ಮೀಕಿರಾಮಾಯಣದ ಪ್ರವಚನವನ್ನು ಲೋಕಕ್ಕೆ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅನುಗ್ರಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ರಾಮನನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿ ವಾಲಿವಧೆ, ಸೀತಾ ಅಗ್ನಿಪ್ರವೇಶ ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಸಂಶಯ ಪೀಡಿತಳಾಗಿದ್ದ ನಾನೂ ಒರಿಜಿನಲ್ ವಾಲ್ಮೀಕಿರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಕೇಳೇ ಬಿಡೋಣ ಎಂದು ಆರಂಭಿಸಿದವಳಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಅಮೋಘ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇ ಕಾದಿತ್ತು! ಮೊದಮೊದಲು ದಿನ ಬಿಟ್ಟು ದಿನ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದವಳು ಮತ್ತೆ ಪ್ರತಿದಿನ ಹೋಗಲು ಆರಂಭಿಸಿದೆ! ಮೊದಲ ಲಾಭವೆಂದರೆ ನನಗಿದ್ದ ಎಲ್ಲ ಸಂಶಯಗಳೂ ಪರಿಹಾರವಾದದ್ದು. ನಾನಂತೂ ವಾಲ್ಮೀಕಿರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿದ್ದ ವಸ್ತುವಿಶೇಷಗಳ ಅಗಾಧತೆಯನ್ನು ನೋಡಿ ಅತ್ಯಂತ ಬೆರಗಾಗಿಬಿಟ್ಟೆ! ಹಳ್ಳಿಯ ಪುಟ್ಟ ಗುಡ್ಡವೇ ಪರ್ವತವೆಂದು, ಅಗಾಧವೆಂದೂ ಭಾವಿಸಿದವಳಿಗೆ ಕೈಲಾಸ ಪರ್ವತದ ದರ್ಶನವನ್ನು ಮಾಡಿಸಿಬಿಟ್ಟರೆ ಯಾವ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೋ ಅದೇ ಅನುಭವ ನನಗಾಯಿತು. ಈ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ್ದಾದರೂ ಏನು! ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣಗಳೇ, ಇತಿಹಾಸವೇ, ಪುರಾಣವೇ, ಜ್ಯೋತಿಷವೇ, ಶಕುನಶಾಸ್ತ್ರವೇ, ಸಸ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವೇ, ಭೂಶಾಸ್ತ್ರವೇ, ರಾಜ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವೇ, ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರವೇ, ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರವೇ, ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರವೇ, ಸಂಗೀತ - ನೃತ್ಯಾದಿಗಳೇ, ಜನಾಂಗಗಳ ವಿಷಯಗಳೇ, ನೀತಿಬೋಧೆಯೇ, ಯಾವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುವುದು?! ಸುಂದರಕಾಂಡದ ಹನುಮಂತನ ಶಕ್ತಿಯ ಅಗಾಧತೆ, ಸಾಹಸಗಳು ಈಗಿನ ಸೂಪರ್ ಮ್ಯಾನ್ ಕಲ್ಪನೆಗಿಂತಲೂ ಅತೀ ರೋಚಕವಾದದ್ದು! ಆಗ ತಾನೇ ಭರತಮುನಿಯ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಧನಂಜಯನ ದಶರೂಪಕದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾವ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಓದಿದ್ದ ನನಗೆ ವಾಲ್ಮೀಕಿರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಾಂಡವೂ ಆ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರಿಂದಲೇ ಅದು ಆದಿಕಾವ್ಯವೂ ಮಹಾಕಾವ್ಯವೂ ಎಂದು ವಿಶ್ವದ ವಿದ್ವಲ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಪರಿಗಣಿತವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಬೋಧೆಯಾಯಿತು. ನನಗೇ ಹೀಗಾಗಿದ್ದರೆ

ನಿಜವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಏನೆಲ್ಲ ಪ್ರಪಂಚಗಳೇ ಈ ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡೀತು ಎಂದು ನನಗೆನ್ನಿಸಿತು.

ಧಾರಾರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಕೇಳಿದಾರಭ್ಯ ನನಗೆ ವಾಲ್ಮೀಕಿರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಸಂಗೀತ - ನೃತ್ಯಗಳ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಒಂದೆಡೆ ಕಲೆಹಾಕಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆ ಹುಟ್ಟಿತು. ಆದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತವೇ ಬಾರದ ನಾನು ಏನು ಮಾಡುವುದು ಎಂಬ ಅಧೈರ್ಯವೇ ಆದರೂ ವಿದ್ವಾನ್ ಎನ್. ರಂಗನಾಥ ಶರ್ಮಾರವರ ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದವನ್ನೂ, ಅತ್ಯಂತ ಅವಶ್ಯಕವೆಂದು ಕಂಡಲ್ಲಿ ಗೂಗಲ್ ನಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ https://www.valmikiramayan.net - ಇದರ ಅನುವಾದವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿಯಾದರೂ ಸಂಗೀತ - ನೃತ್ಯಾದಿಗಳ ಪರಿಭಾಷೆಗಳನ್ನೂ ಹಾಗೂ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನಾದರೂ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಡೋಣವೆಂಬ ಆಸೆಯು ಬಲವತ್ತರವಾಯಿತು. ಎಂದೇ ಈ ಬರಹದ ಯತ್ನ. ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಪರಿಭಾಷೆಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ನೀಡಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತೇನೆ. ಅಂದು ಇದ್ದ ಸಂಗೀತದ ರೂಪವಂತೂ ಇಂದು ಕಂಡುಹಿಡಿಯಲೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗದಷ್ಟು ಬದಲಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ಯತ್ನವನ್ನೂ ಮಾಡದಿರುವುದು ಹೇಡಿತನವೂ, ದೋಷವೂ ಆಗುತ್ತದಲ್ಲವೇ? ನನ್ನಂತಹ ಸಾವಿರಾರು ಆಸಕ್ತರಿಗೆ ವಾಲ್ಮೀಕಿರಾಮಾಯಣವೆಂಬ ಪುಣ್ಯಲೋಕದಲ್ಲಿ ವಿಹರಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿ ಪ್ರವಚನಾಮೃತವನ್ನುಣಬಡಿಸಿ ನಮ್ಮ ಜೀವನವನ್ನು ಸಾರ್ಥಕಗೊಳಿಸಿದ, ನನಗೆ ಮಹತ್ತರವಾಗಿ ಸಂಗೀತಾದಿಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಕಲೆಹಾಕಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಕಾರಣರಾದ ಪರಮಪೂಜ್ಯ ಶ್ರೀಮಹಾಸನ್ನಿಧಾನ ಶ್ರೀ ಶ್ರೀ ರಾಘವೇಶ್ವರ ಭಾರತೀ ಶ್ರೀಚರಣಾರವಿಂದಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಬಾಲಿಶ ಪ್ರಯತ್ನದ ಬರಹಗಳನ್ನೂ, ನತಿಸಹಸ್ರಗಳನ್ನೂ ಅತ್ಯಂತ ಭಕ್ತಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅರ್ಪಿಸುವೆ. ಪೂಜ್ಯ ರಂಗನಾಥ ಶರ್ಮಾರವರ ರಾಮಾಯಣ ಅನುವಾದಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ ಆತ್ಮೀಯ ಬಂಧು ಸಂಜಯ್ ಬೆಂಗಳೂರು ಅವರಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಧನ್ಯವಾದಗಳು. ಪ್ರತಿಬಾರಿಯೂ ನನ್ನ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬೇಸರಿಸದೆ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಬಹುಶ್ರುತ ಸಂಶೋಧಕಿ, ಕಲಾವಿದೆ, ನೂಪುರಭ್ರಮರಿ ನಿಯತಕಾಲಿಕದ ಸಂಪಾದಕಿ ಸಹೃದಯರಾದ ಡಾ. ಮನೋರಮಾರವರಿಗೂ ಪ್ರೀತಿಪೂರ್ವಕ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು.

ಗ್ರಂಥನಾಮ ಹ್ರಸ್ವರೂಪ —

#.. ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣ — ರಂಗನಾಥ ಶರ್ಮಾರವರ ಅನುವಾದ ಗ್ರಂಥಗಳು — **ರಂಶ**.

#.. https://www.valmikiramayan.net — **V. R.**

#.. ಕರ್ಣಾಟಕಸಂಗೀತವಾಹಿನಿ — ರಾ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ — **ಕ.ಸಂ.ವಾ.**

#.. ಪುಂಡರೀಕಮಾಲಾ -— ರಾ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ — **ಪು. ಮಾ.**

#.. ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಪರಿಭಾಷಾ ಪ್ರಯೋಗ — ರಾ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ — **ಭಾ. ಸಂ. ಪ. ಪ್ರ.**

Copyright Preserved

ನೂಪುರ ಭ್ರಮರಿ–ನೃತ್ಯಸಂಶೋಧನ ನಿಯತಕಾಲಿಕೆ (2321– 2519 ISSN NO)

ಸಂಪುಟ 16 ; ಸಂಚಿಕೆ 2; ಮೇ– ಆಗಸ್ಟ್ 2022

ಅಂಕಣ- ಭರತಕೌತುಕ

#.. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ — ಕನ್ನಡಾನುವಾದ —. ಆದ್ಯ ರಂಗಾಚಾರ್ಯ — **ನಾ. ಶಾ**
#.. ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ — ಎ. ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿ — **ಸಂ. ನಾ.**

ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಮಹರ್ಷಿಗಳ 'ಸೀತಾ ಚಾರಿತ್ರ್ಯ' / 'ರಾಮಾಯಣ' ವೇ ಭರತಮುನಿಯು ಹೇಳಿರುವ ಅಲಂಕಾರ, ಕಾವ್ಯ, ನಾಯಕ - ನಾಯಕಿ ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಗೆ ಹೇತುವಾಯಿತೇ ಎಂಬುದು ಅಧ್ಯಯನ ಹಾಗೂ ಸಂಶೋಧನೆಗಳಿಗೆ ಅರ್ಹವಾದ ಪ್ರಮುಖ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಭರತಮುನಿಯು ಹೇಳಿದ ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಾಂಡವೂ ಹೊಂದಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಅದು ಮಹಾಕಾವ್ಯವೆಂಬ ಬಿರುದು ಪಡೆಯಲು ಸರ್ವಥಾ ಅರ್ಹವಾಗಿದೆಯೆಂಬುದೂ ವಾಸ್ತವ ಸಂಗತಿಯೇ ಆಗಿದೆ.

ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಕಾರನು ತನ್ನ ಗ್ರಂಥದ ಮೂರನೆಯ ರಂಗ-ಧೈವತ-ಪೂಜೆಯೆಂಬ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ 36 ನೆಯ ಶ್ಲೋ. ದಿಂದ 71 ನೆಯ ಶ್ಲೋಕದವರೆಗೂ ರಂಗಮಂಟಪ ನಿರ್ಮಾಣದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಪೂಜೆ ಬಲಿದಾನಗಳನ್ನು ಎಂದರೆ ನೈವೇದ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ದೇವತೆಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ಭೂತಸಂಘಗಳಿಗೂ, ರಕ್ಷಸ್ಸುಗಳಿಗೂ, ಮುನಿಗಳಿಗೂ, ಸಕಲ ಪಂಚಭೂತ ದೇವತೆಗಳಿಗೂ ಉರಗರು, ಪಿತೃಗಳು. ಪಿಶಾಚಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ಸಕಲಕ್ಕೂ ಮಂತ್ರಗಳಿಂದ ಆಹ್ವಾನಮಾಡಿ ಬಲಿದಾನ/ನೈವೇದ್ಯಗಳು ಉಂಟು. ಅದರಲ್ಲಿ
ಪೌಲಸ್ತ್ಯ ರಾಕ್ಷಸೇಂದ್ರನಿಗೂ ಬಲಿದಾನವುಂಟು! ಹೀಗೆ ರಾವಣನಿಗೂ ಆಹಾರ ನೈವೇದ್ಯವನ್ನು ಹೇಳಿರುವುದರಿಂದ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವು ರಾಮಾಯಣ ರಚನೆಯ ಅನಂತರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವೇ ಆಗಿದೆ. ಹಲವರಿಗೆ ಪುಲಸ್ತ್ಯಮುನಿಗೆ ವಿಭೀಷಣ, ಕುಂಭಕರ್ಣರೂ, ಶೂರ್ಪನಖಾಳೂ ಪೌಲಸ್ತ್ಯರೇ ಎಂದರೆ ಆ ಋಷಿಯ ಮಕ್ಕಳೇ ಅಲ್ಲವೇ ಎಂದು ಸಂಶಯಬಂದೀತು ! ಆದರೆ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಪೌಲಸ್ತ್ಯೇಂದ್ರ ಎಂದು ಯುದ್ಧಕಾಂಡದ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕವಿಮಹರ್ಷಿಯು 'ವಿಭೀಷಣನು ಇನ್ನು ಪೌಲಸ್ತ್ಯೇಂದ್ರನಾದರೆ ನಮ್ಮ ಗತಿಯೇನು' ಎಂಬುದಾಗಿ ಒಮ್ಮೆ ಮಾತ್ರ ರಾವಣನ ದಾಸಿಯರಿಂದ ಹೇಳಿಸಿದ್ದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಉತ್ತರರಾಮಾಯಣವೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಬಾರಿಯೂ ರಾವಣನನ್ನೇ ಪೌಲಸ್ತ್ಯೇಂದ್ರ, ಪೌಲಸ್ತ್ಯ ರಾಕ್ಷಸೇಂದ್ರ ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದರಿಂದ ಪುಲಸ್ತ್ಯನ ಉಳಿದ ಮಕ್ಕಳು ಯಾರನ್ನೂ ಪೌಲಸ್ತ್ಯೇಂದ್ರರನ್ನಾಗಿ ಮಹರ್ಷಿಯು ಹೇಳಿಯೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ನಾವು ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಪೌಲಸ್ತ್ಯೇಂದ್ರನಿಗೆ ನೀಡಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿದ ಬಲಿ/ನೈವೇದ್ಯವು ರಾವಣನಿಗೇ ಆಗಿದೆ ಎಂದು ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಅರ್ಥೈಸಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ, ರಾಕ್ಷಸರಿಗೆ ಹೇಳಿದ ಪಕ್ವಮಾಂಸ-ಸುರೆಗಳು ಆ ಬಲಿಯೂ ಸಹ ಸೌಮ್ಯವಾದ ಆಹಾರವೇನೂ ಆಗಿಲ್ಲ.

Copyright preserved

ನೂಪುರ ಭ್ರಮರಿ–ನೃತ್ಯಸಂಶೋಧನ ನಿಯತಕಾಲಿಕೆ (2321– 2519 ISSN NO)

ಸಂಪುಟ 16 ; ಸಂಚಿಕೆ 2; ಮೇ– ಆಗಸ್ಟ್ 2022

ಅಂಕಣ- ಭರತಕೌತುಕ

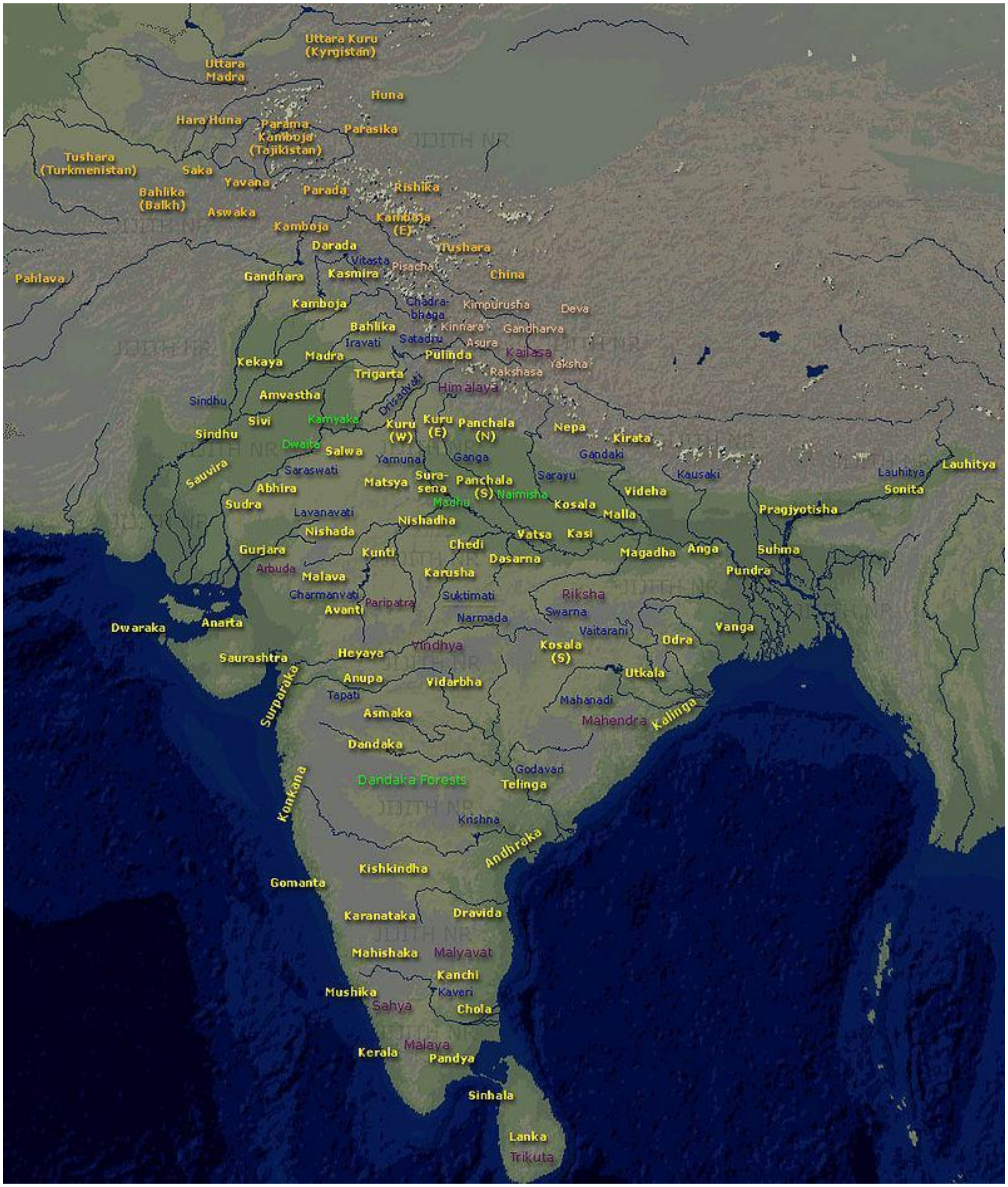
ಪೂಜ್ಯ ಎನ್ ರಂಗನಾಥ ಶರ್ಮಾರವರು ಬರೆದ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದ ಕನ್ನಡಾನುವಾದದ ಬಾಲಕಾಂಡದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಡಿವಿಜಿಯವರು ರಾಮಾಯಣಗ್ರಂಥಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. —"ಶ್ರೀಮದ್ವಾಲ್ಮೀಕಿಮಹರ್ಷಿ ಪ್ರಣೀತವಾದ ಶ್ರೀಮದ್ರಾಮಾಯಣವು ಪರಮಸುಂದರವೂ ಪರಮಮಂಗಲಕರವೂ ಆದ ಗ್ರಂಥವೆಂದು ಜಗತ್ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಭರತಖಂಡದ ಜನಕ್ಕೆ ಅದು ಎಷ್ಟೋ ಸಹಸ್ರ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಜೀವನಯಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗಜ್ಯೋತಿಯಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ. ಭರತಖಂಡದ ಹೊರಗೂ ಅದರ ಕೀರ್ತಿ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿದೆ. ಈಗ ಇಂಡೋನೇಷಿಯ (Indonesia) ಇಂಡೋಚೈನಾ (IndoChina) ಎಂದು ಹೆಸರಾದ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ - ಕಾಂಬೋಡಿಯಾ (ಚಂಪ), ಬಾಲಿ, ಜಾವ ಮೊದಲಾದ ದ್ವೀಪಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ - ಕ್ರಿಸ್ತಶಕ ಐದನೆಯ-ಆರನೆಯ ಶತಮಾನಗಳಷ್ಟು ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣ ವ್ಯಾಸಂಗವು ಪ್ರಚುರವಾಗಿತ್ತೆಂದು ಅಲ್ಲಿಯ ದೇವಾಲಯಗಳ ಶಿಲ್ಪಾವಶೇಷಗಳಿಂದಲೂ, ಪ್ರಾಚೀನ ಶಿಲಾಲೇಖಗಳಿಂದಲೂ, ಆ ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಕಾಣಬರುವ ನಾಮಧೇಯ ರೂಢಿಯಿಂದಲೂ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಸಂಕೇತಗಳಿಂದಲೂ, ನಿರ್ವಿವಾದವಾಗಿ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆಯೆಂದು ಸಂಶೋಧಕರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ ; (ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಇಂದಿಗೂ ಅಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣ, ಅಪ್ಸರಾ, ಗಂಧರ್ವರ ನಾಟಕಗಳು ಬಲು ಸುಂದರ ವೇಷಗಳ ಸಮೇತ ನಡೆಯುತ್ತವೆ.) ಕನ್ನಡ ಜನಕ್ಕಂತೂ ರಾಮಾಯಣವು ಪರಮಪ್ರಿಯವಾದ ಗ್ರಂಥ. ಸೀತಾರಾಮಸ್ಪರ್ಶದಿಂದ ಪವಿತ್ರಿತವಾದ ಪಂಪಾಸರೋವರವೂ ಸುಗ್ರೀವಾಂಜನೇಯರ ಸ್ವಸ್ಥಲವಾದ ಕಿಷ್ಕಂಧೆಯೂ ಕರ್ಣಾಟಕದ ಕ್ಷೇತ್ರ ಸಂಪತ್ತು.".

Copyright preserved

ನೂಪುರ ಭ್ರಮರಿ–ನೃತ್ಯಸಂಶೋಧನ ನಿಯತಕಾಲಿಕೆ (2321– 2519 ISSN NO)

ಸಂಪುಟ 16 ; ಸಂಚಿಕೆ 2; ಮೇ– ಆಗಸ್ಟ್ 2022

ಅಂಕಣ- ಭರತಕೌತುಕ



ಈ ಮೇಲಿನದು ಆಖ್ಯಾನಗಳು ಹಾಗೂ ಐತಿಹಾಸಿಕ ದಾಖಲೆಗಳಿಂದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಮಾಡಿರುವ ಪೂರ್ವ ಭಾರತದ ನಕ್ಷೆ

ನೂಪುರ ಭ್ರಮರಿ–ನೃತ್ಯಸಂಶೋಧನ ನಿಯತಕಾಲಿಕೆ (2321– 2519 ISSN NO)

ಸಂಪುಟ 16 ; ಸಂಚಿಕೆ 2; ಮೇ– ಆಗಸ್ಟ್ 2022

ಅಂಕಣ- ಭರತಕೌತುಕ

ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣವೆಂಬ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಕಾವ್ಯ : ಭರತಲಕ್ಷಣಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ

ನಾವು ಭಾರತೀಯರು, ಎಲ್ಲರಲ್ಲೂ ಸನ್ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಲು ವೇದ, ಪುರಾಣ, ಶಾಸ್ತ್ರ, ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತೇವಲ್ಲವೇ? ವೇದಗಳು, ವಿಧಿನಿಷೇಧಗಳನ್ನು ಶಬ್ದಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ರಾಜಾಜ್ಞೆಯಂತೆ ಹೇಳಿದರೆ, ಪುರಾಣವು ಮಿತ್ರನಂತೆ 'ಇದನ್ನು ಮಾಡು, ಈ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದರೆ ಇಂತಹ ಫಲವುಂಟಾಗಿದೆ, ಮಾಡದಿದ್ದರೆ ಈ ರೀತಿ ತೊಂದರೆಯಾಯಿತು, ಎಂದು ಆಖ್ಯಾನ - ಉಪಾಖ್ಯಾನಗಳ ಮೂಲಕ ಅರ್ಥಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಬೋಧಿಸಿ ಜನರನ್ನು ಸನ್ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯವನ್ನಂತೂ ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಎಂದು ಪ್ರತಾಪರುದ್ರೀಯವನ್ನು ರಚಿಸಿದ ವಿದ್ಯಾನಾಥ ಮುಂತಾದವರು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿಯು ಸುಂದರಿಯಾದ ಪ್ರಿಯಕಾಂತೆಯಂತೆ. ಆಕೆ, ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಗಳಿಗಿಂತಲೂ, ಬೇರೆಯಾದ ಧ್ವನಿಯ ಮೂಲಕ ರಸಾಸ್ವಾದವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿ, ಜನರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿ, ಆನಂದವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿ, ಸನ್ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವಂತೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತಾಳಂತೆ! ಹಾಗಾದರೆ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯವಾದ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಲಾದರೂ ಸಾಧ್ಯವೇ! ಪೂಜ್ಯ ಡಿವಿಜಿಯವರು ರಂ.ಶ.ರವರ ಅನುವಾದ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣಗ್ರಂಥಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ "ರಾಮಾಯಣವು ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥವಲ್ಲ, ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲ, ಅದು ಕಾವ್ಯ ; ಆದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರ - ಚರಿತ್ರೆಗಳೆರಡನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಕಾವ್ಯ : ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ತೊರೆದ ಕಾವ್ಯವಲ್ಲ, ಕಟ್ಟುಕಥೆಯಲ್ಲ. ಅದು ವಾಸ್ತವಿಕಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಅಸ್ಥಿಪಂಜರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡ, ದೃಢಾಂಗವಾಗಿ ಪುಷ್ಟವಾಗಿರುವ "ಕಾವ್ಯ" ಎಂದೂ "ಶ್ರೀಮದ್ರಾಮಾಯಣವು ಕಾವ್ಯಮಾತ್ರವಲ್ಲ - ಆದಿಕಾವ್ಯ. ಅದರ ಆದಿತ್ವವು ಕಾಲಮಾನಮಾತ್ರದ್ದಲ್ಲ ; ಗುಣಾಧಿಕ್ಯದಿಂದಲೂ ಸಿದ್ಧವಾದದ್ದು. ಪ್ರಪಂಚದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ಒಂದು ಅಚ್ಚರಿಯ ಸಂಗತಿ. ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ದೊರಕಿರುವ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲನೆಯ ಕಾವ್ಯವೇ ಕಾವ್ಯದ ಸಲ್ಲಕ್ಷಣಗಳಿಗೆ ಆದರ್ಶವೂ ಆಗಿದೆ."—ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಆದಿಕಾವ್ಯ, ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಎಂದು ಹಿಂದಿನಿಂದ ಎಲ್ಲ ಹಿರಿಯರೂ ಹೇಳುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದ್ದಾರಲ್ಲವೇ? ಹಾಗಾದರೆ ಆದಿಕಾವ್ಯ, ಮಹಾಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಏನು? ಯಾವೆಲ್ಲ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಇದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಕಾವ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ?

ಒಂದು ಕಾವ್ಯವು ರಚಿತವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಹಲವು ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನುಳ್ಳ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಲೇ ಬೇಕು. ಅದು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಹಾಗಾದರೆ ಕಾವ್ಯ ಎಂದರೇನು? 'ದೋಷವಿಲ್ಲದ, ಗುಣಾಲಂಕಾರ ಸಹಿತವಾದ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳೇ ಕಾವ್ಯ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾಶವನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಮಮ್ಮಟ. ಪಂಡಿತರಾಜ ಜಗನ್ನಾಥನು ತನ್ನ ರಸಗಂಗಾಧರದಲ್ಲಿ 'ರಮಣೀಯಾರ್ಥ ಪ್ರತಿಪಾದಕ ಶಬ್ದವೇ ಕಾವ್ಯ' ಎಂದಿದ್ದಾನೆ.

Copyright preserved

ನೂಪುರ ಭ್ರಮರಿ–ನೃತ್ಯಸಂಶೋಧನ ನಿಯತಕಾಲಿಕೆ (2321– 2519 ISSN NO)

ಸಂಪುಟ 16 ; ಸಂಚಿಕೆ 2; ಮೇ– ಆಗಸ್ಟ್ 2022

ಅಂಕಣ- ಭರತಕೌತುಕ

ಕಾವ್ಯವು ಶ್ರವ್ಯ, ದೃಶ್ಯ ಎಂದು ಎರಡು ವಿಧ. ಕಿವಿಯಿಂದ ಕೇಳಿದಾಗ ಆನಂದವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದು ಶ್ರವ್ಯಕಾವ್ಯವಾದರೆ ನಾಟಕಾದಿ ರೂಪಕಗಳು ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯಗಳು. ಶ್ರವ್ಯಕಾವ್ಯವು ಪದ್ಯ, ಗದ್ಯ ಮತ್ತು ಉಭಯರೂಪವೆಂದು ಮೂರು ಬಗೆ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ಖಂಡಕಾವ್ಯ ಎಂದು ಎರಡು ವಿಧವಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ರಸಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದು ಅಭಿನಯಯೋಗ್ಯವಾಗಿದ್ದರೆ ಅದು ನಾಟಕವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ನಗರ, ಸಮುದ್ರ, ಪರ್ವತ, ಋತು, ಚಂದ್ರ, ಸೂರ್ಯ, ಉದ್ಯಾನಕ್ರೀಡೆ, ಜಲಕ್ರೀಡೆ, ಮಧುಪಾನ, ರಥೋತ್ಸವ, ವಿರಹ, ವಿವಾಹ, ಪುತ್ರೋತ್ಪತ್ತಿ, ಮಂತ್ರಾಲೋಚನೆ, ದ್ಯೂತ, ಪ್ರಯಾಣ, ಯುದ್ಧ, ನಾಯಕನ ಅಭ್ಯುದಯ — ಈ 18 ನ್ನೂ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಅದು ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಪ್ರಾಚೀನರು ಈ ಹದಿನೆಂಟರಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೂ ನ್ಯೂನತೆಯಿಲ್ಲವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಈ ಎಲ್ಲವೂ ಉಳ್ಳದ್ದರಿಂದಲೇ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣವು ಒಂದು ಮಹಾಕಾವ್ಯ. ರಾಮಾಯಣವಿಡೀ ಈ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಎಲ್ಲೋ ಒಂದೆರಡು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿ ಕಾಂಡವೂ ಹೊಂದಿವೆಯಾದ್ದರಿಂದ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣವು ಮಹಾಕಾವ್ಯ. ಕಾಳಿದಾಸನ ಮೇಘಸಂದೇಶ ಮುಂತಾದವುಗಳು ಖಂಡಕಾವ್ಯಗಳು. ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳಿಗೆ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನೇ ಆಶ್ರಯಿಸಬೇಕು.

ಇತಿವೃತ್ತವೆಂಬುದು ಕಾವ್ಯ ಅಥವಾ ನಾಟಕದ ಶರೀರ. ಅದು ನಾಟಕ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತುವಲ್ಲ, ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಥೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಪ್ರತಿ ಹೆಜ್ಜೆಯನ್ನೂ ಹಂತ ಹಂತವಾಗಿ ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾಗಿ, ಆದ್ಯಂತವಾಗಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. 'ವೃತ್ತ' ಎಂದರೆ ಕಥೆ, 'ಇತಿ' ಎನ್ನುವುದು ಹೀಗೆ ಬೆಳೆಯಿತು ಎಂದು ತೋರುವುದು, ಇದೇ ಇತಿವೃತ್ತ. ಎಂದೇ ಭರತಮುನಿಯು ಇದನ್ನು ಕಾವ್ಯ ಹಾಗೂ ನಾಟಕಗಳ ಶರೀರವೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪ್ರಕಾರಗಳು. ಒಂದು ಆಧಿಕಾರಿಕ, ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ. ಯಾವುದನ್ನು ನಾಯಕನು ಫಲವನ್ನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೆಂದು ಸ್ವಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದ ಮಾಡುತ್ತಾನೋ ಅದು ಆಧಿಕಾರಿಕ. ಇತಿವೃತ್ತ ಅಥವಾ ಕಥಾಭಾಗಕ್ಕೆ ಅಧಿಕಾರಿವಸ್ತುವೆಂದು ಹೆಸರು. ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ರಾಕ್ಷಸವಧ, ಸೀತಾಪ್ರಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ರಾಮರಾಜ್ಯ ಸ್ಥಾಪನೆಗಳು ಫಲಗಳು. ಇಲ್ಲಿ ರಾಮನು ಅಧಿಕಾರಿ. ಕಥೆಯ ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದ ರಾಕ್ಷಸವಧಾದಿಪ್ರಾಪ್ತಿಯವರೆಗಿನ ಕಥೆಯು ಅಧಿಕಾರಿಕ ಕಥಾವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಉಳಿದು, ಮಿಕ್ಕಿದ್ದು ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ. ಪ್ರಧಾನವಾದ ಇತಿವೃತ್ತದ ಪ್ರಯೋಜನಕ್ಕೋಸ್ಕರವಾಗಿ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವು ಇದ್ದು ಈ ಕಥಾಪ್ರಸಂಗಗಳಿಂದ ತನ್ನ ಇಷ್ಟಾರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಇತಿವೃತ್ತವೇ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ ಇತಿವೃತ್ತ. ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯೆಂದರೆ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾದ ಸುಗ್ರೀವ ವಿಭೀಷಣರ ಕಥೆಗಳು, ಅಧಿಕಾರಿಕವಾದ ಶ್ರೀರಾಮನ ಕಥೆಗೆ ಪೋಷಣೆಯನ್ನೀಯುತ್ತವೆ. ಶ್ರೀರಾಮನ ಕಥಾಫಲಕ್ಕೆ ಇಂತಹ ಬೇರೆಯ ಕಥೆಗಳು - ನೆರವೂ, ಕಾರಣವೂ ಆಗುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇಂತಹ ಕಥೆಗಳಿಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಪ್ರಯೋಜನಗಳೂ ಇವೆ. ಹೀಗೆ ನಾಯಕನು ಫಲವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಕೈಗೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನಿಂದ

Copyright Preserved

ಕಡೆಯವರೆಗೂ 1..ಪ್ರಾರಂಭ 2..ಪ್ರಯತ್ನ 3..ಪ್ರಾಪ್ತಿಸಂಭವ 4..ನಿಯತ ಫಲಪ್ರಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ಫಲಯೋಗವೆಂಬ ಐದು ಅವಸ್ಥೆಗಳಿವೆ.

ಐದು ಅವಸ್ಥೆಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಇಂತಿವೆ :

#.. 'ಪ್ರಾರಂಭ'ವೆಂದರೆ ಕಥೆಯ ಬೀಜದ ಬಗ್ಗೆ ಕುತೂಹಲವುಂಟಾಗಿ ಈ ಕುತೂಹಲವು ಫಲಪ್ರಾಪ್ತಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸುವುದು. ಫಲದ ಸಾಧನವೇ 'ಬೀಜ'. ಬೀಜವೆಂದರೆ, ಕಾವ್ಯದ ಅಥವಾ ರೂಪಕದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪವಾಗಿದ್ದು ಅನಂತರ ಬಹು ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಗೊಳ್ಳುವ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಮೂಲ.

#.. 'ಪ್ರಯತ್ನ'.... ಎಂದರೆ ಫಲವು ದೊರಕದಿದ್ದಾಗ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಉಪಾಯಗಳನ್ನು ಯೋಜಿಸಿಕೊಂಡು ಅತಿತ್ವರೆಯಿಂದ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಯಕನು ತೊಡಗಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಸೀತಾನ್ವೇಷಣೆಗೆಂದು ರಾಮನು ಮಾಡಿದ ಕಾರ್ಯಗಳು.

#.. 'ಪ್ರಾಪ್ತಿಸಂಭವ' ಎಂದರೆ ಉಪಾಯದ ಜೊತೆಗೆ ಅಪಾಯದ ಶಂಕೆಯೂ ಇದ್ದು ಸಂಪೂರ್ಣ ಫಲಪ್ರಾಪ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ನಿರ್ಧಾರವಿಲ್ಲದಿರುವುದು.

#.. ಇನ್ನು ಫಲವು ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ದೊರತೇ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆಯು ನಾಯಕನಿಗೆ ಮೂಡಿದರೆ, ಅಂತಹುದು 'ನಿಯತ ಫಲಪ್ರಾಪ್ತಿ' ಅಥವಾ ನಿಯತಾಪ್ತಿ.

#.. ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಯಸಿದ ಫಲವು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ, ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ದೊರೆತರೆ ಅದು 'ಫಲಯೋಗ' ಅಥವಾ ಫಲಾಗಮವೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಈ ಐದು ಅವಸ್ಥೆಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಮತ್ತು ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಬೀಜ, ಬಿಂದು, ಪತಾಕಾ, ಪ್ರಕರೀ ಮತ್ತು ಕಾರ್ಯಗಳೆಂಬ ಪ್ರಯೋಜನ ಸಿದ್ಧಿಕಾರಕಗಳಾದ ಐದು ಅರ್ಥಪ್ರಕೃತಿಗಳಿವೆ. ಅವಸ್ಥೆಗಳು ನಾಯಕನ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಾಗಿದ್ದರೆ, ಅರ್ಥಪ್ರಕೃತಿಗಳು ಕಥಾವಸ್ತುವೆಂಬ ಮಡಕೆಗೆ ಮಣ್ಣಿನಂತೆ ಉಪಾದಾನ ಕಾರಣಗಳಾಗಿದ್ದು ಕಥಾವಸ್ತುವಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿರುತ್ತವೆ. ಇವೆಲ್ಲದರ ಸವಿವರಕ್ಕಾಗಿ ಭರತಮುನಿಯ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಆಧರಿಸಬೇಕು.

ಪರಿಭಾಷೆಗಳ ಅರಿವು — ರಾಮಾಯಣದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪವಾದರೂ ಹತ್ತಿರವಿರುವ ಕಲಾಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥವೆಂದರೆ ಭರತಮುನಿಯ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವೇ. ಅದೇ ಪ್ರಪಂಚದ ಮೊದಲನೆಯ ಕಲಾಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥವೂ ಹೌದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟೂ ಪರಿಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಆಧರಿಸಲಾಗುವುದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ್ದನ್ನು ಬೇರೆಯ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಇರುವುದನ್ನು ನೀಡಲಾಗುವುದು. ಶ್ಲೋಕಗಳಿಗೆ ಓದುಗರು ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ನೀಡಲಾದ ಭಾವಾರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಭಾಷೆಗಳು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಓದುಗರು ಮೂಲಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಪರಿಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಅರಿತಾನಂತರ ಆಯಾ ಶ್ಲೋಕದ ಭಾವಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಪರಿಭಾಷೆಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡರೆ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಮಹರ್ಷಿಗಳು

Copyright preserved

ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ಸಂಗೀತ - ನಾಟ್ಯಾದಿ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಎಷ್ಟು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿವೆಯೆಂದೂ, ಮಹರ್ಷಿಗಳಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಆಳವಾದ ಜ್ಞಾನವೂ ಪ್ರಬುದ್ಧತೆಯೂ ಈ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲೂ ಇದ್ದವೆಂದು ನಮಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯ ಉಂಟಾಗುವುದು. ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಆಗಿನ ಕಾಲದ ಕಲೇತಿಹಾಸ ಹಾಗೂ ರಂಗೇತಿಹಾಸದ ಅರಿವು ನಮಗಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ - ಪಾಠ್ಯ ಮತ್ತು ಗೇಯ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಆಯಾ ಪಾತ್ರಗಳ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೆ ಮಾತುಗಳನ್ನೂ ಧ್ವನಿಕಾಕುಗಳನ್ನು, ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಭಾಷೆಗಳನ್ನೂ, ಅವುಗಳ ಧ್ವನಿಕಾಕುಗಳನ್ನೂ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ, ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದರೆ ಪಾಠ್ಯವೆಂದೂ, ಅದನ್ನೇ ರೂಪಕಾಲಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ರಾಗಗಳನ್ನು ಲಯಗಳನ್ನೂ ಗತಿಗಳನ್ನೂ ಸಂಯೋಜಿಸುವುದು ಗೇಯವೆಂದೂ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ ಕಾವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭವು ಹೆಚ್ಚು ರಸವತ್ತಾಗುತ್ತದಲ್ಲವೇ? ಈಗ ಕಾವ್ಯವಾಚನದಲ್ಲಿಯೋ, ಯಕ್ಷಗಾನ ತಾಳಮದ್ದಲೆಗಳಲ್ಲಿಯೋ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲವೇ? ಹಾಗೆಯೇ. ನಮಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಕಾವ್ಯಗಾಯನ/ವಾಚನದ ಉಲ್ಲೇಖವು ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿಯೇ ಇದೆ ! ಅಂತೆಯೇ ಗಮಕಕಲೆಗೂ ಆದಿಕಾವ್ಯವಾದ ರಾಮಾಯಣವೇ ಆಕರ. ಮೇಧಾವಿಗಳೂ ಗಂಧರ್ವತತ್ತ್ವಜ್ಞರೂ ಆಗಿದ್ದ ಕುಶೀಲವರು ಕಾವ್ಯವಾದ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಪಾಠ್ಯಗೇಯಗಳೆರಡೂ ಮಧುರವಾಗುವಂತೆ, ಮೂರು ಪ್ರಮಾಣಗಳಲ್ಲಿ ತಂತ್ರೀಲಯಸಮನ್ವಿತವಾಗಿ, ಏಳು ಜಾತಿಗಳಲ್ಲಿ, ಸ್ಥಾನ, ಮೂರ್ಛನೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಲ್ಲಿದರಾಗಿ, ಶೃಂಗಾರ ಕರುಣಾದಿ ರಸಗಳ ಬುಗ್ಗೆಯನ್ನು ಚಿಮ್ಮಿಸುತ್ತ ಹಾಡಿದರಂತೆ. ಗಂಧರ್ವ ಯಮಳರಂತೆ ರೂಪಸ್ಥರಾದ ಅವರನ್ನು ಸ್ವರಸಂಪನ್ನರೆಂದು ಕವಿಯು ಪುನಃ ಪುನಃ ಹೊಗಳುತ್ತಾನೆ. (ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣ. I, ೪.೫ - ೧೧). ಕಾರು, ಜಾಯಾಜೀವ, ಶೈಲಾಲಿ, ಚಾರಣ, ಕುಶೀಲವರುಗಳು ಕಾವ್ಯಗಾಯನ ವೃತ್ತಿಯವರಾಗಿದ್ದರೆಂಬುದು ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಗೀತವಾಙ್ಮಯದಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಬಾಲಕಾಂಡದ ಮೊದಲ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳು ವಾಲ್ಮೀಕಿಯವಲ್ಲ, ಶಿಷ್ಯರೊಬ್ಬರು ರಚಿಸಿ ಅಂಟಿಸಿದ್ದು - ಎಂದು ಕೆಲವರ ಊಹೆ, ಈ ಊಹೆ ಯುಕ್ತಿಯುಕ್ತವೆಂದು ನನಗೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಡಿವಿಜಿಯವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಇದೇ ರೀತಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದ ಕಾಲ ಮುಂತಾದ ಹಲವನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿ ಹಲವು ಸಂಶೋಧಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಇದ್ದೇ ಇವೆ. ಏನೇ ಇದ್ದರೂ ಇಲ್ಲಿ ಪರಿಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಅರ್ಥವನ್ನು ನೀಡುವಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನನ್ನ ಉದ್ದೇಶ, ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಈ ಪರಿಭಾಷೆಗಳ ಅರ್ಥಗಳು, ಅವುಗಳು ಕಥಾಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ನೀಡುವ ವಿಶೇಷಾರ್ಥಗಳೂ ಸಹ ವಾಲ್ಮೀಕಿರಾಮಾಯಣ ರಚನೆಯ ಕಾಲ ಹಾಗೂ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳ ಸಂಶೋಧನೆಗೂ ಅನುಕೂಲಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದ ಕೆಳಗಿನ ಅನುವಾದಗಳಿಗೆ ರಂಗನಾಥಶರ್ಮಾರವರ ಬಾಲಕಾಂಡ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿದೆ. ಮೊದಮೊದಲೇ ಪರಿಭಾಷೆಗಳ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು

Copyright preserved

ಹೇಳಿರುತ್ತವೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಅನಂತರದ ಕಾಂಡದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಹೇಳಿದ್ದ ಪರಿಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಪುನಃ ಪುನಃ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ನೀಡುವ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ.

ಸಂಗೀತ – ನಾಟ್ಯಾದಿಗಳ ಪರಿಭಾಷೆಗಳು :

 # ಬಾಲಕಾಂಡ — (ಪ್ರಥಮ ಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ - ನಾಟ್ಯಾದಿಗಳ ಉಲ್ಲೇಖವಿಲ್ಲ).

ದ್ವಿತೀಯ ಸರ್ಗದಲ್ಲಿ .— ವ್ಯಾಧನು ಕ್ರೌಂಚಪಕ್ಷಿಗಳ ಜೋಡಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಮಮೋಹಿತವಾಗಿದ್ದ ಗಂಡು ಹಕ್ಕಿಯನ್ನು ಕೊಂದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉದ್ಗರಿಸಿದ 'ಮಾ ನಿಷಾದ' (೧೫ನೇ ಶ್ಲೋ) ಶ್ಲೋಕವನ್ನು ಶಿಷ್ಯನಾದ ಭರದ್ವಾಜನಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ :

"ಪಾದಬದ್ಧೋಽಕ್ಷರಸಮತಂತ್ರೀಲಯಸಮನ್ವಿತಃ।
ಶೋಕಾರ್ತಸ್ಯ ಪ್ರವೃತ್ತೋ ಮೇ ಶ್ಲೋಕೋ ಭವತು ನಾನ್ಯಥಾ ।। ೧೮।।

(ಭಾವಾರ್ಥ. — 'ಭರದ್ವಾಜ, ಶೋಕಾರ್ತನಾಗಿ ನಾನು ಹೇಳಿದ ಈ ವಾಕ್ಯವು ಪಾದಚತುಷ್ಟಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ {ಗುರುಲಘು ಮುಂತಾದ} ಅಕ್ಷರಗಳಿಂದ ಸಮನಾಗಿ ವೀಣೆಯಲ್ಲಿ ಲಯದಿಂದ {ವಾದ್ಯಗಳೊಡನೆ} ಹಾಡಲು ಯೋಗ್ಯವಾಗಿ ಉಳಿಯಲಿ, ಬೇರೆ ರೀತಿ ಆಗದಿರಲಿ'.)

ಪರಿಭಾಷೆಗಳು —

#. **ತಂತ್ರೀ** — ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ವಿಧ. ತಂತೀವಾದ್ಯ ಅವನದ್ಧ, ಘನ ಮತ್ತು ಸುಷಿರ (ಪೊಳ್ಳು). ತಂತೀಗಳುಳ್ಳವು ತಂತೀವಾದ್ಯಗಳು, ಅವನದ್ಧ ಎಂದರೆ ಮುಚ್ಚಲ್ಪಟ್ಟವು. ಘನ ಎಂದರೆ ಗಟ್ಟಿಯಾದವು, ಮತ್ತು ಸುಷಿರ ಎಂದರೆ ಪೊಳ್ಳಾದವು (ವೀಣಾ, ಮದ್ದಳೆ, ತಾಳ ಮತ್ತು ಕೊಳಲು ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ).

ಈ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಇರುವ ತಂತ್ರೀ ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ತಂತೀವಾದ್ಯ ಎಂದೇ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಪ್ರಾಚೀನದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ತಂತಿವಾದ್ಯವಾದರೂ ವೀಣೆ ಎಂಬ ಪರಿಭಾಷೆಯೇ ಇದ್ದಿತು. ಶ್ರುತಿಗೂ ಆಧರಿಸಿದ ತಂತೀವಾದ್ಯಗಳ ಮೀಟುಗಳನ್ನೇ ಲಯವಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹಾಡುವಂತಹ ಪರಿಪಾಟವನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ಜನಪದಗಾಯಕರಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು.

#. **ಲಯ** — ತಾಳದ ಪ್ರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ತಾಳವೆಂದರೆ ಗೀತವಾದ್ಯನರ್ತನಗಳ ಕಾಲವನ್ನು ಅಳೆಯುವ ಪ್ರಮಾಣ, ಅಳತೆ. ತಾಳವು ನಡೆಯುವ ವೇಗವೇ ಲಯ.

Copyright preserved

**2) "ಯಸ್ಮಾದ್ದೃಶಂ ಚಾರುರವಂ ಕ್ರೌಂಚಂ ಹನ್ಯಾದಕಾರಣಾತ್ ।
ಶೋಚನ್ನೇವ ಮುಹುಃ ಕ್ರೌಂಚೀಮುಪಶ್ಲೋಕಮಿಮಂ ಪುನಃ ।। ೨೯।।**

ಭಾವಾರ್ಥ - ಇಂಪಾಗಿ ಧ್ವನಿಗೈಯ್ಯುತ್ತಿದ್ದ ಆ ಕ್ರೌಂಚಪಕ್ಷಿಯನ್ನು ನಿಷ್ಕಾರಣವಾಗಿ ಕೊಂದುಬಿಟ್ಟನಲ್ಲ. ಹೆಣ್ಣು ಹಕ್ಕಿಗೆ ಎಂತಹ ಕಷ್ಟ ಬಂದಿತು! ಎಂದು ಶೋಕಿಸುತ್ತ 'ಮಾನಿಷಾದ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಂ ತ್ವಂ...' ಎಂದು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಹಾಡಿಕೊಂಡರು

**3) ಮುಹುರ್ಮುಹುಃ ಪ್ರೀಯಮಾಣಾಃ ಪ್ರಾಹುಶ್ಚಭೃಶವಿಸ್ಮಿತಾ ।
ಸಮಾಕ್ಷರೈಶ್ಚತುರ್ಭಿರ್ಯಃ ಪಾದೇರ್ಗೀತೋ ಮಹರ್ಷಿಣಾ।। ೪೦।।**

ಭಾವಾರ್ಥ — ಮಹರ್ಷಿಗಳು ಶೋಕಾವೇಶದಿಂದ ನುಡಿದ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಗುರು, ಲಘು ಮುಂತಾದ ಸಮಾಕ್ಷರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ನಾಲ್ಕು ಪಾದಗಳಿದ್ದವು. ಅದನ್ನೇ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹಾಡಿದ್ದರಿಂದ ಶೋಕಮಯವಾದ ಮಾತು ಶ್ಲೋಕರೂಪವಾಗಿ ನಿಂತಿತು.

ಪರಿಭಾಷೆಗಳು — ಈ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ **'ಗೀತ'** ವೆನ್ನುವುದು ಸಂಗೀತ ಪರಿಭಾಷೆ. ರಂಜಕವಾದ ಸ್ವರಸಂದರ್ಭವೆಲ್ಲ ಗೀತ ; ಅದು ಗಾಂಧರ್ವ, ಗಾನವೆಂದು ಎರಡು ವಿಧ. ಗಾಂಧರ್ವವೆಂದರೆ ಅನಾದಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದಿಂದ ಗಂಧರ್ವರು ಹಾಡುವ, ನಿಯತವಾದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸನ್ನು ಕೊಡುವ ಹಾಡಿನ ವಿಧ. ಶುದ್ಧಗೀತವೆಂದರೆ ಗಮಕಾಲಪ್ತಿ, ಧಾತು, ಅಂಗಗಳಿರುವ ಹಾಡುಗಳು ಎಂದರೆ ಪ್ರಬಂಧಗಳಿಗೆ (= ನಿಯಮಬದ್ಧ ಹಾಡುಗಳು) ಅನ್ವಯಿಸುವ ಹೆಸರು. (ಪು. ಮಾ. ಪು. 399)

ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವು ಆತೋದ್ಯವಿಧಾನವೆಂಬ 29ನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಗೀತಿಯನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ ಅಥವಾ ವಾದ್ಯದಲ್ಲಿ ನುಡಿಸುವಾಗ ಒಂದು ಜಾತಿಯ (ಜಾತಿಯೆನ್ನುವುದು ಪ್ರಾಚೀನದಲ್ಲಿದ್ದ ರಾಗಗಳ ಮಾತೃಕಾ ಸ್ವರೂಪ.) ಯಾವುದೇ ಸ್ವರವು ಬಲವನ್ನು ಹೊಂದಿದೊಡನೆ ಪ್ರಯೋಗಕಾರರು (ಗಾಯಕರು, ಗಾಯನಿಯರು ಹಾಗೂ ವಾದ್ಯವೃಂದದವರು) ಅದನ್ನು ರಸಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಶೃಂಗಾರ, ಹಾಸ್ಯ ರಸಗಳ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮಧ್ಯಮ, ಪಂಚಮ ಸ್ವರಗಳು ; ವೀರ, ರೌದ್ರ, ಅದ್ಭುತ ರಸಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಷಡ್ಜ, ಋಷಭ ಸ್ವರಗಳು ; ಕರುಣರಸದಲ್ಲಿ ಗಾಂಧಾರ, ನಿಷಾದ ಸ್ವರಗಳು ; ಮತ್ತು ಭೀಭತ್ಸ, ಭಯಾನಕ ರಸಗಳಲ್ಲಿ ಧೈವತ ಸ್ವರವು ಹೇರಳವಾಗಿಯೂ ಬಲಯುತವಾಗಿಯೂ ಇರಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ನಾಟ್ಯಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ (ನಾಟ್ಯದ ಸಂಗೀತವೃಂದಕ್ಕೆ) ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಧ್ರುವಾ ಗೀತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ವಾದ್ಯಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಗೀತಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ, ಗೀತಿಗಳ ರಸಗಳಿಗೆ ಅವಶ್ಯವಿರುವ,

Copyright preserved

ನೂಪುರ ಭ್ರಮರಿ–ನೃತ್ಯಸಂಶೋಧನ ನಿಯತಕಾಲಿಕೆ (2321– 2519 ISSN NO)

ಸಂಪುಟ 16 ; ಸಂಚಿಕೆ 2; ಮೇ– ಆಗಸ್ಟ್ 2022

ಅಂಕಣ- ಭರತಕೌತುಕ

ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುವ ಸ್ವರಗಳ ಆರೋಹೀ, ಅವರೋಹೀ, ಸ್ಥಾಯೀ ಮತ್ತು ಸಂಚಾರೀ ವರ್ಣಾಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ವರ್ಣಗಳಿಂದಲೇ ರಸವು ಹುಟ್ಟುವುದು.

ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಛಂದಸ್ಸು ಮತ್ತು ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ ನಾಲ್ಕು ವಿಧಗಳ ಗೀತಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದೆ :

1..ಮಾಗಧೀ — ಮಾಗಧೀ ಗೀತವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವೃತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಗತಿ-ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ (ನಾಟ್ಯದ ನಡೆಗಳಲ್ಲಿ) ಹಾಡಬಹುದಾದಂತಹದು. (ದೇಶದ ಹೆಸರಿನವು ಆಯಾ ದೇಶಗಳಲ್ಲೇ ಹುಟ್ಟಿರುತ್ತವೆಂದು ಸುಮಾರು ಆರನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಮತಂಗಮುನಿಯು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ)

2..ಅರ್ಧಮಾಗಧೀ — ಅರ್ಧ ಸಮಯದ ತರುವಾಯ ಬದಲಾಯಿಸಿದ ಲಯದಲ್ಲಿ ಹಾಡಬಹುದಾದಂತಹದು ಅರ್ಧಮಾಗಧೀ.

3..ಸಂಭಾವಿತಾ — ಈ ಗೀತಿಯು ಗುರು ಅಕ್ಷರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ.

4..ಪೃಥುಲಾ — ಈ ಗೀತಿಯು ಲಘು ಅಕ್ಷರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ.

ಈ ಗೀತಗಳಿಗೂ ಧ್ರುವಾಗಳಿಗೂ ಏನೂ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ. ಈ ಗೀತಿಗಳಿಗೆ ಗಾಯಕರು ಯಾವಾಗಲೂ ಗಾಂಧರ್ವದ ಎಂದರೆ ಸಂಗೀತದ ಪದ, ವಾದ್ಯ, ತಾಲಗಳನ್ನೇ ಬಳಸಬೇಕು. (ಗೀತಕ್ಕೆ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ 'ಗೀತಿ' ಎಂಬುದು ಸ್ತ್ರೀಲಿಂಗ ಪದವಾದ್ದರಿಂದ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು 'ಆ' ಎಂಬ ಕೊನೆಯ ಸ್ವರದಿಂದ ಸ್ತ್ರೀಲಿಂಗಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಇರಿಸಿದೆ) ಎಂದು ಭರತನು ವಿಧಿಸುತ್ತಾನೆ.

{ಗಾಂಧರ್ವ, ಸ್ವರಾದಿ, ಗಾಯನ ಎಂಬ ಪರಿಭಾಷೆಗಳ ಅರ್ಥಗಳು ಹೀಗಿವೆ — ಮಾರ್ಗಸಂಗೀತ ದೇಶೀ ಸಂಗೀತಗಳೆರಡನ್ನೂ ಬಲ್ಲವನು ಗಾಂಧರ್ವ. ಮಾರ್ಗಸಂಗೀತವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬಲ್ಲವನು ಸ್ವರಾದಿ. ಕಂಠಧ್ವನಿಯನ್ನೇ ವಾದ್ಯವಾಗಿ ಉಳ್ಳವನು ಹಾಡುಗಾರ (ಗಾಯನ)}

4) 43ನೆಯ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ '... ವ್ಯಾಕರಣ ಮರ್ಯಾದೆಯನ್ನನುಸರಿಸಿ ಸಂಧಿಸಮಾಸಗಳ ಸಂಘಟನೆಯಿದೆ. ಸಮತಾ, ಮಾಧುರ್ಯ, ಅರ್ಥವ್ಯಕ್ತಿ ಮುಂತಾದ ಕಾವ್ಯಗುಣಗಳಿವೆ. ಈ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ನೀವೆಲ್ಲರೂ ಕೇಳಬೇಕು' ಎಂಬುದಾಗಿ ಇದೆ. ಬಹುಶಃ ಕಾವ್ಯವಾಚನದಂತೆ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದದ್ದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದೆಯೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯಗಾಯನ /ವಾಚನಗಳು ರಾಮಾಯಣದಷ್ಟು ಪ್ರಾಚೀನವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿದೆ.

(ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಾಲಕಾಂಡದ ಎರಡನೆಯ ಸರ್ಗವು ಮುಗಿದಿದೆ. ಮೂರನೆಯ ಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಇಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಇನ್ನು ನಾಲ್ಕನೆಯ ಸರ್ಗ)

Copyright preserved

ನೂಪುರ ಭ್ರಮರಿ–ನೃತ್ಯಸಂಶೋಧನ ನಿಯತಕಾಲಿಕೆ (2321– 2519 ISSN NO)

ಸಂಪುಟ 16 ; ಸಂಚಿಕೆ 2; ಮೇ– ಆಗಸ್ಟ್ 2022

ಅಂಕಣ- ಭರತಕೌತುಕ

ಸರ್ಗ 4.

5) ತಸ್ಯ ಚಿಂತಯಮಾನಸ್ಯ ಮಹರ್ಷೇರ್ಭಾವಿತಾತ್ಮನಃ ।
ಅಗೃಹ್ಣೀತಾಂ ತತಃ ಪಾದೌ ಮುನಿವೇಷೌ ಕುಶೀಲವೌ ।। ೪।।

ಭಾವಾರ್ಥ — ಪರಿಶುದ್ಧಾತ್ಮರಾದ ವಾಲ್ಮೀಕಿಮುನಿಗಳು ಹೀಗೆ ಆಲೋಚಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಮುನಿವೇಷವನ್ನು ಧರಿಸಿದ ಕುಶ, ಲವ ಎಂಬ ಕುಮಾರರು ಬಂದು ಪಾದಗಳನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ಅಭಿವಾದನೆ ಮಾಡಿದರು.

6) ಕುಶೀಲವೌ ತು ಧರ್ಮಜ್ಞೌ ರಾಜಪುತ್ರೌ ಯಶಸ್ವಿನೌ ।
ಭ್ರಾತರೌ ಸ್ವರಸಂಪನ್ನೌದದಾರ್ಶಾಶ್ರಮವಾಸಿನೌ।। ೫ ।। (ಸರ್ಗ ೪, ಶ್ಲೋ. ೫. ಪು. 36)

ಭಾವಾರ್ಥ — ರಾಜಪುತ್ರರಾದ ಕುಶಲವರು ಅಣ್ಣತಮ್ಮಂದಿರು. ಅವರು ಧರ್ಮಜ್ಞರೂ ವಿದ್ಯಾರ್ಜನೆ ಮಾಡಿ ಕೀರ್ತಿವಂತರೂ ಉತ್ತಮವಾದ ಕಂಠಧ್ವನಿಯುಳ್ಳವರೂ ಆಶ್ರಮವಾಸಿಗಳೂ ಆಗಿದ್ದರು.

ಪರಿಭಾಷೆಗಳು — **೧..ಕುಶೀಲವರು** —
1.ಇಮ್ಮಡಿ ನಾಗವರ್ಮನ (ಕ್ರಿ. ಶ. 1042) ಅಭಿದಾನ ವಸ್ತುಕೋಶವೆಂಬ ನಿಘಂಟುವಿನಲ್ಲಿ 'ಕುಶೀಲವ' ಶಬ್ದವನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಆ ತ್ರಿಪದಿಯನ್ನು ಎಸ್. ಕಾರ್ತಿಕ್ ಅವರು ಮಾಡಿದ ಪರಿಷ್ಕೃತ ಪಾಠವು ಹೀಗಿದೆ —
'ಏರಣಿಗಂ ರುಕ್ಮಕಾರಂ ತದಧ್ಯಕ್ಷಂ
ಭೌರಿಕನೆನಿ[ಕು] ಮಱೆಗೆ ಕುಶೀಲವರ್
ಚಾರಣರಪ್ಪರ್ ಪೆಸರಿಂದೆ'
ತ್ರಿಪದಿಯ ಅರ್ಥವು ಹೀಗಿದೆ :—ಏರಣಿಗ =ರುಕ್ಮಕಾರ = ಅಕ್ಕಸಾಲಿಗ, ಅಧ್ಯಕ್ಷ = ಭೌರಿಕ = ಭಂಡಾರಿ ಇವರುಗಳ ಮುಖ್ಯಸ್ಥ ಸುವರ್ಣಾಧಿಕಾರಿ. ಕುಶೀಲವ = ಚಾರಣರು = ನಟರು, ಸ್ತುತಿಪಾಠಕರು.
(ಪದಾರ್ಥಸಂಪದ - ಸಂಶೋಧನ ಲೇಖನಗಳು —ಎಸ್. ಕಾರ್ತಿಕ್. ಅಭಿದಾನ ವಸ್ತುಕೋಶಗಳ ತ್ರಿಪದಿಗಳ ಪಾಠಪರಿಷ್ಕರಣ ವಿಚಾರ, ಪುಟ ೪.)

Copyright preserved

2.ಕೌಟಿಲ್ಯನು ತನ್ನ ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪವೆಂಬ ವೃತ್ತಿ, ಶಿಲ್ಪಿಯೆಂಬ ವೃತ್ತಿಕಾರ, ಹಾಡುಕವಿಯಾದ ಕಾರು, ಕುಶೀಲವ, ವೈದ್ಯ (ವಿದೂಷಕನಾದ) ವಾಗ್ಜೀವನ ಮುಂತಾದವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕೌಟಿಲ್ಯನು ನಟ, ನರ್ತಕ, ಗಾಯಕ, ವಾದಕ, ಕುಶೀಲವ ಇವರೆಲ್ಲರನ್ನೂ ಯಾವಾಗಲೂ ಒಟ್ಟು ಸೇರಿಸಿಯೇ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಟನೆಂದರೆ ಕುಣಿಯುವವನು, ಗಾಯಕನೆಂದರೆ ಹಾಡುವವನು, ವಾದಕನೆಂದರೆ ಸಂಗೀತವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುವವನು, ಕುಶೀಲವನೆಂದರೆ ಸ್ವಂತ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಹಾಡುವ ಚಾರಣಕವಿಗಾಯಕ ಎಂಬ ಸಂಜ್ಞೆಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ ಗ್ರಂಥಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಪುಷ್ಟಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.

"ನಟ ನರ್ತನ ಗಾಯನವಾದಕವಾಗ್ಜೀವನಕುಶೀಲವಾಃ" (1)
"ನಟ ನರ್ತನ ಗಾಯಕವಾದಕವಾಗ್ಜೀವನ ಕುಶೀಲವಪ್ಲವಕ" (2)

ಕೌಟಿಲ್ಯನು ಇಡೀ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆ ಮಾತ್ರ ಆತೋದ್ಯವೆಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಕುಶೀಲವ ಶಬ್ದವನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

"ಕುಶೀಲವಾಃಶಸ್ತ್ರಾಗ್ನಿರಸರ್ವಜಂ ನರ್ಮಯೇಯುಃ।
ಆತೋದ್ಯಾನಿ ಚೈಷಾಮಂತಸ್ತಿಷ್ಠೇಯುರಶ್ವರಥದ್ವಿಪಾಲಂಕಾರರಾಶ್ಚ।

ಭೋಜರಾಜ ತನ್ನ ಚಂಪೂರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿಯೂ ಸುಂದರವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ :

" ಉಪಾಗತೌ ಮಿಲಿತಪರಸ್ಪರೋಪಮೌ ಬಹುಶ್ರುತೌ ಶ್ರುತಿಮಧುರಸ್ವರಾನ್ವಿತೌ
ವಿಚಕ್ಷಣೌ ವಿವಿಧನರೇಂದ್ರಲಕ್ಷಣೌ ಕುಶೀಲವೌ ಕುಶಲವನಾಮಧಾರಿಣೌ" //.
(ಚಂಪೂರಾಮಾಯಣಮ್ ೧.೯)

(ಭಾವಾರ್ಥ - ಕುಶ, ಈ ಲವ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಕುಶೀಲವರು - ಎಂದರೆ ಒಬ್ಬರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಚಾರಣ ಗಾಯಕರು, ಒಂದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರು. ಬಹುಶ್ರುತರಾಗಿದ್ದು, ಮಧುರವಾದ ಶಾರೀರವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಚತುರರಾಗಿದ್ದು, ರಾಜಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದರು - ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

#.. (ಭಾ. ಸಂ. ಪ. ಪ್ರ. ಉಲ್ಲೇಖಗಳು — ಕೌಟಿಲ್ಯ, ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ, ಶಾಮಾಶಾಸ್ತ್ರೀ ಆರ್. ಸಂಪಾದಕ. ಗೌರ್ನಮೆಂಟ್ ಒರಿಯಂಟಲ್ ಲೈಬ್ರರಿ ಸೀರೀಸ್, ಬಿಬ್ಲಿಯೋತಿಕ ಸಂಸ್ಕೃತ 37, ಒರಿಯಂಟಲ್ ಲೈಬ್ರರಿ, ಮೈಸೂರು 1909)

Copyright preserved

ಮನುವೂ ತೌರ್ಯತ್ರಿಕ ಮತ್ತು ಕೌಶೀಲವ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. (ಭಾ. ಸಂ. ಪ. ಪ್ರ. ಪುಟ 107 - ಮನು, ಮನುಸ್ಮೃತಿ, {ಕುಲ್ಲೂಕಭಟ್ಟನ ಮನ್ವರ್ಥಮುಕ್ತಾವಲೀ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಸಮೇತ ನೋಡಿ}, ನಾರಾಯಣರಾಮ ಆಚಾರ್ಯ, ಸಂ. ನಿರ್ಣಯ ಸಾಗರ ಪ್ರೆಸ್, ಬೊಂಬಾಯಿ 1946).

"ಸಂಸ್ಕೃತವು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಭಾಷೆಯಾಗಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ನಮ್ಮ ಇತಿಹಾಸ ಪುರಾಣಗಳು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತವೆ.... ಯಾವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸ ಪುರಾಣಗಳು ರಚಿತವಾಗಿವೆಯೋ ಆ ಭಾಷೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಭಾಷೆಯಾಗಿದ್ದಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ಇವುಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದವರು ಸೂತರು ಮತ್ತು ಕುಶೀಲವರು." - (ವೈದಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ - ಡಾ. ಎನ್. ಎಸ್. ಅನಂತರಂಗಾಚಾರ್, ಡಿ. ವಿ. ಕೆ. ಮೂರ್ತಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಪುರಂ., ಮೈಸೂರು. ಐದನೆಯ ಪ್ರ. 2013)

ಕಾವ್ಯಗಾಯನವನ್ನು ಮಾಡುವ ಚಾರಣರಿಗೆ ಕುಶೀಲವರೆಂಬ ಹೆಸರು, ಬಹುಶಃ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಅದರದ್ದೇ ಕಾವ್ಯಗಾಯನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಶ್ರೀಸೀತಾರಾಮರ ಪುತ್ರರಾದ ಕುಶೀಲವರಿಂದ ಉಂಟಾಗಿ, ನೆಲೆನಿಂತಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನೇ ಹಲವರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ತಮ್ಮ ಆದರ್ಶಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಕಲಾಕಾರರೆಂಬ ಅರ್ಥ ಹೊರಡಿಸುವ ಮಂದಿಯೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇಡೀ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮ ಕಾಂಡದ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಸರ್ಗದಲ್ಲಿ, ಐದು ಬಾರಿ ಮಾತ್ರ ಬರುವ 'ಕುಶೀಲವ' ಎಂಬ ಈ ಶಬ್ದವನ್ನು ಕುರಿತು ಆ ರೀತಿಯ ವಿಪರೀತಾರ್ಥವಾದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳನ್ನು ಕೆಲವರು ಮಾಡುವುದರ ಔಚಿತ್ಯವು ನನಗೆ ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಹವಾಗಿ ತೋರಿತು. ಏಕೆಂದರೆ ಕುಶೀಲವರ ಸಜ್ಜನಿಕೆ, ಧೈರ್ಯ - ಸ್ಥೈರ್ಯ ಗುಣಶಾಲಿತ್ವ, ಸುಸ್ವಭಾವಗಳನ್ನು ಉತ್ತರರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಯೇ ಇದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಬ್ಬರೋ ಅಥವಾ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಕಾವ್ಯಗಾಯನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಕಲಾಕಾರರನ್ನೇ ರಾಮಪುತ್ರರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಕುಶೀಲವರೆಂದು ಜನರು ಕರೆದು ಅದೇ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಶಬ್ದವು ನೆಲೆನಿಂತಿರಬಹುದಾದ ಸಂಭಾವ್ಯತೆಯೇ ಹೆಚ್ಚಿದೆ.

#.. ಬಾಲಕಾಂಡ: ಸರ್ಗ ೪

7) ಪಾಠ್ಯೇ ಗೇಯೇ ಚ ಮಧುರಂ ಪ್ರಮಾಣೈಸ್ತ್ರಿಭಿರನ್ವಿತಮ್ |
ಜಾತಿಭಿಃ ಸಪ್ತಭಿರ್ಬದ್ಧಂ ತಂತ್ರೀಲಯಸಮನ್ವಿತಮ್ || ೮ ।।

ಭಾವಾರ್ಥ — ಇದು ಓದುವುದಕ್ಕೂ ಹಾಡುವುದಕ್ಕೂ ಮಧುರವಾಗಿದೆ. ದ್ರುತ, ಮಧ್ಯಮ, ವಿಲಂಬಿತಗಳೆಂಬ ಮೂರು ವೃತ್ತಿಗಳಿಂದ ಷಡ್ಜಾದಿ ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಲು ಯೋಗ್ಯವಾಗಿದೆ.

Copyright Preserved

ವೀಣೆಯಲ್ಲಿ ಲಯವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ನುಡಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. (ಇಂದಿಗೂ ಜನಪದ ಗಾಯಕರು ತಂತ್ರೀವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಲಯಬದ್ಧವಾಗಿ ನುಡಿಸುತ್ತ ಹಾಡುವುದನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿದೆ)

#.. ಪರಿಭಾಷೆಗಳು —

1..**ಪಾಠ್ಯ** —

೧..Whole discussion about the Chandases offered by Bharatha is focussed on the dramatic plot *pâthya (ಪಾಠ್ಯ) or Samhita.* These Chandases make the *pâthya nibaddha.* (Chandahshastra and Natyashastra _ - Dr. V. M. Kshirsagar, Bulletin of Deccan College 74. {2014} p. 250)

೨..**ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಪಾಠ್ಯ** —

ಪಾಠ್ಯವೆಂದರೆ ವಾಚಿಕಾಭಿನಯ. ಭರತಮುನಿಯು ಪಾಠ್ಯದ ಗುಣಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಏಳು ಸ್ವರಗಳು, ಮೂರು ಸ್ಥಾನಗಳು, ಎರಡು ಕಾಕು, ಆರು ಅಲಂಕಾರಗಳು ಮತ್ತು ಆರು ಅಂಗಗಳು - ಎಂದು ಹೇಳಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದನ್ನೂ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ನಾಟ್ಯದ ವಾಚಿಕಾಭಿನಯದ ನಿಯಮಗಳನ್ನೂ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ ಅತ್ಯಂತ ವಿವರವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ವಾಚಿಕಕ್ಕಿಂತ ಮಹತ್ತ್ವ ಇಲ್ಲವೇ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದದ್ದು ಬೇರೆ ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲವೆಂದೂ, ವಾಚಿಕವೇ ಎಲ್ಲದರ ಮೂಲವೆಂದೂ ವಾಚಿಕ ಅಭಿನಯವು ನಾಟಕದ ಶರೀರವೆಂದೂ ಹೇಳಿ ವಾಚಿಕ ಅಭಿನಯವು (ನಾಟ್ಯದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಾತುವಿನ ಭಾಗ) ನಾಮ, ಆಖ್ಯಾತ, ನಿಪಾತ, ಉಪಸರ್ಗ, ಸಮಾಸ, ತದ್ಧಿತ, ಸಂಧಿ ಮತ್ತು ವಿಭಕ್ತಿ - ಇವುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆಯೆಂದೂ ಭರತನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದರ ಪಾಠ್ಯವು ಸಂಸ್ಕೃತ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಕೃತ ಎಂದು ಎರಡು ವಿಧಗಳು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಪಾಠ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ವರ, ವ್ಯಂಜನ, ವಿಭಕ್ತಿ, ಸಂಧಿ, ನಾಮ, ಆಖ್ಯಾತ, ಉಪಸರ್ಗ, ನಿಪಾತ, ತದ್ಧಿತ ಈ ಅಂಗಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಧಾತುಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಪಾಕೃತ ಪಾಠ್ಯದ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ತೆಗೆದು ಹಾಕಿದರೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತವೆ. ಎಂದರೆ ಸರಿಯಾದ ಉಚ್ಚಾರವನ್ನೂ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಕೆಲವು ಗುಣಗಳನ್ನೂ ವರ್ಜಿಸಿದರೆ ಪ್ರಾಕೃತಪಾಠ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಪಾಠ್ಯ ಗುಣವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳು —

ಏಳು ಸ್ವರಗಳು - ಷಡ್ಜ, ಋಷಭ. ಗಾಂಧಾರ, ಮಧ್ಯಮ, ಪಂಚಮ, ಧೈವತ ಮತ್ತು ನಿಷಾದ ಎಂದು ಏಳು ಸ್ವರಗಳು. ಇವುಗಳನ್ನು ಹಾಸ್ಯ - ಶೃಂಗಾರಗಳಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಮ ಪಂಚಮ ಸ್ವರಗಳನ್ನು, ವೀರ - ರೌದ್ರ - ಅದ್ಭುತ ರಸಗಳಲ್ಲಿ ಷಡ್ಜ ಮತ್ತು ಋಷಭಗಳನ್ನು, ಕರುಣರಸದಲ್ಲಿ ಗಾಂಧಾರ, ಮತ್ತು ನಿಷಾದ ಸ್ವರಗಳನ್ನು, ಭೀಭತ್ಸ - ಭಯಾನಕ ರಸಗಳಲ್ಲಿ ಧೈವತ ಸ್ವರವನ್ನೂ ಪ್ರಯೋಗಿಸಬೇಕು.

Copyright Preserved

ಅಂಕಣ- ಭರತಕೌತುಕ

ಮೂರು ಸ್ಥಾನಗಳು - ಶಾರೀರದಲ್ಲಾಗಲೀ, ವೀಣೆಯಲ್ಲಾಗಲೀ ಎದೆ, ಕಂಠ, ಶಿರಸ್ಸುಗಳೆಂಬ ಮೂರು ಸ್ಥಾನಗಳಿಂದ ಸ್ವರವು /ಧ್ವನಿಯು ಹುಟ್ಟುವುದು. ಕಾಕು ಎಂದರೆ ಧ್ವನಿ ಬದಲಾವಣೆ ಕೂಡ ಈ ಮೂರು ಸ್ಥಾನಗಳಿಂದ ಹುಟ್ಟುವುದು. (ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಅಧ್ಯಾಯ 19 ರಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಹೊರಡಿಸಬೇಕು ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಗಳಿವೆ. ಆಸಕ್ತರು ಅಲ್ಲಿ ಓದಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು)

ವರ್ಣಗಳು - ವರ್ಣಗಳು ನಾಲ್ಕು. ಉದಾತ್ತ, ಅನುದಾತ್ತ, ಸ್ವರಿತ ಮತ್ತು ಕಂಪಿತ. (ಉದಾತ್ತವೆಂದರೆ ಮೆಲುದನಿ, ಅನುದಾತ್ತವೆಂದರೆ ಆಳದನಿ, ಸ್ವರಿತವೆಂದರೆ ಮೂರು ಇಲ್ಲವೆ ಹೆಚ್ಚು ದೀರ್ಘಸ್ವರದ ಉಚ್ಚಾರ, ಕಂಪಿತವೆಂದರೆ ನಡುಗುವ ದನಿ). ಹಾಸ್ಯ- ಶೃಂಗಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವರಿತ ಮತ್ತು ಉದಾತ್ತ ವರ್ಣ. ವೀರ - ರೌದ್ರ - ಅದ್ಭುತಗಳಲ್ಲಿ ಉದಾತ್ತ ಮತ್ತು ಕಂಪಿತ ವರ್ಣ. ಕರುಣ - ಭೀಭತ್ಸ - ಭಯಾನಕಗಳಲ್ಲಿ ಉದಾತ್ತ, ಸ್ವರಿತ, ಕಂಪಿತ ವರ್ಣಗಳು.

ಕಾಕು — ಇದು ಧ್ವನಿಯ ಬದಲಾವಣೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೂ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸಾಕಾಂಕ್ಷ ಮತ್ತು ನಿರಾಕಾಂಕ್ಷವೆಂದು ಎರಡು ಬಗೆ. ಸಾಕಾಂಕ್ಷದಲ್ಲಿ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥವು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಮುಗಿದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ತಾರದಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿ ಮಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಅರ್ಥ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಂಠ ಮತ್ತು ಎದೆಯಿಂದ ಧ್ವನಿ ಹೊರಡುತ್ತದೆ. ವರ್ಣಗಳೂ ಅಲಂಕಾರಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ನಿರಾಕಾಂಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಯ ಪ್ರಾರಂಭ ಮಂದ್ರದಲ್ಲಿ. ಅಂತ್ಯವು ತಾರದಲ್ಲಿ. ಇದರಲ್ಲಿ ವರ್ಣ ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರಗಳು ಇರುವುದಿಲ್ಲ.

ವೃತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಠ್ಯ — ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀವೃತ್ತಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಪಾಠ್ಯವು ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿರಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಉಳಿದ ಸಾತ್ತ್ವತೀ, ಕೈಶಿಕೀ, ಆರಭಟೀ ವೃತ್ತಿಗಳಿಗೆ ಪಾಠ್ಯದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಹೇಳಿಲ್ಲ.

ರಾಗದ (ಜಾತಿಯ) ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಬೋಧಕ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ ಧ್ವನಿವಿಶೇಷ. ಧ್ವನಿ ಎಂಬುದು ಎರಡು ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಅನ್ವಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾತಿಗೆ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಕಂಠಧ್ವನಿಯು ಒಂದಾದರೆ, ಗಾಯನಕ್ಕೇ ಬೇಕಾಗುವ ವಿಶೇಷವಾದ ಕಂಠಧ್ವನಿ. ಧ್ವನಿಯೆಂದರೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮಭಾವಗಳನ್ನು ವ್ಯಂಗ್ಯದಿಂದ ಪ್ರಕಟಿಸಬಲ್ಲ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿತತ್ತ್ವ, ಧ್ವನಿಭಾರ.

ಸ್ವರಗಳಿಂದಾದ ವರ್ಣಾಲಂಕಾರಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟು, ಜನರ ಚಿತ್ತವನ್ನು ರಂಜಿಸುವ ಧ್ವನಿವಿಶೇಷವೇ ರಾಗ.

Copyright preserved

ನೂಪುರ ಭ್ರಮರಿ–ನೃತ್ಯಸಂಶೋಧನ ನಿಯತಕಾಲಿಕೆ (2321– 2519 ISSN NO)

ಸಂಪುಟ 16 ; ಸಂಚಿಕೆ 2; ಮೇ– ಆಗಸ್ಟ್ 2022

ಅಂಕಣ- ಭರತಕೌತುಕ

#.. ಪಾಠ್ಯವೆಂದರೆ ಭಾಷೆ, ಪದ್ಯ, ಗದ್ಯರೂಪವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾಗ. (ಹಿಂದೆ ಹಿಮ್ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಪುಂಗಿ, ಜಾಲರಿ, ಮೃದಂಗಾದಿ ವಾದ್ಯಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಹಾಡನ್ನೂ 'ಪಾಠ್ಯ'ವನ್ನೂ ಭಾಗವತರು ಅಥವಾ ಭಾರತರು ಆವಶ್ಯಕವಿದ್ದ ಹಾಗೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. — ಸಂ. ನಾ.)

ಗೇಯಪದ — ಗೇಯಪದವೆಂಬ ಪ್ರಥಮ ಲಾಸ್ಯಾಂಗವೊಂದನ್ನು ಭರತನಾದಿಯಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ತಂತೀವಾದ್ಯಗಳಿಂದಲೂ ಚರ್ಮವಾದ್ಯಗಳಿಂದಲೂ ಸುತ್ತುವರಿಯಲ್ಪಟ್ಟು ನಾಯಕಿಯು ಕುಳಿತಿರುವಾಗ ಗಾಯನಿಯರು (ನಾಯಕನನ್ನು ಕುರಿತು?) ಹಾಡುವುದು ಗೇಯಪದ. ಇಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರವೇ ಹಾಡುವುದಿಲ್ಲ, ಗಾಯಕಿಯರು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಭರತನು ಇದನ್ನು ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷ ಗಾಯಕರೆಂಬ ಎಂಬ ವಿಭಾಗವನ್ನು ಹೇಳದೆ, ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾದ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಇಟ್ಟು ತೆರೆಯನ್ನು ಸೇರಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಬ್ರಹ್ಮನ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಪಗಳನ್ನರ್ಪಿಸಿದ ಮೇಲೆ, ಮೃದಂಗಗಳನ್ನು ಸಾರಣೆ ಮಾಡಿದ ಮೇಲೆ. ತ್ರಿ-ಸಾಮನ್ ಪಠಿಸಿ, ಮೂರು ಕೊಳಲುಗಳನ್ನು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನುಡಿಸಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿ, ನಾಟ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ತಾಳಗಳನ್ನೂ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನೂ, ನಾಟ್ಯವನ್ನೂ ಮಾಡಬೇಕಾದ ರೀತಿಯನ್ನು ನಿಯಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಾಮಾಯಣವನ್ನು 'ಸೀತಾಚರಿತ್ರೆ'ಯೆಂದು ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಮಹರ್ಷಿಯು ಹೇಳಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಲಾಸ್ಯಾಂಗವು ಸೀತೆಯ ಕಥೆಯನ್ನೇ ಕುಶೀಲವರು ಹೇಳಿದ್ದೆಂದೂ ನಾಟ್ಯಕ್ಕೆ ಲಾಸ್ಯಾಂಗವಾಗಿ ಇದು ಪ್ರಯುಕ್ತವಾಗಲು ಆರಂಭಿಸಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಇವೆಯೆಂದೂ ಊಹಿಸಲು ಅವಕಾಶವುಂಟು. ಇದನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಆಗಬೇಕಾಗಿದೆ.]

#.. ೨.. **ಜಾತಿ. —.**
ಗ್ರಾಮಕಲ್ಪನೆಯ ಹಂದರದಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಾಚೀನ ರಾಗವರ್ಗೀಕರಣ ವಿಧಾನವೊಂದು ಹುಟ್ಟಿ, ಬೆಳೆದು, ಬಲಿಯಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಜಾತಿಯೆಂದು ಹೆಸರು. ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಆಲಾಪನೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಸೌಂದರ್ಯಾತ್ಮಕ ಅಂಶವನ್ನು ಅದರ ಭೌತಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಮೂಲಕ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದ ವಿಂಗಡನಾಪದ್ಧತಿಯು ಇದಾಗಿತ್ತು. ರಾಗದಲ್ಲಿರುವ ಸೌಂದರ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ಆ ರಾಗದ ಭೌತಿಕಸಾಮಗ್ರಿಯ ಮೂಲಕ, ಎಂದರೆ ಸ್ವರ ಸಂಪತ್ತು, ಗ್ರಹಾಂಶತಾರಮಂದ್ರಾದಿ ದಶಪ್ರಾಣಗಳು, ಗಮಕಾದಿಸ್ವರಾಲಂಕರಣತಂತ್ರ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಮೂಲಕ ಮೀಮಾಂಸೆಮಾಡಲು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ತಂತ್ರಗಳು ಇದರಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಂಡವು. ರಾಗವನ್ನು ಅದರ ದಶಪ್ರಾಣಗಳಿಂದ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದೆಂದರೆ, ಇವುಗಳಿಂದ ಅದರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಬಹುದೆಂದರೆ, ಇವೇ ಪ್ರಾಣಗಳಿಂದ ರಾಗಗಳನ್ನು ವರ್ಗೀಕರಿಸುವುದೂ ಸಾಧ್ಯವೆಂದಾಯಿತು. ಹೀಗೆ ಗ್ರಹಾಂಶನ್ಯಾಸತಾರಮಂದ್ರಾದಿಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ, ವಿವಿಧವಾಗಿ ಸಂಕಲಿಸಿ ಮಾತೃಕೆಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಲಾಯಿತು. ಇವೇ ಜಾತಿಗಳು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ರಾಗಗಳನ್ನು ಅಡಕಗೊಳಿಸುವುದು ಸುಲಭವೂ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕವೂ ಆಯಿತು. ಷಾಡ್ಜೀ, ಆರ್ಷಭೀ, ಗಾಂಧಾರೀ ಮುಂತಾದ ಸ್ವರನಾಮಕಗಳಾದ

Copyright preserved

ನೂಪುರ ಭ್ರಮರಿ–ನೃತ್ಯಸಂಶೋಧನ ನಿಯತಕಾಲಿಕೆ (2321– 2519 ISSN NO)

ಸಂಪುಟ 16 ; ಸಂಚಿಕೆ 2; ಮೇ– ಆಗಸ್ಟ್ 2022

ಅಂಕಣ- ಭರತಕೌತುಕ

ಏಳನ್ನು ಶುದ್ಧಜಾತಿಗಳೆಂದೂ, ಗಾಂಧಾರಪಂಚಮೀ, ಕಾರ್ಮಾರವೀ, ಆಂಧ್ರೀ, ನಂದಯಂತೀ ಮೊದಲಾದ ಸಂಕೀರ್ಣಸ್ವರೂಪದ ಹನ್ನೊಂದನ್ನು ವಿಕೃತಜಾತಿಗಳೆಂದೂ ವಿಂಗಡಿಸಿ, ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ರಾಗಗಳನ್ನು ವರ್ಗೀಕರಿಸಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೊಳಿಸಲಾಯಿತು. ಪುನಃ ಷಡ್ಜಗ್ರಾಮಜನ್ಯ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಮಗ್ರಾಮಜನ್ಯಗಳೆಂದು ವರ್ಗಮಾಡಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಗ್ರಾಮದ ಪ್ರಮೇಯದಲ್ಲಿ ಅಡಕಮಾಡಿ ಸಮನ್ವಯಗೊಳಿಸಲಾಯಿತು. ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಜಾತಿಯೆಂಬ ಈ ಗೇಯಪ್ರಕಾರವನ್ನು 'ಮಾರ್ಗ' ಎಂಬ ಸಂಜ್ಞೆಯಿಂದ ತಿಳಿಯಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ತನ್ನ ಗ್ರಹಾಂಶಾದಿ ದಶಲಕ್ಷಣಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯತೆಯಿಂದಾಗಿ ಅದು ಸದೃಶವಾದ ಹಲವು ರಾಗಗಳಿಗೆ ಮಾತೃಕೆ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿತ್ತು. ಇವು ಶುದ್ಧಾ, ವಿಕೃತಾ ಮತ್ತು ಸಂಸರ್ಗಜಾ ಎಂಬ ಮೂರು ರೀತಿಯದಾಗಿದ್ದು ಹದಿನೆಂಟು ಜಾತಿಗಳು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದವು. ಭರತಮುನಿಯು ನಾಟ್ಯಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಧ್ರುವಾಗಾನವನ್ನು ಜಾತಿಗಳಲ್ಲೇ ವಿಧಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇವು ಸು. ಹದಿಮೂರನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೂ ದಕ್ಷಿಣೋತ್ತರ ಭಾರತಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿದ್ದವು. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಪ್ರಾಚೀನಗೌರವಿತವೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧವೂ ಆಗಿದ್ದ ಶಿವಸ್ತುತಿಪರವಾದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಈ ಜಾತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಠಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಹಾಡಿ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗದಂತೆ ಶುದ್ಧ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬರಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಅಲ್ಲದೆ, ಜಾತಿಯು ರಾಗದಶಪ್ರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗಿ ಲಕ್ಷಿತವಾಗಿರುವ ಬೇರೆಬೇರೆಯೆ ಆದ ಕೆಲವು ರಾಗಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಒಳಗೊಳ್ಳಬಹುದಾದಂತಹ ಒಂದು ಸಾಧಾರಣ ಹಂದರವೂ ಆಗಿತ್ತು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಖರಹರಪ್ರಿಯ, ಹರಿಕಾಂಭೋಜಿ, ಶಂಕರಾಭರಣ ಎಂಬ ಮೂರು ರಾಗಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಈ ಮೂರರಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಒಂದನ್ನು ಹೇಗೆ ಬೇಕಾದರೂ ಆಲಾಪಿಸಿ ಅಥವಾ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಅಡಕಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತಹ ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಆ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಜಾತಿ ಎಂದು ಹೆಸರು. (ವಿ. ಸೂ. ಅಂತಹ ಚೌಕಟ್ಟಾಗಲೀ, ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಿದ್ದ ಅಂದಿನ ಸ್ವರಗಳ ಶ್ರುತಿಸ್ಥಾನಗಳಾಗಲಿ ಹಾಗೂ ಗ್ರಹಭೇಧದಲ್ಲಿ ರಾಗಗಳನ್ನು ಬದಲಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಪದ್ಧತಿಯಾಗಲೀ ಇಂದಿನ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಆದರೂ ಪ್ರಸ್ತುತ ರೀತಿಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಭಾಷಾ ಸ್ವರಗಳನ್ನುಳ್ಳ ರಾಗ ಪಹಾಡಿಯಂತಹ ರಾಗವನ್ನು ಜಾತಿ ಎಂಬ ರಾಗ ಪದ್ಧತಿಯು ಹೋಲುತ್ತದೆ ಎಂದು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕರಿಂದ ಏಳೂ ಸ್ವರಗಳೂ ಇರುವ ಜಾತಿ ರಾಗಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದೆ.) ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಏಳು ಶುದ್ಧ ಜಾತಿಗಳೂ ಹನ್ನೊಂದು ವಿಕೃತ ಜಾತಿಗಳೂ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದ್ದವು. ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಮಹರ್ಷಿಯು ರಾಮಾಯಣದ ಬಾಲಕಾಂಡದಲ್ಲಿ ಕುಶೀಲವರು ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಏಳು ಜಾತಿಗಳಲ್ಲಿ ವಾಚಿಸಿದರೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆಂದರೆ ಜಾತಿಗಳ ಪ್ರಮೇಯವು ಎಷ್ಟು ಪ್ರಾಚೀನವೂ ಪ್ರಬಲವೂ ಆಗಿತ್ತೆಂದು ಇದರಿಂದ ತಿಳಿಯಬಹುದು. ರಾಗದ ವರ್ಣನೆ ಮತ್ತು ವರ್ಗೀಕರಣಕ್ಕೆ ಶಾಸ್ತ್ರವು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಮೇಯವೇ ಗ್ರಾಮ. ಇದನ್ನು ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಿದೆ. ಜನಾಭಿರುಚಿಯು ಹೆಚ್ಚಿದಂತೆಲ್ಲ, ಜನಪದ, ವಿದೇಶಿ ಮೂಲಗಳಿಂದೆಲ್ಲ ಬಂದ ಸಾಮಗ್ರಿ ಸಮೃದ್ಧವಾದಂತೆಲ್ಲ,

Copyright preserved

ಅಂಕಣ- ಭರತಕೌತುಕ

ಗಾಯಕ ವಾದಕರ ಕಲ್ಪನಾ ಪ್ರಭೃತಿ ಮೆರೆದಂತೆಲ್ಲ ರಾಗಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಹೋಲಿಸಿ ವರ್ಣಿಸಲು ಹೆಚ್ಚು ವಿಶಾಲವೂ ವ್ಯಾಪಕವೂ ಆದ ಚೌಕಟ್ಟು ಆಗಿ ರಾಗ ವರ್ಗೀಕರಣಗಳಾದವು ಹಾಗೂ ಅದಕ್ಕೆ ಮೇಳವೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಉದಯಿಸಿತು. ಈ ಎಲ್ಲ ವರ್ಗಿಕರಣಗಳಿಗೂ ಮೂಲವಾದುದು ಗ್ರಾಮದ ಪ್ರಮೇಯ ; ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಕವಾದ ದ್ವಂದ್ವಾಧಾರ ಸ್ವರಪ್ರಯುಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ಇಬ್ಬಗೆಯ ಗಾನಪ್ರವೃತ್ತಿ. ಇದು ಕಡೆಯಪಕ್ಷ ಸಾವಿರವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತದ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಆಳಿತು.
(ಸಂಗ್ರಹ -ರಾ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣರವರ "ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲೆಗಳು - ಸಂಗೀತ' -' ಕ. ಸ. ವಾ. - ಹಾಗೂ 'ಭಾ. ಸಂ. ಪ. ಪ್ರ. - ಪುಸ್ತಕಗಳಿಂದ)

3..**ಗೇಯ** — ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸ್ವರ, ರಾಗ, ತಾಳ, ಲಯಾದಿಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸುವುದು - ಎಂದರೆ ಸಂಗೀತದ ಭಾಗವನ್ನು ಅಳವಡಿಸುವುದು. ಗೇಯವೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ

---

8) ರಸೈಃ ಶೃಂಗಾರ ಕರುಣ ಹಾಸ್ಯ ರೌದ್ರ ಭಯಾನಕೈಃ |
ವೀರಾದಿಭಿಶ್ಚ ಸಂಯುಕ್ತಂ ಕಾವ್ಯಮೇತದಗಾಯತಾಮ್ || ೯ ||

ಭಾವಾರ್ಥ —
ಶೃಂಗಾರ, ವೀರ, ಕರುಣ, ಅದ್ಭುತ, ಹಾಸ್ಯ, ಭಯಾನಕ, ಭೀಭತ್ತ, ರೌದ್ರ, ಶಾಂತಗಳೆಂಬ ನವರಸಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದೆ. ಇಂಥ ಈ ರಾಮಾಯಣ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಆ ಕುಮಾರರು ಕಲಿತು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು

#.. ಪರಿಭಾಷೆಗಳು — **ರಸ** — ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದೆ : ರಸವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಯಾವ ಅರ್ಥವೂ ಹೊರಡುವುದಿಲ್ಲ, ಒಂದು ವಸ್ತುವಿನ ಜ್ಞಾನವಾಗಲಿ ಪ್ರಯೋಜನವಾಗಲಿ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ವಿಭಾವ - ಅನುಭಾವ - ವ್ಯಭಿಚಾರಿಭಾವ ಈ ಮೂರುಗಳ ಸಂಯೋಗದಿಂದ ರಸನಿಷ್ಪತ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ರಸವು 'ಆಸ್ವಾದ' ಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಸ್ತು. ಭಾವಗಳಿಂದ ರಸ ನಿಷ್ಪತ್ತಿ. ರಸಗಳ ಉತ್ಪತ್ತಿ - ಹೇತುಗಳು ನಾಲ್ಕು. ಶೃಂಗಾರ, ರೌದ್ರ, ವೀರ ಮತ್ತು ಬೀಭತ್ಸ. ಶೃಂಗಾರದಿಂದ ಹಾಸ್ಯದ ಉತ್ಪತ್ತಿ. ರೌದ್ರದಿಂದ ಕರುಣ. ವೀರದಿಂದ ಅದ್ಭುತ ಮತ್ತು ಬೀಭತ್ಸದಿಂದ ಭಯಾನಕಗಳ ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗುತ್ತವೆ.

Copyright preserved

ಮೇಲಿನ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ, ಕರುಣ, ಹಾಸ್ಯ, ರೌದ್ರ, ಭಯಾನಕ, ವೀರವೆಂಬ ಆರು ರಸಗಳು ಮಾತ್ರವಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು, ನವರಸವಿಲ್ಲ. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿಯೇ ಶಾಂತರಸದ ಉಲ್ಲೇಖವಿಲ್ಲ. ಶೃಂಗಾರ, ಹಾಸ್ಯ, ಕರುಣ, ರೌದ್ರ, ವೀರ, ಭಯಾನಕ, ಭೀಭತ್ಸ ಮತ್ತು ಅದ್ಭುತ ಎಂಬ ಎಂಟು ರಸಗಳು ಇವೆ. ಬಹುಶಃ ರಾಮಾಯಣವು ರಚಿತವಾದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆರು ರಸಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮೂಲವಾಗಿ ಹೇಳುವ ರೂಢಿಯಿದ್ದಿತೇ, ಇವುಗಳಲ್ಲೇ ಉಳಿದ ರಸಗಳೂ ಅಡಕವಾಗಿದ್ದವೇ, ಎಂಬುದು ಚಿಂತನೀಯ. ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಹೇತುಗಳೊಂದಿಗೆ ಕರುಣ ಮತ್ತು ಹಾಸ್ಯಗಳು ಸೇರಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಗಾಯನವಂತೂ ರಸನಿಬದ್ಧವಾಗಿ, ಗೇಯನಿಬದ್ಧವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದುದು ಈ ಶ್ಲೋಕದಿಂಲೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

----

9) ತೌತು ಗಾಂಧರ್ವತತ್ತ್ವಜ್ಞೌ ಮೂರ್ಚ್ಛನಾಸ್ಥಾನಕೋವಿದೌ ।
ಭ್ರಾತರೌ ಸ್ವರಸಂಪನ್ನಾವಶ್ವಿನಾವಿವ ರೂಪಿಣೌ।। ೯।।

ಭಾವಾರ್ಥ — ಆ ಲವಕುಶರು ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ವಿಶಾರದರೂ ಸ್ವರೋತ್ಪತ್ತಿ ಸ್ಥಾನವನ್ನೂ ವೀಣಾದಿ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಬಲ್ಲವರೂ ಉತ್ತಮವಾದ ಶಾರೀರವುಳ್ಳವರೂ ಆಗಿದ್ದರು.

ಪರಿಭಾಷೆಗಳು —
1).**ಗಾಂಧರ್ವ** — ಸ್ವರ, ತಾಲ, ಪದ (ಶಬ್ದ)ಗಳ ಸಮೇತ. ಬೇರೆ ವಾದ್ಯಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ನುಡಿಸುವ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಗಾಂಧರ್ವ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ದೇವರಿಗೆ ಅದು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಿಯವಾದುದು. ಗಂಧರ್ವರಿಗೆ ಅದರಿಂದ ಸಂತೋಷವಾಗುವುದು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಇದಕ್ಕೆ ಗಾಂಧರ್ವವೆಂದು ಹೆಸರು. ಕಂಠ, ವೀಣಾ. ಕೊಳಲು ಇವುಗಳಿಂದ ಸ್ವರಗಳು ಹೊರಡುತ್ತವೆ. ಸ್ವರದ ಗಾಂಧರ್ವ, ಕಾಲದ ಗಾಂಧರ್ವ ಮತ್ತು ಪದಗಳ ಗಾಂಧರ್ವ ಎಂದು ಗಾಂಧರ್ವದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಪ್ರಕಾರಗಳು.

ಸ್ವರ ಗಾಂಧರ್ವವು ಶಾರೀರ (ಕಂಠ) ಮತ್ತು ವೀಣೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ ; ಸ್ವರ. ಗ್ರಾಮ, ಮೂರ್ಚ್ಛನಾ, ತಾನ(= ಜನ್ಯ ರಾಗ) ಸ್ಥಾನ, ಸ್ವನಸಾಧಾರಣ, ವರ್ಣ, ಅಲಂಕಾರ, ಧಾತು. ಶ್ರುತಿ, ಜಾತಿ — ಇವು ವೀಣೆಯಿಂದ ಹೊರಡುವಂತಹವು. ಸ್ವರ, ಗ್ರಾಮ, ಅಲಂಕಾರ, ವರ್ಣ, ಸ್ಥಾನ, ಜಾತಿ ಮತ್ತು ಸ್ವನಸಾಧಾರಣ - ಇವು ಶಾರೀರದಿಂದ. ವ್ಯಂಜನ, ಸ್ವರ, ವರ್ಣ, ಸಂಧಿ, ವಿಭಕ್ತಿ, ನಾಮ, ಆಖ್ಯಾತ, ಉಪಸರ್ಗ, ನಿಪಾತ ಮತ್ತು ಛಂದಸ್ಸು - ಇವು ಪದ ಗಾಂಧರ್ವಕ್ಕೆ ಸೇರಿವೆ. ಧ್ರುವ, ಆವಾಪ, ನಿಷ್ಕ್ರಮ, ವಿಕ್ಷೇಪ, ಪ್ರವೇಶಕ, ಶಮ್ಯಾ, ತಾಲ, ಸನ್ನಿಪಾತ, ಪರಿವರ್ತ, ವಸ್ತು,

Copyright preserved

ಮಾತ್ರಾ, ವಿದಾರೀ ಅಂಗ, ಲಯ. ಯತಿ, ಪ್ರಕರಣ, ಗೀತಿ, ಅವಯವ ಮಾರ್ಗ. ಪಾದಭಾಗ ಮತ್ತು ಪಾಣಿ ಈ ೨೧ ತಾಲ ಗಾಂಧರ್ವಕ್ಕೆ ಸೇರಿವೆ. (ಈ ಪರಿಭಾಷೆಗಳ ಅರ್ಥಗಳಿಗೆ ನಾ. ಶಾ. ದ ಅಧ್ಯಾಯ 21, ಜಾತಿ ಲಕ್ಷಣ - ಇದನ್ನು ಆಧರಿಸಬೇಕು. ಪು. 221 ರಿಂದ)

#. ಗೌತಮಧರ್ಮಸೂತ್ರವು ಋಕ್, ಯಜುರ್, ಸಾಮ ಹಾಗೂ ಅಥರ್ವವೆಂಬ ನಾಲ್ಕು ವೇದಗಳಿಗೆ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಆಯುರ್ವೇದ, ಧನುರ್ವೇದ, ಗಾಂಧರ್ವವೇದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ (ಕೆಲವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪತ್ಯ)ಗಳೆಂಬ ನಾಲ್ಕು ಉಪವೇದಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದೆ. (IX. 19). ಈ ರೀತಿ ಗಾಂಧರ್ವವು ಮೊದಲಿನಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧ ವೈದಿಕ ಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿದ್ದು ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕಸಂಗೀತವೂ ಅದನ್ನು ತನ್ನದಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು. ವಿಶಾಖಿಲ, ದತ್ತಿಲ, ಮತಂಗರಂತಹ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರಪ್ರವರ್ತಕರು ಸಹ ಗಾಂಧರ್ವವನ್ನು ಕೇವಲ ವೈದಿಕ ಕರ್ಮಾಂಗವಾಗಿ ಅಥವಾ ವೇದನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಭರತನು ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಇವರಿಗಿಂತ ಪ್ರಾಚೀನನಾದರೂ ಬಹುಶಃ ಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ಅದನ್ನು ನಾಟ್ಯಾಂಗವಾಗಿ ಹೇಳಿ ಲೌಕಿಕ ಪ್ರಯೋಗದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟನು. ಮಾರ್ಗಸಂಗೀತವೆಲ್ಲ ಶಿವಸ್ತುತಿಯಲ್ಲೇ ವಿನಿಯೋಗವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಗ್ರಾಮ, ಜಾತಿ, ಕಪಾಲಕಂಬಲಾದಿಗಳು ಮಾತ್ರ ಗಾಂಧರ್ವವೆಂದೂ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರಿಂದ ದೇಶೀ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಎಂದರೆ ಗ್ರಾಮರಾಗಗಳಲ್ಲದವುಗಳಲ್ಲಿ ಜನರಂಜನೆಗೆಂದು ರಚಿತವಾದುದು ಗಾನವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಮೂಲತಃ ಗಾಂಧರ್ವವೆಂದರೆ ಗಂಧರ್ವರು ಹಾಡಿ - ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಗೀತವೆಂದೇ ಅರ್ಥವಿದ್ದಿತು. ಈ ಗಂಧರ್ವರೆಂದರೆ ಶ್ರೇಷ್ಠರಾದ ಅಥವಾ ವೃತ್ತಿವಂತರಾದ ಗಾಯಕರೇ ಆಗಿದ್ದರೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಗಂಧರ್ವ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಯಕ್ಷಕಿನ್ನರ ಕಿಂಪುರುಷಾದಿಗಳಂತಹ, ಸಂಗೀತ ಪ್ರಿಯರಾದ ಅತಿಮಾನವರೆಂಬ ರೂಢ್ಯರ್ಥವೂ ಇದೆ. ಗ್ರೀಕರ ಸೆಂಟಾರುಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಇದೇ ಆಗಿದೆ. ದತ್ತಿಲನು ಸ್ವಯಂಭೂವಿನಿಂದ ಗಾಂಧರ್ವವು ನಾರದ ಹಾಗೂ ಇನ್ನಿತರ ಗಂಧರ್ವರಿಗೆ ಕೊಡಲ್ಪಟ್ಟಿತೆಂದೂ, ಇದು ಅನಂತರ ಭೂಲೋಕಕ್ಕೆ ನಾರದನಿಂದ ಕೊಡಲ್ಪಟ್ಟಿತೆಂದೂ ಹೇಳಿದೆ. ಹೀಗೆ ಅತಿಮಾನುಷವೂ ದಿವ್ಯವೂ ಆದ ಗಾನಕ್ಕಾಗಿ ಗಂಧರ್ವರನ್ನೂ ವಾದನಕ್ಕಾಗಿ ಯಕ್ಷಕಿನ್ನರಕಿಂಪುರುಷರನ್ನೂ, ನರ್ತನಕ್ಕಾಗಿ ಅಪ್ಸರೆಯರನ್ನೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ವಾಙ್ಮಯವು ಬಹಳ ಪ್ರಾಚೀನಕಾಲದಿಂದಲೂ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇವರುಗಳ ಉಲ್ಲೇಖವು ವೈದಿಕಸಾಹಿತ್ಯ, ಪುರಾಣಗಳು, ಇತಿಹಾಸ, ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯನಾಟಕಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಪದೇ ಪದೇ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

(ಭಾ. ಸಂ. ಪ. ಪ್ರ- ಅ. ಗಾಂಧರ್ವ) . (ವಿ. ಸೂ. - ಗಂಧರ್ವ ಜನಾಂಗವು ನೇಪಾಳದ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಈಗಲೂ ಬರೇ ಅಲ್ಪವಾಗಿ ಉಳಿದಿದ್ದು ಉಳಿದವರೆಲ್ಲ ಮತಾಂತರವಾಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. Gandharva in India people group profile | Joshua Project)

Copyright preserved

ಅಂಕಣ- ಭರತಕೌತುಕ

ರನ್ನ ಜನ್ನಾದಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರಿಂದ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದು ದೇಶೀಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಗಾಯಕವಾದಕರ ಸ್ವಂತ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ರಂಜಿತವಾದ ಸಂಗೀತವನ್ನೇ ಗಾಂಧರ್ವವೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದರೆ, ಇದನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರವು 'ಗಾನ'ವೆಂದು ಕರೆದಿದೆ. (ಕ. ಸಂ. ವಾ.)

2) **ಮೂರ್ಛನೆ** — ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳನ್ನು ಕ್ರಮವಾಗಿಯೂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿಯೂ ಆರೋಹಣ ಅವರೋಹಣ ಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಉಚ್ಚರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮೂರ್ಛನೆಯೆಂದು ಹೆಸರು.

---

10) ತೌ ರಾಜಪುತ್ರೌ ಕಾತ್ಸ್ನ್ಯೇನ ಧರ್ಮ್ಯಮಾಖ್ಯಾನಮುತ್ತಮಮ್ ।
ವಾಚೋ ವಿಧೇಯಂ ತತ್ ಸರ್ವಂ ಕೃತ್ವಾ ಕಾವ್ಯಮನಿಂದಿತೌ ।। ೧೨ ।।

11)ಋಷೀಣಾಂ ಚ ದ್ವಿಜಾತೀನಾಂ ಸಾಧೂನಾಂ ಚ ಸಮಾಗಮೇ |
ಯಥೋಪದೇಶಂ ತತ್ತ್ವಜ್ಞೌ ಜಗತುಸ್ತೌ ಸಮಾಹಿತೌ ।। ೧೩ ||

ಭಾವಾರ್ಥ — ಬುದ್ಧಿಶಾಲಿಗಳೂ ಗೌರವಾರ್ಹರೂ ಆದ ಆ ರಾಜಪುತ್ರರು ಈ ಧರ್ಮ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಂಠಪಾಠ ಮಾಡಿ ಋಷಿಗಳೂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರೂ ಮಹಾಜನರೂ ಸೇರಿದ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಸಾವಧಾನವಾಗಿ ಗುರುಗಳು ಕಲಿಸಿದಂತೆ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು (೧೨- ೧೩)

ಪರಿಭಾಷೆಗಳು - ಕಾವ್ಯ.

12) ಮಹಾತ್ಮಾನೌ ಮಹಾಭಾಗೌ ಸರ್ವಲಕ್ಷಣಲಕ್ಷಿತೌ ।
ತೌ ಕದಾಚಿತ್ ಸಮೇತಾನಾಮೃಷೀಣಾಂ ಭಾವಿತಾತ್ಮನಾಮ್ ।। ೧೪।।

13) ಆಸೀನಾನಾಂ ಸಮೀಪಸ್ಥಾವಿದಂ ಕಾವ್ಯಮಗಾಯತಾಮ್ |
ತಚ್ಛ್ರುತ್ವಾ ಮುನಯಃ ಸರ್ವೇ ಬಾಷ್ಪಪರ್ಯಾಕುಲೇಕ್ಷಣಾಃ || ೧೫ ||

ಭಾವಾರ್ಥ — ಹೀಗಿರಲು ಒಂದು ಸಲ ಮಹಾತ್ಮರಾದ ಋಷಿಗಳು ನೆರೆದಿದ್ದ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಶ್ರೀಮದ್ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಹಾಡಿದರು. ಅದನ್ನು ಕೇಳಿ ಋಷಿಗಳೆಲ್ಲರೂ ಆಶ್ಚರ್ಯಪಟ್ಟು ಆನಂದಬಾಷ್ಪಗಳನ್ನು ಸುರಿಸುತ್ತ ''ಬಹಳ ಸೊಗಸಾಗಿದೆ. ಆಹಾ! ಆಹಾ!" ಎಂದು ಕೊಂಡಾಡಿದರು (೧೪-೧೫).

ಪರಿಭಾಷೆಗಳು : ಕಾವ್ಯಗಾಯನ

Copyright preserved

ನೂಪುರ ಭ್ರಮರಿ–ನೃತ್ಯಸಂಶೋಧನ ನಿಯತಕಾಲಿಕೆ (2321– 2519 ISSN NO)

ಸಂಪುಟ 16 ; ಸಂಚಿಕೆ 2; ಮೇ– ಆಗಸ್ಟ್ 2022

ಅಂಕಣ- ಭರತಕೌತುಕ

14) ಸಾಧುಸಾಧ್ವಿತಿ ತಾವೂಚುಃ ಪರಂ ವಿಸ್ಮಯಮಾಗತಾಃ |
ತೇ ಪ್ರೀತಮನಸಃ ಸರ್ವೇ ಮುನಯೋ ಧರ್ಮವತ್ಸಲಾಃ ||೧೬||

15) ಪ್ರಶಶಂಸುಃ ಪ್ರಶಸ್ತವ್ಯೌ ಗಾಯಂತೌ ತೌ ಕುಶೀಲವೌ |
ಅಹೋ ಗೀತಸ್ಯ ಮಾಧುರ್ಯಂ ಶ್ಲೋಕಾನಾಂ ಚ ವಿಶೇಷತಃ || ೧೭ ।।

16) ಚಿರನಿರ್ವೃತ್ತಮಪ್ಯೇತತ್ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಮಿವ ದರ್ಶಿತಮ್ |
ಪ್ರವಿಶ್ಯ ತಾವುಭೌ ಸುಷ್ಠು ತಥಾಭಾವಮಗಾಯತಾಮ್ || ೧೮ ||

ಭಾವಾರ್ಥ — ಧರ್ಮವಲರಾದ ಆ ಋಷಿಗಳು ಕುಶಲವರನ್ನು ಪ್ರಶಂಸೆಮಾಡಿದರು: 'ಗಾನವು ಎಷ್ಟು ಇಂಪಾಗಿದೆ! ಶ್ಲೋಕಗಳು ಎಷ್ಟು ಸುಂದರವಾಗಿವೆ! ಈ ರಾಮಚರಿತ್ರೆಯು ಬಹಳ ಹಿಂದೆ ನಡೆದಿದ್ದರೂ ಈಗ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟಿದಂತಾಯಿತು. ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಮಧುರವಾದ ಕಂಠದಿಂದ ಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ' (೧೬ -೧೮).

(4ನೆಯ ಸರ್ಗ ಶ್ಲೋಕ 19 ರಿಂದ 25 ರವರೆಗೂ ಲವಕುಶರ ಅತಿ ಮಧುರ ಕಾವ್ಯಗಾಯನವನ್ನು ಕೇಳಿದ ಋಷಿಗಳೆಲ್ಲರೂ ತಮ್ಮಲ್ಲಿದ್ದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಬಹುಮಾನಗಳನ್ನಾಗಿತ್ತ ವಿವರಗಳಿವೆ. ಸಜ್ಜನ ರಸಿಕರ ಸಭೆಗಳಲ್ಲಿ ರಸಿಕರು ಅಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಬಹುಮಾನಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಇಂದಿಗೂ ಬಹಳ ಅಪರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯಗಳ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು)

ಪರಿಭಾಷೆಗಳು : ಕುಶೀಲವ, ಗೀತ, ಶ್ಲೋಕ (ಇದನ್ನು ಮುಂದೆ ಹೇಳಿದೆ), ಭಾವಗಾಯನ (ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಭಾವಸಂಗೀತವಾಗಿ ಹಾಡಬೇಕೆಂಬ ಉಲ್ಲೇಖವು ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲೇ ಆಗಿದ್ದು, ಇಂದಿನ ಭಾವಗೀತ ಗಾಯನರಿಗೆ ಆಧಾರವಾಗಿದೆ)

17) ಪರಂ ಕವೀನಾಮಾಧಾರಂ ಸಮಾಪ್ತಂ ಚ ಯಥಾಕ್ರಮಮ್ ।
ಅಭಿಗೀತಮಿದಂ ಗೀತಂ ಸರ್ವಗೀತೇಷು ಕೋವಿದೌ ।। ೨೭ ।।

18) ಆಯುಷ್ಯಂ ಪುಷ್ಟಿ ಜನನಂ ಸರ್ವಶ್ರುತಿಮನೋಹರಮ್ ।
ಪ್ರಶಸ್ಯಮಾನೌ ಸರ್ವತ್ರ ಕದಾಚಿತ್ತತ್ರ ಗಾಯಕೌ ।। ೨೮ ।।

Copyright preserved

ನೂಪುರ ಭ್ರಮರಿ–ನೃತ್ಯಸಂಶೋಧನ ನಿಯತಕಾಲಿಕೆ (2321– 2519 ISSN NO)

ಸಂಪುಟ 16 ; ಸಂಚಿಕೆ 2; ಮೇ– ಆಗಸ್ಟ್ 2022

ಅಂಕಣ- ಭರತಕೌತುಕ

ಭಾವಾರ್ಥ — ಋಷಿಗಳು "ಎಲೈ ಬಾಲಕರೇ, ನೀವು ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಣಾತರು. ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಮುನಿಗಳು ಅದ್ಭುತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಸಕಲ ಕವಿಗಳಿಗೂ ಆದರ್ಶವಾಗಿದೆ. ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾಗಿ ರಾಮಚರಿತ್ರೆಯು ವರ್ಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ನೀವು ಬಹಳ ಇಂಪಾಗಿ ಹಾಡಿದಿರಿ. ಈ ಗ್ರಂಥವು ಆಯುಷ್ಕರವೂ ಅಭ್ಯುದಯಕಾರಿಯೂ ಆದದ್ದು" ಎಂದು ಹೊಗಳಿದರು (೨೬-೨೮)

ಪರಿಭಾಷೆಗಳು : ಗೀತ, ಶ್ರುತಿ, ಗಾಯಕ.

19) ವಿಚಿತ್ರಾರ್ಥಪದಂ ಸಮ್ಯಗ್ಗಾಯಕೌ ಸಮಚೋದಯತ್ |
ತೌ ಚಾಪಿ ಮಧುರಂ ವ್ಯಕ್ತಂ ಸ್ವಚಿಂತಾಯತನಿಃಸ್ವನಮ್ || ೩೩ ||

20) ತಂತ್ರೀಲಯವದತ್ಯರ್ಥಂ ವಿಶ್ರುತಾರ್ಥಮಗಾಯತಾಮ್ |
ಹ್ಲಾದಯತ್ಸರ್ವಗಾತ್ರಾಣಿ ಮನಾಂಸಿ ಹೃದಯಾನಿ ಚ || ೩೪ ||
ಶ್ರೋತ್ರಾಶ್ರಯಸುಖಂ ಗೇಯಂ ತದ್ಬಭೌ ಜನಸಂಸದಿ

ಭಾವಾರ್ಥ —
ರಾಮನು ಇವರು ಹಾಡುವ ಅದ್ಭುತವಾದ ಈ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕೇಳಿರಿ' ಎಂದು ನುಡಿದು ಅದನ್ನು ಹಾಡುವಂತೆ ಲವಕುಶರಿಗೆ ತಿಳಿಸಿದನು (೨೮ -೩೨). ಆಗ ಲವಕುಶರು ಶ್ರೋತೃಗಳಿಗೆ ಹಿತಕರವಾಗಿಯೂ ವೀಣೆಯ ತಂತಿಯ ನಾದದಂತ ಮಧುರವಾಗಿಯೂ ಇರುವ ಕಂಠದಿಂದ ಸುಲಭವಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗುವ ಹಾಗೆ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಹಾಡಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ಅದನ್ನು ಕೇಳಿ ಶ್ರೋತೃಗಳಿಗೆ ರೋಮಾಂಚವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅವರ ಮನಸ್ಸು ಆನಂದದಿಂದ ಹಿಗ್ಗಿ ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನವಾಯಿತು. ಗಾನವು ಸಭೆಯಲ್ಲಿದ್ದವರಿಗೆ ಶ್ರವಣಾನಂದವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತ ಹೃದಯವನ್ನು ಸೂರೆಗೊಂಡಿತು. (೩೩-೩೪)

ಪರಿಭಾಷೆಗಳು : ಗಾಯಕ, ತಂತ್ರೀಲಯ, ಗೇಯ.

21) ತತಸ್ತು ತೌ ರಾಮವಚಃಪ್ರಚೋದಿತಾವಗಾಯತಾಂ ಮಾರ್ಗವಿಧಾನಸಂಪದಾ ।೩೬|

ಭಾವಾರ್ಥ — ಶ್ರೀರಾಮನ ಪ್ರೇರಣೆಯಂತೆ ಲವಕುಶರು ಮಾರ್ಗಕ್ರಮದಿಂದ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. (೩೬).

#. **ಪರಿಭಾಷೆಗಳು - ಮಾರ್ಗ(ವಿಧಾನ)**

Copyright preserved

ನೂಪುರ ಭ್ರಮರಿ–ನೃತ್ಯಸಂಶೋಧನ ನಿಯತಕಾಲಿಕೆ (2321– 2519 ISSN NO)

ಸಂಪುಟ 16 ; ಸಂಚಿಕೆ 2; ಮೇ– ಆಗಸ್ಟ್ 2022

ಅಂಕಣ- ಭರತಕೌತುಕ

ಪರಂಪರಾನುಗತವಾದ ಯಾವುದೇ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮೂರು ಬಗೆಯ ತತ್ತ್ವಶ್ರೇಣಿಗಳಿರುತ್ತವೆ. (೧) ಆಯಾ ಶಾಸ್ತ್ರವಿಷಯದ ಅಂತಃಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ಮೂಲ ಸ್ವಭಾವವನ್ನೂ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನೂ ನಿರ್ಧರಿಸಿ ನಿರೂಪಿಸುವಂಥವುಗಳು. (೨) ಆಯಾ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಅನುಭವಕೋಶದ ಮೇಲ್ಮೈಯಲ್ಲಿ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಆಗುವ ಮಾರ್ಪಾಟುಗಳನ್ನು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಮೌಲಿಕತತ್ತ್ವಗಳಿಗೆ ವಿರೋಧವಿಲ್ಲದಂತೆ ಸಮನ್ವಯಿಸಿ ಹೇಳುವ, ಬಾಹ್ಯನಿರೂಪಣ ತತ್ತ್ವಗಳು ಮತ್ತು (೩) ಮತ್ತು ಪರಂಪರಾನುಗತವಾಗಿ ಬಂದ ರೂಢಿಯನ್ನು ಅಥವಾ ಜ್ಞಾನಾಂಶವನ್ನು ಎಳ್ಳಷ್ಟೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗದಂತೆ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬರಲು ನಿರ್ಮಿತವಾದ ತತ್ತ್ವಗಳು. ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದ ನಾದ, ಶ್ರುತಿ, ಸ್ವರ, ರಾಗ, ಲಯ, ತಾಳ ಮುಂತಾದವು ಮೊದಲನೆಯ ಶ್ರೇಣಿಗೂ ರಾಗ - ತಾಳ ಲಕ್ಷಣ, ಪ್ರಬಂಧ ಮೊದಲಾದವುಗಳು ಎರಡನೆಯದಕ್ಕೂ, ಗ್ರಾಮಪ್ರಮೇಯ ಪರಿವಾರ, ಬ್ರಹ್ಮಗೀತಿ, ಕಪಾಲ, ಕಂಬಲ, ಮದ್ರಕಾದಿ ಹದಿನಾಲ್ಕು ಗೇಯಪ್ರಕಾರಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ ಮೂರನೆಯದಕ್ಕೂ ಉದಾಹರಣೆ. ಮೂರನೆಯ ತತ್ತ್ವಶ್ರೇಣಿಯಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾದ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಗಸಂಗೀತವೆಂದೂ ಗಾಂಧರ್ವಸಂಗೀತವೆಂದೂ ಹೆಸರು. ಎರಡನೆಯದಕ್ಕೆ ದೇಶೀಯೆಂದು ಹೆಸರು. ಮತಂಗನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ :

ಮಾರ್ಗೋ ದೇಶೀತಿ ತದ್ ದ್ವೇಧಾ ತತ್ರ ಮಾರ್ಗಃ ಸ ಉಚ್ಯತೇ |
ಯೋ ಮಾರ್ಗಿತೋ ವಿರಿಂಚಾದ್ಯೈಃ ಪ್ರಯುಕ್ತೋ ಭರತಾದಿಭಿಃ ||
ದೇವಸ್ಯ ಪುರತಃ ಶಂಭೋರ್ನಿಯತಾಭ್ಯುದಯಪ್ರದಃ |

ನಿಬದ್ಧಾನಿಬದ್ಧಶ್ಚ ಮಾರ್ಗೋಽಯಂ ದ್ವಿವಿಧೋ ಮತಃ |
ಆಪ್ಲಾ (? ಲಾ) ಪಾದಿ ನಿಬಂಧೋ ಯಃ ಸ ಚ ಮಾರ್ಗಃ ಪ್ರಕೀರ್ತಿತಃ ||

ಸ್ವರಾ ಗ್ರಾಮಾಸ್ತಥಾ ಜಾತಿರ್ವರ್ಧಮಾನಾದಿ ಗೀತಕಮ್ |
ಅಲಾಪಾದಿಕ್ರಿಯಾಬದ್ಧಂ ಸ ತು ಮಾರ್ಗ ಇತಿ ಸ್ಮೃತಃ ||

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ದೇಶೀ ಎಂಬುದು ಮಾರ್ಗ ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ವಿಷಮಪದವಾಗಿದೆ. 'ಗೀತವಾದ್ಯನೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದೂ ಬ್ರಹ್ಮ, ಸದಾಶಿವ ಮುಂತಾದ ಆಯಾ ಶಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರವರ್ತಕರಿಂದ ಹುಡುಕಿ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಲ್ಪಟ್ಟ, ಭರತಾದಿಗಳಿಂದ ಶಂಭುವಿನ ಮುಂದೆ ಪ್ರಯುಕ್ತವಾಗಿ, ನಿಖರವಾದ ನಿಯಮಾವಳಿ - ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟು, ಇಹಪರಗಳಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯುದಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರುವುದು ಮಾರ್ಗ. ಆಲಾಪವೇ ಮೊದಲಾದುದು ಇಲ್ಲದಿರುವುದು, ನಾಲ್ಕು ಸ್ವರಗಳಿಂದ ಮೊದಲಾಗುವ ಪ್ರಯೋಗವು (=ಸ್ವರಾಂತರ) ದೇಶೀ ; ನಾಲ್ಕು ಸ್ವರಗಳಿಂದ ಮೊದಲಾಗುವ (ಆರ್ಚಿಕ - 1 ಸ್ವರ, ಗಾಥಿಕ - 2 ಸ್ವರಗಳು, ಸಾಮಿಕ - 3 ಸ್ವರಗಳು, 4 ಸ್ವರಗಳಿರುವುದು ಸ್ವರಾಂತರ) ಪ್ರಯೋಗವು ಮಾರ್ಗವಲ್ಲ, ದೇಶಿಯೇ, ಅವುಗಳನ್ನು

Copyright preserved

ದ್ರಾವಿಡಾದಿ ವನಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ, ಅವುಗಳಿಗೆ ನಿಯಮವಿಲ್ಲ. ಐದು ಸ್ವರಗಳಿಂದ ಮೊದಲಾಗುವ ಔಡುವ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಮಾರ್ಗ ; ಮಾಗಧೀ ಮುಂತಾದ ಗೀತಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರಯೋಗಿಸುವಾಗ ಚಚ್ಚತ್ಪುಟಾದಿ ತಾಳಗಳು ಮಾರ್ಗ. ಮಾರ್ಗವು ನಿಬದ್ಧ, ಅನಿಬದ್ಧವೆಂದು ಎರಡು ವಿಧ. ಆಲಾಪವೇ ಮೊದಲಾದವುಗಳಿಂದ ನಿಬದ್ಧವಾಗಿದ್ದರೆ ಅದು ಮಾರ್ಗ; ಲಾಟ, ಕರ್ಣಾಟ, ಗೌಡ, ಆಂಧ್ರ, ದ್ರವಿಡರ ಏಲಾಗಳು ಆಯಾ ಸ್ವಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿದ್ದು. ಸುಂದರವಾಗಿದ್ದು ತಮ್ಮದೇ ಮಾರ್ಗ (=ಪದ್ಧತಿ) ಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ ; ಮಾರ್ಗರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ವಿಧಿಸಿರುವ ನಿಯಮಗಳು ದೇಶೀರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿಯೋ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿಯೋ ಇರಬಹುದು ಎಂಬಿವೇ ಇತ್ಯಾದಿ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನು, ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಭರತಮುನಿಯು ಮಾರ್ಗ ಮತ್ತು ದೇಶೀ ಎಂಬ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳ ಅರ್ಥಗಳೂ ಸಂದರ್ಭಗಳೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸದಲ್ಲಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಮಾರ್ಗಾಸಾರಿತವೆಂದರೆ ಒಂದು ರೂಪಕಪ್ರಯೋಗದ ಪೂರ್ವರಂಗದಲ್ಲಿ ತಂತಿವಾದ್ಯಗಳನ್ನೂ ಆನದ್ಧವಾದ್ಯಗಳನ್ನೂ ಶ್ರುತಿ ಮಾಡಿ ಮೇಳೈಸುವುದು (ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಂ 5. 10, 20). ಆಸಾರಿತವೆಂದರೆ ತಾಳದ ಕಲಾ ಮತ್ತು ಪಾತಗಳನ್ನು ಒಂದಾಗಿಸುವುದು (ಅದೇ, 5. 21) ಅದು ಯಕ್ಷರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದುದು (ಅದೇ, 5. 47), ಗೇಯಪದವೆಂಬ ಲಾಸ್ಯಾಂಗವನ್ನು ಮಾರ್ಗಾಸಾರಿತದ ಕಾಲಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಬೇಕು (ಅದೇ, 31, 334). ಮಾರ್ಗವೆಂದರೆ ಆನದ್ಧವಾದ್ಯಗಳ ಮುಖಗಳ ಮೇಲೆ ಅಲಿಪ್ತ, ಅಡ್ಡಿತ, ವಿತಸ್ತ ಮತ್ತು ಗೋಮುಖವೆಂದು ನಾಲ್ಕು ರೀತಿಯಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗವಾಗುವ ಘಾತಗಳು (ಅದೇ, 34. 36, 40, 48, 49) ; ಇವುಗಳು ಶೃಂಗಾರಹಾಸ್ಯಾದಿ ರಸವಿನಿಯೋಗಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುತ್ತವೆ (ಅದೇ, 32. 63, 64). ಭರತಮುನಿಯು ಮಾರ್ಗಶಬ್ದವನ್ನು ಬೇರೆ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ಸಂವಿಧಾನ (=ಇತಿವೃತ್ತ) ವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಗೊಳಿಸುವ ವಿವಿಧ ಮಾರ್ಗಗಳು (=ರೀತಿಗಳು) (ಅದೇ, 5. 168), ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಪಾತ್ರಗಳ ಪ್ರವೇಶಕ್ಕೆ ಇರುವ ಸ್ಥಳ (ಅದೇ, 12. 2).

ದೇಶೀ ಎಂಬ ಪದವು ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ 'ದೇಶೀಗತ' ಎಂಬ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆ ಮಾತ್ರ ಬರುತ್ತದೆ (ಅದೇ, 17. 3). ದೇಶೀಗತವೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮೀಣ ಅಥವಾ ಗ್ರಾಮ್ಯಜನರು ಆಡುವ ಭಾಷಾಪ್ರಭೇಧ. ಮತಂಗ ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವಾದಿಗಳು ಹೇಳುವ ಮಾರ್ಗ - ದೇಶೀ ಎಂಬ ಪದ್ಧತಿಗಳಿಗೆ ಮೂಲವು ಭರತನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಜಗದೇಕಮಲ್ಲನು ಉಪಲಬ್ಧ ಸಂಗೀತಚೂಡಾಮಣಿಯಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗಶಬ್ದವನ್ನು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಹೇಳಿಲ್ಲ, ಬದಲು ದೇಶೀಯನ್ನು ಮತಂಗ ಭೋಜ ಮುಂತಾದವರನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ನಿರೂಪಿಸುವುದಾಗಿ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡಿ ದೇಶೀಯನ್ನು ಗೀತದೊಂದಿಗೆ ವಾದನನರ್ತನಗಳಿಗೂ ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತಾನೆ (ಸಂಗೀತಚೂಡಾಮಣಿ, ಹಸ್ತಪ್ರತಿ, ಪು, 1,2). ಕಲ್ಲಿನಾಥನು ಸಂಗೀತರತ್ನಾಕರದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಬರೆಯುವಲ್ಲಿ ಗಾಂಧರ್ವ - ಗಾನಗಳಲ್ಲಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾ 'ಗ್ರಾಮಮೂರ್ಛನಾತಾನಗಳು, ಜಾತಿಗಳು, ಗ್ರಾಮರಾಗಾದಿ ಅಂತರಭಾಷಾಂತವಾದ ರಾಗಗಳು - ಇಷ್ಟನ್ನು ಮಾರ್ಗಸಂಗೀತವೆಂದು

Copyright Preserved

ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ' ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನು ಮಾರ್ಗ - ದೇಶೀವಿಭಾಗವನ್ನು ಗೀತವಾದ್ಯನರ್ತನಗಳಿಗೆ ಸಮಾನವಾಗಿ ಹೇಳಿ ಈ ವಿಭಾಗವನ್ನು ಸಂಗೀತರತ್ನಾಕರದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಹೀಗೆ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ : ಗ್ರಾಮ, ಮೂರ್ಛನಾ, ತಾನ, ಜಾತಿ (ಸ್ವರಗತಾಧ್ಯಾಯ), ಗ್ರಾಮರಾಗ, ಭಾಷಾದಿ ರಾಗಗಳು (ರಾಗವಿವೇಕಾಧ್ಯಾಯ) - ಇವುಗಳು ಮಾರ್ಗ ; ದೇಶೀರಾಗಗಳು (ಅದೇ) ; ಗಾಂಧರ್ವ - ಗಾನ (ಪ್ರಬಂಧಾಧ್ಯಾಯ), ಮಾರ್ಗತಾಲ - ದೇಶೀತಾಲ, ಮಾರ್ಗಕ್ರಿಯಾ - ದೇಶೀಕ್ರಿಯಾ, ಮಾರ್ಗ(=ಪ್ರಕರಣ) ಗೀತಗಳು - ಗೀತಮಾರ್ಗಗಳು (ತಾಲಾಧ್ಯಾಯ), ಮಾರ್ಗಪಟಹ - ದೇಶೀಪಟಹ (ವಾದ್ಯಾಧ್ಯಾಯ), ಮಾರ್ಗನೃತ್ತ (=ನೃತ್ಯ), ಮಾರ್ಗಚಾರೀ - ದೇಶೀಚಾರೀ, ಮಾರ್ಗಸ್ಥಾನಕ - ದೇಶೀಸ್ಥಾನಕ, ದೇಶೀಪದ್ಧತಿ, ದೇಶೀ ಉತ್ಪ್ಲುತಿಕರಣ ಇತ್ಯಾದಿ (ನರ್ತನಾಧ್ಯಾಯ). ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನು ಮಾರ್ಗನೃತ್ತವೆಂದರೆ ಭರತನು ಉಪದೇಶಿಸಿದ ನೃತ್ತವೇ ಅಥವಾ ನೃತ್ತಾಂಶಗಳೇ ಎಂಬ ಇಂಗಿತವನ್ನು ಒಮ್ಮೆ (ಸಂ. ರ. 7.749ರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ) - ಹೊರಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮಾರ್ಗವೆಂದರೆ ಏನೆಂಬುದನ್ನು ಪಾರ್ಶ್ವದೇವನು (ಸಂಗೀತಸಮಯಸಾರ, ಹಸ್ತಪ್ರತಿ) ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ :

'ಸ್ವರಾ ಗ್ರಾಮಾಸ್ತಥಾ ಜಾತಿರ್ವರ್ಧಮಾನಾದಿ ಗೀತಕಮ್ |
ಆಲಾಪಾದಿ ಕ್ರಿಯಾಬದ್ಧಂ ಸ ತು ಮಾರ್ಗ ಇತಿ ಸ್ಮೃತಃ ||'

#. ಕಪಾಲ, ಕಂಬಲಗಳೆಂಬ ಶಿವಸ್ತುತಿವಿಷಯಕಗಳಾದ ಹಾಡುಗಳು ; ಮದ್ರಕ, ಪ್ರಕರೀ, ಋಕ್, ಗಾಥಾ, ಓವೇಣುಕ ಇತ್ಯಾದಿ ತಾಳಪ್ರಧಾನ ಗೀತಗಳು — ಇವುಗಳು ಮಾರ್ಗಗೀತಗಳು.
#. ಮಾರ್ಗವೆಂದರೆ ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪಾತ್ರವು ವಾಚಿಕಾಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸುವ ಹನ್ನೆರಡು ವಿಧಗಳು ಎಂದೂ ಆಗುತ್ತದೆ.
(ರಾ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣರವರ — ಬೃಹದ್ದೇಶೀ ಗ್ರಂಥದ ಪೀಠಿಕೆಯಲ್ಲಿ)

ಸರ್ಗ ೫ --

1)**. ವಧೂನಾಟಕಸಂಘೈಶ್ಚ ಸಂಯುಕ್ತಾಂ ಸರ್ವತಃ ಪುರೀಮ್ ।**
ಉದ್ಯಾನಾಮ್ರವಣೋಪೇತಾಂ ಮಹತೀಂ ಸಾಲಮೇಖಲಾಮ್।। ೧೨।।

ಭಾವಾರ್ಥ — ಅಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರ ನೃತ್ಯಶಾಲೆಗಳೂ ಮಾವಿನ ತೋಪುಗಳೂ ಇದ್ದವು ನಗರದ ಸುತ್ತಲೂ ವಿಶಾಲವಾದ ಪ್ರಾಕಾರವಿದ್ದಿತು.

ಪರಿಭಾಷೆಗಳು — **1..ನಾಟಕ** -

Copyright preserved

ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ, ನೃತ್ತ ಮತ್ತು ನರ್ತನಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ನಾಟಕವನ್ನು ಹೇಳಿರುವುದು ಈ ಶಬ್ದದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಮೈಲಿಗಲ್ಲು ಎನ್ನಬಹುದು : "ವಾದಯಂತಿ ತಥಾ ಶಾಂತಿಂ ಲಾಸಯಂತ್ಯಪಿ... ನಾಟಕಾನ್ಯ ಪರೇ ಪ್ರಾಹುಃ" (ವಾ. ರಾ., II, 69,4). (ಭಾ. ಸಂ. ಪ. ಪ್ರ. ಪು. 103). ರಾಮಾಯಣದ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ನಾಟಕಶಾಲೆಗಳೂ ಇದ್ದದ್ದು ರಂಗಮಂದಿರದ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೊಂದು ಮೈಲಿಗಲ್ಲಾಗಿದೆ.

ನಾಟಕ, ಪ್ರಕರಣ, ಅಂಕ, ವ್ಯಾಯೋಗ, ಭಾಣ, ಸಮವಕಾರ, ವೀಥಿ, ಪ್ರಹಸನ, ಡಿಮ ಮತ್ತು ಈಹಾಮೃಗ - ಎಂಬ ಹತ್ತು ರೂಪಕಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕವೆಂಬುದು ಮೊದಲನೆಯದು. ಭಾರತೀ, ಸಾತ್ತ್ವತೀ, ಕೈಶಿಕೀ, ಆರಭಟೀಗಳೆಂಬ ನಾಲ್ಕು ವೃತ್ತಿಗಳ ಬೇಧದಿಂದ ನಾಟಕದ ಸ್ವರೂಪವು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಪ್ರಕರಣವೆಂಬ ರೂಪಕಗಳು ಮನುಷ್ಯನ ಎಲ್ಲ ಅವಸ್ಥೆಗಳಿಗೂ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು ಎಲ್ಲ ವೃತ್ತಿಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. 'ಅವಸ್ಥೆ' ಎಂದರೆ ಯಾವುದಾದರೂ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳು. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅವಸ್ಥಾನುಕರಣವು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವಸ್ಥಾನುಕರಣದಿಂದ ನಾಟ್ಯ ಅಥವಾ ರೂಪಕವನ್ನು ನೋಡುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ವಿವಿಧ ರಸಗಳ ಅನುಭವಗಳು ಉಂಟಾಗುತ್ತವೆ. ಅವಸ್ಥಾನುಕರಣದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯವೂ, ಅಭಿನಯವು ನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು. ರಸಭಾವಗಳು ನಾಟ್ಯದ ಜೀವವಾದರೆ ಅಭಿನಯವು ಅದರ ದೇಹ. ಅಭಿನಯವು ಆಂಗಿಕ, ವಾಚಿಕ. ಆಹಾರ್ಯಕ, ಸಾತ್ತ್ವಿಕ ಎಂದು ನಾಲ್ಕು ವಿಧ. ಆಂಗಿಕಾಭಿನಯವು ಶಾರೀರ, ಮುಖಜ ಮತ್ತು ಚೇಷ್ಟಾಕೃತವೆಂದು ಮೂರು ವಿಧಗಳು. ಚೇಷ್ಟಾಕೃತವೆಂದರೆ ನೃತ್ತವಿಶೇಷಗಳು. ಕಾವ್ಯನಾಟಕಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಡಿ ತೋರಿಸುವುದೇ ವಾಚಿಕಾಭಿನಯ : "ವಾಚಾ ವಿರಚಿತಃ ಕಾವ್ಯನಾಟಕಾದಿಸ್ತು ವಾಚಕಃ" - ಎಂದರೆ ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವಂತಹ ಆಲಂಕಾರಿಕವೋ ಚಮತ್ಕಾರಿಕವೋ ಉದ್ದೀಪಕವೋ ಆಗಿರುವ ಮಾತು.
(ಭಾ. ಸಂ. ಪ. ಪ್ರ. ಪು. 111. ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವ, ಸಂಗೀತರತ್ನಾಕರ (ಸಿಂಹಭೂಪಾಲನ ಸಂಗೀತ ಸುಧಾಕರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಸಮೇತ), ಕಾಲೀವರ ವೇದಾಂತವಾಗೀಶ, ಶಾರದಾಪ್ರಕಾಶಘೋಷ್, ಕಲ್ಕತ್ತ 1879)

ನಾಟಕವು ದಶರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು - ರೂಪಕಗಳು ಹಾಗೂ ಉಪರೂಪಕಗಳ ಹಲವು ವಿಧಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಒಂದು ವಿಧ. ನಾಟಕವೆಂಬ ಈ ರೂಪಕವು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿರುವ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಅದರಂತೆ ಅದರ ಧೀರೋದಾತ್ತ ನಾಯಕನೂ ಪ್ರಖ್ಯಾತನಿರಬೇಕು. ರಾಜರ್ಷಿ ವಂಶದವನಾಗಿರಬೇಕು. ದೇವ - ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿರಬೇಕು. ಧರ್ಮ, ಅರ್ಥ, ಕಾಮ ಮತ್ತು ಮೋಕ್ಷಗಳೆಂಬ ಚತುರ್ವಿಧ ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳ ವೈಭವವು ಇರುವಾಗಲೂ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ಕಾಮಗಳ ಸಮೃದ್ಧಿ ಇರಬೇಕು. ಅಂಕಗಳೂ, ಅಂಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಕಗಳೂ ಇರಬೇಕು. ನಾನಾ ತರದ ರಸ - ಭಾವ - ಚೇಷ್ಟಿತ ಎಂದರೆ ಅಥವಾ

Copyright Preserved

ಅಂಕಣ- ಭರತಕೌತುಕ

ಚೇಷ್ಟಾಕೃತಗಳ ನಡತೆಗಳೊಡನೆ ರಾಜರ ಚರಿತ್ರವಿರಬೇಕು. ಸುಖ - ದುಃಖಗಳ ಕತೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಿರಬೇಕು. ಕಾವ್ಯಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಂದುವಿನಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ನಾನಾ ಅವಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಥೆಯು ಬೆಳೆಯುವುದನ್ನು ಅಂಕಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಬೇಕು. ಭಾವಗಳಿಂದ ರಸಗಳಿಂದ ಅರ್ಥವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಧಾನಗಳಿಂದ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಅಂಕಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥದ ಕೊನೆಯಾದರೂ ಬೀಜದ ಕೊನೆಯಾಗದೆ ಇನ್ನೂ ಬಿಂದುವಿನ ಶೇಷವು ಉಳಿದಿರಬೇಕು. ಅಂತಹುದೇ 'ಅಂಕ' ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. (ಈ ಅಂಕವೆಂಬುದು ನಾಟಕದ ಅಂಗಗಳ ಭಾಗಗಳು ಎಂದರ್ಥ.)

ನಂದಿಕೇಶ್ವರನು ನಾಟ್ಯವು ಹಾಡು, ಬಾಜನೆ ಮತ್ತು ಕುಣಿತಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ನಾಟಕಪ್ರಯೋಗವಾಗುತ್ತದೆ, ಪೂರ್ವಕಥೆಯುಳ್ಳ ನಾಟಕವೇ ನಾಟ್ಯ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. "ನಾಟ್ಯಂ ತನ್ನಾಟಕಂ ಚೈವ ಪೂರ್ವಕಥಾಯುತಮ್।" (ಭಾ. ಸಂ. ಪ. ಪ್ರ. ಪು. 109) ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನೃತ್ತ, ನೃತ್ಯ ಮತ್ತು ನರ್ತನಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಸಮಾನಾರ್ಥಕಗಳಾಗಿಯೇ ಪ್ರಯುಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಅಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯವು ನಾಟಕಪ್ರಧಾನವಾದ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಹೆಸರು. (ಭಾ. ಸಂ. ಪ. ಪ್ರ. ಪು. 107)

#.. ಮುಂದೆ ಕೆಳಗಿನವುಗಳನ್ನು 'ಸಾಹಿತ್ಯದರ್ಪಣ 'ವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ತಿಳಿಸಿದೆ.

೧. ನಾಟಕ — ಇದರ ವಸ್ತು ಪ್ರಖ್ಯಾತ ; ವೃದ್ಧಿ, ವಿಲಾಸ, ಸುಖ, ದುಃಖಗಳು ಇರುತ್ತವೆ; ಐದು ಸಂಧಿಗಳು ; ಐದರಿಂದ ಹತ್ತು ಅಂಕಗಳು ; ನಾಯಕನು ಧೀರೋದಾತ್ತ , ರಾಜರ್ಷಿ, ದಿವ್ಯ ಅಥವಾ ದಿವ್ಯಾದಿವ್ಯ ; (ಅವನೊಡನೆ) ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವ ಮುಖ್ಯ ಪುರುಷ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ನಾಲ್ಕು ಅಥವಾ ಐದು ಜನ, ರಸಗಳು ಹಲವು ; ಆದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರವಾಗಲಿ ವೀರವಾಗಲಿ ಪ್ರಧಾನ ; ಮಿಕ್ಕವು ಅದಕ್ಕೆ ಅಂಗ; ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತ ; ಅದರ ಕಟ್ಟಡವು ಹಸುವಿನ ಬಾಲದ ತುದಿಯಂತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದು ನಾನಾ ಸಂವಿಧಾನಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ನಾಯಕ, ಅವನ ಪತ್ನಿ, ಮಂತ್ರಿ ಮುಂತಾದವರ ರಸವತ್ತಾದ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ ; ಕಾರ್ಯಗಳು ಅನೇಕವಾಗಿರದೆ, ಆವಶ್ಯಕವಾದ ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಪರಸ್ಪರ ಹೊಂದಿಕೆಯಿರುತ್ತದೆ ; ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಯೋಜನದ ಮೇಲೆ ದೃಷ್ಟಿಯಿರುವುದರಿಂದ ಮಧ್ಯೆ ಇರುವ ಸಣ್ಣ ಪ್ರಯೋಜನಗಳು ನಿವಾರಣೆಯಾಗುತ್ತವೆ.

ಮಾತೂ ಅರ್ಥವೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ, ಗದ್ಯವಾಕ್ಯಗಳು ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕವಾಗಿ, ಪದ್ಯಗಳು ಮಿತವಾಗಿ ಇರುತ್ತವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಂಕವೂ ಕಥಾಬೀಜಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದ್ದು ಅದನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ; ಆದರೆ ಅದು ಬಹು ದೊಡ್ಡದಾಗಿರಬಾರದು ; ಅದರಲ್ಲಿ ಹಲವು ದಿನ ನಡೆಯುವ ಕಥೆ ಇರಬಾರದು ; ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ನಾಯಕನು ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ಪಾತ್ರಗಳೊಡನೆ

Copyright preserved

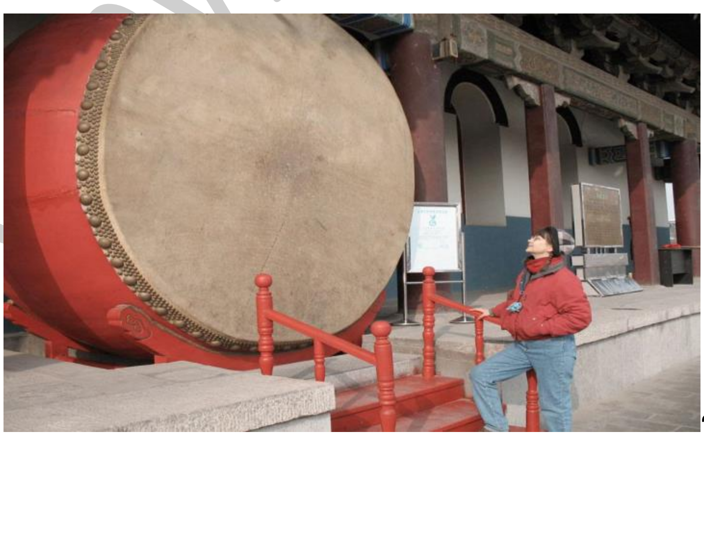
ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ; ಇದರ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲರೂ ಹೊರಟುಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆ — ಶಾಕುಂತಲ, ಮುದ್ರಾರಾಕ್ಷಸ.

#.. ನಾಟಕವು ಪ್ರಕೃತಿ ; ಮಿಕ್ಕ ರೂಪಕಗಳೆಲ್ಲವೂ ಇದರ ವಿಕೃತಿಗಳು. (ಸಂ. ನಾ. ಪು. 28)

2). **ದುಂದುಭೀಭಿರ್ಮೃದಂಗೈಶ್ಚ ವೀಣಾಭಿಃ ಪಣವೈಸ್ತಥಾ ।**
ನಾದಿತಾಂ ಭೃಶಮತ್ಯರ್ಥಂ ಪೃಥಿವ್ಯಾಂಹತಾಮನುತ್ತಮಾಮ್।। ೧೮।।

ಭಾವಾರ್ಥ — ಯಾವಾಗಲೂ ದುಂದುಭಿ, ಮೃದಂಗ, ವೀಣೆ, ಮದ್ದಲೆ - ಮುಂತಾದ ವಾದ್ಯಗಳ ಮಧುರವಾದ ಧ್ವನಿಯಿಂದ ತುಂಬಿದ್ದ ಅಯೋಧ್ಯಾಪುರಿಯು ಪೃಥಿವಿಯಲ್ಲೇ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ನಗರವೆನಿಸಿತ್ತು.

ಪರಿಭಾಷೆಗಳು — ದುಂದುಭಿ, ಮೃದಂಗ, ವೀಣಾ, ಪಣವ, ನಾದ.
1) **ದುಂದುಭೀ** — ಈ ಅವನದ್ಧ ವಾದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊದಿಕೆಯು ಶಿಥಿಲವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ದೊಡ್ಡದಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಸ್ವರದಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರತೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಮಯಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಾರಿಸಬೇಕು.
ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ 33 ನೆಯ ಪುಷ್ಕರ { ಅವನದ್ಧ} ವಾದ್ಯಗಳು ಎಂಬ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಿ ಎಂಬ ಮುನಿಯು ಮಳೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ಪುಷ್ಕರವಾದ್ಯಗಳಾದ ಮೃದಂಗ, ಪಣವ, ದರ್ದುರ ಮೊದಲಾದ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸಿದ ಆಖ್ಯಾನವಿದೆ. ಸ್ವಾತಿಯು ದೇವತೆಗಳ ದುಂದುಭಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ಮುರಜ, ಆಲಿಂಗ್ಯ, ಊರ್ಧ್ವಕ, ಆಂಕಿಕಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸಿದನು. ಊಹಾಪೋಹ ಶಕ್ತಿಯಿದ್ದ ಈ ಮುನಿಯು ಚರ್ಮದಿಂದ ಮುಚ್ಚಿ, ದಾರದಿಂದ ಬಿಗಿದು ಮೃದಂಗ - ಪಣವ - ದರ್ದುರಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸಿದನು.


ಭೂಮಿ ದುಂದುಭಿ.

Copyright preserved

ನೂಪುರ ಭ್ರಮರಿ–ನೃತ್ಯಸಂಶೋಧನ ನಿಯತಕಾಲಿಕೆ (2321– 2519 ISSN NO)

ಸಂಪುಟ 16 ; ಸಂಚಿಕೆ 2; ಮೇ– ಆಗಸ್ಟ್ 2022

ಅಂಕಣ- ಭರತಕೌತುಕ

ದುಂದುಭಿ

Copyright preserved

2) **ಮೃದಂಗ** —
'ಮೃತ್' ಮಣ್ಣು - ಇದರಿಂದ ಮಾಡಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಈ ವಾದ್ಯಕ್ಕೆ ಮೃದಂಗವೆಂದು ಹೆಸರು.

ಮೃದಂಗಗಳ ಆಕೃತಿ -
೧..ಅಳಲೆಕಾಯಿ ಆಕೃತಿಯದು ಆಂಕಿಕ. ಇದರ ಅಳತೆ ಮೂರೂವರೆ ತಾಲ ಮತ್ತು ಹತ್ತು ಅಂಗುಲ.
೨..ಮೇಲೆ ಕೆಳಗೆ ಯವ ಕಾಳಿನ ಆಕೃತಿಯದು ಊರ್ಧ್ವಕ. ಈ ವಾದ್ಯದ ಅಳತೆ ನಾಲ್ಕು ತಾಲ ಮತ್ತು ಹದಿನಾಲ್ಕು ಅಂಗುಲ.
೩..ಗೋಪುಚ್ಛಾಕೃತಿಯದು ಆಲಿಂಗ್ಯ. ಈ ವಾದ್ಯದ ಅಳತೆ ಮೂರು ತಾಲ ಮತ್ತು ಎಂಟು ಅಂಗುಲಗಳ ಮುಖ. ಆಲಿಂಗ್ಯವು ಹಲಗೆಯಂತಹದು. ಎದೆಗೆ ಆನಿಸಿಕೊಂಡು ಬಾರಿಸುವುದು.
೪..ದರ್ದುರವು ಘಟದ ಆಕಾರ. ಮುಖ ಒಂಬತ್ತು ಅಂಗುಲ. ವಾದ್ಯದ ಅಳತೆಯು ಹನ್ನೆರಡು ಅಂಗುಲಗಳ ವ್ಯಾಸ, ತೂತುಗಳಿದ್ದುದು. ಪಟ (ಬಟ್ಟೆಯ) ಆಕೃತಿ.

#.. [(PDF) ABOUT ANCIENT MUSICAL INSTRUMENTS DEPICTED IN PADANG LAWAS (NORTH SUMATRA)]

#.. https://sreenivasaraos.com/tag/dardura/

ನೂಪುರ ಭ್ರಮರಿ–ನೃತ್ಯಸಂಶೋಧನ ನಿಯತಕಾಲಿಕೆ (2321– 2519 ISSN NO)

ಸಂಪುಟ 16 ; ಸಂಚಿಕೆ 2; ಮೇ– ಆಗಸ್ಟ್ 2022

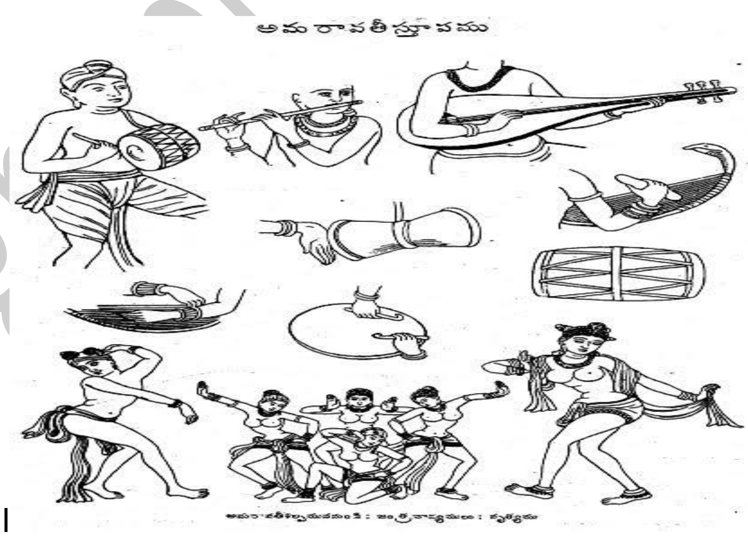
ಅಂಕಣ- ಭರತಕೌತುಕ

ನಾಟಕ, ಪ್ರಕರಣ, ವೀಥೀ, ಬಾಣ ಮತ್ತು ಡಿಮಗಳೆಂಬ ರೂಪಕ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಮೃದಂಗವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಬೇಕು. ಮೃದಂಗವನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸುವಾಗ ಎಲ್ಲ ವಾದ್ಯಗಳು ಒಂದೇ ಕರಣವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವುದು ದೇಶಾನುರೂಪ.

4) **ಪಣವ.** — ಈ ವಾದ್ಯವೂ ಮೃದಂಗದ ಜಾತಿಗೇ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಈ ವಾದ್ಯದ ಉದ್ದ ಹದಿನಾರು, ವಿಸ್ತಾರ ಎಂಟು, ಮುಖ ಐದು ಅಂಗುಲಗಳು. ದಶರೂಪಕಗಳ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಪಣವಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರವಾಗಿ ಬಳಸಬೇಕು. ಪಣವವು ಕೋಣದಿಂದ (ಬಾರಿಸುವ ಕೋಲು) ನುಡಿಸುವ ವಾದ್ಯ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪಣವವನ್ನು ಮಿಕ್ಕ ವಾದ್ಯಗಳ ಮುಂಚೆ ಬಾರಿಸಲು ತೊಡಗಬೇಕು.

(ವಿ. ಸೂ. - ಇಂದಿಗೂ ಕೇರಳದ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಪಣವ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಬಾಜಿಸುವ ಪರಿಪಾಟವು ಇದೆಯೆಂದು ಕೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ)

#.. Panava | sreenivasarao's blogs



#.. Panava = a small drum or tabor or a kind of cymbal, one used to accompany singing.

#.. AVANADDHA VADYA | INDIAN CULTURE

ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ. ಅ.33ಲ್ಲಿ ಪಣವ, ಮೃದಂಗ, ದರ್ದರಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುವ ವಿಧಾನವನ್ನು ಹೇಳಿದೆ. ಹಾಗೂ ಈ ವಾದ್ಯಗಳಿಂದ ಹೊರಡುವ 16 ವ್ಯಂಜನಾಕ್ಷರಗಳನ್ನೂ ಅವುಗಳಿಗೆ ವಿಸರ್ಗ, ಅನುಸ್ವಾರ, ರೇಫ, ಒತ್ತಕ್ಷರ, ಹಾಗೂ ಸ್ವರಗಳ ಜೋಡಿಸುವಿಕೆಗಳನ್ನೂ, ಹಸ್ತವ್ಯಾಪಾರದಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಹೊರಡಿಸುವ ಬಗೆಗಳನ್ನೂ ಹೇಳಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ - ಕಿರಿ ಘಿಂಟಾ ಥೋ ಥೋ ಣೋ ಧೋ ತ್ರ ಹುಲಾಂ ಕಿರಿ ಘಿಂಟಾ ಣೋ ಣೋ ಣಾಂ ಟಾಂ ಚೋ ಕ್ತಿ, ಕಿರಿ ಕಂಡಾ ಮಟಾ ಮಟ ಥ್ಧಿ ತೇ ಟೇ ಟೇ ದೋನ್ನಾಂ - ಇವು ಪಣವದ ಸಂಗೀತ.

ವಾದ್ಯವಾದನವು ನಾಟಕಪ್ರಯೋಗದ 'ಶಯ್ಯಾ'(ತಳಹದಿ). ವಾದ್ಯವಾದನ ಮತ್ತು ಗೀತಗಾನ ಇವುಗಳು ಚೆನ್ನಾಗಿದ್ದರೆ ನಾಟಕದ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಯಾವ ಹೆದರಿಕೆ ಇಲ್ಲ - ಎಂದು ಭರತನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳಿಗೆ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ 33 ನೆಯ 'ಪುಷ್ಕರವಾದ್ಯಗಳು' ಅಧ್ಯಾಯವನ್ನು ಆಧರಿಸಬೇಕು.

3) ವೀಣಾ —ತೈತ್ತಿರೀಯ ಸಂಹಿತೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಡು, ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದೆ.

'ಸೈಷಾವಾಗ್ವನಸ್ಪತಿಷು ವದತಿ ಯಾ ದುಂದುಭೌ ಯಾ ತೂಣವೇ ಯಾ ವೀಣಾಯಾಮ್'
'ಪತ್ನ್ಯ ಉಪಗಂತಿ ಮಿಥುನತ್ವಾಯ ಪ್ರಜಾತ್ಯೈ'

Copyright preserved

ಉಪಗಾನವೆಂದರೆ ಹಾಡಿನ ಜೊತೆಗೆ ವೀಣಾದಿ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ದನಿಗೂಡಿಸಿ ನುಡಿಸುವುದು. ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಯಜ್ಞ ಯಾಗಾದಿಗಳ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ವೇದವಾಙ್ಮಯವು ವರ್ಣಿಸುತ್ತದೆ :

'ತಂ ಪತ್ನ್ಯೋಽಪಘಾಟಲಿಕಾಭಿರುಪಗಾಯಂತಿ'
'ಆಘಾಟೀಭಿಃ ಪಿಚ್ಛೋಲಾಭಿಃ ಕರ್ಕಟೀಕಾಭಿರುತ್ಯಾದ್ವಾರಂ ಪತ್ನ್ಯಃ ಪರ್ಯುಷವಿಶಂತಿ'
'ಪತ್ನ್ಯ ಉಪಗಾಯಂತಿ| |ಪತ್ನ್ಯೋಽನಿಕಂತಪಂತೇಽಪತ್ನ್ಯೋಽಪಾಘಾಟಲಿಕ ಸ್ತಂಬಲವೀಣಾಂ ಪಿಚ್ಛೋಲಾಂ ಇತಿ'

'ಉಪಗಾಯಂತಿ ಪತ್ನ್ಯೋಽಪಾಘಾಟಲಿಕಾಸ್ತಾಲುಕವೀಣಾಃ.... ಇತಿ'
'ಗೋಧಾವೀಣಾಕಃ ಕಾಂಡವೀಣಾಶ್ಚ ಪತ್ನ್ಯೋ ವಾದಯಂತಿ'
'ಪಶ್ಚಿಮೇನೋಪಗಾತೃನ್ ದ್ವೇ ದ್ವೇ ಏಕೈಕಾ ಪತ್ನೀ ಕಾಂಡವೀಣಾಂ ಪಿಚ್ಛೋಲಾಂ ಚ ವೃತ್ಯಾವಾದಯೇತ್'

ಈ ಅರ್ಥವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿಯೇ ಪಾಣಿನಿಯೂ 'ಉಪವೀಣಯತಿ' ಎಂಬುದನ್ನು ವೀಣೆಯನ್ನು ನುಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹಾಡುವುದು ಎಂದೂ 'ಅಪವೀಣಯತಿ' ಎಂದರೆ ಹಾಡದೆ ವೀಣೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ನುಡಿಸುವುದು ಎಂದೂ ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಹಾಡಿಕೊಂಡು ವೀಣೆಯೇ ಮೊದಲಾದ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುವುದು ಅನೇಕ ಯಾಜ್ಞಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಳೆಯಾಗಿತ್ತು. ಹೀಗೆ ತೈತ್ತಿರೀಯ ಸಂಹಿತೆಯಲ್ಲಿ ವೀಣಾ, ದುಂದುಭಿ, ತೂಣವಗಳೊಡನೆ ಗಾಯನವನ್ನು ವಿಧಿಸಿದೆ. ತೈತ್ತಿರೀಯ ಬ್ರಾಹ್ಮಣದಲ್ಲಿಯೂ ಶತಪಥಬ್ರಾಹ್ಮಣದಲ್ಲಿಯೂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನೂ ರಾಜನ್ಯನೂ ವೀಣಾಸಮೇತನಾಗಿ ಗಾಥೆಗಳನ್ನು ಹಾಡಬೇಕೆಂಬ ವಿಧಿಯಿದೆ. ಇದೇ ರೀತಿಯ ವಿಧಿಗಳನ್ನು ಬೌಧಾಯನ ಶ್ರೌತಸೂತ್ರ, ಆಪಸ್ತಂಭ ಶ್ರೌತಸೂತ್ರ, ಸತ್ಯಾಷಾಢ ಹಿರಣ್ಯಶ್ರೌತಸೂತ್ರ ಕಾತ್ಯಾಯನ ಶ್ರೌತಸೂತ್ರ, ಛಾಂದಗ್ಯೋಪನಿಷತ್ ಮುಂತಾದ ಆಕರಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. (ಭಾ. ಸಂ. ಪ. ಪ್ರ. ಪುಸ್ತಕದ ತೌರ್ಯತ್ರಿಕ ಅಧ್ಯಾಯದಿಂದ) — ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ವಿಧವಾದ ವೀಣೆಗಳು ವೇದಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇದ್ದವು.

ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ವಿಪಂಚೀ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಾ ವೀಣೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದೆ. ವಿಪಂಚೀ ವೀಣೆಗೆ ಒಂಬತ್ತು ತಂತಿಗಳಿದ್ದು, ಚಿತ್ರಾ ವೀಣೆಗೆ ಏಳು ತಂತಿಗಳು. ಅವೆರಡೂ ವೀಣೆಗಳನ್ನು ಬೆರಳುಗಳಿಂದಲೂ, ಕೋಣದಿಂದಲೂ ಎಂದರೆ ತಂತಿಗಳನ್ನು ನುಡಿಸಲು ಬಳಸುವ ಹಸ್ತಿದಂತ ಅಥವಾ ಇನ್ನಾವುದರಿಂದಲೋ ಮಾಡಿದ ಚಿಕ್ಕ ಬೆರಳಮುದ್ರೆಯಿಂದ ನುಡಿಸಬೇಕು.

ಸರ್ಗ 10 —

Copyright preserved

ವಿಭಾಂಡಕಸುತಸ್ತತ್ರ ತಾಶ್ಚಾಪಶ್ಯದ್ವರಾಂಗನಾಃ ।
ತಾಶ್ಚಿತ್ರವೇಷಾಃ ಪ್ರಮದಾ ಗಾಯಂತ್ಯೋ ಮಧುರಸ್ವನೈಃ ।। ೧೧।।

ಭಾವಾರ್ಥ — ಆಗ ಈ ಸುಂದರಿಯರು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು. ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಉಡುಗೆತೊಡಿಗೆಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ ಈ ತರುಣಿಯರು ಇಂಪಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತ ಆ ಋಷಿಪುತ್ರನ ಬಳಿಗೆ ಬಂದು ಹೀಗೆಂದರು.

ಸರ್ಗ ೧೧ —

ಶಂಖದುಂದುಭಿನಿರ್ಘೋಷೈಃ ಪುರಸ್ಕೃತ್ಯ ದ್ವಿಜರ್ಷಭಮ್ ।
ತತಃ ಪ್ರಮುದಿತಾಃ ಸರ್ವೇ ದೃಷ್ಟ್ವಾತಂ ನಾಗರಾ ದ್ವಿಜಮ್ ।। ೨೭ ।।

ಭಾವಾರ್ಥ — ದಶರಥನು ಋಷ್ಯಶೃಂಗನನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಶಂಖ ದುಂದುಭಿ ಮುಂತಾದ ವಾದ್ಯಘೋಷದೊಡನೆ ತಳಿರು ತೋರಣಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತವಾದ ಅಯೋಧ್ಯಾನಗರವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದನು.

ಪರಿಭಾಷೆಗಳು : ಶಂಖ, ದುಂದುಭಿ,

ಸರ್ಗ ೧೩ —

ತತೋಽಬ್ರವೀದ್ ದ್ವಿಜಾನ್ ವೃದ್ಧಾನ್ ಯಜ್ಞಕರ್ಮಸು ನಿಷ್ಠಿತಾನ್ ।
ಸ್ಥಾಪತ್ಯೇ ನಿಷ್ಠಿತಾಂಶ್ಚೈವ ವೃದ್ಧಾನ್ ಪರಮಧಾರ್ಮಿಕಾನ್ ।। ೬।।

ಕರ್ಮಾಂತಿಕಾನ್ ಶಿಲ್ಪಕರಾನ್ ವರ್ಧಕೀನ್ ಖನಕಾನಪಿ ।
ಗಣಕಾನ್ ಶಿಲ್ಪಿನಶ್ಚೈವ ತಥೈವ ನಟನರ್ತಕಾನ್ ।। ೭।।

ಭಾವಾರ್ಥ — ಯಾಗಕರ್ಮದಲ್ಲಿ ಅನುಭವಶಾಲಿಗಳಾದ ಹಿರಿಯ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು, ಯಾಗೋಪಕರಣಗಳ ನಿರ್ಮಾಣವನ್ನು ಬಲ್ಲ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು, ಕರ್ಮಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬಲ್ಲ ಚಿತ್ರಕಾರರು, ಬಡಗಿಗಳು, ನೆಲವನ್ನಗೆಯುವವರು, ಲೆಕ್ಕಪತ್ರವನ್ನಿಡುವವರು, ಕುಶಲ ಕಲಾವಿದರು, ನಟರು, ನರ್ತಕರು...

ಪರಿಭಾಷೆಗಳು : ಶಿಲ್ಪಿ, ಗಣಿಕೆ, ನಟ, ನರ್ತಕ.

Copyright preserved

ನೂಪುರ ಭ್ರಮರಿ–ನೃತ್ಯಸಂಶೋಧನ ನಿಯತಕಾಲಿಕೆ (2321– 2519 ISSN NO)

ಸಂಪುಟ 16 ; ಸಂಚಿಕೆ 2; ಮೇ– ಆಗಸ್ಟ್ 2022

ಅಂಕಣ- ಭರತಕೌತುಕ

ಸರ್ಗ ೧೮ —

ಗುಣವಂತೋऽನುರೂಪಾಶ್ಚ ರುಚ್ಯಾ ಪ್ರೋಷ್ಠಪದೋಪಮಾಃ ।
ಜಗುಃ ಕಲಂ ಚ ಗಂಧರ್ವಾ ನನೃತುಶ್ಚಾಪ್ಸರೋಗಣಾ ॥ ೧೬॥

ದೇವದುಂದುಭಯೋ ನೇದುಃ ಪುಷ್ಪವೃಷ್ಟಿಶ್ಚ ಖಾಚ್ಚ್ಯುತಾ ।
ಉತ್ಸವಶ್ಚ ಮಹಾನಾಸೀದಯೋಧ್ಯಾಯಾಂ ಜನಾಕುಲಃ॥ ೧೭॥

ರಥಾಶ್ಚ ಜನಸಂಬಾಧಾ ನಟನರ್ತಕಸಂಕುಲಾಃ।
ಗಾಯನೈಶ್ಚ ವಿರಾವಿಣ್ಯೋ ವಾದನೈಶ್ಚ ತಥಾಪರೈಃ ॥ ೧೮॥

ಭಾವಾರ್ಥ — ಹೀಗೆ ದಶರಥಮಹಾರಾಜನಿಗೆ ಗುಣಶಾಲಿಗಳೂ ಅನುರೂಪರೂ ಪ್ರೋಷ್ಠಪದ ನಕ್ಷತ್ರದ ನಾಲ್ಕು ತಾರೆಗಳಂತೆ ಪ್ರಕಾಶಮಾನರೂ ಆದ ಪುತ್ರರು ಜನಿಸಿದರು. ಆಗ ಗಂಧರ್ವರು ಇಂಪಾಗಿ ಹಾಡಿದರು. ಅಪ್ಸರೆಯರು ಕುಣಿದರು. ದೇವದುಂದುಭಿಗಳು ಮೊಳಗಿದವು. ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಪುಷ್ಪವೃಷ್ಟಿಯಾಯಿತು. ಅಯೋಧ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಭಾರಿ ಜನಸಂದಣಿಯು ಸೇರಿ ದೊಡ್ಡ ಉತ್ಸವ ನಡೆಯಿತು. ರಸ್ತೆಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೂ ನಟನರ್ತಕರಿಂದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಏರ್ಪಟ್ಟವು. ವಾದ್ಯಗಾರರು ವಾದ್ಯವನ್ನು ನುಡಿಸಿದರು.

ಪರಿಭಾಷೆಗಳು — ನೃತು, ನಟ, ನರ್ತಕ, ದೇವದುಂದುಭಿ, ಗಾಯನ, ವಾದನ. —

ನಾಟ್ಯವೆಂಬುದು ನಟ್ ಎಂಬ ಮೊದಲನೆಯ ಭ್ವಾದಿಗಣಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಪರಸ್ಮೈಪದಿ ಧಾತುವಿನಿಂದಾದ ಶಬ್ದ (1) ನೃತ್ತ, ನೃತ್ಯ ಮತ್ತು ನರ್ತನಗಳು ನೃತ್ ಎಂಬ ನಾಲ್ಕನೆಯ ದಿವಾದಿಗಣಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಪರಸ್ಮೈಪದಿ ಧಾತುವಿನಿಂದ ಆದವುಗಳು (2) ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ನೃತ್ ಎಂಬುದು ಸಂಸ್ಕೃತ ವಾಙ್ಮಯದ ಪ್ರಾಚೀನತಮ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಹಲವಾರು 'ಲ' ಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. 'ಅನರ್ತಿಷುಃ ನೃತುಃ, ನೃತಮಾನ, ನೃತ್' ಇತ್ಯಾದಿ ಅರ್ವಾಚೀನ ಪ್ರಯೋಗಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ವಿಧುರಗಳಾದ ಹಲವು ರೂಪಗಳು ಕುಣಿ, ಆಡು ಎಂಬ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಋಗ್ವೇದ, ಅಥರ್ವವೇದಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಚಬುಕಿನಿಂದ ಇರುವ ಅಥವಾ ಕುಣಿತದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವ ಉಷಸ್, ಇಂದ್ರ, ಅಶ್ವಿನಿ ಮುಂತಾದ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಋಗ್ವೇದದಲ್ಲಿ 'ನೃತು' ಎಂದು ವ್ಯವಹರಿಸಿದೆ. 'ನಟ್' ಎಂಬುದು ನೃತ್ ಧಾತುವಿನ ಉಚ್ಚಾರಣ ಶೈಥಿಲ್ಯ ಅಥವಾ ಅಪಭ್ರಂಶದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿರುವ ಪ್ರಾಕೃತರೂಪವೆಂದು ಮೋನಿಯರ್ ವಿಲಿಯಮ್ಸ್ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾನೆ. (3) ಇವೆರಡು ಧಾತುಗಳೂ ತಮ್ಮ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ವಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ

Copyright preserved

ಪ್ರಯುಕ್ತವಾಗಿದ್ದರೂ ನಟ್ ಧಾತುವಿನ ರೂಪಗಳು ವೈದಿಕವಾಙ್ಮಯದಲ್ಲಿರುವುದು ಕಂಡುಬಂದಿಲ್ಲ. (ಭಾ. ಸಂ. ಪ. ಪ್ರ. ಪು. 102)
[(1) ..ಧಾತುಪಾಠ, IX, 23, XIX, 19; ಕಾರಕಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ನೋಡಿ, ಅದೇ, XXXII, 12. (2) ಅದೇ, XXVI, 19 ಪಾಣಿನಿ, (ಅಷ್ಟಾಧ್ಯಾಯೀ {ಪತಂಜಲಿ ವ್ಯಾಕರಣ ಭಾಷ್ಯ ಸಮೇತ ನೋಡಿ} ಕೀಲ್ ಹಾರ್ನ್, ಎಫ್. {ಸಂ} 3 ಸಂಪುಟಗಳು, ಬಾಂಬೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸೀರೀಸ್ 19 - 22, 26, 28 - 30. ಬೊಂಬಾಯಿ 1880 - 1906. (3) ಮೋನಿಯರ್ ವಿಲಿಯಮ್ಸ್, op. cit. p. 525 cf. also introduction, f. n. 5. ಮೋನಿಯರ್ ಮೋನಿಯರ್ ಎ ಸಂಸ್ಕೃತ - ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಡಿಕ್ಷನರಿ, ಆಕ್ಸ್ ಫರ್ಡ್ 1899, ಪುನರ್ಮುದ್ರಣ 1956)

ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ನಟನೆಂದರೆ ಲೋಕಚರಿತದ ಅನುಕರಣವನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ವಾಚಿಕಾಭಿನಯದಿಂದಲೂ ಗೌಣವಾಗಿ ಆಂಗಿಕಸಾತ್ತ್ವಿಕಾಹರ್ಯಾದಿ ಅಭಿನಯಗಳಿಂದಲೂ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಆಡಿ ತೋರಿಸುವವನು ಎಂದೂ ನರ್ತಕನೆಂದರೆ ಆಂಗಿಕಾಭಿನಯ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಅಂಗವಿಕ್ಷೇಪಾದಿಗಳಿಂದಲೂ ಆಹಾರ್ಯದಿಂದಲೂ ಸಾತ್ತ್ವಿಕಾಭಿನಯವನ್ನು ಎಂದರೆ ರಸಪ್ರತೀತಿಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವವನು, ಕೇವಲ ಕುಣಿಯುವವನು ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೊರಡಿಸಬೇಕು. ಭರತನಾದರೂ ಈ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಇದೇ ಅರ್ಥವನ್ನೇ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಪಾಣಿನಿಯೂ ನಟ್ ಧಾತುವಿವೇಚನಾ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಕೃಶಾಶ್ವ ಶಿಲಾಲಿನ್ ಎಂಬ ಪೂರ್ವಾಚಾರ್ಯಕೃತ ನಟಸೂತ್ರವೆಂಬ ಗ್ರಂಥವೊಂದರ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಪಾಣಿನಿಯು ನರ್ತಕ, ನೃತ್ಯ, ನಾಟ್ಯ ಇವುಗಳ ಉಲ್ಲೇಖ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಗ್ರಂಥ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಹಾಗೂ ಪತಂಜಲಿಯ ಭಾಷ್ಯದ ಸಹಾಯದಿಂದ ನೃತ್ತ - ನೃತ್ಯಗಳನ್ನಾಡುವವನು ನರ್ತಕನೆಂದೂ ಗೀತವಾದ್ಯನೃತ್ತಾದಿ ಪರಿಕರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ನಾಟ್ಯವೆಂದೂ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. (ಭಾ. ಸಂ. ಪ. ಪ್ರ. ಪು. 104)

#.. ನಾಟಕವನ್ನು ಆಡತಕ್ಕವರಿಗೆ, ಎಂದರೆ 'ಅಭಿನಯಿಸ' ತಕ್ಕವರಿಗೆ, 'ನಟ'ರೆಂದು ಹೆಸರು. 'ನಟ'ನೆಂದರೆ ಕುಣಿಯುವವನು ಎಂದು ಅರ್ಥ (ಇದರಿಂದ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಕುಣಿತ ಅಭಿನಯಗಳು ಎಷ್ಟು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದುವು ಎಂಬುದು ವ್ಯಕ್ತಪಡುತ್ತದೆ). ಇವರಿಗೆ, ಭರತರು, ಶೈಲೂಷರು ಮುಂತಾದ ಹೆಸರೂ ಉಂಟು. ಸೂತ್ರಧಾರನು ಇವರ ಮುಖ್ಯಸ್ಥ ; ಅವನು ನಾನಾ ಶಾಸ್ತ್ರ ಪರಿಚಯವುಳ್ಳವನಾಗಿಯೂ ಪ್ರಯೋಗ ಪರಿಣತನಾಗಿಯೂ ಇರುತ್ತಿದ್ದನು ('ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ', ೨೪ ; ೯೩-೯೮) ; ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದನು. ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಸ್ತ್ರೀಯರಾಗಲಿ, ಪುರುಷರಾಗಲಿ ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು; ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಅವರ ಶೀಲವು ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದು ಗಣ್ಯವಾಗಿರಲಿಲ್ಲವಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಕೀಳುಸ್ಥಾನವೇ ಇತ್ತು. ಆದರೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಗೌರವಾರ್ಹರಾದವರೂ ಕೆಲವರಿರುತ್ತಿದ್ದರು. 'ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ'ದ ಕರ್ತೃವಿಗೆ ಭರತ 'ಮುನಿ' ಎಂದು ಇಂದಿಗೂ ಪೂಜ್ಯತೆ ಇದೆ. (ಸಂ. ನಾ. ಪು. 27)

Copyright preserved

ಸರ್ಗ - ೪೯ —

ಪ್ರತಿಜಗ್ರಾಹ ಕಾಕುತ್ಸ್ಥೋ ವಿಧಿದೃಷ್ಟೇನ ಕರ್ಮಣಾ ।
ಪುಷ್ಪವೃಷ್ಟಿರ್ಮಹತ್ಯಾಸೀದ್ದೇವದುಂದುಭಿನಿಸ್ವನೈಃ।। ೨೧ ।।

ಗಂಧರ್ವಾಪ್ಸರಸಾಂ ಚಾಪಿ ಮಹಾನಾಸೀತ್ ಸಮುತ್ಸವಃ ।
ಸಾಧು ಸಾಧ್ವಿತಿ ದೇವಾಸ್ತಾಮಹಲ್ಯಾಂ ಸಮಪೂಜಯನ್ ।। ೨೨ ।।

ಭಾವಾರ್ಥ — ಆಕಾಶದಿಂದ ಪುಷ್ಪವೃಷ್ಟಿಯಾಯಿತು. ದೇವದುಂದುಭಿಗಳು ಮೊಳಗಿದವು. ಗಂಧರ್ವರ ಹಾಡು, ಅಪ್ಸರೆಯರ ನೃತ್ಯ ಇವುಗಳೊಡನೆ ದೊಡ್ಡ ಉತ್ಸವವು ನಡೆಯಿತು. ಇದನ್ನರಿತು ಗೌತಮಮುನಿಗಳು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ತಪೋಬಲದಿಂದ ಪರಿಶುದ್ಧಳಾದ ಅಹಲ್ಯೆಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ದೇವತೆಗಳು 'ಸಾಧು ಸಾಧು' ಎನ್ನುತ್ತ ಅಹಲ್ಯೆಯನ್ನು ಪೂಜಿಸಿದರು.

ಸರ್ಗ - 62 —

ಇಮೇ ತು ಗಾಥೇ ದ್ವೇ ಗಾಯೇಥಾ ಮುನಿಪುತ್ರಕ।
ಅಂಬರೀಷಸ್ಯ ಯಜ್ಞೇऽಸ್ಮಿಂಸ್ತತಃ ಸಿದ್ಧಿಮವಾಪ್ಸ್ಯಸಿ।। ೨೦ ।।

ಭಾವಾರ್ಥ — ಮಗು, ಅಂಬರೀಷನ ಯಾಗ ಕಾಲದಲ್ಲಿ..... ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ನೀನು ಅಗ್ನಿಗೆ ಅಭಿಮುಖನಾಗಿ ನಿಂತು ಈ ಎರಡು ದಿವ್ಯ ಮಂತ್ರಗಳನ್ನು ಹಾಡು. ನಿನ್ನ ಕಾರ್ಯ ಸಿದ್ಧಿಸುವುದು.

ಪರಿಭಾಷೆಗಳು — ದೇವದುಂದುಭಿ, ಗಂಧರ್ವ, ಅಪ್ಸರಾ, ಗಾಥಾ. —

13ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನು ಸಂಸ್ಕೃತಭಾಷೆಯ ಪದಗಳಿದ್ದರೆ ಆರ್ಯಾ, ಪ್ರಾಕೃತಭಾಷೆಯ ಪದಗಳಿದ್ದರೆ **ಗಾಥಾ** ; ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷಾ ಬೇಧವು ಇರದಿದ್ದರೂ ಚರಣಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆಯಾಗುವುದರಿಂದಲೂ **ಆರ್ಯೆಯೇ ಗಾಥಾ** ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಮತಾಂತರವನ್ನು ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನು (ಸಂ. ರ. IV, 231, 232) ಸಂಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾನೆ : "ಆರ್ಯೈವ ಪ್ರಾಕೃತೇ ಗೇಯಾ ಸ್ಯಾತ್ ಪಂಚಚರಣಾಥವಾ।ತ್ರಿಪದೀ ಷಟ್ಪದೀ ಗಾಥೇತ್ಯಪರೇ ಸೂರಯೋ ಜಗುಃ ।। ಇಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ಶ್ಲೋಕದ 'ಚರಣ' ಎಂಬುದನ್ನು ಸಂಗೀತರತ್ನಾಕರಕ್ಕೆ 14ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಬರೆದ ಸಿಂಹಭೂಪಾಲನು 'ಚಗಣ' ಎಂದು

Copyright preserved

ಪರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಆರ್ಯೆಯ ನಾಲ್ಕು ಪಾದಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿಯೂ ಐದೈದು ಚಗಣಗಳಿಂದಾದ ಪದಗಳಿಂದ ರಚಿಸಿದರೆ ಅದು ಗಾಥಾ ವೃತ್ತವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಲಕ್ಷಣವು ಹೊರಡುತ್ತದೆ. ಆಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಕೃತಭಾಷಾ ಶಬ್ದಗಳಿರಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವೇನೂ ಇರದು. ಏಕೆಂದರೆ ಪಂಚ ಚಗಣವೆಂಬ ಲಕ್ಷಣಕ್ಕೆ 'ಅಥಾವಾ' ಎಂಬ ವಿಕಲ್ಪವನ್ನು ಹೇಳಿದೆ. ಈ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಆರ್ಯಾದಂತೆ ಗಾಥಾದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಪಾದಗಳಿರುವುದಿಲ್ಲ, ಮೂರು ಅಥವಾ ಆರು ಪಾದಗಳಿರುತ್ತವೆ ಎಂದು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. (ಪು. ಮಾ. - ನ. ನಿ. 153 ನೆಯ ಶ್ಲೋಕದ ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿ 160. ಪು. 445).

15 ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಪಂಡರೀಕ ವಿಠ್ಠಲನು ತನ್ನ ನರ್ತನನಿರ್ಣಯದಲ್ಲಿ ಆರ್ಯೆಯೇ ಪ್ರಾಕೃತದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದರೆ ಗಾಥಾ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಆರು, ಐದು ಅಥವಾ ಮೂರು ಪಾದಗಳಿರುತ್ತವೆ ಇದು ನಿರ್ಯುಕ್ತವೂ (ಪ್ರಾಕೃತವೆಂಬ ಭಾಷಾ ನಿರ್ಯುಕ್ತಿ) ಭಾವನೀ ಜಾತಿಯದೂ ತ್ರಿಧಾತುಕವೂ ಆಗಿದೆಯೆನ್ನುತ್ತಾನೆ (ಪುಂಡರೀಕಮಾಲಾ ನ. ನಿ. ಶ್ಲೋ. 153.)

ಪ್ರಾಚೀನದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿಕೊಂಡು ವೀಣೆಯೇ ಮೊದಲಾದ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುವುದು ಅನೇಕ ಯಾಜ್ಞಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಳೆಯಾಗಿತ್ತು. ತೈತ್ತಿರೀಯ ಬ್ರಾಹ್ಮಣದಲ್ಲಿಯೂ, ಶತಪಥಬ್ರಾಹ್ಮಣದಲ್ಲಿಯೂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನೂ ರಾಜನ್ಯನೂ ವೀಣಾ ಸಮೇತನಾಗಿ ಗಾಥೆಗಳನ್ನು ಹಾಡಬೇಕೆಂಬ ವಿಧಿಯಿದೆ.
(ತೈತ್ತಿರೀಯ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, III, 9, 11, ನಾರಾಯಣ ಶಾಸ್ತ್ರೀ ಗೋಡಬೋಲೆ, ಆನಂದಾಶ್ರಮ ಸಂಸ್ಕೃತ ಗ್ರಂಥಾವಲಿ, 3 ಸಂಪುಟಗಳು, ಪೂನಾ 1898 ; ಶತಪಥಬ್ರಾಹ್ಮಣಂ XIII, 1,5, ಮಾಧ್ಯಂದಿನ ಮತ್ತು ಕಾಣ್ವ ಶಾಖೆಗಳು, ಸಂ. ವೀಬರ್, ಎಂ., ದಿ ವೈಟ್ ಯಜುರ್ವೇದ 2, ಲಂಡನ್ 1955)

"ಅಪ ವಾ ಏತಸ್ಮಾಚ್ಛ್ರೀರಾಷ್ಟ್ರಂಕ್ರಮತಿ | ಯೋಽಶ್ವಮೇಧೇನ ಯಜತೇ । ಬ್ರಾಹ್ಮಣೌ ವೀಣಾಗಾಥಿನೌ ಗಾಯತಃ। ಶ್ರಿಯ ವಾ ಏತದ್ರೂಪಂ । ಯದ್ವೀಣಾ" (ತೈತ್ತಿರೀಯಬ್ರಾಹ್ಮಣ, III, 1,5),
"...... ವೀಣಾಸ್ಮೈ ವಾದ್ಯತೇ ಬ್ರಾಹ್ಮಣೌ ವೀಣಾಗಾಥಿನೌ ಸಂವತ್ಸರಂ ಗಾಯತಃ
(ಶತಪಥಬ್ರಾಹ್ಮಣ, xiii, 9,5)ಇತ್ಯಾದಿ. ಶ್ರೌತಸೂತ್ರಗಳೇ ಮೊದಲಾದ ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳೆಲ್ಲ ಇದನ್ನೇ ಹೇಳುತ್ತವೆ. (ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಬೌಧಾಯನಶ್ರೌತಸೂತ್ರಗಳು, XV, 8,9; ಆಪಸ್ತಂಬ ಶ್ರೌತಸೂತ್ರಗಳು, XX, 6; ಸತ್ಯಾಷಾಢಹಿರಣ್ಯಸೂತ್ರಗಳು, XiV, ಇತ್ಯಾದಿ).

ಅಶ್ವಮೇಧ ಯಜ್ಞದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ 'ಇಷ್ಟಿ'ಗಳನ್ನು ನಡೆಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತಹವುಗಳಲ್ಲಿ 'ಸಾವಿತ್ರೀ' ಎಂಬುದೂ ಒಂದು. ಇದು ಪ್ರಯಾಜನೆಂಬ ದೇವತೆಯ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವಂತಹದು. ಈ ಇಷ್ಟಿಗೆ ಉತ್ತರಮಂದ್ರಾ (= ಈಗಿನ ಕನಕಾಂಗಿ) ಮೂರ್ಛನೆಯಲ್ಲಿ

Copyright preserved

ಬ್ರಾಹ್ಮಣನು ಮೂರು ಗಾಥೆಗಳನ್ನು ತಾನೇ ರಚಿಸಿ ಹಾಡಬೇಕೆಂದು ಶುಕ್ಲಯಜುರ್ವೇದದಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ :
"ಪ್ರಯಾಜೇಷು ದಕ್ಷಿಣತೋ ಬ್ರಾಹ್ಮಣೋ ಯಜಮಾನಸ್ಯ ಯಜ್ಞದಾನಯುಕ್ತಾಃ ಸ್ವಯಂಕೃತಾಃ ತಿಸ್ರೋ ಗಾಥಾ ಗಾಯತ್ಯುತ್ತರಮಂದ್ರಾಯಾಮ್" (ಶುಕ್ಲಯಜುರ್ವೇದದ ಕಾತ್ಯಾಯನಶ್ರೌತಸೂತ್ರಗಳು, XX, 2),
(Prayaja = pricipal ceremony or sacrifice, preliminary offering, pre - sacrifice)

ಗೀತನೃತ್ತಗಳ ಸಮುಚ್ಚಯವನ್ನೂ ವೈದಿಕ ಯಜ್ಞಾದಿ ಕರ್ಮಕಾಂಡದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಮಹಾವ್ರತವೆಂಬ ಸೋಮಯಾಗದ ಅಂಗಳದಲ್ಲಿ ಯಜಮಾನನ ಅಥವಾ ಗೃಹಪತಿಯ ದಾಸಿಯರು ನೀರಿನ ಕೊಡಗಳನ್ನು ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಹೊತ್ತು ವಿಧ್ಯುಕ್ತವಾದ ಗಾಥೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತ ನರ್ತಿಸುತ್ತ ಯಜ್ಞವೇದಿಕೆಯನ್ನು ಬಳಸಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವಿತ್ತು. ಹೀಗೆ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಯಜ್ಞಭೂಮಿಯು ಪರಿಶುದ್ಧವಾಗಿ ಹವಿಸ್ಸು ಅಮೃತವಾಗುತ್ತದೆಂದು ತಾಂಡ್ಯಬ್ರಾಹ್ಮಣವು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ವಿವಿಧ ಸಂಖ್ಯೆಗಳಲ್ಲಿ ದಾಸಿಯರು ವಿವಿಧ ಗಾಥೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತ ಕುಣಿದು ಪ್ರದಕ್ಷಿಣೆ ಬರಬೇಕೆಂದು ಐತ್ತರೇಯ ಅರಣ್ಯಕ, ಬೌಧಾಯನ ಶ್ರೌತಸೂತ್ರ, ಆಪಸ್ತಂಬ ಶ್ರೌತಸೂತ್ರ, ಸತ್ಯಾಷಾಡ ಹಿರಣ್ಯಶ್ರೌತಸೂತ್ರ, ಕಾತ್ಯಾಯನ ಶ್ರೌತಸೂತ್ರ, ಲಾಟ್ಯಾಯನಶ್ರೌತಸೂತ್ರ, ದ್ರಾಹ್ಯಾಯಣ ಶ್ರೌತಸೂತ್ರ ಮುಂತಾದ ಶ್ರುತಿಪ್ರಕರಣಗಳು ವಿಧಿಸುತ್ತವೆ. (ಭಾ. ಸಂ. ಪ. ಪ್ರ. ಪು. 27-28)

ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಮಾಣದ ಋಕ್ಕು, ಪಾಣಿಕಾ, **ಗಾಥಾಗಳು** ಮತ್ತು ಮದ್ರಕ, ಉಲ್ಲೋಪ್ಯಕ, ಅಪರಾಂತಕ, ಪ್ರಕರಿ, ಓವೇಣಕ, ರೋವಿಂದ ಮತ್ತು ಉತ್ತರ ಎಂಬ ಏಳು ತರಹದ ಗೀತಗಳನ್ನು ಧ್ರುವಾ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಭರತಮುನಿಯು ಗೀತ ಮತ್ತು ನೃತ್ತದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗುವ, 'ಶ್ರೀ/ಅತ್ಯುಕ್ತಾ' ಎಂಬ ವೃತ್ತದ, ಎಲ್ಲ ಪಾದಗಳಲ್ಲೂ ಗುರು ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನೇ ಒಳಗೊಂಡ ಮೊದಲ ಧ್ರುವಾವನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಯ ಸಮೇತ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಗಾಥಾ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ 'ದೇವಂ ಶರ್ವಂ ಈಶಂ ವಂದೇ' ಎಂಬ ಗೀತ. (ನಾ. ಶಾ. - ಆದ್ಯಾರಂಗಾಚಾರ್ಯ- ಪು. 260). ನಾಟ್ಯದ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಭಾಷೆಗಳನ್ನೂ, ಹಾಡುಗಳ (ಗೀತ) ವೃತ್ತಗಳನ್ನೂ ಹೇಳುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭರತನು ದೇವತೆಗಳ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ 'ದೇವನಿಗೆ ಜಯವಾಗಲಿ ' 'ದೇವನು ಆಶೀರ್ವದಿಸಲಿ' ಎಂದು ಋಕ್, ಗಾಥಾ, ಪಾಣಿಕಾಗಳಲ್ಲಿ ಧ್ರುವಾಗಳಿರಬೇಕು ಎಂದು ವಿಧಿಸುತ್ತಾನೆ. (ನಾ. ಶಾ. ಪು. 283). (ಗೀತಗಳ ವಸ್ತು, ತಾಲ, ಛಂದಸ್ಸು ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ವಿವರಗಳಿಗೆ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ 31 ನೆಯ ತಾಲವಿಧಾನ, 32 ನೆಯ ಧ್ರುವಾ ಗೀತಗಳು ಎಂಬ ಅಧ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಬೇಕು)

Copyright preserved

ನೂಪುರ ಭ್ರಮರಿ–ನೃತ್ಯಸಂಶೋಧನ ನಿಯತಕಾಲಿಕೆ (2321– 2519 ISSN NO)

ಸಂಪುಟ 16 ; ಸಂಚಿಕೆ 2; ಮೇ– ಆಗಸ್ಟ್ 2022

ಅಂಕಣ- ಭರತಕೌತುಕ

ಡಾ. ರಾ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣರವರು ಅನುವಾದಿಸಿ, ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿದ ಮತಂಗಮುನಿಯ ಬೃಹದ್ದೇಶಿಯಲ್ಲಿ 'ದೇವಂ ಶರ್ವಂ ವಂದೇ' ಎಂಬಷ್ಟೇ ಪಾಠವು ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಸಂಶೋಧಕ ಎಸ್. ಕಾರ್ತಿಕ್ ಅವರಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿನ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪಾಠವು ದೊರೆತಿದ್ದು ಅವರೂ ಮತ್ತು ಡಾ. ರಾ.ಸ. ನಂದಕುಮಾರರೂ ಈಗ ಹೊರಬರುತ್ತಿರುವ ಬೃಹದ್ದೇಶಿಯ ಪುನರ್ಮುದ್ರಣಕ್ಕೆ ಈ ಶ್ಲೋಕವನ್ನು ಸೇರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ನಾನು ಈ ಶ್ಲೋಕವನ್ನು ಅವರ ಗಮನಕ್ಕೆ ತಂದು, ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಹಲವಾರು ಆವೃತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಧ್ರುವಾ ಅಧ್ಯಾಯವೇ ಇಲ್ಲವಲ್ಲ ಎಂದು ಮಾಹಿತಿಗಳಿಗಾಗಿ ಕೋರಿದಾಗ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಅವರು ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ : — "ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಬರೋಡಾ ಪರಿಷ್ಕೃತ ಆವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ದೇವಂ ಶರ್ವಮೀಶಂ ವಂದೇ ಎಂದಿದ್ದು, ಇದಕ್ಕೆ ದೇವಂ ಯೋಗಿಂ ವಂದೇ ಈಶಂ ಎಂಬ ಪಾಠಾಂತರವಿದೆ. ಆದರೆ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ಪಾಠ ಬಹಳ ಗೋಜುಗೊಂದಲಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಪಾಠ ಮತ್ತು ಅಭಿನವಭಾರತಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಠಾಂತರಗಳು ವಿಪರೀತ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಕನ್ನಡ ಕೃತಿ ನಾಗವರ್ಮನ ಛಂದೋಂಬುಧಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಎಂಬ ಒಂದಕ್ಷರದ ವೃತ್ತವಿದೆ. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ೬ ಪರಿಷ್ಕರಣಗಳನ್ನು ಅವರುಗಳು ನೋಡಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿಯೂ ಇರುವ ಪಾಠಭೇದಗಳು, ವಿಪರೀತ ಪಾಠಗಳಿದ್ದು ಯಾರಿಗೆ ಆಗಲಿ ತಲೆಕೆಡಿಸಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ೬ ಪರಿಷ್ಕರಣಗಳಿಂದ ಮೊದಲನೆಯ ಧ್ರುವಾ "ಶ್ರೀ" ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಕನಿಷ್ಠ ಎಂದರೂ ೩೦ ಕ್ಕೆ ಮೇಲ್ಪಟ್ಟು ಭಿನ್ನಪಾಠಗಳಿವೆ. ೩೦ ಪಾಠಗಳಲ್ಲಿ ೭ ರಲ್ಲಿ ಈ ಪಾಠವು ಇದೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿಯೇ ಹೇಳಿರುವ ಕಾರಣ ಶ್ರೀ ಧ್ರುವಾ ವಿಷಯ ಹೇಳುವಾಗ ಪುನರುಕ್ತಿ ಇಲ್ಲ. ಗಾಥಾ ಎಂದು ೩-೪ ಪಾಠಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇದೆ. ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ. ೨೫ ಶ್ಲೋಕಗಳಿಗೆ ನಾಲ್ಕು ಸಾಲು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಇದೆ. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಕೆಲವೊಂದು ಪರಿಷ್ಕರಣಗಳು ಆಗಿವೆ. ಬರೋಡಾದ ಮೊದಲ, ಎರಡನೆಯ, ಮೂರನೆಯ ಪರಿಷ್ಕರಣಗಳಿಗೆ ವಿಪರೀತ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಎರಡು, ಮೂರನೆಯ ಪರಿಷ್ಕರಣಗಳು ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಸುಧಾರಿತ ಆವೃತ್ತಿಗಳು. ಮೈಸೂರು, ರಾಜಸ್ಥಾನ, ತಂಜಾವೂರಿನಲ್ಲಿರುವ ಸುಮಾರು ಅವರುಗಳು ನೋಡಿರುವ ೪೦ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ೮ ರಲ್ಲಿ ಧ್ರುವಾ ಅಧ್ಯಾಯ ಇದೆ. ೧೪ ಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಪರೀತ ಪಾಠ ವ್ಯತ್ಯಯವಿದೆ. ಮಿಕ್ಕವುಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಕಪಿಲಾ ವಾತ್ಸ್ಯಾಯನ ಅವರ Bharata : The Natyashastra ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ೧೧೨ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ವಿವರಗಳು ದೊರಕುತ್ತವೆ. ಪಾಠ ಕ್ರಮದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಬಲುಮಟ್ಟಿಗೆ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಈ ಅಧ್ಯಾಯ ಇದ್ದಿರಬೇಕು." ಮತಂಗಮುನಿಯು ಭರತಮುನಿಯ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಉಳಿದವರಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಹತ್ತಿರದ ಕಾಲದವನಾದ್ದರಿಂದ ಸಂಶೋಧಕರು ಅವರ ಪಾಠ ಶೋಧನೆಗೆ ಮತಂಗಮುನಿಯು ಬರೆದಿರುವ 'ದೇವಂ ಶರ್ವಂ ವಂದೇ' ಎಂಬ ಪಾಠದತ್ತ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನವನ್ನು ನೀಡಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಆರು/ಏಳನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಮತಂಗಮುನಿಯು ಗಾಥಾ ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು(= ನಿಬದ್ಧ ಹಾಡು) ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಗಾಥಾ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ತಾಲವಿರಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವು ಯಾವಾಗಲೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಈ ನಿಯಮವೂ ಕಾವ್ಯಗಳು ಕಾವ್ಯವಾಚನದಂತೆ,

Copyright preserved

ಗಮಕವಾಚನದಂತೆ ಹಾಡಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದವು ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಗಾಥಾದಲ್ಲಿ ಅಂತೆಯೇ ಆರ್ಯಾ, ದ್ವಿಪಥ, ವೃತ್ತ (ಇದು ವೃತ್ತವೆಂಬ ವೃತ್ತ), ದೋಧಕ ಹಾಗೂ ತೋಟಕಗಳೆಂಬ ಪ್ರಬಂಧಗಳಿಗೂ ತಾಲವಿರಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಛಂದಸ್ಸು ಮುಖ್ಯವಾದುದೆಂದು ಮತಂಗಮುನಿಯು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ್ದಾನೆ, ಅವುಗಳ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವರವಿನ್ಯಾಸವಿರಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಬೇರೆಯ ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವರಗಳಿರುವುದಿಲ್ಲವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ, ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ವೃತ್ತವೆಂಬ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ರಚಿಸಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ, ಇದೂ ಒಪ್ಪತಕ್ಕದ್ದಾಗಿದೆ ಎಂದು ಮತಂಗನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. (ಬೃಹದ್ದೇಶೀ, ಶ್ಲೋ. 1056, 1076, 1077)

ಗೀತಿ — ಗೀತವೆಂಬ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಗಾನ, ಗಾಯನವೆಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೂ ಭರತಮತಂಗಾದಿ ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಜಾತಿ, ಗೀತಿ, ಕಂಬಲ, ಕಪಾಲ, ಪ್ರಕರಣ, ಮದ್ರಕ, ಋಕ್, ಗಾಥಾ, ಸಾಮ ಮುಂತಾದವು 'ಮಾರ್ಗಸಂಗೀತ' ವೆಂದು ಪೂಜ್ಯವಾಗಿದ್ದ ಗೇಯಸಾಮಗ್ರಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾದುದು ಎನ್ನುವಷ್ಟು ಪೂಜ್ಯತೆ ಹಾಗೂ ಗೌರವಾದರಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದವು. ಆರ್ಯಾ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಹೆಸರೇ ಉಳ್ಳ ಪ್ರಬಂಧವಾದ ಆರ್ಯಾ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಪಥ್ಯಾ, ವಿಪುಲಾನ್ಯಾ, ಚಪಲಾ, ಮುಖಚಪಲಾ, ಜಘನ, ಮಹಾಚಪಲಾ, ಗೀತಿ, ಉದ್ಗೀತಿ, ಆರ್ಯಾಗೀತಿ, ಮತ್ತು ಉಪಗೀತಿಗಳೆಂಬ ಒಂಬತ್ತು ಪ್ರಬೇಧಗಳಿವೆಯೆಂದು ಪಿಂಗಳಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ (ಪಿಂ. ಛ. IV, 22 - 27)ಹೇಳಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಗೀತಿಯೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಆರ್ಯಾವೃತ್ತದ ಎರಡು ಅರ್ಧಗಳು, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಮೂರನೆಯ ಮತ್ತು ನಾಲ್ಕನೆಯ ಪಾದಗಳು, ಒಂದೇ ರೀತಿಯಾಗಿರುತ್ತವೆ. (ಪುಂ. ಮಾ. - ರಾ. ಸ., ಪು. 444).

ಚೋಕ್ಷ (= ಶುದ್ಧ) ವೆಂಬ ಗೀತಾಭ್ಯಾಸವನ್ನು ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರ ಮಹಾಪುರಾಣವು ತೃತೀಯ ಖಂಡದ 18ನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ (ಪುಟ 91ರಿಂದ) ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದೆ — ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಅಪರಾಂತ, ಉಲ್ಲೋಪ್ಯ, ಮಂದ್ರಕ, ಪ್ರಕರೀ, ಓವೇಣಕ, ರೋಬಿಂದು, ಉತ್ತರ ಇತ್ಯಾದಿ ಗೀತಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯಬೇಕು. **ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ** ಋಕ್, **ಗಾಥಾ,** ಪಾಣಿಕಾ, ದಕ್ಷವಿಹಿತ, ಬ್ರಹ್ಮಗೀತಿಕಾ ಎಂಬ ಬೇಧಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಆಯಾಯಾ ರಸವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಇಂತಹ ಗೀತಗಳ ಅಭ್ಯಾಸವೇ ಚೋಕ್ಷವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಗೀತಗಳು ದೇವತೆಗಳ ಆರಾಧನೆಗೆ ಪ್ರಯುಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ.
445).

#.. ಶಾತವಾಹನ ರಾಜನಾದ ಹಾಲನು ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರೀ ಪ್ರಾಕೃತದಲ್ಲಿ ಗಾಥಾಸಪ್ತಶತೀಯನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ.

#.. Gatha (India) - Wikipedia

ನೂಪುರ ಭ್ರಮರಿ–ನೃತ್ಯಸಂಶೋಧನ ನಿಯತಕಾಲಿಕೆ (2321– 2519 ISSN NO)

ಸಂಪುಟ 16 ; ಸಂಚಿಕೆ 2; ಮೇ– ಆಗಸ್ಟ್ 2022

ಅಂಕಣ- ಭರತಕೌತುಕ

#.. ಗಾಥೆ ಎಂದರೆ ಕಥೆ

wisdomlib.org ಎಂಬ ಇ-ಲೈಬ್ರರಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ವಿವರಗಳನ್ನು ನೀಡಿದೆ.
Purana and Itihasa (epic history) — Gatha in Purana glossary
(Source: Google Books: Cultural History from the Vāyu Purāna)
The term 'gāthā' (गाथा) occurs in the Ṛg-veda meaning usually a song or verse. The gāthās, though religious in content, are not mantras and hence are non-Vedic. In the aśvamedha sacrifice, as described in the Brāhmaṇas, we find mention of two lute-prayers, a Brahmin and a warrior, who in verses of their own composition (gāthās), glorified the generosity and war-like deeds of the sacrificer and his ancestors. With the fate of the aśvamedha, recitation of such gāthās also seems to have gone out of existence.

(Source: Cologne Digital Sanskrit Dictionaries: The Purana Index)
Gātha (गाथ).—Ancient popular songs; a feature of the Purāṇas; Nārada on Vāli's sacrifices; on Pitṛs, on Yayāti, on Kārtavīrya, on Rāma ; about Gayā and the Narmadā; sung by divine ṛṣis in Khaṭvānga's Yajña ; by Prahlāda on Hari.

Gatha in Chandas (prosody, study of Sanskrit metres) glossary —
(Source: Shodhganga: a concise history of Sanskrit Chandas literature)
1) Gāthā (गाथा).—Piṅgala gives the definition of gāthā metres in the 8th chapter in 19 sūtras, where he discusses 18 gāthā metres. He says the metres which are not discussed in previous chapters are called as gāthā metres.

2) Gāthā (गाथा).—Śrī Kṛṣṇabhaṭṭa Kavikalānidhi (C. 1669-1744 C.E.), in his Vṛttamuktāvalī, divides the Gāthā type metres into seven viz. gāthikā, gāthā, vigāthā, udgāthā, gāthinī, siṃhinī, skandhā. He discusses the Gāthāprakaraṇa and other mātrā metres in the second chapters. Totally 44 metres in 67 verses are described in the second chapter.

3) Gāthā (गाथा) refers to one of the twenty-seven mātrāvṛttas (quantitative verse) dealt with in the second chapter of the Vṛttamuktāvalī, ascribed to Durgādatta (19th century),

Copyright preserved

author of eight Sanskrit work and patronised by Hindupati: an ancient king of the Bundela tribe (presently Bundelkhand of Uttar Pradesh). A Mātrāvṛtta (e.g., gāthā) refers to a type of metre found in classical Sanskrit poetry.

{Source: Journal of the University of Bombay Volume V: Apabhramsa metres (2)}
1) Gāthā (गाथा) is probably the oldest of the Prakrit meters and also the first mātrā-vṛtta which came to be very generally employed by the Sanskrit Pandits for the purposes of their scientific compositions and became their favourite owing to the great freedom and facility which it affords to the writer, in comparison with the epic Anuṣṭubh. It seems very probable that it was developed out of the epic Anuṣṭubh. It is interesting to note in this connection that according to a tradition of the older metricians followed also by Hemacandra, any metre which does not follow the laws governing the regular metres and hence cannot be included in any one of them, is to be called 'Gāthā'.

The term gāthā is again used in Vedic Literature for any irregular metre; cf. the 'Gāthās' in the Hariścandra episode in the Aitareya-brāhmaṇa. It appears however, that the Gāthā assumed its final form in the hands of the Sanskrit poet-philosophers, who as said above, abundantly used it for their scientific compositions. That the Gāthā was a song metre is evident from the song of the Naṭī in the introduction to the Śākuntalam.

There are three main kinds of a Gāthā, i.e., Pathyā, Vipulā and Capalā. On the other hand, we get 26 varieties of a Gāthā if we base our division upon the number of short letters which they contain. The smallest number of short letters which a Gāthā may contain is 3 and such a Gāthā is called Kamalā; the largest number of short letters which it might contain is 55 and then it is called Gaurī. Among the metres derived from the Gāthā, Gīti, Upagīti and Udgīti are most important. Gīti is made with two first halves of a Gāthā, Upagīti with two second halves of it and Udgīti is nothing but an inverted or a reversed Gāthā.

2) Gātha (गाथ) is another name for Upagīti, which is a variation of Gāthā:—Nanditāḍhya (Gāthālakṣaṇa, vv. 63-65) mentions Gīti, Upagīti and Udgīti respectively

copyright preserved

Udgātha, Gātha and Vigātha. Nanditāḍhya's names are perhaps the older ones and are also adopted by Piṅgala at I.48, 49, 60-63.

3) Gātha (गाथ) is mentioned as another derivation of Gāthā.—Among the metres derived from the Gāthā, Gīti, Upagīti and Udgīti are most important. By adding 1, 2, 4, 6, 8, 10, 12, and 14 caturmātras before the last long letter in the first half of a Gāthā, we respectively get a Jātiphala, Gātha, Udgātha, Vigātha, Avagātha, Saṃgātha, Upagātha and Gāthinī.

4) Gātha (गाथ) is also the name of a catuṣpadi metre (as popularly employed by the Apabhraṃśa bards), as discussed in books such as the Chandonuśāsana, Kavidarpaṇa, Vṛttajātisamuccaya and Svayambhūchandas.—Gātha (SIS, IIS, SS) is really varṇa-vṛtta, though it is defined as the mātrā-vṛtta with 13 mātrās in its lines.

Gatha in Natyashastra glossary —
(Source: Wisdom Library: Nāṭya-śāstra)
Gāthā (गाथा) refers to one of the ten kinds of dhruvā ("songs") defined in the Nāṭyaśāstra chapter 32. Accordingly, "the dhruvā is so called, because in it words, varṇas, alaṃkāra, tempo (laya), jāti and pāṇis are regularly (dhruva) connected with one another".

Gatha in Shaktism glossary —
[Source: Brill: Śaivism and the Tantric Traditions (shaktism)]
Gāthā (गाथा) refers to "ballads (of renown)", according to the King Vatsarāja's Pūjāstuti called the Kāmasiddhistuti (also Vāmakeśvarīstuti), guiding one through the worship of the Goddess Nityā.—Accordingly, O goddess! You enter the heart of a man whose mind is composed. Sweet ballads (kīrti-gāthā) of your renown, O Gaurī, the Vidyādharas sing in the groves of Haricandana trees that emit the sweet fragrance of liquor on the banks of the heavenly river".

Gatha in Sanskrit glossary —

Copyright preserved

(Source: DDSA: The practical Sanskrit-English dictionary)
Gātha (गाथ).—See under गै (gai) or See also (synonyms): gāthaka.
1..Gātha (गाथ).—A song, singing. or Derivable forms: gāthaḥ (गाथः)
Gāthā (गाथा).— 1) Verse. 2) A religious verse, but not belonging to any one of the Vedas. 3) A stanza. 4) A song; कदा वाहेयकिा गाथाः पुनर्गास्यामि शाकले (kadā vāheyikā gāthāḥ punargāsyāmi śākale) Mb.8.44.26. 5) A Prākṛta dialect. 6) Name of the Aryā ಮೀಟರ್. 7) Legend, history (ākhyāna); द्वजिोपसृष्टः कुहकस्तक्षको वा दशत्वलं गायत वष्णिुगाथाः (dvijopasṛṣṭaḥ kuhakastakṣako vā daśatvalaṃ gāyata viṣṇugāthāḥ) Bhāg.1.19.15.

(Source: Cologne Digital Sanskrit Dictionaries: Shabda-Sagara Sanskrit-English Dictionary) — Gāthā (गाथा).—f. (-thāṃ) 1. A verse, a stanza. 2. Metre, rhythm. 3. A song, a chant or verse to be chanted or sung. 4. Prakrita or any language not Sanskrit. 5. The same as the Aryaa Metre, in which the verse contains sixty syllabic instants, variously arranged. E. gai to sing, than Unadi aff.

(Source: Cologne Digital Sanskrit Dictionaries: Benfey Sanskrit-English Dictionary)
Gāthā (गाथा).—i. e. gai + tha, f. A song, a verse, [Indralokāgamana] 2, 28; [Mānavadharmaśāstra] 9, 42.

(Source: Cologne Digital Sanskrit Dictionaries: Cappeller Sanskrit-English Dictionary)
Gātha (गाथ).—[masculine] song; [feminine] gāthā the same, [especially] a kind of rel. verse or stanza; [Name] of a metre (= āryā).

(Source: Cologne Digital Sanskrit Dictionaries: Monier-Williams Sanskrit-English Dictionary)
1) Gātha (गाथ):—[from gā] a m. a song, [Ṛg-veda i, 167, 6 and ix, 11, 4; Sāma-veda] 2) Gāthā (गाथा):—[from gātha > gā] a f. idem, [Ṛg-veda] 3) [v.s. ...] a verse, stanza (especially one which is neither Ṛc, nor Sāman, nor Yajus, a verse not belonging to the Vedas, but to the epic poetry of legends or Ākhyānas, such as the Śunaḥśepa-Ākhyāna or the [Suparṇādhyāya]), [Atharva-veda; Taittirīya-saṃhitā; Taittirīya-brāhmaṇa; Śatapatha-brāhmaṇa] etc. 4) [v.s. ...] the metrical part of a Sūtra, [Buddhist literature] 5) [v.s. ...] Name of the Āryā metre 6) [v.s. ...] any metre not enumerated in the regular

Copyright preserved

treatises on prosody (cf. ṛg-gāthā, riju-gātha, yajña-gāthā.) 7) [from gā] b f. of tha q.v. 8) Gātha (गाथ):—[from gātu] b See 3. gā. 9) Gāthā (गाथा):—[from gātu] c See 3. gā.

#.. Rig Veda 10.85.6 [English translation]
#.. Rig Veda 8.2.38 [English translation]
#.. Rig Veda 1.43.4 [English translation]

#.. Sanskrit text, Unicode transliteration and English translation by Ganganath Jha:
अत्र गाथा वायुगीताःकीर्तयन्ति पुराविदः।
यथा बीजं न वप्तव्यं पुंसा परपरिग्रहे ॥ ४२ ॥
atra gāthā vāyugītāḥ kīrtayanti purāvidaḥ |
yathā bījaṃ na vaptavyaṃ puṃsā paraparigrahe || 42 ||
On this point, persons conversant with ancient lore recite some 'Gāthās' sung by Vāyu, to the effect that man should not sow his seed in what belongs to another. —(42)

ಮನುಸ್ಮೃತಿ - Medhātithi's commentary (manubhāṣya):—
The term 'gāthā' is the name of a particular metre; as has been declared by Piṅgala—'Atrāsiddhaṅgātheti it is also used in the sense of verses handed down by a long-continued tradition. For instance, in the Veda, we find that, having made the declaration—'This is the gāthā of the learned that is going to be recited', it goes on to quote the verses 'Yadasya pūrvamaparanta-dasya &c.'
#.. 'Sung by Vāyu'—recited, declared by him.

(Source: Google Books: Cultural History from the Vāyu Purāna)
The term 'gāthā' (गाथा) occurs in the Ṛg-veda meaning usually a song or verse. The gāthās, though religious in content, are not mantras and hence are non-Vedic. In the aśvamedha sacrifice, as described in the Brāhmaṇas, we find mention of two lute-prayers, a Brahmin and a warrior, who in verses of their own composition (gāthās), glorified the generosity and war-like deeds of the sacrificer and his ancestors. With the fate of the aśvamedha, recitation of such gāthās also seems to have gone out of existence.

Copyright preserved

#.. We find the following musical terms: vāditra for instrumental music, gīta for vocal music and gātha to indicate originally religious, later on also secular musical recitations or songs in a simple recitative style in contradistinction to the more complicated sāman-melodies

#.. Gatha, Gāthā, Gātha: 27 definitions

ಸರ್ಗ - ೬೪ —

ಕೋಕಿಲಸ್ಯ ಸಹ ಶುಶ್ರಾವ ವಲ್ಗು ವ್ಯಾಹರತಃ ಸ್ವನಮ್ ।
ಸಂಪ್ರಹೃಷ್ಟೇನ ಮನಸಾ ತತ ಏನಾಮುದೈಕ್ಷತ ।। ೯।।

ಅಥ ತಸ್ಯ ಚ ಶಬ್ದೇನ ಗೀತೇನಾಪ್ರತಿಮೇನ ಚ ।
ದರ್ಶನೇನ ಚ ರಂಭಾಯಾ ಮುನಿಃ ಸಂದೇಹಮಾಗತಃ ।। ೧೦ ।।

ಭಾವಾರ್ಥ — ತಪಸ್ಸು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಋಷಿಗಳಿಗೆ ಕೋಗಿಲೆಯ ಮಂಜುಲನಾದವು ಕೇಳಿಸಿತು. ಅಂತರಂಗಕ್ಕೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಹರ್ಷವಾಯಿತು. ಅವರು ಕಣ್ತೆರೆದು ನೋಡಿದರು. ಎದುರಿಗೆ ರಂಭೆಯು (ಹಾಡುತ್ತ) ನಿಂತಿದ್ದಳು. ಕೋಗಿಲೆಯ ಮಂಜುಲನಾದ, ಇಂಪಾದ ಸಂಗೀತ, ಎದುರಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಾತ್ ರಂಭೆ — ಇವುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಆಕಸ್ಮಿಕವೋ. ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವೋ ಎಂದು ಮುನಿಗಳಿಗೆ ಸಂದೇಹವಾಯಿತು.

ಪರಿಭಾಷೆಗಳು — **ಗೀತೆ** - ಈ ಮೊದಲೇ ಈ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಹೇಳಿದೆ.

ಸರ್ಗ - ೭೪ —

ಪುಷ್ಪವೃಷ್ಟಿರ್ಮಹತ್ಯಾಸೀದಂತರಿಕ್ಷಾತ್ ಸುಭಾಸ್ವರಾ ।
ದಿವ್ಯದುಂದುಭಿನಿರ್ಘೋಷೈರ್ಗೀತವಾದಿತ್ರನಿಃಸ್ವನೈಃ।। ೩೮।।

ನನೃತುಶ್ಚಾಪ್ಸರಃಸಂಘಾ ಗಂಧರ್ವಾಶ್ಚ ಜಗುಃ ಕಲಮ್ ।
ವಿವಾಹೇ ರಘೂಮುಖ್ಯಾನಾಂ ತದದ್ಭುತಮದೃಶ್ಯತ।। ೩೯ ।।

ಈದೃಶೇ ವರ್ತಮಾನೇ ತು ತೂರ್ಯೋದ್ಘುಷ್ಟನಿನಾದಿತೇ ।

Copyright Preserved

ನೂಪುರ ಭ್ರಮರಿ–ನೃತ್ಯಸಂಶೋಧನ ನಿಯತಕಾಲಿಕೆ (2321– 2519 ISSN NO)

ಸಂಪುಟ 16 ; ಸಂಚಿಕೆ 2; ಮೇ– ಆಗಸ್ಟ್ 2022

ಅಂಕಣ- ಭರತಕೌತುಕ

ತ್ರಿರಗ್ನಿಂ ತೇ ಪರಿಕ್ರಮ್ಯ ಊಹುರ್ಭಿರ್ಯಾ ಮಹೌಜಸಃ ।। ೪೦ ।।

ಭಾವಾರ್ಥ — ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ದೇವದುಂದುಭಿಗಳು ಧ್ವನಿಗೈದವು. ಗೀತವಾದ್ಯಗಳೊಡನೆ ಅಪ್ಸರೆಯರು ನರ್ತಿಸಿದರು. ಗಂಧರ್ವರು ಇಂಪಾಗಿ ಹಾಡಿದರು. ಇದೆಲ್ಲವೂ ಜನರಿಗೆ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ತೋರಿತು. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಂಗಳವಾದ್ಯವು ನಡೆಯುತ್ತಿರಲು ಆ ವೀರಕುಮಾರರು ಯಜ್ಞೇಶ್ವರನನ್ನು ಮೂರು ಸಲ ಪ್ರದಕ್ಷಿಣೆ ಮಾಡಿ ಪತ್ನಿಯರನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ವಿವಾಹಕಾರ್ಯವನ್ನು ಸಮಾಪ್ತಿಗೊಳಿಸಿದರು.

ಪರಿಭಾಷೆಗಳು — ಸ್ವರ, ದುಂದುಭಿ, **ಗೀತವಾದಿತ್ರ**, ಅಪ್ಸರಾ, ಗಂಧರ್ವ, ತೂರ್ಯ.

#.. **ಗೀತವಾದಿತ್ರ** — ಪ್ರಾಚೀನದಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಗೀತ, ಗೀತ - ವಾದ್ಯ, ಗೀತ - ನೃತ್ಯ, ವಾದ್ಯ - ನೃತ್ಯ ಇವುಗಳ ಸಂಯೋಜಿತ ಪ್ರಯೋಗವಾಗುತ್ತಿದ್ದುದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವೇ ಆಗಿತ್ತು. ಲೌಕಿಕ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಇವು ಇದೇ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ವಿಕಾಸ ಹೊಂದಿ ಬಹು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದವು. ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಗೀತವಾದಿತ್ರ (೧), ನೃತ್ತವಾದಿತ್ರ (೨), ಹಾಗೂ ಗೀತನೃತ್ತವಾದಿತ್ರ (೩)(*೧.. ವಾ. ರಾ. II, 61, 6 ; II, 88, 8 ; III, 35, 9 ; IV, 27 ; 33, 21 ; 43,53 ; 61, 6.*೨..ಅದೇ II, 69, 4 ; V, 10, 32; VI, 91, 89, *೩..ಅದೇ, II, II, 48, 37 ; 91, 25 - 28, 49 ; V, 20, 10) ಈ ಸಮುಚ್ಚಯ ವ್ಯವಹಾರವು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. (ಭಾ. ಸಂ. ಪ. ಪ್ರ. ಪು29)

..**ತೂರ್ಯ—** ಈ ಶಬ್ದದ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯನ್ನು ಹೇಮಚಂದ್ರನು ತೂರ್ +ಣ್ಯತ್ ಎಂದು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. (ಹೇಮಚಂದ್ರ, II, 286, ಅಭಿದಾನಚಿಂತಾಮಣಿ, ಹರಗೋವಿಂದ ಶಾಸ್ತ್ರೀ ರಚಿತ ಹಿಂದೀ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಸಮೇತ, ಸಂ. ನೇಮಿಚಂದ್ರ ಶಾಸ್ತ್ರೀ, ಚೌಖಾಂಬಾ ವಿದ್ಯಾಭವನ, ವಾರಣಾಸಿ, 1964) ತೂರ್ಯತೇ - ತಾಡ್ಯತೇ ಎಂದು ಇದರ ಅರ್ಥ. ಇದರಿಂದ ವಾದ್ಯ ಎಂಬ ಲಾಕ್ಷಣಿಕಾರ್ಥವು ಹುಟ್ಟಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ತೂರ್ಯ ಎಂಬ ನಾಮ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೂ ತೌರ್ಯ ಎಂಬ ಗುಣವಾಚಕ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೂ ಇದನ್ನು ಬಹು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಕಠೋಪನಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ, ರಾಮಾ, ಮಹಾಭಾರತಗಳಲ್ಲಿಯೂ ತೂರ್ಯಾ ಎಂಬ ಮಾತು ಪದೇ ಪದೇ ಪ್ರಯುಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಪಾಣಿನಿಯೂ ತೂರ ಶಬ್ದದಿಂದ ತೂರ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾನೆ. (ಉ. ಗ್ರಂ. II, 4, 2) ಇಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಮಾತಿಗೆ ಸಂಗೀತವಾದ್ಯ ಎಂದೇ ಅರ್ಥ. ಇದಲ್ಲದೆ ತೂರ್ಯ ಎಂದರೆ ಗೀತ, ನೃತ್ಯಗಳೆಂಬ ಸಂಜ್ಞೆಯೂ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಸಂಗ್ರಹನಾಮದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಡೆಯ ಪಕ್ಷ ಎರಡು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಿಂದಲೂ ತೂರ್ಯವು ಸಂಸ್ಕೃತವಾಙ್ಮಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯುಕ್ತವಾಗುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದೆ. ಗೀತ, ವಾದ್ಯ, ನೃತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದೂ ತೂರ್ಯವೇ. ಈ ಮೂರು ತೂರ್ಯಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟು ಸೇರಿಸಿ ತೌರ್ಯತ್ರಿಕ ಎಂಬ

Copyright preserved

ಹೆಸರು ಬಹುಕಾಲದಿಂದಲೂ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದೆ. ತೌರ್ಯತ್ರಿಕದಲ್ಲಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮೊದಲು ಗೀತ, ಅನಂತರ ಗೀತವಾದ್ಯಗಳ ಮೇಲನ ಹಾಗೂ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಗೀತವಾದ್ಯನರ್ತನಗಳ ಸಂಯೋಜನವು ಆಗಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತಗಳಲ್ಲಿ ತೂರ್ಯ ಎಂಬುದು ಗೀತವಾದ್ಯನರ್ತನಗಳಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಾಚಕವಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ತೂರ್ಯವೆಂದರೆ ಸಂಗೀತವಾದ್ಯ ಎಂದು ಮಾತ್ರ ಅರ್ಥ. ಅಲ್ಲದೆ ಸಂಗೀತವಾದ್ಯವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ವಾದ್ಯ, ವಾದಿತ್ರ ಎಂಬ ಶಬ್ದಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗಿದ್ದರೂ ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಬಂದ ಆತೋದ್ಯ ಎಂಬ ಶಬ್ದವು ಈ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೂ ಕಂಡುಬರದಿರುವುದು ಈ ಶಬ್ದಗಳ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿಕಾಸದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಘಟ್ಟವೊಂದನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತದೆ. ಅನಂತರದ ಕೆಲವು ಕಾಲದವರೆಗೂ ಇದೇ ಅರ್ಥವು ಈ ಮಾತಿಗೆ ಉಳಿದಿತ್ತು. ಕೌಟಿಲ್ಯನೂ ತೂರ್ಯವೆಂದರೆ ವಾದ್ಯವೆಂದೇ ಅರ್ಥೈಸಿದ್ದಾನೆ. ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ತೂರ್ಯವೆಂದರೆ ಸಂಗೀತ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಧಾನಾರ್ಥದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಗೀತನೃತ್ತಗಳನ್ನು ಉಪಲಕ್ಷಣದಿಂದ ಇದರ ಅರ್ಥದ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಲಾಯಿತು. ಇದನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ತೌರ್ಯತ್ರಿಕವೆಂದು ಕರೆದಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಮನುವೇ ಮೊದಲಿಗನೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಕುಲ್ಲೂಕಭಟ್ಟನೂ. ಅಮರಸಿಂಹನೂ ಬಹಳ ಹಿಂದೆಯೇ ನೃತ್ತಗೀತವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ತೌರ್ಯತ್ರಿಕವೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. (ಭಾ. ಸಂ. ಪ. ಪ್ರ. ಪು 30-31).

ತೂರ್ಯ, ವಾದ್ಯ, ವಾದಿತ್ರಗಳು ಸಮಾನವಾಚಕಗಳೆಂದೇ ಸರ್ವತ್ರ ವ್ಯವಹಾರವಿದ್ದರೂ ತೂರ್ಯವಾದಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಭೇದವನ್ನು ಹೇಳುವುದೂ ಅಪರೂಪವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಮಾರ್ಕಂಡೇಯ ಪುರಾಣ. (ಮಾರ್ಕಂಡೇಯ ಪುರಾಣ, 103, 63., ಶ್ರೀ ವೆಂಕಟೇಶ್ವರ ಸ್ಟೀಂ ಪ್ರೆಸ್, ಬೊಂಬಾಯಿ, — ಸಂ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಭಟ್ಟ, ಪಿ., ಜಯಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ಗ್ರಂಥರತ್ನಮಾಲಾ, 57, ಮೈಸೂರು 1953) (ಭಾ. ಸಂ. ಪ. ಪ್ರ. ಪು. 33)

ತೂರ್ಯ ಶಬ್ದದ ಸಮಗ್ರ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ರಾ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣರವರ 'ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಪರಿಭಾಷಾ ಪ್ರಯೋಗ - ಪುಸ್ತಕದ 'ತೂರ್ಯ' ಅಧ್ಯಾಯವನ್ನಾಶ್ರಯಿಸಬೇಕು.

Copyright preserved

ನೂಪುರ ಭ್ರಮರಿ–ನೃತ್ಯಸಂಶೋಧನ ನಿಯತಕಾಲಿಕೆ (2321– 2519 ISSN NO)

ಸಂಪುಟ 16 ; ಸಂಚಿಕೆ 2; ಮೇ– ಆಗಸ್ಟ್ 2022

ಅಂಕಣ- ಭರತಕೌತುಕ

#.. **ಅಪ್ಸರಾ** —

ಶಿಲ್ಪ - ಅಪ್ಸರೆಯರ ಗಾಯನ - ನರ್ತನ. ಬೊರೋಬುದೂರ್, ಇಂಡೋನೇಷಿಯಾ.

ದಕ್ಷಿಣ ಏಷಿಯಾ ಖಂಡವಿಡೀ ಅಪ್ಸರೆಯರ ಕಲ್ಪನೆಗಳೂ ಆಖ್ಯಾನಗಳೂ ಇವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಪುರಾಣಗಳು ಹಾಗೂ ದಂತಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯಾದಿಗಳ ಆರಂಭವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಕಥೆಗಳೂ, ವಿಷಯಗಳೂ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಅವನ್ನೇ ಕುರಿತಾಗಿ ಕೆಲವು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ನಿರೂಪಣೆಗಳೂ ದೊರಕುವುದುಂಟು. ಅಪ್ಸರೆಯರೆಲ್ಲ ನರ್ತಕಿಯರೇ ಎಂದೂ ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯಾದಿಗಳು ಸ್ವರ್ಗ ಸುಖದ ಮುಖ್ಯ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆಯೆಂದೂ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಗಂಧರ್ವರ ಗಾಂಧರ್ವ /ಸಂಗೀತ, ಅದಕ್ಕೆ ಅಪ್ಸರೆಯರ ನೃತ್ಯಗಳು ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ, ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತದಂತಹ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ಖಂಡಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ದೊರಕುತ್ತವೆ. ದಂತಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಗಂಧರ್ವ, ಅಪ್ಸರೆಯರ ಸದೃಶವಾದ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯುಳ್ಳ ಪ್ರಪಂಚದ ಬೇರೆಡೆಗಳಲ್ಲೂ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಅಪ್ಸರೆಯರು ಈಜಿಪ್ಟಿನ ನೈಲ್ ಕಣಿವೆಯವರೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಈಜಿಪ್ಟಿನ ತಂತಿವಾದ್ಯವಾದ ಬೈನಿಯು ವೇದಕಾಲ ವೀಣೆಗೆ ಪರಸ್ಪರವಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಏರಿಯಂ ಎಂಬ ಈಜಿಪ್ಟ್ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಟೆಹುತಿಯು ಭರತಮುನಿಯು ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಕರ್ಮನ ಸಹಾಯದಿಂದ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಸ್ವಾತಿ ಮುನಿಗೆ ಪರಸ್ಪರವಾದವನೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹಲವು ಪುರಾಣಗಳು ಗಂಧರ್ವರು ಹಾಗೂ ಅಪ್ಸರೆಯರ ಗೀತನರ್ತನಗಳ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿರುವುದುಂಟು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಮತ್ಸ್ಯಪುರಾಣ((CXX, 31, 32), ಮಾರ್ಕಂಡೇಯ ಪುರಾಣ (XIV, 14, 24-25), ಪದ್ಮಪುರಾಣ (CXI, 13) ಮುಂತಾದವು. ಅಗ್ನಿಪುರಾಣವು ನಾಟ್ಯದ ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಛಂದಸ್ಸುಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮಾರ್ಕಂಡೇಯ ಪುರಾಣವು ವಿದ್ಯಾಧಿದೇವತೆಯಾದ ಸರಸ್ವತಿಯು ಸರ್ಪಸಹೋದರರಾದ ಕಂಬಲಾಶ್ವತರರಿಗೆ ಸಂಗೀತ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದನ್ನು (XXI, 51-56) ಹೇಳುವುದರೊಂದಿಗೆ ಗಂಧರ್ವ ಅಪ್ಸರೆಯರ ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತದೆ (CLIJ, 55-63).

Copyright Preserved

ಅಂಕಣ- ಭರತಕೌತುಕ

#.. ಅಪ್ಸರೆಯರು - ವಿಕಿಪೀಡಿಯ

ಭಾರತೀಯ ಪುರಾಣಗಳು ಸ್ವರ್ಗದ ಭೋಗಭಾಗ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಖಚಿತವಾದ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಪುರಾಣಗಳ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿ 'ನಂದನವನ' ಇದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಪುಷ್ಪಕವಿಮಾನ, ಸುವರ್ಣ ಮಂಚಗಳು, ಆಸನಗಳು, ಸುಂದರ ತರುಣಿಯರಾದ ಅಪ್ಸರೆಯರೂ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಮನುಷ್ಯನಾದವನು ಭೂಲೋಕದಲ್ಲಿ ಪಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೋ ಆ ಎಲ್ಲ ಭೋಗಭಾಗ್ಯಗಳನ್ನೂ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಅವನು ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸಬಹುದು ಎಂದು ಪುರಾಣಗಳು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ (ಸ್ವರ್ಗ ಮತ್ತು ನರಕಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಗಳಿಗೆ ನೋಡಿ - P. V. Kane. History of Dharmasastra. Vol. 5 p. 1213)

ನೂಪುರ ಭ್ರಮರಿ–ನೃತ್ಯಸಂಶೋಧನ ನಿಯತಕಾಲಿಕೆ (2321– 2519 ISSN NO)

ಸಂಪುಟ 16 ; ಸಂಚಿಕೆ 2; ಮೇ– ಆಗಸ್ಟ್ 2022

ಅಂಕಣ- ಭರತಕೌತುಕ

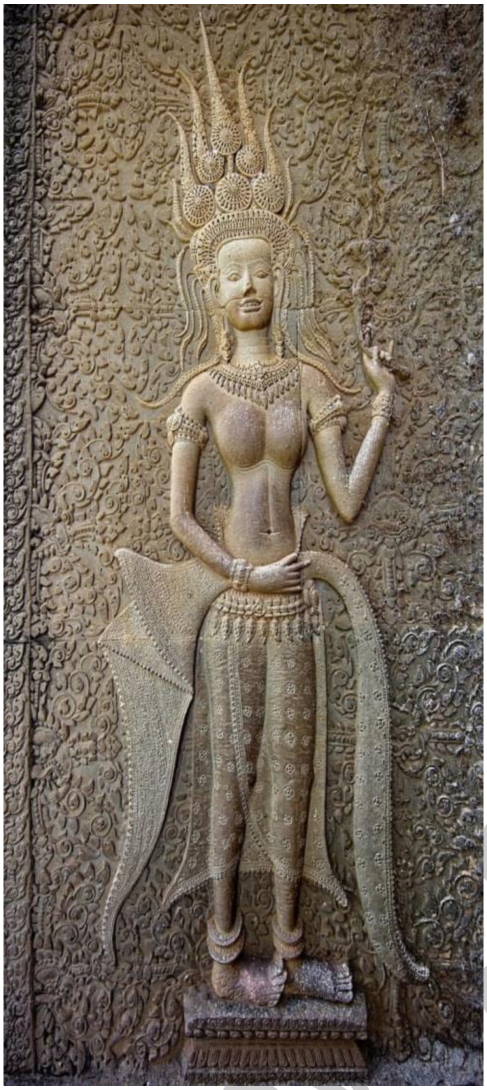
ಸ್ವರ್ಗದ ಕಲ್ಪನೆಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಪುನಃ ಪುನಃ ಉಲ್ಲೇಖವಾಗುವವರು ಅಪ್ಸರೆಯರು. ಇವರಿಗೆ ಅನುಚರರಾಗಿ ಯಕ್ಷ, ಗಂಧರ್ವ, ಕಿನ್ನರರ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬರುತ್ತದೆ. ಅಪ್ಸರೆಯರ ವಿಷಯವಾಗಿ ಋಗ್ವೇದದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಧಾರಗಳೇನೂ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಇವರು ಆಕಾಶದ ಅತ್ಯುನ್ನತವಾದ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಪ್ರಿಯತಮರಾದ ಗಂಧರ್ವರೊಡನೆ ಇರುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದಾಗಿ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಅಥರ್ವವೇದದಲ್ಲಿ ಇವರ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅವರನ್ನು ಗಂಧರ್ವರ ಪತ್ನಿಯರೆಂದೇ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. 'ಶತಪಥ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ'ದಲ್ಲಿ ಅಪ್ಸರೆಯರು ನೃತ್ಯಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಗ್ನರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದಾಗಿ ಹೇಳಿದೆ. "ಅಪೂರ್ವ ಸುಂದರಿಯರಾದ ಅಪ್ಸರಸ್ತ್ರೀಯರ ಪ್ರೇಮವು ಗಂಧರ್ವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಮೀಸಲಾಗಿಲ್ಲ. ಆಗಾಗ ಅವರಿಂದ ಮನುಷ್ಯರಿಗೂ ಸುಖ ಉಂಟು" (ಋಗ್ವೇದಸಂಹಿತಾ, ಭಾಗ-೫, ಪರಿಶಿಷ್ಟ ಪು. ೬೬೨-೬೩. ಅನುವಾದ : ಹೆಚ್ ವಿ. ವೆಂಕಟರಾವ್) ಕೌಸ್ತುಕೀ ಉಪನಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿವರಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ ; ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಐದುನೂರು ಜನ ಅಪ್ಸರೆಯರು ಇದ್ದಾರೆ. ಇವರು ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಹೋದ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಬರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಕಾದಿರುತ್ತಾರೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ನೂರು ಜನ ಹಾರ, ಸುಗಂಧ ದ್ರವ್ಯ, ಫಲ, ಪುಷ್ಪ, ಒಡವೆ, ವಸ್ತ್ರ ಮುಂತಾದ ಭೋಗ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಅವನನ್ನು ಆದರದಿಂದ ಬರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. (P.V. Kane : History of Dharma Sastras. Vol.5 P. 1213). ಅಪ್ಸರಸ್ತ್ರೀಯರು ನದಿಗಳ ಮತ್ತು ಸರೋವರಗಳ ಸಮೀಪಕ್ಕೆ ಪದೇ ಪದೇ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಗಂಗಾನದಿಗೆ ಅವರು ಬರುವುದು ಸಾಧಾರಣವಾದ ಸಂಗತಿ. ಇವರು ಅರುಣನ ಮನೆಯಲ್ಲಿರುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದಾಗಿ ಪುರಾಣಾದಿಗಳಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಾದ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತಗಳಲ್ಲಿ ಇವರು ಸ್ವರ್ಗದ ಸುಂದರ ತರುಣಿಯರೆಂದೂ, ಉತ್ತಮ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಸ್ವರ್ಗವಾಸಿಗಳಾದವರಿಗೆ ಸುಖವನ್ನು ನೀಡುವವರೆಂದೂ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಇದೇ ಒಂದು ಆಲೋಚನಾ ವಿಧಾನವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ ಮತ್ತು ಮುಂದುವರೆಸಿದ ಬಹುಪಾಲು ಭಾರತಿಯಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿನ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಕವಿಗಳ ಕಲ್ಪನಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಈ ಲೋಕದ ವಿವರಣೆಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಪ್ಸರೆಯರ ವರ್ಣನೆಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವೀರರು ಸತ್ತ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬಂದಿವೆ.
(ಕರ್ನಾಟಕದ ವೀರಗಲ್ಲುಗಳು, ಡಾ. ಆರ್. ಶೇಷಶಾಸ್ತ್ರಿ. ಪು. 277 - 278).

Copyright Preserved

ನೂಪುರ ಭ್ರಮರಿ–ನೃತ್ಯಸಂಶೋಧನ ನಿಯತಕಾಲಿಕೆ (2321– 2519 ISSN NO)

ಸಂಪುಟ 16 ; ಸಂಚಿಕೆ 2; ಮೇ– ಆಗಸ್ಟ್ 2022

ಅಂಕಣ- ಭರತಕೌತುಕ



ಇಂಡೋನೇಷಿಯಾದ ಅಂಗ್ ಕೋರ್ ವಾಟಿನ ಒಂದು ಅಪ್ಸರಾ ಶಿಲ್ಪ

#.. ಶಾಸನ /ವೀರಗಲ್ಲುಗಳಲ್ಲಿ ಅಪ್ಸರೆಯರು — ಡಾ. ಆರ್ ಶೇಷಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಕರ್ನಾಟಕದ ವೀರಗಲ್ಲುಗಳು ಹಾಗೂ ಅವರನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಅಭಿನಂದನಾ ಗ್ರಂಥ 'ವಿಶೇಷ'ದಲ್ಲಿ ಶಾಸನ ಹಾಗೂ ವೀರಗಲ್ಲುಗಳಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಲಾದ ಅಪ್ಸರೆಯರ ಹಲವು ದಾಖಲೆಗಳಿವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೆಳಗೆ ನೀಡಲಾಗಿದೆ :

'8 ನೇ ಶತಮಾನದ ಅನಂತರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧಗಳಲ್ಲಿ ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಆಶಯದಿಂದ ಸ್ವರ್ಗ /ಸುರಲೋಕದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ತರಲಾಗಿದೆ. ಗಂಗ ದೊರೆ ಶಿವಮಾರನ ನಂತರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಆರ್ಯೀಕರಣ ಮತ್ತು ಪ್ರಭುತ್ವದ ಪ್ರಲೋಭನೆಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಸ್ವರ್ಗಲೋಕ/ಅಪ್ಸರೆಯರ ಪ್ರಸ್ತುತಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ವೀರನನ್ನು ಅಪ್ಸರೆಯರು ಕರೆದೊಯ್ಯುವಂತೆ ಕಂಡರಿಸಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಹಂತವನ್ನೇನೂ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸದೆ, ದೇವಾಲಯಗಳ ಬಾಗಿಲವಾಡಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಗಜಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಶಿಲ್ಪದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ವೀರನ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕದಾಗಿ ಯಕಃಶ್ಚಿತ್ ಎನ್ನಬಹುದಾದಂಥ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ವೀರ ಮತ್ತು ಅಪ್ಸರೆಯರನ್ನು ಬಿಡಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ವೀರಗಲ್ಲುಗಳಲ್ಲಿ ವೀರ ಮೃತನಾಗಿ ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಸೂಚಿಸಲು ವೀರನ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣದಾಗಿ ಅಪ್ಸರೆಯರು ವೀರನನ್ನು ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಶಾಸನ/ವೀರಗಲ್ಲುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಬೇಗೂರಿನ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ವೀರನು ಸಿಂಹಪೀಠದಲ್ಲಿ ಕಾಲಿಟ್ಟು ಪಾರ್ಶ್ವಮುಖನಾಗಿ ಸುಖಾಸೀನನಾಗಿ ಕುಳಿತಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಗಿಳಿಯಿದೆ. ಇಬ್ಬದಿಗಳಲ್ಲೂ ಅಪ್ಸರಾ ಸ್ತ್ರೀಯರು ವಾದ್ಯಗಾರರು ಇದ್ದಾರೆ. ಕೋಲಾರ ನಂಬಿಹಳ್ಳಿಯ ವೀರಗಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ರಣರಂಗದ ಭಾಗವಾಗಿಯೇ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅಟ್ಟಣೆಯಂತಹ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ವೀರನು ಅಪ್ಸರೆರೊಂದಿಗೆ, ವಾದ್ಯಗಾರ್ತಿ /ಸಂಗೀತಗಾರ್ತಿಯರೊಂದಿಗೆ ಪಾರ್ಶ್ವಮುಖನಾಗಿ ಕುಳಿತು ಸುಖಾಸೀನನಾಗಿ ವಿರಮಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕೋಲಾರ ವೀರಗಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ

Copyright preserved

ವೀರನು ಪುಷ್ಪಕ ವಿಮಾನದಂತಹ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಅದೇ ಅಪ್ಸರಾ ಸ್ತ್ರೀಯರು/ವಾದ್ಯಗಾರ್ತಿಯರ ನಡುವೆ ವಿರಮಿಸಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.
(ಡಿ. ಸ್ಮಿತಾ ರೆಡ್ಡಿ, ಗಂಗರ ಕಾಲದ ವೀರಗಲ್ಲುಗಳು,- 'ವಿಶೇಷ' - ಡಾ. ಆರ್. ಶೇಷಶಾಸ್ತ್ರಿ ಅಭಿನಂದನಾ ಗ್ರಂಥ, ಸಂ. ಡಾ. ಎಚ್. ಎಸ್. ಗೋಪಾಲ ರಾವ್, ಡಾ. ಎಸ್. ಎಲ್. ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿ, ಚಿತ್ಕಲಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಕುಪ್ಪಂ, 2017).

ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಸತ್ತವರಿಗಿದ್ದ ವೀರಸ್ವರ್ಗದ ಕಲ್ಪನೆಗಳು, ಮಡಿದ ವೀರರನ್ನು ಅಪ್ಸರೆಯರು ವೀರಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುವ ಪರಿ,...... ವೀರರ ಮತ್ತು ಅವರ ಜೊತೆಗಿರುವ ಅವರ ಮಡದಿಯರು ಹಾಗೂ ಅಪ್ಸರೆಯರ ಉಡುಪು, ಅಲಂಕರಣಗಳು ವೀರನ ಧರ್ಮ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ. (ಅದೇ ಗ್ರಂಥ.ಪು. 132, ಲೇ. ಸ್ಮಾರಕಗಳು ಮತ್ತು ಇತಿಹಾಸ, ಡಾ. ಎಚ್. ಎಸ್. ಗೋಪಾಲ ರಾವ್)

ಶಿಲ್ಪ - ಅಪ್ಸರೆ ಮತ್ತು ಗಂಧರ್ವ.

#.. Indian Music: Myth and Legend: The Legend of Tripushkara, R Sathyanarayana · MusicResearchLibrary
#.. Apsara | Indonesian Folk Tales Wiki | Fandom
#.. Apsara - Wikipedia
#.. Apsaras - Indianisation in SEA
#.. Apsara - New World Encyclopedia
#.. Apsaras a very emblematic symbol of Khmer identity
#.. Artisans Angkor
#.. Apsara Cambodia Images, Stock Photos & Vectors | Shutterstock
#.. Apsaras and Gandharvas - World History Encyclopedia
#.. Apsaras Part III - The Inspiring Marvels of Classical Hindu Literature - Indic Today
#..
http://okgw.hmlibrary.ac.in:8080/jspui/bitstream/123456789/1719/9/09_Chapter%203.pdf

Copyright reserved

ನೂಪುರ ಭ್ರಮರಿ–ನೃತ್ಯಸಂಶೋಧನ ನಿಯತಕಾಲಿಕೆ (2321– 2519 ISSN NO)

ಸಂಪುಟ 16 ; ಸಂಚಿಕೆ 2; ಮೇ– ಆಗಸ್ಟ್ 2022

ಅಂಕಣ- ಭರತಕೌತುಕ

#.. **ಗಂಧರ್ವ** —

ಶಿಲ್ಪ - ಹಾರುತ್ತಿರುವ ಅಪ್ಸರೆ ಮತ್ತು ಗಂಧರ್ವ.

ಪಾಣಿನಿಯ' ಪ್ರಜ್ಞಾದಿಭ್ಯಶ್ಚ 'ಎಂಬ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಹೇಮಚಂದ್ರನು ಗಂಧರ್ವ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಸ್ವಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅಣ್ ಪ್ರತ್ಯಯದಿಂದ, ಆದಿವೃದ್ಧಿಯಿಂದ, ಅಲೋಪದಿಂದ ಗಾಂಧರ್ವದ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾನೆ. ಆದುದರಿಂದ ಗಂಧರ್ವರ ಶಾಸ್ತ್ರವೇ ಗಾಂಧರ್ವ. - ಪ್ರಜ್ಞನೇ ಪ್ರಾಜ್ಞನೆನ್ನುವ ಹಾಗೆ.

ನೂಪುರ ಭ್ರಮರಿ–ನೃತ್ಯಸಂಶೋಧನ ನಿಯತಕಾಲಿಕೆ (2321– 2519 ISSN NO)

ಸಂಪುಟ 16 ; ಸಂಚಿಕೆ 2; ಮೇ– ಆಗಸ್ಟ್ 2022

ಅಂಕಣ- ಭರತಕೌತುಕ

ಗಂಧರ್ವ /ಗಾಂಧರ್ವವನ್ನು ಸಂಗೀತ ಸಂಬಂಧಿಯಾದ ಅರ್ಥವೊಂದು, ವಿವಾಹ ಪದ್ಧತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಥವಾ ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮಂತ್ರವೊಂದು ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅಗ್ನಿಸಾಕ್ಷಿ, ಸಪ್ತಪದಿ ಮೊದಲಾದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಸ್ಕಾರವಿಲ್ಲದೆ ಗಂಡುಹೆಣ್ಣುಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಆಕರ್ಷಣೆ ಅಥವಾ ಒಲವಿನಿಂದ ನಡೆಯುವ ಮದುವೆಗೆ ಗಾಂಧರ್ವ ರೀತಿಯದೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಈ ಬಗೆಯ ವಿವಾಹವನ್ನು ನಮ್ಮ ನಾಡು ಬಹುಕಾಲದಿಂದಲೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಳಗೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡೇ ಇದೆ. ಹೀಗೆ ಋಗ್ವೇದ, ವರಾಹಮಿಹಿರನ ಬೃಹತ್ ಸಂಹಿತಾ, ಅಶ್ವಲಾಯನಗೃಹ್ಯಸೂತ್ರ, ಯಾಜ್ಞವಲ್ಕ್ಯಸ್ಮೃತಿ, ಮನುಸ್ಮೃತಿ ಮೊದಲಾದವುಗಳಲೆಲ್ಲಾ ಈ ಗಾಂಧರ್ವದ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿದೆ. ಅಥರ್ವವೇದದಲ್ಲಿ ಕನ್ಯಾವಧುವಿಗೆ ಸೋಮ, ಅನಂತರ ಗಂಧರ್ವ, ಅನಂತರ ಅಗ್ನಿ - ಹೀಗೆ ಮೂವರು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಪತಿಗಳೆಂದೂ, ಅವಳನ್ನು ಸೋಮನು ಗಂಧರ್ವನಿಗೂ, ಗಂಧರ್ವನು ಅಗ್ನಿಗೂ, ಅಗ್ನಿಯು ಮನುಷ್ಯ ಜನ್ಮದ ಪತಿಗೂ ವಹಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾರೆಂದೂ ಹೇಳಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ವಿವಾಹ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಗಂಧರ್ವನು ವಧುವಿನ ಶರೀರವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ತನ್ನ ಅಪ್ಸರೆಯ ಬಳಿ ಹೊರಟುಹೋಗಬೇಕೆಂಬ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಎರಡು ಅರ್ಥಗಳೂ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧಿತಗಳು. ಎರಡರ ಮೂಲವೂ ವೇದವಾಙ್ಮಯದಲ್ಲಿ ಬಹು ಪ್ರಾಚೀನಕಾಲದಿಂದಲೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಕಥೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಗಂಧರ್ವರು ಸ್ತ್ರೀಕಾಮಿಗಳು, ಸ್ತ್ರೀಲೋಲುಪರು, ಅಂತೆಯೇ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಗಾಯಕರನ್ನು (ಗಂಧರ್ವರನ್ನು) ಕಾಮಿಸುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನಲು ಅನೇಕ ಶ್ರುತ್ಯುಕ್ತಿಗಳ ಆಧಾರವಿದೆ. ಆಸಕ್ತರು ಸೋಮಾಹರಣ ಆಖ್ಯಾನದ ವಿವರಗಳನ್ನೂ, ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಅದರಲ್ಲಿ ಶ್ಯೇನವು ತ್ರಿಷ್ಟುಪ್ ಹಾಗೂ ಜಗತೀ ಛಂದಸ್ಸುಗಳು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಆಖ್ಯಾನವನ್ನು ಸಂಗೀತದ ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿದ್ದನ್ನೂ ರಾ.ಸ.ರವರ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದ ಪರಿಭಾಷಾ ಪ್ರಯೋಗ ಪುಸ್ತಕದ 'ಗಾಂಧರ್ವ' ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಓದಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಗಂಧರ್ವರುಗಳನ್ನು ಗ್ರೀಕಿನ ಸೆಂಟಾರ್ ಗಳಿಗೆ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಸಮೀಕರಿಸಿರುವುದೂ ಉಂಟು.

ಗಂಧರ್ವ ಜನಾಂಗವು ಇಂದಿಗೂ ಇದ್ದು ಈ ಜನಾಂಗವು ಮತಾಂತರಗಳ ಹಗರಣಗಳಿಗೆ ಬಲಿಯಾಗಿ ಅಳಿದು ಹೋಗುವುದರಲ್ಲಿದೆ. ಈಗಿನ ಗಂಧರ್ವ ಜನಾಂಗದವರ ವಿವರಗಳಿಗೆ ಗೂಗಲ್ ನಲ್ಲಿ ಜೋಷುವಾ ಪ್ರಾಜೆಕ್ಟ್ ನ ವಿವರಗಳನ್ನು ನೋಡಿ.

#.. Gandharva in India Profile

#.. Gandharb (Hindu traditions) in India | Joshua Project

#.. Gandharb (Muslim traditions) in India | Joshua Project

#.. Gandharva in India Ethnic People Profile - ಗಾಯಕ ಗಂಧರ್ವರು

Copyright preserved

ನೂಪುರ ಭ್ರಮರಿ–ನೃತ್ಯಸಂಶೋಧನ ನಿಯತಕಾಲಿಕೆ (2321– 2519 ISSN NO)

ಸಂಪುಟ 16 ; ಸಂಚಿಕೆ 2; ಮೇ– ಆಗಸ್ಟ್ 2022

ಅಂಕಣ- ಭರತಕೌತುಕ

#.. ಪ್ರಾಚೀನ ಗಾಂಧರ್ವ - ಗಂಧರ್ವರ ಸಂಗೀತ - ಕಾಂಚನ ರೋಹಿಣಿ ಸುಬ್ಬರತ್ನಂ.
ನೂಪುರಭ್ರಮರಿ ನಿಯತಕಾಲಿಕ ಪತ್ರಿಕೆ. ಮೇ - 2021

ಸರ್ಗ - ೭೭ —
ಚೋದಯಾಮಾಸ ತಾಂ ಸೇನಾಂ ಜಗಾಮಾಶು ತತಃ ಪುರೀಮ್ ।
ಪತಾಕಾಧ್ವಜಿನೀಂ ರಮ್ಯಾಂ ತೂರ್ಯೋದ್ಘುಷ್ಟನಿನಾದಿತಾಮ್ ॥ ೬ ॥

ಭಾವಾರ್ಥ — ಕೂಡಲೇ ಮುಂದೆ ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಸೇನೆಗೆ ಪಟ್ಟಣಿಗರು ನಗರವನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿ ಅಲಂಕರಿಸಿದ್ದರು. ಆಜ್ಞಾಪಿಸಿ ಎಲ್ಲರೊಡನೆ ಅಯೋಧ್ಯಾ ನಗರಕ್ಕೆ ಬಂದು ಸೇರಿದನು. ಧ್ವಜಸ್ತಂಭಗಳ ಮೇಲೆ ಪತಾಕೆಗಳು ಹಾರಾಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಮಂಗಳವಾದ್ಯವು ಭೋರ್ಗರೆಯುತ್ತಿತ್ತು.

ಪರಿಭಾಷೆಗಳು — ತೂರ್ಯ — ಈ ಮೊದಲು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿಗೆ ಶ್ರೀಮದ್ರಾಮಾಯಣದ ಬಾಲಕಾಂಡವು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಯಿತು.

"ಮಂಗಳಂ ಕೋಸಲೇಂದ್ರಾಯ ಮಹನೀಯ ಗುಣಾಬ್ಧಯೇ ।
ಚಕ್ರವರ್ತಿತನೂಜಾಯ ಸಾರ್ವಭೌಮಾಯ ಮಂಗಳಮ್॥"

ಬಾಲಕಾಂಡದಲ್ಲಿರುವ ಪರಿಭಾಷೆಗಳು — ತಂತ್ರೀ, ಲಯ, ಗೀತ, ಗಾಂಧರ್ವ, ಸ್ವರಾದಿ, ಗಾಯನ, ಕುಶೀಲವ, ಪಾಠ್ಯ, ಗೇಯ, ಜಾತಿ, ರಸ, ಕಾವ್ಯ, ಗಾಂಧರ್ವ, ಮೂರ್ಛನೆ, ನಾಟಕ, ದುಂದುಭಿ, ವೀಣಾ, ಪಣವ, ಶಂಖ, ಶಿಲ್ಪಿ, ಗಣಿಕೆ, ನಟ, ನರ್ತಕ, ನೃತು, ದೇವದುಂದುಭಿ, ವಾದನ, ಗಾಯನ, ಗಾಥೆ, ವಾದಿತ್ರ, ತೂರ್ಯ, ಅಪ್ಸರಾ, ಗಂಧರ್ವ.

ಆಕರ ಋಣ :

#.. ಶ್ರೀಮದ್ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣಮ್, ಬಾಲಕಾಂಡಃ (ಕನ್ನಡಾನುವಾದ ಸಹಿತ),-
ಅನುವಾದಕರು :ವಿದ್ವಾನ್ ಎನ್. ರಂಗನಾಥ ಶರ್ಮಾ, ಪ್ರ. ರಾಮಾಯಣ ಪ್ರಕಾಶನ ಸಮಿತಿ,
ನರಸಿಂಹರಾಜ ಕಾಲೋನಿ, ಬೆಂಗಳೂರು - 19. ಆರನೆಯ ಮುದ್ರಣ.

Copyright preserved

ಸಂಪುಟ 16 ; ಸಂಚಿಕೆ 2; ಮೇ– ಆಗಸ್ಟ್ 2022

ಅಂಕಣ- ಭರತಕೌತುಕ

#.. ಭರತಮುನಿ ವಿರಚಿತ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ - ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ, ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಟಿಪ್ಪಣಿ ಮತ್ತು ಅನುಬಂಧಗಳೊಂದಿಗೆ - ಆದ್ಯ ರಂಗಾಚಾರ್ಯ, ಪ್ರ. ನೀನಾಸಮ್ ರಂಗಶಿಕ್ಷಣ ಕೇಂದ್ರ ಹೆಗ್ಗೋಡು ಪರವಾಗಿ ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ (ಸಾಗರ) ಕರ್ನಾಟಕ. 4ನೇ ಆವೃತ್ತಿ - 2017.
#.. ಪುಂಡರೀಕಮಾಲಾ — (ಶ್ರೀ ಪಂಡರೀವಿಠ್ಠಲನ ಸದ್ರಾಗಚಂದ್ರೋದಯ, ರಾಗಮಾಲಾ, ರಾಗಮಂಜರೀ ಮತ್ತು ನರ್ತನನಿರ್ಣಯಗಳ ಅನುವಾದ, ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಸಂಪಾದನೆ, ಪೀಠಿಕೆ) — ರಾ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ, ಪ್ರ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ. ಪ್ರ. ಮು. 1986.
#.. ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಪರಿಭಾಷಾ ಪ್ರಯೋಗ, ಪ್ರಸಾರಂಗ. ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಮೈಸೂರು, 1986. ಮತ್ತು ಎರಡನೆಯ ಪ್ರಕಟಣೆ ಬ್ರಹ್ಮವಿದ್ಯಾ, ನಂ. 12. 9ನೇ ಕ್ರಾಸ್, ಜಯನಗರ, ಮೈಸೂರು. 2012 (ಈ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ 'ಬ್ರಹ್ಮವಿದ್ಯಾ' ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಇರುವ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಪರಿಭಾಷೆಗಳ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ನೀಡಿದೆ)
#.. ಶ್ರೀ ಮತಂಗಮುನಿ ವಿರಚಿತ 'ಬೃಹದ್ದೇಶೀ', (ಪೀಠಿಕೆ, ಪಠ್ಯಸಂಪಾದನ, ಅನುವಾದ, ಪಾಠವಿಮರ್ಶೆ, ಅನುಬಂಧ), ಡಾ. ರಾ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ., ಪ್ರ. ಪ್ರಸಾರಾಂಗದ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, 1998.
#.. 'ಏಳೆ' - ಒಂದು ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಅಧ್ಯಯನ, ರಾ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ, ಪ್ರ. ಬ್ರಹ್ಮವಿದ್ಯಾ, ಜಯನಗರ, ಮೈಸೂರು. 2008.
#.. ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ -— ಎ. ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿ, Google Books.
#.. 'ವಿಶೇಷ' - ಡಾ. ಆರ್. ಶೇಷಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಅಭಿನಂದನಾ ಗ್ರಂಥ, ಸಂ. ಡಾ. ಎಚ್. ಎಸ್. ಗೋಪಾಲ ರಾವ್, ಡಾ. ಎಸ್. ಎಲ್. ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿ, ಚಿತ್ಕಲಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಕುಪ್ಪಂ, 2017).
#.. ವಿಷ್ಣುಮಹಾಪುರಾಣಂ
#.. https://vedicfeed.com/gandharvas-and-apsaras/

==

Copyright preserved