

# AJJE NACHLE

Teoribok om indiske klassiske danseformer med hovedvekt på *Kathak*

*- Bli med og dans*



Oversatt og bearbejdet av  
Richa Chandra

FORORD .....	5
FORORD AV GIRISH CHANDRA SRIVASTAVA .....	5
<b>KAPITTEL 1.....</b>	<b>7</b>
INTRODUKSJON .....	7
BASISPRINSIPPER I INDISK DANS .....	7
<b>KAPITTEL 2.....</b>	<b>8</b>
KLASSISKE DANSESTILER .....	8
<i>BHARATANATYAM</i> .....	8
<i>KATHAKALI</i> .....	9
<i>MANIPURI</i> .....	10
<i>ORISSI</i> .....	11
<i>KATHAK</i> .....	11
Muslimsk innflytelse på kathak.....	13
<b>KAPITTEL 3.....</b>	<b>14</b>
LUCKNOW GHARANA .....	14
JAIPUR GHARANA.....	16
KATHAK-OPPTREDEN .....	19
<i>Amad</i> .....	19
<i>Paran</i> .....	19
<i>Gat</i> .....	19
<b>KAPITTEL 4.....</b>	<b>21</b>
DEFINISJONER PÅ TEKNISKE UTTRYKK.....	21
<i>Estuti</i> .....	21
<i>Karan</i> .....	21
<i>Anghar</i> .....	21
<i>Rechak</i> .....	21
<i>Pindi eller Pind bandh</i> .....	21
<i>Gat</i> .....	22
<i>Gat Nikas</i> .....	22
<i>Gat Bhav</i> .....	22
<i>Tatkar</i> .....	23
<i>That</i> .....	23
<i>Amad</i> .....	24
<i>Padhant</i> .....	24
<i>Salami</i> .....	25
<b>KAPITTEL 5.....</b>	<b>26</b>
TAL-LAYA .....	26
<i>Laya</i> .....	26
<i>Layakari</i> .....	26
<i>Tal</i> .....	27
<i>Matra</i> .....	27
<i>Vibhag</i> .....	27
<i>Tali-Khali</i> .....	27
<i>Avartan</i> .....	27
<i>Sam</i> .....	27
<i>Theka</i> .....	27
<i>Mukhra</i> .....	27
<i>Tukra</i> .....	27
<i>Boal</i> .....	27
<i>Tora</i> .....	28
<i>Paran</i> .....	28
<i>Tehai</i> .....	28
<i>Chakardar</i> .....	28
<i>Parmelu eller Premelu</i> .....	28

<i>Kavitta</i> .....	28
<i>Hastak</i> .....	28
<i>Palta</i> .....	28
<i>Chalan eller Chal</i> .....	29
<i>Phiran</i> .....	29
<i>Ghumaria</i> .....	29
<i>Kasak</i> .....	29
<i>Maska</i> .....	29
<i>Katakcha</i> .....	29
<i>Ada</i> .....	29
<i>Andaz</i> .....	29
<b>HASTAS (HASTA-MUDRA ELLER HASTABHUNAYA)</b> .....	29
<i>Asamyukta Hasta</i> .....	30
1. Pataka hasta.....	30
2. Tripataka hasta.....	31
3. Ardhapataka hasta.....	31
4. Kartari-mukha hasta.....	31
5. Mayur hasta.....	31
6. Ardha-chandra hasta.....	31
7. Arala hasta.....	31
8. Shukra-tunda hasta.....	32
9. Mushti hasta.....	32
10. Shikhara hasta.....	32
11. Kapitha hasta.....	32
12. Kataka-mukha hasta.....	32
13. Suchi hasta.....	32
14. Chandrakala hasta.....	33
15. Padma-kosha hasta.....	33
16. Sarpa-shirsha hasta.....	33
17. Mriga-shirsha hasta.....	33
18. Singha-mukha hasta.....	33
19. Langoola hasta eller Kangula hasta.....	33
20. Ala-padma hasta.....	34
22. Bhramara hasta.....	34
23. Hansasya hasta.....	34
24. Hansa hasta.....	34
25. Sandansa hasta.....	35
26. Mukul hasta.....	35
27. Tamra hasta.....	35
28. Trishul hasta.....	35
29. Vyaghra hasta.....	35
30. Arda-suchi hasta.....	35
31. Katak.....	35
32. Palli.....	35
<i>Sanyukta hasta</i> .....	36
1. Anjali hasta.....	36
2. Kapor hasta.....	36
3. Karkat hasta.....	36
4. Swastik hasta.....	36
5. Dola hasta.....	36
6. Pushpa put hasta.....	36
7. Utsanga hasta.....	36
8. Shiva-linga hasta.....	37
9. Katak Vardhana hasta.....	37
10. Kartari-swastika hasta.....	37
11. Shakat hasta.....	37
12. Shankha hasta.....	37
13. Chakra hasta.....	37
14. Samputa hasta.....	37
15. Pash hasta.....	38
17. Matsya hasta.....	38
18. Kurma hasta.....	38
19. Baraah hasta.....	38
20. Geruna hasta.....	38
21. Nag-bandha hasta.....	38
22. Katwa hasta.....	38

23. Meerund hasta .....	39
<b>NOTASJONSSYSTEM .....</b>	<b>40</b>
NOTASJONSSYSTEMET VISHNUDIGAMBER .....	40
NOTASJONSSYSTEMET VISHNU NARAIN BHATKANDA .....	41
TAL OG DERES TATKAR .....	41
<i>a. Theka</i> .....	41
<i>b. Tatkar</i> .....	41
1. <i>Dadra tal</i> .....	42
2. <i>Teevara tal</i> .....	42
3. <i>Rupak tal</i> .....	42
4. <i>Kaharwa tal</i> .....	42
5. <i>Jhaptal</i> .....	43
6. <i>Sul tal eller Sulfaq tal</i> .....	43
7. <i>Ek tal</i> .....	43
8. <i>Char tal eller Chautal</i> .....	43
9. <i>Dharmar tal</i> .....	45
10. <i>Deepchandi tal</i> .....	45
11. <i>Jhumra tal</i> .....	46
12. <i>Ara-Char tal</i> .....	46
13. <i>Pancham-Sawari Tal</i> .....	46
14. <i>Teen tal</i> .....	47
<b>KAPITTEL 6.....</b>	<b>48</b>
NOEN VELKJENTE DANSERE FRA INDIA .....	48
<i>Maharaj Binda Din</i> .....	48
<i>Maharaj Kalka Prasad</i> .....	48
<i>Shri Acchan Maharaj</i> .....	48
<i>Sri Lachhu Maharaj</i> .....	49
<i>Shri Shambhu Maharaj</i> .....	49
<i>Pandit Jiya lal</i> .....	49
<i>Pandit Sunder Prasad</i> .....	50
<i>Pandit Mohan Lal</i> .....	50
<i>Pandit Narayan Prasad</i> .....	50
<i>Pandit Durga Prasad</i> .....	51

## **Forord**

### **Forord av Girish Chandra Srivastava**

Det er en stor ære å presentere denne boken om indisk dans med spesiell vekt på kathak, skrevet for dem som virkelig verdsetter indisk dans. Ved å utveksle kunnskap om kultur, kommer mennesker fra hele verden nærmere hverandre, og det skapes en gjensidig forståelse og respekt for forskjellige kulturer. Musikk, dans og drama er de sterkeste uttrykksformer for verdens brorskap.

I dag er indisk musikk hyllet og elsket i mange vestlige land. Det undervises i indisk musikk og dans mange steder, og for hver dag som går øker antall studenter. Mangel på grunnleggende tekstbøker på engelsk i indisk dans og musikk, er frustrerende for seriøse studenter. Jeg er beæret over å ha blitt spurt av Sangit Examinations (U.K.) om å oversette denne boken om Kathak til engelsk, og håper den kan være til hjelp for studenter som ikke kan lese Hindi og ønsker å lese på egenhånd.

Til tross for at dans ikke er mitt fag, har jeg hatt æren av å komme i kontakt med mange flinke og profesjonelle dansere. Denne boken har blitt til for å kunne gi en kort introduksjon til de indiske klassiske danseformene, samt en grundigere teori i kathak. Musikk og dans er praktisk av natur, men har de teoretiske prinsippene "sastras", som også er viktige. De gir artisten den riktige retningssans.

Denne tekstboken er en samling av mange gode bøker om dans slik som "Kathak Nritya Shekha" av Dr. Puru Daditn, "Kathak Panchaya" av Sri Harish Chandra Srivastava og "Indian Classical Dances" av Sri Balkrishna Menon. Jeg vil takke min guru professor Laljee Srivastava for å ha ledet meg gjennom dette arbeidet.

Girish Chandra Srivastava  
Foreleser  
Musikkavdelingen  
Allahabad Universitetet

## **Forord av Richa Chandra**

Etter å ha danset og jobbet med indisk dans siden 1981, har jeg stadig vekk sett behovet for et oppslagsverk på norsk.

Indisk klassisk dans er et stort og omfattende fag, og denne boken er et forsøk på å gjøre det litt lettere for elever som ønsker å lære mer om danseformen Kathak.

Jeg ønsker å takke Mari Sømme Hammer som har gjort det mulig å skrive og trykke denne boken. Det er med hennes hjelp, veiledning og dedikasjon at min drøm har blitt en virkelighet. Vi er virkelig et godt team. Jeg vil også takke Hanne Holmesland for flott språkvask og korrekturlesning, og Line Hjelmtveit for å ha laget den nye innbydende grafiske profilen. Takk også til Studieforbundet Solidaritet for økonomisk støtte som har gjort det mulig for oss å gjennomføre denne nye bearbeidelsen.

Til slutt vil jeg takke min mor Shikha Chandra for all veiledning, og for å ha oppfordret meg til å oversette denne boken. Jeg vil også takke henne for at hun startet Damini House of Culture, og på den måten har gitt mange barn og unge en mulighet til å lære om indisk kultur gjennom dans og musikk.

Richa Chandra

## Kapittel 1

### **Introduksjon**

Dans er en gammel tradisjon i India. I forsøk med å finne dens opphav, burde man se nærmere på utsagnet fra Abhinaya Darpan: "Bhrama ga de første undervisningstimer i Natya til Bharata." Her demonstrerer Bharata de tre forskjellige formene av dans: *Natya*, *Nritya* og *Nritta* fremfor Shiv med hjelp av Gandharvas og Apsaras. Inspirert av dette viste Shiva sin stil av dans kalt Tandav slik at Bharata kunne lære seg teknikkene og av samme grunn spurte de Parvati om hun kunne vise sin dansestil som kalles Lasya. Etter å ha forstått teknikkene av begge dansestilene, underviste Bharata dette videre til andre mennesker. Parvati ble inspirert til å undervise sin dansestil videre, og hennes første student ble Usha, datteren av Bana. Usha fikk da i oppdrag å videreføre dansen til damene i Dwarka, som igjen spredde den videre til hele landet.

Den aller viktigste kilden til informasjon, av betydning for dans, er boken *Natya Sastra*, skrevet av den store Bharata rundt år 100–199 e.Kr.

### **Basisprinsipper i indisk dans**

*Abhinaya* betegner kroppsspråket. Ingen dans er perfekt uten klare regler for abhinaya. Abhinaya er delt inn fire forskjellige klasser.

*Abhinaya Darpana* beskriver at *angika abhinaya* er abhinaya vist med armer, legger, nakke og andre deler av kroppen. Det inkluderer danserens stilling, holdning, gange og ansiktsuttrykk. Det finnes flere meninger om artistisk kroppsspråk, og for noen er det ingen relasjon mellom kroppsspråk brukt i hverdagslivet og den som er brukt i dansen. *Angika abhinaya* er best forklart med et dansestykke der det riktige kroppsspråket er brukt med sang og musikk.

*Vachika abhinaya* er av noen hindu-teoretikere sett på som den viktigste av de fire abhinaya. Den indikerer bruken av språk, justering av tonefall, hastighet og uttale som bringer frem lyriske kvaliteter ved scenekunsten.

*Aharya abhinaya* viser til kostymene, smykkene og danserens ansiktssminke i forhold til rollen. Utøveren er formet til forskjellige karakterer gjennom kostymene og smykkene.

*Satvika abhinaya* er uttrykket av psykiske stadier tilknyttet følelsessituasjoner. *Satvika* demonstreres gjennom tårer av glede, ubevegelighet, nervøsitet, frykt, svimmelhet, skjelving, stemmeskifte, fargeskifte osv. Danseren kan vise noen *satvika*-uttrykk ved hjelp av riktig valg av *angika abhinaya* for å få frem disse følelsene.

I forhold til Bharata er *Nritta* ren dans, og det er ikke brukt abhinaya eller bhav. *Natya* eller *Nataka* er dramatiserte myter og historie. *Nritya*'s mening kommer frem gjennom en kombinasjon av bhav og følelser.

## Kapittel 2

### *Klassiske dansestiler*

Tradisjonelt er den indiske dansen klassifisert i to kategorier: Margi og Deshi. I dag blir de kalt klassisk- og folkedans. De klassiske danseformene i hovedsak blir fremført i India i dager Bharatanatyam, Kathakali, Manipuri, Kathak og Orrisi.

Her er en kort beskrivelse av hver av dem:

### **BHARATANATYAM**

Bharatanatyam har en befestet plass blant de klassiske danseformene i India. Denne stilen er betraktet som den som passer best til beskrivelsene i Sastraene. Kongen av Vijyanagar har bidratt til utviklingen av denne stilen i Tanjore, det sørlige området av India. Et tidligere navn på denne stilen var "Dasi Attam". Dasi betyr "en som tjener" og Attam betyr "leker". Når man setter sammen disse to ordene, betyr det lek for damene. De kvinnelige danserne ble kalt devdasi. Disse devdasi eller dasiene har æren av ha gjort denne stilen allment kjent.

Lærerne av Bharatanatyam blir kalt "Nattuvan". Undervisningsformen var lik de andre formene for kunst som det ble undervist i India. Nattuvan pleide å undervise uten lønn eller noen annen betaling i studieperioden. Men når deres studenter ble profesjonelle, måtte de betale halve lønnen sin til læreren i resten av læreren sitt liv. Studentene pleide aldri å opptre uten at læreren var tilstede.

Bharatanatyam er en perfekt stilart i seg selv. En helhetlig opptreden er satt sammen av seks forskjellige stykker: Alarippu, Jethiswaram, Shabdham, Varnam, Padam og Tillana.

*Alarippu:* Betydningen av ordet Alarippu er "å utvikle" eller "å starte". I en Bharatanatyam-forestilling er dette alltid den første dansen. Selve dansen starter etter å ha vist publikum respekt og gjort namaskar med samlede føtter. I dette åpningsnummeret gir danseren en indikasjon på hvilken Laya (tempo) han/hun kommer til å danse i. Dette gjøres ved å bevege nakken, øyene og øyenbrynene i det utvalgte tempoet, og det kalles *rechak*. Hovedtrekkene ved Alarippu er de systematiske bevegelsene av den høyre og venstre delen av kroppen.

*Jethiswaram:* Etter Alarippu danses Jethiswaram, som også kalles Jattiswaram. I dette innslaget demonstreres den kontrollen danserinnen eller danseren har over tal. Begge armene blir lagt på midjen, og slagene med høyre fot viser tal etter å ha gjort de forskjellige bevegelsene i Jatis. Mridangam-spillere og danseren viser samarbeid og samkjøring av sollukatu og chollu.

*Sollukatu:* Bols, språket for mridangam

*Chollu:* lyden som kommer ut av bjellene (som er rundt anklene) ved å bevege på bena.

*Shabdham:* Dette kommer fra ordet Shabda, som betyr ord. En shabdham er en litterær sang der ordene i sangen er forståelig for et vanlig publikum også. Gjennom denne dansen vises det også litt skuespill. Dette innslaget starter etter en del tirman tehai av Jethiswaram. I utgangspunktet er sangen en bønn til Gud, men noen ganger kan den hylle og rose en konge og hans handlinger. Etter at danseren har vist bhav, utfører han/hun slamai (den muslimske måten å gjøre namaskar på) til publikum, og tar deretter et steg bakover til vedkommende er ute av scenen.



*Varnam:* Den mest attraktive delen av Bharatanatyam er Varnam. I dette innslaget er det både nritta, rytmiske bevegelser av kroppen, og abhinaya samtidig. Sangene som er sunget med Varnam er delt inn i tre deler:

*Pallavi,*

*Anu-pallavi,*

*Charanam.*

I pallavi blir et lite spørsmål stilt, i anu-pallavi blir dette spørsmålet besvart og i charanam gis det en behagelig beskrivelse av kjærlighet. Her får danseren frihet til å uttrykke seg som vedkommende selv ønsker. Sangen kan være i forskjellige raga, noe som imponerer publikum.

*Padam:* Etter Varnam kommer den poetiske delen som heter padam. Denne delen kan bestå av poesi, for eksempel skrevet av Jayadeva, Purandar Das, Bharti eller andre kjente poeter. I dette innslaget er det lagt mest vekt på bevegelsene (abhinaya). Sangene er for det meste basert på sringara ras. Hver setning i hvert vers er uttrykt på forskjellig måte. Den danseren som kan presentere uendelige måter å uttrykke det samme på, blir sett på som en god artist.

*Tillana:* Dette kan sammenliknes med den nord-indiske vokalstilen Tarana. Gjennom tillana har danseren best mulighet til å vise kroppsbevegelser. Dette er ren Nritta, og det er ikke mye rom for å uttrykke abhinaya i dette innslaget. Men danseren imponerer publikumet med vanskelige, men vidunderlige kroppsbevegelser til rask laya. Presentasjonen ender som regel med abhinaya for sloka (versene) der man i sangen takker publikum.

Kostymene til Bharatanatyam er veldig dekorative, og en del smykker hører til. Srimati Rukmani Devi Arundale introduserte en ny type kostyme til Bharatanatyam. Carnatic-musikk er den musikken som blir spilt til Bharatanatyam. Mridangam og Kanjira er hovedinstrumentene, men Nagaswaram er også en del brukt. Nå for tiden blir også instrumenter som fiolin, klarinett og fløyte også hyppig tatt i bruk.

Bharatanatyam blir hovedsakelig danset solo der karan, chari, anghar, hasta, mudra og abhinaya er danser som beskrevet i Bharata sin Natya Sastra og andre gamle bøker. Selv om moderne danser har hatt innflytelse på Bharatanatyam, er stilen fortsatt basert på den tradisjonelle danse måten. Den beste utførelsen av en kombinasjon av tradisjonell og moderne stil, har blitt gjort av Sri Menakshi Sunderam Pillai, Srimati Rukmani Devi Arundale og Srimati Bala Saraswati. Det er også dem som vanligvis får æren av å spre kunnskapene om denne dansestilen til mange mennesker.

## **KATHAKALI**

Kathakali er internasjonalt berømt for dansedramaet av Malabar, utviklet i 1200 e.Kr. Det sies at Kongen Zamorin av Kalikat så Guden Krishna i drømmen sin, hvor han ble beordret av Krishna om å koreografere et dansestykk som skulle handle om Guden Krishna selv, og om dansen hans, Leela. Kongen så at han ble velsignet med påfuglfjær for å gjøre slik han ble bedt om. Kongen Zamorin startet Krishna Attam, som forteller om episoder fra Krishnas liv på jorden. Da det begynte å bli kjent, inviterte nabokongen, kongen av Kottarakara, dansegruppen for å opptre i hans kongerike. Kong Zamorin avslo invitasjonen. Dette fikk kongen av Kottarakara til å invitere guruer, som for eksempel Nambudri Brahmins, fra sin egen region. Han gav dem i oppdrag å koreografere Ram Attam, som skulle fortelle om episoder fra Guden Ram sitt liv på jorden. Siden den gang ble det stadig vanligere å sette opp slike stykker i templene, og Kathakali ble berømt.

Kathakali-dansedramaet kan vises på en hvilken som helst åpen plass, selv på en ujevn bakke. Tradisjonelt sett blir det fremført i månelys. Artistene danser i lys av oljelamper, en liten gardin (kalt trishla) styrt av to gutter som står ved entreen og skaper nysgjerrighet. Danserne sitter på stoler bak gardinteppe, som er i bruk hver gang det er sceneskifte.

Kathakali-dansere må bruke en spesiell type sminke som det iblant kan ta over tolv timer å påføre seg. Make-upartistene blir spesielt opplært i dette, og de velger den riktige fargen i forhold til kostymene og rollen. Slik kan de på tydelig vis fremheve rollens egenskaper.

I kathakali øver danserne på 500 forskjellige mudras for å uttrykke de viktigste egenskapene ved karakteren som danseren spiller. Det finnes 30 typer av denne typen dans, og den er vanskelig å lære.

Orkestret som akkompagnerer danserne under stykkene, pleier å ha fire nagaras (trommer), fløyte, manjeera og mridangam med en vokalist. Kathakali er en av de mest spennende dansene i India. Ragini Devi og Guru Gopi Nath har gjort en del for å få denne dansestilen verdensberømt.

## **MANIPURI**

Manipur er en liten by i India som er geografisk avskilt fra resten av landet, fordi byen er omringet av fjell fra alle kanter. Siden dette er et sentralt møtested ved grensa, kommer det mange mennesker med ulik bakgrunn til byen. Kunsten og musikken her er preget av dette, og derfor kan man finne mange forskjellige elementer i uttrykkene herfra. De fleste i Manipur har god kunnskap om dans og musikk, og er religiøse av natur.

Opphavstiden til Manipuri er mulig å spore. Den mest populære folkedansen er Lai-Haraoba som betyr "festival for Gud". Det sies at denne dansen først ble danset av Guden Krishna og Gopia. De lette etter et behagelig sted de kunne danse, og valgte seg fjellet Kobru. Shiva og Parvati danset i syv dager og netter i strekk på dette stedet, og de små gudene akkompagnerte dem. Slangeguden danset med den hellige edelsteinen eller Mani på hodet sitt, som skinte over et stort areal og sterkere enn selveste solen. Hele området som ble opplyst av Mani, ble deretter kalt Manipur, som betyr "landet av edelstein".

Befolkningen i Manipur danser særlig for å gjøre gudene glade. Dansen Lai- Haraoba blir danset mye i april og mai for å gjøre gudene glade, og dermed kunne få et godt år for jordbruket. Dansen fremføres også ved andre anledninger.

På 1500 tallet e.Kr. ble Vaishnava-kulten spredd i hele Manipur. Den førte også med seg danseformene kirtan, ras og lila. Selv i dag blir kirtan organisert med instrumentene manjeera, kartal og dhol. I kirtan danser danserne som oftest i sirkler eller halvsirkler. De blir som regel så opptatt av dansen at de glemmer sitt hverdagsliv, daglige rutiner og gjøremål. Kvinnene, og de som tilhører den kongelige familien som fremfører denne typen danser, blir kalt "Raseshwar".

Den mest populære og etablerte danseformen i Manipur er Ras Lila. Dette er den beste formen for danseforestilling i India, men den inneholder også dialog og abhinaya. Utøverne mimer Radha-Krishna og Gopia. Det finnes fire forskjellige typer dans innenfor denne sjangeren: Vasanta Ras, Kunja Ras, Mana Ras and Nitya Ras.

Kongen av Manupur, Jai Singh, er stor tilhenger av dans fremført med det tradisjonelle kostymet. Kvinnen som danser Ras Lila har på seg et rundt skjørt som kalles lahanga, og ansiktene deres er dekket med et tynt, gjennomsiktig slør.

Den store poeten Rabindra Nath Tagore besøkte Manipur i 1917, og fikk oppleve en Ras Lila-danseforestilling. Han ble imponert og introduserte dette for første gang på Shanti Niketan, skolen som han hadde startet i Bengal. Andre store tilhengere av denne danseformen er den avdøde Haren Ghosh og Naba Kumar, guru Amubi Singh og guru Bipin Singh. Javera-søstrene, Metha-søstrene og Rita Devi er populære danserinner som er kjent for å danse Manipuri.

## **ORISSI**

Delstaten Orissa ligger i den østerlige delen av India, og den klassiske danseformen derfra heter Orissi. Undersøkelser har vist at dette er en av de eldste danseformene som finnes i India. Det viser seg at mange mudra og karan er like som dem som er beskrevet i Natya Sastra, skrevet av Bharat.

Templet i Jagannath Puri blir sett på som Orissis sentrum og holdepunkt. Slik som Bharatanatyam utviklet seg i sør med hjelp av devdasi, ble Orissi utviklet med hjelp av maharis (devdasi fra Jagannath-templet) og gotipuaa (mannlige dansere i kvinnelige dansekostymer). Dette er en solodans, slik som Kathak og Bharatanatyam er det.

Orissi starter med Bhumi Pranam og Vignaraja Puja, og blir deretter etterfulgt av Batu Nritya, Ishta Deva Bandana, Swara Pallavi, Geeta Abhinaya og avsluttes med Tari Jhamo som er en kombinasjon av swar, tal og nritya i raskt tempo. Dette er høydepunktet i hele danseforestillingen.

Denne danseformen har utviklet seg mye de siste årene, og andre koreograferte danser har blitt tilknyttet danseformen. Orkestret som akkompagnerer er ganske lite, det består kun av en vokalist, en mridangam og en fløytespiller. Guruen pleier som regel å spille manjeera mens han/hun sier bolene og leder dansen på riktig vei.

Kostymene er laget av silkesari fra Orissa, og mesteparten av smykkene er laget av sølv.

Padmashree Kelucharan Mahapatra, Mrs. Sanjukta Panigrahi og hennes mann Raghunath Panigrahi er de fremste innenfor denne danseformen, og det er dem som har bidratt til å gi den internasjonal berømmelse.

## **KATHAK**

Denne danseformen er en kreativ fremhevelse av kunst som artisten skaper ved å følge sitt instinkt. Dersom ikke impulsene hans/hennes blir riktige, vil artisten bli rastløs. Utøveren forvandler en historie eller fakta til en rekke kroppsbevegelser og følelser, slik at de lettere kan bli brukt som medium for å uttrykke dansen.

Dansen har også blitt brukt for å beskrive historien om hvordan skapelsen fant sted, fakta om gudene og gudinnene og mytene om heltene og heltinnene.

Denne type historier er brukt for å beskrive kunsten å fortelle historier. Kathak, eller historiefortelling, er endel av en religiøs festival, der fortelleren eller oppleseren blir kalt kathakar. En referanse til dette er funnet i episke bøker slik som Mahabharata og Ramayana, og likedan i Natya Sastra.

Fortelleren er fra gammelt av kjent ved mange navn, slik som kathakar, pathaka, gathaka osv. Disse underholdt folk ved å fortelle historier integrert med musikk og gjennom dans. Det sies at Vidyapati, han som fant Gawdiya Vaishnavism, hadde en musiker ved navn Jayat som var en kathakar, og som hadde dette som karriere. Det blir også sagt at under kirtan-opplesning pleide Vidyapati å danse med masse energi. Det finnes også klare tegn på at Jayadeva også er forfatteren av Geet Govinda, og at hans kone Padmavati danset av glede og hyllet Guden Krishna.

En beskrivelse av Ramayan av Lava og Kush er også nevnt i den originale Ramayan, som er skrevet av Valmiki. Dette er også et eksempel på historiefortelling. Tulsidas, forfatteren av Hindi Ramayan, bruker navnet kathak om historiefortellerne som bruker mediet abhinaya (som inkluderer dans). Dette beskriver sannsynligvis hvordan denne nord-indiske dansestilen heter kathak.

Kathakar fortolker historien gjennom teknikker av musikk og dans. Spørsmålet er om de teknikkene som kathak-artistene bruker er de samme prinsippene som er beskrevet i Natya Sastra. Natya Sastra er den eldste og den mest respekterte avhandlingen om indisk klassisk dans, og har hatt stor innflytelse på kunstformene over hele landet.

Kathak har hentet de grunnleggende prinsippene mer eller mindre fra Natya Sastra, men når det kommer til den generelle innflytelsen, har kathak utviklet seg i en egen retning gjennom en rekke historiske episoder.

Under innflytelsen av Vaishnavism, har kathak adoptert en rekke fortellinger om Radha og Krishna, som blir beskrevet gjennom dans, musikk, og drama. Det har også vært andre dansegrupper i kathak. Disse gruppene har navnene Dadhi, Natwa, Charan, Kurtaniya og Rasadhari osv.

Den vanlige typen musikk som akkompagnerer Vaishnavite-dans er *kritan*, som sies å være den originale typen musikk til kathak-dans. De som fremfører kritan blir kalt kirtana mandalis, og de som danser rasa blir kalt Rasa-mandalis. Begge mandaliene har overlevd som tradisjonelle uttrykksformer. Dermed kan kathak sies å ha utviklet seg fra Kritan-musikk, en musikktype som var veldig populær i Delstaten Rajasthan i Mughul-perioden.

Noen kritikere mener at kathak ikke har noen åndelig verdi. Videre mener de at musikken og pedam verken er inspirert eller har forandret seg i Mughal-perioden. Dette holder ikke mål. En burde ha det i tankene at før mughul-tiden, hadde mughul-befolkningen akseptert Vaishnavism som en form for religion som ga dem drivkraft til å være kreative og vokse i kunsten musikk, dans og drama. Bortsett fra dens etiske verdier, ser troende artister også på denne scenekunsten som en form for religiøs uttrykksform.

Lasya og tandava er to uttrykksformer som er dypt rotfestet i denne stilen. Men disse er de eneste som uttrykker en spesiell situasjon eller anledning. Siden temaene er dominerende, er Lasya et aspekt som trenger igjennom i enhver fortolking av dansestilen. Underdanighet,

eleganse, mykhet og vennlighet er denne stilens egenskaper. Disse egenskapene går også fint med religiøse temaer.

Det mest særskilte ved kathak er dens kompliserte fotarbeid. Det er også dette elementet som er mest attraktivt når det gjelder denne dansestilen. Det finnes mange forskjellige fotarbeidskombinasjoner i repertoaret. Danseren kan plukke ut det som passer best i forhold til temaet.

Kroppsbevegelsene, på den andre siden, pleier ikke alltid stå i stil til temaet. Danseren kan bomme på å holde det riktige tempoet for bevegelsen.

### **Muslimsk innflytelse på kathak**

I den perioden som fulgte, utvidet de muslimske ledere sitt patronat (beskyttelse). Dermed ble denne stilen forskjøvet fra dens originale religiøse ankerplass, og tok til seg en ikke-religiøs karakter. De andre klassiske dansene fra India har alltid blitt forbundet med religion.

Da de muslimske kongene bosatte seg i India, adopterte de kathak-dansen, og hentet den inn i palassene sine. Konsekvensene av dette ble at den ikke lenger ble ansett som et medium for religiøse følelser. Den utviklet seg etter hvert til å glede kongen, og uttrykte ikke religion i det hele tatt. På grunn av dette forandret holdningen til kunstteoretikere seg også. De muslimske kongene tok for det meste over denne stilen, og den ble definert som deres hverdagslige underholdning. De dømte talentfulle tempeldansere til slottedansere, og ansatte flinke lærere til å hjelpe danserne å utvikle sine ferdigheter enda bedre i forhold til situasjonen.

### **Nautch** (et urdu-ord for dans)

Nautch er en annen form for dans som ble importert fra de arabiske og persiske landene under mughal-perioden i India. Inntil da var denne stilen totalt fremmed for befolkningen. Noen av de muslimske kongene ble veldig avhengige av denne type underholdning, som lyste opp i deres kjedelige hverdag. Mange hadde danserne og musikerne boende i palassene sine. Noen ganger måtte de innta en underdanig posisjon, og mange av de indiske danserinnene nektet å være en del av det. Dette medførte at kongene var nødt til å importere jenter fra forskjellige land, som hadde med seg sin egen teknikk og dansestil. Det tok ikke lange tiden før nautch-jentene adopterte kathak-stilen fordi de ble så fascinert av den, noe som igjen resulterte i at kathak ble forbundet med noe nedlatende. Dermed fikk kathak et dårlig rykte, og dansestilen ble sett ned på.

Mellom 1600- og 1900-tallet sank Kathaks status til et veldig lavt nivå. Det siste århundret har situasjonen derimot forandret seg drastisk. Takket være dansernes harde arbeide, har Kathak blitt født på ny. Under denne prosessen har det blitt etablert to Kathak-skoler, den ene har hovedkontor i Lucknow og er kjent som Lucknow-gharana. Den andre kommer fra Jaipur og derfor kjent som Jaipur-gharana. Noen mener at Banaras gharana er en egen skole, mens noen mener at det er et utvidet gren av de to grunnskolene. Denne boken tar for seg alle gharanaene, deres stil og spesialiteter i detalj.

## Kapittel 3

### *LUCKNOW GHARANA*

På 1900-tallet ble Lucknow gharana etablert. Dette hendte under ledelse av Wajid Ali Shah, den siste kongen av Oudh.

Ishwari Prasad, som stammer fra Allahabad, bidro til at denne skolen ble startet. Det sies at Guden Krishna instruerte ham i en drøm om å koreografere dansen Bhagwat. Deretter gav han sine tre sønner, Arju ji, Kharju ji og Tularam ji danseundervisning. Ishwari Prasad døde i en alder av 105 år. To av sønnene hans, Kharju ji og Tularam ji, sluttet å danse, men Arju ji fortsatte tradisjonen og underviste sine tre sønner igjen. De het Prakash ji, Dayal ji og Harilal ji. Alle tre brødrene flyttet til Lucknow, ble dansere på slottet og underholdt kongen Nawab Asafuddaula. Prakash ji hadde igjen tre sønner: Durga Prasad, Thakur Prasad og Man ji.

Det sies at Thakur Prasad er den store talsmann for denne dansestilen. Han som bosatte seg i Lucknow på begynnelsen av 1900 tallet, og ble utnevnt av kongen Wajid Ali Shah til å være hans slottsdanser. Faren hans, Prakash ji, var også en stor talsmann for denne stilen før sin sønn. Det er forskjellige meninger om hvor de kommer fra. Noen sier de kommer fra Allahabad slik det har blitt påstått tidligere, og noen mener de kommer fra Rajasthan. Prakash jis to sønner fortsatte som slottsdansere hos Wajid Ali Shah etter sin far. Kongen selv ble så glad i dansestilen at han etter hvert begynte å få undervisning av Thakur Prasad. Til gjengjeld æret han læreren. Thakur Prasad ble velsignet med tre sønner: Binda Din, Kalka Prasad og Bhairon Prasad. De to eldste sønnene fortsatte dansetradisjonen, og var med på å utvikle Lucknow gharana. Binda Din utmerket seg i komposisjon av rytmer, og Kalka Prasad utmerket seg i dens rytmiske fremstilling. Begge brødrenes harde arbeid i spesialteknikker har gitt Lucknow gharana de spesielle egenskapene som skiller den fra de andre skolene.

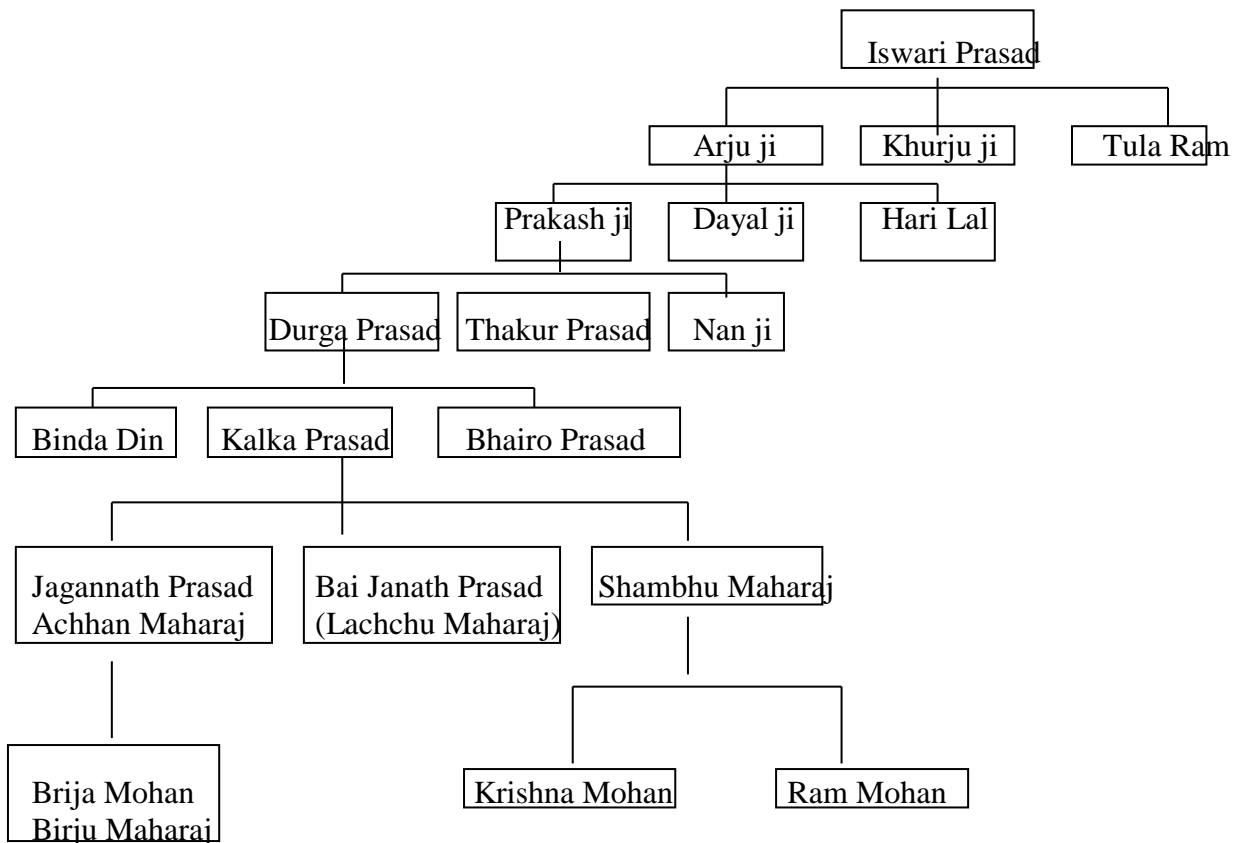
Den indirekte hjelpen som kongen Wajid Ali Shah ga har vært av stor betydning for skolen. Han motiverte og hjalp dem på alle mulige måter til å utvikle denne stilen. Binda Din var også sterk troen og ba til guden Krishna. Inspirert av dette, introduserte han et nytt tema i dansen som handlet om Krishnas romantiske episoder med Radha. Dette beriket dansens nritya-aspekt, og ble etter hvert en naturlig og stor del av det.

Binda Din hadde ingen barn, men hans bror Kalka ji hadde igjen tre sønner som het Jagannath Maharaj (også kjent som Achan Maharaj), Baijnath Maharaj (som ble også kalt Lachchu Maharaj) og Shambhu Maharaj. Alle disse tre ble også undervist i dans. Jagannath Maharaj ble undervist av sin store onkel Din. Etterhvert anbefalte han denne kunstformen til sine brødre. Shambhu Maharaj ble selv en kjent og berømt lærer med studenter over hele verden. Jagannath Maharajs eneste sønn, Birju Maharaj, er den fremste, verdensberømte og beste artisten fra denne skolen. Han fikk selv to sønner.

Selve dansestilen kathak er et kombinert produkt av to kulturer. Den originale delen kommer fra India, men noe ble også importert av de muslimske kongene som bidro til stilen med å adoptere nye elementer som beriket kathak. Kathak-stilen som i dag eksisterer, inneholder de viktigste elementene av den originale og den importerte stilen. Det er fortsatt mer vekt på Bhav og uttrykk enn på teknisk kvalitet, selv om etterspørselen fra de nye lederne viser seg å være ledet mot dekorative og sensuelle elementer. Boken på urdu, skrevet av kongen Wajid

Ali Shah, påpeker at Bhav-aspektet får mest oppmerksomhet innen kathak. Deretter tar Dadra og Ghazal, hvor danseren viser mer følelser gjennom ansiktsuttrykk og øyebvegelser, plassen til Thumri.

Lucknow gharana har til syvende og sist ikke fjernet Nritya-innslag. Ved sjeldne anledninger kommer dette frem. Men tilknytningen til Nritya viktigere. Dette viser at Lucknow gharana har bidratt en del til å utvikle og skape en helhet i den kathak-dans som danses i dag. Nedenfor vises en oversikt over danserne som har vært tilknyttet Lucknow gharana fra første stund:



## **JAIPUR GHARANA**

Noen av de beste kathak-danserne tilhører denne skolen. Blant disse finner vi Jaya Lal, Narayan Prasad og Sunder Prasad, og disse har bidratt en god del til utviklingen av skolen. Sunder Prasad hadde en bakgrunn som avvirket litt fra de andre, fordi han også fikk undervisning hos Binda Din fra Lucknow gharana.

Bhanu ji er den artisten som det er mulig å spore opp lengst tilbake i tid. Han var fascinert av Guden Shiva, og fikk Shiva-Tandava undervisning fra en helgen. Hans teknikker ble videreført til hans sønn Malu ji, som igjen hadde to sønner som ble kalt Lallu ji og Kanhu ji. Kanhu ji utviklet en ny stil ved navn Lasya. Han hadde viet seg til Guden Krishna. Sønnene hans, Geodha ji og Shehjali, mestret både Tandav og Lasya. Dulha ji, sønn av Geodha ji, ble en god talsmann for Shiv-Tandav og Lasya-stilen.

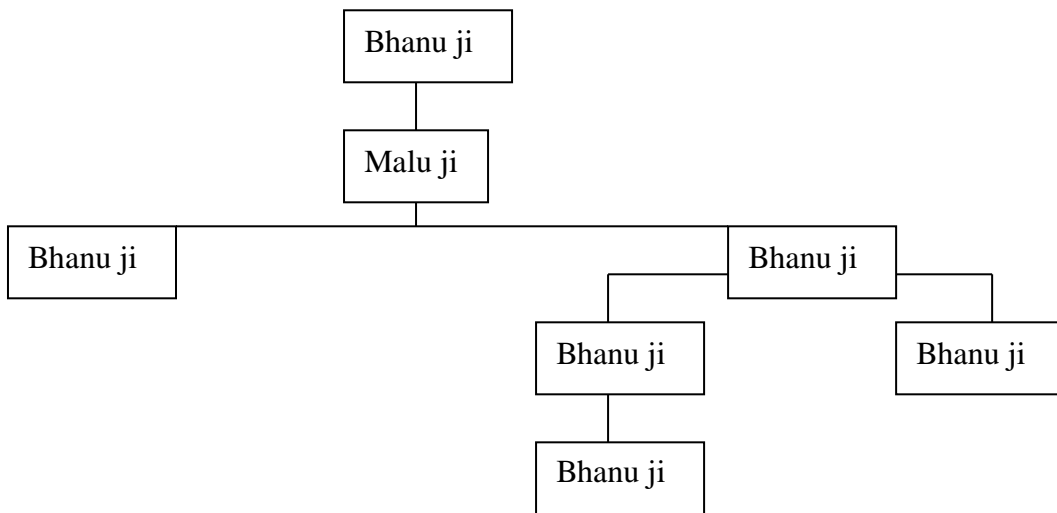
Hari Prasad og Hanuman Prasad, også to fra denne linjen er påstått å være fra denne familien. Hanuman Prasad hadde tre sønner, hvorav en av dem var Mohan Lal. Mohan var en allsidig artist. Han etablerte et godt rykte som kathak-danser, og ble en mester i Dhrupad og Dhamar-stilen innen vokalmusikk. Den andre sønnen som het Charan ji var også en veldig god kathak-danser. Den tredje sønnen, Narayan Prasad, ble den mest berømte. Uheldigvis døde han i en alder av 48 år.

Narayan Prasads tekniske utførelse av hverdagslige detaljer, er gjort med en slik perfektjonisme at kunstkjenneren sitter igjen med en følelse av glede over ren klassisk dans, grundig basert på Tal og Laya. Han ble berømt som den beste danseren i sin samtid, og vant en av aller viktigste prisene i byene han opptrådte i.

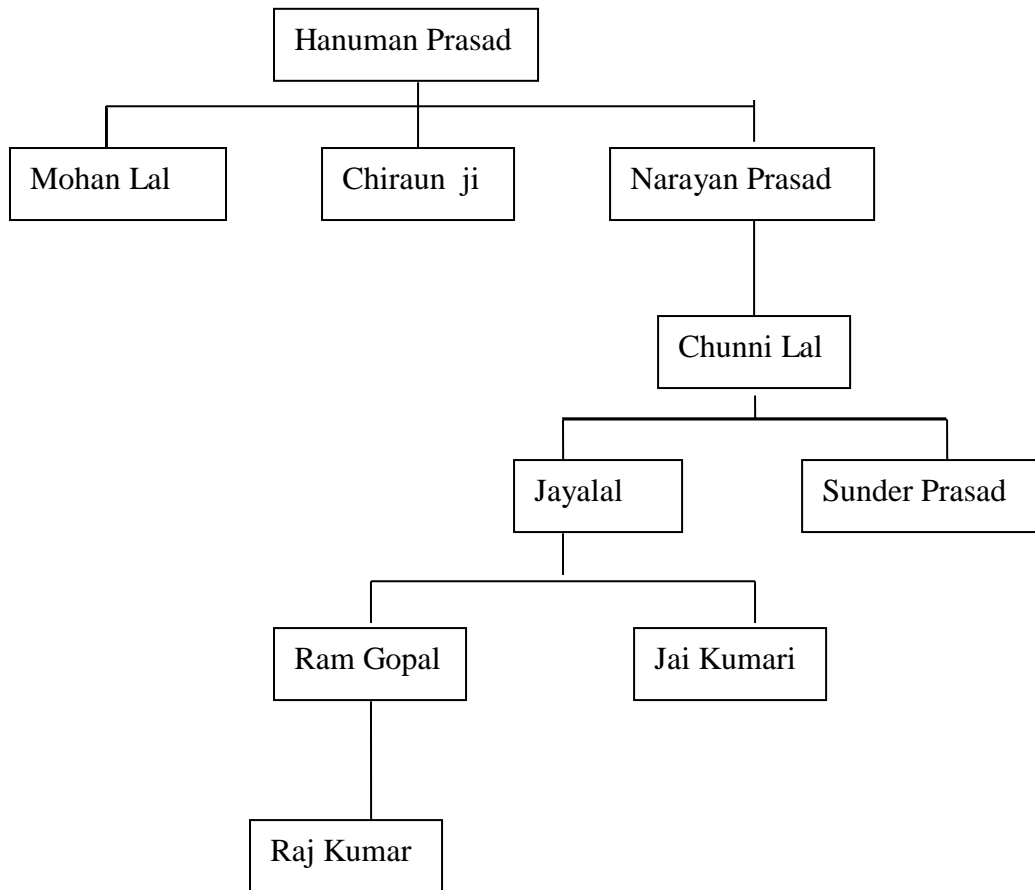
En annen stor danser som har bidratt til utviklingen av denne skolen er den store Jaya Lal, som også var en nær slektning av Narayan Prasad. Han ble opplært av sin far Chunni Lal, som også var en velkjent tablaspieler. Narayan ble også opplært av Binda Din. Han hadde lært seg å utføre bevegelsene med eleganse, selv om de var veldig innviklede. Narayan hadde en sønn som het Ram Gopal og en datter som het Jai Kumari. Begge bosatte seg i Calcutta og døde tidlig.

Kongen av Raigarh bør bli nevnt i denne sammenhengen. Slik som Waijid ali Shah, var han også en konge som var interessert i kunstformene musikk og dans. Han tok mye initiativ for å fremme begge gharanaene, Lucknow og Jaipur. Ofte inviterte han talentfulle dansere til palasset sitt og diskuterte disse temaene med dem. Jaya Lal og Achan Maharaj fikk en mulighet til å tjene kongeriket til Chakradhar Singh, kongen av Raigarh.





Hari Prasad



## BANARAS GHARANA

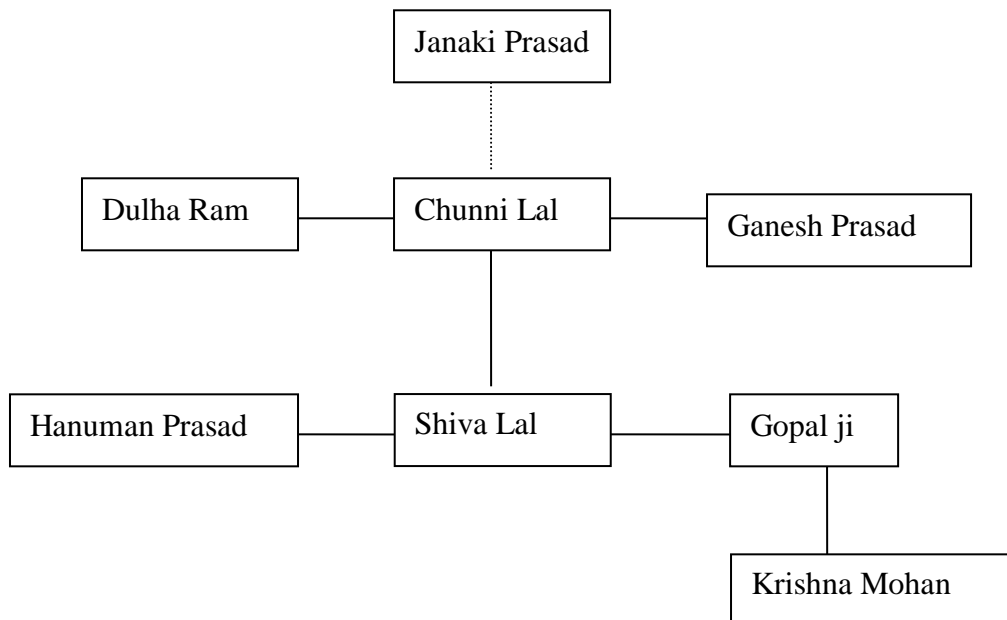
(det nye navnet til Banaras er Varanasi)

Den tredje av de tre kjente skolene heter Banaras gharana. Den er også kjent som Janaki Prasad gharana. Janaki Prasad tilhører originalt Banaras og er mest sannsynlig broren til Pandit Ram Sahai, grunnleggeren av Banaras gharana for Tabla.

Hukum Ram besøkte Banarans sammen med sin sønn Chunni i den perioden Janaki Prasad var der. Chunni Lal pleide å danse folkedanser i dameklær. Janaki Prasad var veldig imponert over talentene hans og tok ham derfor inn som Kathak-student for en 16-årsperiode. Etter å ha fullført sin utdanning innen dans, dro han tilbake til Bekaner. Der fikk han æren av å bli danser på palasset. Han underviste også sin yngre bror Dulha Ram. Dulha Ram hadde tre sønner, Hanuman Prasad, Shiva Lal og Gopi ji. Alle sønnene ble veldig berømte. Herr Krishna Mohan fra Delhi, sønnen av Gopi ji, er nå en talentfull kathak-danser. Han representerer denne gharana. Han fikk også undervisning i kathak fra Shambhu Maharaj fra Lucknow gharana.

Janaki Prasad gharanas dansestiler basert på Nritya bols (språk), hengivenhet og tatkar. Tatkar er det som blir aller mest vektlagt. Torah, tukra, chakkardar blir danset med en perfeksjonisme i denne gharana.

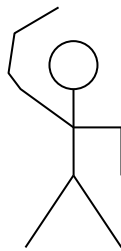
### En oversikt:



## **KATHAK-OPPTREDEN**

Selv om kathak følger de generelle prinsippene i ulike danseformer, har denne danseformen også spesielle trekk som skiller den fra andre danseuttrykk. Kroppenes posisjonering er veldig lokkende og attraktive, men selve bevegelsene er mindre synlige. Årsaken til at det er lite bevegelser til tider, er de rytmiske mønstrene som kommer tett inntil hverandre.

Et annet viktig element i kathak, er at danseren må holde blikket rettet mot publikum i store deler av opptreden. Dette kan være både vanskelig og slitsomt, fordi det krever mye konsentrasjon. Basisstillingene i kathak heter hastak. Ved avslutning av hver paran, tar danseren hastak for å vise at dette stykket er ferdig. Kathak kan begynne med hvilken som helst av hastakene, og kan variere fra gharana til gharana. En felles stilling som følger alle skolene er med den ene armen over hodet og den andre ved kroppen i rett vinkel.



De tre viktigste innslagene i kathak under danserens opptreden er amad, paran og gat.

### **Amad**

Amad er et urdu-ord som betyr "å komme". Dette er den måten danseren kommer inn på scenen på. Danseren hilser på publikum ved å gjøre salami, som er den tradisjonelle muslimske måten å hilse på.

### **Paran**

Dette kan minne om adavu-jatiene av Bharatnatyam. Danseren viser de vanskeligste kroppsbevegelsene i forhold til rytmen. Store og tunge stykker blir kalt paran. De stykkene som er mindre og litt lettere, blir også kalt *tukra*. Sjarmen ved kathak er de mange paran som blir vist. Tal og rytmemønster går hånd i hånd. Først spilles det et stykke på tabla, som danseren svarer på med sitt fotarbeid. Danseren og tablaspiileren har en forståelse for hverandre. Dette er viktig, så de to artistene ikke skaper problemer for hverandre. Fotarbeidet som er i tukra eller paran, blir kalt *torah*. Dansens perfektjon avhenger av de ferdighetene og den kapasiteten danseren har til å holde lyden av bjellene (ghoongru) på ankene i forhold til rytmen.

### **Gat**

Dette er det samme som padas i Bharatanatyam., og presenterer temaet i historien gjennom abhinaya. Artisten synger en setning, og viser deretter dette med bevegelsene. Et og samme ord kan bli repetert mange ganger, på forskjellige måter og i ulikt tempo. Det samme temaet blir vist gjennom ulike bevegelser. Det spesielle ved gat er at de bevegelsene som er brukt for å vise temaet, er relativt likt de bevegelsene man bruker til hverdags. Det er derfor det ikke eksisterer en egen kategori for denne type bevegelser.

Tabla er det viktigste instrumentet brukt for å akkompagnere kathak-dansere. Andre instrumenter som er brukt er blant annet vokal, sarangi (et strengeinstrument) og en hånd-cymbal.

## **Kapittel 4**

### ***DEFINISJONER PÅ TEKNISKE UTTRYKK***

#### **Estuti**

Dette ordet betyr ”å rose”, og kommer fra Sanskrit. Det er brukt i sammenhengen å rose eller prise guder og gudinner. I indisk kultur er alt hellig, og godt arbeid starter ved å prise og hylle gud. Kathak-danseren starter danseprogrammet med en bønn, og som regel er det estuti til Ganesha, Vishnu, Shiva, Saraswati eller danserens guru. Tidligere ble Estuti bare sunget, men det har blitt mer og mer vanlig å legge til passende bevegelser som danseren utfører. Artisten ber til gud om å være med han/henne gjennom opptreden, og at det blir en vellykket fremføring.

#### **Karan**

Hele uttrykket er egentlig Nritta Kiran. Når en artist fremfører dans med elegante arm-, hånd- og benbevegelser og bevegelser med andre deler av kroppen, kalles det karan. Karan er en kombinasjon av stillestående og flytende bevegelser av kroppen. Det kan være utallige slike bevegelser, men i våre kilder, finnes det bare 108. Den hellige Bharat Muni har beskrevet dem i detaljer i kapittel 4 i boken sin: Natya Sastra.

#### **Anghar**

Dette er et sammensatt ord av hindi-ordene Ang og Har, som betyr deler av kroppen og krans. Anghar betyr dermed “en krans av kroppsdelers bevegelser”. Det er en plassering av ulike deler av kroppen på riktig måte i forhold til ulike retningslinjer og utøveren.

Anghar er en kombinasjon av mange forskjellige karan. Ved å kombinere to karan, får man en matrika. Ved å kombinere tre eller fire matrika, får man en anghar. Med andre ord kan vi si at anghar er en presentasjon av ulike karan etter hverandre i en serie. Bharata Muni beskrev 32 anghar i kapittel 4 i Natya Sastra.

#### **Rechak**

Bevegelse av forskjellige deler av kroppen i en form for stødig stilling i en syklus, blir kalt Rechak, Rechan eller Rechit. Bharat muni har beskrevet fire slike:

1. Pad (føtter) Rechak
2. Kati (håndledd) Rechak
3. Hant (hånd) Rechak
4. Greeva (nakke) Rechak

Disse fire rechakene er de viktigste elementene ved Tandava Nritya.

#### **Pindi eller Pind bandh**

Dette er en typisk dansestilling der karan og anghar er høydepunktet. Her beskriver man guder med symbolske stillinger og bevegelser. I henhold til Bharata muni, finnes det fire Pindi:

## **Gat**

Dette ordet betyr figur, posisjon eller stilling. I musikk er dette ordet vanlig. I strengeinstrumenter, tabla og pakhawaj, finnes det grep som heter gat. Dette har en helt annen betydning i forhold til dansesammenhengen. Noen hevder at ordet *gat* stammer fra ordet *gati*. *Gati* betyr raske bevegelser, eller fart på Hindi. Men i kathak har ordet en mening når riktig kombinasjon av bevegelser med abhinaya kombineres med en spesiell posisjon av skuespilleren.

I Kathak blir Gat bruk på to måter, som Gat Nikas og Gat Bhav.

### ***Gat Nikas***

Dette ordet stammer fra Hindi Nikas, og betyr spesiell handling/Bhav/oppførsel. I likhet med i Gat Nikas, pleier danseren å ta en palta. Her beveger danseren seg frem og tilbake i forskjellige Laya og Tal. Dette kan være basert på en positur, eller kanskje på Bhav av en fløyte (murli), krone (mukut), slør (ghunghat), etc. I Gat Nikas er det viktigst med riktig posisjon i forhold til vinkler, kroppsholdning og liknende, i fremføring av palta.

Gat Nikas er et viktig bidrag fra Lucknow gharana til kathak. Dette er den peneste og mest uttrykksfulle delen av dansen. Under Kongen Wajid Ali Shahs oppsyn, ble mange Gat Nikas komponert. De er å finne i relevante bøker fra denne tiden. Det er bare noen få Gat Nikas som er populære og blir fremført i dag.

### ***Gat Bhav***

Dette er det samme som å mime eller “mono-play” i vestlige land. Forskjellen er at i mono-play blir alle de forskjellige følelsene uttrykt av forskjellige skuespillere, men i Gat Bhav viser danseren alene alle følelsene historien avhenger av. Når en danser alene spiller alle rollekarakterene i et skuespill, kalles det Gat Bhav. Dette er vanskeligere enn mono-play.

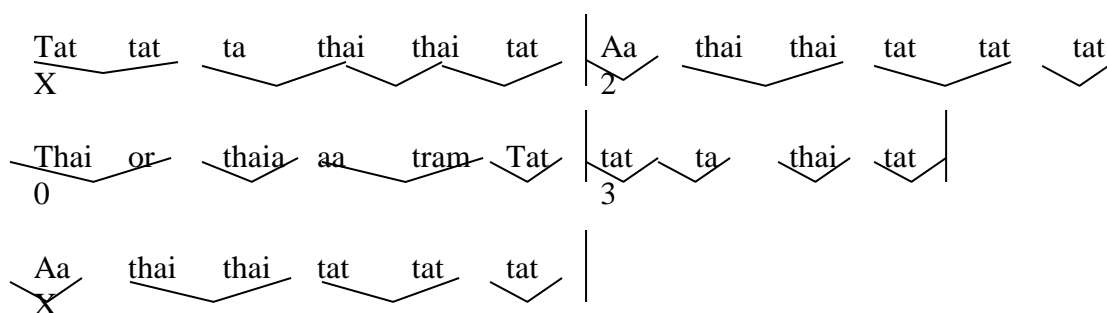
Gat Bhav har blitt verdsatt mye i Jaipur gharana, mens i Lucknow gharana er det kun brukt ved spesielle anledninger.

Gat Bhav kommer under kategorien Nattya. For å kunne ha full kontroll over dette, må danseren være perfekt i Tal og Laya. Dette er fordi danseren skal uttrykke forskjellige roller og situasjoner ved å ta palta. Tradisjonelt er det bare noen Gat Bhav som blir fremført i kathak. Dette er Panghat, Leela, Radha-Krishna Leela, Kalia-Daman, Holi, Sita-Haran og Draupadi Cheer Haran.

Det finnes også andre elementer ved praksis i kathak. Det finnes blant annet to grupper av Tukra kjent som Salami Ka Tukra. Disse er danset i Madhya Laya, og hilsen er ikke hovedpunktet her. Salami kan bli definert som en spesiell type Tukra eller Tora som er danset i Madhya Laya (som kommer etter Vilambit Laya). Som i Amad, finnes det mange forskjellige komposisjoner av Salami også.

Det er et faktum at Salami ble introdusert i kathak på grunn av innflytelsen fra den muslimske kulturen, men systemet av tilbedelse av gudene og gudinnene i Hindu-kultur var dominerende også i gamle dager.

Under er det et eksempel av en Salami ka tukra, satt i en syklus av Teen Tal:



### Tatkar

I indisk dans, og spesielt i Kathak, er posisjon og bevegelse av føttene veldig viktige. Føttenes bevegelser til Tal og Laya kalles tatkar. Mestrene i kathak har utviklet forskjellige tatkar i forskjellige tal, og forhold til tals matra, tali og khali. Det er fortsatt mye rom for videreutvikling av tatkar.

Man kan lett se hvordan en danser og tablaspiller følger hverandre gjennom tatkar. Fremvisning av forskjellige Laya og jati gjennom tatkar, samt lyden av ghungroo er veldig vanlig i kathak.

I tatkar finner man bare tre viktige ord: Ta, Thai og Aa. Siden bevegelse med føttene er de første bevegelsene som gjøres i dansen, er tatkar kun brukt i forhold til fotbevegelser. Som nevnt ovenfor, er det tre ord som er brukt mest. Men det brukes andre ord også innimellom, som Tigdha, Dig, Thun, osv.

Under er det en oversikt over hvordan tatkar i Teen tal er bygget opp i forhold til matra, boal, slag, og hvordan bevegelsene til føttene er.

Matra	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
Boal	ta	thei	thei	tatt	aa	thei	thei	tatt	ta	thei	thei	tatt	aa	thei	thei	tatt
Slag	x				2				0				3			
Føtter	H	V	H	V	V	H	V	H	H	V	V	H	H	V	V	H

### That

Det blir sagt at det første inntrykket er det siste. De store Kathak-mestrene forstod dette i detaljer. De satt med en mening om at det første inntrykket av danserne burde sette skikkelige spor etter seg, derfor utviklet de et innslag som heter that. Det blir også kalt Lakshan Nritya (symbolet for dans). Dette er fordi danseren uttrykker rammene, eller kantlinjene av dansen som skal bli presentert, gjennom that.

Betydningen av ordet that er struktur. Først tar kathak-danseren en stående stilling eller positur, i Vilambit laya begynner han/hun deretter å bevege øynene, øyebrynene, nakken,

håndleddene, skuldrene, osv. Ved å bruke små sekvenser av boal, forandrer danseren posituren sin. Dette er kjent som utarbeidelse av That.

Det er viktig å merke seg at ingen Bhav er uttrykt gjennom that. Bare forskjellige deler av kroppen beveges med en elegance innenfor Laya og Tal, avhengig av Nritya. Kort sagt er that eller Lakshan Nritya introduksjonsdelen av danseforestillingen.

Danseren beveger seg for det meste i Vilambit Laya, og ved hjelp av en liten komposisjon. Som i tehai, tukra, mukhra og ved hjelp av å bevege øynene, øyebrynene, nakken, håndledd, skuldre, osv, utfører danseren detaljerte bevegelser som gjør sterkt inntrykk på publikum.

## Amad

Amad er som nevnt tidligere et urdu-ord. Det betyr å komme eller entre. Ved å ha dette i tankene, har kathak-mestre definert amad som ”når danseren kommer inn på scenen mens en spesiell stilling og bevegelse blir danset”.

I praksis ser vi derimot at artisten først kommer ut på scenen og tar en that-positur. Deretter blir amad danset. Hvis vi ser bakover i historien, finner vi at kathak ble utviklet i templer eller palasser til de muslimske kongene og Nawab. Der pleide publikum å sitte i sirkler og etterlot seg bare minimalt med plass for danseren å danse på. Auditorium, scene, skjerm og sidevinger som er vanlig ved oppvisninger i dag, var ikke tilgjengelige på den tiden. Derfor var det ikke mulig for danseren å gjøre entré slik det originalt var tenkt. Som nevnt blir det i that brukt små sekvenser av boal. Dette blir igjen etterfulgt av lengere boal i amad, som regel en avartan lang.

Amad er en viktig del av kathak. I Lucknow gharana blir amad brukt etter that (i Vilambit Raga).

Amad er det samme som Allaripu i Bharatanatyam. Amad er generelt komponert bare med Tatkar boal, og den er danset med begge sidene av kroppen, både venstre og høyre. Under ser vi et velkjent stykke av amad:

Ta	thai	tat	thai		Aa	thai	tat	thai		Thai	ta	thai	ta	thai
X					2					0				
Thai	thai	tat	tat											
3														

## Padhant

Det betyr presentasjon av danseboal, mens tal er vist med klapping av hendene. En kathak-danser viser boal med klapp før han/hun danser sekvensen alene. Dette tjener to formål. Danseren rettferdiggjør riktigheten til boalene, og publikum blir mentalt forberedt på hvordan komposisjonen kommer til å se ut. Artistene som akkompagnerer, får også et hint om hvordan de skal spille og hva som forventes av dem. Studenter som lærer kathak er nødt til å øve en god del på boal i Padhant, med klapp og Laya.



## **Salami**

Salami kommer fra ordet salam. Dette er et persisk ord som betyr å hilse eller si hei med respekt. I hinduistisk kultur er synonymet for dette ordet namashkar eller pranam.

Noen personer definerer salami som ”når kathak-danseren ber til gud eller gudinne og kongen i slutten av en komposisjon, slik som Tora eller Tukra”.

## Kapittel 5

### **Tal-Laya**

Tal og laya er det aller viktigste og mest fundamentale elementet ved indisk dans og musikk. I gamle bøker slik som Natya Sastra og Sangit Ratnakara, er det lagt mye vekt på tal og laya.

### **Laya**

Laya er beskrevet som "Kriya anatar Vishrant Layah", og oversettes til "pausen mellom to bevegelser er laya". Den hastigheten av takten opptreden tar plass i, kalles laya. Selve antall hastighetsnivåer som finnes er uendelig, men de eldste mesterne har delt dem inn i tre kategorier.

*Vilambit laya:* Når hastigheten av musikken er lav eller når pausen mellom hver matra er lang, kalles det Vilambit.

*Madhya laya:* Madhya betyr midt i mellom. Når farten eller takta er det dobbelte av vilambit, antas det å være madhya. Ideelt sett er det madhya laya når det er et sekund mellomrom, eller pause mellom hver matra.

*Drut laya:* Når hastigheten er høy og når det er det dobbelte av madhya laya, kalles det drut.

### **Layakari**

Det finnes tre typer laya. I fysisk opptreden ser vi ofte at danseren viser forskjellige typer av hastighet basert på den originale laya. Dette er lakt Layakari i musikk. Dette kan igjen deles inn i to kategorier:

*Barabar ki Laya:* I denne kategorien finnes det hastigheter som heter Thah, Dugun, Chaugun, osv.

*Ari ki Laya:* Hvilken som helst innviklet laya utenom de som har blitt nevnt ovenfor, faller i denne kategorien. Slik som

*Ari:* Den generelle betydningen av Ari ki laya er hvilken som helst Layakari uten om barabar ki laya. Men den egentlige meningen av Ari layakari er å få tre takter i to matra. Som kan bli skrevet slik: 1 S 2 S 3 S

*Ku-Ari:* Dette er Ari av Ari slik:  $3 \frac{3}{2} \times \frac{9}{2} = \frac{27}{4}$

og skrevet slik:

1SSS2SSS3 SSS4SSS5S SS6SSS7SS S8SSS9SSS

Med andre ord det er  $2 \frac{1}{4}$  slag over 1 matra.

*Be-Ari:* Nå det er  $1 \frac{3}{4}$  slag over en matra får vi Be-Ari.

## **Tal**

Tal er den metoden som brukes for å måle tiden i musikk. Den består av matra og er delt inn i seksjoner som blir kalt vibhag. Teen Tal, Ek Tal, Char Tal er navnene på noen få tal. Det finnes noen tal som har det samme antallet på matra og vibhag, men forskjellen ligger i boal og i hvordan seksjonene er delt inn.

## **Matra**

Den minste målenheten for tid i musikk er matra. En tal er laget med hjelp av matra.

## **Vibhag**

Som nevnt tidligere, er alle tal delt inn i seksjoner som er kjent som vibhag.

## **Tali-Khali**

Tali (klapp) og khali (tom) er brukt i hver tal for å demonstrere den eksakte formen av tal. Tali betyr klapp og khali betyr "ikke-klapp", eller et slag som man markerer uten noen som helst lyd. I de eldre dagene ble det kalt Sha-Shabd Kriya og Ni-Shabd Kriya.

Når man ved hjelp av et klapp viser vibhag, blir det kalt tali. Når man ved hjelp av luftbølge viser vibhag, kalles det khali.

## **Avartan**

Dette er et Sanskrit-ord som betyr å sirkle rundt. En hel sirkel fra tals første til den siste matra, kalles avartan eller avarti.

## **Sam**

Sam er startpunktet på hver tal, så den første matra av hver tal er sam. Det er det viktigste punktet i musikk. En komposisjon kan starte fra hvilken som helst matra i en tal, men den må avslutte på sam. I sanger eller gat (på instrumenter) er sam det punkt det blir lagt mest trykk på.

## **Theka**

Den originale komposisjonen av hvilken som helst tal som er lagt med hjelp av boal av Tabla eller Pakhawaj, er kjent som theka eller theka av tal. Det er oppbygd med tanke på khali og tali innebygd i systemet. Det gir den rette formen av Tal. Klassisk, semi- og folkemusikk, er alle mer eller mindre basert på tal og/eller theka.

## **Mukhra**

Dette kommer fra ordet mukh, som betyr ansikt. Ved hjelp av et stykke av 2, 4 eller 8 matras boal, kan en artist nå sam. Dette kalles da for mukra eller mohra. Dette er spesielt brukt i thah i kathak.

## **Tukra**

Tukra betyr bit eller stykke. Dette er en komposisjon av minst en avartan. Ingen palta er mulig i tukra.

## **Boal**

Boal betyr å lese opp eller å fremsi. Dette er et veldig vanlig ord i Tabla, Pakhawaj eller dans. Hvilken som helst komposisjon tilpasset tal kan bli kalt Boal.

## **Tora**

I dans er dette det samme som tukra på Tabla. Danseord slik som Ta, Tin, Tat, Diga-Diga, Thun osv., i en komposisjon som er minst en avartan lang, kalles Tora. I Raigarh-tradisjonen, kalles det også Trotakam. Generelt sett er Tora også kalt Tukra eller Nautch ka Tora.

## **Paran**

Det er vanlig i Pakhawaj. Dansere og tabla-spillere har adoptert det fra Pakhawaj. Generelt er en paran en større komposisjon enn tukra. En klar forskjell er at paran pleier å avslutte. Den er brukt en del i kathak.

## **Tehai**

Laget av tallet tre. Når hvilket som helst stykke av boal er gjentatt tre ganger for å nå sam, blir det kalt tehai. Det er ganske vanlig i indisk musikk å bruke tehai, og vokalist, instrumentalister og dansere bruker det relativt ofte.

Det finnes to typer:

*Damdar tehai*: når det er pause mellom hver repetisjon, er det en damdar tehai.

*Bedam tehai*: når det ikke er pause og neste repetisjon begynner med en gang, heter det Bedam ki teiha.

## **Chakardar**

Ordet betyr med sirkel eller med en runde. Når en tukra, paran eller tora er repetert tre ganger på samme måte som tehai kalles det chakardar. Det er det samme som en stor tehai, og kan enten være damdar eller bedam. Noen ganger blir den også kalt trichekri.

## **Parmelu eller Premelu**

En dansekomposisjon som laget av hinduistiske dikt, Pakhawaj, Jhanjh eller Nakara boal kalles parmelu eller premelu.

## **Kavitta**

Hvilken som helst hindi-dikt som er kombinert med danse-boal og presentert innenfor rammene av tal med laya, kalles kavitta.

## **Hastak**

Bevegelsene som er utført med hendene i tal og laya, kalles i kathak for hastak, og den ble utviklet uavhengig av gharanaene i denne dansestilen. Det varierer om én eller begge hender brukes for å vise hastak. Mudra vises her ved bruk av håndflaten og fingrene, og hastak vises med hele armen fra skulderen og ned til fingrene. Ingen spesifikk form er vist med hastak, men den er brukt under presentasjonen av tora eller paran, osv.

## **Palta**

Palta betyr å forandre eller utarbeide. I kathak har dette utviklet seg på to måter:

Palta: Slik som i tabla, all utarbeidelse av Kayada skjer ved å spille dens boal på forskjellige måter. Presentasjon av Tukra eller Tora på andre måter enn vanlig, kalles Palta.

Gat Palta: dette er en type hastak, brukt i gat, den blir også kalt gat palta og er basert på tatkar.

## **Chalan eller Chal**

Disse ordene har samme betydning. De betegner bevegelse fra et sted til et annet på en naturlig måte ved hjelp av en spesiell type steg. I kathak viser danseren dette før gat. Det finnes en del forskjellige typer chalan eller chal som er populære i kathak.

## **Phiran**

Betydningen av dette ordet er å bevege seg eller å gå tilbake. Generelt er phiran referert til som Chalan-Phiran og er knyttet til Gat-Nikas Anghar. I gat av nikas pleier danseren først å gå fremover, og deretter flytte seg bakover i dobbelt så fort tempo. Denne typen å gå bakover på, kalles phiran.

## **Ghumaria**

Å ta raske piruetter på samme plass blir kalt ghumaria. Det er også kalt chakkar, chakra eller bhramri. Dette er en av de mest spesielle elementene ved kathak.

## **Kasak**

I kathak er det å bevege håndleddet på en elegant og pen måte kalt kasak eller kalas.

## **Maska**

Bevegelsen av brystet ved å puste dypt og «skalte» er kalt masak. Slik som Chalan-Phiran, er også Kasak-Masak bevegelsene brukt sammen.

## **Katakcha**

Betydning av dette ordet er å gi et frekt blick, men i kathak har det en spesiell betydning. Det refererer til en danser fester sitt blick i en spesiell retning under that eller gat.

## **Ada**

I kathak har det flere betydninger. Den mest populære og mest brukt er:

1. "Å presentere noe"
2. "En spesiell attraktiv fremstilling av danseren er kalt Ada"
3. "En gath i kathak"

## **Andaz**

Andaz betyr måte eller metode. Dette ordet i seg selv er veldig populært i kathak. En attraktiv måte å presentere kathak på Andaz.

## ***Hastas (Hasta-Mudra eller Hastabhunaya)***

Hasta-mudra eller hasta betyr positur av en hånd, eller begge hendene. Ordet mudra kommer fra Sanskrit-ordet "Mud" som betyr fornøyelse. Mudra er for det meste posituren til hendene som gleder guder og gudinnene, og befriir danseren fra det onde.

Den gamle indiske dansen Sastra Mudra har blitt kalt hasta eller hasta-abhinaya. Disse har blitt beskrevet i detaljer i bøkene Bharats Natya Sastra eller Abhinaya Darpan.

Den store Bharat Muni har delt inn hasta-abhinaya i tre deler slik som Asamyukta Hasta (enkel hånds positur) og Samyukta Hasta (begge hendenes positur) og Nritta Hasta. I Asamyukta Hasta blir bare den ene hånden brukt, og i Samyukta Hasta er begge hendene i bruk. Danseposisjonen brukt i Nritta kalles Nritta Hasta. I forhold til Bharats Natya Sastra, er

antallet av hasta-abhinaya 64. 24 av dem er Asamyukta Hasta, Samyukta 15 og Nritta Hasta 27. I følge Abhinaya Darpan er antallet hasta-abhinaya 51, og av dem er 32 Asamyukta Hasta og 19 Samyukta Hasta. Nritta Hasta er ikke kjent eller nevnt. Nedenfor er en liste over Hastas.

### Asamyukta Hasta:

- |                  |                    |                 |
|------------------|--------------------|-----------------|
| 1. Pataka        | 11. Kapitha        | 22. Bhramara    |
| 2. Tri-Pataka    | 12. Kataka-mukha   | 23. Hansasya    |
| 3. Ardha-Pataka  | 13. Suchi          | 24. Hansa       |
| 4. Kartari-mukha | 14. Chandrakala    | 25. Sandansa    |
| 5. Mayur         | 15. Padma-Koza     | 26. Mukul       |
| 6. Ardha-chandra | 16. Sarpa- Shirsha | 27. Tamra Chuda |
| 7. Arala         | 17. Mriga- Shirsha | 28. Trishul     |
| 8. Shukra-tunda  | 18. Singha- mukha  | 29. Vyaghra     |
| 9. Mushti        | 19. Kangula        | 30. Arda-suchi  |
| 10. Shukhara     | 20. Ala-padma      | 31. Katak       |
|                  | 21. Chatura        | 32. Palli       |

### Samyukta Hasta

- |                 |                      |                |
|-----------------|----------------------|----------------|
| 1. Anjala       | 9. Katha Vardhna     | 17. Matsya     |
| 2. Kapor        | 10. Kartari-swastika | 18. Kurma      |
| 3. Karkat       | 11. Shakat           | 19. Baraah     |
| 4. Swastik      | 12. Shankha          | 20. Geruna     |
| 5. Dola         | 13. Chakra           | 21. Nag-Bandha |
| 6. Pushpa Put   | 14. Samput           | 22. Katwa      |
| 7. Utsanga      | 15. Pash             | 23. Meerund    |
| 8. Shiva- linga | 16. Ketak            |                |

Mudra er grunnelementet i dansen. Det er nødvendig å kunne en del av disse hasta, og øve på så mange som man klarer. En danser kan uttrykke ulike sinnsstemninger og følelser med sine mudraer. Alle hastaene er beskrevet i detalj nedenfor.

### Asamyukta Hasta

#### 1. Pataka hasta

Strekk ut alle fingrene og hold dem tett sammen for å vise Pataka hasta. Dette setter dansen i gang, og brukes for å vise skyer eller skog, at man nekter for noe, djevelen, mørke skyer, en elv, himmelen, hester, lyn, vind, å sove, å liste seg stille fremover, noe hellig, å ofre noe, måneskinn, strek, sollys, å åpne en dør, bølger, å gå på en vei, å vise likheter, å gå i en trang gate, å vise kroppslinjen til noen, vise en selv, å sverge, å vise stillhet, å gi velsignelse, en idealkonge, palmetreets blad, skjold, å ta på ting, å vise forskjellige mennesker, sjøen, å vise at alt er greit, å henvende seg til en person, gå fremover, sverd, måne, år, regnvær og å feie.

## **2. Tripataka hasta**

Bøy ringfingeren og hold alle de andre fingrene rette som i pataka hasta, for å vise Tripataka hasta. Denne skal symbolisere:

Krone, tre, våpenet til guden Indra, selveste guden Indra, ”Ketakee Flower”, lam, flammer, kinn, brevskrivning, pil, forandring, at en mann og en kvinne kommer sammen.

## **3. Ardhapataka hasta**

Bøy ringfingeren og lillefingeren mens du holder resten rett ut slik som i Tripataka hasta, for å vise Ardhapataka hasta. Dette symboliserer Rosenkål, vidhet, ”Banks of rivers”, to personer, metallsag, sverd, flagg, helligdom, horn.

## **4. Kartari-mukha hasta**

Hold Ardhapataka hasta. Lag så mellomrom mellom andre og tredje finger, og sett hånda slik at alle fingrene peker mot publikum i stedet for å peke oppover (som ”in scissors”), for å vise Kartari-mukha hasta. Separasjon mellom en mann og en kvinne, forskjeller, stjele, glans, døden, lyn, enkel seng og separasjonsangst. Kartari-mukha er brukt for å vise alt dette.

## **5. Mayur hasta**

Hold Tripataka hasta, men hold ringfingeren med tommelen for å vise Mayura hasta. Denne skal vise: Påfugl, kryp, fugl, oppkast, krøller, panne, prikk i pannen (bindi), tårer, forutsigelse/spådom, berømmelse.

## **6. Ardha-chandra hasta**

Løft opp tommelen i Pataka Hasta for å vise Ardha-chandra hasta.

Månen, Krishna's bursdag, våpen, å be til gudene, tallerken, skapelse, midje, bekymringsfull, å uttrykke at ”det er mitt”, meditasjon, å be, ta på bena. Sammen med disse betydningene er også Ardha-chandra hasta brukt for å hilse på vanlige mennesker.

## **7. Arala hasta**

Bøy andre finger i Pataka hasta for å vise Arala hasta. Arala hasta skal vise det å drikke gift eller nektar, torden og storm.

### **8. Shukra-tunda hasta**

Bøy fjerde fingeren i Arala hasta for å vise Shukra-tunda hasta. Shukra-tunda hasta brukes til å skyte en pil, bære våpen og si slue ting.

### **9. Mushti hasta**

Knytt igjen hånden til en knyttneve. Mushti hasta brukes for å vise styrke, dra noen bortover med håret, vise mot, holde ting eller bokse.

### **10. Shikhara hasta**

Strekk ut tommelen i Mushti hasta for å vise Shikhara hasta. Shikara hasta brukes for å uttrykke moderskap, bue, stillhet, blomsteroffer til døde forfedre, lepper, å forynges, tenner, spørre, ben, å si nei, erindring, slutten av et uttrykk, binde rundt midjen, klemme, våpen, shakti, tomara, å ringe i bjeller eller kjerne.

### **11. Kapitha hasta**

Hold neven igjen, men når du legger pekefingeren over tommelen får du Kapitha hasta. Den brukes for å vise gudinnene Lakshmi og Saraswati, vandre rundt, holde symbolene (tala), melke kuene, bruke "eyeliner", holde blomster, holde Saree (pallu), holde et slør for fjeset, holde et lam og å bli rasende.

### **12. Kataka-mukha hasta**

Ha tuppen av pekefingeren på tuppen til tommelen, la langfinger falle innover mot håndflaten. De resterende fingrene skal være strukket ut i forskjellige vinkler. Dette viser Kataka-mukha hasta og brukes for å vise blomsterplukking, perlekjede, å ha på seg blomster, bli tiltrukket av amors piler, "Kastoori" og andre parfymmer, å lukte og like parfyme, å snakke og se.

### **13. Suchi hasta**

Strekk ut pekefingeren og bøy alle de andre fingrene for å vise Suchi hasta. Denne er brukt for å vise nr. 1 eller 100, sol, by, universet, å si "slik er det", å spørre "når – hvorfor – hvem og hvordan", å skremme, tynnhet, undre, hår, paraply, å være i stand til, rom, spenning, spille på instrumentet bheri, dreieskive, hjulet på en stridsvogn, en gruppe mennesker, å tenke og kveld.



#### **14. Chandrakala hasta**

Strekk ut tommelen i Suchi hasta slik at pekefingeren peker fremover og tommelen oppoverfor å vise Chandrakala hasta. Chandrakala hasta brukes for å vise månen.

#### **15. Padma-kosha hasta**

Bøy fire fingre fremover slik at det ser ut som en stor krok for å vise Padma-kosha hasta. Padma-kosha hasta brukes til å vise frukt som bilwa og kapitha, brysttak, at noe er rundt, ball, liten mengde mat, kompis, mango, regn av blomster, en blomsterbukett, blomster, bjelle, maurtue, "Lilly" og egg.

#### **16. Sarpa-shirsha hasta**

Strekk ut fingrene litt fra Pataka hasta for å vise Sarpa-shirsha hasta. Sarpa-shirsha hasta viser sandeltre-masse, slange, treghet, overrissling, omsorg, hellig vann, elefantens panne eller bryteres muskulatur.

#### **17. Mriga-shirsha hasta**

Strekk ut tommelen og lillefingeren i Sarpa-shirsha hasta for å vise Mriga-shirsha hasta. Denne hastaen brukes for å vise en kvinne en frekk måte å gjøre ting på, respekt, skremme, argumentere, vise det som er bak kulissene, levestedet, pannen, å møte mennesker, et hellig mønster på gulvet, massere føttene, få samlet menneskene, hus, holde en paraply, stjerner, port eller rope på en man er glad i.

#### **18. Singha-mukha hasta**

Hold langfinger og ringfinger med tommelen og strekk ut pekefingeren og lillefingeren for å vise Singha-mukha hasta. Denne hastaen brukes for å vise korall, perle, duft, krøller, å høre, poenger, frelse, hjerte, hellig ild, kanin, elefant, hellig gress, blomster, løvefjes eller å sjekke ut medisinske forberedelser.

#### **19. Langoola hasta eller Kangula hasta**

Bøy ringfingeren i Padmakosha hasta for å vise Kangula hasta. Denne brukes for å vise sitron, brystet til en tenårings, blomsten Kalhara, fuglen Chakora, bille skall rangle eller liten tavle.

### **20. Ala-padma hasta**

Strekk, spre og vri fingrene slik at det er et godt mellomrom mellom dem, og bøy lillefingeren mot håndflaten. Dette viser Ala-padma hasta. Ala-padma hasta brukes for å vise lotus, frukten kapitha, vending, å bringe, sorg over separasjon, speil, fullmåne, pene ting, knuter i håret, landsby, høydepunkt, sinne, innsjø, å frakte, fuglen Chakravaka, fuglekvitter, vind, vann og for å rose.

### **21. Chatura hasta**

Strekk alle fingrene mens lillefingeren holdes litt bøyd, sett tommelen på bunnen av ringfingeren for å vise Chatura hasta. Chatura hasta brukes for å vise duften kastoori, liten mengde, gull og andre metaller, fuktighet, sorg, smak, øye, å differensiere farger, et løfte, romantikk, langsomme bevegelser, knekke noe, sete, smeltet smør og olje.

### **22. Bhramara hasta**

Hold pekefingeren med tommelen og bøy langfingeren innover, de to siste fingrene skal være strukket ut. For å vise en veps, papegøye, meditasjon eller yoga, fuglene Sarasa og Kokila brukes Bhramara hasta.

### **23. Hansasya hasta**

La tommel og langfinger møtes. Alle de andre fingrene skal være strukket ut i forskjellige vinkler. Hansasya hasta viser det å binde den hellige giftetråden, råd, avgjørelse, spenning, perler og andre verdifulle steiner, tegning, å fly, en vanndråpe, vekebrenner, pusse, søke, jasmin og andre blomster, tegne en linje, holde en krans, si "jeg er Brahma", si "nei" eller å se på pussede gjenstander.

### **24. Hansa hasta**

Strekk ut lillefingeren i Sarpasheersha hasta for å vise Hansa hasta. Hansa hasta brukes til å vise bro, eller måter å gjøre ting på.

### **25. Sandansa hasta**

Hold Padmakosha hasta, lukk igjen og åpne fingrene for å vise Sandansa hasta. Dette betyr å være edelmodig, hellig ofring, sår, insekter, frykt eller nummer 5.

### **26. Mukul hasta**

La alle fingertuppene møtes for å vise Mukula hasta. Mukula hasta brukes for å vise "Lilly", å spise, amor, smøring, hellige deler av kroppen, navlen eller bananblomster.

### **27. Tamra hasta**

Hold Mukul hasta og skill pekefingeren fra de andre fingrene, bøy den så litt for å vise Tamra hasta. Denne brukes for å vise en hane, fuglen Baka, kråke, kamel, kalv og brev.

### **28. Trishul hasta**

Bøy tommelen og lillefingeren innover slik at de møtes. Hold de andre fingrene strekt og samlet. Denne hasta heter Trishul hasta og brukes for å vise bladet bilwa og tallet 3.

### **29. Vyaghra hasta**

Hvis lillefingeren og tommelen er bøyd i Mriga Shirsha Hasta (se nr. 17), får man Vyaghra Hasta. Dette brukes for å vise frosker, bokser og/eller apekatt.

### **30. Arda-suchi hasta**

Hvis pekefingeren og tommelen holdes rett i Kapitha hasta (se nr. 11) får vi Arda-suchi hasta. Med denne hasta kan man vise et stort insekt eller en spesiell type fugl.

### **31. Katak**

Hvis midterste finger og ringfinger holdes inntil hverandre i Sadansha hasta (se nr. 25), får man Katak. Dette kan uttrykke å rope, å se, å røre på seg, osv.

### **32. Palli**

Hvis ringfinger er byttet ut av midtfingeren i Mayur Hasta (se no. 5) får man Palli Hasta. Dette viser en landsby eller hytter.

## **Sanyukta hasta**

### **1. Anjali hasta**

Hold Pataka i begge hendene og sett de sammen for å vise Anjali Hasta – en hilsen til gud, lærer og de lærde. Hastaen holdes over hodet, foran fjeset og foran brystpartiet.

### **2. Kapor hasta**

For å vise Kapor hasta, er det bare kantene til hendene som møtes (håndflatene skal ikke røre hverandre). Denne hastaen brukes for å vise det å love, snakke med læreren, være høflige og å bli enige.

### **3. Karkat hasta**

Tvinn begge henders fingre i hverandre for å vise Karkat hasta. Denne hastaen brukes for å vise en flokk, regler, bluse av “shankha “, å strekke bena eller bøye greinen av et tre.

### **4. Swastik hasta**

Ha begge hendene i Pataka hasta, og kryss dem ved håndleddet for å vise Swastik hasta. Denne hastaen brukes for å vise alligator, å gå i frykt, argumentere og prise.

### **5. Dola hasta**

Hold Pataka Hasta, strekk armene og hold hastaen opp-ned ved hoftelinjen, for å vise Dola hasta. Denne hastaen brukes som regel i begynnelsen av dansen.

### **6. Pushpa put hasta**

Hold begge hendene i Sarpasheersha, og sett dem sammen ved håndleddet for å vise Pushpa put hasta. Denne hastaen brukes for å vise lampe, barn eller ofring av frukt til solen ved kveldstid.

### **7. Utsanga hasta**

Hold Mrugasheersha hasta i begge hendene, kryss hendene og ta på skuldrene, for å vise Utsanga hasta. Denne hastaen kan beskrive det å omfavne, blyghet, kroppsformen til et annet menneske eller å disiplinere ungene.

### **8. Shiva-linga hasta**

Gjør Ardhachandra hasta med venstre hånd, gjør shikhara hasta med høyre og plassér den på venstre hånd, for å vise Shiva-linga hasta. Denne hastaen viser Shiva-linga (Lord Shiva).

### **9. Katak Vardhana hasta**

Gjør Katak Vardhana hasta med begge hendene, og kryss hendene ved håndleddene for å vise Katak Vardhana hasta. Denne hastaen brukes for å vise kroning, andakt og bryllup.

### **10. Kartari-swastika hasta**

Gjør Kartari-swastika hasta med begge hendene, og kryss hendene på håndleddet for å vise Kartari-swastika hasta. Dette viser greiner av et tre og fjelltopper.

### **11. Shakat hasta**

Gjør Bhramara hasta med begge hendene, og kryss ved håndleddet for å vise Shakat hasta. En annen måte å vise Shakat hasta på er å krysse Arala hasta ved håndleddet. Denne hastaen viser demoner eller djevelen.

### **12. Shankha hasta**

Hold venstre tommel med høyre hånds fingre. Legg deretter venstre hånds fingre over på kryss, og støtt de opp med høyre tommel. Da former du Shankha hasta. Denne hastaen brukes for å vise konkylie.

### **13. Chakra hasta**

Hold Ardhachandra hasta i begge hender, og plassér de over hverandre slik at det ser ut som et plusstegn (+). Dette viser Chakra hasta. Denne hastaen er brukt for å vise Chakra, våpenet til guden Vishnu.

### **14. Samputa hasta**

Hold Chakra hasta, bøy tommelen og lillefingeren i begge hender, for å vise Samputa hasta. Samputa Hasta brukes for å skjule ting og for å vise hvor den hellige boksen med avgudsbildet er plassert.

### **15. Pash hasta**

Gjør Suchi hasta med begge hender, bøy langfinger litt og sett disse fingrene sammen som en lenke, for vise Pash hasta. Denne hastaen brukes for å vise lekekrangel og tau.

### **16. Ketak hasta**

Gjør Mrugasheersha hasta med begge hender, bøy fingrene litt og sett dem sammen som en lenke for å vise Ketak hasta. Denne hastaen brukes for å vise en vennlig samtale.

### **17. Matsya hasta**

Gjør Pataka hasta med begge hender, plassér dem over hverandre og strekk tommelen litt (slik at den ser ut som fisk), for å vise Matsya Hasta. Denne hastaen viser det den ser ut somnellig en fisk.

### **18. Kurma hasta**

Det omvendte av Chakra hasta er Kurma hasta. Strekk ut tommelen og lillefingeren og bøyresten av fingrene i Chakra hasta. Denne hastaen brukes for å vise skilpadde.

### **19. Baraah hasta**

Gjør Mrugasheersha hasta med begge hendene, plasser den ene over den andre for å vise Baraah Hasta. Denne er brukt for å vise villsvin (wild pig).

### **20. Geruna hasta**

Gjør Ardachandra med begge hender, snu dem og hold dem med tommelen for å vise Geruna hasta. Denne hasta er brukt for å vise fuglen Geruna.

### **21. Nag-bandha hasta**

Hold Sarpasheersha i begge hender og kryss dem ved håndleddet for å vise Nag-bandha hasta. Denne viser slanger, og krypdyr og Atharvana Veda Shlokas.

### **22. Katwa hasta**

Gjør Chatura hasta med begge hendene, plasser hendene over hverandre, pek nedover med pekefingeren for å vise Katwa hasta. Denne hasta brukes for å vise seng.

### **23. Meerund hasta**







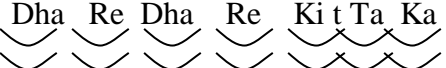



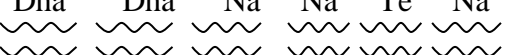
Gjør Kapitha hasta og kryss dem ved håndleddet for   vise Meerund hasta. Dette viser fugleparet Meerund.

## Notasjonssystem

Menneskene har alltid hatt behov for å finne en måte å uttrykke sine ideer, tanker og/eller følelser. Den beste oppfinnelsen for å uttrykke seg noensinne er den skriftlige metoden med alfabetet. Dette at ideer, tanker og følelser blir lagret og synlige gjennom skriftlige bøker har vist seg å være den mest vellykkede metoden. Men for å skrive ned litteratur og musikk i kombinasjon må man ty til andre nedtegningsmetoder enn vanlig alfabet. Imusikk-skriftspråket bruker symboler og spesielle tegn som kalles notasjonssystemet. Vi finner slike former for systemer selv i eldgamle musikkavhandlinger. I Nord-India i dag finnes det bare to notasjonssystemer som er i bruk, Vishnudigamber Paluskar og Vishnu Narain Bhatkande. Selv om de begge er systemer som rommer alle aspekter ved musikk og dans, legges det bare vekt på det som trengs for å skrive tal og boal av kathak i denne boken.

### ***Notasjonssystemet Vishnudigamber***

I dette systemet fins det egne tegn for de forskjellige slagenes lengde eller varighet. De ser slik ut:

<u>Antall slag i en matra</u>	<u>tegnet</u>	<u>for eksempel</u>
2	 elle S	Dha eller Dha S 
1	—	Dha 
½	0	Te Te eller Dha Ge 0 0            0 0
¼		Tirakita 
1/8		Dha Re Dha Re Ki t Ta Ka 
1/3		Dha Dha Na 
1/6		Dha Dha Na Na Te Na 



Sam	1	Disse symbolene er som regel
Khali	+	brukt under boalene

I dette systemet er matra-numrene notert under den første boal av hver vibhag. Theka av Ek Tal blir brukt som et eksempel her:

<u>Dhin</u>	<u>Dhin</u>	<u>Dha</u>	<u>Ge</u>	<u>Tirakite</u>	<u>Tu</u>	<u>Na</u>	<u>Kat</u>	<u>Ta</u>
		0	0					
		+			5		+	
<u>Dha</u>	<u>Ga</u>	<u>Tirakita</u>	<u>Dhi</u>	<u>Na</u>				
0	0							
9			11					

### Notasjonssystemet Vishnu Narain Bhatkanda

Dette er et litt enklere system. X- og 0-tegnene er kun i bruk for Sam og Khali, og brukes for å markere vibhag. Matra-tallet er skrevet for å ivareta fordelingen av en tal.

Hvis det bare er en matra, pleier man ikke å sette noe tegn for å markere den, slik som Dha, Dhin, Dhin Dha er fire boal i fire matra. Hvis det derimot er flere boal i en matra, brukes et tegn som viser at alle boalene er satt sammen.

Ek tal bruker vi igjen som eksempel i Bhatkanda notasjonssystem:

Dhin	Dhin	Dha	Ge	Tirakita	Tu	Na	Kat	Ta
X		0			2		0	
<u>Dha</u>	<u>Ge</u>	<u>Tiraktia</u>	<u>Dhi</u>	<u>Na</u>				
3			4					

### Tal og deres tatkar

Dette bør leses nøye:

#### a. Theka

betyr komposisjon av en spesiell tal sett for tabla eller pakhawaj.

#### b. Tatkar

Er bevegelser av føttene i forhold til Tal.

**H** står for høyre og **V** for venstre.

**S** står for pause eller ingen lyd, og **Aa** betyr en bevegelse slik som på ta, thai eller tat.

### 1. Dadra tal

Matra 6, vibhag 2, tali på 1 og khali på 4.

<u>Theka</u>						
Dha	Dhe	Na		Na	Te	Na
X				0		

eller

Dha	Dhe	Na		Dha	Te	Na
X				0		

<u>Tatkar</u>						
Ta	Thai	Tat		Aa	Thai	Tat
H	V	H		V	H	V
X				0		

### 2. Teevara tal

Matra 7, vibhag 3, tali på 1, 4 og 6 og ingen khail

<u>Theka</u>										
Dha	Din	Ta		<del>Te</del>	<del>Te</del>	<del>Ka</del>	<del>ta</del>	<del>Ga</del>	<del>di</del>	<del>Gan</del>
X				2						

### 3. Rupak tal

Matra 7, vibhag 3, tal på 1, 4 og 6 og ingen khali.

<u>Theka</u>								
Te	Te	Na		Dhe	Na		Dhe	Na
X				2			3	

<u>Tatkar</u>								
Ta	Thai	Tat		Aa	Thai		Thai	Tat
H	V	H		H	V		H	V

PS: Tatkar som er skrevet ovenfor er den samme for begge tal, både for Teevara og Rupak.

### 4. Kaharwa tal

Matra 8, vibhag 2, tali på 1 og khali på 5.

<u>Theka</u>								
Dha	Ge	Na	Te		Na	Ka	Dhe	Na
X					0			

Tatkar

Ta	Thai	Thai	Tat	Aa	Thai	Thai	Tat
H	V	H	V	V	H	V	H

**5. Jhaptal**

Matra 10, vibhag 4, tali på 1,3, 8 og khali på den 5.

Theka

Dhin	Na	Dhin	Dhin	Na	Tin	Na	Dhin	Dhin	Na
X		2			0		3		

Tatkar

Ta	Thai	Ta	Thai	Tat	Aa	Thai	Tat	Thai	Tat
H	V	H	V	H	H	V	H	V	H

**6. Sul tal eller Sulfaq tal**

Matra 10, vibhag 5, tali på 1, 5, 7 og khali på 3 og 9.

Theka

Dha	Dha	Din	Ta	Kita	Dha	Te	Te	Ka	Ta	Gadi	Gana
X		0		2		3					

Tatkar

Ta	Thai	Thai	Tat	Ta	Thai	Ta	Thai	Thai	Tat
H	V	H	V	V	H	H	V	H	V

**7. Ek tal**

Matra 12, vibhag 6, tali på 1, 5, 9, 11 og khali på 3 og 7.

Theka

Dhin	Dhin	Dha	Ge	Tirakita	Tu	Na	Kat	Ta
X		0			2		0	

Dha	Ge	Tirakita	Dhi	Na
3			4	

**8. Char tal eller Chautal**

Matra 12, vibhag 6, tali på 1, 5, 9, 11 og khali på 3, 7.

Theka

Dha	Dha	Din	Ta	Kita	Dha	Din	Ta	Te	Te	Ka	Ta
X		0		2		0		3			

Gadi	Gana
------	------



<u>Tatkar</u>											
Ta	Thai	Thai	Tat	Aa	Thai	Thai	Tat	Ta	Thai	Ta	Thai
H	V	V	H	V	H	V	H	V	H	H	V

PS: Tatkar, skrevet ovenfor, gjelder alle de siste tal, ektal og chartal.

### 9. Dharmar tal

Matra 14, vibhag 4, tali på 1, 6, 11 og khali på 8.

<u>Theka</u>											
Ka	Dhe	Te	Dhe	Te	Dha	S	Ka	Ti	Na	Ti	Na
X					2		0			3	
Ta	S										

<u>Tatkar</u>											
Ta	Th	Aa	Th	Aa	Te	Te	Aa	Th	Aa	Th	Aa
H	V	-	H	-	V	-	V	H	-	V	-
Te	Te										
H	-										

### 10. Deepchandi tal

Matra 14, vibhag 4, tali på 1, 4, 11 og khali på 8.

<u>Theka</u>											
Dha	Dhin	S	Dha	Ge	Tin	S	Ta	Tin	S	Dha	Ge
X			2				0			3	
Dhin	S										

<u>Tatkar</u>											
Ta	Thai	S	Tat	Ta	Thai	S	Aa	Thai	S	Tat	Ta
H	V	-	H	V	H	-	H	V	-	H	V
Thai	S										
H	-										

## 11. Jhumra tal

Matra 14, vibhag 4, tali på 1, 4, 11 og khali på 8.

### Theka

Dhin Dha Tirakita | Dhin Dhin Dha Ge Tirakita |  
X 2

Tin Ta Tirakita | Dhin DHin DHa Ge Tirakita |  
0 3

### Tatkar

Ta Thai Tat | Ta Thai Thai Tat |  
H V H H V H V |

Aa Thai Tat | Ta Thia Thai Tat |  
H V H H V H V |

## 12. Ara-Char tal

Matra 12, vibhag 7, tali på 1, 3, 6, 7, 11 og khali på 5, 9, 13.

### Theka

Dhin Tirakita | Dhin Na | Tu Na | Kat Ta | Tirakita Dhi  
X 2 0 3 0

Na Dhi | Dhi Na  
4 0

### Tatkar

Ta Thai | Thai Tat | Aa Thai | Thai Tat | Ta Thai | Ta Thai  
H V H V V H V H H V H V

Thai Tat |  
H V

## 13. Pancham-Sawari Tal

Matra 15, vibhag 4, tali på 1, 4, 12 og khali på 8.

### Theka

Dhin Na Dhi Dhi | Kat Dhi DHi Na Dhi Dhi Na |  
X 2

Ti Ka Ti Na Tirakita ti na | Kat Ta Dhi Dhi Na Dhi Dhi Na |  
0 3

Tatkar

Ta	Thai	Tat	Aa	Thai	Thai	Tat	Ta	Thai	Thai	Tat
H	V	H	H	V	H	V	H	V	H	V
Aa	Thai	Thai	Tat							
V	H	V	H							

**14. Teen tal**

Matra 16, vibhag 4, tali på 1, 5, 13 og khali på 9.

Theka

Dha	Dhin	Dhin	Dha	Dha	Dhin	Dhin	Dha
X				2			
Dha	Tin	Tin	Ta	Ta	Dhin	Dhin	Dha
0				3			

Tatkar

Ta - Thai - Thai - That -	Aa - Thai - Thai - Tat -
H V H V	V H V H

eller

Ta	thai	Thai	Tat	Aa	Thai	Thai	Tat
H	V	H	V	V	H	V	H
Ta	Thai	Thai	Tat	Aa	Thai	Thai	Tat
H	V	H	V	V	H	V	H

## Kapittel 6

### **Noen velkjente dansere fra India**

#### **Maharaj Binda Din**

Den mest berømte artisten fra Lucknow gharanas danselinje er Maharaj Binda Din. Hans fulle navn er Binda Din Prasad. Faren het Maharaj Durga Prasad, og hans to brødre Thakur Prasad og Manju Maharaj. Maharaj Thakur Prasad var danser i palasset til Nawab Wazid Ali Shah fra Lucknow. Maharaj Binda Din ble født i Lucknow i 1838, og døde der i år 1918.

Maharaj Binda Din startet sin danseundervisning det året han fylt ti år. Han øvde intenst og hardt, opptil tolv timer om dagen i mange år. Han var et geni og diktet opp nye paran på sekundet. Hans ansiktsuttrykk var utmerket. Det blir sagt at han koreograferte omtrent 1500 thumri og bhav i stil med de. Det ble hans verdifulle gave og bidra til kathak. Noen av hans thumri er fortsatt veldig populære blant dansere og musikere fra Nord-India. De berømte musikerne på hans tid, Gauhar Jan og Jauhara Bai, lærte å synge og spille thumri av ham.

Maharaj Binda Din var tilhenger av guden Krishna. Med hjelp av sin yngre bror, Kalka Prasad, prøvde han å spre kunnskap om kathak og samtidig utvikle denne formen. Begge brødrene hadde gode bekjentskaper i den daværende kongefamilien. Binda Din ji var en liberal lærer, og hans originale stil har påvirket kathak-dans.

#### **Maharaj Kalka Prasad**

Maharaj Kalka Prasad var den yngre broren til Maharaja Binda Din. Han var også en mester i kathak, og velsignet med en veldig tiltrekkende personlighet. I tillegg til å være mester i dans, hadde han også tittelen i tabla og pakhawaj, som han brukte til å akkompagnere Binda Din ji. Av natur var han veldig sta og ubøyelig. Det ble sagt at han en gang bestemte seg for å undervise en palasstjenerinne, som var tykk og lite attraktiv. Han lærte henne noen spesielle teknikker så mens hun danset så hun veldig annerledes og pen ut. Han hadde mye respekt for sin bror. Gjennom hele sitt liv prøvde han å heve denne danseformen, frem til han døde i Lucknow i året 1910. Han hadde tre sønner; Acchan Maharaj, Lachchu Maharaj og Shambhu Maharaj, og alle var berømte og dyktige dansere.

#### **Shri Acchan Maharaj**

Acchan Maharaj var eldste sønn av Maharaj Kalka Prasad. Han ble født i 1893 hos sin onkel på morsiden, i en liten landsby, Lamuha, Sultanpur distrikt, i Uttar Pradesh. Hans fulle navn var Jagannath Prasad, men han var også så snill av natur og med en behagelig oppførsel, så menneskene rundt ham kalte han Achnay Bhaia (snill bror). Derfor ble han senere kjent med kallenavnet Acchan. Acchan Maharaj ble undervist av hans onkel Binda Din Maharaj. I noen år var han danser på palasset i Rampur og Raigarh (Rajasthan), men hans kjærlighet for Lucknow var så stor at han gav opp det lukseriøse livet i palassene og returnerte til Lucknow. Der ble han til han døde i år 1946.

Han var ganske tykk og likevel kjekk og attraktiv i dansen. Acchan Maharaj kan sies å ha vært en begavet artist. Han hadde full kontroll over bhav (uttrykk) og tal av kathak. Han kunne lett danse i de mest vanskelige tal og layakari. Han pleide spontant å lage nye tukra og



paran. Han hadde bare en sønn, Birju Maharaj, som er en profesjonell og velkjent danser innen samtidsdans.

### Sri Lachhu Maharaj

Lachhu Maharaj var andre sønn av Maharaj Kalka Parasad. Han het egentlig Baijnath Prasad Mishra, men han var ganske rampete av natur. Derfor kalte hans nærmeste ham Lachchu, og senere ble han kjent som Luchchu Maharaj. Han hadde det sjeldne privilegium å få undervisning av de store mestrene, som Binda Din ji, Kalka Prasad ji og Acchan Maharaj. Karrieren hans som en fremførende danser startet da han var ti år gammel. I noen år bodde han sammen med sin eldre bror, Acchan Maharaj, i Rampur og Raigarh. På grunn av han ikke trivdes der, flyttet han til Bombay og bodde der alene. Han begynte å koreografere filmdans. Han underviste i dans også på fritiden. I 1957 ble han æret med presidentens medalje. I 1972 etablerte Uttar Pradesh regeringen, et senter for kathak-dans i Lucknow, og Lachhu Maharaj ble utnevnt som direktør. Han jobbet der til han døde 19. juli 1977.

Lachhu Maharaj var en eksepsjonelt fremragende og dyktig artist.. Han tilførte mye ved å gi en ny stil til kathak med de dansestykkene han satte opp. Han komponerte stykker som Bhartiyakistan (Indisk bonde), Gandhi Ki Amar Jahani (Udødelige historien om Gandhi) og Madya Nishedh (Forbudstiden), som var veldig populære i sin tid. Han var den ledende danseren av Hindu- stilen.

### Shri Shambhu Maharaj

Shri Shambhu Maharaj var den yngste sønnen sønnen av Kalka Prasad. Han ble født i 1908 i Lucknow. Mesteparten av treningen hans innenfor dans startet under tilsyn av Binda Din Maharaj, som døde ganske tidlig. Som en konsekvens av dette fortsatte treningen til Shambhu jis, under tilsyn av Acchan Maharaj, hans eldste bror. Bortsett fra dans fikk han også intensiv trening i å synge thumri fra den velkjente artisten Ustad Rahimuddin Khan fra Varanasi. Shambhu Maharaj ji ble en velkjent og berømt danser i ung alder. Han ble utnevnt til professor i dans ved Bhartiya Kala Kendra, Dehli, hvor han var til han døde i 1967.

Shambhu Maharaj var en streng etterfølger av tradisjoner. Han tillot aldri eksperimenter. Derfor er hans dansestil den beste presentasjonen av Lucknow gharana av kathak-dans. Han hadde utmerket kontroll over bhav. Det spesielle ved dansestilen hans var ansiktsuttrykkene mens han satt i en viss dansestilling under Thumari. Indias regjering æret ham med en prestisjefull Padmashree-pris. Bortsett fra dette fikk han President-prisen og tittelen Nritya Samrat (Kongen av dans), Abhinaya Chakravorty og mange andre. Han hadde mange disipler, og selv i dag har han mange beundrere.

### Pandit Jiya Lal

Pt. Jiya Lal hadde topp-posisjon blant alle Jaipur Gharana-danserne. Han ble født i Jaipur (Rajasthan) året 1885. Treningen hans foregikk hos faren, Chunni Lal, onkelen Durga Prasad og Binda Din Maharaj fra Lucknow gharana. Han ble tilknyttet noen andre delstater også, slik som Jaipur, Jodhpur, Sikri, Raigarh, Maihar og Nepal. Kongen av Raigarh, Raja Chakradhar Singh, hadde stor respekt for ham. Han lærte bort kartika ram, kalyan das og firtu das vaisnav mans han var i Raigarh. Han hadde en sønn og en datter. Datten het Jai Kumari, og ble veldig berømt for sin kontroll over rask takt og tempo. Sønnen hans, Ram Gopal, var også en god

danselærer og en utmerket tablaspiller. Pt. Jiya Lal, underviste mens han var i Calcutta i en institusjon som het Bani Vidya Vithi. Han døde i Calcutta i 1949, i en alder av 64.

Pt. Jiya Lal hadde utmerket kontroll over laya og tal. I tillegg til å være en god danser var han også en utmerket tabla-spiller og pakhawaj-spiller. De mektige tabla-spillerne respekterte ham grenseløst. Han hadde full kontroll over layakari og vanskelige tal. Pt. Jiya Lal var også en dyktig lærer. Disiplene hans, Radhelal, Hiralal, Sohanlal, Hanuman Prasad, Govardhan og Rama Lal, er kjente dansere, lik hans berømte studenter i tabla, Prof. Lalji Srivastava av allahabad og hans avdøde sønn Ram Gopal, og mange andre.

### Pandit Sunder Prasad

Pt. Sunder Prasad er også en representant av Jaiput Gharana-dans. Han var den andre sønnen av Pt. Chunni Lal og den yngste broren av Pt. Jiya Lal. Han ble født i Jaipur i 1893. Han fikk undervisning av faren sin, sin eldre bror og Binda Din Maharaj fra Lucknow gharana. Stilen hans var en fin kombinasjon av begge skolene. Han begynte å opptre i en alder av 20, og var knyttet til Jaiput, Jodhpur, Rewa, Raigarh og Sikar. Senere flyttet han til Bombay og startet sin egen skole, hvor han underviste dans i 30 år. Han var også i Madras i noen år. Pt. Sunder Prasad ble utnevnt til professor i Bhartiya Kala Kendra Dehli i 1958. I 1959 ble han æret med President-prisen. Han døde 1969 i Dehli.

Pr. Sunder Prasad hadde full kontroll over teknikkene Jaipur og Lucknow gharana. Han var spesialist i layakari og jati. Han hadde et spesielt overtak på Nayika Bhed. Utenom de overnevnte kvalitetene, var han også en utmerket lærer. Noen av studentene er Sunalini Devi, Mohan Lal, Kalyanpurkar, Hira Lal, Sohan Lal, Mathura Prasad, Badri Prasad og den berømte Roshan Kumri.

### Pandit Mohan Lal

Pr. Mohan Lal var den eldste sønnen av Sri Hanuman Prasad, en danser fra palassene i Jaipur. Han ble lært opp av sin far og sin onkel harihar Prasad. Han ble videre trent opp av Binda Din Maharaj fra Lucknow. Så begynte han med forestillinger i tidlig alder. Han var knyttet til steder slik som Raigarh, Indore, Gidhore og Baroda som palassdanser, og i noen få år jobbet han som lærer i Bombay, Dehli og Meerut. I 1958 da Inndra Kala Sangit Vishwa Vidyalaya ble etablert i Khairagarh (Madhya Prasad), ble han utnevnt til sjef av danseavdelingen. Han døde i 1965. Han var en dyktig vokalist også, og mestret en rekke komposisjoner av Dhrupad, Dhamar, Khayal, Tappa og Sadara (alle er stilarter innen vokalmusikk).

### Pandit Narayan Prasad

Pt. Narayan Prasad ble født i 1908 i Jaipur i den berømte familien "Hari Prasad Hanuman Prasad". Han var den yngste av alle sønnene til Hanuman Prasad. Treningen hans begynte da han var åtte, og under tilsyn av hans far og onkel. I en alder av tolv begynte han å opptre på scenen. Han ble æret med tittelen "Nrityachraya" av Akhil Bhartiya Gandharva Mahavidyalaya, Mandal Convention, i Belgaon (Karnatak) i året 1957. I Dehli begynte han å undervise fra 1950 hvor han døde av kreft i 1958.

Pandit Narayan Prasad hadde utmerket kontroll over laya og bhav i dans. Bortsett fra å være en dyktig danser, hadde han en fin sangstemme, og han var også en flink tabla-spiller og pakhawaj-spiller. Narayan Prasad var en stor tilhenger av guden Krishna. Han komponerte en rekke thumri og boal i form av bønn for guden Krishna.

## Pandit Durga Prasad

Pt. Durga Prasad er for tiden en av de topp rangerte danserne av Jaipur gharana. Han ble født 2. mars 1933 i en landsby i nærheten av Byaver i Ajmer. Faren hans, Bal Krishna, var en populær danser. Durga Prasad fikk undervisning av sin eldre bror Dharma Prakash, Mathur Prasad og Narayan Prasad, i tillegg til sin far. Han ble en profesjonell artist i en veldig ung alder. Han kom til Ujjain i 1948, og ble der i fire år og underviste i dans. I 1955 flyttet han til Indore og begynte på en jenteskole som danselærer. Han ble i Indore og prøvde hele sitt liv å fremheve kathak i denne regionen.

Pandit Durga Prasad er en artist med et ganske liberalt temperament. Han verdsatte alle danseskolene, og prøvde å kombinere de fine kvalitetene fra hver av skolene i dansestilen sin. Han spesialiserte seg i Laya-Bant av tatkar. Durga Prasad satte opp mange dansestykker og komponerte en rekke Kavitta og Chaturang. Han er også en god tabla-spiller. Mange av studentene hans er bosatt i forskjellige deler av India og jobber for å fremme dans.

## Mudra



Padmakosha (lotus bud) Brukt ved å plukke blomster, vise bjelle, sirkel bevegelse, ball, spise, mango, blomsteknott, og et egg.

Alapadma- brut for å vise åpen blomst, elefant eple, seperasjon fra en elsket, full måne, vakker, en landsby.



Kapittha – brukt for å vise Gudinna, Lakshmi, Saaraswati, melke ku.



Mayura- viser påfugels hals, fugel, rannende vann, diskutere Shastras, og berømte ting.

Kartari mukha- viser saks, løyn, en spm er slu og skjev gange.



Aedhachandra- viser halv månen, Meditasjon, speibildet, talerken, en selv, bønn.

Chandrakala- Vise månen, fjes, Månen på Guden Shivas krone,



Shivalinga- vise symbolet av Shiva.



Varāha- vil svin.



Mayura- påfugel, eller papegøye.

Karkata- når flere går sammen, mage, putte flere grener sammen.





Shankha- shell, som blåses i for å advare eller før en hellig bønn.

Bherunda- vise et fugle påfulg

