Indian Journal Of History and Archaeology

INDIAN JOURNAL OF HISTORY AND ARCHAEOLOGY
ISSN (e):2582-225X
Vol-4, Issue -2, July-August, 2022,
PageNo,12-22
Peer Reviewed Journal, Referred Journal

IJHA JOURNALS www.IJHA.IN

ಮೈಸೂರು ಒಡೆಯರ ಕಾಲದ ವಿನೋದ – ನೃತ್ಯ ಕುರಿತ ಅವಲೋಕನ

ಮಂಜುನಾಥಸ್ವಾಮಿ.ಡಿ.[1]

ನೃತ್ಯವು ಒಂದು ದೃಶ್ಯ ಕಲೆಯಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಚ್ಯಯುಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ನಿವೇಶನಗಳು ಮತ್ತು ಬಂಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ನೃತ್ಯ ಗೋಷ್ಠಿಗಳ ಸ್ಥೂಲ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕೆತ್ತಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ನೂತನ ಶಿಲಾಯುಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ನೃತ್ಯ ಗೋಷ್ಠಿಯ ದೃಶ್ಯ ತೆಕ್ಕಲಕೋಟೆಯ ಗುಹೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ.[1] ಇದರಿಂದ ನೃತ್ಯ ಕಲೆಯು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೇ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೂಡ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತ್ತು ಎನ್ನಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ, ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ ಕಲೆಯ ಬಗೆಗೆ ಶಿಲಪ್ಪಾದಿಗಾರಂ, ಚೇರ ಮತ್ತು ಬಾದಾಮಿ ಚಾಲುಕ್ಯ ಮುಂತಾದ ರಾಜಮನೆತನದ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಹಿತಿಯೂ ದೊರೆಕುತ್ತದೆ.

ಹೊಯ್ಸಳರ ಕಾಲದಲ್ಲಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪದ ಸ್ಥಳಗಳಾದ ಹೊಸಹೊಳಲು, ಕಿಕ್ಕೇರಿ, ಬಸರಾಳು ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಮದನಿಕಾ ವಿಗ್ರಹಗಳು ಮತ್ತು ನೃತ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇವುಗಳು ಬೇಲೂರಿನ ಚನ್ನಕೇಶವ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಇರುವಂತೆ ಹೆಚ್ಚು ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ಇದ್ದು ನೃತ್ಯಭಂಗಿ ಹಾಗೂ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾದ ವಾದ್ಯವನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವ ರೀತಿ ಆಕರ್ಷಣೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಮಂಡ್ಯ ಜಿಲ್ಲೆಯ ನಾಗಮಂಗಲ, ಮೇಲುಕೋಟೆ, ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣ, ಮದ್ದೂರು ಮೊದಲಾದ ದೇವಾಲಯಗಳ ಹೊರಭಾಗ ಮತ್ತು ಕಂಭಗಳ ಮೇಲೆ ನೃತ್ಯ ಭಂಗಿಯ ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷರ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಕಂಡುಬಂರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳು ನೃತ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಹಾದಿಯನ್ನು ಪ್ರಖರವಾಗಿಯೇ ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ.[2] ಇದರಿಂದ ಆಳಿದಂತಹ ರಾಜರು ತಮ್ಮ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರು ಎನ್ನಬಹುದು. ಈ ಸೃಷ್ಟಿಯೇ ಶಿವನ ನಾಟ್ಯ. ಆತನೇ ಜಗತ್ತಿನ ಪ್ರಥಮ ನರ್ತನಕಾರ. ನಾಲ್ಕು ವೇದಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ವಾದ್ಯಗಳ ಉಗಮವಾಯಿತೆಂದು ನಂದಿಕೇಶ್ವರನ ಅಭಿನಯದರ್ಪಣದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶ್ಲೋಕಗಳು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. ಬ್ರಹ್ಮನು ಒಂದೊಂದು ವೇದದಿಂದ ಒಂದೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಐದನೆಯದಾದ ನಾಟ್ಯವೇದವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದನೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಮಾನವನ ಜೀವನದ ವಿಕಾಸದಲ್ಲಿ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ನರ್ತನದ ಪಾತ್ರ ಪ್ರಧಾನವಾದುದು.

[1].ಸಹಾಯಕ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು, ಇತಿಹಾಸ ವಿಭಾಗ,ಸರಕಾರಿ ಪ್ರಥಮ ದರ್ಜೆ ಕಾಲೇಜು,ಜಾವಗಲ್,ಅರಸೀಕೆರೆ ತಾ. ಹಾಸನ ಜಿಲ್ಲೆ.

ನೃತ್ಯವು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿಯೇ ಅತೀಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ಮಾನವನ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ಭಾಷೆ ನಾದ ಮತ್ತು ಅಭಿನಯಗಳು ಎನ್ನಬಹುದು. ಹಾಗಾಗಿ ಇವೆರಡು ಜೊತೆ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಬೆಳೆದು ಬಂದವು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ನಂದಿಕೇಶ್ವರನ 'ಅಭಿನಯ ದರ್ಪಣ' ನೃತ್ಯದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೀಗೆ ತಿಳಿಸಿದೆ: ರಸಭಾವ ವಿಹೀನಂತು ನೃತ್ಯ ಮಿತ್ಯಭೀಧೀಯತೇ, ರಸಭಾವ ವ್ಯಂಜಕಾದಿಯುತಂ ನೃತ್ಯ ಮಿತಿರ್ಯತೇ||1||.[3] ಅಂದರೆ, ರಸಭಾವಗಳಿಲ್ಲದ ಮತ್ತು ರಸಭಾವ ಪೂರ್ಣವಾದ ಕುಣಿತಕ್ಕೆ ನೃತ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ತಾಳವಿದ್ದರೆ ಸಾಕು ಸಂಗೀತವಿರಬೇಕೆಂಬ ನಿರ್ಬಂಧವಿರುವುದಿಲ್ಲ.

ವಿಜಯನಗರದ ಅನಂತರ ಅದರ ಭಾಗವಾದ ಮೈಸೂರು ಒಡೆಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ದೊರೆತಿದ್ದು, ದಸರಾ ಮಹೋತ್ಸವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷವಾದಂತಹ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಕೂಡ ನೀಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ನೃತ್ಯ ಕಲೆಗೆ 3ನೇ ಸೋಮೇಶ್ವರನ 'ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ', ಶಿವಗಂಗೆಯ ಬಳಿಯ ಸಾತನೂರು ಗ್ರಾಮದ ಪುಂಡರೀಕ ವಿಠಲನ 'ನರ್ತನ ನಿರ್ಣಯ', ಸಿಂಹಭೂಪಾಲನ 'ಲಾಸ್ಯ ರಂಜನ' ಮುಂತಾದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ ಕಲೆಯ ಬಗೆಗೆ ವಿವರಣೆ ಇದೆ. ರಾಜ ಒಡೆಯರು, 6ನೇ ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರು, ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರು, ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜ ಒಡೆಯರು, ಕಂಠೀರವ ನರಸರಾಜ ಒಡೆಯರು ಮತ್ತು ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರು ನೃತ್ಯ ಕಲಾ ಪೋಷಕರಾಗಿದ್ದು, ಅನೇಕ ನೃತ್ಯ ಅಭಿನಯವನ್ನು ಅರಮನೆಯ ದರ್ಬಾರಿನಲ್ಲಿಯೇ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದರು.[4] ಇದರಿಂದಲೂ ಕೂಡ ನೃತ್ಯ ಕಲೆ ಮೈಸೂರು ಸಂಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೊಂದಿ ತನ್ನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬರಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು ಎನ್ನಬಹುದು.

ಮೈಸೂರು ಒಡೆಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯದ ರಕ್ಷಣೆ ಮತ್ತು ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣವೆಂದರೆ; ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದ ದೇವದಾಸಿ ಪದ್ಧತಿ ಎನ್ನಬಹುದು. ಮುಳಬಾಗಿಲು, ಮೂಗೂರು, ಟಿ.ನರಸೀಪುರ ಹಾಗೂ ಪೊವಲವಾಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು 200ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ನೃತ್ಯಗಾರ್ತಿಯರು ತಮ್ಮ (ನಟ್ಟುವರ) ಗುರುಗಳೊಂದಿಗೆ ವಾಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ನೃತ್ಯ ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಪರಿಣಿತರಾದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಪಂಡಿತರು ದೇವದಾಸಿಯರಿಗೆ ಅಭಿನಯದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕಲೆಯನ್ನು ಕಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಿಂದಿನ ಮೈಸೂರು ಸಂಸ್ಥಾನದ ಈ ದೇವದಾಸಿಯರ ಪ್ರಯತ್ನದ ಫಲವಾಗಿ ನೃತ್ಯ ವಿಶಿಷ್ಠ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿತು ಎನ್ನಬಹುದು.[5] ಹೀಗೆ, ದೇವದಾಸಿಯರು ದೇವಾಲಯದ ಕೆಲಸ ಕಾರ್ಯಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿರದೆ, ಒಂದು ನೃತ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಉಳಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಜನರಿಗೆ ಮನರಂಜನೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರು ಎನ್ನಬಹುದು. ಮೈಸೂರು ಅರಮನೆ ಸಂಪ್ರದಾಯದಂತೆ ನರ್ತಕಿಯರ ತಂಡಗಳಿದ್ದು, ಅದರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದ ಪುಟ್ಟದೇವಮ್ಮ ಪ್ರಮುಖರು. ಇವರ ಹಿಂದಿನ ಮೂರು ತಲೆಮಾರಿನವರು

ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ನರ್ತಕಿಯರಾಗಿದ್ದು,[6] ಈ ಬಗೆಯಲ್ಲಿನ ನೃತ್ಯ ಕಲೆಯನ್ನು ಜೀವಂತವಾಗಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಮೈಸೂರು ಸಂಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯವು ಒಂದು ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಹಾಗೂ ವೃತ್ತಿಪರ ಅಧ್ಯಯನದ ವಿಷಯವಾಗಿ ವಿದ್ಯಾಕೇಂದ್ರಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಉನ್ನತ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿತ್ತು. ಅಂತಹ ವಿದ್ಯಾಪೀಠಗಳಾದ ತಾಳಗುಂದ, ತಲಕಾಡು ಬಳ್ಳಿಗಾವೆ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿದ್ದವು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪಠ್ಯಕ್ರಮ ರಚನೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ತರಬೇತಿ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದಕ್ಕೆ ಮೂಲಕಾರಣ ರಾಜಾಶ್ರವೇ ಆಗಿತ್ತು. ಹಾಗಾಗಿ ದೂರದ ಭಾಗಗಳಿಂದ ನೃತ್ಯ ಕಲಾವಿದರು ಮೈಸೂರು ಸಂಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಬರುವಂತಾಯಿತು.

ಕಂಠೀರವ ನರಸರಾಜ ಒಡೆಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆಗಿನ ಮೈಸೂರು ಸಂಸ್ಥಾನದ ರಾಜಧಾನಿಯಾಗಿದ್ದ ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ ಕಲಾವಿದರಿಗಾಗಿಯೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಬಡಾವಣೆಗಳು ಇದ್ದು, ಆಸಕ್ತ ಯುವತಿಯರಿಗೆ ತಾಳಲಯಬದ್ಧವಾಗಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ನೃತ್ಯ ತರಬೇತಿ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದನ್ನು ಕಂಠೀರವ ನರಸರಾಜ ವಿಜಯದಲ್ಲಿ ಬಳಿಕೊಂದಡೆಯಲಿ ತಾಳ ಮದ್ದಳೆ ಗೀತ; ಗಳ ಮೇಳದರ್ತಿಯೊಳಾಗ; ಎಳೆವೆಂಗಳಿಗೆ ನಾಟ್ಯ ಕಲಿಸುವ ಭರತಜ್ಞ; ರುಲು ಹೊಪ್ಪಿತಾ ಬೀದಿಯೊಳಗೆ ಎಂದು ಈ ರೀತಿ ವರ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ; ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದ ಒಂದೊಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ತಾಳ, ವಾದ್ಯ, ಗೀತೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ನೃತ್ಯವನ್ನು ಹಬ್ಬ ಹರಿದಿನ, ಜಾತ್ರೆ, ಉತ್ಸವದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನರ್ತಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ನೃತ್ಯವನ್ನು ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಕಲಿಸುವ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಸಂಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಇದ್ದರು ಎನ್ನಬಹುದು. ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯ ನೃತ್ಯ ಕಲಾವಿದರು ಮೈಸೂರು ಸಂಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಯ ಪಡೆದರು. ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣ, ಹೊಸೂರು, ತಿರುಮಕೊಡಲು, ಮೂಗೂರು, ಹಲಸೂರು, ಚಿಕ್ಕನಾಯಕನಹಳ್ಳಿ, ಹೊಳೇನರಸೀಪುರ, ಹಾಸನ ನಾಗಮಂಗಲ ಮುಂತಾದ ಭಾಗಗಳಿಂದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಮೈಸೂರಿಗೆ ಬಂದು ಸೇರಿದರು. ಮೂಗೂರು ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಅವರ ಸಹೋದರ ಅಮೃತಪ್ಪ, ದಾಸಪ್ಪ, ಗಿರಿವಾಸಣ್ಣ, ಕವೀಶ್ವರ, ಹಲಸೂರಿನ ಸುಂದರಸಾನಿ, ಕೋಲಾರದ ನಾಗರತ್ನಮ್ಮ, ಮೂಗೂರು ಪುಟ್ಟದೇವಮ್ಮ, ಹಾಸನದ ಸುಂದರಮ್ಮ ಮುಂತಾದವರು ರಾಜಾಶ್ರಯ ಪಡೆದಿದ್ದರು. ಇವರು ರಾಜನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದು ನೃತ್ಯದ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮತ್ತು ತರಬೇತಿ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರು.

ಒಡೆಯರು ನೃತ್ಯ ಕಲೆಯನ್ನು ಪೋಷಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರತಿ ನೃತ್ಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ರಾಜವಂದನೆಯನ್ನು ನೃತ್ಯದ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿ ಅರ್ಪಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆಶ್ರಯ ನೀಡಿದ ರಾಜನನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿ ಹೊಗಳುವ ರೀತಿ ಹೀಗಿದೆ; ಇಂತೊಪ್ಪುತಿಹ ಮೈಸೂರು ಭೂಪಾಲರ; ಸಂತತಿಗಳ ಕ್ರಮಗಳನು; ಸಂತೋಷದೊಳುಸಿರುವೆ ಕೇಳ್ವ ಜನರ; ತ್ಯಂತ ಸೌಖ್ಯದೆ ಲಾಲಿಪುದು॥ಪದ್ಯಂ॥;[7] ಬಳಿಕ ಬೆಟ್ಟದ ಚಾಮೇಂದ್ರ ಸಮಸ್ತಭೂ ತಳವನಗ್ರಜ ಸಹ ನಲಿದು; ವಿಲಸಿತ ಧರ್ಮ ಮಾರ್ಗದಲಿ ಪಾಲಿಸುತಾಗ ಬಲು ಹರುಷದೊಳಪ್ಪಿದನು.[8] ಹೀಗೆ, ಮೈಸೂರು ಒಡೆಯರ ಸಂತತಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಮತ್ತು ಅವರು ಜನರ ಸುಖ

ಸಂತೋಷದ ಬಗೆಗೆ ಅಪಾರ ಕಾಳಜಿ ವಹಿಸುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ನೃತ್ಯದ ಮೂಲಕ ವಿವರಣೆ ನೀಡಿದೆ. ಅವರು ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಧರ್ಮಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದು, ಉತ್ತಮ ಆಳ್ವಿಕೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು ಎನ್ನಬಹುದು.

ಮೈಸೂರು ಸಂಸ್ಥಾನದ ಪ್ರದರ್ಶಕ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಜನಪದ ನೃತ್ಯಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಭೂತ ನೃತ್ಯ, ವೀರಗಾಸೆ, ಬೀಸುಕಂಸಾಳೆ, ಸೋಮನಕುಣಿತ, ಪೂಜಾ ಕುಣಿತ, ಮಾರಿಕುಣಿತ, ಡೊಳ್ಳು ಕುಣಿತ, ಪಟಕುಣಿತ ಮುಂತಾದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಗೆ ಒಳಪಡುವ ಕುಣಿತಗಳಿವೆ. ಕೋಲಾಟ, ಚಿಟ್ಟೆ ಮೇಳ, ವೇಷಗಾರರ ಕುಣಿತ ಮುಂತಾದವು ಲೌಕಿಕ ನೃತ್ಯಗಳು ಇವೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಬಹುತೇಕ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಜನಪದ ನೃತ್ಯಗಳ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇಂತಹ ನೃತ್ಯಗಾರರ ನೂರಾರು ತಂಡಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಇವರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಕಲೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಒದಗಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡುವ ಕಾರ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿಲ್ಲ ಎನ್ನಬಹುದು. ಬಹುಮಟ್ಟಿನ ನೃತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡು ಮತ್ತು ವಾದ್ಯಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಶೌರ್ಯದ ಕುಣಿತಗಳಾದ ಡೊಳ್ಳು ನೃತ್ಯ, ಬೀಸು ಕಂಸಾಳೆ, ಪಟ ಕುಣಿತ ಮತ್ತು ನಂದಿಕೋಲು ನೃತ್ಯ, ಶೌರ್ಯ ಹಾಗೂ ಕೌಶಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಮಾದರಿಯಾಗಿವೆ.[9] ಹಾಗಾಗಿ ನೃತ್ಯದ ವಿವಿಧ ಮಾದರಿಗಳು ತನ್ನ ನೃತ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪುರುಷರು ನೃತ್ಯ ಕಲೆಯಿಂದ ಹೊರಗೆ ಉಳಿಯದೆ ಮಹಿಳೆರೊಡನೆ ಸೇರಿ ನೃತ್ಯ ಕಲೆಯನ್ನು ಪೋಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಮದುವೆ ಮತ್ತು ಇನ್ನಿತರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಾರಂಭಗಳಲ್ಲಿ ಸಹಭಾಗಿಯಾಗುತ್ತಿದ್ದಾ ರೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಉಗ್ರ ಮತ್ತು ಅಬ್ಬರದ ವೀರ್ಯವತ್ತಾದ ಪುರುಷಸರ ನೃತ್ಯಗಳಾದ ಬೋಳಕಾಟ, ಹುತ್ತರಿ ಕೋಲಾಟ, ಪರಿಯಕಲಿ, ಕೊಂಬಾಟ್ ಮೊದಲಾದ ನೃತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಮಹಿಳೆಯರು ಉಮ್ಮತ್ತಾಟ ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮನಮೋಹಕ ಮತ್ತು ಆಕರ್ಷಕವಾದ ನೃತ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ನೃತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಡೋಲು ಮತ್ತು ತಾಳಗಳ ಶಬ್ದವು ಸಂಬಂಧಸಿದ ಹಾಡುಗಳೊಡನೆ ಮೇಳೈಸಿ ಸುಂದರ ನೃತ್ಯ ಮಾದರಿಗೆ ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತವೆ.[10] ಹೀಗೆ ನೃತ್ಯ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪುರುಷ ಮತ್ತು ಮಹಿಳೆ ಎಂಬ ಬೇಧಭಾವವಿಲ್ಲದೆ ಮನಪೂರ್ವಕ ಹಾಗೂ ಅರ್ಪಣ ಮನೋಭಾವದಿಂದ ನೃತ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ ಅದನ್ನು ಪೋಷಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ ಕಲೆಯೇ ಮುಖ್ಯ ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರು ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡಿದ್ದು, ತಂಜಾವೂರಿನ ಚಿನ್ನಯ್ಯ ಪಿಳ್ಳೆಯವರನ್ನು ಆಸ್ಥಾನದ ನಾಟ್ಯಾಚಾರ್ಯನಾಗಿ ನೇಮಿಸಿದರು. ಇವರು ಅನೇಕರನ್ನು ನೃತ್ಯ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ತರಬೇತು ಮಾಡಿದರು. ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರು ಅನೇಕ ನೃತ್ಯ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಆಸ್ಥಾನ ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿ ನೇಮಿಸಿದ್ದರು. ಇದರಿಂದ ರಾಜ ಮನ್ನಣೆ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ದೊರೆಯುತ್ತಿತ್ತು ಎನ್ನಬಹುದು. ಮುಮ್ಮಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ

ಒಡೆಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜೆಟ್ಟಿದಾಸಪ್ಪನವರ ಮಗಳು ಜಟ್ಟಿ ತಾಯಮ್ಮ ಮೈಸೂರು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರೌಢಿಮೆ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ ನರ್ತಕಿಯಾಗಿದ್ದಳು.[11] ಇವರಿಗೆ ನಾಟ್ಯಕಲೆ ಕೇವಲ ಒಂದು ವೃತ್ತಿಯಾಗಿರದೆ ಆತ್ಮಾನುಸಂಧಾನದ ಒಂದು ಮಾರ್ಗವಾಗಿದ್ದಿತು. ಸುಬ್ಬರಾಯಪ್ಪನವರು ಜೆಟ್ಟಿ ತಾಯಮ್ಮನವರಿಗೆ ನೃತ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಗುರುಗಳು ಆಗಿದ್ದರು. ಹಾಗೆಯೇ ಅಭಿನಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕವೀಶ್ವರ ಗಿರಿಯಪ್ಪನವರು, ಅಭಿನವ ಕಾಳಿದಾಸನೆಂದು ಖ್ಯಾತರಾದ ಕರಿಬಸಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಮತ್ತು ಚಂದ್ರಶೇಖರಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಇದ್ದರು. ಆಕೆಯ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಸಾವಿರಾರು ಪದ ಜಾವಳಿಗಳಿದ್ದವು. ತಾಯಮ್ಮನವರು ಹಿಂದೆ ಆಳ್ವಿಕೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಮಹಾರಾಜರಿಂದ ಅನೇಕ ಸನ್ಮಾನಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದರು. ತಾಯಮ್ಮನವರ 80ನೇ ವಯಸ್ಸಿನ ಜನ್ಮದಿನೋತ್ಸವದ ಅಂಗವಾಗಿ ಡಾ.ಎಸ್.ರಾಧಾಕೃಷ್ಣನ್ ಅವರಿಂದ 'ನಾಟ್ಯ ಸರಸ್ವತಿ' ಎಂಬ ಬಿರುದನ್ನು ನೀಡಲಾಯಿತು. ತಾಯಮ್ಮನವರ ಶಿಷ್ಯೆಯಾದ ವೆಂಕಟಲಕ್ಷ್ಮಮ್ಮನವರು ತಾಯಮ್ಮನವರು ಹಾಕಿದ ಮೇಲ್ಪಂಕ್ತಿಯನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾ ಕಲೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಗೌರವಾಧರಗಳನ್ನು ಗಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.[12]

ನಾಲ್ವಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅರಮನೆಯ ಒಳಗೆ ನೃತ್ಯಗಾರ್ತಿಯರಿಗೆ ನೃತ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಇವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯಗಾರ್ತಿಯರ ಐದು ತಂಡಗಳಿಗೆ ಆಶ್ರಯ ನೀಡಲಾಗಿತ್ತು. ಅವರುಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಗೂರು ತಾಯಕ್ಕ, ಬಳ್ಳಾಪುರದ ಭವಾನಮ್ಮ, ವ್ಯಾಸಮ್ಮ, ಚಂದ್ರವದನಮ್ಮನ ಮಗಳು ಜಯಮ್ಮ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಮಮ್ಮ ಪ್ರಮುಖ ಆಗಿದ್ದರು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮಹಾರಾಜರ ವರ್ಧಂತಿ ಗಣಪತಿ ವಿಜರ್ಸನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಇದನ್ನು ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿದೆ; ತಿಂಗಳಿನ ತನ್ನದಿರ ಪಸರಿಸಲ್ ನೃತ್ಯವಿಬ; ವಂಗೊಂಡು ಕಣ್ಮರಲ್ಕಾಂತಿ ಪುಂ ಸಭೆಯೊಳಗೆ; ಪೊಂಗಲ ಕುಚದ ಗಣಿಕಾಜನಂ ಸೊಗಸು ಕಳಕಳಿಸೆ ನಳಿದೋಳಲುಗಳು; ಪೊಂಗೆಜ್ಜೆಯುಲಿಯೇ ಕಾಂಚೀಧಾಮ ಕಟಕದಿಸೆ; ಪಿಂಗದದೂರ್ರುಕಂ ಚಲಿಸೆ ಕಂಕಣ ಮದಿರೆ ಯಂಗ ಜಾರಿಯ ಮುಂದೆ ನಟಿಸುತಿರ್ದ್ದುದು ದೃಷ್ಟಿ ಕಾಲದ ನವಿಲ ಪಾಂಗಿನೀಂ ಕ್ರಮ.[13] ಹೀಗೆ ನೃತ್ಯದ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ನಾಲ್ವಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ ವರ್ಧಂತಿಯ ದರ್ಬಾರು ಸುಮಾರು 11 ಗಂಟೆಗೆ ಅಂಬಾವಿಲಾಸದ ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ರಾಜರು ಮಂಗಳಸ್ನಾನ ಸಂಧ್ಯಾವಂದನೆ ಮತ್ತು ದೇವರ ಪೂಜೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಆಭರಣಭೂಷಿತರಾಗಿ ಆಗಮಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ನಂತರ ರಾಜಗುರು ಪರಕಾಲ ಸ್ವಾಮಿಯವರಿಗೆ ಪಾದಪೂಜೆ ನೆರವೇರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಬಳಿಕ ಬದ್ರಾಸನದಲ್ಲಿ ಬಂದು ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ನೃತ್ಯ ತಂಡದವರು ಒಂದೇ ಹಾಡಿಗೆ ನೃತ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾದರೂ ಮಹಾರಾಜರು ಗಮನಿಸಿ ಅದರ ದೋಷವನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದು ನಾಲ್ವಡಿ

ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರಿಗೆ ನೃತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಇದ್ದ ಕಾಳಜಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ನೃತ್ಯದ ವೇಷಭೂಷಣಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕಂಠೀರವ ನರಸರಾಜ ವಿಜಯದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿ ವರ್ಣಿಸಿದೆ; ತೊಳಗುವ ನವರತ್ನಗಾಸೆಯ ಸರ್ವಾಂಗ; ಕಳವಟ್ಟ ಮಣಿಭೂಷಣದ; ಥಳಥಳಿಸುವ ಮುದ್ದುಮೊಗದ ನರ್ತಕಿಯರು; ಫಳಿಲನೆ ನಡೆತಂದರಾಗವಾಗಿದೆ[14] ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಪ್ರಕಾಶಮಾನವಾದ ಹೊಳೆಯುವ ಉಡುಪು, ರತ್ನಾಭರಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಅನೇಕ ಮಣಿಹಾರಗಳನ್ನು ತೊಟ್ಟು, ಕಾಲ್ಗಳಿಗೆ ಗೆಜ್ಜೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ನರ್ತನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದು ನೋಡುಗರನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಆಕರ್ಷಿಸುವ ರೀತಿ ಇದ್ದಿತು ಎನ್ನಬಹುದು.

ನವರಾತ್ರಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹತ್ತು ದಿನಗಳು ಅರಮನೆಯ ಚಾಮುಂಡೇಶ್ವರಿ ಉತ್ಸವ ಮೂರ್ತಿಗೆ ಪೂಜೆ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ನಂತರ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಐದು ತಂಡಗಳು ದಿನಕ್ಕೊಬ್ಬರಂತೆ ಸುಮಾರು 10 ರಿಂದ 15 ನಿಮಿಷಗಳ ಕಾಲ ನೃತ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದರಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಶ್ಲೋಕಗಳು ಮತ್ತು ಚಾಮುಂಡೇಶ್ವರಿಯ ಮೇಲಿನ ಕೀರ್ತನೆಯ ಹಾಡಿಗೆ ನರ್ತಕಿಯರು ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ನರ್ತಕಿಯರಿಗೆ ಮೇಕಪ್ಪಿನ ತಂಟೆಯೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ರಂಗನ್ನು ಮುಖಕ್ಕೆ ಬಳಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ತಲೆಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಜಡೆಕುಚ್ಚು ಅಥವಾ ಗಂಟು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ನಿಜವಾದ ಬೆಲೆಬಾಳುವ ಆಭರಣಗಳನ್ನೇ ತೊಡುತ್ತಿದ್ದರು.

ನಾಲ್ವಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರು ಸಂಸ್ಥಾನದ ಕಲಾವಿದೆಯರಿಗೆ ತಿಂಗಳಿಗೆ ಮೂವತ್ತೈದು ರೂಪಾಯಿ ಸಂಭಾವನೆ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಂದು ಅರಮನೆಯ ಸೇವೆಗೆ ತುಂಬಾ ಗೌರವವಿತ್ತು. ಮಹಾರಾಜರ ವರ್ಧಂತಿ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರಿಗೆಲ್ಲಾ ಹಣ ಮತ್ತು ಇತರ ಇನಾಮು ಕೂಡ ದೊರೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ನಾಲ್ವಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರು ನೃತ್ಯಕಲೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರು ಎನ್ನಬಹುದು. ನಾಲ್ವಡಿ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರು ನೃತ್ಯ ಕಲಾ ಪರಿಣಿತರಿಗೆ ಪೋಷಕರಾಗಿದ್ದರು. ತರುಣ ನರ್ತಕಿಯರು ನೃತ್ಯವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ ಅರಮನೆಯ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬೇಕಿತ್ತು. ಮಹಾರಾಜರ ಮುಂದ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡುವ ಮೊದಲು ಕಲಾ ಪರಿಣಿತರಿಂದ ಪರೀಕ್ಷಿಸಲ್ಪಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಮೈಸೂರಿನ ನರ್ತಕಿಯರು ಗುರುಗಳು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ನೃತ್ಯ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಸುಮಾರು 200 ವರ್ಷಗಳ ಇತಿಹಾಸವಿದೆ. ನೃತ್ಯ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಣಿತರೆನಿಸಿಕೊಂಡ ವರಲ್ಲಿ ಅಂಬಿಲ್ ನರಸಿಂಹಯ್ಯಂಗಾರ್ ಕೂಡಾ ಒಬ್ಬರು. ಕವೀಶ್ವರ ಗಿರಿಯಪ್ಪ ಮತ್ತು ಕಾಶಿಗುರು ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೀಣರೆನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲದೆ ಅಮೃತಪ್ಪ, ಅಪ್ಪಯ್ಯ, ದಾಸಪ್ಪ, ಕಿಟ್ಟಪ್ಪ, ಜಟ್ಟಿ ತಾಯಮ್ಮ ಮೊದಲಾದವರು ನೃತ್ಯಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಖ್ಯಾತಿ ಪಡೆದವರು. ಮಂಗಳದಿಂದ ನೃತ್ಯ ಆರಂಭವಾಗಿ ಅನಂತರ ಸ್ತುತಿ ಅಲರಿಪು, ಸ್ವರ ಜತಿ, ವರ್ಣ, ಪದ, ತಿಲ್ಲಾನ ಮುಂತಾದ ಕೃತಿಗಳ ಕ್ರಮ ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಶ್ಲೋಕಗಳು ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲೂ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಜಯದೇವ ಗೀತಗೋವಿಂದನ ಅಷ್ಟಪದಿಗಳನ್ನು

ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇದರಿಂದ ನಾಲ್ವಡಿಯರ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ನೃತ್ಯಕಲಾ ಪರಿಣಿತರು ಆಶ್ರಯ ಪಡೆದಿದ್ದು, ನೃತ್ಯಕಲೆಯನ್ನು ಪೋಷಿಸಿ, ಸಂರಕ್ಷಿಸಿ, ಬೆಳೆಸುವುದರಲ್ಲಿ ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

19ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯಕಲೆ ಮತ್ತು ನರ್ತಕಿಯರನ್ನು ತಿರಸ್ಕರದಿಂದ ಕಾಣುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಮೈಸೂರು, ಬೆಂಗಳೂರು, ಕುದೂರು, ಟೀ, ನರಸೀಪುರ, ಮುಳಬಾಗಿಲು ಮುಂತಾದ ಕಡೆ ಇದ್ದ ನರ್ತಕಿಯರು ಬಹುತೇಕ ದೇವದಾಸಿಯರು. ಇವರು ದೇವಾಲಯದ ಸೇವೆ ಮಾಡುತ್ತಾ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ವಾಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಾಂಡಿತ್ಯವಿದ್ದ ಇವರು ದೇವಾಲಯದ ಪೂಜಾ ವಿಧಿವಿಧಾನಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ನೃತ್ಯ ಮಾಡಿ ತಮ್ಮ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವರು ನೃತ್ಯ ಸೇವೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಹಕ್ಕು ಮತ್ತು ಕರ್ತವ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದರು. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಈ ನರ್ತಕಿಯರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗೌರವ ಕೂಡಾ ಇದ್ದಿತು. ಆದರೆ ಕಾಲಾನಂತರದಲ್ಲಿ ಇವರ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ಮತ್ತು ಗೌರವಾದರಗಳು ಕುಗ್ಗಿ, ನೃತ್ಯಕಲೆ ಹೀನಾಯ ಸ್ಥಿತಿ ತಲುಪಿ, ನಿಷಿದ್ಧ ಎನಿಸಿತು. ಹಾಗಾಗಿ ಅನಂತರ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ ತನ್ನ ಅಸ್ಥಿತ್ವವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಳೆದು ಕೊಂಡಿತು ಎನ್ನಬಹುದು.[15] ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಏರು ಪೇರಾದುದು ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಶಿಕ್ಷಣದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ದೇಶೀಯ ಕಲೆಗಳು ಮೂಲೆ ಗುಂಪಾದವು ಎನ್ನಬಹುದು. ಆದರೂ ನೃತ್ಯ ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಭಕ್ತಿ ಶ್ರದ್ಧೆಗಳಿಂದ ದೃಢ ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡಿ ತಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದರು. ಇವರು ವಾರಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ದೇವರಿಗೆ ನೃತ್ಯಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಖ್ಯಾತಿ ಪಡೆದ ರಾಮಗೋಪಾಲ್, ಯು.ಎಸ್.ಕೃಷ್ಣರಾವ್ ಇವರ ಪತ್ನಿ ಚಂದ್ರಭಾಗಾದೇವಿ ಮುಂತಾದವರು ಇದ್ದು, 1940 ರಿಂದ ಈ ಕಲೆಯನ್ನು ಜನಪ್ರಿಯತೆಗೊಳಿಸಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇವರುಗಳೇ ಅಲ್ಲದೇ ದಿವಂಗತ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಕುಲಕರ್ಣಿಯವರು ಒಬ್ಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಾಟ್ಯಾಚಾರ್ಯರಾಗಿದ್ದು, ಅನೇಕರಿಗೆ ಈ ನೃತ್ಯಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣ ನೀಡಿದ್ದರು. ಇವರು ಧಾರವಾಡ ಬಳಿಯ ಹಂಸಾಬಾವಿಯಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಒಂದು ಶಾಲೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದರು.[16] ಹೀಗಾಗಿ ಅನಂತರ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದ ಕಲಾವಿದರು ನೃತ್ಯಕಲೆಯನ್ನು ಪೋಷಿಸುವಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡರು ಎನ್ನಬಹುದು.

ಅನಂತರದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯ ಗುರುಗಳು ಬದಲಾವಣೆ ತಂದು ಕೇಂದ್ರ ಮತ್ತು ರಾಜ್ಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯಕಲೆಗಳ ಅಕಾಡೆಮಿಗಳು ಆರಂಭವಾದವು. ಸರ್ಕಾರ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಥಾನದ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಪಡೆದ ನೃತ್ಯಕಲೆ ಶಿಕ್ಷಣದ ಮೂಲಕ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೊಂದಿತು. ನೃತ್ಯ ಕಲೆಯ ಶಿಕ್ಷಣ ಆರಂಭವಾಗಿ ಪ್ರತಿಭಾವಂತರಿಗೆ ಜೂನಿಯರ್, ಸೀನಿಯರ್ ಮತ್ತು ವಿದ್ವತ್ ಪ್ರಮಾಣ ಪತ್ರಗಳನ್ನು ನೀಡಲಾಯಿತು. ಈ ಮೂಲಕ ನೃತ್ಯಕಲೆಯ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾರ್ಯನಡೆಯಿತು. ಹೀಗೆ ಸರ್ಕಾರ ಮತ್ತು ನೃತ್ಯ ತರಬೇತಿ ನೀಡುವ

ಗುರು ನೃತ್ಯಕಲೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿ ಬೆಳೆಸುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದರು ಎನ್ನಬಹುದು. ಇದೇ ಅಲ್ಲದೇ ನೃತ್ಯಕಲೆಯನ್ನು ಅನೇಕ ನಿಪುಣ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಮತ್ತು ಸಂಘ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ನೃತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ ತರಬೇತಿ ನೀಡುತ್ತಾ ಬಂದಿವೆ.

ಭರತನಾಟ್ಯ ಕಲಾವಿದರ ಪೈಕಿ ನೃತ್ಯ ಕಲಾವಿದೆಯರೇ ಅಧಿಕ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿದ್ದರು. ಹೀಗೆ ಸ್ತ್ರೀ ಪ್ರಧಾನವಾದ ನೃತ್ಯ ಕಲೆಗೆ ಪುರುಷರು ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಸಮಾನವಾದ ಪ್ರಾವಿಣ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದು ಖ್ಯಾತಿ ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಕೆ.ಆರ್.ಎಸ್.ಪ್ರಸನ್ನ, ಎ.ಆರ್.ಶ್ರೀಧರ, ರಾಮಾಕಣಗಾಲ್, ಬಿ.ಕೆ.ಶ್ಯಾಮಪ್ರಕಾಶ ಪ್ರಮುಖರಾಗಿದ್ದಾರೆ.[17] ಹೀಗೆ ನೃತ್ಯಕಲೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸು ವುದರಲ್ಲಿ ಪುರುಷರ ಪಾತ್ರ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗಾರುಡಿ ಬೊಂಬೆ, ಪಟದ ಕುಣಿತ ಮತ್ತು ಕರಗ ಮುಂತಾದ ನೃತ್ಯದ ವಿಧಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಕರಗವು ತಿಗಳರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ನೃತ್ಯವಾಗಿವೆ. ಮೈಸೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಾಡೆಮ್ಮೆ ಕುಣಿತವಿದೆ. ಅದೇ ಮೈಸೂರು ಭಾಗದ ಮಂಡ್ಯ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಪಂಜಿನ ನೃತ್ಯ ಹಾಗೂ ರಂಗದ ಕುಣಿತ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕೋಲಾಟದಲ್ಲಿ ಬುರ್ರಕಥಾ ಮತ್ತು ಜಂಗೀ ನೃತ್ಯವಿದೆ. ಹಾಸನದಲ್ಲಿ ತೊಂಡಾಲದೇವರ ನೃತ್ಯ ಶಿವಮೊಗ್ಗದಲ್ಲಿ ಗೀರ್‌ಕಳ್ಳ ಮತ್ತು ಡೊಂಬರ ಕುಣಿತವು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.[18] ಹೀಗೆ ಮೈಸೂರು ಸಂಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ವಿವಿಧ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ರೀತಿಯ ನೃತ್ಯಗಳಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ನಂದಿಕೋಲು ಕುಣಿತ

ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಶೈವ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಪೂಜಾ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಹೊತ್ತು ಕುಣಿವ ಶೃಂಗಾರಗೊಂಡ ದೊಡ್ಡ ಕೋಲಿನಂಥ ಒಂದು ಸಾಧನ. ಇದನ್ನು ನಂದಿಧ್ವಜ, ನಂದಿಕಂಬ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ನಂದಿಕಂಬ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹದಿನೈದರಿಂದ ಮೂವತ್ತೈದು ಅಡಿ ಉದ್ದವಿರುತ್ತದೆ. ಬೊಂಬಿನ ಕೆಳಭಾಗದಿಂದ ಮೇಲೆ ನಾಲ್ಕು ಅಡಿ ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ ಮಂಟಪದಂಥ ನಾಲ್ಕು ಕಂಬದ ಒಂದು ಪೀಠ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕುಳಿತ ಭಂಗಿಯ ನಂದಿ ವಿಗ್ರಹ ಇದ್ದು, ಪೀಠದ ಮೇಲ್ಭಾವಣಿಯ ಮೇಲೆ ಪುಟ್ಟ ಸಿಹಿ ಕುಂಬಳಕಾಯಿ ಆಕಾರದ ಹರಡೆ ಇರುವುದು. ಇದನ್ನು ಗಗ್ರ, ಗಗ್ಗರ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಒಳಗೆ ಟೊಳ್ಳಾಗಿದ್ದು, ಹೊತ್ತು ಕುಣಿಯುವಾಗ ಶಬ್ದ ಬರಲೆಂದು ಕೆಲವು ಕಡೆ ಸಣ್ಣ ಜಲ್ಲಿ ಕಲ್ಲುಗಳನ್ನೂ, ಹುಣಸೇ ಅಥವಾ ಪಾರಿಮಣದ ಬೀಜಗಳನ್ನು ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ಈ ಹರಡೆಯ ಮೇಲು ತುದಿ ಕೆಳತುದಿಗಳಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡಂತೆ ಇರುವ ಬಳೆಯ ಆಕಾರದ ಎರಡು ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಪ್ಯಾರಿಯ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.[19] ಇವು ಕುಣಿದಾಗ ಝುಳಪಿಸುವ ತಿರುಗುವ ಅನುಕೂಲ ಹೊಂದಿದ್ದು, ಹರಡೆಯೊಂದಿಗೆ ಬೇರ್ಪಡಿಸಲಾಗದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ನಂದಿಕೋಲಿನಲ್ಲಿ ಅದರ

ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಹತ್ತರಿಂದ ಇಪ್ಪತ್ತು ಹರಡೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಇವು ಮೇಲಕ್ಕೆ ಹೋದಂತೆಲ್ಲಾ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಚಿಕ್ಕವಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಈ ಹರಡೆಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಛತ್ರಿಯಾಕಾರದ ತಗಡುಗಳನ್ನು ಜಾಲ್ರ, ಜಾಲರಿ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇವುಗಳ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಲೂ ಚಿತ್ತಾರ ಮಾಡಿದ ಲೋಲಾಕಿನಂಥ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ತಗಡುಗಳಿದ್ದು, ಇವು ಕೂಡಾ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಹೋದಂತೆಲ್ಲಾ ಚಿಕ್ಕವಾಗುತ್ತ ಹೋಗಿರುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಅಲಂಕಾರಕ್ಕಾಗಿಯೂ ಶಬ್ದಕ್ಕಾಗಿಯೂ ಹಾಕಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಬೊಂಬಿನ ಮೇಲು ತುದಿಯಿಂದ ಕೆಳಕ್ಕೆ ನಾಲ್ಕು ಅಡಿಗಳವರೆಗೆ ಬಿಳಿ ಮತ್ತು ಕೆಂಪು ಬಟ್ಟೆಗಳಿಂದ ಸುತ್ತಿ ಮುಚ್ಚಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಂಪು ಅಥವಾ ಕಾವಿ ಬಣ್ಣದ ಧ್ವಜವಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ಕೆಲವು ಕಡೆ ತ್ರಿಕೋನಾ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಕಡೆ ತುದಿ ಮಾತ್ರ ಎರಡು ತ್ರಿಕೋನವಾಗಿರುವುದು ಕೂಡ ಉಂಟು. ಧ್ವಜದ ನಡುವೆ ಈಶ್ವರ ಲಿಂಗದ ಚಿತ್ರವೂ ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಲಿಂಗದ ಕಡೆ ಮುಖ ಮಾಡಿರುವ ಎರಡು ನಂದಿಗಳ ಚಿತ್ರವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಿಳಿ ಬಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಲಿಯಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಎರಡರಿಂದ ಎಂಟು ಅಡಿಗಳಷ್ಟು ಉದ್ದವಾಗಿರುವ ಈ ಧ್ವಜವನ್ನು ಕೆಲವು ಕಡೆ ಬೊಂಬಿಗೆ ಸುತ್ತುವುದೂ, ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಕಡೆ ಹಾರಾಡಲೂ ಬಿಡುವುದು ಉಂಟು. ಬೊಂಬಿನ ಮೇಲು ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಛತ್ರಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಕಳಸ ಎಂದು ಕರೆಯುವರು. ಇದರ ಸುತ್ತ ಕೂಡಾ ಚಿತ್ತಾರ ಮಾಡಿದ ಲೋಲಾಕಿನಂತ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ತಗಡುಗಳ ಅಲಂಕಾರ ವಿರುತ್ತದೆ. ಬೊಂಬು ಮತ್ತು ಬಟ್ಟೆ ಇವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ನಂದಿಕೋಲಿನ ಉಳಿದ ಭಾಗಗಳೆಲ್ಲಾ ಹಿತ್ತಾಳೆಯಿಂದ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಕೆಲವು ಕಡೆ ನಂದಿಯ ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ಪಂಚಲೋಹದಿಂದ ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಶಿವನಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಪೂಜೆ ಮಾಡಿದಾಗ ಅವನ ವಾಹನವಾದ ನಂದಿಯನ್ನು ಮೆರೆಸುವುದು ಸಂಪ್ರದಾಯ. ಆಗ ನಂದಿಕೋಲನ್ನು ಹೊತ್ತು ಕುಣಿಯುವುದುಂಟು.

ಹೀಗೆ, ಹೊತ್ತು ಕುಣಿಯುವಾಗ ಭಾರವನ್ನು ತಡೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಹೆಗಲಿಗೆ ನೇತುಹಾಕಿ ಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದಂತ ಒಂದು ಚೀಲವಿದ್ದು, ಇದನ್ನು ಪಟ್ಟಿಕಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ನಂದಿಕಲ್ಲಿ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ನಂದಿಕೋಲು ಒಬ್ಬ ಆಳು ಹೊರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಭಾರವಾಗಿದ್ದರೆ ಹರಡೆಗಳ ಸಾಲು ಮುಗಿಯುವ ಜಾಗದಿಂದ ಮೂರು ಅಥವಾ ಹೆಚ್ಚು ಹಗ್ಗಗಳನ್ನು ಇಳಿಯ ಬಿಟ್ಟು ಸುತ್ತಲೂ ಒಂದೊಂದು ಹಗ್ಗವನ್ನೂ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರು ಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ನಂದಿಕೋಲು ಹೊತ್ತವನು ತಾಳಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕುಣಿಯುವಾಗ ಹಗ್ಗದವರು ಅವನಿಗೆ ಅನುಕೂಲಕರ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಂಜನಗೂಡು ತಾಲ್ಲೂಕಿನಲ್ಲಿ ನಂದಿಕೋಲು ಹೊತ್ತವನ ಹೆಗಲ ಮೇಲೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ನಂದಿಕೋಲು ಹಿಡಿದು ನಿಲ್ಲುವ ಪರಿಪಾಠವಿದೆ. ಹಾಗಾದಾಗ ನೆಲದ ಮೇಲೆ ನಿಂತವನು ಎರಡು ಭಾರಗಳನ್ನು ಸಹಿಸಿಕೊಂಡು ಕುಣಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಶ್ರಮದ ಕೆಲಸ. ಆದರೆ ಕುಣಿಯುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಆವೇಶದಲ್ಲಿ ಸರಾಗವಾಗಿ ಕುಣಿಯುತ್ತಾನೆ. ಜೋಡಿ ನಂದಿಕೋಲುಗಳನ್ನೂ ಬಳಸುವುದು ಎಲ್ಲಾ ಕಡೆಯು ಕಂಡುಬರುವ ಪದ್ಧತಿ.[20]

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ; ಮೈಸೂರು ಒಡೆಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯಲ್ಲಿನ ನೃತ್ಯ ಕಲೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವೇ ದೊರೆಕಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ, ದೇಶದಲ್ಲಿಯೇ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿರುವಂತಹ ಆಶ್ರಯ ತಾಣವೂ ಕೂಡ ಆಗಿತ್ತು. ಇಲ್ಲಿನ ನೃತ್ಯದ ಭಂಗೀಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರೆಪಿತಗೊಂಡಿರುವಂತಹ ಇತರೆ ರಾಜರುಗಳು ಮೈಸೂರಿನಿಂದ ಕೃತ್ಯ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಕರೆಸಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಆಯೋಜಿಸಿ ಅಲ್ಲಿನ ಜನರನ್ನು ಕೂಡ ಮನರಂಜನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಕೊನೆ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

[1] ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ ಗ್ಯಾಸೆಟಿಯರ್, ಭಾಗ–3, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪುಟ.419

[2] ಪಾರ್ಥಸಾರಥಿ, ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ ಗ್ಯಾಸೆಟಿಯರ್, ಮಂಡ್ಯ ಜಿಲ್ಲೆ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪುಟ.792

[3] ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ ಎಚ್., ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಮೀಕ್ಷೆ, ಡಿ.ವಿ.ಕೆ.ಮೂರ್ತಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, 2007, ಪುಟ.688

[4] ಪಾರ್ಥಸಾರಥಿ, ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ ಗ್ಯಾಸೆಟಿಯರ್, ಮಂಡ್ಯ ಜಿಲ್ಲೆ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪುಟ.793

[5] ಕರ್ನಾಟ ಕೈಪಿಡಿ, ಕರ್ನಾಟಕ ಗ್ಯಾಸೆಟಿಯರ್ ಇಲಾಖೆ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1996, ಪುಟ.279

[6] ಪಾರ್ಥಸಾರಥಿ, ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ ಗ್ಯಾಸೆಟಿಯರ್, ಮಂಡ್ಯ ಜಿಲ್ಲೆ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪುಟ.794

[7] ಶ್ಯಾಮಶಾಸ್ತ್ರಿ ಆರ್(ಸಂ), ಕಂಠೀರವ ನರಸರಾಜ ವಿಜಯ(ಗೋವಿಂದ ವೈದ್ಯ), ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮೈಸೂರು, ಪುಟ.113

[8] ಅದೇ, ಪುಟ.27

[9] ಅದೇ, ಪುಟ.45

[10] ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ ಗ್ಯಾಸೆಟಿಯರ್, ಭಾಗ–3, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪುಟ.419

[11] ಅದೇ, ಪುಟ.350

[12] ಅದೇ, ಪುಟ.428

[13] ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ ಆರ್, ಕನಾಟಕ ಕವಿ ಚರಿತೆ, ಸಂಪುಟ 3, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು, 2005, ಪುಟ.488

[14] ಶ್ಯಾಮಶಾಸ್ತ್ರಿ ಆರ್(ಸಂ), ಕಂಠೀರವ ನರಸರಾಜ ವಿಜಯ(ಗೋವಿಂದ ವೈದ್ಯ), ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮೈಸೂರು, ಪುಟ.147

[15] ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ ಗ್ಯಾಸೆಟಿಯರ್, ಭಾಗ–3, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪುಟ.419

[16] ಅದೇ, ಪುಟ.428

[17] ಅದೇ, ಪುಟ.429

[18] ಕರ್ನಾಟ ಕೈಪಿಡಿ, ಕರ್ನಾಟಕ ಗ್ಯಾಸೆಟಿಯರ್ ಇಲಾಖೆ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1996, ಪುಟ.279

[19] ಅದೇ, ಪು.421

[20] ನಾಯಕ ಹಾ.ಮಾ (ಪ್ರ.ಸಂ), ಕನ್ನಡ ವಿಷಯ ವಿಶ್ವಕೋಶ, ಕುವೆಂಪು ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಮೈಸೂರು, 2007, ಪುಟ.89