ನೂಪುರ ಭ್ರಮರಿ–ನೃತ್ಯಸಂಶೋಧನ ನಿಯತಕಾಲಿಕೆ

(2321– 2519 ISSN NO)

ಸಂಚಿಕೆ 6; ಸಂಪುಟ 13

This article is copyright protected. Infringement of Copyright in any form is punishable offence

ಪ್ರಾಚೀನ ಗೀತ-ನೃತ್ಯಪ್ರಬಂಧಗಳು/ಉಪರೂಪಕಗಳು

ರಾಸ - ಚರ್ಚರೀ - ಹಲ್ಲೀಸಕ ನೃತ್ಯಗಳು

ಕಾಂಚನ ರೋಹಿಣಿ ಸುಬ್ಬರತ್ನಂ
(ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರು, ಬೆಂಗಳೂರು ನಿವಾಸಿ)

ಭಾರತೀಯ ಲಲಿತಕಲೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕತೆ ಹಾಗೂ ಧಾರ್ಮಿಕತೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವುಗಳೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ನೃತ್ಯಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಯುಕ್ತವಾಗುತ್ತಿದ್ದುದೂ ಉತ್ಸವಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿಯೇ. ಇದು ಆದಿವಾಸಿ ಜನಾಂಗಕ್ಕೇ ಆಗಲಿ, ಜನಪದ - ಶಿಷ್ಟ ಜನಾಂಗಕ್ಕೇ ಆಗಲಿ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ; ಎಂದೇ ಭಾರತೀಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಮಾರ್ಗಕಲೆಗಳಿಗೆ ಇತ್ತಷ್ಟೇ ಗೌರವವನ್ನು ದೇಶೀಕಲೆಗಳಿಗೂ ನೀಡಿ, ಕೇವಲ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯಸಂಗೀತ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಅಥವಾ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅವರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳದೆ, ಆಯಾ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ರೂಢಿಯಿದ್ದ ಎಷ್ಟೋ ಬಗೆಯ ದೇಶೀ ಜನಪದ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನೂ ಅವುಗಳ ತಾಳ ಹಾಗೂ ನೃತ್ಯಗಳನ್ನೂ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮಾನವಕುಲಕ್ಕೆ ಮೂಲಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಲಯಪ್ರಿಯತೆ ನಂತರ ಸ್ವರಪ್ರಿಯತೆ. ಹಾಗೆಂದೇ ಆದಿವಾಸಿಗಳಿಗೂ, ಜನಪದರಿಗೂ, ಶಿಷ್ಟರಿಗೂ ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಅಡಿಪಾಯವಾದ, ತಲಪ್ರಾಯವಾದ ತಾಲವು ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾದ ಭಾಷಾಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಛಂದಸ್ಸಿನೊಂದಿಗೇ ಬೆಳೆಯಿತು. ಲಯವು ಶಿವವೇ ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಶಿವನ ಡಮರುಗದಿಂದ ಸಕಲ ಶಬ್ದ ಸಮಾಮ್ನಾಯಗಳೂ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಯಿತೆಂಬ ನಂಬುಗೆಯೂ ಬೆಳೆದುಬಂದು ಲಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ನೀಡಿದವು. ಈ ಲಯದ ಪ್ರೀತಿಯೇ ಬಹುಶಃ ನೃತ್ಯಕಲೆಯ ಹುಟ್ಟುವಿಕೆಗೂ ಅಧಿಷ್ಠಾನವಾಯಿತೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಆದಿವಾಸಿಗಳದು, ಜನಪದೀಯವಾದದ್ದು ಎಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅವುಗಳ ನೃತ್ಯ - ಗೀತಗಳು, ಅವುಗಳ ಲಯ - ತಾಳಗಳು ಸುಲಭವಾಗಿರುತ್ತವೆ, ಎಂದೇನೂ ಇಲ್ಲ! ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಇಂದಿಗೂ ಯಕ್ಷಗಾನವೆಂಬ ಕಲೆಯನ್ನು ಹಲವರು ಜನಪದವೆಂದು ಕರೆದರೂ ಈ ಕಲೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯವು ರಸದ ಲಾಲಿತ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಕೂಡಿದ್ದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಅದರ ಛಂದಸ್ಸು ಹಾಗೂ ಲಯಗಾರಿಕೆಯು - ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವೆಂದು ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹೆಚ್ಚಿನ ರೀತಿಯ ಸಂಗೀತ - ನೃತ್ತ - ನೃತ್ಯ - ನಾಟ್ಯಗಳ ವಿಧಗಳಂತೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಕ್ಲಿಷ್ಟಕರವಾಗಿಯೂ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿಯೂ ಇರುತ್ತದೆ.

ಅನೇಕ ದೇಶೀ ನೃತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವಾಚಿಕಾಭಿನಯಗಳಿಲ್ಲದೆ ನೃತ್ತ ಮಾತ್ರವೆ ಇದ್ದರೂ ಅವೂ ತಮ್ಮ ಲಯಬದ್ಧ ಕುಣಿತದಿಂದಾಗಿ ಮನೋರಂಜಕವಾಗುತ್ತವೆ. ಭರತನು ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ತಾಂಡವವಿಧಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ 'ನೃತ್ತವು ಯಾವ ಅರ್ಥವನ್ನೂ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ, ನಿಜ. ಆದರೆ ನೃತ್ತದಿಂದ ಕಳೆಗಟ್ಟುವುದು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ನೃತ್ತವು ರಂಜನೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುವಂತಹದು. ಅದು ಮಂಗಲಕರವೆಂಬ ನಂಬುಗೆ ಇದೆ. ಅದಕ್ಕೆಂದೆ ವಿವಾಹ, ಪುತ್ರಜನನ ಇತ್ಯಾದಿ ಉತ್ಸವಗಳ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ನೃತ್ತವನ್ನು ನಡೆಸುವುದುಂಟು. ರಂಜನವನ್ನು ಒದಗಿಸುವುದಾದ್ದರಿಂದಲೆ ಗೀತದಲ್ಲಿ ಶುಷ್ಕಾಕ್ಷರಗಳಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ಭೂತಸಂಘಗಳು ನೃತ್ತರೂಪವಾಗಿ ತೋರಿಸುವುದು. ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಶಿವನು ತಂಡುವಿಗೆ 'ಗೀತದೊಡನೆ ನೃತ್ತವನ್ನು ನಡೆಸು' ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆಂದು ಭರತನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. (270 ನೇ ಶ್ಲೋಕಾನಂತರ).

No part of this publication is allowed for copying or reproducing.

No part of this publication is allowed for copying or reproducing.

ಅಧ್ಯಯನ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ

ಇಂತಹ ಮಂಗಲಕರವಾದ ಎರಡು ಪ್ರಾಚೀನ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ, ಬಹುವಾದ ಹೋಲಿಕೆಗಳನ್ನುಳ್ಳ ರಾಸ ಹಾಗೂ ಚರ್ಚರೀ ತಾಲ - ನೃತ್ತಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿಯೂ, ಇವೆರಡರ ನಡುವಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಅರಿಯಲೂ ಕೈಗೊಂಡ ಸಣ್ಣ ಅಧ್ಯಯನವು ಈ ಲೇಖನದ ಉದ್ದೇಶ. ಇವೆರಡೂ ನೃತ್ಯವೆಂದು ಲೋಕರೂಢಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದರೂ ಈಗಿರುವ ಲಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ನೃತ್ತವೇ ಆಗಿವೆ.

ರಾಸ ಅಥವಾ ರಾಸಕವು ತನ್ನ ಶುದ್ಧ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಸಾವಿರಾರು ಒಳಭೇದಗಳಿದ್ದರೂ ಹಂದರವು ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆ ಮೂಲರೂಪಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಇರುತ್ತಿದ್ದ ಶುದ್ಧಸೂಡ ಪ್ರಬಂಧವಾದರೆ, ಚಚ್ಚರೀ (=ಚರ್ಚರೀ), ಚರ್ಯಾ, ವೀರಶ್ರೀ, ಧವಲ, ಓವೀ, ಮಂಗಲಾಚಾರ ಮುಂತಾದವು ವಿಪ್ರಕೀರ್ಣವೆಂಬ ಪ್ರಬಂಧವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದೆ. ವಿಪ್ರಕೀರ್ಣ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಧಾರ್ಮಿಕಸಂದರ್ಭಗಳ, ಜನಪದ ಜೀವನದ, ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಂಪಿನ ಹಾಗೂ ಪಂಗಡದ ಜನಗಳ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ಅಥವಾ ಪುರಾತನವಾದ ಹಾಡುಗಳು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ತಾಳ, ಛಂದಸ್ಸು, ರಾಗ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದ ನಿರ್ಯುಕ್ತಗಳಾಗಿದ್ದರೆ ಕೆಲವು ಅನಿರ್ಯುಕ್ತಗಳಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದವು.

ಗೀತ-ನೃತ್ಯಪ್ರಬಂಧಗಳು

ಪ್ರಬಂಧವೆಂದರೆ ಕಟ್ಟಿದ್ದು; ರಚಿಸಿದ್ದು ಎಂದರ್ಥ. ಸಾಮಾನ್ಯಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಹಾಡು. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿಯೂ ಜನಪದ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿಯೂ ಧಾರ್ಮಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ಆಚರಣೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಸಮಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇರುವಷ್ಟು ಹಾಡುಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯು ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿರುವಷ್ಟು ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಬೇರೆಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಸಿಗದು. ಈ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಗೌರವಿತವಾದ 'ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ'ದ ಪ್ರಬಂಧಗಳೂ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳೂ ಇರುತ್ತಿದ್ದವು. ಹಾಗೆಂದು ಕೇವಲ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯಸಂಗೀತ, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಅಥವಾ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಗೀತವೂ ಮಾತ್ರ ಹಿಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ರೂಢಿಸಿತ್ತು ಎಂದರ್ಥವಲ್ಲ, ಜನಪದ ಸಂಗೀತದ ಹಲವು ಹಾಡುಗಳನ್ನೂ ಸಹ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳು ವರ್ಣಿಸುತ್ತವೆಂದು ಈ ಮೊದಲು ಹೇಳಿದೆ.

ಧಾತುವೆನ್ನುವುದು ಪ್ರಬಂಧದ ಅವಯವ, ಅದು ಗೇಯವಾದ ಎಂದರೆ ಸ್ವರ - ಲಯಗಳ ಅಂಶಗಳನ್ನುಳ್ಳದ್ದು. ಧಾತುವು ನಾಲ್ಕು ವಿಧವಾಗಿದೆ. ಗೀತವನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಉದ್ಗ್ರಾಹವು ಗೀತದ ಮೊದಲಿನಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಮೇಲಾಪಕವು ಎರಡನೆಯದು. ಇದು ಉದ್ಗ್ರಾಹ ಮತ್ತು ಧ್ರುವಗಳನ್ನು ಮೇಲನ {=ಕೂಡಿಸು} ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಈ ಹೆಸರು ಬಂದಿದೆ. ಧ್ರುವವು ಮೂರನೆಯದು. ಇದು ನಿಯತವಾಗಿ ಇದ್ದೇ ಇರಬೇಕಾದುದರಿಂದಲೂ ಧ್ರುವವಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಮರುಕಳಿಸುವುದರಿಂದಲೂ ಇದಕ್ಕೆ ಧ್ರುವವೆಂಬ ಹೆಸರು ಬಂದಿದೆ. ಆಭೋಗವು ಗೀತವು ಮುಗಿಯಿತೆಂದು ಸೂಚಿಸುವ ಐದನೆಯ ಭಾಗ. ಧ್ರುವ — ಆಭೋಗಗಳ ನಡುವೆ ಅಂತರವೆಂಬ ಬೇರೆ ಒಂದು ಧಾತುವು ಇದ್ದು ಅದು ಸಾಲಗಸೂಡ (ನಂತರದ ಸುಳಾದಿ)ದಲ್ಲಿರುವ ರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಬಂಧದ ಆರು ಅಂಗಗಳು : ಸ್ವರ (ಸರಿಗಮ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನುಳ್ಳದ್ದು) ,ಬಿರುದ (ಹೊಗಳಿಕೆಯ ಮಾತು), ಪದ (ಅರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಮಾತು) , ತೇನಕ (ತೇನತೇನ ಎಂಬ ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ಹಾಡುವಂತಹವು), ಪಾಟ (ಮೃದಂಗ ಶಂಖಾದಿ ಲಯವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನುಡಿಸುವ ಅಕ್ಷರಗಳು) —ತಾಲಗಳು (ಚಚ್ಚತ್ಪುಟ ಇತ್ಯಾದಿ) ಇತ್ಯಾದಿ.

ಐದು ವಿಧದ ಜಾತಿಗಳಿಂದ ಹಾಗೂ ಧಾತು—ಅಂಗಗಳಿಂದ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಆರೂ ಅಂಗಗಳಿಂದ ಮೇದಿನೀ, ಐದರಿಂದ ಆನಂದಿನೀ, ನಾಲ್ಕರಿಂದ ದೀಪನೀ, ಮೂರು ಅಂಗಗಳಿಂದ ಭಾವನೀ, ಎರಡರಿಂದ ತಾರಾವಲೀ ಜಾತಿಗಳಾಗುತ್ತದೆ.

No part of this publication is allowed for copying or reproducing.

ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರು ವರ್ಣಿಸಿರುವ 75 ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸ್ವನಾಮಕಗಳಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದವು ; ಎಂದರೆ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಯುಕ್ತವಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದ ತಾಲದ ಹೆಸರೇ ಪ್ರಬಂಧಕ್ಕೂ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಢೇಂಕೀ, ರಾಸ, ಏಕತಾಲೀ, ವರ್ಣ, ಹಯಲೀಲಾ, ಗಜಲೀಲಾ, ಸಿಂಹಲೀಲಾ, ತ್ರಿಭಂಗೀ ಹಾಗೆಯೇ ಸಾಲಗಸೂಡ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ (ನಂತರದ ಸೂಳಾದಿಗಳಲ್ಲಿ) ಮಂಠ, ಪ್ರತಿಮಂಠ, ನಿಃಸಾರು, ಅಡ್ಡ, ರಾಸ, ಏಕತಾಲೀಗಳು. ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪಿಳ್ಳಾರಿಗೀತೆಯಾದ ಮಲಹರಿ ರಾಗದ ಶ್ರೀಗಣನಾಥ (ಲಂಬೋದರ) ವು ತಾರಾವಲೀ ಜಾತಿಯ ಪ್ರಬಂಧಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಏಲಾ, ಢೆಂಕೀ, ವರ್ತನೀ ಮುಂತಾದವೂ ಇದ್ದವು, ತ್ರಿಪದಿ, ಷಟ್ಪದಿ, ಆರ್ಯಾ, ಕಂದ ಮುಂತಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳೂ ಇದ್ದವು, ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ವಿಷಯಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡು ವಿರಕ್ತಿಯನ್ನು ಬೋಧಿಸುವ ಚರ್ಯಾದಂತಹ ಹಾಡುಗಳೂ ಇದ್ದವು, ವಸಂತೋತ್ಸವ-ಹೋಳಿ ಮುಂತಾದ ಹಬ್ಬ ಹರಿದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಭ್ರಮ ಸಂತೋಷಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ರಾಸಕ, ಢೇಂಕೀ, ಚರ್ಚರೀಯಂತಹ ಪ್ರಬಂಧಗಳು; ವಿವಾಹ, ವಿಜಯ ಮುಂತಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಧವಳದಂತಹ ರಚನೆಗಳು, ಜೈನ ಮುಂತಾದ ಮತದವರು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಲು

ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಮಂಗಲ, ಮಂಗಲಾಚಾರ, ಪ್ರಾಭೃತ ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಬಂಧಗಳೂ ಇದ್ದವು. ಜನಪದಸಂಗೀತದ ಓವೀ, ಲೊಲ್ಲಿ, ದಂತಿ, ಢೊಲ್ಲರಿ ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಕಡೆಯಲ್ಲಿರುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನೂ, ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಸೈನಿಕರಿಗೆ ಶೌರ್ಯ, ಉತ್ಸಾಹಗಳನ್ನು ತುಂಬುತ್ತಿದ್ದ ರಾಹಡೀ, ವೀರಶ್ರೀ ಮುಂತಾದವನ್ನೂ, ಗೆದ್ದವರನ್ನು ಸ್ತುತಿಸುವ ಕೀರ್ತಿಧವಳ ಮುಂತಾದ ಹಾಡುಗಳನ್ನೂ ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲದೆ ತಾಳಪ್ರಧಾನವಾದ ಪಾಟಾಕ್ಷರಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಕೈವಾಡ, ಪಂಚತಾಲೇಶ್ವರ, ಪಾಟಕರಣ ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನೂ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಕಡೆಯ ಈ ಮೂರು ಪ್ರಬಂಧಗಳು ನಂತರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಹೊಂದಿ ಈಗಿನ ಪ್ರಬಂಧವಾದ ತಿಲ್ಲಾನದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿದವು.

No part of this publication is allowed for copying or reproducing.

<u>ದಶರೂಪಕ ಹಾಗೂ ಉಪರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿ ರಾಸಕ, ನಾಟ್ಯರಾಸಕ, ಹಲ್ಲೀಸಕ</u>

ರೂಪಕವೆಂದರೆ ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯ. ಈಗ ನಾಟಕವೆಂಬ ಶಬ್ದವು ರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದು ಪ್ರಭೇದವಾಗಿದ್ದ 'ನಾಟಕ' ವೆಂಬುದನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದೆ. ರೂಪಕಗಳೂ, ಉಪರೂಪಕಗಳೂ ಭರತನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಭರತನು ದಶರೂಪಕಗಳನ್ನೂ, ಚತುರ್ದಶ ಉಪರೂಪಕಗಳನ್ನೂ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಭರತನ ಶಿಷ್ಯನಾಗಿದ್ದ ಕೋಹಲನು ರೂಪಕದಲ್ಲಿ 20 ಭೇದಗಳಿವೆಯೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಶಾರದಾತನಯನು ತನ್ನ ಭಾವಪ್ರಕಾಶದಲ್ಲಿ ರೂಪಕಗಳು ಹತ್ತೆಂದೂ ಉಪರೂಪಕಗಳು ಇಪ್ಪತ್ತಿವೆಯೆಂದೂ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಅಗ್ನಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ 27 ರೂಪಕಗಳು ಎಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದೆ. ಕೋಹಲನು ರೂಪಕಗಳನ್ನು ಮಾರ್ಗ ಮತ್ತು ದೇಶೀ ಎಂದು ವಿಂಗಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ನಾಟಿಕಾ, ಪ್ರಕಟಣಿಕಾ, ಬಾಣಿಕಾ, ಹಾಸಿಕಾ, ಅಯೋಗಿನೀ, ಡಮಿಕಾ, ಕಲೋತ್ಸಾಹವತೀ, ಚಿತ್ರಾ, ಜುಗುಪ್ಸಿತಾ, ಚಿತ್ರಶಾಲಾ ಎಂಬ ಹತ್ತು ಮತ್ತು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಾಟಕಾದಿಗಳು ಹತ್ತು. ಹೀಗೆ ಒಟ್ಟು ರೂಪಕಗಳು ಇಪ್ಪತ್ತು ಎಂದು ಕೋಹಲನ ಮತ.

ದತ್ತಿಲನೂ 16 ಬಗೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ವಿಶ್ವನಾಥ ಕವಿಯು ಇಪ್ಪತ್ತೆಂಟು ರೂಪಕಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಪಣದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿ, ಎಲ್ಲ ಉಪರೂಪಕಗಳ ಲಕ್ಷಣವನ್ನೂ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ರೂಪಕಗಳು ಹಾಗೂ ಉಪರೂಪಕವೆಂಬ ಭೇದಗಳನ್ನು ರಸ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಗೂ ರೂಪಕಗಳ ಕಾವ್ಯ, ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ನರ್ತನಗಳ ಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದು.

ಉಪರೂಪಕಗಳೆಂದರೆ ರೂಪಕದ ರೂಪಾಂತರಭೇದಗಳು. ನಾಟಿಕೆ, ತ್ರೋಟಕ, ಗೋಷ್ಠೀ, ಸಟ್ಟಕ, ನಾಟ್ಯರಾಸಕ, ಪ್ರಸ್ಥಾನಕ, ಉಲ್ಲಾಸ್ಯ, ಕಾವ್ಯ, ಪ್ರೇಂಖಣ, ರಾಸಕ, ಸಂಲಾಪಕ, ಶ್ರೀಗದಿತ, ಶಿಲ್ಪಕ, ವಿಲಾಸಿಕಾ, ದುರ್ಮಲ್ಲಿಕಾ, ಪ್ರಕರಣಿಕಾ, ಹಲ್ಲೀಶ, ಭಾಣಿಕ - ಹೀಗೆ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಇವು ಹದಿನೆಂಟು. 12 ನೆಯ ಶತಾಬ್ದಿಯಲ್ಲಿ ಜೈನ ಆಚಾರ್ಯನಾದ ಹೇಮಚಂದ್ರನು ಪ್ರೇಕ್ಷ್ಯ ಕಾವ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಅಂತರ್ಗತವಾದ ಉಪರೂಪಕಗಳಾದ ಡೊಂಬಿಕಾ, ಭಾಣ, ಪ್ರಸ್ಥಾನ, ಶಿಂಗ, ಭಾಣಿಕ, ಪ್ರೇರಣ, ರಾಮಾಕ್ರೀಡಾ, ಹಲ್ಲೀಸಕ, ರಾಸಕ, ಗೋಷ್ಠೀ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ ‘ರಾಸಕ’ವನ್ನು ಈ ಗೇಯ ಉಪರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿ ಗಣನೆ ಮಾಡಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ. 14 ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವನಾಥ ಕವಿರಾಜನು ತನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯದರ್ಪಣದಲ್ಲಿ ಉಪರೂಪಕಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ನಾಟ್ಯರಾಸಕ - ರಾಸಕಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದರ್ಪಣದಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯರಾಸಕದ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ‘ನರ್ಮವತೀ’(2 ಸಂಧಿಗಳಲ್ಲಿ), ‘ವಿಲಾಸವತಿ’ (ನಾಲ್ಕು ಸಂಧಿಗಳಲ್ಲಿ) ಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಾಗಲೂ, ರಾಸಕವನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ‘ಮೇನಕಾಹಿತಮ್’ ಎಂಬ ಸಂಧಿಯಲ್ಲಿಯೂ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ.

ಸುಮಾರು 11ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ದೇಶೀನೃತ್ತಗಳ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯು ಹೆಚ್ಚಿ, ದೇಶೀ ಸ್ಥಾನಕ, ಚಾರೀ, ಕರಣಗಳನ್ನೂ ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರು ತಮ್ಮ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗನಾಟ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿದ್ದ, ನೃತ್ತ ಪ್ರಧಾನವಾದ ನಾಟಕ - ರೂಪಕ - ಉಪರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಪ್ರಸ್ತುತಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಪಿಂಡೀ ನೃತ್ಯಗಳಾದ (= ಸಮೂಹ ನೃತ್ಯ) ರಾಸಕ, ಪೇರಣಿ, ಚರ್ಚರೀ, ದಂಡರಾಸ, ರಾಸಲೀಲಾ ಹಾಗೂ ಇನ್ನಿತರ ಹಲವು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ದೇಶೀನೃತ್ತವನ್ನೂ ತಮ್ಮ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲು ಆರಂಭಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಪೈಕಿ ಉಪರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿ ಡೊಂಬೀ, ಶ್ರೀಗದಿತ, ಭಾಣ[1], ಭಾಣೀ, ಪ್ರಸ್ಥಾನ, ರಾಸಕ, ಕಾವ್ಯ ಎಂಬ ಈ ಏಳೂ ನೃತ್ಯಭೇದಗಳೇ ಆದದ್ದಿದೆ.

No part of this publication is allowed for copying or reproducing.

[1] **ಭಾಣ :** ಭಾಣವೆಂಬ ರೂಪಕಕ್ಕೆ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದೆ — 'ಭಾಣದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಪಾತ್ರದ ಒಂದೇ ಅಂಕವಿದ್ದು, ಈ ಪಾತ್ರವು ತನ್ನ ಅನುಭವದ ಬಗ್ಗೆ ಒಬ್ಬನೇ ಆಗಲಿ, ರಂಗಸ್ಥಲದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ ಇನ್ನೊಂದು ಪಾತ್ರದೊಡನಾಗಲೀ ಮಾತನಾಡಬೇಕು. ಇನ್ನೊಬ್ಬನೊಡನೆ ಮಾತನಾಡುವಾಗ, ಸಮರ್ಪಕವಾದ ಅಭಿನಯದಿಂದ, ಇನ್ನೊಬ್ಬನ ಭಾಷಣವನ್ನು ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಕೇಳಿದಂತೆ ನಟಿಸಿ, ಅದನ್ನು ತಾನು ಶಬ್ದದಲ್ಲಿ ಪುನರುಚ್ಚರಿಸಬೇಕು. ಅನೇಕ ಅವಸ್ಥೆಗಳ ಅನುಭವಕ್ಕೆ

No part of this publication is allowed for copying or reproducing.
ಧಾರಾನಗರಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ದೊರೆ ಭೋಜರಾಜನ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನಾದ ಮುಂಜರಾಜನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಧನಂಜಯನು ಭರತಮುನಿ ಕೃತವಾದ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ, ಆದರೆ ಸರ್ವಾಂಗೀಣವಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನುಳ್ಳ ದಶರೂಪಕ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇವನ ಕಾಲ ಕ್ರಿ. ಶ. 10 ನೆಯ ಶತಮಾನ. ಮುಂಜನ ಕಾಲಾನಂತರ ಧನಂಜಯನ ಸಹೋದರನಾಗಿದ್ದ ಧನಿಕನು ದಶರೂಪಕಕ್ಕೆ 'ಅವಲೋಕ'ವೆಂಬ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಬರೆದನು. ದಶರೂಪಕ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಉಪರೂಪಕಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಧನಂಜಯನು ನಾಟ್ಯರಾಸಕ, ರಾಸಕ, ಹಲ್ಲೀಸಕಗಳನ್ನೂ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಚರ್ಚರಿಯನ್ನು ಹೇಳಿಲ್ಲ! ಬಹುಶಃ ನಾಟ್ಯರಾಸಕವೇ ಚರ್ಚರಿಯೆಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿತೋ ತಿಳಿಯದು. ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹಲ್ಲೀಸಕದ ಉಲ್ಲೇಖಕ್ಕಿಂತಲೂ ರಾಸಕ ಹಾಗೂ ಚರ್ಚರಿಯ ಉಲ್ಲೇಖಗಳೇ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹಲ್ಲೀಸಕದ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಕಡಿಮೆಯಾದದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಬಹುಶಃ ಹಲ್ಲೀಸಕ ಹಾಗೂ ನಾಟ್ಯರಾಸಕಗಳು ಚರ್ಚರೀ ಹಾಗೂ ರಾಸಕಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಅಂತರ್ಗತವಾದವೋ ತಿಳಿಯದು. ಇವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಅಧ್ಯಯನವು ಆಗಬೇಕಾಗಿದೆ.

ದಶರೂಪಕಗಳು ಶುದ್ಧರೂಪಕಗಳು, ಶುದ್ಧವಲ್ಲದ್ದು ಉಪರೂಪಕಗಳು. ಧನಂಜಯನು ನೃತ್ಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೇಳುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಾವವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿರುವ ನೃತ್ಯವು ನಾಟ್ಯದಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಿ ಡೊಂಬೀ, ಶ್ರೀಗದಿತ, ಭಾಣ, ಭಾಣೀ, ಪ್ರಸ್ಥಾನ, ರಾಸಕ, ಕಾವ್ಯ ಎಂದು ಏಳು ನೃತ್ಯ ಭೇದಗಳು, ಭಾವವೆಂದರೆ ಪದಾರ್ಥಾಭಿನಯ, ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿದೆ,ಭಾವ ವಿಷಯಕವಾದ ಆಂಗಿಕಾಭಿನಯವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಒಳಗೊಂಡಿರುವುದೇ ನೃತ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ನೃತ್ಯ, ನೃತೀ (ನೃತ್) ಗಾತ್ರವಿಕ್ಷೇಪೇ ಎಂಬ ಧಾತುವಿಗೆ ಅಂಗಚಲನೆ ಎಂದು ಅರ್ಥ- ಆ ಧಾತುವಿನಿಂದ ನೃತ್ಯ ಶಬ್ದವು ಹುಟ್ಟಿದೆ, ನೃತ್ಯವನ್ನು ಮಾಡುವವರಿಗೆ ನರ್ತಕರೆಂದು ಹೆಸರು, ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ನೋಟಕ್ಕೆ (ದೃಷ್ಟಿ ಅಭಿನಯ) ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿದೆ, ಆದುದರಿಂದ ನೃತ್ಯದ ಭೇದಗಳಾದ ಡೊಂಬೀ ಶ್ರೀಗದಿತಾದಿಗಳು ರೂಪಕಗಳಿಗಿಂತ ಬೇರೆಯೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಎಂದರೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ದೃಷ್ಟಿ ಅಭಿನಯಗಳೂ ಇದ್ದು ಬಹುಶಃ ನಾಟಕಾದಿಗಳು ನಡೆಯುವ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ರಾಸಕ, ನಾಟ್ಯರಾಸಕ, ಚರ್ಚರೀ, ಹಲ್ಲೀಸಕ ನೃತ್ಯಗಳು ಜನರಂಜನೆಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದು, ಜನಪದರೂ ಅವರ ಉತ್ಸವಾದಿಗಳ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಈ ನೃತ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಈಗಲೂ ದೃಶ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮದ ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ಸಿನಿಮಾ ಪದ್ಯಗಳೂ ನರ್ತನಗಳೂ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲವೇ, ಹಾಗೆ !

No part of this publication is allowed for copying or reproducing.

ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು, ಇದರಲ್ಲಿ ಧೂರ್ತ ಅಥವಾ ವಿಟನ ಪಾತ್ರವಿರಬೇಕು. ಬಹಳ ಚಲನವಲನಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಬೇಕು. ಪರಂಪರೆಯ ಆಧಾರಗ್ರಂಥಗಳ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಭಾಣದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೇಳಿದೆ' (109-111 ನೆಯ ಶ್ಲೋ.)

ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ರಚನೆಯ ಸಾವಿರವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಧನಂಜಯನು ತನ್ನ ದಶರೂಪಕದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಭಾಣದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೀಗೆ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. —

"ಭಾಣಸ್ತು ಧೂರ್ತಚರಿತಂ ಸ್ವಾನುಭೂತಂ ಪರೇಣವಾ |
ಯತ್ರೋಪವರ್ಣಯೇದೇಕೋ ನಿಪುಣಃ ಪಂಡಿತೋವಿಟಃ ||
ಸಂಬೋಧನೋಕ್ತಿಪ್ರತ್ಯುಕ್ತೀ ಕುರ್ಯಾದಾಕಾಶಭಾಷಿತೈಃ |
ಸೂಚಯೇದ್ವೀರಶೃಂಗಾರೌ ಶೌರ್ಯಸೌಭಾಗ್ಯ ಸಂಸ್ತವೈಃ ||
ಭೂಯಸಾಭಾರತೀವೃತ್ತಿರೇಕಾಂಕಂ ವಸ್ತುಕಲ್ಪಿತಂ |
ಮುಖನಿರ್ವಹಣೇಸಾಂಗೇಲಾಸ್ಯಾಂಗಾನಿ ದಶಾಪಿಚ ||

ತಾತ್ಪರ್ಯ — ಚತುರನೂ ಬುದ್ಧಿವಂತನೂ ಆದ ವಿಟನೊಬ್ಬನು ತನ್ನ ಸ್ವಂತದ ಅಥವಾ ಬೇರೊಬ್ಬರ ಧೂರ್ತಚರಿತೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದರೆ 'ಭಾಣ'ವಾಗುತ್ತದೆ. ಧೂರ್ತರೆಂದರೆ ಕಳ್ಳ ಜೂಜುಗಾರ ಮುಂತಾದವರು. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಪಾತ್ರ. ಸಂಬೋಧನೆ, ಮಾತು ಮರುಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಕಾಶಭಾಷಿತದ ಮೂಲಕ ಮಾಡತಕ್ಕದ್ದು. ಅಲ್ಲಿಯ ಏಕಪಾತ್ರವು ಕಥಾನಾಯಕ, ಅಥವಾ ಬೇರೆಯವನೂ ಆಗಿರಬಹುದು. ಶೌರ್ಯ ಸೌಭಾಗ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊಗಳುತ್ತ ವೀರ, ಶೃಂಗಾರ ರಸಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸತಕ್ಕದ್ದು. ಇಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಭಾರತೀವೃತ್ತಿ. ಒಂದೇ ಅಂಕ, ವಸ್ತು ಕಲ್ಪಿತ. ಅಂಗ ಸಮೇತವಾದ ಮುಖನಿರ್ವಹಣ ಸಂಧಿಗಳೂ ಮತ್ತು ಲಾಸ್ಯದ ಹತ್ತುಅಂಗಗಳೂ ಇರತಕ್ಕದ್ದು.

ಏಕಪಾತ್ರಾಭಿನಯವೇ ಭಾಣದ ಮುಖ್ಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಉಳಿದ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶವು ಕಡಿಮೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ರಸಗಳ ಸೂಚನೆ ಮಾತ್ರ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ರಾಸಕವು ಶೌರ್ಯ ಸೌಭಾಗ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊಗಳುತ್ತ ವೀರ, ಶೃಂಗಾರ ರಸಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತಹದಾಗಿದೆ.

ಧನಂಜಯನು ಹೇಳುವ 'ನೃತ್ತಂ ತಾಲಲಯಾಶ್ರಿತಂ' ಎಂಬ ಮಾತು, ತಾಲಲಯಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿದ್ದು ನೃತ್ತ, ಚಂಚತ್ಪುಟ ಮುಂತಾದವು ತಾಳಗಳು, ದ್ರುತ ಮುಂತಾದವು ಲಯಗಳು, ಅಭಿನಯ ಶೂನ್ಯವಾಗಿ ಕೇವಲ ತಾಲಲಯಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿದ ಅಂಗವಿಕ್ಷೇಪಗಳು ನೃತ್ತ ಎಂಬ ಪರಿಭಾಷೆಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಆತನು ನೃತ್ಯ - ನೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಭೇದವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗಲೂ ನೃತ್ಯವು ಪದಾರ್ಥಾಭಿನಯವನ್ನುಳ್ಳದ್ದು. ಅದಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಗವೆಂದೂ ಹೆಸರು. ಅಭಿನಯ ಶೂನ್ಯವಾದ ಜಾನಪದ ಕಲೆಗೆ 'ನೃತ್ತ'ವೆಂದೂ ಅದಕ್ಕೆ 'ದೇಶೀ' ಎಂದೂ ಹೆಸರು ಎಂದು ಹೇಳಿ, ಇದರಲ್ಲಿ ಅಂಗವಿಕ್ಷೇಪಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿದೆಯೆಂಬ ತಾತ್ಪರ್ಯವನ್ನು ಹೊರಡಿಸುವ 'ಆದ್ಯಂ ಪದಾರ್ಥಾಭಿನಯೋ ಮಾರ್ಗೋದೇಶೀ ತಥಾಪರಃ' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನೂ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಧನಂಜಯನು ನೀಡುವ ಉಪರೂಪಕಗಳ, ನೃತ್ತ ಹಾಗೂ ನೃತ್ತಗಳ ಪಾರಿಭಾಷಿಕಾರ್ಥಗಳಿಂದಲೂ ಅದೇ ಕಾಲದ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿಯೇ ರಚಿತವಾದ ಕರ್ಪೂರಮಂಜರಿಯಲ್ಲಿ ನೀಡಿದ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದಲೂ ನೃತ್ಯಗಳಾದ ಚರ್ಚರೀ, ರಾಸಕಗಳಲ್ಲಿ ನರ್ತಕಿಯರು ದ್ರುತದ ತಾಲಲಯದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚರೀ, ರಾಸಕ ತಾಳ ಹಾಗೂ ಛಂದಸ್ಸನ್ನುಳ್ಳ ಪ್ರಬಂಧಗಳ ಗಾಯನಕ್ಕೆ ದೃಷ್ಟಿಭೇದ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತ, ಪದಾರ್ಥಾಭಿನಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತ ಮಂಡಲಾಕಾರದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಜೋಡಿ ಜೋಡಿಗಳಾಗಿ ನರ್ತಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬ ಅನುಮಿತಿಯನ್ನು ಹೊರಡಿಸಬಹುದು.

ಭರತನು 20 ನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯವಾದ ದಶರೂಪ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ನಾಟಿಕಾ ಎಂಬ ರೂಪಕದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. — 'ರಾಜನು ನಾಯಕನಾಗಿ ವಸ್ತುವು ಮೌಲಿಕವಾಗಿದ್ದರೆ ಅಂತಃಪುರ ವಾರ್ತೆ - ಸಂಗೀತ ಇವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು, ಹೆಚ್ಚು ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನಿಟ್ಟು ಲಲಿತ ಅಭಿನಯದೊಡನೆ, ಒಳ್ಳೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ನೃತ್ತ ಮತ್ತು ಗೀತಪಾತ್ಯಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ್ದು, ರತಿ ಮತ್ತು ಸಂಭೋಗ (=ಶೃಂಗಾರ) ವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ನಾಲ್ಕು ಅಂಕಗಳುಳ್ಳ ಕಾವ್ಯಬಂಧವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಬಹುದು. ಅದು ನಾಟಿಕಾ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ' (ಶ್ಲೋ. 60 - 61). ಧನಂಜಯನ ಉಪರೂಪಕದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಉಪರೂಪಕವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ.

ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸಿ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಟಿಪ್ಪಣಿಯನ್ನು ಬರೆದ ಆದ್ಯ ರಂಗಾಚಾರ್ಯರು 'ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಉಪರೂಪಕಗಳು ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಮುಂಚಿತವೇ ಇದ್ದು ಅವು ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರ - ನೃತ್ಯ - ಗೀತೆಗಳಿಂದ ಕಾಮೋಪಚಾರಯುಕ್ತವಾಗಿದ್ದವು. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೆ 'ಗ್ರಾಮ್ಯಧರ್ಮ'ವು ಬೆಳೆದಿತ್ತು ಎಂದು ಭರತನು ನಾಟಕವನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಗೊಳಿಸಿದನು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ,' ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಜೊತೆಗೆ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಪಾಠಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ 'ಕಾಮೋಪಚಾರಯುಕ್ತವೆಂಬುದನ್ನು 'ರಾಜೋಪಚಾರಯುಕ್ತ'ಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದೆಯೆಂಬ ಮಾತನ್ನೂ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಮೇಲಿನ 'ನಾಟಿಕಾ' ದ ವಿವರಣೆಯು ರಾಸಕ ಹಾಗೂ ಚರ್ಚರಿಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಬಹುವಾಗಿ ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ರಾಜನ ಗೌರವಾರ್ಥವಾಗಿ ನರ್ತಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದ ಚರ್ಚರೀ ನೃತ್ಯದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಶೃಂಗಾರರಸವುಳ್ಳದ್ದಾಗಿಯೂ ಇದ್ದಿತಾದ್ದರಿಂದ ಈ ಪಾಠಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಲಿಪಿಕಾರರಿಂದ ಹೀಗೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಉಂಟಾಗಿರುವಂತಹ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೂ ಇವೆ. ಈ ಮೊದಲೇ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದಂತೆ ಭರತನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶೈವಮತದ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವು ಹೆಚ್ಚಿದ್ದರಿಂದ ಆ ಕಾಲದ ಮಾರ್ಗಸಂಗೀತ - ನೃತ್ಯಾದಿಗಳು ಶಿವಾರಾಧನೆಗಾಗಿಯೇ ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟು, ರಾಸ-ರಾಸಕ್ರೀಡೆಗಳ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖವಾಗಲಿಲ್ಲವೇ? ಅದರ ಬದಲಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಶೈವ ಪಿಂಡೀನೃತ್ಯಗಳ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಪಡೆದವೇ? ನಂತರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ವೈಷ್ಣವ ಪಂಥವು ಹರಡಿ ಭಕ್ತಿಪಂಥವೂ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದರಿಂದ ರಾಸಕ್ರೀಡೆ - ಚರ್ಚರೀ ನೃತ್ಯಗಳು ರಾಧಾ - ಕೃಷ್ಣ ಪರಿಣಯ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಧಾರ್ಮಿಕತೆಗೆ ಉಪಯುಕ್ತ ಕಲೆಗಳಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟವೋ ಎಂದು ಸಂಶೋಧಕರು ಈ ಕುರಿತಾಗಿ ಸಂಶೋಧನೆಯನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಶತಾವಧಾನಿ ಗಣೇಶ್ ರವರು ತಮ್ಮ 'ಪ್ರೇಕ್ಷಾ'ದ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಹೇಳಿರುವ ಉಪರೂಪಕಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ, ಸುಲಭವಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗುವಂತೆ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಲೇಖನದ ಆ ಭಾಗವನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ನೀಡಿದೆ. — No part of this publication is allowed for copying or reproducing.

> "ಅಭಿನವಗುಪ್ತನು ಚಿರಂತನರ ಮಾತುಗಳೆಂದು ಹೇಳುತ್ತ ಎಂಟೊಂಬತ್ತು ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದು ಉಪರೂಪಕಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷಣೀಕರಿಸಿರುವ ಉದ್ಧೃತಿಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಬಹುಶಃ ಕೋಹಲನದೇ ಆಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ನಮಗಿಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯಿಲ್ಲ. ಇಂತಿದ್ದರೂ ಈ ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿರುವ ಮಾಹಿತಿ ತುಂಬ ಅಮೂಲ್ಯವಾದದ್ದು. ಇದು ಸಂಸ್ಕೃತರಂಗಭೂಮಿಯ ಬಹುಭಾಷಿತೆ ಮತ್ತು ಬಹುಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಸೊಗಸಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದೆ. ಈ ಪ್ರಕಾರ ದೊರೆಗಳಿಗೆ ಮನೋರಂಜನೆಯಾಗುವಂತೆ ಗುಪ್ತಪ್ರಣಯದಂಥ ಶೃಂಗಾರಸಂಗತಿಯನ್ನು ಸುಕುಮಾರಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕ ನಿರೂಪಿಸುವ ನರ್ತನವೇ ಡೊಂಬಿಕಾ. ನರಸಿಂಹ ಮತ್ತು ವರಾಹಾವತಾರಗಳಂಥ ದಿವ್ಯಲೀಲೆಗಳನ್ನು (ನರ-ಸಿಂಹ-ಸೂಕರಾದಿಗಳಂಥ ಮನುಜ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ವರ್ತನೆಗಳನ್ನು) ನರ್ತಕಿಯೊಬ್ಬಳು ಅದ್ಭುತಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಿಸುವ ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯವೇ ಭಾಣ (ಇದು ದಶರೂಪಕಗಳಲ್ಲೊಂದಾದ

ಭಾಣಕ್ಕಿಂತ ವಿಭಿನ್ನ). ಆನೆಗಳಂಥ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಗತಿಚಮತ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮೃದೂದ್ಧತಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿಸುವ ರಂಗವಿನೋದವೇ ಪ್ರಸ್ಥಾನ. ನಾಯಿಕೆಯು ತನ್ನ ಸಖಿಯೊಡನೆ ನಾಯಕನ ಉದ್ಧತವರ್ತನೆಯನ್ನೂ (ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಧೂರ್ತತೆಯನ್ನೂ) ಕಮನೀಯವಿಧಿಯಿಂದ ಕಥಿಸುವ ಅಭಿನಯಕ್ರಮವೇ ಷಿದ್ಗಕ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಬಾಲಲೀಲೆ, ರಾಮನ ಸಂಗ್ರಾಮಹೇಲೆ ಮತ್ತು ವರಾಹ-ನೃಸಿಂಹಾದ್ಯವತಾರಗಳ ಚಾಕಚಕ್ಯಗಳನ್ನು (ಬಾಲಲೀಲೆ, ಸಂಗ್ರಾಮಹೇಲೆ ಮತ್ತು ವನ್ಯಮೃಗಗಳ ವರ್ತನೆಗಳನ್ನು) ಪತಾಕೆಗಳ ಆಹಾರ್ಯದೊಡನೆ ಖೇಲನಕ್ರಮದಿಂದ ತೋರುವ ನರ್ತನವೇ ಭಾಣಿಕಾ. ಒಗಟು ಮತ್ತು ಹಾಸ್ಯಗಳ ಸಂಗಮದೊಡನೆ ಋತುವರ್ಣನೆಯನ್ನೂ ಕೂಡಿಸಿಕೊಂಡ ನೃತ್ಯಪ್ರಕಾರವು ರಾಮಕ್ರೀಡೆ. ಗೊಲ್ಲತಿಯರ ನಡುವೆ ನಾಯಕಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನಿರುವಂತೆ ಮಂಡಲವನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಂಡು ಮಾಡುವ ವರ್ತುಲನರ್ತನವೇ ಹಲ್ಲೀಸಕ. ಅನೇಕನರ್ತಕಿಯರನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ವಿಚಿತ್ರಗತಿಯ ತಾಳಕ್ರಮದೊಡನೆ ಚತುಷ್ಷಷ್ಟಿಕಲಾಪುರಸ್ಸರವಾಗಿ ನಡಸುವ ನರ್ತನಪ್ರಕಾರವೇ ರಾಸಕ. ಲಯಚಮತ್ಕಾರದಿಂದಲೂ ರಾಗಗಳ ಸಮೃದ್ಧಿಯಿಂದಲೂ ಕೂಡಿದ್ದು ವಿವಿಧರಸಸ್ಯಂದಿಯಾಗಿ ಸುನಿರ್ವಾಹ್ಯವೆನಿಸುವ ಉಪರೂಪಕಪ್ರಕಾರವೇ ಕಾವ್ಯ. ಈ ಒಂದೇ ಪ್ರಭೇದವು ಮಿಗಿಲಾದ ಕಲಾತ್ಮಕವಿಧಿಯಿಂದ ರೂಪಿತವಾದರೆ ರಾಗಕಾವ್ಯವೆಂಬ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಕಾರದ್ದಾಗುವುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ ರಾಘವವಿಜಯ-ಮಾರೀಚವಧಗಳಂಥವು. ಠಕ್ಕರಾಗದಲ್ಲಿರುವ “ರಾಘವವಿಜಯ”ವು ವಿಚಿತ್ರರೀತಿಯ ವರ್ಣನೆಗಳ ಆಕರ. “ಮಾರೀಚವಧ”ವು ಕಕುಭಗ್ರಾಮರಾಗದಲ್ಲಿ ನಿಬದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಉಪರೂಪಕಗಳೂ ನೃತ್ತಪ್ರಧಾನವಲ್ಲದೆ ರೂಪಕಗಳಂತೆ ನಾಟ್ಯಪ್ರಧಾನವಲ್ಲ:

“ಛನ್ನಾನುರಾಗಗರ್ಭಾಭಿರುಕ್ತಿಭಿರ್ಯತ್ರ ಭೂಪತೇಃ |
ಆವರ್ಜ್ಯತೇ ಮನಃ ಸಾ ತು ಮಸೃಣಾ ಡೊಂಬಿಕಾ ಮತಾ ||

No part of this publication is allowed for copying or reproducing.

ನೃಸಿಂಹಸೂಕರಾದೀನಾಂ ವರ್ಣನಾಂ ಜಲ್ಪಯೇದ್ಯತಃ |
ನರ್ತಕೀ ತೇನ ಭಾಣಃ ಸ್ಯಾದುದ್ಧತಾಂಗಪ್ರವರ್ತಿತಃ ||

ಗಜಾದೀನಾಂ ಗತಿಂ ತುಲ್ಯಾಂ ಕೃತ್ವಾ ಪ್ರವಸನಂ ತಥಾ |
ಅಲ್ಪಾವಿದ್ಧಂ ಸುಮಸೃಣಂ ತತ್ಪ್ರಸ್ಥಾನಂ ಪ್ರಚಕ್ಷತೇ ||

ಸಖ್ಯಾಃ ಸಮಕ್ಷಂ ಭರ್ತುರ್ಯದುದ್ಧತಂ ವೃತ್ತಮುಚ್ಯತೇ |
ಮಸೃಣಂ ಚ ಕ್ವಚಿದ್ಧೂರ್ತಚರಿತಂ ಷಿದ್ಗಕಸ್ತು ಸಃ ||

ಬಾಲಕ್ರೀಡಾನಿಯುದ್ಧಾದಿ ತಥಾ ಸೂಕರಸಿಂಹಜಾ |
ಧ್ವಜಾದಿನಾ ಕೃತಾ ಕ್ರೀಡಾ ಯತ್ರ ಸಾ ಭಾಣಿಕಾ ಮತಾ ||

ಹಾಸ್ಯಪ್ರಾಯಂ ಪ್ರೇರಣಂ ತು ಸ್ಯಾತ್ಪ್ರಹೇಲಿಕಯಾನ್ವಿತಮ್ |
ಋತುವರ್ಣನಸಂಯುಕ್ತಂ ರಾಮಾಕ್ರೀಡಂ ತು ಭಾಷ್ಯತೇ ||

ಮಂಡಲೇ ನ ತು ಯನ್ನೃತ್ಯಂ ಹಲ್ಲೀಸಕಮಿತಿ ಸ್ಮೃತಮ್ |
ಏಕಸ್ತತ್ರ ತು ನೇತಾ ಸ್ಯಾದ್ಗೋಪಸ್ತ್ರೀಣಾಂ ಯಥಾ ಹರಿಃ ||

ಅನೇಕನರ್ತಕೀಯೋಜ್ಯಂ ಚಿತ್ರತಾಲಲಯಾನ್ವಿತಮ್ |
ಆಚತುಷ್ಷಷ್ಟಿಯುಗಲಾದ್ರಾಸಕಂ ಮಸೃಣೋದ್ಧತಮ್ ||

ಏತೇ ಪ್ರಬಂಧಾ ನೃತ್ತಾತ್ಮಕಾ ನ ನಾಟ್ಯಾತ್ಮಕನಾಟಕಾದಿವಿಲಕ್ಷಣಾಃ | ರಾಘವಜಯಮಾರೀಚವಧಾದಿಕಂ ರಾಗಕಾವ್ಯಮ್
… ಏಕ ಏವ ತು ಪ್ರಕಾರಃ ಕಲಾವಿಧಿನಾ ನಿಬದ್ಧ್ಯಮಾನೋ ರಾಘವವಿಜಯ-ಮಾರೀಚವಧಾದಿಕಂ
ರಾಗಕಾವ್ಯಭೇದಮುದ್ಭಾವಾಯತಿ | ಯಥೋಕ್ತಂ (ಕೋಹಲೇನ)—

ಲಯಾಂತರಪ್ರಯೋಗೇಣ ರಾಗೈಶ್ಚಾಪಿ ವಿವೇಚಿತಮ್ |
ನಾನಾರಸಂ ಸುನಿರ್ವಾಹ್ಯಂ ರಾಗಕಾವ್ಯಮಿತಿ ಸ್ಮೃತಮ್ ||

ತಥಾ ಹಿ ರಾಘವವಿಜಯಸ್ಯ ಹಿ ಠಕ್ಕರಾಗೇಣೈವ ವಿಚಿತ್ರವರ್ಣನೀಯತ್ವೇಽಪಿ ನಿರ್ವಾಹಃ | ಮಾರೀಚವಧಸ್ಯ ಕಕುಭಗ್ರಾಮರಾಗೇಣೈವ | ಅತ ಏವ ರಾಗಕಾವ್ಯಾನೀತ್ಯುಚ್ಯಂತ ಏತಾನಿ | ರಾಗೋ ಗೀತಾತ್ಮಕಃ ಸ್ವಸ್ಯ ತದಾಧಾರಭೂತಂ ಕಾವ್ಯಮಿತಿ" (ಸಂ.೧, ಪು.೧೮೩-೧೮೪).

No part of this publication is allowed for copying or reproducing.

ಇದರಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯರಾಸಕವೆಂಬ ಉಪರೂಪಕವು ಇಲ್ಲದ್ದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

<u>ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ರಾಸ ತಾಳ</u> —
(ತಾಳದ ಲಕ್ಷಣ) ' | ' (ಒಂದು ಲಘು) - **<u>ಆದಿ(ರಾಸ)"</u>** — (ಪರಿಭಾಷಾ ಪದಗಳ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಜೊತೆಗೇ ನೀಡಿದೆ)

'ರಾಸ' ವೆಂದರೆ ಶಬ್ದ, ಧ್ವನಿ ಎಂಬ ಅರ್ಥಗಳಿವೆ. ಸೂಳಾದಿ ಪ್ರಬಂಧಗಳಿಗೆ ಮಾತೃಪ್ರಾಯವಾಗಿದ್ದ ಸಾಲಗಸೂಡಪ್ರಬಂಧಗಳ ಪೈಕಿ ರಾಸಕ ಮತ್ತು ಏಕತಾಲೀ ಎಂಬ ಎರಡು ಹಾಡುಗಳಿದ್ದು, ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕ್ಷರಾಲಪ್ತಿಯ ಅಥವಾ ರೂಪಕಾಲಪ್ತಿಯ ಅಂಶಗಳು ಇರುತ್ತಿದ್ದವು. ಸಾಕ್ಷರಾಲಪ್ತಿಯೆಂದರೆ ತಾಳದ ನಿರ್ಬಂಧವಿಲ್ಲದೆ ಮಾತುಗಳನ್ನು ರಾಗಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿ ಹಾಡುವುದು. ರೂಪಕಾಲಪ್ತಿಯೆಂದರೆ ರೂಪಕವನ್ನು ಆಲಾಪನೆ ಮಾಡುವುದು. ರೂಪಕವೆಂದರೆ ರೂಪ ವಿಷಯಕವಾದ ಎಂದರೆ ದೃಶ್ಯವಾಗಿರುವ ವಿಷಯವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಮಾತುಗಳು. ಈ ಆಲಪ್ತಿ ಕ್ರಮವನ್ನು ಸುಳಾದಿಗಳಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ಹರಿದಾಸರು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ರಾಸ ಮತ್ತು ಏಕತಾಲೀ ಪ್ರಬಂಧಗಳ ಯಾವ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಅನಿರ್ಬಂಧಿತ ಆಲಪ್ತಿಯು ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಅನೇಕ ಅವಾಂತರಭೇದಗಳು ಏರ್ಪಟ್ಟವು.
ರಾಸಕವೆಂಬ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ರಾಸ ತಾಳದಲ್ಲಿ ಹಾಡಬೇಕು. ಇದು ತ್ರಿಧಾತುಕ ಪ್ರಬಂಧ (ಪ್ರಬಂಧದ ಉದ್ಗ್ರಾಹ, ಮೇಲಾಪಕ, ಧ್ರುವ, ಅಂತರ, ಹಾಗೂ ಆಭೋಗವೆಂಬ ಐದು ಅಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೂ ಮೂರು ಅಂಗಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು). ತಾಲದ ನಿಯಮವಿರುವುದರಿಂದಲೆ ರಾಸವು ನಿರ್ಯುಕ್ತ ; ಪದ, ತಾಲಗಳೆಂಬ ಎರಡು ಅಂಗಗಳಿರುವುದರಿಂದ ಇದು ತಾರಾವಲೀ ಜಾತಿಯದು (ಆರು ಪ್ರಬಂಧ ಜಾತಿಗಳ ಅಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನಾದರೂ ಎರಡು ಅಂಗಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೆ ಅದು ತಾರಾವಲೀ ಜಾತಿಯಾಗುತ್ತದೆ) ಎಂಬ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಪುಂಡರೀಕ ವಿಠ್ಠಲನು ರಾಸಕಕ್ಕೆ ನೀಡುತ್ತಾನೆ.

<u>ರಾಸ ಅಥವಾ ಆದಿ ತಾಲದ ಲಕ್ಷಣಗಳು</u>

| = ಒಂದು ಲಘು - 4 ಅಕ್ಷರಕಾಲ.

(ಈ ತಾಲಕ್ಕೆ 1..ಚತುರಶ್ರ ಏಕ 2..ಜಯಂತ 3..ಕಂದರ್ಪ 4..ಕಾಲಬಂಧನಕ 5..ಮಾನ 6..ಪದ್ಮಫಣ 7..ಪಿರಂಗಣಿ ಎಂಬ ಹೆಸರುಗಳೂ ಇವೆ. ಇನ್ನುಳಿದ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ರಾಸಕದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ನೀಡಿದೆ.)
ಈಗ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿರುವ ಆದಿತಾಳದ ಅಂಗವು | 0 0 = ಲಘು, ದ್ರುತ, ದ್ರುತ ಎಂದಾಗಿದ್ದು. ಅದು ಝೂಂಪಟತಾಳದಿಂದ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ರಾ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣರವರು ತಮ್ಮ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅದು ಈ ಲೇಖನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಒಳಪಡದು.

No part of this publication is allowed for copying or reproducing.

ರಾಸತಾಲಲಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಪಂಡರೀಕ ವಿಠ್ಠಲನು ತನ್ನ ನರ್ತನನಿರ್ಣಯದ ಮೊದಲನೆಯ ಪ್ರಕರಣವಾದ ತಾಲಧಾರಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಟಚಾಲೀ (=ಶಬ್ದಚಾಲೀ)ಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ 'ಎಂಟರಿಂದ ಮೊದಲಾಗಿ ಮೂರರಲ್ಲಿ ಮುಗಿಯುವ, ಪರಸ್ಪರ ಸಂವಾದ ವರ್ಣಗಳಿರುವ ಪಾಟವರ್ಣಗಳು (ತಾಲವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನುಡಿಸಬೇಕಾದ ವಿವಿಧ ಅಕ್ಷರಗಳ ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ರೀತಿಗಳು) ಆರುಖಂಡಗಳಿರುತ್ತವೆ, ಇದರಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದರಲ್ಲಿಯೂ ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದು ಸಂಖ್ಯೆಯಷ್ಟಿರುವ, ವಿಚಿತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸವುಳ್ಳ ವರ್ಣಮಾಲೆಗಳು ನಾನಾ ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತಗೊಂಡು ರಾಸತಾಲದೊಡಗೂಡಿ ಇರುತ್ತವೆ' ಎಂದೂ -' ಈ ರಾಸ ತಾಲವು ಒಂದು ಲಘುವಿನಿಂದ ಆದಿತಾಲವಾಗುತ್ತದೆ; — '|' -- ಆದಿ(= ರಾಸ), ಈ ಆದಿತಾಲವನ್ನೇ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ರಾಸವೆಂದು ಸಹ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ', ಎಂದು ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ. (ಈ ರಾಸವು ಈಗಿನ ಏಕತಾಳಕ್ಕೆ ಪರಸ್ಪರವಾಗಿದೆ) . ಅಲ್ಲದೆ, ಪಂಡರೀಕವಿಠ್ಠಲನು ರಾಸವನ್ನು, ನರಹರಿಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಗ್ರಂಥವಾದ ಸಂಗೀತಸಾರವನ್ನು ತನ್ನ ಕಾಲದ ರೂಢಿಯಿಂದ

ಉದ್ಧರಿಸಿಕೊಂಡು, ಸಾಲಗ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಏಳು, ಅವು —ಧ್ರುವ, ಮಂಠ, ಪ್ರತಿಮಂಠ, ನಿಃಸಾರು, ಅಡ್ಡತಾಲ, ರಾಸ, ಏಕತಾಲೀ ಎಂಬುದಾಗಿ ಗಾಯಕ - ಪ್ರಬಂಧದ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿಯೂ ರಾಸವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ವೆಂಕಟಮಖಿಯು ಒಂದು ಲಘುವುಳ್ಳ ಆದಿತಾಲವೆಂದು ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿರುವುದೇ ರಾಸತಾಳ (ಚತುರ್ದಂಡೀ ಪ್ರಕಾಶಿಕಾ, ಪ್ರಬಂಧ ಪ್ರಕರಣ, ಶ್ಲೋ. 104 - 5) ಎಂದು ಹೇಳಿ ಕರಣವೆಂಬ ಪ್ರಬಂಧಕ್ಕೂ ಅದರ ಪ್ರಭೇದಗಳಿಗೂ ರಾಸತಾಲವೆಂದು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಮತಂಗನ ಉಪಲಬ್ಧ ಬೃಹದ್ದೇಶೀ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ರಾಸಕಪ್ರಬಂಧವು ಕಾಣಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ರಾಸತಾಲಕ್ಕೆ ನಂತರದ ಅನೇಕ ಲಕ್ಷಣಕಾರರು ಆದಿತಾಲವೆಂದೇ ವ್ಯವಹರಿಸಿದ, ಸಮೀಕರಿಸಿದ ತಾಲವನ್ನು ಸಿಂಹವಿಕ್ರಮ ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧಕ್ಕೆ ಆದಿತಾಲಪ್ರಯೋಗವಿದೆಯೆಂಬ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಆದಿ ಅಥವಾ ರಾಸತಾಲವನ್ನು ವಿವಿಧ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳು ಹೇಳಿರುವ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ ನೀಡಿದೆ.

ರಾಸ ತಾಲವನ್ನು ಆದಿ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಗ್ರಂಥಗಳು —

- ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವ — ಸಂಗೀತರತ್ನಾಕರ —(ಕ್ರಿ. ಶ. 1210 - 1247)
- ನಾರದ — ಸಂಗೀತಮಕರಂದ — (ಕ್ರಿ. ಶ. 8 ನೆಯ ಶತಮಾನ).
- ಭರತಸಂಗ್ರಹಂ (ತಮಿಳು) — ಅಜಂ ವಳಟ್ಟರ್ಗಂ (17 ನೆಯ ಶತಮಾನ)
- ಭರತಾರ್ಣವ (ತಮಿಳು) — ಅಜಂ ವಳಟ್ಟರ್ಗಂ (17ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ)
- ಸಂಗೀತದರ್ಪಣಂ — ಚತುರ ದಾಮೋದರ (ಕ್ರಿ. ಶ. 1575).
- ಆದಿಭರತಂ — ಅಜ್ಞಾತ ಗ್ರಂಥಕರ್ತೃ (17 ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆದಿಯಲ್ಲಿ)
- ಸಂಗೀತಚೂಡಾಮಣಿ — ಜಗದೇಕಮಲ್ಲ (ಕ್ರಿ. ಶ. 1138 - 1150)
- ಸಂಗೀತಮಕರಂದ — ವೇದಸೂರಿ.
- ಸಂಗೀತಸಾರಾಮೃತ — ತುಳಜೇಂದ್ರ (ಕ್ರಿ. ಶ. 1729 - 1735).
- ತಾಲದರ್ಪಣ — ತಿರುವಂಬಲನಾರ್ (ಕ್ರಿ. ಶ. 18 ನೆಯ ಶತಮಾನ)
- ತಾಳಪ್ರಸ್ತಾರಂ — ತಿರುವಂಬಲನಾರ್ (ಕ್ರಿ. ಶ. 18 ನೆಯ ಶತಮಾನ)
- ತಾಳಲಕ್ಷಣಂ — ನಂದಿಕೇಶ್ವರ.
- ರಾಗ ತಾಳ ಚಿಂತಾಮಣಿ (ತೆಲುಗು) — ಪೋಲೂರಿ ಗೋವಿಂದಕವಿ (17 ನೆಯ ಶತಮಾನ)
- ಅಷ್ಟೋತ್ತರ ಶತತಾಲ ಲಕ್ಷಣಂ — ಅಜ್ಞಾತ ಗ್ರಂಥಕರ್ತೃ.
- ಚಚ್ಚಪುಟ ವೆಣ್ಬಾ (ತಮಿಳು) — ವರಗುಣರಾಮನ್ — (ಕ್ರಿ. ಶ. 1550)
- ಸಂಗೀತಸಮಯಸಾರ — ಪಾರ್ಶ್ವದೇವ — (13 ನೆಯ ಶತಮಾನ).
- ತಾಲಸಮುದ್ರಂ — ಅಜ್ಞಾತ ಗ್ರಂಥಕರ್ತೃ.
- ರಸಕೌಮುದಿ — ಶ್ರೀಕಂಠ —(ಕ್ರಿ. ಶ. 1575).
- ಸಂಗೀತದಾಮೋದರ — ಶುಭಂಕರ —(15 ನೆಯ ಶತಮಾನ)
- ಸಂಗೀತಸುಧಾಕರ — ಹರಿಪಾಲದೇವ —(11ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ಮೂರು ಪಾದ).
- ಸಂಗೀತೋಪನಿಷತ್ ಸಾರೋದ್ಧಾರ — ಸುಧಾಕಲಶ — (ಕ್ರಿ. ಶ. 1350).
- ಗಾಯಕ ಲೋಚನಂ (ತೆಲುಗು) — ತಚ್ಚೂರು ಸಿಂಗರಾಚಾರ್ಲು (ಕ್ರಿ. ಶ. 1902)
- ಸಂಗೀತ ಚಂದ್ರಿಕೈ (ತಮಿಳು) — ಮಾಣಿಕ್ಕ ಮೊದಲಿಯಾರ್ (ಕ್ರಿ. ಶ. 1902)
- ಸಂಗೀತಸ್ವರಪ್ರಸ್ತಾರ ಸಾಗರಂ (ತೆಲುಗು) — ಎಮ್. ನದಿಮುನಿ ಪಂಡಿತರ್.

No part of this publication is allowed for copying or reproducing.

ರಾಸಕಪ್ರಬಂಧ ಲಕ್ಷಣ

ಹದಿನಾರನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದು ಕರ್ನಾಟಕದವನೇ ಆಗಿದ್ದ ಪುಂಡರೀಕ ವಿಠಲನು ದೆಹಲಿಯಲ್ಲಿ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾಗಿದ್ದ ಅಕಬರನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದು ಆತನ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಂತೆ ಅನೇಕ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದನು. ಅಕಬರೀಯ ಕಾಲಿದಾಸನೆಂದೇ ಪ್ರಖ್ಯಾತನಾಗಿದ್ದ ಆತನು ತನ್ನ ನರ್ತನನಿರ್ಣಯದ ಆರಂಭ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿಯೆ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಸ್ತುತಿಸುವಾಗ ರಾಸವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ.

"ಈಶಂ ಯತಿಲಯೋಪೇತಂ ವರ್ಣಭೇದೈರುಪಾಶ್ರಿತಮ್ |
ರಾಸಕ್ರೀಡಾಮಯಂ ನತ್ವಾ ವಕ್ಷ್ಯೇ ನರ್ತನನಿರ್ಣಯಮ್ ||"

ಈಶ್ವರನೂ ಯತಿಗಳಿಗೆ ಮೋಕ್ಷವನ್ನು (ಲಯ)ವನ್ನು ಅನುಗ್ರಹಿಸುವವನೂ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವರ್ಣಗಳಿಗೆ ಆಶ್ರಯನಾಗಿರುವವನೂ, ರಾಸಕ್ರೀಡಾಮಗ್ನನೂ ಆಗಿರುವ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನನ್ನು ನಮಸ್ಕರಿಸಿ ನರ್ತನನಿರ್ಣಯವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣಪರವಾದ ಹಾಗೂ ನರ್ತನಪರವಾದ ಆಂಶಿಕಶ್ಲೇಷೆಯನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ಪಂಡರೀಕ ವಿಠಲನು ಸ್ತುತಿಸಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ: ಕೃಷ್ಣನು ಜಗದೀಶ್ವರ ; ಮುಮುಕ್ಷುಗಳಾದ ಯತಿಗಳಿಂದಲೂ ಅವರಿಗೆ ಅನುಗ್ರಹ ರೂಪವಾದ ಲಯಯೋಗದಿಂದಲೂ ಕೂಡಿದ್ದಾನೆ. ಬ್ರಹ್ಮಕ್ಷತ್ರಿಯಾದಿ ಸಕಲವರ್ಣಗಳೂ —ಉಪಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದ ಸಕಲ ಜಗತ್ತೂ —ಅವನನ್ನೇ ಆಶ್ರಯಿಸುತ್ತವೆ. ಅಂತೆಯೆ ಅವನು ರಾಸಕ್ರೀಡೆಯ ನಿಮಿತ್ತವಾದ ವಿವಿಧ ಯತಿಗಳಿಂದಲೂ ಲಯಗಳಿಂದಲೂ ಕೂಡಿದ್ದಾನೆ ; ಮೈಬಣ್ಣ, ನವಿಲುಗರಿ, ಪೀತಾಂಬರ, ಚಿಗುರಿನಂತಹ ಬೆರಳುಗಳು ಮುಂತಾಗಿ ಸಕಲಾಲಂಕೃತನೂ ಆಗಿದ್ದಾನೆ, ಎಂದು ಆರಂಭಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಮುಂದೆ ಆಭೀರಿ ರಾಗದೇವತೆಯನ್ನು ತನ್ನ ರಾಗಮಾಲಾ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸುವಾಗಲೂ ರಾಸಲೀಲೆಯನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ.

"ಚಂದ್ರದ್ವಿತ್ರಿರ್ಗತಾಃ ಸ್ಯುರ್ಗರಿನಯ ಇಹ ಸುಸ್ನಿಗ್ಧನೇತ್ರಾ ಪ್ರಗಲ್ಭಾ
ಶ್ಯಾಮಾ ssಭೀರೀ ತ್ರಿಷಡ್ಜಾ ಮೃದುವಚನಪರಾ ಮೂರ್ಧ್ನಿವೇಣೀಂ ದಧಾನಾ |
ಮೃದ್ವಂಗೀ ನೀಲವಸ್ತ್ರಾ ಮೃದುಗಲವಿಲಸದ್ ವಿದ್ರುಮಾಲಿಶ್ಚ ಕರ್ಣೇ
ತಾಟಂಕಾಢ್ಯಾ ಹಿ ಸಾಯಂ ರಸಪತಿ ನಿನದೈಃ ರಾಸದಂಡೈ ರಮಂತೀ ||"

No part of this publication is allowed for copying or reproducing.

ಆಭೀರಿಯಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರ (1),ಎರಡು, ಮೂರು ಗಣಗ ಗರಿನ - ಗಳಿವೆ ; ಸ—ತ್ರಯ, ಈ (ರಾಗಿಣಿಯು) ಹೊಳಪುಗಣ್ಣಿನವಳು, ಪ್ರಗಲ್ಭಾಸ್ತ್ರೀ. (ಯೌವನದಿಂದ ಕುರುಡಾದವಳು, ಕಾಮದಿಂದ ಹುಚ್ಚು ಹಿಡಿದಂತಾದವಳು, ರತಿಯ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಆನಂದದಿಂದ ನಾಯಕನ ಅಂಗದಲ್ಲಿ ಕರಗಿಹೋದಂತೆ ಚೇತನರಹಿತಳಾಗುವವಳು ಪ್ರಗಲ್ಭಾ. ಪ್ರಗಲ್ಭಾ ನಾಯಿಕೆಯರಲ್ಲೂ ಪುನಃ ಭೇದಗಳು - ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಒಳಭೇದಗಳು ಇವೆ) ಆಕೆ ಶ್ಯಾಮವರ್ಣದವಳು, ಮೃದುಭಾಷಿ, ಜಡೆಯನ್ನೆತ್ತಿ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಕಟ್ಟಿದೆ, ಕೋಮಲೆ, ನೀಲಿಯ (ಅಥವಾ ಕಪ್ಪು ಅಥವಾ ಕಡುಹಸಿರು) ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾಳೆ, ಮೃದುವಾದ ಕಂಠದಲ್ಲಿ ಹವಳದ ಪಙ್ತಿಯು ಶೋಭಿಸುತ್ತದೆ, ಕಿವಿಗಳಲ್ಲಿ ತಾಟಂಕಗಳಿವೆ, ಸಾಯಂಕಾಲದಲ್ಲಿ (ಇದೇ ಗಾನಾರ್ಹಸಮಯವೂ ಹೌದು) ರಾಸದಂಡ ಕ್ರೀಡೆಯಿಂದಲೂ (ಕೋಲಾಟ) ದುಂಬಿಗಳ ಝೇಂಕಾರದಿಂದಲೂ ರಮಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ರಾಸಕಪ್ರಬಂಧಕ್ಕೆ ಗಮಕಗಳು ಹೇರಳವಾಗಿರಬೇಕೇ - ಅಲ್ಪವಾಗಿರಬೇಕೆ? ತಾರಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಸಂಚಾರವುಂಟೆ —ಇಲ್ಲವೆ? ಇದ್ದರೆ ಯಾವ ಧಾತುವಿಗೆ? ಮೇಲಾಪಕವು ಇರಬೇಕೆ - ಕೂಡದೆ? ರಸಾಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ವಿನಿಯೋಗವಿದೆಯೇ? ಇತ್ಯಾದಿ, ಮುಂತಾದ ಯಾವ ನಿಯಮಗಳೂ ಇಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಗಣ, ವರ್ಣ ಮತ್ತು ಮಾತ್ರೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಾದದಲ್ಲಿಯೂ ವಿನ್ಯಾಸ ಮಾಡುವುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅವಲಂಬಿಸಿ ರಾಸವು ಮೂರು ವಿಧವಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ, (1)ಗಣರಾಸಕವು ಪ್ರತಿಪಾದದಲ್ಲಿಯೂ ಭ - ಪ - ಚ - ತ ಗಣಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರಾಸವಲಯ, ಹಂಸತಿಲಕ, ರತಿರಂಗಕ, ಮದನಾವತಾರ ಎಂಬ ನಾಲ್ಕು ಬಗೆ ; (ಮಾತ್ರಾಗಣಗಳು ಐದು ವಿಧ —ಭಗಣ, ಪಗಣ, ಚಗಣ, ತಗಣ, ದಗಣ ಎಂಬ ಅನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಇವೆ. ಭಗಣವು ಆರುಮಾತ್ರೆಗಳನ್ನುಳ್ಳದ್ದು — ಗಿರಿಶತನಯ ಎಂಬಂತೆ. ಪಗಣವು ಐದು ಮಾತ್ರೆಗಳದ್ದು —ಗಜವದನ ಎಂಬಂತೆ. ಚಗಣವು ನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರೆಯದು —ಪುರಹರ ಎಂಬಂತೆ. ತಗಣವು ಮೂರು ಮಾತ್ರೆಗಳದು —ಗಿರಿಶ ಎಂಬಂತೆ. ದಗಣವು ಎರಡು ಮಾತ್ರೆಯದು —ಹರ, ಶಿವ ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ - ಚತುರ್ದಂಡೀ ಪ್ರಕಾಶಿಕಾ, ಪ್ರಬಂಧ ಪ್ರಕರಣ { ರಾ. ಸ.,— ಚತುರ್ದಂಡೀ ಪ್ರಕಾಶಿಕಾ., ಶ್ಲೋ. 425 - 428}). (2) ವರ್ಣರಾಸಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ಪಾದದಲ್ಲಿಯೂ ಆರು ಅಕ್ಷರಗಳಿಂದ ಮೊದಲುಗೊಂಡು ಒಂದೊಂದೇ ಅಕ್ಷರವನ್ನಾಗಿ 30 ಅಕ್ಷರಗಳವರೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತ ಹೋಗುವ 25 ಒಳಬೇಧಗಳಿವೆ. (3) ಮಾತ್ರಾರಾಸಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದದಲ್ಲಿಯು 8 ಮಾತ್ರೆಗಳಿಂದ ಮೊದಲು ಮಾಡಿ ಒಂದೊಂದೇ ಮಾತ್ರೆಯನ್ನು 60 ಮಾತ್ರೆಗಳವರೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತ ಹೋಗುವ 54 ಪ್ರಬೇಧಗಳಿವೆ. ಹೀಗೆ ರಾಸದಲ್ಲಿ 82 ಭೇದಗಳಿದ್ದರೂ ವರ್ಣರಾಸಕ ಹಾಗೂ ಮಾತ್ರಾರಾಸಕಗಳು ಕ್ರಮೇಣ ವ್ಯವಹಾರ ಕ್ಷಮತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದವು. ಪುಂಡರೀಕವಿಠಲನು ತನ್ನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ನಾಲ್ಕು ವಿಧವಾದ ರಾಸಕಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ, ಅವು ಆಲಾಪದ ಮೊದಲು , ಮಧ್ಯೆ ಮತ್ತು ನಂತರ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದ ಆಗುತ್ತವೆಂದೂ, ಅವುಗಳು ನಾಲ್ಕು ವಿಧಗಳೆಂದೂ ಎಲ್ಲ

ರಾಸಕಭೇದಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಉದ್ಗ್ರಾಹವು ಎರಡು ಖಂಡದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆಂದೂ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಧ್ರುವದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಆಲಾಪವಿರುವ ವಿನೋದರಾಸಕವು ಕೌತುಕದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯುಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ ; ಆಲಾಪವು ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಧ್ರುವದಿಂದ ದೇವತಾಸ್ತುತಿಯಲ್ಲಿ ವರದರಾಸಕವು ರಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ ; ನಂದರಾಸಕವು ಆಲಾಪದಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಉದ್ಗ್ರಾಹವುಳ್ಳದ್ದು, ಇದು ಅಭ್ಯುದಯಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಯೋಗ್ಯ ; ಆಲಾಪವು ಧ್ರುವದ ಮೊದಲಿನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿದೆಯೋ ಅದು ಕಂಬುಜರಾಸಕ , ಅದರ ವಿನಿಯೋಗವು ಕರುಣರಸದಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ವೇಮಭೂಪಾಲನು ತನ್ನ ಸಂಗೀತಚಿಂತಾಮಣಿಯಲ್ಲಿ ರಾಸಕನೃತ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ನರ್ತಕಿಯರು ಏರ್ಪಟ್ಟು, ವಾದ್ಯಗಳು ಒಟ್ಟಿಗೆ ನುಡಿಯುತ್ತಿರುವಾಗ ಶೃಂಗಾರ ವರ್ಣನೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡಂತಹ, ಗಾನವಸ್ತುವಿಗೆ ಉಚಿತವಾದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಚರ್ಚರೀ ಅಥವಾ ದ್ವಿಪದೀ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಪುನಃ ಪುನಃ ಹಾಡಿ ಇಬ್ಬಿಬ್ಬರಂತೆ ರಂಗವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ವಸಂತೋತ್ಸವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ನರ್ತನ ಮಾಡಿದರೆ ಅದು ಚರ್ಚರೀ ವೃತ್ತವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ (ಉದ್ಧೃತಿ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಕವಿ, ಭರತಕೋಶ ಪು. 293). ಇದು ಭೋಜ ಮುಂತಾದವರು ಹೇಳಿದ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಗೆ ಪರಸ್ಪರವಾಗಿದೆ.

ವೇದನು ಸಂಗೀತಮಕರಂದದಲ್ಲಿ ರಾಸಕಕ್ರಮದ ನರ್ತನದಲ್ಲಿ 'ತೇತಿಗಿಧ' ಎಂಬ ಶಬ್ದಗಳ (ಅಡವುಗಳ) ನ್ನು ರಾಸತಾಲ (ಆದಿತಾಲ, 'I') ದಲ್ಲಿ ನರ್ತಿಸಬೇಕೆಂದೂ ಅಥವಾ ಚರ್ಚರೀ ತಾಲದ ನಾಲ್ಕು ಆವರ್ತಗಳ ಅಳತೆಯಲ್ಲಿ ನಟಿಸಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. (ಉದ್ಧೃತಿ, ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಕವಿ, ಭರತಕೋಶ, ಪು. 834). ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ, ವೇಮಭೂಪಾಲ ಹಾಗೂ ವೇದ - ಇವರಿಬ್ಬರು ನೀಡುವ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದ ರಾಸಕ ಹಾಗೂ ಚರ್ಚರಿಗಳಿಗಿರುವ ಹೋಲಿಕೆ ಹಾಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಅರಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡಿಗನಾಗಿದ್ದ ಗೋವಿಂದದೀಕ್ಷಿತನ ಪುತ್ರ ವೆಂಕಟಮಖಿಯು ತನ್ನ ದೊರೆಯಾಗಿದ್ದ ತಂಜಾವೂರಿನ ದೊರೆ ವಿಜಯರಾಘವನನಾಯಕನ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ರಚಿಸಿದ ಚತುರ್ದಂಡೀ ಪ್ರಕಾಶಿಕಾ ಗ್ರಂಥದ ಪ್ರಬಂಧ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ರಾಸವು ತಾಳ, ದ್ರುತವೆಂಬ ಲಯ —ಇವುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವುದು ಎಂದು ಹೇಳುವುದಲ್ಲದೆ; ರಾಸಕಪ್ರಬಂಧ ಹಾಗೂ ಅದರ ವಿಧಗಳನ್ನು ಪಂಡರೀಕ ವಿಠ್ಠಲನಂತೆಯೇ ವರ್ಣಿಸುತ್ತ ರಾಸತಾಳದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದುದರಿಂದ ರಾಸಕಗೀತವೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದಿದೆ ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ವಿನೋದ, ವರದ, ನಂದ, ಕಂಬುಜಗಳೆಂಬ ನಾಲ್ಕು ರಾಸಕ ವಿಧಗಳಿವೆ. ಆಲಾಪದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಧ್ರುವಪದದಿಂದ, ಕೌತುಕ ಭಾವದಲ್ಲಿ ವಿನೋದವೆಂಬ ರಾಸಕವೂ, ವರದವು ಆಲಾಪದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಧ್ರುವಪದವಿರುವುದರಿಂದಲೂ, ದೇವತಾಸ್ಮರಣದಲ್ಲಿಯೂ ಗೇಯ ಎಂದು ವಿಧಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಎರಡು ಖಂಡಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಉದ್ಗ್ರಾಹದಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ಖಂಡವನ್ನು ಆಲಾಪನೆ ಮಾಡುವುದು ಯಾವ ರಾಸದಲ್ಲಿದೆಯೋ, ಅದ್ಭುತದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಅದೇ ನಂದರಾಸಕ.

No part of this publication is allowed for copying or reproducing.

13ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿಯೇ ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವಾದಿಗಳು ರಾಸಕವನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಾಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವ ತಾಳವಿರಮಿತವಾದ ಆಲಾಪವನ್ನು ರಾಸಕ ಪ್ರಬಂಧದ ಈ ನಂದವೆಂಬ ಭೇದದಲ್ಲಿ ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಇಂದಿನ ಗಮಕದ, ಎಂದರೆ ಗದ್ಯಪದ್ಯಕಾವ್ಯಗಳ ಗಾಯನವು ಕಡೆಯಪಕ್ಷ ಹದಿಮೂರನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದಲೂ ಕರ್ಣಾಟಕದಲ್ಲಿ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದೆ ಎಂಬ ಕುರುಹನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಧ್ರುವಪದದ ಮೊದಲಿನಲ್ಲಿ ಆಲಾಪವಿರುವುದು ಕರುಣರಸದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವಂತಹದು ಕಂಬುಜರಾಸಕವಾಗುತ್ತದೆ, ಎಲ್ಲಾ ರಾಸಕಗೀತಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಎರಡು ಖಂಡಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಉದ್ಗ್ರಾಹವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಬೇಕು ಎಂದು ವೆಂಕಟಮಖಿಯು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ರಾಸಕ ಪ್ರಬಂಧವು ಆಯಾ ದೇಶೀ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿರುತ್ತವೆ.

ಚರ್ಚರೀ ಪ್ರಬಂಧ ಮತ್ತು ತಾಲಲಕ್ಷಣ

ಕ್ರಿ.ಶ.ಹನ್ನೆರಡು - ಹದಿಮೂರನೆಯ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಏಳೆಯೇ ಮೊದಲಾದ ಶುದ್ಧ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ತ್ರಿಪದೀ ಷಟ್ಪದೀಗಳಂತಹ ಛಂದೋವೃತ್ತಗಳೂ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿದ್ದವು. ವಿರಕ್ತಿಬೋಧಕವಾದ, ಅಧ್ಯಾತ್ಮಪರವಾದ ಚರ್ಯಾ ಮುಂತಾದ ಹಾಡುಗಳನ್ನೂ, ವಸಂತೋತ್ಸವ, ಹೋಳಿ ಹಬ್ಬ ಮುಂತಾದ ಪರ್ವದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಚರ್ಚರಿಯಂತಹ ಹಾಡುಗಳನ್ನೂ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿದೆ.

ಚರ್ಚರೀ ಎಂಬುದು ದೇಶೀವೃತ್ತವೂ ಹೌದು, ನೃತ್ತವೂ ಹೌದು; ಹಾಗೆಯೇ ಸ್ವನಾಮಕ ಪ್ರಬಂಧ ಹಾಗೂ ತಾಳವೂ ಹೌದು.

ಶಬ್ದಕೋಶಗಳಲ್ಲಿ ಚರ್ಚರೀ —

- ಚರ್ಚರೀ ಎಂದರೆ ಚಪ್ಪಾಳೆಯ ಶಬ್ದ ಎಂಬರ್ಥವೂ ಇದೆ.
- ಬಿ. ಜೆ. ಸಂಕೇಶ್ವರ, ಗದಗ ಪಬ್ಲಿಕೇಶನ್ ನಲ್ಲಿ ಚರ್ಚರೀ ಎಂದರೆ ನಾಟಕದ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಪದ್ಯವೆಂದಿದೆ.

- Encyclopedia Britannica ದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚರೀ ಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದೆ — "we also met these folk dancers on the classical stage as the *Karpuramanjari* of Rajashekhara, we have a circular dance performed by girls, another in which the dancers face each other in two rows and also have stave dance". ರಾಸಲೀಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು — "In the raslila, the audience joins in singing the refrain and marks the beat by hand clapping. At a climactic point the people rock and sway, rhythmically clapping and singing. These practices bind the performers, chanters, and spectators together in a sense of aesthetic pleasure" ಎಂದಿದೆ.
- ಶ್ರೀಯುತ ಕಾಲಿಕಾಪ್ರಸಾದ, ರಾಜ ವಲ್ಲಭ್ ಸಹಯ ಮತ್ತು ಮುಕುಂದೀಲಾಲ್ ಶ್ರೀವಾಸ್ತವ್ ರವರುಗಳಿಂದ ಸಂ. 2013ರಲ್ಲಿ ಸಂಪಾದಿತವಾಗಿ ಬನಾರಸ್ ನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ ಬೃಹತ್ ಹಿಂದೀ ಕೋಶ (बृहत् हिन्दी कोश्) ಎಂಬ ಹಿಂದೀ ಕೋಶವು ಚರ್ಚರೀ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥವನ್ನು ನೀಡಿದೆ.

i) चर्चरीका — gap filling song during drama ; group song.
ii) ताली से ताल् देना — to give tãla with clapping.
iii) फाग — Holi festival.
iv) रंग - रलियां मनाना — to make merriment.
v)हर्षक्रीडा — joyous dance, amusement (हर्ष =joy, क्रीडा = dance, sport, amusement.
vi) करतल ध्वनि — sound produced by clapping of hands.
vii) गाना - बजाना — song and music.
viii) ताल का एक थेद — one of the types of taalas.
ix) एक तरह का ढोल — a kind of drum.

- शब्दार्थकौस्तुभः — ಸಂಸ್ಕೃತ - ಕನ್ನಡ - ಶಬ್ದಕೋಶ, ಸಂಪುಟ 3 —ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿದ್ವಾನ್ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಗೋಪಾಲಾಚಾರ್ಯ ರವರ ಗ್ರಂಥ, ಬಾಪ್ಕೋ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು ಪ್ರೆಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು. ಇದರಲ್ಲಿ चर्चरी ಚರ್ಚರೀ (स्त्रीं°) 1.. ಒಂದು ಜಾತಿಯ ಗೀತ. चर्च्यते —चर्च (भाषायाम्) "अरन्" बाहुं | गोरां "ङीष्" (4-1-41)| "भो वयस्य हताश न खल्वेषा चंचरी द्विपदीखण्डं खल्वेतत्" रत्नं 1। 2.. ಗುಂಗುರು ಕೂದಲು. 3.. ಕೈ ಶಬ್ದ, ಚಪ್ಪಾಳೆಯ ಶಬ್ದ, 4..ಸಂತೋಷದ ಆಟ, ಹಬ್ಬದ ಆಟ. 5.. ಜಂಬದ ಮಾತು 6..ಮುಖಸ್ತುತಿ 7..ನೃತ್ಯ ಮತ್ತು ಗೀತ 8..ಯಾಚಕರ ಆದರದ ಮಾತು.

ಹೀಗೆ ಸಂಗೀತ - ನೃತ್ಯಾದಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ಚರ್ಚರಿಯನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿ ಅನೇಕ ಅರ್ಥಗಳಿವೆ. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಎಲ್ಲ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅದರ ಅಂಗಗಳೆಲ್ಲವೂ ಪ್ರಾಚೀನದಿಂದಲೂ ಚರ್ಚರೀ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತಲೇ ಇವೆ.

ಚರ್ಚರೀ ತಾಳವನ್ನು ಚಚ್ಚರೀ ಎಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಗ್ರಂಥಗಳು

1) ಸಂಗೀತಮಕರಂದ — ನಾರದ (ಕ್ರಿ. ಶ. ಸು. 8 ನೆಯ ಶತಮಾನ)
2) ಸಂಗೀತಸುಧಾಕರ — ಹರಿಪಾಲದೇವ (ಸು. 1309 - 1312).
3) ಸಂಗೀತಮಕರಂದ — ವೇದಸೂರಿ
4) ರಾಗತಾಳಚಿಂತಾಮಣಿ — ಪೋಲೂರಿ ಗೋವಿಂದಕವಿ (17 ನೆಯ ಶತಮಾನ).
5) ತಾಳಲಕ್ಷಣಂ — ನಂದಿಕೇಶ್ವರ.
6) ಸಂಗೀತದರ್ಪಣಂ —ಚತುರದಾಮೋದರ (ಕ್ರಿ. ಶ. 1575).
7) ತಾಳಪ್ರಸ್ತಾರಂ —ಅಜ್ಞಾತ ಗ್ರಂಥಕರ್ತೃ.

No part of this publication is allowed for copying or reproducing.

ಚರ್ಚರೀ ಅಥವಾ ಚಚ್ಚರೀ ಹೆಸರಿನ ತಾಲಗಳಲ್ಲಿರುವ ಅಂಗಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳು

ಚರ್ಚರೀ ತಾಲವು ಎಂಟು ವಿರಾಮದಲ್ಲಿ ಮುಗಿಯುವ —ಎರಡು ದ್ರುತಗಳು, ನಂತರ ಲಘುಗಳಿಂದಾಗುತ್ತದೆ.
(ತಾಳದ ಲಕ್ಷಣ— 00`|00`|00`|00`|00`|00`|00`|00`| = ನರ್ತನನಿರ್ಣಯ)

' — ವಿರಾಮ — 1 ಅಕ್ಷರಕಾಲ.
U — ಅನುದ್ರುತ — 1 ಅಕ್ಷರಕಾಲ
0 — ದ್ರುತ — 2 ಅಕ್ಷರಕಾಲ
I — ಲಘು — 4 ಅಕ್ಷರಕಾಲ
0' — ದ್ರುತಶೇಖರ — 3 ಅಕ್ಷರಕಾಲ.

No part of this publication is allowed for copying or reproducing.

- ಚರ್ಚರೀ ತಾಲವನ್ನು ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನು ಸಂಗೀತರತ್ನಾಕರದಲ್ಲಿ 'ವಿರಾಮಾಂತದ್ರುತದ್ವಂದಾನ್ಯಷ್ಟೌಲಘವಃ ಲಘು ಚ ಚಚ್ಚರೀ' ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಅದು 00`00`00`00`00`00`00`00`| ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ.
- ಪುಂಡರೀಕ ವಿಠ್ಠಲನು ತನ್ನ ನರ್ತನನಿರ್ಣಯದಲ್ಲಿ (I, 144) 'ವಿರಾಮಾಂತದ್ರುತದ್ವಂದಾನ್ಯಷ್ಟೌಲಘವಃ ಸ್ಮೃತಃ' - ಎಂದು ಹೇಳಿರುವ ಚರ್ಚರಿಯು ಎಂಟು ವಿರಾಮದಲ್ಲಿ ಮುಗಿಯುವ - ಎರಡು - ದ್ರುತಗಳು, ನಂತರ ಲಘುಗಳಿಂದಾಗುತ್ತದೆ — 00`|00`|00`|00`|00`|00`|00`|00`|.
- 0 0' I 0 0' I 0 0' I 0 0' I 0 0' I = 45 ಅಕ್ಷರಕಾಲ — ಸಂಗೀತಚೂಡಾಮಣಿ — ಜಗದೇಕಮಲ್ಲ (ಕ್ರಿ. ಶ. 1138 - 1150)
- 0 0' I 0 0' I 0 0' I 0 0' I 0 0' I 0 0' I 0 0' I 0 0' I = 72 ಅಕ್ಷರಕಾಲ.
- 0 0 I U 0 0 I U 0 0 I U 0 0 I U 0 0 I U 0 0 I U 0 0 I U = 72 ಅಕ್ಷರಕಾಲ — ಅಷ್ಟೋತ್ತರಶತತಾಲಲಕ್ಷಣಂ — ಅಜ್ಞಾತ ಗ್ರಂಥಕರ್ತೃ.
- 0 0 U I 0 0 U I 0 0 U I 0 0 U I 0 0 U I 0 0 U I 0 0 U I 0 0 U I = 72 ಅಕ್ಷರಕಾಲ
  1) ಸಂಗೀತದಾಮೋದರ — ಶುಭಂಕರ (15 ನೆಯ ಶತಮಾನ). 2) ತೆಲುಗು ಭಾಷೆಯ ಸಂಗೀತ ಸ್ವರಪ್ರಸ್ತಾರ ಸಾಗರಂ —ಎಮ್. ನದಿಮುನಿ ಪಂಡಿತರ್ (ಇದನ್ನೇ ಇವರು 112 ಅಕ್ಷರಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣ ತಾಲವೆಂದೂ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆಂದು ಬಿ. ಎಂ. ಸುಂದರಂರವರು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಚರ್ಚರೀ ತಾಲಗಳು 9 ಅಕ್ಷರಕಾಲದ ಸಂಕೀರ್ಣದಂತೆಯೇ ಕಂಡುಬರುವ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿದೆ. ಆ ರೀತಿಯೇ ಇದು ಸಂಕೀರ್ಣವಾದರೆ 108 ಅಥವಾ 117 ಅಕ್ಷರಕಾಲದ ತಾಲವಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ). 3) South Indian Music - Vol 2 — ಪ್ರೊ. ಪಿ. ಸಾಂಬಮೂರ್ತಿ.
- 0 0' 0 0' 0 0' 0 0' 0 0' 0 0' 0 0' 0 0' I = 44 ಅಕ್ಷರಕಾಲ —
  ಇದೇ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಉಳ್ಳ ಗ್ರಂಥಗಳು 1) ತಾಳದರ್ಪಣಂ - ಅಜ್ಞಾತ ಗ್ರಂಥಕರ್ತೃ. 2) ಸಂಗೀತದರ್ಪಣಂ - ಚತುರ ದಾಮೋದರ (ಕ್ರಿ. ಶ. 1575. ಈ ತಾಳವು ಚರ್ಚರೀ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿಯೂ ಇದೆ. ಹೀಗೆ ಆತನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಗೆಯಾಗಿ ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿರಬೇಕು).
- I 0 0' I 0 0' I 0 0 ' I 0 0' I 0 0' I 0 0' I 0 0' — 63 ಅಕ್ಷರಕಾಲ — ಗಾಯಕ ಲೋಚನಂ — ತಚ್ಚೂರು ಸಿಂಗರಾಚಾರ್ಲು (ಕ್ರಿ. ಶ. 1902).
- 0 0' I 0 0' I 0 0' I 0 0' I 0 0' I 0 0' 0 0' 0 0' I — 64 ಅಕ್ಷರಕಾಲ — ತಾಲಪ್ರಸ್ತಾರಂ — ಅಜ್ಞಾತ ಗ್ರಂಥಕರ್ತೃ.
- ಚರ್ಯರಿ — | 0 ರೀ | 0 ರೀ | 0 ರೀ | 0 ರೀ | 0 ರೀ | 0 ರೀ | 0 ರೀ | 0 ರೀ — ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞಾನ — ಎಸ್. ವಿ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ (1975)

ಯಥಾಕ್ಷರ ಪ್ರಬಂಧವಾದ ಚರ್ಚರೀ ಗೀತದ ಲಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯಾಕ್ಷರಗಳು ಬಹುಶಃ ಇದ್ದದ್ದರಿಂದ ಆಯಾ ಪ್ರಾಂತೀಯ ಭಾಷೆ, ಕಾಲ, ಸಾಹಿತ್ಯಾಕ್ಷರಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಈ ತಾಳಗಳು ಏರ್ಪಟ್ಟಿರಬಹುದೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು.

ಪುಂಡರೀಕವಿಠ್ಠಲನು ತನ್ನ ನರ್ತನನಿರ್ಣಯದ ಮೂರನೆಯ ಪ್ರಕರಣವಾದ ಗಾಯಕ (ಪ್ರಬಂಧ) ದಲ್ಲಿ 232 ಮತ್ತು 233 ನೆಯ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ — ಯಾವುದರಲ್ಲಿ ರಾಗವು ಹಿಂದೋಲವೂ, ಛಂದಸ್ಸು ಮತ್ತು ತಾಲಗಳು ಚಚ್ಚರಿಯೂ, ಚರಣಗಳು ಬಹಳವಾಗಿದ್ದು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡೆರಡು ಪ್ರಾಸಸಹಿತಗಳಾಗಿವೆಯೋ ಅದು ಚಚ್ಚರೀ, ಇದು ವಸಂತೋತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಕೃತ ಭಾಷೆಯ ಪದಗಳಿಂದ ಹಾಡುವಂತಹದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ಅರ್ಧವು ಉದ್ಗ್ರಾಹ (= ಹಾಡಿನ ಆರಂಭದ ಭಾಗ), ಮುಂದಿನ ಅರ್ಧವು ಧ್ರುವ (=ಪದೇಪದೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪುನಃ ಪುನಃ ಹಾಡುವಂತಹ ಹಾಡಿನ

ಭಾಗ). ನಂತರ ಆಭೋಗವನ್ನು (= ಹಾಡು ಮುಗಿಯುವ ಭಾಗ) ಬೇರೆ ಪದಗಳಿಂದ ರಚಿಸಬೇಕು. ಈ ಪ್ರಬಂಧವು ತ್ರಿಧಾತುಕ ನಿರ್ಯುಕ್ತವಾದದ್ದು. ಈ ಪ್ರಬಂಧಕ್ಕೆ ಮನ್ಮಥನು ಅಧಿದೇವತೆಯೆಂಬ ಪುಂಡರೀಕ ವಿಠ್ಠಲನ ಮಾತಿಗೆ ಆಧಾರವೇನೋ ತಿಳಿಯದು. ವಸಂತೋತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಹಾಡಿ ನರ್ತಿಸಬೇಕೆಂಬ ವಿಧಿಯು ಈ ಮಾತಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನಿತ್ತಿರಬಹುದು.

No part of this publication is allowed for copying or reproducing.

ಚರ್ಚರೀ ಛಂದಸ್ಸು ಹದಿನಾರು ಮಾತ್ರೆಗಳ ಪಾದವುಳ್ಳ ವೃತ್ತ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಾದದಲ್ಲಿಯೂ ಹದಿನಾರು ಮಾತ್ರೆಗಳಿರಬೇಕೆಂದು ಸಂಗೀತರತ್ನಾಕರದಲ್ಲಿ ವಿಧಿಸಿದ್ದರೂ ಪುಂಡರೀಕ ವಿಠ್ಠಲನು ಅದನ್ನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ವಿಧಿಸದೆ ಬದಲಾಗಿ ಚಚ್ಚರೀ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ವಿಧಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಧಾತು - ಅಂಗವಿನಿಯೋಗಗಳು, ಧಾತುಸಂಖ್ಯೆ, ಪ್ರಬಂಧಜಾತಿ ಮೊದಲಾದುವುಗಳಿಗಾಗಿ ಕಲ್ಲಿನಾಥನನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಚರ್ಚರೀ ಅಥವಾ ಚಚ್ಚರಿಯನ್ನು ಮತಂಗ, ಹರಿಪಾಲ, ಶ್ರೀಕಂಠ, ನರಹರಿಚಕ್ರವರ್ತಿ ಮುಂತಾದವರು ನಿರೂಪಿಸಿಲ್ಲ. ವೆಂಕಟಮಖಿಯ ಚತುರ್ದಂಡೀ ಪ್ರಕಾಶಿಕಾದಲ್ಲಿ ತಾರಾವಲೀ ಜಾತಿಯದು ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದು ತಾಳ ವಿವರವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಗ್ರಂಥಾಂಶವು ನಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಚತುರದಾಮೋದರನು ತನ್ನ ಸಂಗೀತದರ್ಪಣದಲ್ಲಿ ಉದ್ದೇಶಕಥನಾವಸರದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇದನ್ನು ಎಣಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಜಗದೇಕಮಲ್ಲನು ಸಂಗೀತಚೂಡಾಮಣಿಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚರೀಛಂದಸ್ತಾಲಗಳು, ಕ್ರೀಡಾತಾಲ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು, ಘತ್ತಾ ಛಂದೋವೃತ್ತವನ್ನು ದೀರ್ಘವಾಗಿ ವಿವರಿಸುವಾಗ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ಸರ್ವಜ್ಞ ಸೋಮೇಶ್ವರ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯು ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸದಲ್ಲಿ ವಿಪ್ರಕೀರ್ಣ ಪ್ರಬಂಧಗಳಿಗೆ ಲೋಕರೂಢಿಯಿಂದ ವಿವಿಧ ವಿನಿಯೋಗಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಚರ್ಚರಿಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. —

"ವಿಪ್ರಕೀರ್ಣಾಃ ಪ್ರಗಾತವ್ಯಾ ವ್ಯಾಪಾರೇಷು ಪೃಥಕ್ ಪೃಥಕ್ ||
ತ್ರಿಪದೀ ಕಂಡನೇ ಚೈವ ಶೃಂಗಾರೇ ವಿಪ್ರಲಂಭಕೇ ||
ಪ್ರಾಯಶಸ್ತ್ರಿಭಿರ್ಶೈವೈಷಾ ಗೇಯಾ ನಾನಾರ್ಥಭೂಷಿತಾ |
ಕಥಾಸು ಷಟ್ ಪದೀ ಯೋಜ್ಯಾ ವಿವಾಹೇ ಧವಲಸ್ತಥಾ |
ಉತ್ಸವೇ ಮಂಗಲೋ ಗೇಯಶ್ಚರ್ಯಾ ಯೋಗಿಜನೈಸ್ತಥಾ ||

ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರೇಷು ಯೋಷಿದ್ಭಿರೋವೀ ಗೇಯಾ ತು ಕಂಡನೇ |
ಹೋಲಾಕೇ ಚಚ್ಚರೀ ಗೇಯಾ ರಾಹಡೀ ವೀರವರ್ಣನೇ ||
ದಂತೀ ಗೋಪಾಲಕೈರ್ವಾದೇ ಗಂತವ್ಯಾ ನಿಜಭಾಷಯಾ |
ಏವಂ ವಿಷಯ ಭೇದೇನ ಪ್ರಬಂಧಾಃ ಪರಿಕೀರ್ತಿತಾಃ ||

(ಸೋಮೇಶ್ವರ III, ಉಕ್ತಗ್ರಂಥ, iv, 16, 489, ಪು. 75)

ಹೀಗೆ ಸೋಮೇಶ್ವರನಿಂದ ವಿಪ್ರಕೀರ್ಣ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಧಾರ್ಮಿಕ, ಜಾನಪದ, ದೇಶ್ಯ ಮುಂತಾದ ಮೂಲಗಳಿಂದ ಉದಯಿಸಿದ ಹಾಡುಗಳೆಂಬುದು ಮೇಲಿನ ಶ್ಲೋಕಗಳಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಇನ್ನಿತರ ಗ್ರಂಥಸಂದರ್ಭಗಳಿಂದ ಇವು ವಿಶೇಷ ಸನ್ನಿವೇಶ ಪ್ರಯೋಜ್ಯಗಳು ಎಂಬುದೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನು ಹಿಂದೋಲಾದಿ ಪ್ರಾಚೀನರಾಗಗಳಲ್ಲಿಯೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆಂದು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದೆ. ಆತನು ಮತಾಂತರದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತರತ್ನಾಕರದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚರೀಯನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸ್ವಮತವೆಂದು ಆತನು ಹೇಳುವ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಗೆ ಸೋಮೇಶ್ವರನು ಬಹುಶಃ ಆಕರನಾಗಿದ್ದು ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಪ್ರಾಕೃತಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. —

ಮಧುರಿಪುನಾಯಕು ಪಹುತರಸಾಹಾರ ಪಸಲಯ ಕಿವಲುಃ |
ವಿಚಕಿಲಪರಿಮಾಲಾಗ್ರೋಷು ಮೌರ್ಕ್ಷಿ |
ಅಲಿಕುಲ ಝುಂಕಾರಕುಸುಮ್ಮೈಃ ಕೋಇಲಕಉರಉ ಕರಇ |
ಮುಹಾವಉ ತರಣೀಂಹ ಕುಸುಮಸರರಕ್ರಾಖಾರಉ ಹಾಲಕೈಮ್ |
ನರವೈಕಚುಪವಿನಸಿತಾಲಿಹಿಭಂ ದೇಗಾರಿ ಪುಡಿಜ್ಜುಇ |
ಕುಸುಮಸಲಿಲೇ ನಣುರಂಜಇ ತರುಣಿಯಣಿಮ್ಮಟುರುಣಜಿಜ್ಜಯಿ |
ಪಠಹಿದೋ ಲಉವಡಿ ಖೇಲಿಜ್ಜ ಇ | ಜುವತಿ ಹಂ ಚೆರಣ ಹಂ ದಿಉದು ಪೆಲ್ಲಜ್ಜ ಇ |
ಚಂದಣೇ ಅಚ್ಚ ಇಲೇ ವೇಣು ಕಿಜ್ಜ ಇಮಲ್ಲಿಯ ಮಂಜರಿ ಶಿರೇ ತರುಂ ವಿಜ್ಞ ಇಸಿ ಅಧು ವಿಶ್ವ | ಅವರುಢ ವಿಜ್ಜ
ಇನೋಭಾಹಲನವಸರೂಪ ಹರಿಜ್ಜ ಇಕಶೂರಮನ್ನಿಪುಮಸಿಸೇ ವಿಜ್ಜ ಇ || ರಾನೇ ವಸಂತೇ | ಪೀ ಉಗಾಇಜ್ಜಇ ಹಂಸೇ
ತುಲಾಯಿಮುಂ | ದೇಸೋವಿಜ್ಜಇ | ತರುಲಂ ತಉವಾಣಿ
ನಣಿಜ್ಜೈ || (ಸಂ. ರ.)

ಇದರಲ್ಲಿ ಸೋಮೇಶ್ವರನೇ ವಿಧಿಸುವ ಹದಿನಾರು ಮಾತ್ರೆಗಳು ಇಲ್ಲದಿರುವುದೂ, ಪಾದಯುಗ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸವು ಕಂಡುಬರದಿರುವುದೂ, ಚಚ್ಚರಿಯ ಭಾಗವೊಂದನ್ನು ವಸಂತರಾಗದಲ್ಲಿ ಹಾಡಬೇಕೆಂಬ ಉಕ್ತಿಯೂ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಪಾರ್ಶ್ವದೇವನ ಸಂಗೀತಸಮಯಸಾರದಲ್ಲಿ ಪದತಾಲಗಳುಳ್ಳ ನಿರ್ಯುಕ್ತ ಪ್ರಬಂಧವೆಂದು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಿದೆ.

ಈ ಕೆಳಗಿನ ಶ್ಲೋಕ ತಾತ್ಪರ್ಯಗಳಿಂದಲೂ ಚರ್ಚರೀ ತಾಳ ಹಾಗೂ ರಾಸತಾಳದೊಂದಿಗಿನ ಪರಸ್ಪರ ವ್ಯತ್ಯಾಸ - ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಚರ್ಚರಿಯೆಂಬ ದೇಶೀವೃತ್ತವನ್ನು ವೇಮಭೂಪಾಲನು ತನ್ನ ಸಂಗೀತಚಿಂತಾಮಣಿಯಲ್ಲಿ (ಉದ್ಧೃತಿ, ರಾಮಕೃಷ್ಣಕವಿ, ಭರತಕೋಶ, ಪು. 293) ವರ್ಣಿಸುವುದು ಹೀಗೆ: 'ರಾಸಕನೃತ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ನರ್ತಕಿಯರು ಏರ್ಪಟ್ಟು, ವಾದ್ಯಗಳು ಒಟ್ಟಿಗೆ ನುಡಿಯುತ್ತಿರುವಾಗ ಶೃಂಗಾರವರ್ಣನೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡಂತಹ, ಗಾನವಸ್ತುವಿಗೆ ಉಚಿತವಾದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಚರ್ಚರೀ ಅಥವಾ ದ್ವಿಪದೀ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಪುನಃ ಪುನಃ ಹಾಡಿ ಇಬ್ಬಿಬ್ಬರಂತೆ ರಂಗವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ವಸಂತೋತ್ಸವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ನರ್ತನಮಾಡಿದರೆ ಅದು ಚರ್ಚರೀ ನೃತ್ತವಾಗುತ್ತದೆ'.

ವೇದನು ಸಂಗೀತಮಕರಂದದಲ್ಲಿ (ಉದ್ಧೃತಿ, ರಾಮಕೃಷ್ಣಕವಿ, ಭರತಕೋಶ, ಪು. 203, 204) ರಾಸಕಕ್ರಮದ ನರ್ತನದಲ್ಲಿ 'ತೇತಿಗಿಥ' ಎಂಬ ಶಬ್ದಗಳ ಅಡವುಗಳನ್ನು ರಾಸತಾಲ (ಆದಿತಾಲ, 1)ದಲ್ಲಿ ನರ್ತಿಸಬೇಕೆಂದೂ ಅಥವಾ ಚರ್ಚರೀ ತಾಲದ ನಾಲ್ಕು ಆವರ್ತಗಳ ಅಳತೆಯಲ್ಲಿ ನಟಿಸಬೇಕೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಕುಂಭಕರ್ಣನು ಚರ್ಚರೀ ವೃತ್ತದ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ವಿವರಗಳನ್ನು ಸಂಗೀತರಾಜದಲ್ಲಿ (ಉದ್ಧೃತಿ, ರಾಮಕೃಷ್ಣಕವಿ, ಭರತಕೋಶ, ಪು. 834) ನೀಡುತ್ತಾನೆ.

ದ್ವಿಪದ್ಯಾ ವರ್ಣತಾಲೇನ ಚರ್ಚರ್ಯಾ ಮನೋಹರೈಃ ।
ಸಲಾಸ್ಯೈರ್ಗತಿಭೇದೈಶ್ಚ ಮಂಡಲೀಭೂಯ ಸರ್ವಶಃ ॥
ಯತ್ರ ನಾರ್ಯಃ ಪ್ರನೃತ್ಯಂತಿ ದೇಶಭಾಷಾ (? ಭೂಷಾ?) ವಿಭೂಷಿತಾ ।
ತದುಕ್ತಂ ಚರ್ಚರೀ ನೃತ್ಯಂ ರಸರಾಗಲಯಾನುಗಮ್ ॥

No part of this publication is allowed for copying or reproducing.

ನರಹರಿಚಕ್ರವರ್ತಿಯು ಶುದ್ಧ ಮತ್ತು ಸಾಲಗಸೂಡಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಚೈತ್ರ (=ಚಚ್ಚರೀ?), ಮಂಗಲ, ಟೊಲ್ಲರೀ, ದೋಹ, ಓವೀ, ತ್ರಿಪದಾ ಮುಂತಾದ 'ಸಂಕೀರ್ಣ' ಸೂಡಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಚೈತ್ರಮಾಸದಲ್ಲಿ ತಪ್ಪದೆ ಹಾಡಬೇಕೆನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಡಿ.ಎಲ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು ತಮ್ಮ 'ಮಾನಸೊಲ್ಲಾಸದಲ್ಲಿ ಛಂದಸ್ಸು' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತ/ಪ್ರಾಕೃತ ವೃತ್ತ ವಿವರಗಳಾದ ಚರ್ಚರೀ, ಏಲಾ, ಜಯಮಾಲಿಕಾ, ಮಾಲತೀ, ಲಲಿತಾ, ಭೋಗವತೀ ಈ ವೃತ್ತಗಳನ್ನು ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಪಂಡರೀಕನು ನರ್ತನನಿರ್ಣಯದ ಮೊದಲನೆಯ ತಾಲಧಾರಿ ಪ್ರಕರಣದ 73 ರಿಂದ 76 ನೆಯ ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಟಚಾಲೀ (= ಶಬ್ದಚಾಲೀ) ಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಪಾಟಚಾಲೀ ಪ್ರಬಂಧದ ಲಕ್ಷಣವು ಇಂತಿದೆ. — "ಎಂಟರಿಂದ ಮೊದಲಾಗಿ ಮೂರರಲ್ಲಿ ಮುಗಿಯುವ, ಪರಸ್ಪರ ಸಂವಾದವರ್ಣಗಳಿರುವ ಪಾಟವರ್ಣಗಳು ಆರು ಖಂಡಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದರಲ್ಲಿಯೂ ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದು ಸಂಖ್ಯೆಯಷ್ಟಿರುವ, ವಿಚಿತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸವುಳ್ಳ ವರ್ಣಮಾಲೆಗಳು ನಾನಾ ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತಗೊಂಡು ರಾಸತಾಲದೊಡಗೂಡಿ ಇರುತ್ತವೆ. ನಂತರ ಅನೇಕ ವಾದ್ಯಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ, ಬಹಳ ಶಕ್ತಿಯಿಂದಲೂ ವಿಚಿತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸದಿಂದಲೂ ಚಚ್ಚರೀ ತಾಲವನ್ನು ಕೂಡಿಕೊಂಡ ಕಲಶಖಂಡವಿರುತ್ತದೆ". ನರ್ತನನಿರ್ಣಯದ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಪಂಡರೀಕ ವಿಠಲನ ಶಿಷ್ಯನಾದ ಶ್ರೀಕಂಠನು ತನ್ನ ರಸಕೌಮುದಿಯಲ್ಲಿ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಅಕ್ಷರಶಃ ಉದ್ಧರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

<u>ಪ್ರಾಚೀನ ಪುರಾಣ, ಕಾವ್ಯ - ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ರಾಸ - ಚರ್ಚರೀ - ಹಲ್ಲೀಸಕಗಳ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು</u>

ಪ್ರಾಚೀನದಿಂದಲೂ ಪುರಾಣಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ರಾಸ, ಹಲ್ಲೀಸಕ ನೃತ್ಯಗಳು ಕೃಷ್ಣನ ಕಥೆಗಳೊಂದಿಗೇ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಈ ನೃತ್ಯಗಳು ಯಾದವನಾದ ಕೃಷ್ಣನು ಗೋಪಿಕಾ ಸ್ತ್ರೀಯರೊಂದಿಗೆ ವೃತ್ತಾಕಾರ ಮಂಡಲದಲ್ಲಿ ನರ್ತಿಸುತ್ತಿದ್ದನೆಂದೂ ಇವು ಲಾಸ್ಯಾಂಗಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಿದ್ದವೆಂದೂ, ದೇಶೀ ನೃತ್ತನೃತ್ಯಗಳಾಗಿಯೂ ಗೇಯರೂಪಕಗಳಾಗಿಯೂ, ನೃತ್ತಬಂಧಗಳಾಗಿಯೂ ಉಪರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿ ನರ್ತಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿತ್ತೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ನಾಟಕಶಾಸ್ತ್ರ (ಆಡುಗಬ್ಬಕಲೆ)ದಲ್ಲಿ ಹಲ್ಲೀಸಕ, ಚರ್ಚರೀ ಹಾಗೂ ರಾಸವು ಉಪರೂಪಕದ ವಿಭಾಗಗಳಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ.

ರಾಸಕ್ರೀಡೆಯ ಶೃಂಖಲನೃತ್ಯವನ್ನೂ, ರಾಸಮಂಡಲವು ವಸಂತಮಾಸದಲ್ಲಿ (ಫಾಗೂ) ನಡೆಯುತ್ತದೆಂದೂ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದೆ. ಹಲ್ಲೀಸಕವು ಗಾಯನವಾದನನರ್ತನಗಳ ನೃತ್ಯಬಂಧವಾಗಿಯೂ ನಂತರದ ಪುರಾಣಗಳನೇಕಗಳಲ್ಲಿ ರಾಸವು ಗೋಪಿಯರ ನೃತ್ಯವಾಗಿಯೇ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತದ ಮೊದಲ ನಾಟಕಕಾರನೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹೇಳುವ ಭಾಸಕವಿಯು (ಕ್ರಿ. ಪೂ. 400) ರಾಸವನ್ನು 'ಬಾಲಚರಿತ'ದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದು, ಇದು ಗೋಪಾಲರ ಹಾಗೂ ಕೃಷ್ಣನ ರಾಸಲೀಲಾ ನೃತ್ಯವಾಗಿ ಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ನಾಯಕನಾದ ಕೃಷ್ಣನು ತನ್ನ ಗೋಪಾಲಕ ಸಹಜನರಿಗೆ ಗೋಪಾಲಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಹಲ್ಲೀಸಕ ನೃತ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಲು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ನೃತ್ಯವು ಗೋಪಾಲಬಾಲರ ಪಾರಂಪರಿಕ ನೃತ್ಯವಾಗಿಯೂ ನಾಟಕದ ಅಂಕಗಳ ವಿರಾಮದ ಸಮಯದಲ್ಲಿಯೂ ಗಾಯನ - ವಾದನ ಸಮೇತವಾಗಿ ನರ್ತಿಸಲ್ಪಡುವುದಾಗಿ ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ನಾಟಕದ ಮೂರನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ನಂತರದ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲ್ಪಡುವಂತೆಯೇ ಸುಂದರವಾದ ಗೋಪಿಕಾ ಸ್ತ್ರೀಯರು ವರ್ಣರಂಜಿತ ವಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿ ಕೃಷ್ಣ - ಬಲರಾಮರೊಡಗೂಡಿ ಆಭೀರ ಜನಪಂಗಡದ ಗೋಪ ಬಾಲರೊಂದಿಗೆ ಡಿಂಡಿಮ ಇತ್ಯಾದಿ ಸಂಗೀತವಾದ್ಯಗಳ ಭಾಜನೆಗೆ ನರ್ತಿಸುತ್ತಿದ್ದರು, ಈ ಗೀತವಾದನನರ್ತನಗಳಿಗೆ ಇಡೀ ವೃಂದಾವನವೇ ಹರ್ಷಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದು, ಗೋಪಾಲರ ಕಂಠ ಘೋಷಗಳು ವೃಷಭಗಳ ಕೂಗಿನಂತೆ ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದವು ಎಂಬುದಾಗಿ ಭಾಸನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಚರ್ಚರಿಯು ಹರ್ಷನ 'ರತ್ನಾವಳಿ'ಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಈ ನೃತ್ಯವನ್ನು ಹರಿವಂಶದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿರುವುದೂ ಬಹುಶಃ ನೃತ್ಯರೂಪಕಗಳಿಗಾಗಿಯೇ. ರಾಸವಂತೂ ಭಾಗವತ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವುದು ಲೋಕಪ್ರಸಿದ್ಧವೇ ಸರಿ. ಕಾಳಿದಾಸ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಚರ್ಚರಿಯ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿವೆ.

ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯ - ನಾಟಕಗಳೂ ದೇಶೀಕಲೆಗಳಿಗೆ ಮಹತ್ವವನ್ನಿತ್ತು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳಿದ ದೇಶೀನೃತ್ಯಗಳು — ಹಲ್ಲಿಸಕ, ರಾಸಕ, ದಂಡ-ರಾಸ, ಹಾಗೂ ಚರ್ಚರೀಗಳು. ಜಿನಸೇನಾಚಾರ್ಯನ ಹರಿವಂಶಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಹಲ್ಲೀಸಕವನ್ನೆ ರಾಸವೆಂದು ಹೇಳಿ, "ಹಲ್ಲೀಸಕ ಕ್ರೀಡಾನೃತ್ಯ, ಗೀತ ನೃತ್ಯ"ವೆಂದೂ ಈ ನೃತ್ಯವು ಶರತ್ಕಾಲದ ಹುಣ್ಣಿಮೆಯಂದು ಗೋಪಿಯರು ಕೃಷ್ಣ ಪರಮಾತ್ಮನೊಂದಿಗೆ ವೃತ್ತಾಕಾರ ಮಂಡಲದಲ್ಲಿ ಕೈಕೈ ಜೋಡಿಸುತ್ತ ನರ್ತಿಸಿದರೆಂದೂ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದೆ. ಹರಿವಂಶವು ಈ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ವೀಣಾ, ವಲ್ಲಕೀ, ಮಹತೀ ಎಂಬ ತಂತೀವಾದ್ಯಗಳೂ, ಪಣವ, ದರ್ದುರ, ಆನಕ, ಮುರಜ, ಮೃದಂಗ ಮತ್ತು ಭೇರಿಯೆಂಬ ಆನದ್ಧವಾದ್ಯಗಳೂ, ವೇಣುವಿನಂತ ಸುಷಿರ ವಾದ್ಯಗಳು ರಾಸ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ನುಡಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದವೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ವಾತ್ಸ್ಯಾಯನನ ಕಾಮಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ಹಲ್ಲೀಸಕವು ಸಮೂಹನೃತ್ಯವೆಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಕಾಮಸೂತ್ರದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರನಾದ ಯಶೋಧರನು ಹಲ್ಲೀಸಕವು ವೃತ್ತಾಕಾರ ಮಂಡಲಾಕಾರವಾಗಿ ನರ್ತಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ, ಗೋಪಿಯರೆನ್ನಲಾಗುವ ನರ್ತಕಿಯರ ಸಮೂಹದ ಮಧ್ಯೆ ಕೃಷ್ಣನ ಪಾತ್ರಧಾರಿಯೊಬ್ಬಳು ನರ್ತನ ಮಾಡುತ್ತ ಇವರ ನಿರ್ವಹಣೆಯನ್ನು (ತಾಳ - ಲಯಗಳಲ್ಲಿ) ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ, ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಕೃಷ್ಣನೇ ಹಲ್ಲೀಸಕವೆಂಬ ಸಮೂಹನೃತ್ಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದೆಂದೂ ನಂತರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅದು ರಾಸನೃತ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕ್ರಿ. ಪೂ. ದಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದ, ಇಷ್ಟು ಪ್ರಾಚೀನವಾದ, ವೈಷ್ಣವ ಭಕ್ತರು ನರ್ತಿಸುತಿದ್ದ ಈ ನೃತ್ತಗಳ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಭರತಮುನಿಯು ಶೈವನಾದ್ದರಿಂದ ಪಿಂಡೀ ನೃತ್ತಗಳ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಶೈವ ಮತಾಚಾರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ತಮಿಳಿನ ಪ್ರಾಚೀನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಶಿಲಪ್ಪದಿಕಾರಂ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ರಾಸವು ಗೋಪಾಲ ಬಾಲಕಿಯರ ನೃತ್ಯವಾಗಿಯೇ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದು, 24 ನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯವು ಕುನ್ರುಕ್ಕುರವೈಗಳು (hill maidens) ಮುರುಗನ ಪ್ರೀತ್ಯರ್ಥವಾಗಿ ನರ್ತಿಸಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಿದೆ. 'ಇದಕ್ಕೆ ಯಾಳ್ ವೀಣೆಯ ವಾದನವಿತ್ತು. ಏಳು ತಂತಿಗಳ ವಾದ್ಯವಾದ ಈ 'ಯಾಳ್' ವೀಣೆಯ ತಂತಿಗಳಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಏಳುಮಂದಿ ನರ್ತಕಿಯರು ನರ್ತಿಸಿದರು. ಇವರಲ್ಲಿ ಮೂವರು ಮಾಯವನ್, ಪಿನ್ನೈ ಹಾಗೂ ಬಲರಾಮನ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದರು. 'ಸಮಪಾದ'ದಲ್ಲಿ ಕಟಕಹಸ್ತವನ್ನು ಪರಸ್ಪರವಾಗಿ ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ವೃತ್ತಾಕಾರದಲ್ಲಿ ತಾರ - ಮಧ್ಯಮ - ಮಂದ್ರ ಸ್ವರಗಳಲ್ಲಿ ಗಾಯನ ಮಾಡುತ್ತ ಉಳಿದ ನಾಲ್ವರು ಗೋಪಿಯರ ಪಾತ್ರದವರು ಈ ಮೂವರು ಮುಖ್ಯನರ್ತಕಿಯರ ಲಯ-ತಾಳಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅನುಸರಿಸಿ ನರ್ತಿಸಿದರು. ಇವರಿಂದ ಪಾಲೈ, ವಟ್ಟಂ (ವೃತ್ತ), ಆಯ, ಚತುರ (ಚೌಕ), ತ್ರಿಕೋನಾಕಾರಗಳ ಮಂಡಲಗಳು ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟವು' ಎಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದೆ.

No part of this publication is allowed for copying or reproducing.

ಪುಂಡರೀಕವಿಠ್ಠಲನು ತನ್ನ ನರ್ತನನಿರ್ಣಯದ ನರ್ತಕ (ನೃತ್ತ) ವೆಂಬ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ 896 ನೆಯ ಶ್ಲೋಕದಿಂದ 904 ನೆಯ ಶ್ಲೋಕದವರೆಗೂ ದಂಡರಾಸ, ಹಾಗೂ ರಾಸವೆಂಬ ಈ ದೇಶೀ ಅನಿಬಂಧ ನೃತ್ಯದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಮುಂದಿನ 905 ಹಾಗೂ 906 ನೆಯ ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ಮಾತುಗಳೂ ನರ್ತಕ (ಕಿ)

ರು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. - "ನಾನಾ ದೇಶಗಳ ನಾನಾ ಜನಗಳನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವ ದೇಶೀ ನೃತ್ಯಗಳು ಕೊನೆಯಿಲ್ಲದಷ್ಟಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಮಾಡಿದರೆ ಸುಂದರವಾಗಿ ರುಚಿಸುತ್ತವೋ ಹಾಗೆಯೇ ನೃತ್ಯವಿದ್ಯಾವಿಶಾರದರು ಮಾಡಬೇಕು. ಚಾರಿಗಳು ನೆಲೆಸಿರುವ, ಸೌಂದರ್ಯದ ಅಧಿಷ್ಠಾನವಿರುವ ನೃತ್ಯವೇ ನೃತ್ಯ, ಉಳಿದದ್ದು ಅದರ ಅಣಕ". ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿ "ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಲಕ್ಷಣದಲ್ಲಿಯೂ, ಸಂದಿಗ್ಧವಾಗಿದ್ದುದು, ಕುರುಡು ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬಂದುದು — ಅಂತಹ ನರ್ತನವನ್ನು ಪುಂಡರೀಕವಿಠ್ಠಲನು ನಿಃಸಂದಿಗ್ಧವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದನು" ಎಂದು ಪಂಡರೀಕವಿಠ್ಠಲನು ತಾನು ತನ್ನ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಕುರಿತು ಆಡಿದವು ಸ್ವಪ್ರಶಂಸಾ ಮಾತುಗಳೇ ಆದರೂ ಸತ್ಯವೇ ಆಗಿದೆ. No part of this publication is allowed for copying or reproducing.

ರಾ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣರವರು ತಮ್ಮ ಪುಂಡರೀಕಮಾಲಾ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ನೀಡಿರುವ ಈ ಶ್ಲೋಕಗಳ ಕನ್ನಡಾನುವಾದವು ಹೀಗಿದೆ. ದಂಡರಾಸದ ಲಕ್ಷಣ — "ಮುರಜವೇ ಮೊದಲಾದ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಆಯಾ ವಾದಕರು ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ದೊರೆಗಳ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ತೃಪ್ತಿ ಪಡಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ, ವಸಂತವೇ ಮೊದಲಾದ ಉತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಮವಾಗಿ ನಾಲ್ಕು, ಎಂಟು, ಹದಿನಾರು ಅಥವಾ ಮೂವತ್ತೆರಡು ಅಥವಾ ಅರವತ್ತನಾಲ್ಕು ಪಾತ್ರಗಳು ಒಟ್ಟುಗೂಡಿ ಅಥವಾ (ಮತ್ತು) ಅಗಲಿ ತಮ್ಮ ಕಮಲದಂತಹ ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಕೋಲುಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ನರ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ ; ಇವು ಹೆಬ್ಬೆರಳಿನಷ್ಟು ದಪ್ಪವೂ ಹದಿನಾಲ್ಕು ಅಂಗುಲ ಉದ್ದವೂ, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಚಿನ್ನವೇ ಮೊದಲಾದ ಲೋಹಗಳ ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನುಳ್ಳವೂ, ನೇರವೂ, ದುಂಡನೆಯವೂ, ಧೃಢವೂ, ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವೂ, ಗಂಟಿಲ್ಲದೆಯೂ ಹಾಗೆಯೇ ನುಣುಪೂ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಆಯಾ ದೇಶಪದ್ಧತಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಬಟ್ಟೆಯ ಅಂಚುಪಟ್ಟಿಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ ಕೋಲುಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ಚೂರಿಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ ಕೋಲುಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ನಾಲ್ಕು ಅಥವಾ ಐದು ಹೊಡೆತಗಳಿಂದ ಅಥವಾ ಆರು ಏಟುಗಳಿಂದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಾಗಿ ಶಬ್ದಮಾಡುವ ಹೊಡೆತಗಳಿಂದ, ಆಮೇಲೆ ಸುಂದರವಾದ ಚಾರೀ(ಎಲ್ಲಿ ಪಾದದ, ಮೊಳಕಾಲಿನ, ತೊಡೆಯ, ಅಂತೆಯೇ ಸೊಂಟದ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗುವುದೋ ಅದು ಚಾರೀ ಎಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಚಾರಿಗೆ ವ್ಯಾಯಾಮವೆಂಬ ಅರ್ಥವೂ ಇದೆ.)ಗಳಿಂದಲೂ ಭ್ರಮರಿ(ಅತಿಕ್ರಾಂತದಲ್ಲಿ ಪಾದವನ್ನು ಚಲಿಸಿ ಟೊಂಕ{ಬೆನ್ನೆಲುಬಿನ ಕೆಳಗಿನ ಪ್ರದೇಶ ; ಎರಡು ಪಿರ್ರೆಗಳೂ ಬೆನ್ನೂ ಸಂಧಿಸುವ ಜಾಗ ; ಸೊಂಟದಿಂದ ಮೇಲಿನಭಾಗವನ್ನು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಪಕ್ಕಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿಸಬೇಕು ಎಂದು ತಾತ್ಪರ್ಯ} ವನ್ನು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ತಿರುಗಿಸಬೇಕು ; ಎರಡನೆಯ ಅಂಗಾಲಿನಿಂದ ವರ್ತುಲಾಕಾರವಾಗಿ ತಿರುಗಿಸಬೇಕು ; ಇದು ಭ್ರಮರಿ) ಗಳಿಂದಲೂ ಎಡ ಪಕ್ಷಗಳು - ಬಲಗಳಿಂದ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಮಂಡಲಾಕಾರದಲ್ಲಿ ಸೇರಿ, ಹಾಡು, ತಾಲ, ಲಯಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿಕೊಂಡು ನರ್ತಿಸಿದರೆ ಆಗ ಜನರಿಗೆ ಮನೋಹರವಾದ ಅದು ದಂಡರಾಸವೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ದಂಡವಿಲ್ಲದೆ ಮಾಡಿದ ಇದೇ ನೃತ್ಯವು ರಾಸನೃತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ."

ದಂಡರಾಸವನ್ನು ದಂಡ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದಲೂ ರಾಸವನ್ನು ಕೈಚಪ್ಪಾಳೆಯಿಂದಲೂ ನರ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ. ದಂಡರಾಸವೆಂದರೆ ಕೋಲಾಟ. ಇದು ಭಾರತಾದ್ಯಂತವೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಗಳ ಹೆಸರುಗಳಲ್ಲಿ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿರುವ ಜನಪದ ನೃತ್ಯಪ್ರಕಾರ. ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಪ್ರಪಂಚದ ಅನೇಕ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಈಗಲೂ ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವ ಜನಪ್ರಿಯ ದೇಶೀ ನೃತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅವು ರಾಸ ಅಥವಾ ರಾಸವನ್ನೇ ಹೋಲುವ ಚರ್ಚರೀಯ ತಾಲ ಹಾಗೂ ಪ್ರಬಂಧಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೇನು ಹೊಂದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆಯಾ ದೇಶಾಚಾರಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಇರುತ್ತವೆ. ಪುಂಡರೀಕವಿಠ್ಠಲನು ದಂಡರಾಸವನ್ನು ಕುರಿತು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದಲೂ ಮುಂದೆ ಹೇಳುವ ರಾಜಶೇಖರ ವಿರಚಿತ ಕರ್ಪೂರಮಂಜರೀ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ಚರ್ಚರೀ ನೃತ್ಯದ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದಲೂ ಸಹ ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ರಾಸ ಅಥವಾ ದಂಡರಾಸ ಹಾಗೂ ಚರ್ಚರೀ ನೃತ್ಯಗಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಹೋಲಿಕೆ - ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಅರಿಯಲು ಉಪಯುಕ್ತವಾಗಿವೆ. No part of this publication is allowed for copying or reproducing.

ಕ್ರಿ. ಶ. 900 ರಲ್ಲಿ ಕನೌಜಿನ ದೊರೆಯಾಗಿದ್ದ ಘೂರ್ಜರ ಪ್ರತಿಹಾರ ರಾಜ ಮಹೀಂದ್ರಪಾಲನ ಸಮಕಾಲೀನನಾದ ರಾಜಶೇಖರ ಕವಿಯು ಶೂರಸೇನೀ ಪ್ರಾಕೃತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ತನ್ನ ನಾಟಕ 'ಕರ್ಪೂರಮಂಜರೀ'ಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚರೀ ಹಾಗೂ ರಾಸಕ ನೃತ್ಯಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದು, ಇದು ಒಂದೇ ರೀತಿಯೆಂದು ಕಾಣುವ ಈ ನೃತ್ಯಗಳ ಮುಖ್ಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಅರಿಯುವಲ್ಲಿ ಸಹಾಯಕವಾಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸುಖಾಂತವಾದ ಲಲಿತ ನಾಟಕಗಳ ಪೈಕಿ ಇದು ಶ್ರೇಷ್ಠತಮವಾದುದು. ರಾಜಶೇಖರನ (ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಶ. 900) ಕರ್ಪೂರಮಂಜರಿಯು ಪ್ರಣಯದ ಸುಖಾಂತ ಕತೆ. ಹಿರಿಯ ರಾಣಿಯ ತಂಗಿಯಾದ ಕರ್ಪೂರಮಂಜರಿಯನ್ನು ಭೈರವಾನಂದನೆಂಬ ಯಕ್ಷಿಣಿಯವನು ಅದ್ಭುತವಾದ ತನ್ನ ಸಾಧನೆಯೊಂದರಿಂದ ಅರಮನೆಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತಾನೆ, ಅಲ್ಲಿ ಅರಸ ಚಂಡಪಾಲನಿಗೂ ಆಕೆಗೂ ವಿವಾಹ ನಡೆದು ಕತೆ ಸುಖಾಂತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕರ್ಪೂರಮಂಜರೀ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚರೀಯು ತಾಳಲಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ನರ್ತನವೆಂದೂ ಅದರ ಹಾಡಿನ ಮಾತುವು ಶೃಂಗಾರರಸವನ್ನುಳ್ಳದ್ದೆಂದೂ, ಸ್ತ್ರೀಯರು ನರ್ತಿಸುವ ನೃತ್ತವೆಂದೂ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದೆ. ಡಾ. ದಶರಥ ಶರ್ಮಾರವರು ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ತಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ 32 ಮಂದಿ ನರ್ತಕಿಯರು ದಂಡರಾಸ

ನೃತ್ಯವನ್ನು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಅದ್ಭುತ ಸುಂದರವಾದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಚಮತ್ಕಾರಯುತವಾದ ಕಠಿಣತಮ ಸಮಸೂತ್ರತೆಯ ಲಯ - ತಾಳಗಳಿಂದ, ಶಿರಗಳು - ಭುಜಗಳು - ಕೈಗಳು ಸಮರೇಖೆಗಳಲ್ಲಿ ಎದುರುಬದುರಾಗುವಂತೆ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ನರ್ತಿಸಿದರೆಂದು ಹಾಗೂ ತಮ್ಮ ಹಸ್ತವಿಕ್ಷೇಪಗಳಿಂದಲೂ ನರ್ತಿಸಿದರು, ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರಧಾರನಾದ ವಿದೂಷಕನು ನಿರೂಪಣೆಗಿಂತಲೂ ಮೊದಲು 'ತತಃ ಪ್ರವಿಶತಿ ಚರ್ಚರೀ' ('ततः प्रविशति चर्चरी' - entry of charcharí) ಎಂಬ ಸಂಕೇತವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸಂಕೇತಸೂಚನೆಯು ದೊರೆತೊಡನೆ ನರ್ತಕಿಯರು ಬಂದು ಚರ್ಚರೀ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಗಾಯನ ಮಾಡುತ್ತ ನರ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ - ಎಂದು ಬರೆದಿರುವ ಡಾ. ಶರ್ಮಾರವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ದಂಡರಾಸ ಹಾಗೂ ಚರ್ಚರೀಯೆಂಬ ಎರಡು ಬಗೆಯ ನೃತ್ಯವೂ ದಂಡರಾಸವೆಂಬ ಒಂದೇ ಹೆಸರಿನದು ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆಂಬುದಾಗಿ Folk Dances of Chamba ಗ್ರಂಥದ ಲೇಖಕರಾದ ಕಮಲ್ ಪ್ರಸಾದ್ ಶರ್ಮಾರವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. No part of this publication is allowed for copying or reproducing.

ಕರ್ಪೂರಮಂಜರೀ ನಾಟಕದ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ವಿದೂಷಕ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಮೊದಲ ಶ್ಲೋಕಗಳ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ (4.10) ರಾಜನ ಅರಮನೆಯ ಪ್ರಾಂಗಣದಲ್ಲಿ ಎರಡು ವಿಧಗಳ ನೃತ್ಯಗಳು ನರ್ತಕಿಯರಿಂದ ಜರುಗಿದವೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ವಿದೂಷಕನು, "ನಿನ್ನ ರಾಜಾಂಗಣದಲ್ಲಿ 32 ಜನ ನರ್ತಕಿಯರು ವೃತ್ತಾಕಾರವಾಗಿ ನರ್ತಿಸುತ್ತ ತಾಳಲಯವನ್ನು ಸುಂದರವಾದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಸರಿದೂಗಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ" - ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ದಂಡರಾಸಕ ಅಥವಾ ರಾಸಕದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ನಂತರದ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ (4.11) ವಿದೂಷಕನು ಈ ಮೊದಲು ಹೇಳಿದ್ದಲ್ಲದೆ, ಬೇರೆಯೇ ನರ್ತಕಿಯರು ನರ್ತಿಸಿದ ಪೂರ್ಣ ವಿವರಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. "ಈ ನರ್ತನದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯವನ್ನು ಮಾಡುವವರು ಎರಡು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಎದುರುಬದುರಿನಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ತಲೆ, ಭುಜ ಹಾಗೂ ಕೈಗಳು ಪರಸ್ಪರವಾಗಿ ನೇರವಾಗಿರುವಂತಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಲಯ-ತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ನರ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ" ಎಂಬ ಮುಖ್ಯವಾದ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ವಿದೂಷಕನು ನಾಟಕದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ನೀಡುವ ಸಂಕೇತಸೂಚಕ ಮಾತುಗಳಾದ 'ತತಃ ಪ್ರವಿಶತಿ ಚರ್ಚರೀ ಎಂಬುದು ಚರ್ಚರೀ ನರ್ತಕಿಯರೇ ಪ್ರವೇಶಿಸಬೇಕೆಂಬ ಸೂಚನೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಇದು ಎರಡು ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಎದುರುಬದುರಿನಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಕೋಲಾಟವನ್ನು ಮಾಡುವ ಅಥವಾ ಚಪ್ಪಾಳೆಗಳನ್ನು ತಟ್ಟುತ್ತ ಮಾಡುವ ಜನಪದ ಚರ್ಚರೀ ನೃತ್ಯವೇ ಆಗಿದ್ದು ಈ ನರ್ತಕಿಯರು ಲಯ - ತಾಳಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರವಾಗಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಚಮತ್ಕಾರಯುತವಾಗಿ ನಡೆಸುತ್ತ ಚರ್ಚರೀ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತ ತಮ್ಮ ನರ್ತನವನ್ನು ಮಾಡಿದರು ಎಂಬ ಅನುಮಿತಿಯನ್ನು ಹೊರಡಿಸಲು ಸಹಾಯವಾದದ್ದಲ್ಲದೆ ರಾಸಕ (ದಂಡದೊಂದಿಗಾದರೆ ದಂಡರಾಸ) ಅಥವಾ ಚರ್ಚರೀ ನೃತ್ಯಗಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ತಿಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಉಪಕರಿಸುತ್ತದೆ.

ಕ್ರಿ. ಶ. 11ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರಭಾರತದ ಮಾಲವ ದೇಶದ ಧಾರಾನಗರಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ದೊರೆ ಭೋಜರಾಜನು ಈ ನೃತ್ಯಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಶೃಂಗಾರಪ್ರಕಾಶದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ರಾಸಕವನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿ 'ರಾಸಕ ನೃತ್ಯವು 16, 12, ಅಥವಾ 8 ಮಂದಿ ನರ್ತಕಿಯರು ನಾಲ್ಕು - ನಾಲ್ಕು ಜನರಂತೆ ಪಿಂಡೀ - ಗುಂಪು, ಶೃಂಖಲ - ಸರಪಳಿ, ಲತಾ - ಬಳ್ಳಿ ಹಾಗೂ ಭೇದ್ಯಕ - ಇವುಗಳಿಂದೆಲ್ಲ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆ ಹೊಂದಿ ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿ ನರ್ತಿಸುವುದು ಎಂಬ ಬಗೆಗಳಿಂದ ನರ್ತಿಸುವುದು, ಚರ್ಚರಿಯನ್ನು ನರ್ತಕಿಯರು ಜೋಡಿ ಜೋಡಿಗಳಾಗಿ ನೃತ್ಯ ಮಾಡುವಲ್ಲಿಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾರೆ, ಕೋಲಾಟವಾಡುತ್ತ ಅದರಲ್ಲಿಯೆ ಲಯ - ತಾಳಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತ ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ನರ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ, ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ರಾಸಕ ಅಥವಾ ಚರ್ಚರೀ ಎಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸದೆ ಪಿಂಡೀಬಂಧಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಕಾರಗಳು. ಇದನ್ನು ಮೊದಲು ಒಬ್ಬ ನರ್ತಕಿ, ನಂತರ ಆಕೆಯ ಜೊತೆ ಎರಡನೆಯಾಕೆ, ನಂತರ ಇವರಿಬ್ಬರೊಂದಿಗೆ ಮೂರನೆಯಾಕೆ, ಕೊನೆಗೆ ನಾಲ್ವರು ನರ್ತಕಿಯರೂ ಕೂಡಿ ಪಿಂಡೀ, ಶೃಂಖಲಿಕಾ, ಲತಾಬಂಧ ಮತ್ತು ಭೇದ್ಯಕವೆಂಬ ನಾಲ್ಕು ತರಹದ ಪಿಂಡೀಬಂಧಗಳನ್ನು ಮಾಡಬೇಕು. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ನರ್ತಿಸುವುದಾದ್ದರಿಂದ ಪಿಂಡೀಬಂಧವೆಂದು ಹೇಳಿದೆ.

ಪಿಂಡೀ ಎಂದರೆ ಅಕ್ಕಿಯ ಒಂದು ಗುಂಪು ಎಂದರ್ಥ. ನಾಲ್ಕಾರು ಗುಂಪುಗಳಿಟ್ಟರೆ ಅದು ಶೃಂಖಲಿಕಾ. ಅವನ್ನು ಒಂದೇ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿಟ್ಟರೆ ಲತಾಬಂಧ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯ ಸಹಿತವಾಗಿಟ್ಟರೆ ಭೇದ್ಯ, ಕನಿಷ್ಟ ಆಸಾರಿತ ತಾಳದಲ್ಲಿ ಪಿಂಡೀ, ಲಯಾಂತರದಲ್ಲಿ ಶೃಂಖಲಿಕಾ, ಮಧ್ಯಮ ಲಯದಲ್ಲಿ ಲತಾಬಂಧ, ಮತ್ತು ಜ್ಯೇಷ್ಠದಲ್ಲಿ ಭೇದ್ಯ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕನಿಷ್ಠ ಮುಂತಾದ ಪರಿಭಾಷೆಗಳು ತಾಲಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿವೆ. ಈ ಪಿಂಡೀಗಳನ್ನು ಯಂತ್ರಕುಶಲಕರ್ಮದಿಂದ ಮಾಡಿ ಅವಕ್ಕೆ ಆಸನ (ಪೀಠ) ಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನ್ನು ರಂಗಸ್ಥಲದ ಮೇಲಿಡಲು ಶಕ್ಯವಾಗುವುದು.

No part of this publication is allowed for copying or reproducing.

ಕ್ರಿ. ಶ. ಸುಮಾರು 1000 - 1100 ನೇ ಇಸವಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಪಭ್ರಂಶ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮುಲ್ತಾನಿ ಕವಿಯಾದ ಅಬ್ದುರ್ ರಹಮಾನನು 'ಸಂದೇಶ್ ರಾಸಕ್' ಎಂಬ ಕಾವ್ಯವೊಂದನ್ನು ಕಾಳಿದಾಸನ ಮೇಘದೂತದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಗೊಂಡು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅಪಭ್ರಂಶ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮುಸ್ಲಿಂ ಕವಿಯ ರಚನೆಯು ಇದೊಂದೇ ಆಗಿದ್ದು ಇದರ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯು ಮುನಿ

ಜಿನವಲ್ಲಭರೆಂಬ ಗ್ರಂಥಾಲಯದಲ್ಲಿ ಸಂ. 1465 ರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಜೈನ ವಿದ್ವಾಂಸನು ಮಾಡಿದ ಈ ಕಾವ್ಯದ ಸಂಸ್ಕೃತ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದೊಂದಿಗೆ ದೊರಕಿದೆ. ಮುನಿ ಜಿನವಿಜಯರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ಈ ಕಾವ್ಯವು 1192 ರಲ್ಲಿ ಆದ ಮಹಮ್ಮದ್ ಘೋರಿಯ ಆಕ್ರಮಣಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮೊದಲೇ ರಚಿತವಾಗಿದೆ. ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ, ಹರಪ್ಪಾ ಮೊಹೆಂಜೊದಾರ್ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸ್ಥಳವಾಗಿ, ಪಂಜಾಬಿನ ಚೇನಾಬ್ ನದಿತಟದಲ್ಲಿರುವ, ಸೂರ್ಯದೇವಸ್ಥಾನವಿರುವ, ಸಂನ್ಯಾಸಿಗಳ, ಸೂಫಿಗಳ ನಾಡೆಂದೇ ಖ್ಯಾತವಾದ ಮುಲ್ತಾನಿಯು ಹಿಂದೂಗಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಯಾತ್ರಾಸ್ಥಳವೇ ಆಗಿತ್ತು. ಅಬ್ದುರ್ ರಹಮಾನನ ಈ 'ಸಂದೇಶ ರಾಸಕ್' ಕಾವ್ಯವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಸಂಶೋಧನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿ ಸಂಪಾದನೆ ಮಾಡಿದ ಡಾ. ಹಜ್ಹಾರಿ ಲಾಲ್ ದ್ವಿವೇದಿಯವರೂ ವಿಶ್ವನಾಥ್ ತ್ರಿಪಾಠಿಯವರೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದ ಚರ್ಚರೀ ನೃತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

No part of this publication is allowed for copying or reproducing.

ಹಜ್ಹಾರಿ ಲಾಲ್ ರವರು ಸಂದೇಶರಾಸಕವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ತಮ್ಮ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ - "11ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ರಾಸಕ - ಚರ್ಚರೀ ನೃತ್ಯಗಳು ಇದ್ದಿದ್ದು ಇದರೊಂದಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಪ್ರಕಾರದ ದೇಶಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಗೀತೆಗಳು ಗಾಯನ ಮಾಡಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಇದರಲ್ಲಿ ಚರ್ಚರೀ ಹಾಗೂ ರಾಸಕವು ಈ ನಾಮಗಳಲ್ಲಿಯೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದವು. ಶರ್ಮಾರವರು ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ 'ಕರ್ಪೂರಮಂಜರೀ'ಯ 'ಚತುರ್ಥಜವನಿಕಾಂತರಮ್'ನಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾದ ವಿದೂಷಕನ ಮುಖಾಂತರವಾಗಿ ಚರ್ಚರಿಯು ವರ್ಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಈ ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಬಂಧದಲ್ಲಿ ತಾಲಾನುಗತವಾಗಿ ನರ್ತನ ಮಾಡುತ್ತ 32 (ಬತ್ತೀಸ) ನರ್ತಕಿಯರು ದಂಡರಾಸ ನಾಟ್ಯವಾಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ವರ್ಣಿಸಿದೆ. ಅವರ ಸಮಬಾಹು, ಸಮಶೀರ್ಷ, ಸಮಾಭಿಮುಖ ಮುಂತಾದವೂ, ನರ್ತಕಿಯರ ಹಸ್ತಮುದ್ರೆಗಳ ಸಮೇತವಾಗಿಯೆ ವರ್ಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಈ ವರ್ಣನೆಗೆ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ 'ततः प्रविशति चर्चरी' ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಕೂಡಲೇ ಈ ನರ್ತಕಿಯರು ಬಂದು ಚರ್ಚರೀ ಗೀತಗಾಯನ ಸಮೇತ ನರ್ತನ ಮಾಡಲು ಸಂಜ್ಞೆಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಜನಪದರೂ ಚರ್ಚರೀ ಮತ್ತು ರಾಸನೃತ್ಯದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರಪರವಾದ ಚರ್ಚರೀ ಹಾಗೂ ರಾಸಗೀತಗಳನ್ನು (ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು) ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚರೀ ಮತ್ತು ರಾಸಕದ ಲಕ್ಷಣ ಭೇದಗಳು ಹಾಗೂ ನೃತ್ಯಾಂಶವು ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ ಗೀತದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯು ಹೆಚ್ಚುತ್ತ ಹೋದವು. ಈ ಗೀತ - ನರ್ತನಗಳ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ನೋಡಿ ಜೈನಮತೀಯರು ಅವರ ಮತದ ನಂಬುಗೆಗಳನ್ನೂ ಬೋಧನೆಗಳನ್ನೂ ಜನರಿಗೆ ಪ್ರಚಾರವನ್ನು ಮಾಡಲು ಈ ಗೀತಗಳನ್ನು ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡರು. ಜನಪದರು ರಾಸಕ್ರೀಡೆಯೊಂದಿಗೆ ಈ ಶೃಂಗಾರಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ಜೈನಮತೀಯರು ಇದೇ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಉಪದೇಶಾತ್ಮಕ ಗೀತಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ" ಎಂದು ಹೇಳಿ ಡಾ. ದಶರಥ ಶರ್ಮಾರವರು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನೂ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಡಾ. ದಶರಥ್ ಶರ್ಮಾರವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಹೀಗಿದೆ — "ಬಹುಶಃ ಹೀಗೂ ಸಂಭವವಿರಬಹುದು, ಜೈನರ ಉಪದೇಶ ತತ್ವಗಳ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯೇ ರಾಸವು ನೃತ್ಯತತ್ವವನ್ನು ಕ್ಷೀಣವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು, ಗೇಯರಾಸದಲ್ಲಿ ನೃತ್ತವು ಅಂತ್ಯವಾಗಿ ಕೇವಲ ಶ್ರವ್ಯವಾಗಿ ಮಾತ್ರವಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿತು. ನೃತ್ಯದೊಂದಿಗಿನ ಅದರ ಸಂಬಂಧವು ಸರ್ವಥಾ ವಿಚ್ಛಿನ್ನವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿತು". ಬಹುಶಃ ಇದೇ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಜೈನ ಹಾಗೂ ಬೌದ್ಧಧರ್ಮಗಳ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವು ಎಲ್ಲಿತ್ತೊ ಅಲ್ಲೆಲ್ಲ ಯುದ್ಧವರಸೆಗಳನ್ನು ಹೋಲುವಂತಹ ಅನೇಕ ನೃತ್ಯ, ನೃತ್ತ, ನಾಟ್ಯಗಳ, ನಾಟಕಗಳ ಕಲೆಗಳೂ ಕ್ಷೀಣಿಸಿದ್ದುವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ 12 ನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೂ ರಾಸದಲ್ಲಿಯೂ ಅದರೊಂದಿಗೆ ಚರ್ಚರಿಯಂತಹುದರಲ್ಲಿಯೂ ನೃತ್ಯತತ್ತ್ವವು ಕ್ಷೀಣಗೊಂಡು ಗೇಯತತ್ತ್ವವು ಯಥೇಷ್ಟವಾಗಿ ಸಮಾವೇಶಗೊಂಡು ಉಳಿದು, ನಂತರ ಅವೂ ಜಾಳಾದವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ರಾಮಚಂದ್ರ-ಗುಣಚಂದ್ರ ವಿರಚಿತ ನಾಟ್ಯದರ್ಪಣ ಹಾಗೂ ಶಾರದಾತನಯನ ಭಾವಪ್ರಕಾಶದಲ್ಲಿಯೂ ನಾಟ್ಯರಾಸಕವೆಂಬ ಪರಿಭಾಷೆಯು ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಶೋಧನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ ಡಾ. ಕೀಥ್ ರವರು ನಾಟ್ಯರಾಸಕವನ್ನು ಸಮೂಹ ನೃತ್ಯವೆಂದೂ ತಾಲಲಯನಿಬದ್ಧ ನೃತ್ಯವೆಂದೂ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. 12 - 13 ನೆಯ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ರಾಸಕವು ಉಪರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗವಾಗುತ್ತಿತ್ತೆಂದು ಈ ಸಾಹಿತ್ಯೋಲ್ಲೇಖಗಳಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಬಹುಶಃ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ನೃತ್ತಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದ ಈ ಕಲೆಯು ಕಥಾನಕಗಳ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ತನ್ನೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಜೈನರಂತೆ ತಾವೂ ತಮ್ಮ ಪುರಾಣಕಥೆಗಳನ್ನು ಭಕ್ತಿ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆಂದು ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲು ಆರಂಭಿಸಿದವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಜೈನರಾಸಕದಲ್ಲಿ ಉಪದೇಶಾತ್ಮಕ ಕಥೆಗಳಿದ್ದರೆ, ಅನ್ಯ ರಾಸಕಗಳಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರಾತ್ಮಕ ಹಾಗೂ ಧೀರವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಗುಣಗಾನವನ್ನು ಮಾಡುವಂತಹ ಸಾಹಿತ್ಯವುಳ್ಳ ಪ್ರಬಂಧಗಳಿವೆ. ಈ ರಾಸಕಗಳು ಕಾವ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ವಿರಹಾಂಕ ಮತ್ತು ಸ್ವಯಂಭೂ ಎಂಬ ಎರಡು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಅಪಭ್ರಂಶ ಛಂದಃಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ.

No part of this publication is allowed for copying or reproducing.

'ರಾಸಕ್' ಮತ್ತು 'ರಾಸಾಬಂಧ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ರಾಸಕ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ಛಂದಸ್ಸು ಮತ್ತು ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾದ ವಿಸ್ತೃತವಾದ ವಿವರಗಳಿವೆ. ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟಮಖಿಯು ಹೇಳಿರುವ ಭೇದಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿದೆ. 'ರಾಸ'ವನ್ನು ಕುರಿತು ಸಂಶೋಧನೆಯನ್ನು ಮಾಡುವವರು ಹಜ್ಹಾರಿ ಲಾಲ್ ತ್ರಿವೇದಿಯವರ 'ಸಂದೇಶ - ರಾಸಕ' ವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಓದುವ ಅಗತ್ಯವಿದೆ.

ಕನ್ನಡದ ಕವಿಯಾದ ಚಂದ್ರಶೇಖರನು ನರ್ತಕಿಯರು ಲಾಸ್ಯವನ್ನು ನರ್ತಿಸಿದ ನಂತರ ಪೆಕ್ಕಣ, ಪೇರಣ, ಕುಂಡಲೀ, ದಂಡ ಹಾಗೂ ರಾಸನೃತ್ಯವನ್ನು ನರ್ತಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದೂ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕರ್ಣಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ನೃತ್ಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವು ಪುಷ್ಪಾಂಜಲಿ, ಧ್ರುವಾಡ(ಧುವಾಡ), ತಾಂಡವ, ಶಬ್ದಪ್ರಬಂಧ, ಲಾಸ್ಯ, ಪೆಕ್ಕಣ, ಪೇರಣ, ಕುಂಡ (+ಲೀ =ಗೊಂಡಲೀ) ಮತ್ತು ರಾಸಕ ನೃತ್ಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತಿತ್ತೆಂದು ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯೋಲ್ಲೇಖಗಳಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

No part of this publication is allowed for copying or reproducing.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚರೀ - ಹಲ್ಲೀಸಕ -ದಂಡರಾಸ

ಲೋಕಸಂಪರ್ಕವುಳ್ಳ ಯಾವುದೇ ಕಲೆಗಳೂ ವಸ್ತುವಿಷಯಗಳೂ ಆಸಕ್ತಿಗಳೂ ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲದಷ್ಟೆ ! ಮೂಲ ಧಾತುವು ಒಂದೇ ಆದರೂ ಅದರ ಹರಹು, ಆಳ, ಅಲಂಕರಣಗಳು ಕಾಲಧರ್ಮಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗುತ್ತಲೇ ಹೋದ್ದರಿಂದ ಪ್ರಾಚೀನದಿಂದಲೂ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಆದರೆ ಮೂಲತಃ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಾದ ಲಲಿತಕಲೆಗಳು ಆಯಾ ದೇಶಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಹಾಗೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ನಂಬುಗೆಗಳಿವೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಹೆಸರುಗಳನ್ನೂ ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಂಡವು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಗುಜರಾತ್ ನ ವೈಷ್ಣವ ಪಂಥದವರ ದೇಶೀನರ್ತನವು ದಾಂಡಿಯಾ ರಾಸ್ (= ದಂಡರಾಸ) ವಾದರೆ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಶಕ್ತ್ಯಾರಾಧಕರು ಅದನ್ನು ಗಾರ್ಭಾ ಎಂದರು. ಉತ್ತರಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹಿಮಾಚಲ ಪ್ರದೇಶದ ಚಂಬಾದ ಜನಪದೀಯ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ದಂಡರಾಸವು ಶಿವನ ತಾಂಡವನೃತ್ಯದ ಒಂದು ವಿಧವೆಂದೂ, ಇದು ದಂಡಕ್ ತಾಂಡವವೆಂದೂ ನಂಬಿಕೆ ಇದೆ. ಜನಪದರಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ಉಪಾಖ್ಯಾನದಂತೆ ಶಿವನು ದಂಡಕಾಸುರನನ್ನು ಸಂಹರಿಸಿದ ನಂತರ ತನ್ನ ಗಣಗಳೊಂದಿಗೆ ಮಾಡಿದ ತಾಂಡವನೃತ್ಯವೇ ದಂಡಕ್ - ತಾಂಡವ್. ಶಿವನ ತಾಂಡವಗಳ ಏಳು ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಆರನೆಯದು ತ್ರಿಪುರತಾಂಡವವೆಂದೂ, ಇದು ತ್ರಿಪುರಾಸುರನನ್ನು ವಧಿಸಿದ ನಂತರ ಮಾಡಿದ್ದೆಂದೂ ಅದರಂತೆಯೇ ಈ ದಂಡಕ ತಾಂಡವವೂ, ಅದೇ ದಂಡಕರಾಸವೂ ಎಂದು ಅವರು ನಂಬುತ್ತಾರೆ. ಚಂಬಾದ ಗಡ್ಡೀ ಜನಾಂಗವು ದಂಡರಾಸ್ ನೃತ್ತವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ದಂಡರಾಸವು 10 - 11 ನೆಯ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದ ದಂಡರಾಸಕವೆಂಬ ನೃತ್ಯವೇ ಆಗಿದ್ದು ರಾಸಕ ನೃತ್ಯದ ಒಂದು ಪ್ರಭೇದ. ರಾಸಕವಾದರೆ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಹಸ್ತಗಳನ್ನು ಪರಸ್ಪರವಾಗಿ ತಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಸಮೂಹವಾಗಿ ವೃತ್ತಾಕಾರವಾಗಿ ನರ್ತಿಸುವುದು. ದಂಡರಾಸವು ಅದೇ ಸಮೂಹ ನೃತ್ಯವು ಕೋಲಾಟವಾಡುತ್ತ ನರ್ತನ ಮಾಡುವುದು. ದಂಡರಾಸ ಅಥವಾ ಕೋಲಾಟವು ಭಾರತದಾದ್ಯಂತ ಜನಪದರಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಿಯವಾದ ನೃತ್ಯವೇ ಆಗಿದೆ.

ಚಂಬಾದ ಜನಪದವು ಮಾತ್ರ ದಂಡ್ರಾಸೊ ಎಂದು ಹೇಳುವ ನರ್ತನಕ್ಕೆ ಕೋಲುಗಳಿಲ್ಲದೆಯೇ ನರ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಚಪ್ಪಳೆಯನ್ನು ತಟ್ಟುತ್ತ ಅದರಲ್ಲಿಯೇ ಲಯ - ತಾಳಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತ, ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತ, ಚರ್ಚರೀ ಪ್ರಬಂಧದ ಗಾಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತ ಸಂಗೀತವಾದ್ಯಗಳ ಬಾಜನೆಗಳೊಂದಿಗೆ ನರ್ತಿಸುವ ಈ ನರ್ತನ ವಿಧಾನವು ಹಿಮಾಚಲ ಪ್ರದೇಶದ ಚಂಬಾದಲ್ಲಿ ಘೂರೀ (ghurie) ಹಾಡು - ನರ್ತನಗಳನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಇವೂ ಶೃಂಗಾರರಸವನ್ನೂ ವೀರರ ಗುಣಗಾನವನ್ನೂ, ಜನಪದ ಕಥನಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೂ, ಹೊಂದಿದ್ದು 'ಸಂದೇಶರಾಸಕ' ವೆಂಬ ಅಬ್ದುರ್ ರಹಮಾನನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚರೀ ಎಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಗೆ ಹೋಲುತ್ತದೆ. ರಾಸಕ, ದಂಡರಾಸ, ಚರ್ಚರೀ, ಘೂರೀ, ಢಂಗೀ ಮುಂತಾದ ಚಂಬಾ ಪ್ರದೇಶದ ನೃತ್ಯಗಳು ಕನೌಜಿನ ಘೂರ್ಜರ ಪ್ರತಿಹಾರ ದೊರೆಯಾದ ಮೊದಲನೆಯ ಭೋಜ (ಕ್ರಿ. ಶ. 836 - 885) ಹಾಗೂ ಮಹೀಂದ್ರಪಾಲನ (ಕ್ರಿ. ಶ. 890 - 900)ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಅಲ್ಲಿನ ಮೂಲನಿವಾಸಿಗಳ ನೃತ್ಯವೇ ಆಗಿದೆ. ರಾಜಶೇಖರನ ಕರ್ಪೂರಮಂಜರೀಯಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ದಂಡ್ರಾಸೊ (ದಂಡರಾಸ) ಮತ್ತು ಚರ್ಚರೀಗಳು ಚಂಬಾದ ಪ್ರಾಚೀನ ಮೂಲನಿವಾಸಿಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿವೆ.

ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಿದ್ದ ಮಣಿಪುರಿ ನೃತ್ಯಪದ್ಧತಿಯನ್ನೂ, ರಾಸಲೀಲೆಯನ್ನೂ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಖ್ಯಾತಗೊಳಿಸಿದ ಖ್ಯಾತಿಯ ನಾಲ್ವರು ಝುವೇರಿ ಸಹೋದರಿಯರಿಯಲ್ಲಿ ಕಿರಿಯವರಾದ ದರ್ಶನಾ ಝುವೇರಿಯವರು 'ದಂಡರಾಸವು ವೃತ್ತಾಕಾರ ಮಂಡಲದಲ್ಲಿ ಮರದ ಕೋಲುಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ನರ್ತಿಸುವುದೆಂದೂ ಕೋಲುಗಳು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ (ದಂಡ =ಕೋಲು) ವರ್ಣರಂಜಿತ ವಸ್ತ್ರ, ಅಲಂಕೃತ ಚಾಕು ಇತ್ಯಾದಿ ವಸ್ತುಗಳನ್ನೂ ಹಿಡಿದು ನರ್ತಿಸುತ್ತಾರೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಚಂಬಾದ ನರ್ತಕರೂ ಕೈಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣರಂಜಿತ ವಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ನರ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಬ್ರಹ್ಮಪುರ ರಾಜ್ಯದ ನರ್ತಕರು ಬೆಳ್ಳಿಯ ಹಿಡಿಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತವಾದ ಕೋಲುಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ನರ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಪುಂಡರೀಕವಿಠ್ಠಲನು ನರ್ತನನಿರ್ಣಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ದೇಶೀ ಅನಿಬದ್ಧ ನೃತ್ಯವಾದ ರಾಸಕ - ದಂಡರಾಸವನ್ನು ಕುರಿತ ಮಾತುಗಳೇ ಆಗಿವೆಯೆಂದು ಈ ಮೊದಲೇ ಮೇಲೆ ನೀಡಿದ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದ ತಿಳಿಯಬಹುದು.

No part of this publication is allowed for copying or reproducing.

ರಾಸಲೀಲೆಯ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ಸುಮನೋಹರವಾಗಿ, ವೈಭವವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಕೆಲವು ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ನರ್ತನಕಾರರು ಏಕದಂಡಗಳಲ್ಲಿಯೇ ನರ್ತಿಸಿದರೆ, ಕೆಲವು ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ದ್ವಿದಂಡಗಳನ್ನುಪಯೋಗಿಸಿ ನರ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ. ದಂಡಗಳ ಅಳತೆಗಳಲ್ಲೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿರುತ್ತವೆ. ದಂಡಗಳು ಇಲ್ಲದೆಯೂ ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಚಪ್ಪಾಳೆ ತಟ್ಟುತ್ತಾ, ತೊಡೆಗಳನ್ನು ತಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಕೋಲಾಟದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ನರ್ತಿಸುವುದೂ ಉಂಟು. ಚಾಚರೀ ಎನ್ನುವ ಜನಪದ ನೃತ್ಯವು ಉತ್ತರಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಉತ್ತರಾಖಂಡದಲ್ಲಿ ನೇಪಾಳದ ಕುಮಾಓಂ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕುಮಾಉನೀ ಚಾಚರೀ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿದೆ. ಮಧ್ಯಪ್ರದೇಶ ಹಾಗೂ ಛತ್ತೀಸಗಢದದಲ್ಲಿ ಚೈತ್ರಮಾಸದಲ್ಲಿ ಕೊರಕು ಜನಾಂಗದವರಿಂದ ನರ್ತಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ಇದರ ಗೀತೆಗಳು ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿವೆ. ಚರ್ಚರೀ ಎಂಬ ಲೋಕಗೀತೆಯೊಂದು ಆಗ್ರಾ ಹಾಗೂ ಅದರ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ 12ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವದಿಂದಲೂ ಲೋಕಪ್ರಿಯವಾದುದಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ವಸಂತಮಾಸದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚರಿಯ ಗಾಯನ ನರ್ತನಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಇದು ಶೃಂಗಾರರಸಪ್ರಧಾನ ಗೀತವನ್ನುಳ್ಳದ್ದಾಗಿದೆ. ಚಾಂಚರ್ ಎಂಬ ನೃತ್ಯಕೇಲಿಯೊಂದಿದ್ದು ಚರ್ಚರೀಯ ಲಕ್ಷಣಕ್ಕಿಂತಲೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ.ಕಬೀರನ ಬೀಜಕ್ ವೊಂದರಲ್ಲಿ ಚಾಂಚರ್ ಎಂಬ ಉಲ್ಲೇಖವಿದ್ದು ಇದು ಚರ್ಚರಿಯೆ ಆಗಿರಬಹುದು. ಬೀಜಕ್ ಎನ್ನುವುದು ಕಬೀರನ ಅನುಯಾಯಿಗಳು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಪುರಾಣ ಗ್ರಂಥಗಳಂತೆ ರಕ್ಷಿಸಿಟ್ಟ ಕಬೀರನ ರಚನೆಗಳ ಸಂಗ್ರಹ. ಇದು ಹಿಂದೆ ನೂತನ ಹಿಂದೀಭಾಷೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಪಠ್ಯವೂ ಆಗಿತ್ತು. ಬೀಜಕ್ ಶಬ್ದವು 'ಬಿಜ' ಶಬ್ದದಿಂದ ಉಂಟಾಗಿದ್ದು ಬಿಜವೆಂದರೆ ಪವಿತ್ರ ಧಾರ್ಮಿಕ ದಾಖಲೆಗಳೆಂದು ಅರ್ಥ.

ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ಕರ್ನಾಟಕ, ಆಂಧ್ರ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ರಾಸಲೀಲೆ ಅಥವಾ ಚರ್ಚರೀ ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೂ ಅದರದ್ದೇ ಸ್ವರೂಪವಾದ ಕೋಲಾಟವಾಗಿ ಬಹಳವಾದ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಸಂಯುಕ್ತ ಪ್ರಾಂತದಲ್ಲಿ ಆಹಿರ್ ಚಮ್ಮಾರ್ ಜನರ ನೌಟಂಕಿ, ರಾಸ್, ಹೋಳಿ ಎಂಬ ಕುಣಿತಗಳೂ, ಹಾಗೆಯೇ ಗುಜರಾತಿನ ಗರ್ಭಾ ನೃತ್ಯವು ಕೃಷ್ಣನ ರಾಸ ಕ್ರೀಡೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವಂತಹುದು. ಪಂಜಾಬಿನ ದಂಡಿಯಾ ದೇಸಿ,ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾನಂತರ ಪಾಕಿಸ್ತಾನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಪಂಜಾಬಿನ ಗಟ್ಕಾ ಢೋಲ್ ದಂಡಿಯಾನ್, ಹರಿಯಾಣದ ರಾಸಲೀಲಾ, ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಭಾರತ ದೇಶದ ಸಮಸ್ತ ಭಾಗದಲ್ಲಿಯೂ ಪಂಡಿತರಿಗೂ ಪಾಮರರಿಗೂ ಪ್ರಿಯವಾದ ಕೋಲಾಟ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ನರ್ತನವಿಧಾನಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ನೃತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತ ಕಾಲದವರೆಗೂ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ದೆಹಲಿಯ ದಂಡಿಯಾರಾಸ್, ಕೇರಳದ ಕೋಲ್ ಕಳಿ, ಗೋವಾದ ಟೋನ್ಯಾಮೆಲ್, ಉತ್ತರ ಪ್ರದೇಶದ ಆಹಿರ್ (ಗೋವಳರು) ಜನಾಂಗದ ದಿವಾಲಿ, ಪೈದಂಡ, ಸಾಯಿರಾ, ರಾಜಾಸ್ಥಾನದ ಗೈರ್ ಇಕ್ತಾಲೀ (ಇಕ್ ತಾಲೀ ಎನ್ನುವುದು ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರವು ಹೇಳುವ ಏಕತಾಲೀ ಪ್ರಬಂಧ ಹಾಗೂ ತಾಳ. ಇದರ ಅಂಗವು ಒಂದು ದ್ರುತ ಮಾತ್ರವಿತ್ತು), ತಮಿಳುನಾಡಿನ ಕಳಿ ಆಟ್ಟಂ, ಕೋಲಾಟ್ಟಂ, ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಕಲ, ಗುಜರಾತ್ ನ ದಂಡರಾಸಕ, ರಾಸ ಮತ್ತು ಗರ್ಬಾ, ಪಂಜಾಬಿನ ದಾಂಕಾರ, ಕರ್ನಾಟಕದ ಕೋಲಾಟ, ಜಮ್ಮು ಕಾಶ್ಮೀರದ ಡೋಗ್ರೀ ಭಾಂಗ್ರಾ, ಬಿಹಾರದ ಝೂರ್ನೀ, ಹರಿಯಾಣದ ಸಾಂಗ್ ಮತ್ತು ರಾಸಲೀಲಾ, ವಂಗದೇಶದ ಕಾಟಿನಾಚ್, ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶ ಹಾಗೂ ತೆಲಂಗಾಣದ ಕೋಲಾಟ್ಟಂ, ಕೋಲ್ ಕೋಲನ್ನಲು ಮತ್ತು ಕೋಲನ್ನಲು, ಒರಿಸ್ಸಾ ರಾಜ್ಯದ ದಾರುವ ಖೊಂಡ್, ಅಸ್ಸಾಂನ ಬಿಹು, ಹಿಮಾಚಲ ಪ್ರದೇಶದ ದಂಡರಾಸ್, ಮಣಿಪುರದ ಜಾಗೊಯ್, ಸಿಕ್ಕಿಂನ ಲೊಯಂಬ, ಛತ್ತೀಸಗಢದ ಜ್ಸಿರ್ಲಿಟಿ, ಅರುಣಾಚಲ ಪ್ರದೇಶ ಹಾಗೂ ತ್ರಿಪುರಾ ರಾಜ್ಯಗಳ ಸಯಿಲ (ಇದಕ್ಕೆ ದಂಡ ನಾಚ್ ಅಥವಾ ದಂಡರ್ ಪತೆ ಎಂಬ ಹೆಸರುಗಳೂ ಇವೆ), ಪಾಂಡಿಚೆರಿಯ ಚಿಂದು ಎಂಬ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿ ಭಾರತ ದೇಶದ ಸಮಸ್ತ ಭಾಗದಲ್ಲಿಯೂ ಪಂಡಿತರಿಗೂ ಪಾಮರರಿಗೂ ಪ್ರಿಯವಾದ ಅನೇಕ ವಿಧಗಳ ರಾಸಕ ಹಾಗೂ ಚರ್ಚರಿಯ ಕೋಲಾಟ ನರ್ತನ ವಿಧಾನಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಹಿಂದೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳಿಂದ ಕೋಲಾಟ ನೃತ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಈಗ ಲುಪ್ತವಾದದ್ದು ಪ್ರಾಚೀನದ ಮುಖ್ಯವಾದ ರಂಗಪರಂಪರೆಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನೇ ಕಳೆದುಕೊಂಡಂತಾಗಿದೆ.

ಚರ್ಚರೀ ಎಂಬ ಜನಪದಸಂಗೀತದ ಢಕ್ಕೆಯಂತಹ ವಾದ್ಯವೊಂದಿದ್ದು ಒರಿಸ್ಸಾದೇಶದ ಛಾವು ಮುಂತಾದ ಯುದ್ಧವರಸೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ನೃತ್ಯ - ನಾಟಕಕ್ಕೆ ನುಡಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಚರ್ಚರಿಯು ವಸಂತಮಾಸದಲ್ಲಿ ರಾಜನಿಗೆ ಗೌರವವನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಇರುವಂತಹ ನೃತ್ಯವೆಂಬ ಸೂಚನೆಯು ಇಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.

No part of this publication is allowed for copying or reproducing.

Dance Dialects of India ಎಂಬ ತಮ್ಮ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ರಾಗಿಣಿದೇವಿಯವರು ಬೃಂದಾವನದ ವ್ರಜವಾಸಿಗಳು ಚರ್ಚರೀ ನೃತ್ಯವನ್ನು ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನರ್ತಿಸುತ್ತಾರೆಂದೂ, ಹೊರಗೆ ಬೇರೆಡೆ ಹೋಲೀ ಹಬ್ಬದ ಉತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ ನರ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಬೃಂದಾವನದಲ್ಲಿ 'ಧಮಾರ್' ತಾಲದಲ್ಲಿ ನರ್ತಿಸಲ್ಪಡುವುದರಿಂದ ಈ ನೃತ್ಯವನ್ನು ಧಮಾರ್ ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ನಟ್ವರಿ ನೃತ್ಯವೆಂದೂ ಹೆಸರಿದೆ.

ಚರ್ಚರೀ ಪ್ರಬಂಧವು ಮಧ್ಯಕಾಲೀನವಾಗಿ ಹೋಲಿ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದೆಂದೂ ಅದರ ಮಾತುವು ಶೃಂಗಾರರಸವನ್ನುಳ್ಳದ್ದೆಂದೂ ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿದೆ. ಈ ಪ್ರಬಂಧಕ್ಕೆ ಧನಿ, ತಿಲಂಗ್, ಖಮಾಚ್ ಮುಂತಾದ ರಾಗಗಳು ಅರ್ವಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗವಾಗುತ್ತಿವೆ. ಈಗ ಪ್ರಯೋಗವಾಗುತ್ತಿರುವ ಚರ್ಚರೀ ತಾಲವು ದೀಪಚಂದಿ ಅಥವಾ ಧಮಾರ್ ಎಂಬ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನೀ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿರುವ ತಾಳಗಳಿಗೆ ಪರಸ್ಪರವಾಗಿದೆ. ಚರ್ಚರೀ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಹಲವೆಡೆ ಪ್ರಯೋಗವಾಗುತ್ತಿರುವ 'ಕ್ರೀಡಾ'ತಾಲವು 'ದಾದ್ರಾ'ತಾಲಕ್ಕೆ ಪರಸ್ಪರವಾಗಿದೆ. ಈ ಛಂದಸ್ಸು ಆಧುನಿಕ ಭಾವಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಮಾತೃಕೆಯಾಗಿದೆಯೆಂದು ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

ಅಂತರ್ಜಾಲ ತಾಣದ ಶೋಧಗಂಗಾದ ಅಧ್ಯಯನವೊಂದರ 7ನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚರೀ ಛಂದಸ್ಸು : 1¦ 2+1+1¦2+1+1¦2+1+1¦2+1+1¦2+1+1¦=16 ಎಂದು ಲಕ್ಷಣವನ್ನಿತ್ತಿದೆ. ಇವು ತೀನ್ ತಾಲ್, ಆಧಾ ತೀನ್ ತಾಲ್ ಮುಂತಾದ ತಾಳಗಳಿಗೆ ಮಾತೃಕೆಯಾದವೆಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಚರ್ಚರಿಯ ಕೆಲವು ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಉದ್ಗ್ರಾಹ ಮತ್ತು ಧ್ರುವ ಎಂಬ ಎರಡೇ ಧಾತುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೆ ಕೆಲವು ಪ್ರಬಂಧಗಳು ವೀರರ ಹೊಗಳಿಕೆಗಳುಳ್ಳ ಬಿರುದಗಳನ್ನೂ ಹೊಂದಿದ್ದವು. ಅದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ 'ಪೊವಡಾ'. ಇದು ಜನಪದ ಗೀತೆ. ತುಮ್ರೀ ಎಂಬ ಲಘುಸಂಗೀತಗೀತವೂ ದೀಪಚಂದೀ ತಾಳ ಅಥವಾ ಆಧಾ ತೀನ್ ತಾಲದಲ್ಲಿ ಹೋಳಿ ಉತ್ಸವದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ತುಮ್ರೀ ಗೀತದ ಮಾತುವು ಶೃಂಗಾರರಸವನ್ನುಳ್ಳದ್ದು ಹಾಗೂ ಒಂದು ಪಾದದಲ್ಲಿ 16 ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನುಳ್ಳದ್ದೂ ಆಗಿ ಚರ್ಚರೀ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ.

ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಸಮೂಹ ನೃತ್ಯವಾದ ಪಿಂಡೀಬಂಧನೃತ್ಯಗಳು ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ದೇಶೀ ಪದ್ಧತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿ ರೂಪಾಂತರ ಹೊಂದಿದ್ದರೂ ಬಹುಶಃ ಮಣಿಪುರಿಯ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯನೃತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇಂದೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವ ಹಲ್ಲೀಸಕ, ಚರ್ಚರೀ ನೃತ್ಯಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದಾಗಿಯೂ, ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ತಾಳ - ಲಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ , ಚಾಲೀ - ಭ್ರಮರೀ ಚಲನೆಗಳನ್ನೂ, ತಂತ್ರವಿಧಾನಗಳನ್ನೂ ಮಣಿಪುರಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಂದೂ ಕಾಣಬಹುದೆಂದೂ, ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ನಾಲ್ಕು ರೀತಿಯ ಪಿಂಡೀಬಂಧಗಳ ನೃತ್ತವು ಇಂದಿಗೂ ರಾಸನೃತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನರ್ತಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದೆಯೆಂದೂ ಡಾ. ಕಪಿಲಾ ವಾತ್ಸ್ಯಾಯನರವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

No part of this publication is allowed for copying or reproducing.

ನೂತನ ಚರ್ಚರೀ ಗೀತರಚನೆಯ ಪ್ರಯತ್ನ

ಚರ್ಚರಿಯ ಲಯವು ತಾಂ ತಾಂತ ತಕ ದಿಮಿ ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಖಂಡತ್ರಿಪುಟ ತಾಳವೂ ಆಗಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಗಣಪತಿಸ್ತುತಿಯೊಂದರ ರಚನೆಯನ್ನು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಯಕ್ಷಗಾನ ವಿದ್ವಾಂಸಸಂಶೋಧಕರೂ, ಛಂದಃಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರೂ ಆಗಿರುವ ಶ್ರೀ ಗಣೇಶ ಕೊಲೆಕಾಡಿಯವರು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರಾಗ ಹಿಂದೋಳ - ಖಂಡ ತ್ರಿಪುಟದಲ್ಲಿರುವ ಅವರ ರಚನೆಯು ಇಂತಿದೆ :

ಜಯ ಜಯತು ಗಜಮುಖ |ಭಯನಾಶ ಗೌರೀ |

ಪ್ರಿಯ ಸುತವಿನಾಯಕ ಪಾಲಿಸು || ಪ||
ಕರುಣಾಕ್ಷ ಮೂಷಿಕ ವರರಥನೆ ಲಂಬೋ - |
ದರ ದೇವ ಸುರವಿನುತ ||
ಹರಿಣಾಂಕ ವೈರಿಯೆ ಹರಿ ಶಯನನುತ ನೀ |
ಪೊರೆ ನಮ್ಮನನವರತ || ೧||
ಪ್ರಣವಾಂಗ ಸುಂದರ | ಗಣನಾಥ ಶುಭಕರ |
ಫಣಿಧರನೆ ಪಾಪಹರ ||
ಮುನಿವಂದ್ಯ ಪಾಲಿಸು |
ಅನುದಿನವು ಕೊಟ್ಟು ವರ || ೨||

ಇದನ್ನು ಹಾಡುವ ಕ್ರಮವು ಇಂತಿದೆ (ಅಲ್ಲಿ ತತ್ಕಾರದ ಕೆಳಗೆ ಬಿಂದು ಹಾಕಿದ ಜಾಗ -ಘಾತಗಳು) :

ತಕ | ತಕಿಟ | ತಕ | ಧಿಮಿ
• | • | • | •
ಜಯ |ಜಯತು| ಗಜ|ಮುಖ

ಭಯ |ನಾಶ |ಗೌ |ರೀ
ಪ್ರಿಯ |ಸುತವಿ |ನಾ |ಯಕ
ಪಾ |ಲಿಸುS |SS | SS |
ಕರು |ಣಾಕ್ಷ |ಮೂ |ಷಿಕ
ವರ |ರಥನೆ |ಲಂ |ಬೋ -
ದರ |ದೇವ |ಸುರ|ವಿನು
ತ S | SSS | SS | SS

ಛಂದಃಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರೂ ಕವಿಗಳೂ ಆದ ಶ್ರೀ ವಿಶ್ವನಾಥ್ ರವರ ಚರ್ಚರಿಯ ದ್ವಿಪದಿಯೊಂದು ಇಂತಿದೆ :—

ಬಾನಲ್ಲಿ ಬೆಳಗುತ ನಿಂದಿದ್ದ ಶಶಿಯನು
ಕಾಣುತ್ತ ನಗುವನು ಬೀರಿತ್ತು ಉಡುಗಣ

ರಾಸ, ಚರ್ಚರಿ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಾಚೀನ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ಉಜ್ಜೀವಿಸಬಹುದೆಂದು ಈ ರಚನೆಗಳು ದಾರಿ ತೋರುತ್ತಿವೆ. ಇಂತಹ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಕಾಣುವುದೂ, ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ, ಪುನರ್ ಉಜ್ಜೀವಿಸುವುದೂ ಕಲಾಕಾರರ ಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಕರ್ತವ್ಯಗಳಾಗಿವೆ.

ಆಕರ ಋಣ

- ಕರ್ಣಾಟಕದ ಕಲೆಗಳು - ಸಂಗೀತ — ರಾ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ. (ಎರಡನೆಯ ಸಂಪುಟ - ಪ್ರಕಟಣೆ - ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು. ಬೆಂಗಳೂರು. 983)
- ಪುಂಡರೀಕಮಾಲಾ — ರಾ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ. (ಶ್ರೀ ಪಂಡರೀವಿಠ್ಠಲನ ಸದ್ರಾಗಚಂದ್ರೋದಯ, ರಾಗಮಾಲಾ, ರಾಗಮಂಜರೀ ಮತ್ತು ನರ್ತನನಿರ್ಣಯಗಳ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಸಂಪಾದನೆ, ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಪೀಠಿಕೆ, ಅನುವಾದ, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮತ್ತು ಅನುಬಂಧ. ಪ್ರಕಟಣೆ - ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ. 1986)
- ವೆಂಕಟಮಖಿಯ ಚತುರ್ದಂಡೀ ಪ್ರಕಾಶಿಕಾ — ರಾ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ (ಸಂಪಾದನೆ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1978)
- ಕರ್ಣಾಟಕಸಂಗೀತವಾಹಿನಿ — ರಾ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ (ಪ್ರ. - ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು - 2001 ದ್ವಿತೀಯ ಮುದ್ರಣ)
- ಭರತಮುನಿ ವಿರಚಿತ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ - ಕನ್ನಡಾನುವಾದ, ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಟಿಪ್ಪಣಿ ಹಾಗೂ ಅನುಬಂಧಗಳೊಡನೆ, ಆದ್ಯರಂಗಾಚಾರ್ಯ. (ಪ್ರಕಟಣೆ - ನೀನಾಸಮ್ ರಂಗಶಿಕ್ಷಣ ಕೇಂದ್ರ, ಹೆಗ್ಗೋಡು ಪರವಾಗಿ ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ {ಸಾಗರ} ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಆವೃತ್ತಿಯ ಮುದ್ರಣ 2017)
- ಧನಂಜಯ ವಿರಚಿತ ದಶರೂಪಕಂ — ಮೂಲಶ್ಲೋಕಗಳ ಅನುವಾದ ಮತ್ತು ಧನಿಕಕೃತಾವಲೋಕಸಾರಸಹಿತ - ಅನುವಾದಕ ಎಸ್. ವಿ. ಭೀಮಭಟ್ಟ ಬಿ. ಎ., . (ಪ್ರಕಟಣೆ - ಸಂಸ್ಕೃತಸಂವರ್ಧಿನೀ ಸಭಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಪ್ರಥಮ ಮುದ್ರಣ 1974, ಮುದ್ರಕರು - ಶ್ರೀ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಮುದ್ರಣಾಲಯ, 195, ಪೋಲೀಸ್ ರಸ್ತೆ (ರಾಣಾಸಿಂಗ್ ಪೇಟೆ) ಬೆಂಗಳೂರು - 2 ಎ.)
- Tãla Sangraha (Compendium of Tãlas in Karnataka Music) — compiled by B. M. Sundaram. (ಪ್ರಕಾಶನ - Percussive Arts Center, 183, 8th cross, 2nd block, Jayanagar, Bangalore - 560011)
- Folk Dances of Chambã —Kamal Prasad Sharma. (Publisher - Indus Publishing Company, 30 Jan 2006)

- Dance Dialects of India — Ragini Devi. (Motilal Banarasidass Publishers, 1 Jan 2002)
- In Praise of Kathak — Uma Dogra (Samvad Society for Performing Arts, 2015)
- Sandesh Rasak - Hazariprasad Dwivedi/ Vishvanath Tripāthi(Rajkamal Prakashan, 1 Jan 2015, in Hindi)
- Studies in Indian Dance — R.Sathyanarayana (Sri Varalakshmi Academy Publication Series, Mysore - 1070)
- Bharata Kosa {A Dictionary of Technical Terms with Definitions on Music and Dance Collected from The works of Bharata and Others} - Compiled and Edited By M. Ramakrishna Kavi, Tirumala Tirupati Devastanam Publications - 1999,Reprint.
- Indian Classical Dance — Kapila Vatsyayan (The Director General Publication Division, Ministry of Information and Broadcasting, Government of India, Soochna Bhavan, CGO Complex, Lodhi Road, New Delhi - 110 003 — Fourth Edition 2015)

ಕೆಲವು ಅಂತರ್ಜಾಲ ಸಂಪರ್ಕಗಳು —

- http://kanaja.in/?p=113052
- ಶೋಧಗಂಗಾ ಲೇಖನಗಳು. Shodhaganga
- https://youtu.be/WBDwQewMLSM — ಚಾಂಚರಿ ನೃತ್ಯ. ಈ ವೃತ್ತಾಕಾರ ಮಂಡಲನೃತ್ಯದ ಗೀತದ ಸಾಲುಗಳ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.
- https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=1973668956051239&id=100002244616034
- https://books.google.co.in/books?id=KRz5ykKRVAEC&pg=PA230&lpg=PA230&dq=charchari+nritya&source=bl&ots=QoXFoi3I1o&sig=ACfU3U3k0OU7WZ4WBUwiJEi5F5bRdAW_iA&hl=en&sa=X&ved=2ahUKEwi0hq70v8XhAhUKCXwKHYfDBKo4ChDoATAEegQIAhAB#v=onepage&q=charchari%20nritya&f=false
- https://www.wikizero.com/hi/%E0%A4%9A%E0%A4%BE%E0%A4%9A%E0%A4%B0%E0%A5%80
- https://buc.kim/d/6vLAcwEkiXNA?pub=link [Sandesh Rasak - Hazariprasad Dwivedi - Google Books]!
- https://www.prekshaa.in/abhinavabharati-bharata-natyashastra-abhinavagupta-music-uparupaka —ಶತಾವಧಾನಿ ಡಾ. ರಾ. ಗಣೇಶರವರ ಲೇಖನ.
- https://www.facebook.com/media/set/?set=a.2407921565935142&type=3 — ರಾಸ (ಕೋಲಾಟ) ನೃತ್ತದ ಶಿಲ್ಪಗಳ, ಜಕ್ಕಡೀ ನೃತ್ಯದ, ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಆಹಾರ್ಯವುಳ್ಳ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಫೋಟೋಗಳು ಈ ಫೇಸ್ಬುಕ್ ಲಿಂಕ್ ನಲ್ಲಿವೆ. ಸಂಶೋಧಕರಿಗೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾದವು.
- https://www.facebook.com/100005417074207/posts/1121232841400608/ ಕೇರಳದ ಕೈಕೊಟ್ಟಿಕಳಿ.

**- *ಚರ್ಚರೀ ಲಯದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಟ್ಟ ವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳಾದ ಶ್ರೀ ವಿಶ್ವನಾಥ್ ಹಾಗೂ ಶ್ರೀ ಗಣೇಶ ಕೊಲೆಕಾಡಿಯವರಿಗೂ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು.*