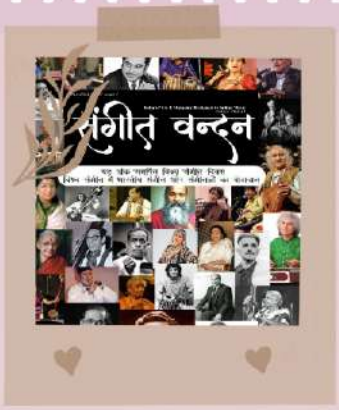
SANGEET VANDAN TURNED ONE

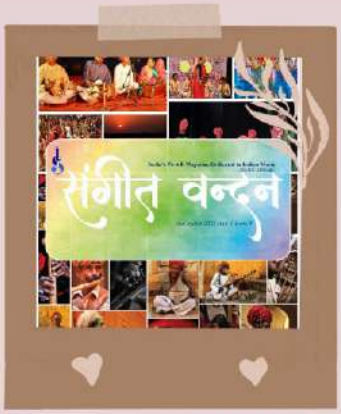
Look Our One Year Journey...

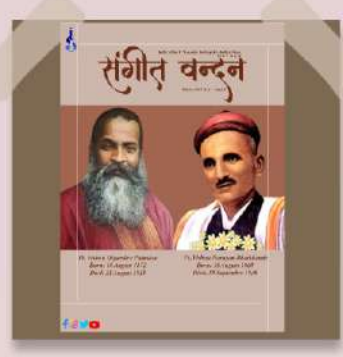
India's First E Magazine Dedicated to Indian Music
Bilingual

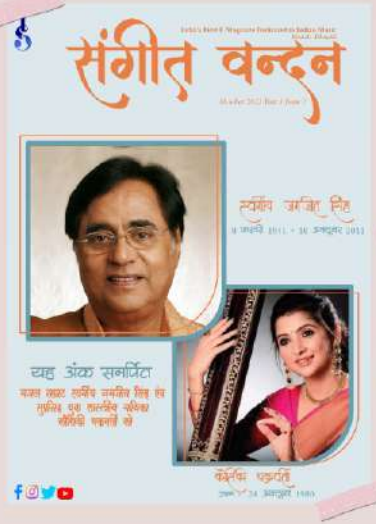
संगीत वन्दन

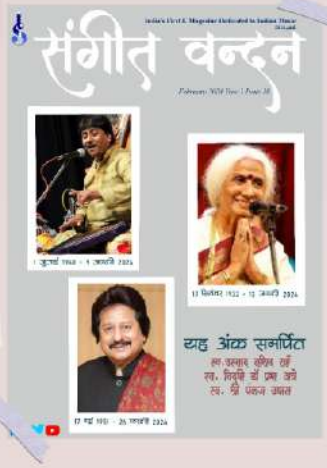
April 2024 Year 2 Issue 11











Dr. Vandana Khurana
Asst. Prof. Music Vocal,
Rajasthan Sangeet Sansthan,
Govt. P G College,Jaipur(Raj.)

संपादक की कलम से...

मैं अकेला ही चला था जानिब-ए-मंज़िल मगर लोग साथ आते गए और कारवाँ बनता गया...

संगीत वन्दन के सभी पाठकों को सादर प्रणाम

सन् 2024 का 'संगीत वन्दन' का द्वितीय संस्करण प्रस्तुत करते हुए और साथ ही यह बताते हुए अत्यंत प्रसन्नता हो रही है कि अप्रैल 2024 में संगीत वन्दन अपनी प्रथम वर्षगांठ मना रहा है ।गत एक वर्ष में हमने प्रयास किया कि भारतीय संगीत व उसकी विशेषताओं से संबंधित विविध जानकारी आप सब तक प्रेषित करें और सभी लेखकों एवं पाठकों की सकारात्मक प्रतिक्रियाओं से यह आभास हुआ कि हम इस प्रयास में काफी हद तक सफल हुए हैं ।

प्रथम वर्षगांठ पर हम उन सभी लेखकों का विशेष रूप से धन्यवाद करना चाहते हैं जिन्होंने अपने ज्ञानवर्धक लेख हमसे साझा किये तथा साथ ही उन सभी पाठकों को भी हृदय से आभार है जिन्होंने समय पर हमारा उत्साहवर्धन किया।
आप सभी के सहयोग एवं प्रोत्साहन के फलस्वरूप ही आज संगीत वन्दन का दायरा न केवल देश के विभिन्न हिस्सों में बल्कि विदेश तक विस्तृत हो पाया है ।

आशा करते हैं कि भविष्य में भी आप सभी का सहयोग एवं सुझाव हमें पूर्व की भांति ही प्राप्त होते रहेंगे और संगीत वन्दन के माध्यम से संगीत की धारा यूं ही प्रवाहित होती रहेगी।
सभी लेखकों से ई-पत्रिका हेतु संगीत से संबंधित स्वतंत्र आलेख एवं ई पत्रिका के नियमित भागों (किताबों की बातें, लोकरंग, news and events एवं फिल्म संगीत)पर आधारित आलेख एवं सुझाव सदैव आमंत्रित हैं।

E-Mail -vandansangeet@gmail.com
Mobile No. -9664257501, 9413974931
Address - Plot No. 28 Sbi Colony, Tonk Phatak, Jaipur-302015

ऐतिहासिक स्त्रोतों के परिप्रेक्ष्य में ख़्याल गायन शैली

भारतीय शास्त्रीय संगीत परम्परा की सबसे महत्वपूर्ण विशेषता इसकी विभिन्न गायन शैलियाँ हैं ,जो इतिहास के भिन्न-भिन्न अवधि काल में उत्पन्न एवं विकसित हई हैं, जिसमें उत्तर भारतीय संगीत की ध्रुपद, धमार, ख़्याल, ठुमरी, टप्पा आदि तथा दक्षिण भारतीय संगीत की कृति, तिल्लाना आदि सम्मिलित हैं। ऐतिहासिक स्त्रोतों के रूप में प्राचीन संस्कृत ग्रंथ जैसे संगीत रत्नाकर तथा फारसी भाषा के ग्रंथ जैसे- 'आइने अकबरी', 'राग दर्पण', 'मुरक्का-ए-दिल्ली' आदि से यह तथ्य सामने आया कि ख़्याल गायन शैली जो कि अधिकांशतः मुहम्मद शाह रंगीले के काल की उत्पत्ति मानी जाती है, इससे पूर्व ही मुग़ल दरबार में प्रचलित थी। साथ ही, ये ग्रंथ बताते हैं कि ख़्याल शैली को चिश्ती सूफी संप्रदाय द्वारा जौनपुर से दिल्ली तक प्रसारित किया गया तथा किस प्रकार शैनः शैनः ध्रुपद शैली का प्रभाव कम होता गया और ख़्याल शैली का वर्चस्व स्थापित हुआ।

17वीं तथा 18वीं शताब्दी में कई संस्कृत ग्रंथों का फारसी भाषा में अनुवाद किया गया और मुग़ल दरबार में कलाकारों तथा संरक्षकों के लाभ के लिए फारसी भाषा में कई नए ग्रंथों की रचना हुई। इनमें सर्वप्रथम अबुल फजल द्वारा रचित 'आइने अकबरी' का नाम आता है जिसमें ध्रुपद को दरबारी संगीत की सबसे प्रमुख गायन शैली के रूप में वर्णित किया गया है तथा ख़्याल गायन शैली का उल्लेख नहीं है। सन् 1740 में जब तक दुरगाह कुली खाँ ने 'मुरक्का ए-दिल्ली' की रचना की तब तक ख़्याल शैली प्रचलित हो गई और ध्रुपद का प्रचार कम हो गया।

ख़्याल गायन शैली का उद्गम एवं विकास ÷

ध्रुपद गायन शैली का स्थान कब ख़्याल गायकी ने ले लिया या कब ख़्याल गायन शैली की उत्पत्ति हुई? इस प्रश्न के उत्तर में मौखिक इतिहास यह बताता है कि 18वीं सदी में मोहम्मद शाह रंगीले के दरबार में नियामत ख़ाँ 'सदारंग' द्वारा ख़्याल शैली को प्रचलन में लाया गया किंतु वहीं दूसरी तरफ फारसी ग्रंथ यह बताते हैं कि ख़्याल शैली इससे पूर्व ही मुग़ल दरबार में प्रचलन में आ चुकी थी। फकीरुल्ला ने 1663 ई. में लिखित अपने ग्रंथ 'राग दर्पण में यह उल्लेख किया है कि ख़्याल गायकी मुख्यतः दिल्ली से संबंद्ध रही और साथ ही यह भी संकेत दिया कि सन् 1648 ई. में शाहजहाँ द्वारा अपनी राजधानी आगरा से दिल्ली ले जाने के बाद ख़्याल लोकप्रिय हो गया था।

16 व 17वीं सदी के फारसी ग्रंथों पर हुए शोध कार्यों से यह तथ्य भी सामने आता है कि ख़्याल गायन शैली का विकास जौनपुर के चिश्ती सूफी संप्रदाय द्वारा किया गया जिनका दिल्ली में भी एक सशक्त समुदाय उपस्थित था। साथ ही ये शोध बताते हैं कि 17वीं शताब्दी के प्रारंभ में ख़्याल शैली को सूफी रहस्यवादी संगीतकारों ने भक्ति संगीत के रूप में जौनपुर से दिल्ली तक प्रसारित किया और बाद में इन्होंने इसका मुग़ल दरबार में परिचय दिया, जहां संगीतकारों एवं संरक्षकों ने इसे बहुत ही उत्साह के साथ स्वीकार किया। इनमें से अधिकांश संगीतकार सूफी परंपरा से जुड़े थे।

अधिकांश इतिहास की पुस्तकों में यह कहा गया है कि औरंगज़ेब ने अपने दरबार में संगीत पर प्रतिबंध लगा दिया था किन्तु इसके विपरीत बहुत से शोधकर्ताओं ने यह बताया है कि भारतीय संगीत, सिद्धान्त एवं संस्कृति के विकास के लिए 17वीं शताब्दी की वह अवधि बहुत महत्वपूर्ण थी।

यह तथ्य सदैव से ही शोध का मुख्य विषय रहा है कि पहले से अपना अस्तित्व बना चुकी इस ख़्याल गायन शैली को पुनः परिभाषित करने में नियामत ख़ां 'सदारंग' की क्या भूमिका रही किन्तु दुरगाह कुली ने स्पष्ट किया कि 18वीं सदी के मध्य तक

ख़्याल दिल्ली के संगीत प्रेमियों के बीच सबसे लोकप्रिय संगीत शैली बन गयी थी और सदारंग की बंदिशें इस गायन शैली का सबसे लोकप्रिय उदाहरण थीं।
धीरे-धीरे शास्त्रीय संगीत जगत में ख़्याल शैली का वर्चस्व बढ़ने लगा, विशेष रूप से दिल्ली तथा मुग़ल दरबार में और यह अपने सूफी तत्वों को विस्मृत कर एक नवीन मार्ग पर चल पड़ा। ध्रुपद शैली भी अदृश्य नहीं हुई, दिल्ली से दूर पंजाब, राजस्थान, महाराष्ट्र, बिहार तथा बंगाल में इसका विकास जारी रहा।

जैसे-जैसे हम वर्तमान की ओर आते हैं तो देख सकते हैं ख़्याल सहित संगीत शैलियों के लिए ऐतिहासिक जानकारी के स्रोत समृद्ध तथा अधिक विविध होते जाते हैं। संगीत की ख़्याल शैली या अन्य शैलियों के मुख्य केन्द्रों के संरक्षकों एवं दरबारों के अध्ययन मौजूद हैं जैसे JOAN ERDMAN ने जयपुर घराना, डी.बी. क्षीरसागर ने जोधपुर दरबार तथा BONNIE WADE द्वारा कई अग्रणी ख़्याल घरानों पर अध्ययन किया।
शास्त्र आधारित स्रोत हमें संगीत शैलियों के तत्वों से तो अवगत करवाते हैं किन्तु उनके प्रदर्शन अथवा संदर्भ के विषय में नहीं बताते। यदि हम अन्य प्रकार के स्रोतों की ओर रुख करें, विशेष रूप से ख़्याल शैली के संदर्भ में, फारसी भाषा के स्रोत यह समझने के लिए कि अपने अतीत में संगीत शैलियां किस प्रकार से उनके राजनीतिक, भौगोलिक, सामाजिक तथा धार्मिक संदर्भों से संबंधित रहीं तथा पूर्व कालों में सौन्दर्यात्मक प्राथमिकता के प्रति क्या दृष्टिकोण था। इस प्रकार की जानकारी संगीत शैलियों में परिवर्तन तथा निरन्तरता के लिए तथा भारतीय संस्कृति के अन्य क्षेत्रों में संगीत के घनिष्ठ संबंध के लिए पर्याप्त प्रमाण उपलब्ध करवाती है। संगीत का इतिहास परिवर्तन तथा निरंतरता दोनों को ही अपने में समाहित किए हुए है।

संगीत के गायन शैलियों का वर्तमान स्वरुप अनेक वर्षों में आए परिवर्तनों का ही परिणाम है तथा परिवर्तन व निरंतरता की यह प्रक्रिया आगे भी इस प्रकार चलती रहेगी। शास्त्रीय संगीत की सभी शैलियों का, विशेष रूप से यहाँ यदि हम ख़्याल शैली का ऐतिहासिक विश्लेषण करें तो हम यह देख सकते हैं कि विभिन्न ऐतिहासिक स्रोत ख़्याल शैली के उद्गम, विकास एवं स्वरुप पर विविध तथ्यों को हमारे समक्ष रख देते हैं। यह सभी तथ्य वर्तमान की सबसे लोकप्रिय शास्त्रीय गायन शैली 'ख़्याल' की परिवर्तन एवं निरतंरता की संपूर्ण यात्रा को वर्णित करते हैं।

नंदराम चतुर्वेदी जी संगीत पत्रिका (जून 1962) में प्रकाशित अपने लेख 'भारत में संगीत शिक्षा' में लिखते हैं कि 14वीं शताब्दी में अमीर खुसरो ने भारतीय संगीत में ईरानी संगीत का मिश्रण करके अपनी कल्पना से ख़्याल शैली का आविष्कार किया ।डॉ. समर बहादुर सिंह ख़्याल का उद्गम 'रूपक' से मानते हुए अपने लेख 'ख्याली दुनिया की उपज ख़्याल' (संगीत पत्रिका, मई 1965) में कहते हैं कि 600-700 वर्ष पूर्व संगीत की दो शैलियां प्रबन्ध व रुपक के नाम से प्रचलित थीं। प्रबन्ध से ध्रुपद की रचना हुई । रुपक में भावों को प्रकट करने पर विशेष बल दिया जाता था और भावों को प्रकट ही करने के लिए गायक जो भी स्वर, लय या गमक आदि प्रयुक्त करना चाहता था, अपनी कल्पना के आधार पर भावों के अनुसार प्रयुक्त कर सकता था। यही शैली आगे चलकर ख़्याल के रुप में सामने आई। इनके अनुसार इस गायन शैली को ख़्याल संज्ञा अमीर खुसरो ने दी।

उमेश जोशी जी 'भारतीय संगीत का इतिहास' में लिखते हैं कि ख़्याल की रचना अमीर खुसरो ने की किन्तु इस शैली को किन्हीं कारणों से सफलता नहीं मिली। तब 18वीं शताब्दी में सदारंग (नियामत ख़ाँ) ने
ख़्याल रचनाएँ की जिनमें उन्होंने अपने समय के बादशाह मोहम्मद शाह रंगीले का नाम डाल दिया जिसके कारण वह रचनाएँ अधिक प्रचलित हुई ।नर्मदेश्वर चतुर्वेदी जी अपनी पुस्तक 'संगीतज्ञ कवियों की हिन्दी रचनाएँ' में कहते हैं कि विलम्बित ख़्याल का आविष्कार जौनपुर के सुल्तान हुसैन शर्की द्वारा 15वीं शताब्दी में हुआ और द्रुत ख़्याल काचलन अमीर खुसरो द्वारा आविष्कृत क़व्वाली गायन शैली से हुआ। अधिकांश विद्वानों एवं इतिहासकारों का यही मत रहा है कि ख़्याल का आविष्कार 15वीं शताब्दी में सुल्तान हुसैन शर्की द्वारा ही किया गया और इसका प्रचार 18वीं शताब्दी में सदारंग तथा अदारंग द्वारा ही पूर्णरुप से हुआ।

प्रो. धोंड अपने लेख 'प्रबंध ध्रुपद तथा ख़्याल' (संगीत कला विहार) में लिखते हैं कि ख़्याल शैली अमीर खुसरो से पूर्व ही भारत में विद्यमान थी। उनका कहना है कि नामदेव, जो कि अमीर खुसरो के समकालीन थे, ने अपने एक अभंग में ख़्याल की तुलना ध्रुपद से की थी। अतः इनका कहना है कि यदि अमीर खुसरो ख़्याल के प्रवर्तक थे तो इतना जल्दी यह शैली बनी और प्रचलित भी हो गई, ये कैसे संभव है।
श्री अशोक रानाडे जी का विचार है कि अमीर खुसरो गोपाल नायक के प्रबंध गाता था और इस गायकी में कुछ हेरफेर कर उसने क़व्वाल बानी के गीत यानि 'ख़्याल' गायकी का निर्माण किया कुछ विद्वान एवं इतिहासकार किसी व्यक्ति विशेष को आविष्कारकर्ता न मानकर, प्राचीन शैलियों को ख़्याल का आधार मानते हैं। इस विद्वानों का मानना है कि ध्रुपद में जो नियमों के बंधन थे उनके विरुद्ध हुई प्रतिक्रियाओं के फलस्वरुप ख़्याल का जन्म हुआ। ध्रुपद से भिन्न इस शैली में जीवन के भावों को स्थान मिलने लगा और इस शैली ने धीरे-धीरे संगीतज्ञों तथा साधारण लोगों का मन जीत लिया और ध्रुपद का चलन दरबार में व दरबार के बाहर कम हो गया। आचार्य बृहस्पति जी का मत है कि ख़्याल, ध्रुपद तथा क़व्वाली का सम्मिलित रुप है। डॉ. सुमति मुटाटकर का कहना है कि अमीर खुसरो द्वारा आविष्कृत क़व्वाली से द्रुत ख़्याल तथा ध्रुपद से विलंबित ख्यालों की रचना हुई।

इसके अतिरिक्त कुछ विद्वान ख़्याल शैली का उद्गम प्राचीन साधारणी गीति से मानते हैं। इनके अनुसार 7वीं-8वीं शताब्दी में प्रचलित अनेक प्रकार की मधुर गमकों से युक्त साधारणी गीति का स्वाभाविक विकास है, ख़्याल शैली बना।

इन सभी मतों के अतिरिक्त एक मत के अनुसार ख़्याल शैली का उद्गम रुपकालप्ति के दो भागों प्रतिग्रहणिका व भंजनी में से प्रतिग्रहणिका ही ख़्याल का आधार था निष्कर्ष : ऐतिहासिक स्त्रोतों के अध्ययन से यही तथ्य हमारे समक्ष आता है कि ख़्याल गायन शैली या कोई भी अन्य शैली अपने वर्तमान स्वरुप में हमारे समक्ष उपस्थित है वह मनुष्य के परिवर्तनशील स्वभाव का परिणाम है और ये परिवर्तन किसी एक मनुष्य के प्रयत्नों से या अचानक नहीं होते बल्कि यह धीरे-धीरे स्वाभाविक रुप से हुए जिससे इसका रुप परिवर्तित हुआ और तब शास्त्रकारों ने इसे नियमानुसार एक विशेष रुप, आकार व नाम दिया। जब इसका रुप बदला होगा तब शास्त्रकारों ने इसे नियमानुसार एक विशेष रुप, आकार व नाम दिया होगा। भावी पीढ़ी सर्वप्रथम तो इस स्वरुप को वास्तविक रुप मानकर स्वीकार करती है और बाद में जब उसमें कुछ नए प्रयोग करती है तो वह स्वरुप पुनः परिवर्तित होना प्रारंभ हो जाता है।

Dr. Vandana Khurana
Asst. Prof. Music Vocal,
Rajasthan Sangeet Sansthan,
Govt. P G College,Jaipur(Raj.)

APPLICATION OF FOLK MUSIC AS PORTRAYED IN SATYAJIT RAY S SONAR KELLA 1974

ABSTRACT

In India, folk music plays a very important role in theatre, drama and films.Folk music and culture are soul of rural India as well as of Indian culture.Cinema is a universal medium which can convey messages to all walks of life.
The music of Sonar Kella was composed by Satyajit Ray himself. The entire narrative of the film revolves around the life of Rajasthan. He portrayed wonderful landscape of desert land along with beautiful folk music and folk
song. Different folk tunes gives an idea of the cultural life of Rajasthan. The aesthetic beauty of folk music is always appealing in Sonar Kella. The folk music wonderfully depicted the rural life of Rajasthan . Information are taken from YouTube and some books.

Keyboards:- Gorband, Khamaicha, Chautara,

INTRODUCTION

Satyajit Ray made this wonderful suspense thriller film in the middle of 1970s which is based on his own novel “Sonar Kella”. The story was inspired by a research into reincarnation conducted by Dr. Banerjee, parapsychologists at Rajasthan University in Jodhpur. In Andrew Robinson’s words “Ray does not know whether he believes in reincarnation, but he says ‘There are so many examples of cases I think one should keep on open mind’.” 1 This is the first adaptation of Ray’s own detective novel Sonar Kella. The central character of Sonar Kella is Feluda. Ray articulated wonderful visuals of the desert land of Rajasthan. He portrayed a vivid picture of the forts of Rajasthan. Through this film he wonderfully designed the musical tracks with rich cultural heritage of the state. In two very important scenes we find wonderful and authentic Folk songs of Rajasthan with the accompaniment of Folk instruments which made the songs vibrant and give the real essence of Rajasthan’s rural life and folk culture.

MON MERA RAM RAM RACHE

Satyajit Ray believed that music in a film should always play a supportive role and only enrich the sound track. The composition “Man Mera Ram Ram Rache” is a well-known and traditional Bhajan of Meera Bai who also belonged to Rajasthan. It is a popular composition based on raga Mand and performed with the accompaniment of Chautara. Ray picked up a traditional Bhajan and the scene is based on the narrative. It is rendered by a renowned Folk singer Soni Devi of Rajasthan.

It is a popular composition based on raga Mand and performed with the accompaniment of Chautara. Ray picked up a traditional Bhajan and the scene is based on the narrative. It is rendered by a renowned Folk singer Soni Devi of Rajasthan. The accompanying folk instrument Chautara not only gives the Tonic but also working as a Percussion support to maintain the rhythmic beats. With complete authenticity Ray picked up an original and professional Folk singer of 20 th century and took all the possible efforts to record it as clearly as possible. It is indeed a beautiful piece despite the strong storyline and suspense created on that scene. This rendition took over these few minutes and the viewers will be engrossed by essence of the song.

FOLK SONG OF NIGHT SEQUENCE

This folk musical piece is known as Gorband which is a traditional folk loresung for decorating the Camels before their ride. In Gorband Percussion plays a very important role. The words of this traditional folk song are based on theornaments (things) that Rajasthani people are putting up on to the Camel for decoration. This style of folk songs are generally performed in the roadside. Here also it is performed outside the platform of a small railway station in the film during a night scene. The unbelievable use of Folk Percussion instrument Khartaal in Gorband is unique in nature and created a wonderful rhythmic pattern. In this song mainly folk instrument Khamaicha is used for accompaniment. In the film a group of folk singers performed Gorband with authenticity. Ray articulated this pure folk piece so beautifully in this entire scene that the viewers are attracted towards this song. Through this Gorband presentation one can understand the musical understanding of Ray. Both of the Rajasthani folk music presented so authentically that the viewers can feel the ambience of the colorful Rajasthani folk culture.

CONCLUSION

Satyajit Ray portrayed a beautiful film for children and vividly depicted the environment and culture of vibrant Rajasthan. With the help of folk music the essence of Rajasthan's cultural heritage is exquisitely presented. The use of music is limited but it is applied in a very appropriate way. The movie was released in the United States as The Golden Fortress. The film was considered as Best Feature Film For Children and Young Adults in Tehran in 1975. The film received National Film Award for its Best Cinematography in 1974. It was also received National Award for Best Feature Film in Bengali in the same year. The film got National Award for Best Direction and Screenplay in 1974. Sonar Kella is the perfect example of a film with entertainment and mystery.

Sukanya Sarker, PhD , Rabindra Bharati University,
Senior Fellow of CCRT(2021-2022) ,
Former Junior Fellow of CCRT (2014-2015)

कोरोना काल में कलाकारों द्वारा विद्युत वाद्यों का प्रयोग :-

एक सांगीतिक अध्ययन

दिसम्बर, 2019 चीन के वुहान शहर से उत्पन्न कोरोना महामारी (कोविड-19) का सामना सम्पूर्ण विश्व कर रहा था। उस दौरान सामाजिक क्रियाकलापों, समारोह एवं व्यक्तियों के मिलने-जुलने पर प्रतिबंध लग गया, क्योंकि कोरोना महामारी एक प्रकार की गंभीर चुनौती के रूप में उभर कर सामने आयी। आर्थिक, सामाजिक, व्यवसायिक, सांस्कृतिक शिक्षा, कला एवं समस्त विधाएं संकट काल के दुष्परिणामों से संघर्ष कर रही थी। इसमें संगीत शिक्षण, संगीत कार्यक्रम, संगीत व्यवसाय एवं कलाकार व्यापक रूप से प्रभावित हुए हैं। संकट के समय कलाकारों को संगीत साधना करने में समस्या उत्पन्न हुई, तब ऐसी विकट परिस्थिति में कलाकारों ने समस्या के निवारण हेतु संगीत की सेवा, संगीत का प्रचार-प्रसार, संगीत की आराधना इन सबका सहयोग विद्युत वाद्यों द्वारा किया जाने लगा। इनके उपयोग से सीखना, सिखाना व संगीत से जुड़ाव पुनः प्रारम्भ हो गया, इस कारणवश विद्युत वाद्य प्रचलन में लाये गये। गायन, वादन व नृत्य तभी पूर्ण होता है जब कोई संगतकार साथ में संगत करें। महामारी जैसे कठिन समय में संगतकार का उपस्थित होना असंभव था, जिसके उपरान्त विद्युत वाद्यों को उपयोग में लाकर उसके महत्व को समझा गया। जिसके तत्पश्चात् कलाकारों को संगीत में निरन्तरता प्राप्त हुई एवं कलाकार अपनी संगीत साधना करने में भी सक्षम रहे।

विद्युत वाद्य एक प्रकार के ऐसे वाद्यों की श्रेणी के अन्तर्गत आते हैं, जिनका संचालन विद्युत के माध्यम से किया जाता है जैसे - श्रुति बॉक्स या सुरपेटी, इलेक्ट्रॉनिक तालमाला, इलेक्ट्रॉनिक तानपूरा, मेट्रोनोम ।उपर्युक्त विद्युती वाद्यों का सांगीतिक गतिविधियों में प्रयोग होता आ रहा है, इनमें से कुछ विद्युतीय तानपूरों, तालमाला, स्वरपेटी, लहरा एवं मशीनी इत्यादि वाद्यों का विशेष स्थान है। परंतु कोविड-19 में शास्त्रीय संगीत की गतिविधियों को जिस प्रकार प्रभावित किया ,उस स्थिति को सुधारने के लिए कलाकारों ने अभासी सांगीतिक गतिविधियों के लिए विद्युत वाद्यों को अपनाया एवं इनका सहारा लिया। ऐसे ही कुछ शास्त्रीय कलाकारों की संगीत साधना पर विद्युत वाद्यों का प्रभाव किस प्रकार से देखने को मिला एवं साथ ही इन वाद्यों के सन्दर्भ में कलाकारों का क्या मानना है, इसका वर्णन निम्नलिखित है -

(दिल्ली) रामपुर - सहसवान घराने की वरिष्ठ गायिका मैत्रेयी मजमूदार ने फेसबुक के सजीव प्रसारित कार्यक्रमों में यांत्रिक उपकरणों की सहायता ली, क्योंकि इनके पास अन्य केाई विकल्प नहीं था जिससे ये अपनी संगीत साधना को पूर्ण कर सके। मैत्रेयी मजूमदार का इस संदर्भ में कहना है कि ये विद्युतीय उपकरण पारंगत संगतकारों का स्थान कदापि नहीं ले सकते हैं। मौलिक वाद्य जैसे - तबला एवं हारमोनियम की संगति में गायन करके इनको एक विशेष प्रकार के आनंद की अनुभूति होती है। एकाएक ये यांत्रिक उपकरण मनचाहे स्वर या लय में ही निबद्ध होने में भी अधिक समय लगा देते हैं। अतः अपने मंचीय कार्यक्रमों में तो मौलिक वाद्यों को ही लेना पसंद करती है और करती रहेंगी।

अमेरिका में भारतीय मूल की सुप्रसिद्ध गायिका मधुमिता सेन शाहा का मानना है कि विद्युतीय उपकरण उपयोगी भी है एवं ग्राह्य है। चूँकि कार्यक्रमों का सिलसिला निरंतर चलते रहना चाहिए। ऐसे विकट समय में इन्हीं उपकरणों ने हमारी सहायता करके हमें अपनी कला प्रस्तुत करने का सुअवसर प्रदान किया उसमें सहयोग भी दिया। अपितु इन यंत्रों का चयन सदैव विकल्प के रूप में ही होता है, जहां मौलिक वाद्य यंत्र एवं संगतकार उपलब्ध होता है, वहाँ इन्हें वरीयता मिलती है और मिलेगी, किंतु विद्युती यंत्रों को अचानक से नकार देना भी उचित नहीं है।

रामपुर सहसवान घराने की बहुमुखी युवा गायिका नितिका जुनेजा कहती है कि तालाबंदी के समय चूँकि लगभग सभी की मनोस्थिति सही नहीं थी। अतः कुछ जागरुक संगीतकारों ने आगे बढ़कर अन्य संगीतकारों को फेसबुक के माध्यम से कार्यक्रम प्रस्तुति हेतु आमंत्रित किया, व्यक्तियों का आपस में मिलना-जुलना बंद था। अतः संगीतकारों के समक्ष विद्युत उपकरणों के अतिरिक्त अन्य कोई विकल्प नहीं था। इनके पति अरुण स्वयं एक कुशल तबला वादक है, इसलिए नीतिका जुनेजा के प्रत्येक कार्यक्रम में इनके पति ने संगत की और जब इनके पति का स्वतंत्र तबला वादक कार्यक्रम हुआ, तब इन्होंने हारमोनियम पर अपने पति को संगत दी। किन्तु अन्य संगीतकारों के उपलब्ध न होने के कारण इनको विद्युतीय वाद्यों का सहारा लेना पड़ा।

भारतीय मूल की ख्याति प्राप्त गायिका अवंतिका सिन्हा का विद्युत वाद्यों के सन्दर्भ में कहना है कि जब हम सब लोग अपने-अपने घरों में घुट रहे थे, तब विद्युत वाद्यों ने ही हमें बाहरी दुनिया से पहचान कराई। जब हर दिन एक से एक बढ़कर दुःखद समाचार चारों ओर आकर हमें चिंतित कर रही थी, तो इन्हीं वाद्ययंत्रों का सहारा लेकर फेसबुक पर सजीव कार्यक्रम देते हुए हम सभी ने अपनी एक अलग पहचान बनाई। न केवल भारत ही बल्कि अन्य कई देशों में भी हमारे कार्यक्रमों को देखा एवं सराहा गया, साथ ही उनके सिलसिले में भी बढ़ोत्तरी हुई क्योंकि यह हमारे यांत्रिक वाद्ययंत्र एवं संचार तंत्र का ही कमाल है। अवंतिका सिन्हा ठुमरी, दादरा, कजरी, चैती, झूला, भजन एवं गजल आदि के साथ तबला, सारंगी एवं हारमोनियम वादकों की भूमिका को महत्वपूर्ण मानती है।

डॉ. नालिनी जोश का विद्युत वाद्यों के विषय में कहना है कि फेसबुक के लाइव कार्यक्रमों में जिस बहुलता के साथ प्रयोग हो रहा है, उसे देखकर तो हमारे संगतकार भाई भी चिंतित हो गये थे, किंतु मौलिकता का महत्व सदैव बना रहेगा। इन्होंने तो अपने फेसबुक के सजीव कार्यक्रमों में भी तबला एवं हारमोनियम वादकों को सजीव रखने में आमंत्रित किया, यद्यपि इन्होंने सुरक्षा का पूरा ध्यान रखा। विद्युत तानपूरा तो फिर भी चल जाता है, किंतु विद्युत तबला के विषय में सोचा भी नहीं जा सकता है क्योंकि संगीत सिर्फ गणित का खेल नहीं हैं। विद्युत तबला तो सिर्फ ताल के मात्राओं की गिनती ही दिखाते हैं। अपितु कब, कहां, कैसे संगत करनी है, कहां दो मात्राओं के बीच के अन्तराल को कैसे भरना है ? कहां मुलायम बजाना है और कहां जोरदार तरीके से ? इसका सही निर्णय तो अनुभवी संगतकार ही कर सकते है।

विवेकानंद सुभारती विश्वविद्यालय मेरठ में गायन की सह प्राध्यापिका डॉक्टर प्रीति गुप्ता कहती है कि संगीत में संगति का अर्थ होता है कि किसी गायक, वादक या नर्तक के चलन, लय, ताल एवं भाव संगीत की प्रकृति के अनुसार वादन करना। परिवर्तन प्रकृति का नियम है व परिवर्तन में कहीं सकारात्मकता छुपी होती है तो कही नकारात्मकता। इसी प्रकार वर्तमान में शास्त्रीय संगीत में मौलिक वाद्यों का स्थान इलेक्ट्रॉनिक वाद्यों ने ले लिया है। 2020 में विश्व जब कोरोना जैसी महामारी से जंग लड़ रहा था, किन्तु भविष्य में यदि हम सामान्य परिस्थितियों में भी मंच प्रदर्शन के लिए विद्युत वाद्ययंत्रों का ही प्रयोग करते हैं तो यह उचित नहीं होगा। विद्युत वाद्यों का प्रयोग मात्र अभ्यास तक ही सीमित होना चाहिए।

डॉ. जयदीप मुखर्जी का विद्युत वाद्यों को लेकर कहना है कि मैं इनकी उपयोगिता से इनकार बिल्कुल भी नहीं करता हूं लेकिन ये मुझे भावात्मक रूप से शून्य लगते हैं। आँखों का जरा सा संकेत पाते ही जिस तरह से साथी तबला वादक लय को थोड़ा कम या अधिक कर देते हैं। कुछ देर तक मेरे बजा लेने के बाद मौके की नजाकत को समझते हुए वे अपनी रचना बजाना इसलिए शुरू कर देते हैं एक ओर तो मुझे थोड़ा सा आराम मिल जाये और दूसरी ओर कार्यक्रम की एकरसता का अनुभव श्रोताओं का न हो। वे अपने विवेक के आधार पर निर्णय लेते हैं कि मेरे किन तानों, तिहाई का जवाब उन्हें देना है और किनका नहीं। फिर भी घर में रियाज आदि के लिए विद्युत वाद्य काफी उपयोगी सिद्ध हुए हैं।

प्रभाव –

विद्युत वाद्यों का प्रभाव सकारात्मक व नकारात्मक दोनों रूपों में ही देखने को मिलता है। उदाहरण के रूप में मौलिक वाद्यों के पश्चात् विद्युत वाद्यों का प्रयोग संगीत साधना के लिए एक अच्छा विकल्प है। क्योंकि यह एक सरल एवं सुलभ यंत्र है। इन वाद्य यंत्रों को एक स्थान से दूसरे स्थान तक सरलता से ले जाया जा सकता है, किंतु यदि इसके नकारात्मक प्रभाव की बात कही जाये तो यह भी देखने को मिला है कि विद्युत वाद्यों का प्रयोग करने के लिए विद्युत की ही आवश्यकता होती है। यदि किसी स्थान पर विद्युत उपलब्ध नहीं है एवं उचित व्यवस्था नहीं है तो यहां पर यह वाद्य व्यर्थ हो जाते हैं। मौलिक वाद्य तथा संगतकार जब संगत करता है, तो वह उस गायन व वादन को अत्यधिक आकर्षक बनता है जो गायक व श्रोताओं के मन व हृदय में रस व आनन्द को उत्पन्न करता है। संगतकार का स्थान विद्युत वाद्य नहीं ले सकते परन्तु जहां संगतकार की उपलब्धता नहीं होती वहां विद्युत वाद्य ही सहायक होते हैं जो कि संगीत साधना को सरलता प्रदान करते हैं।

कोरोना काल में तालाबन्दी की स्थिति में घर में बंद रहना ही एक मात्र उपाय था, ऐसी स्थिति में संगतकारों को घर पर बुलाना भी संभव नहीं था। व्यक्ति तन के साथ-साथ मन से व्यथित थे। ऐसे में संगीत कार्यक्रमों के द्वारा मन को संतुलन एवं आत्मबल मिला। कलाकारों ने संगतकारों के अभाव में विद्युत वाद्यों के साथ ही कार्यक्रमों की प्रस्तुति दी। इस प्रकार से हम पाते हैं कि कोरोना काल जैसी कठिन घड़ी में संगीत साधना करने के लिए विद्युत वाद्य काफी उपयोगी सिद्ध हुए एवं इन वाद्यों ने अपनी एक अलग पहचान बनाई है, अल्प रूप में सही कोरोना काल में संगीत को सार्थकता प्रदान की है।

वैष्णवी शर्मा
शोधार्थी
संगीत विभाग
दयालबाग़ शिक्षण संस्थान, आगरा

सुर सम्राज्ञी की सांगीतिक यात्रा

'रसिक बलमा'.....

संगीत वन्दन के पिछले अंक से लता जी के साथ हिंदी फ़िल्म संगीत के महान संगीतकारों की सुरमयी यात्रा को श्रृंखला रूप में प्रस्तुत करने का प्रयास किया है।

इस बार उस संगीतकार जोड़ी की बात करेंगे जिन्होंने हिंदी फ़िल्म संगीत को विशेषकर गीतों के ऑर्केस्ट्रेशन को अपने अद्वितीय कला कौशल से एक व्यापक स्तर प्रदान किया। ये दो नाम हैं लेकिन सुनने वालों के मन मस्तिष्क पर सदा के लिए एक हो गए - शंकर- जयकिशन जिन्हें सम्पूर्ण फ़िल्म जगत SJ के नाम से भी पुकारता है।

शंकर सिंह रघुवंशी उर्फ शंकर का जन्म 15 अक्टूबर 1922 को मध्य प्रदेश में हुआ था लेकिन उनके बचपन के साल हैदराबाद में बीते। पड़ोस के शिव मंदिर में बजने वाली तबले की थाप ने उन्हें उस ताल वाद्य को सीखने के लिए प्रेरित किया और उन्होंने इसे अपने दम पर आगे बढाया। बाद में उन्होंने उस्ताद बाबा नसीर खान से आगे की तालीम ली। वह एक स्थानीय नृत्य और संगीत मंडली में शामिल हो गए, शास्त्रीय संगीतकारों के साथ जाने लगे और कथक भी सीखा। बाद में वह मुंबई में पृथ्वीराज कपूर के पृथ्वी थिएटर्स में आये, जहाँ उन्होंने सितार वादन और छोटे-मोटे अभिनय भी किये। वहाँ उन्हें एक मित्र और अनुयायी दत्ताराम भी मिले, जिन्होंने बाद में वर्षों तक उनके सहयोगी के रूप में काम किया।

दत्ताराम के आग्रह पर, शंकर फिल्मों में किस्मत आज़माने निर्देशक चंद्रवदन भट्ट के कार्यालय गए।वहां उसकी मुलाकात एक सुंदर लेकिन शर्मीले आदमी से हुई जो देखने में महत्वाकांक्षी लग रहा था, उसने उससे उसका नाम पूछ, जवाब था - 'जयकिशन पांचाल'! जयकिशन का जन्म 4 नवंबर, 1932 को गुजरात के रांडा गांव में एक लकड़ी व्यापारी के परिवार में हुआ था। उन्होंने अपने संगीत प्रेमी मंझले भाई बलवंत और स्थानीय संगीत शिक्षक वाडीलाल और प्रेम शंकर नायक से भी संगीत सीखा था। उनकी असामयिक मृत्यु के बाद, जयकिशन ने कुछ विविध नौकरियाँ कीं, लेकिन उनका दिल एक हारमोनियम वादक के रूप में अपना करियर बनाने का था।दोनों में दोस्ती हुई और शंकर तुरंत अपने नए दोस्त को पृथ्वी थिएटर्स में काम पर ले आए। तबले की थाप हारमोनियम के सुरों के साथ विलीन हो गई। शंकर-जयकिशन ने टीम के सदस्य के रूप में काम करना शुरू किया।जयकिशन, राज कपूर और शंकर (टीम एसजे) वास्तव में 1949 की फ़िल्म 'बरसात' में संगीतकार के रूप में एक साथ कैसे आये, यह एक और भाग्यशाली संयोग था। बरसात राज कपूर की दूसरी फ़िल्म थी और इसे बनाने के लिए उन्होंने सचमुच दोस्तों और परिवार से पैसे जुटाए थे। उनकी पहली फ़िल्म 'आग' (1948) आलोचनात्मक प्रशंसा और अच्छे संगीत के बावजूद बॉक्स-ऑफिस पर असफल रही थी।

बरसात ने इतिहास रच दिया। यह कई कलाकारों के लिए स्टारडम लेकर आयी। सबसे महत्वपूर्ण बात यह है कि बरसात ने सबसे पहले शंकर-जयकिशन को ट्रेंड-सेटिंग संगीतकारों के रूप में प्रस्तुत किया और एक अद्वितीय गायन घटना के रूप में लता मंगेशकर की स्थिति की पुष्टि की।बरसात पहला ग्रामोफोन रिकॉर्ड था जहां पार्श्व गायकों के नाम को रिकॉर्ड लेबल पर उल्लेखित किया गया था, जिससे स्क्रीन चरित्र के नाम को 'गायक' के रूप में उल्लेखित करने की पिछली प्रथा समाप्त हो गई। हिंदी फ़िल्म और संगीत उद्योग अंततः पार्श्व गायकों के योगदान के बढ़ते महत्व के प्रति जाग रहा था। बरसात पहली फ़िल्म साउंडट्रैक थी जहां एक गायक ने विभिन्न स्क्रीन पात्रों के लिए गाना गाया था। यहां लता ने दो नायिकाओं- नरगिस और निम्मी के साथ-साथ चरित्र अभिनेत्री बिमला के लिए भी गाना गाया। यह लता की बहुमुखी प्रतिभा का स्पष्ट प्रभाव था। सदाबहार गानों की चमकदार श्रृंखला पर एक नज़र डालें: 'हवा में उड़ता जाए', 'जिया बेकरार है', 'बरसात में तुमसे मिले हम', 'ओ मुझे किसी से प्यार हो गया', 'बिछड़े हुए परदेसी', 'प्रेम' नगर में बसनेवालों', 'मेरी आंखों में बस गया कोई रे' और 'अब मेरा कौन सहारा' और आपको जानकर हैरानी होगी कि पहली बार इन्हें सुनने के बाद लता फूट-फूट

कर रोने लगीं क्योंकि उन्हें लगा कि उन्होंने इसके साथ पूरा न्याय नहीं किया है। वास्तव में, लाखों श्रोता उनकी शानदार प्रस्तुति से मंत्रमुग्ध हो गए! आरके-एसजे कैंप में लता जी का प्रवेश हो चुका था।

अगले दो दशकों में, एस.जे. ने अपने संगीत की अद्भुत विविधता के साथ बॉक्स-ऑफिस पर राज किया। इस जोड़ी ने उस युग के हर प्रमुख गायक के साथ हिट गाने दिए लेकिन इन विविध कृतियों के बावजूद, उनके संगीत का दिल और आत्मा लता के साथ उनकी शानदार युति में रहा, जिसके परिणामस्वरूप 124 फ़िल्मों में 453 गीतों का निर्माण हुआ (उनमें से 313 एकल रचनाएं थी)। राज कपूर की फिल्में हमेशा एसजे और लता से सर्वश्रेष्ठ प्रदर्शन लेती थीं। 'इक बेवफा से प्यार किया' (आवारा), 'सुनते थे नाम हम' (आह), ओ जानेवाले मुड़के जरा देखते जाना (श्री 420), 'ओ बसंती पवन पागल' (जिस देश में गंगा बहती है) जैसे बेहतरीन दिल चुराने वाले गीत, ' तेरा जाना (अनाड़ी) और 'लो आई मिलन की रात (आशिक)' इस प्रतिभाशाली तिकड़ी की विशेष केमिस्ट्री के उदाहरण मात्र हैं। यह सूची काफ़ी लंबी है। गीतों ने कुछ यादगार किंवदंतियों को भी जन्म दिया। उदाहरण के लिए आवारा स्वप्न-गीत "घर आया मेरा परदेसी' को लीजिए। शंकर ने अपनी धुन गायक उम्म कुलथुम के प्रसिद्ध मिस्री गीत पर आधारित की। दत्ताराम ने कहा:"

घर आया मेरा परदेसी' एक ऐतिहासिक रिकॉर्डिंग थी. इसे अलग-अलग हिस्सों में रिकॉर्ड किया गया. रिकॉर्डिंग सुबह 9 बजे से अगले दिन सुबह 6 बजे तक चली। वहाँ लगभग 150 संगीतकार और 40-50 गायक थे। वास्तविक रिकॉर्डिंग आधी रात को शुरू हुई लेकिन राज साहब लय से खुश नहीं थे। वे कुछ अलग चाहते थे, तभी हमारे बाँसुरी वादक सुमन ने पुणे से आये उत्कृष्ट ढोलक वादक लाला भाऊ का नाम सुझाया। फिर राज साहब ने सुमन को लाला भाऊ को लाने के लिए भेजा। जब वह बड़ा, काला, पसीने से लथपथ आदमी अंदर आया, तो मैं दंग रह गया। लेकिन जैसे ही उसने अपना पहला हाथ ढोलक पर बजाया, मैंने तुरंत कहा, 'वाह! लाला भाऊ, क्या बात है "वह मुस्कुराए और हर कोई खुश था। एक रिहर्सल के बाद, लताजी को बुलाया गया और गाना रात 2.30 बजे रिकॉर्ड किया गया!" इतना जुनून, इतना समर्पण और इतना कठिन प्रयास। आज, कोई भी ऐसी यादों पर आश्चर्यचकित हो सकता है! 'आह' से लता जी के गाये 'राजा की आएगी बारात' के बारे में याद करते हुए अभिनेत्री नरगिस ने कहा, 'जैसे ही मैंने लता की आवाज़ में यह मर्मस्पर्शी गाना सुना, तुरंत मेरी आंखों में आंसू आ गए। लता के भावुक गीतों को स्क्रीन पर प्रदर्शित करते समय मुझे कभी भी नकली आंसुओं के लिए ग्लिसरीन की आवश्यकता नहीं पड़ी!" आर के क्षेत्र के बाहर भी, प्रसिद्ध लता-एसजे युति का जादू चलता रहा। दरअसल, 1949 से 1960 तक शंकर-जयकिशन के संगीत की मुख्य आवाज़ लता ही थीं। आज यह स्वीकार करना होगा कि लता- प्रधान वे वर्ष इस जोड़ी के सृजन के सर्वश्रेष्ठ वर्ष थे।

'सूना सूना है जहां' (औरत), 'अब तो आ जा ओ बलम (पूनम)' हमसे ना पूछो (काली घटा), 'तू क्यों मुझको पुकारे (मयूरपंख), 'कहां से मिलते' (राजहठ), 'लो आये दिन प्यार करने के (नया घर) चंद्रमा मदभरा '(पटरानी), 'इतने बड़े जहां में ऐ दिल (कठपुतली)' तुम संग प्रीत लगाई रसिया' (New Delhi) और 'अजीब दास्तां है ये (दिल अपना प्रीत पराई) जैसे गीत लाजवाब हैं। इतने सारे मूड, इतनी सारी धुनें, इतनी सारी यादें। यह वाकई कमाल है। अपने समान रूप से प्रतिभाशाली समकालीनों की तरह, वे उत्कृष्ट भारतीय धुनें बना सकते थे लेकिन इससे भी महत्वपूर्ण बात यह है कि वे अपने गीतों को आम आदमी के लिए आकर्षक बना सकते थे। उन्होंने नवोन्वेषी आर्केस्ट्रा, आकर्षक लय, आकर्षक कोरस और अंतरराष्ट्रीय संगीत तत्वों के सहज संलयन के साथ ऐसा किया। एस जे के गीतों में एक विशिष्ट सिनेमाई अनुभव, भावनात्मक शक्ति और संगीत प्रवाह था। वे कभी भी जड़ता से पीड़ित नहीं हुए, बल्कि वे ऊर्जा से भरे हुए थे और एक दुर्लभ उत्साह का संचार करते थे।

60 के दशक में भी यह जादू क़ायम रहा – ' रुक जा रात ठहर जा रे चंदा', (दिल एक मंदिर) 'आ ,आ अभी जा' (तीसरी कसम) और सदाबहार रोमांटिक असली नकली का रत्न 'तेरा मेरा प्यार अमर' , 'मुझे तुम मिल गए हमदम' (लव इन टोक्यो) , 'अजी रुठकर अब' 'बेदर्दी बालमा तुझको' (आरज़ू) जैसे गीत सदाबहार बन गए।

उस युग के कुछ लता-प्रधान साउंडट्रैक, जैसे कि आम्रपाली (1966) और रात और दिन (1967), इस बात का सशक्त प्रमाण थे कि लता की मुखर उपस्थिति ने एसजे के संगीत में सर्वश्रेष्ठ प्रदर्शन किया। आम्रपाली के शानदार गीत – तड़प ये दिन रात की', 'नील गगन की छाँव में' , 'तुम्हें याद करते करते' और 'जाओ रे जोगी तुम जाक रे' को वह उत्कृष्ट अनुभव और कौन दे सकता था? जयकिशन ने एक बार कबूल किया था: "लता को सुनने के बाद, कोई अन्य आवाज़ हमारे कानों को इतनी मधुर नहीं लगी।"

अपनी पहली ही फ़िल्म 'बरसात' में उन्होंने राग भैरवी के कई अलग-अलग पहलुओं को प्रस्तुत किया था और बाद में भी उन्होंने अधिकांश साउंडट्रैक में कम से कम एक राग-आधारित लता गीत शामिल किया। मनमोहना बड़े झूठे '(सीमा, राग जयजयवंती)', 'जाओ जाओ नंद के लाला' (रंगोली, राग बागेश्री), 'कोई मतवाला आया मेरे द्वारे' (लव इन टोक्यो, राग दरबारी कनाडा), 'साजन संग काहे नेहा लगाये' (मैं नशे में हूं, राग तिलंग), 'हम तेरे प्यार में सारा आलम खो बैठे' (दिल एक मंदिर, राग तिलक कामोद), 'झनन झन झनके अपनी पायल' (आशिक, राग शंकरा) और 'तेरे बिन जिया ना लागे' (परदे के पीछे राग शिवरंजनी)।

एस जे के कुछ ऐसे भी गीत थे जो एक ही फ़िल्म में दो बार (एक बार पुरुष और एक बार महिला की आवाज़ में रखे गए) ऐसे गीतों को टैंडम सॉन्ग कहा गया। ऐसे गीतों में 60 के दशक में अक्सर लता जी और रफ़ी साहब की आवाज़ होती थी। एहसान तेरा होगा मुझ पर , गर तुम भुला न दोगे,तुम मुझे यूं भुला न पाओगे ,ओ मेरे शाहे खुबां ,जिया ओ जिया कुछ बोल दो ,आदि कुछ ऐसे लोकप्रिय गीत हैं जिनमे लता जी ने पुरुष (हाइ) स्केल पर गाकर भी उत्कृष्ट प्रभाव छोड़ा है। एसजे-लता की युति एक विशाल, अंतहीन महासागर की तरह लगता है जिसका प्रभाव आज तक श्रोताओं और संगीत रसिकों के हृदयपटल पर अंकित है।

(courtesy – 'lata: voice of golden era" by dr mandar v. bichu)

Dr. Gaurav jain
Renowned vocalist and Associate Prof. Music Vocal,
Rajasthan Sangeet Sansthan,Jaipur

लोकरंग...

त्रिपुरा राज्य का लोक नृत्य- 'होजागिरी'

होजागिरी भारत के त्रिपुरा राज्य में किया जाने वाला त्रिपुरी रियांग जनजाति का लोक नृत्य है। रियांग या रियांग त्रिपुरा की अनुसूचित जनजातियों में से एक है। इस जातीय समूह का सही नाम ब्रू है। यह 4 से 6 महिलाओं और युवा लड़कियों की एक टीम द्वारा किया जाता है जो मिट्टी के घड़े पर संतुलन बनाते हुए और सिर पर एक बोतल और हाथ में एक मिट्टी का दीपक जैसे विभिन्न सामान संभालते हुए गाती हैं।

यह नृत्य होजागिरी उत्सव के दौरान किया जाता है, जिसे लक्ष्मी पूजा भी कहा जाता है, जो दुर्गा पूजा के बाद पूर्णिमा की रात को होता है। अधिकांशतः यह दशहरा के तीसरे दिन के बाद होता है। इस दिन देवी मैलुमा (लक्ष्मी) का सम्मान किया जाता है। पुरुष सदस्य खाम और सुमुई (क्षुमु) के गीत गायन और वादन में भाग लेते हैं।

विशेषताएँ÷

त्रिपुरा में होजागिरी नृत्य काफी लोकप्रिय है। इस नृत्य शैली में 4 से 6 व्यक्ति होते हैं, जिनमें से सभी महिलाएं हैं जो इस नृत्य को करती हैं। गाने उन पुरुषों द्वारा गाए गए जो सुमुई और खाम वाद्ययंत्रों के साथ थे। कोरस में महिलाओं ने गीत प्रस्तुत किये जाते हैं। गाने के बोल सरल रहते हैं, लेकिन होजागिरी नृत्य अद्वितीय है। इस नृत्य शैली में प्रत्येक कलाकार को एक कलश, एक पारंपरिक दीपक, एक बोतल, चावल धोने के लिए इस्तेमाल की जाने वाली बेंत से बनी बालिंग, एक रुमाल, एक घड़ा और एक साधारण प्लेट का उपयोग करने की आवश्यकता होती है। उनके हाथों और यहां तक कि शरीर के ऊपरी हिस्से की गति कुछ हद तक प्रतिबंधित है, जबकि उनकी कमर से नीचे उनके पैरों तक की गति एक अद्भुत लहर पैदा करती है। सिर पर बोतल और जलते दीपक के साथ मिट्टी के घड़े पर खड़े होकर जब रियांग बेले नृत्य शरीर के निचले हिस्से को लयबद्ध तरीके से घुमाता है, तो देखने वाले हैरान हो जाते हैं। रियांग खंब, बांस की बांसुरी और बांस की झांझ जैसे संगीत वाद्ययंत्रों का भी उपयोग करते हैं।

वेशभूषा ÷

रियांग महिलाएं काले रंग में पचरा और रीया पहनना पसंद करती हैं। रियांग महिलाएं एक सिक्के की अंगूठी पहनती हैं जो उनके पूरे ऊपरी क्षेत्र को ढकती है। इसके अलावा, वे अपने कानों में सिक्के के छल्ले भी पहनते हैं। वे सुगंधित फूलों को आभूषण के रूप में उपयोग करना पसंद करते हैं।

इस प्रकार के नृत्य में धीमे कूल्हे और कमर की हरकतें देखी जाती हैं। इस नृत्य पैटर्न को पूरा होने में 30 मिनट लगते हैं। यह नृत्य शैली संपूर्ण झूम या हुक बढ़ने की प्रक्रिया को दर्शाती है। यह नृत्य शैली कुछ मायनों में हुकनी नृत्य के समान है, लेकिन अंतर ताल में है। इस प्रकार का नृत्य दुनिया भर में काफी लोकप्रिय है, और इसे अक्सर अंतरराष्ट्रीय सांस्कृतिक कार्यक्रमों में दिखाया जाता है।

इस नृत्य को देखने के लिए नीचे दिए गए लिंक पर क्लिक करें

https://youtu.be/zhl37fEY4xk?si=PV9UcZ7iJ0uvlTfn

किताबों की बातें....

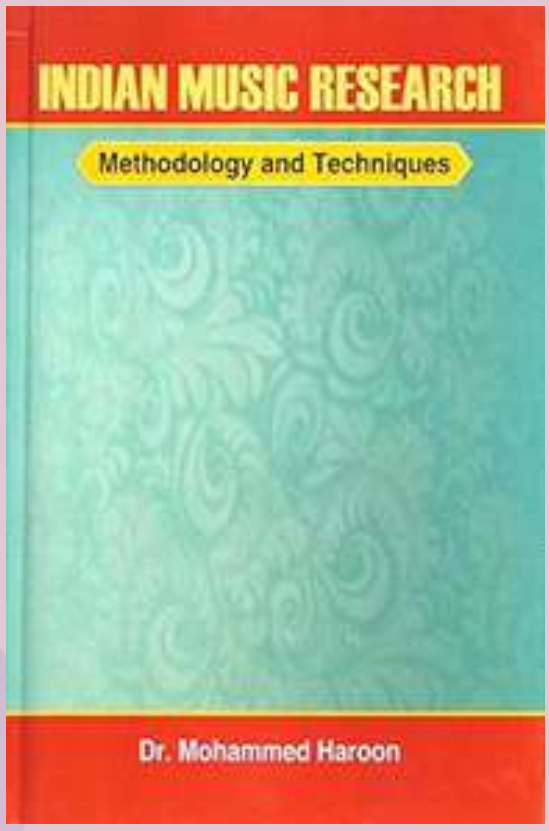
BOOK NAME: **INDIAN MUSIC RESEARCH- Methodology & Techniques**

AUTHOR: **MOHAMMED HAROON**

PUBLISHER: **NAITIK PRAKASHAN ,UTTAR PRADESH**

LANGUAGE: **ENGLISH**

EDITION: **2023**



This book has been written for music researchers and author. The contents of the book are in accordance with research methodology paper for M. Phil course and the actual needs of the students for their thesis writing Some new ideas as research etiquettes, relations with supervisors, role of library and administrative staff have been introduced. Rules for providing quotations ,footnotes, references and arranging the bibliography have been mentioned with illustrations.

This is a practical handbook meant for scholars. In the last an appendix provides information about 1000 music topics approved by Indian Universities.

ABOUT THE AUTHOR

Dr. Mohammed Harron after completing 40 years of his professional career in Librarianship has retired as Deputy Librarian from Delhi University Library System, University of Delhi.

NEWS & EVENT....

1. सरोद पर सजीं प्रातः कालीन रागें

दिनांक 3 मार्च 2024 को इंडिया हैबिटेट सेंटर एवं स्पीक मैके के संयुक्त तत्वाधान में सुप्रसिद्ध सरोद वादक पंडित तेजेंद्र नारायण मजूमदार ने प्रातः कालीन रागों से इंडिया हैबिटेट सेंटर के एमफीथियेटर को सुरमई कर दिया। आपकी प्रस्तुति को पूर्ण किया पंडित रामकुमार मिश्र जैसे तबला वादक की सधी हुई संगत ने।

2. कलाश्री में दी गई पद्मभूषण स्व. उस्ताद अमीर खां साहब को श्रद्धांजलि

दिनांक 2 मार्च एवं 3 मार्च 2024 को लखनऊ के कलामंडपम में "कलाश्री" का आयोजन किया गया जिसमें सुप्रसिद्ध शास्त्रीय गायक पद्मभूषण स्व. उस्ताद अमीर खां साहब को श्रद्धांजलि दी गई। कार्यक्रम का आयोजन भातखंडे संस्कृति विश्वविद्यालय एवं लखनऊ बायोस्कोप के संयुक्त तत्वाधान में किया गया ।कार्यक्रम के प्रथम दिवस पर विदुषी डॉ अश्विनी भिड़े देशपांडे का शास्त्रीय गायन हुआ तथा द्वितीय एवं अंतिम दिवस पर पंडित पार्थ सारथी का सरोद वादन एवं पंडित अमित मुखर्जी का शास्त्रीय गायन प्रस्तुति हुई। कार्यक्रम में श्री विनोद लेले एवं पंडित अभिजीत बनर्जी द्वारा तबला संगत तथा डॉ विनय कुमार मिश्रा जी द्वारा हारमोनियम संगत की गई।

3. अन्नपूर्णा देवी फाउंडेशन का "वायलिन समारोह"

कोलकाता के जी डी बिरला ऑडिटोरियम में दिनांक 8 से 10 मार्च 2024 तक देश के सुप्रसिद्ध वायलिन वादकों ने अपनी -अपनी प्रस्तुतियों के माध्यम से वायलिन महोत्सव मनाया। कार्यक्रम में विदुषी संगीता शंकर, मानस कुमार, पंडित कैलाश पात्रता, इंद्रदीप घोष ,पंडित प्रवीण शिरोलिका, चैताली शिवालिक ,मोरोने,डॉ संतोष नाहर ने अपना वॉयलिन वादन प्रस्तुत किया।

4. 61 वां महाराणा कुंभा संगीत समारोह

भारतीय लोक कला मंडल उदयपुर में दिनांक 15 से 17 मार्च 2024 तक 61 वां महाराणा कुंभा संगीत समारोह मनाया गया। इस त्रिदिवसीय समारोह में विदुषी डॉ अश्विनी भिडे(गायन), पंडित राजेश वैद्य(वीणा), उज्जैन की संस्कृति एवं प्रकृति का संतूर व सितार की जुगलबंदी, पंडित हरीश तिवारी(गायन) की प्रस्तुतियां हुई तथा अंतिम दिवस पर गीतं- वाद्यं-नृत्यं के अंतर्गत ताल योगी पद्म श्री सुरेश तलवलकर का तबला वादन के साथ कार्यक्रम की समाप्ति हुई।

5. वाराणसी में संपन्न हुआ "रसास्वादन"

नेशनल स्कूल ऑफ ड्रामा के वाराणसी केंद्र में विदुषी प्रो. रीता गांगुली द्वारा रसास्वादन का आयोजन किया गया। दिनांक 18 से 23 मार्च तक हुए इस आयोजन में पंडित जवाहरलाल का शहनाई वादन, पद्मश्री ऋतिक साव्याल का ध्रुपद गायन,पद्मश्री डॉ. सोमा घोष का ठुमरी गायन , पंडित राकेश कुमार का बांसुरी वादन पंडित रुद्र शंकर मिश्र का कथक प्रस्तुति, डॉ एस मेदिनी होंबई का भरतनाट्यम प्रस्तुति हुई तथा साथ ही पंडित पतंजलि मिश्र ने "proper pronunciation of natyashastra" पर व्याख्यान दिया।

6. पंडित बुद्ध देवदास गुप्ता मेमोरियल फेस्टिवल का द्वितीय सत्र आयोजित

दिनाँक 24 मार्च, 2024 को कोलकाता के बैलीगंज मैत्री म्यूजिक सर्कल एवं द टेलीग्राफ के संयुक्त तत्वाधान में पंडित बुद्ध देव दासगुप्ता मेमोरियल फेस्टिवल के द्वितीय सत्र का आयोजन किया गया। कोलकाता के नज़रुल मंच में आयोजित इस कार्यक्रम में विदुषी कौशिकी चक्रवर्ती (शास्त्रीय गायिका) एवं सुप्रसिद्ध सरोद वादक अमान अली खां की एकल प्रस्तुति के साथ ही दोनों कलाकारों की जुगलबंदी की प्रस्तुति भी हुई।

7. 'कल्याण माला से पंडित रघुनाथ तलेगांवकर जी को स्वरांजलि'

गिरी इंस्टिट्यूट ऑफ म्यूज़िक एंड रिसर्च का वार्षिकोत्सव 'सुर रंग 2024' दर्शक कॉलेज ऑफ आर्टस एंड म्यूज़िक, मालवीय नगर, जयपुर में आयोजित किया गया। यह कार्यक्रम ग्वालियर घराने के महान संगीतज्ञ पं रघुनाथ तलेगांवकर जी को समर्पित रहा।कार्यक्रम में पंडित रघुनाथ तलेगांवकर जी की कल्याण थाट की अमूल्य सुर कृतियों को संस्थान की निदेशक एवं प्रसिद्ध संगीत शिक्षिका डॉ उमा विजय के मार्गदर्शन में संस्थान के साधकों द्वारा प्रस्तुत किया गया। हारमोनियम पर श्री हेमेन्द्र गुप्ता एवं तबले पर फतेह वारसी ने संगत की।कार्यक्रम में आगरा से पधारी सुश्री शुभ्रा तलेगांवकर ने राग सरस्वती की अत्यन्त सुन्दर अवधारणा करी जिनके साथ इनकी माँ विदुषी प्रतिभा केशव तलेगांवकर ने हारमोनियम पर संगत की। जयपुर के वरिष्ठ सितार वादक डॉ विकास गुप्ता ने राग देस की मनमोहक प्रस्तुति दी। इन दोनों कलाकारों के साथ तबले पर संगत जयपुर के वरिष्ठ तबला वादक उस्ताद मोहम्मद अहमद ने की। साथ ही नृत्य निर्देशिका श्रीमती अंजु माथुर की शिष्याओं ने पंडित रघुनाथ तलेगांवकर जी की रचना पर कत्थक नृत्य प्रस्तुत किया गया जिसे स्वर दिया संस्था की निदेशक डॉ उमा विजय ने। पंडित रघुनाथ तलेगांवकर जी के पुत्र एवं शिष्य पं गिरीन्द्र तलेगांवकर ने अपने पिताजी से जुडे संस्मरण साझा किये।

8. वृंदन फाऊंडेशन फॉर आर्ट एंड कल्चर का 'शामियाना'

नई दिल्ली के इंडिया इंटरनेशनल सेंटर में दिनांक 11 अप्रैल 2024 को वृंदन फाऊंडेशन फॉर आर्ट एंड कल्चर द्वारा शामियाना संगीत कार्यक्रम का आयोजन किया गया। जिसमें सर्वप्रथम प्रसिद्ध तबला वादक श्री अरुणांगशु चौधरी का एकल तबला वादन हुआ , तत्पश्चात युवा एवं जीवंत सितार वादक श्री सौमित्र ठाकुर का सितार वादन हुआ जिसमें आपने राग जय- जयवंती से दर्शकों को मंत्र मुक्त किया। आपके साथ उत्कृष्ट तबला संगत की गई पंडित रामकुमार मिश्र द्वारा।कार्यक्रम के अंत में प्रसिद्ध गायिका विदुषी डा नबनिता चौधरी ने राग मारु बिहाग में मुर्गी, तान, गमक आदि के सुंदर प्रयोग से अपनी तैयारी दिखाई । इनके साथ संगत पर रहे श्री सुदीप चौधरी (तबला)तथा श्री ललित सिसोदिया (हारमोनियम)।

9. विदुषी सविता देवी जी को किया गया याद

श्रीमती सिद्धेश्वरी देवी एकेडमी ऑफ़ इंडियन म्यूजिक द्वारा विदुषी सविता देवी जी की स्मृति आयोजित संगीत सभा में दिनांक 7 अप्रैल 2024 को वाराणसी के श्री नागरी नाटक मंडाली सभागार में सुप्रसिद्ध लोक गायिका पद्मश्री श्रीमती मालिनी अवस्थी जी ने अपनी सुरीली ठुमरी, चैती आदि का गायन प्रस्तुत कर विदुषी सविता देवी को श्रद्धांजलि दी।

10. पद्मभूषण पंडित राजन जी की स्मृति में दो दिवसीय भव्य सांगीतिक उत्सव का आयोजन नोएडा के रामाज्ञा स्कूल में दिनांक 20 एवं 21 अप्रैल 2024 को पंडित राजन मिश्रा जी की स्मृति में दो दिवसीय सांकेतिक उत्सव के प्रथम दिवस पर प्रसिद्ध शास्त्रीय गायिका शोभा चौधरी का शास्त्रीय गायन ,श्री संतोष नाहर का वायलिन वादन तथा श्री अभय रुस्तम सपोरी का संतूर वादन हुआ। कार्यक्रम के द्वितीय दिवस पर पंडित शौनक अभिषेकी के राग धानी के बाद , पं. चेतन जोशी जी(बांसुरी) का राग कलावती, बिहागड़ा और अंत में पं. रीतेश मिश्रा एवं पं. रजनीश राजन मिश्र के जोगकौंस, जयजवंती और भजन संगीत प्रेमियों के दिलों में हमेशा अंकित रहेंगे। उत्सव में रागों की सौन्दर्यात्मक रूप से तराशी गई प्रस्तुतियों को पं मिथिलेश कुमार झा, पं. दुर्जय भौमिक, श्री सुदीप चौधरी और जनाब ज़ाकिर ढोल पुरी की अद्भुत संगतियों द्वारा बढ़ाया गया।

अपना Original Article ,हिंदी या English में E-Mail कर सकते हैं ।

हम अगले अंक में उसे सम्मिलित करने का पूर्ण प्रयास करेंगे।

DOC /WORD format
हिंदी - Mangal, Laila /Unicode font

English - Times New Roman

Email - vandansangeet@gmail.com

Mobile/Whatsapp - 9664257501

For more details, Visit our website

www.sangeetvandan.in

Facebook Page

https://www.facebook.com/profile.php?id=100090183618512&mibextid=ZbWKwL

Instagram

https://instagram.com/sangeet.vandan?igshid=ZDdkNTZiNTM=

Twitter

https://twitter.com/vandansangeet?t=joYXnoPU8HxpDxhOd1mu4Q&s=08

Youtube

https://youtube.com/@SangeetVandan

GUIDELINES

Articles submitted for publication should be solely original and unpublished

All individuals listed as author or co-authors must made substantial contributions and approve the final version of the article to be published.

The contribution of other individuals/ organizations or sources should be recognized as per law.

Authors are responsible for any copyright clearance, factual inaccuracies and opinion expressed in their paper.

The editorial board will review article and the approved/recommended articles shall be published in the upcoming issues.

The views expressed in the articles are the views of author/authors. It is not essential for editorial board members to be in agreement or disagreement. The sole responsibilities of the views expressed in article are of the author/authors.

All decisions regarding members of Advisory board, Editorial board, Review board, Referee will rest with Editor-in –Chief.