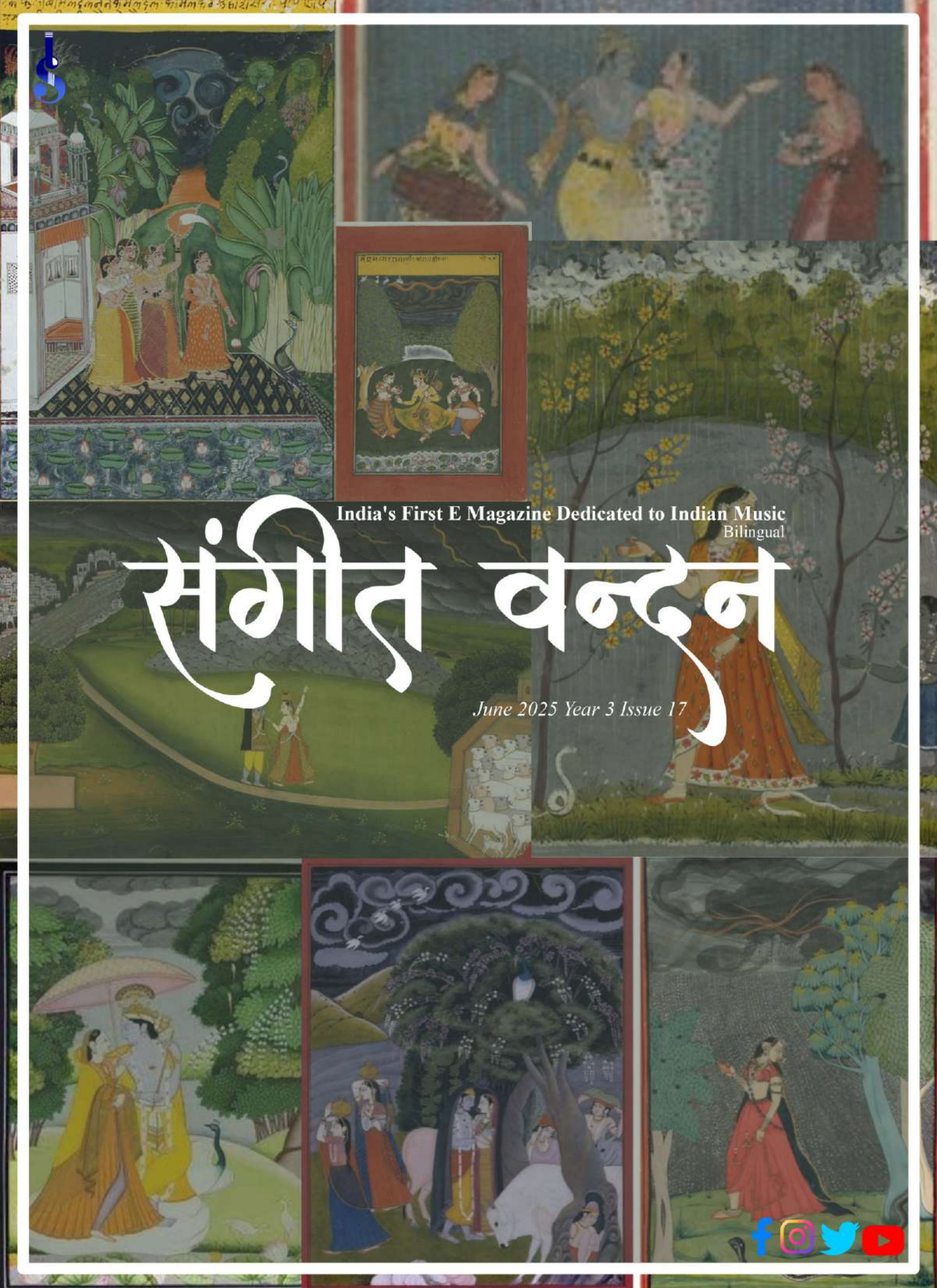


India's First E Magazine Dedicated to Indian Music

Bilingual

संगीत वन्दन

June 2025 Year 3 Issue 17

India's First E Magazine Dedicated to Indian Music

संगीत वन्दन

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

सम्पादक की कलम से.....

संगीत वन्दन के सभी पाठकों को हमारा सादर प्रणाम

सर्वप्रथम संगीत वन्दन के अप्रैल 2025 के अंक को स्वीकारने एवं सराहने के लिए हृदय से धन्यवाद। प्रत्येक अंक के पश्चात आपके द्वारा प्रेषित प्रतिक्रियाएं हमारे लिए प्रेरणा बनती है जिससे ऊर्जा प्राप्त कर हम नित्य कुछ नवीन लेखन का संकलन कर उसे आप तक प्रेषित करने का प्रयास करते हैं। भविष्य में भी आपका साथ हमें प्रेरित करता रहे इसी कामना के साथ संगीत वन्दन का जून 2025 अंक आपके अवलोकनार्थ प्रस्तुत है।

मल्हार

बरसत है घन घटा,
तान मृदु मधुर बाजत है,
मयूर मृग नाचत हैं ,
प्रेम मगन झूमत है
धरती धुली धुलाई,
चहुं और हरियाली है ,
बरसत है घन घटा, तान मृदु मधुर बजाते है.....

कवि सूरदास की यह पंक्तियां वर्षा ऋतु और संगीत के अभिन्न संबंध को सहसा ही उजागर करती हैं । वर्षा ऋतु को ऋतुओं की रानी कहा गया है ।यह ऋतु जनमानस में उमंग का संचार करने वाली होती है । वर्षा ऋतु से पूर्व प्रकृति में जो अति ऊष्मा, अति तपन का प्रकोप होता है उसमें वर्षा ऋतु अपनी सरस बूंद से राहत देती है। तपन के उपरांत वर्षा की बूंदों से प्रकृति में जो ठंडक पैदा होती है उस से पेड़ -पौधे, पक्षी -जानवर, मनुष्य सभी में उमंग एवं प्रसन्नता का भाव जागृत हो जाता है और परिणाम स्वरुप प्रकृति में संगीत का संचार होता हुआ प्रतीत होता है , मोर का नाचना, पेड़-पौधों के तेज़ हवा से हिलने के कारण स्वर लहरियों की उत्पत्ति , वर्षा की बूंदे और झरनों के पानी की कल- कल, टप-टप में ताल-लय की अनुभूति होना ।

प्रकृति का वर्षा ऋतु में यह आचरण संगीत और वर्षा ऋतु के संबंध को उजागर करता है। यह संबंध न केवल वर्षा ऋतु में गाए जाने वाले जनमानस के लोक गीतों में प्रतीत होता है बल्कि भारतीय शास्त्रीय संगीत के राग भी वर्षा ऋतु से संबंधित हैं। भारतीय शास्त्रीय संगीत में रागों का संबंध प्राचीन काल से ही विशिष्ट समय के साथ तो जोड़ा ही गया है साथ ही ऋतुओं के साथ भी जुड़ा है। मध्यकालीन राग रागिनी पद्धति में जो 6 मुख्य राग थे उनका संबंध 6 ऋतुओं से माना गया है। इनमें से अब विशेष रुप से वर्षा एवं बसंत ऋतु में गाए-बजाए जाने वाले राग ही अधिक प्रचलित हैं वर्षा ऋतु में गाए जाने वाले रागों में मल्हार एवं उसके प्रकारों का वर्णन मिलता है।

भारतीय शास्त्रीय संगीत के प्रत्येक घराने में चाहे वह गायन का घराना हो या वादन का, सभी में यह एक प्रचलित राग है। अकबर के नवरत्नों में से एक मियां तानसेन द्वारा प्रचलित यह रहा जिसे उनके नाम से मियां मल्हार कहा गया ,तानसेन से पूर्व भी अस्तित्व में था। सिखों के धर्म ग्रंथ- गुरु ग्रंथ साहिब में भी मल्हार राग माला में स्थान रखता है। मल्हार के अनेकों प्रकार प्रचलित हैं। सेनिया परंपरा में 12 मल्हार प्रकार कहे गए ÷ सूरदासी मल्हार, रामदासी मल्हार ,गौड़ मल्हार ,मीरा मल्हार ,मेघ मल्हार, टंक दासी मल्हार , नट मल्हार ,चार्जु मल्हार, धुलिया मल्हार, सावनी मल्हार, जयंत मल्हार, देस मल्हार ,आनंदी मल्हार आदि।

ऋतु कालीन रागों के स्वरों का अवलोकन करें तो हम देखते हैं की राग बसंत को छोड़कर अधिकांश रागों में कोमल ऋषभ तथा धैवत स्वरों का प्रयोग नहीं किया जाता । इसका कारण यह है कि किसी राग में कोमल ऋषभ और कोमल धैवत स्वर करुण तथा शांत रसों का संचार करते हैं और वर्षा तथा वसंत ऋतु में गाए-बजाए जाने वाले रागों में हर्षोल्लास, उमंग, उत्साह आदि भावों की अभिव्यक्ति होती है।

वर्षा ऋतु कालीन रागों में वर्षा ऋतु के भिन्न-भिन्न दृश्यों को प्रस्तुत किया जाता है, उदाहरण स्वरुप मियां मल्हार से प्रकट होने वाले भावों को समझा जाए तो यह ज्ञात होता है यह राग अपनी गंभीर प्रकृति के फलस्वरुप वर्षा ऋतु के आगमन से वातावरण में उत्पन्न हुई अस्थिरता को व्यक्त करता है । इसी प्रकार गौड-मल्हार अपनी मध्यम प्रकृति से युक्त विशेषता के कारण आनंद, प्रेम, विरह के भावों को प्रस्तुत करता है ।

राग मल्हार व बहार दोनों में कोमल गंधार व निषाद स्वर के दोनों प्रकार अर्थात स्वरों के एक समान होने के बावजूद भी भिन्न-भिन्न भाव प्रकट होने के कारण राग मल्हार वर्षा ऋतु के लिए और बहार बसंत ऋतु के अनुकूल माना गया है। वास्तविक रुप में मल्हार को या किसी भी राग को विशिष्ट समय व विशिष्ट ऋतु से जोड़ना एक मनोवैज्ञानिक अनुकूलन है ,एक परंपरा है। कोमल- शुद्ध स्वरों का संयोजन ,स्वरों का बर्ताव व लगाव , साथ ही उन स्वरों के साथ समय व ऋतु के अनुकूल शब्दावलियों का प्रयोग जैसे मल्हार के प्रकारों में बनाई गई बंदिशों में गरजते हुए मेघ, दादुर, पपीहा विरह व प्रेम से संबंधित विषयों को समाहित किया जाता है। जैसे 'बिजुरी चमके बरसे मेह' 'गरजत बरसत भीजत आई लो' आदि से स्वतः ही हम वर्षा ऋतु का आभास करने लगते हैं।

मियां मल्हार या मेघ मल्हार में मींड- गमक युक्त स्वरों का प्रयोग वर्षा ऋतु की आगमन के साथ ही बादल के गरजने ,घटाओं की उमड़ने तथा वातावरण में उत्पन्न हुई अस्थिरता के भाव को व्यक्त करता है ।

संगीत का अंतिम एवं एकमात्र लक्ष्य आनंद प्राप्ति है अतः भले ही रागों के गायन - वादन को समय एवं ऋतु विशेष से जोड़ने पर चर्चाएं होती हैं किंतु यदि मनोवैज्ञानिक अनुकूलन एवं परंपरा के चलते कलाकार वर्षा ऋतु में मल्हार का गायन-वादन कर स्वयं को और श्रोताओं को वर्षा ऋतु कालीन उमंग- उत्साह- प्रेम- विरह के भावों को उजागर कर आनंदित करता है तो संगीत का अंतिम लक्ष्य प्राप्त हो जाता है ऐसे में हम मल्हार को वर्षा ऋतु के अनुकूल मानते हैं तो यह उचित ही है।

{Courtesy ÷ 'रागों का समय सिद्धांत- एक समीक्षात्मक अध्ययन' (दीपक कुमार कुकरेजा)}

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

THUMAK: THE LEGACY OF THUMRI SINGING

INTRODUCTION

Thumri is a celebrated semi-classical vocal music genre that originated in the North India subcontinent.Though it emerged from 18th century court tradition or courtesans,the exact origin is still debated.The word 'Thumri' is believed, came from the Hindi word 'Thumak' meaning a graceful rhythmic movement especially by a dancer wearing ankle bells or ghungrus.The genre flourished through three primary regional styles,the devotional Purab Ang of Benaras,the Kathak-influenced Lucknow style, and the vibrant Punjabi ang with the vitality of Tappa.Thumri's exact beginnings remain unclear, it most likely evolved from a blend of ancient dance songs, folk traditions, and royal patronage. About the origin of Thumri, Musicologist Thakur Jaidev Singh and Thumri Exponent Dr. RitaGangopadhyay mention that the 'Harivansh Purana' (written around 200 AD) describes something similar to thumri as 'Chalitam Nrityasahitam' (a dance-song style).Over centuries, it evolved into the beautiful semi- classical form. The thumri we know today bears little resemblance to its original form,having undergone significant transformation over time.The Nawab of Oudh Wajid Ali Shah (19th century) helped popularize it by giving it a new elegance and making it a courtly art form.

THUMRI AND KATHAK

Originally, Thumri served as musical accompaniment for Kathak dance. Every Thumri composed before the 17th century was designed specifically for dance performances. Its melodic structure and lyrical content were deeply intertwined with Kathak's expressive movements. However, by the late 18th century, Thumri emerged as an independent vocal genre, gaining equal stature with Kathak.

THE LANGUAGE OF THUMRI

Thumri primarily used the Brajbhasha or Maithili dialect, which incorporated various regional pronunciations of Hindi, including Bhojpuri, Awadhi, Mirzapuri, and Dingal — alongside Khadi Boli and Urdu.To enhance its lyrical beauty, folk-inspired poetic embellishments were employed,such as transforming 'Pani' (water) into'Paniya' and 'Piya' (beloved) into 'Piharwa' Regional expressions like Jaihaan, Gaihaan, Jaibe, Khaibe etc. further enriched its vocabulary.In short in a Thumri the poetic lyrics hold central importance blending different regional dialects showcasing remarkable linguistic artistry.

THE LEGACY OF THUMRI STYLES OR ANGS

As Thumri traditionally prioritized expressive flexibility over institutionalized schools or Gharanas,Thumri's regional variations are known as different Ang or Singing styles. Over time, three major Angs have emerged as the most influential: Banaras Ang, Lucknow Ang and Punjab or patiala Ang. Beyond these, smaller traditions exist in Gaya,Mirzapur, etc. each with unique stylistic flavors.These angs or styles represents not just a fixed tradition but a living, evolving practice, where musicians innovate through personal artistry.

1) Banaras Ang: The Soul of Spiritual Expression:

The Benaras tradition epitomizes the Purab Ang, where Thumri becomes a medium for devotional yearning. Rooted in Varanasi's spiritual ethos, this style weaves the Radha-Krishna lore into its poetic core. Unlike other styles, it adheres closely to the raga's framework, The melodic expansion or behelwas unfolds through subtle gamaks or exaggerated vibratos and meends or glides. Performances culminate in the signature Benarsi laggi-ladi—a traditional rhythmic flourish on the tabla as a finale. Legendary artists Siddheshwari Devi, Rasoolan Bai, Girija Devi, Chhannulal Mishra etc. are the leading exponents.

2) Lucknow Ang: The Courtly Elegance Steeped in Nawabi sophistication,

The style of 'Thumri' which developed in Lucknow area was called 'Lucknowii thumri. The influence of dialects like Awadhi, Braj and Urdu language, used in Lucknow and nearby areas were found in lyrics of these songs.There was an impact of Nawab-Era, in this form of Thumris reflecting the grandeur of Kathak tradition designed to enchant royal audiences, it prioritizes attractive rhythmicity and melodic embellishments. The Bandish-ki-Thumri dominates here, with compositions structured like miniature dramas. The style's hallmark is its duality: sensuous yet restrained, technically precise yet emotionally fluid. Begum Akhtar, Bindadin Maharaj,Pandit Birju Maharaj etc. are some legendary artists of this legacy.

3) Punjab Ang: Pachhav Pachhim ki Thumri

The Punjabi Ang thumri which originated with Qasur - Patiala style, infused with Tappa's fiery energy, redefines Thumri as a virtuosic art. Here, ragas bend freely—often borrowing some other ragas,and sparkle—mirroring Punjab's syncretic culture. The bols (words) tumble in rapid taans, while gamak oscillations evoke the rugged charm of Heer -Ranjha ballads. Unlike Banaras' meditative depth, Patiala thrills with zig-zag phrasing use of chromatic notes and rhythm plays. Ustad Bade Ghulam Ali Khan and his brother Ustad Barkat Ali Khan pioneered this style of Thumri singing. The lyrics of Bade Khan's thumri also feature remarkable deviation from the erotic, coquettish and sensual approach of the Purab thumri which originated, flourished and evolved with the courtesans or Baijis mostly containing a 'chher- chhar, love dalliance of Lord Krishna Radha in a mildly erotic way.Bade Khan Sahab's thumri was more a sensuous love song, a longing more ethereal,with no eroticism and sensuality.He elevated this art form to a new pedestal,"Yaad piya ki aaye, yea dukh Saha na jaye hai Ram" or "Rowata rowata, Kala naahi aaye, nisadin mohe biraha sataye, yaad awata unaki batiya, aaye na balam".

The Evolution and development of the form of Thumri

The Evolution and development of Thumri was deeply intertwined with the shifting sociopolitical landscape of 19th-century North India, flourishing under Nawab Wajid Ali Shah's patronage when Lucknow stood as a dazzling cultural capital.But his exile to Calcutta in 1857 triggered a cultural migration that saw Banaras emerge as the new artistic epicenter. In this transitional period came the innovative new Thumri style called as Bol-Banao-Ki Thumri through the pioneering work of musicians like Bhaiya Saheb Ganpat Rao,Mouzuddin Khan etc. who adapted the form to its new environment by emphasizing lyrical improvisation (Bol Banao) over the dance-oriented Bandish-Ki-Thumri of Lucknow. The genre's evolution from Wajid Ali Shah's courtly compositions to Banaras' more verbally intricate style mirrors the broader transition of Indian classical arts from aristocratic sponsorship to broader public engagement following the decline of princely states. From the late 19th to early 20th century, Bol-Banao Thumri emerged as the dominant style, overshadowing other forms with its emphasis on lyrical improvisation and emotional expression.By about 1920 the popularity of the bandish ki thumri had been eclipsed by that of the emerging bol banao thumri, and the traditional Lucknow style became truly extinct by 1944". The 20th century witnessed Thumri's remarkable transformation from a courtly tradition to a mainstream musical art form, propelled by the advent of recording technology and public performances. The Gramophone Company played a pivotal role in this transition, bringing Thumri to mass audiences through records, with legendary artists like Gauhar Jan becoming the voice of this revolution. From the 1920s onward, Thumri transitioned from intimate Baithaks to the concert stages, shedding its earlier associations with courtesans to emerge as a respected classical genre. This period also saw male musicians, previously confined to Khayal, embracing Thumri, with maestros like Bade Ghulam Ali Khan, Abdul Karim Khan, and Barkat Ali Khan elevating its musical sophistication while retaining its emotional depth. The stylistic evolution of Thumri during this era was significant—artists expanded its scope by blending raga, rhythm, and intonation with dramatic abhinaya (expression), while also incorporating folk elementslike Dadra, Chaiti, Jhula, Hori, Kajri, Baramasya, Mahiya etc.into their repertoire. Singers such as Siddheshwari Devi, Rasoolan Bai, Girija Devi, Begum Akhtar, Sipra Basu refined the form, emphasizing both poetic nuance and melodic intricacy.

Conclusion

Thumri gradually lost its earlier sensuous connotations, transforming into an abstract,aesthetically refined art form. This shift not only broadened its appeal but also secured its place, ensuring its survival and continued innovation in modern times.Today, a new generation of musicians is rejuvenating Thumri, blending traditional nuances with contemporary sensibilities to ensure its relevance in a globalized musical landscape. Yet, at its core, Thumri remains what it has always been—a heartfelt conversation of love and longing.

Sudokshina Manna Chatterjee
Lecturer of Hindustani Classical vocal Music,
Vivekananda College For Women Borisha, Kolkata

स्व. लता मंगेशकर के गाये दर्दीले गीत

सारांश –

प्रस्तुत लेख लता मंगेशकरजी के देहावसान पर एक विनम्र श्रध्दांजलि के रुप में लिखा गया है। लताजी की आवाज में जो मिठास और कशिश थी उसकी मिसाल नहीं - एक करिष्माई आवाज-बेमिसाल बेनजीर। फिल्मों में गाये उनके दर्दीले गीत उनके गले से उतरते हैं और सीधे सुनने वाले के दिल तक पहुँचते हैं। 'आयेगा आनेवाला'फिल्म महल (1949) के शुरु के आलाप में खामोष है जमाना - से लेकर 50,60,70 दशक के गाये गीत मुधरतम संगीत का खजाना है। उनकी आवाज संगीतकारों के लिये प्रेरणा थी, गीतकारों के गीतों के शब्दों में जान डाल देने वाली'संजीवनी बूटी'थी। मेहदी हसन, जगजीत सिंह जैसे बड़े गायक उनके गाये गीतों को उनके बड़े बड़े कंसर्टस् में बड़ी खुशी से गाते रहे है। एक जादूई आवाज !

संकेतशब्द –

लता मंगेशकर, दर्दीले गीत, जादुई आवाज़ बेमिसाल

पी-बी- शेली अंग्रेजी कवि की पंक्तियाँ हैं & *"Our sweetest songs are those that tell of saddest thoughts"*, तलत महमूद साहब रेशमी आवाज के धनी भी गाते हैं - हैं सबसे मधुर वो गीत जिन्हें हम दर्द के सुर में गाते हैं '

लता मंगेशकर जी ने सब प्रकार के गीत गाये हैं परंतु उनके गाये दर्दीले गीतों का जवाब नहीं- अप्रतिम। बहुत छोटी उम्र से उन्होने गाना शुरु किया। 1949 में बनी 'महल' फिल्म में उनके गाये गीतों ने खासकर 'आयेगा आनेवाला'उनकी असाधारण अलौकिक प्रतिभा का भान सब संगीतकारों को करा दिया। संगीतकारों ने जी जान से उनके लिये धुने तैयार की एक से बढ़कर एक पर लताजी ने अपनी अलौकिक मधुर आवाज से उन धुनों में गाये गीतों को मधुरता की अंतिम चोटी तक पहुँचा दिया। गानो में इस्तेमाल किये गये शब्द उनके गले से प्रस्फुटित होकर कानों को कितने मधुर लगते हैं जिसकी कल्पना तक नहीं कर सकते। उनकी आवाज 'पारस' की तरहा थी जो लोहे को अपने स्पर्श से स्वर्ण में परिवर्तित कर देता है। गीतकार अपने शब्दों में मानवीय सुख, दुख, स्नेह प्रेम, ममता जैसी भावनाओं को व्यक्त कर देता है परंतु लताजी की आवाज उन शब्दों में व्यक्त भावनाओं को सीधा दिल तक पहुँचा देती हैं।

यहाँ समझने वाली बात यह है कि गीत के शब्द, गीत की धुन, संगीत और आवाज इनमें से कौन गीत को प्रभावशाली बनाता है। ध्यान से सुनने के बाद निश्चित ही महसूस करेंगे कि गाने वाले की आवाज ही जादू का काम करती है। फिल्मी गीतों के शब्द अक्सर सीधे सरल मिलेंगे परंतु उन गानों में 'जान' आवाज, धुन और संगीत से आती है विशेष रुप से 'आवाज' लताजी के दर्द भरे गीतों में हम इस बात को महसूस कर सकते हैं। क्या यह आष्चर्य नहीं कि 1949 से 1955-56 के बीच के गाये गीत आज भी उतने ही दिल जीतने वाले एवं लोकप्रिय हैं। लताजी के बहुत से दर्द भरे गीत अत्यंत मधुर हैं, अप्रतिम हैं परंतु लोकप्रियता के मंच नहीं आ पाये हैं। कारण सोचिये उनके तीस हजार गाये गीतों में से आप कितने गीत चुन पायेंगे। उनके गाये गीत एक से बढ़कर एक हैं। जो भी गीत हम सुनते हैं वे इतने प्रभावशाली होते हैं कि हम उन्हें ही गाते-सुनते हैं बहुत से नज़र अंदाज हो जाते हैं। इसमें लताजी की आवाज ही है जो हमें पकड़े रखती है 'महल' फिल्म का गीत 'आयेगा आनेवाला' का 'आलाप' - खामोश है ज़माना चुपचाप हैं सितारे .....'

लताजी की आवाज, गाने का अंदाज, शब्दो के उच्चार - दिल-दिमाग-कान सब उनमें ही रम जाते हैं खो जाते हैं। उनकी आवाज के जादू को किस तरह शब्दों में समझायेंगे, बस महसूस कर सकते हैं।

रसिक बलमा, तुम ना जाने किस जहाँ में खो गये, चाँद फिर निकला, ये जिंदगी उसी की है, हम तो तुम्हारी याद में इतना क्यूं रोये, जाना था हमसे दूर बहाने बना लिये.... ऐसा लगता है वख्त ठहर गया है जिंदगी थम सी गयी है। लताजी के गीतों का तो समंदर है, आप अपनी मुठ्ठी में कितना समेट पायेंगे.... कितने गीत आप सुन पायेंगे गा पायेंगे? ज़िंदगी खत्म हो जायेगी पर गीत खत्म नहीं होंगे। लताजी के गीतों की संख्या की सीमा क्षितिज की सीमा की तरहा है जहाँ पहुँचने के बाद वह सीमा और आगे सरक जाती है। कितने गीत सुनेंगे, कितने गीत गायेंगे और कितने गीत याद रख पायेंगे?लताजी के गीतों की धुन और संगीत के बारे में – उनकी आवाज के हिसाब से हरेक संगीतकार बड़ी जवाबदारी के साथ लताजी की आवाज को ध्यान में रखते हुए उनकी आवाज के अनुरुप धुनें और संगीत तैयार करते रहे।

सी.रामचंद्र, नौशाद साहब, खैय्याम, शंकर- जय- किशन, एस.डी.बर्मन -कोई भी संगीतकार हो उन्होंने लताजी की आवाज का, उनके व्यक्तित्व का 'सम्मान' किया, लाजवाब धुन और संगीत देकर। फिल्मों में जिन अभिनेत्रियों के लिये लताजी ने दर्द भरे गीत गाये हैं उनका अभिनय-अर्थात उनके चेहरे के हाव-भाव इतने पावरफुल लताजी की आवाज के अनुरुप होते हैं कि समझना कठिन होता है कि हम लताजी की आवाज में खो गये है या अभिनेत्री के अभिनय में *"a grand artistic feast for the soul!"* लताजी बहुआयामी गायिका थीं। सब प्रकार के गीत उन्होंने गाये। प्रेमगीत, भक्तिगीत, देशभक्ति के गीत लोक संगीत पर आधारित गीत, शास्त्रीय संगीत पर आधारित गीत – बेहिसाब, बेनज़ीर।

शेक्सपिअर, अंग्रेजी नाटककार एवं कवि ने नाटक लिखे- सुखांत दुखांत, ऐतिहासिक, रोमांस परंतु उनके लिये चार दुखांत(tragedies) नाटकों ने उन्हें विश्व का महान नाटककार बना दिया। चार सौ वर्ष से अधिक हो गये उनके दुखांत नाटकों की लोकप्रियता कम नहीं हुई।लोग पढ़ते ही जा रहे हैं और उन नाटकों पर आलोचना साहित्य लिखते ही जा रहे हैं। कारण लताजी के एक दर्दीले गीत की लाइन खुशियाँ हैं चार दिन की आंसू है उम्र भर के' दर्दों-गम और मोहोब्बत का रिष्ता गहरा होता है। शायद दोनों एक दूसरे के पूरक होते है – 'प्यार क्या जिस प्यार में कुछ ग़म नहीं....'

लताजी के दर्द भरे गीत लोग बरसों बरस – सुनते रहेंगे गाते रहेंगे। बड़े बड़े गायकों ने भी लताजी की आवाज और उनके गायन का खुलकर लोहा माना है। मेहदी हसन साहब तो अपनी महफिलों में बड़ी कशिश के साथ गाते हैं –'हम प्यार में जलने वालों को चैन कहाँ आराम कहाँ .....!'जगजीत सिंग जी ने अपने concerts में लताजी के गाने गाये है – खासकर उनके युगल गीत &(Duets) सीने में सुलगते हैं अरमा या याद किया दिल ने कहाँ हो तुम------- तुम न जाने किस जहाँ में खो गये .....

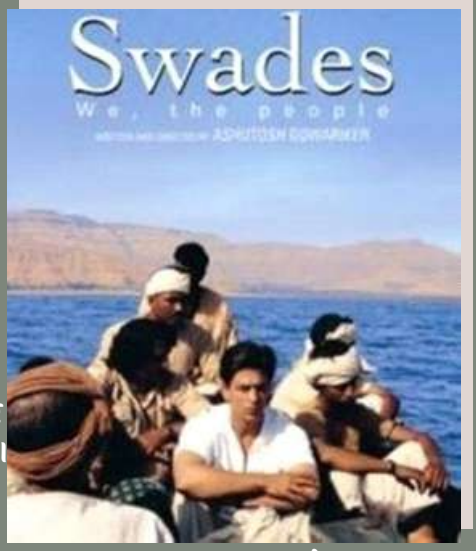
लताजी के बारे में जितना भी लिखें कम होगा। बस अंत में – उन्होंने जो गीत दिये, उनके लिये हम उनके प्रति सदैव कृतज्ञता महसूस करते रहेंगे .....

a Index

Sources / Performance / bibliography
Lata Mangeshkar…in her own voice…. Nasreen Munni Kabir
Lata: A Life in Music….. Yatindra Mishra
Internet

डॉ. मोनाली मसीह
असोसिएट प्रोफेसर
दयानंद आर्य कन्या महाविद्यालय,
जरीपटका नागपुर

हिंदी फ़िल्म संगीत के रोचक किस्से...



जब जावेद अख़्तर ने होटल के कमरे में लिखा 'पल पल है भारी'

बात 2004 की शाहरुख ख़ान अभिनीत फ़िल्म 'स्वदेस' की है । फ़िल्म के लेखक ,निर्माता निर्देशक थे आशुतोष गुवारेकर ,संगीत दे रहे थे ए आर रहमान और गीत लिख रहे थे जावेद अख़्तर।

निर्देशक ने जावेद जी को फ़ोन करके कहा 'हम महाबलेश्वर (महाराष्ट्र) के पास फ़िल्म की शूटिंग कर रहे हैं और एक गीत लिखने के लिए आप तुरन्त आ जाइये ,ये अर्जेन्ट है। जावेद जी वहां पहुंचे तो उन्हें बताया गया कि चूंकि रहमान को एक लंबे विदेश दौरे पर निकलना है इसलिए फ़िल्म का एक गीत कल ही रेकॉर्ड करना होगा। इसके लिए होटल के ही एक कमरे को रेकॉर्डिंग रूम बना दिया गया है, रहमान ने धुन बनाकर भेज दी है ,आप इसे कैसेट पर सुनकर गीत जल्दी ही लिख दें ताकि कल संगीतकार आकर इसे रेकॉर्ड कर सकें। जब गीत की सिचुएशन बताई गई तो जावेद जी के होश उड़ गए। फ़िल्म में रामलीला का एक दृश्य था जिसमें रावण अशोक वाटिका में बैठी सीता जी से प्रश्न करता है "तुमने राम में ऐसा क्या गुण देखा कि तुम उसे सब कुछ मानती हो ,जबकि मैं सर्वशक्तिमान हूँ" उसके बाद सीता जी उसे जवाब देती हैं कि राम में क्या क्या गुण हैं और इस प्रकार वह संवाद आगे बढ़ता है।

यह सुनकर जावेद साहब घबरा गए और निर्देशक से बोले "लगता है आप लोगों ने मुझे मरवाने की पूरी योजना बना रखी है ,अरे भाई यह वाकई एक संवेदनशील विषय है ,लोगों की भावनाओं से जुड़ी कथा है और आप मुझे इतना कम समय दे रहे हैं , यह सब लिखने को । कम से कम आप मुझे आने से पहले बता देते तो मैं रामचरितमानस व अन्य पुस्तकें ले आता तो कुछ मदद हो जाती। माफ़ करिए इतनी जल्दी मैं इस विषय पर नहीं लिख सकता" निर्देशक और पूरी टीम कहने लगी कि हमें पूरा यक़ीन है ,आप लिख लेंगे।जावेद जी बताते हैं कि "अमूमन मैं रात को देर से सोता हूँ ,लेकिन उस दिन मैं चिंता में जल्दी सो गया" अगले दिन सुबह उनकी नींद जल्दी खुल गयी और वे इस गीत के बारे में सोचने लगे।

उनका मानना था कि दो चार लाइन लिखकर दे देंगे और कह देंगे कि "कोशिश की थी पर आगे नहीं लिख पाया" मगर जब उन्होंने लिखना शुरू किया तो वे लिखते चले गए और लगभग 3 घण्टे में पूरा गीत लिख दिया। वे कहते हैं कि 'मुझे नहीं पता कि मैं कैसे लिख पाया ,क्या जो बचपन मे रामलीला देखी थी उसका प्रभाव था, या जो कथाएं सुन रखी थी उनसे मदद हुई" इस गीत में मधुश्री , विजय प्रकाश और आशुतोष गुवारिकर ने अपनी आवाज़ दी है। इसमें सीता और रावण का प्रभावशाली संवाद है और अंत में "देख तज के पाप रावण ,राम तेरे मन में हैं" जैसी सार्थक पंक्तियां इसे सार्थक बनाती हैं।

ये किस्सा जावेद अख़्तर साहब ने एक साक्षात्कार में भी सुनाया है।

https://youtu.be/N0T0BNIQQdo?si=PL25sUO_OQlFyr2j

Dr. Gaurav Jain

Renowned vocalist and Prof. Music Vocal,

Rajasthan Sangeet Sansthan,Jaipur

लोकरंग...

मध्य और पूर्वी भारत का एक पारंपरिक नृत्य : "कर्मा लोक नृत्य "

कर्मा नृत्य या कर्मा नाच मध्य और पूर्वी भारत का एक पारंपरिक नृत्य है जो हर साल कर्मा उत्सव के दौरान किया जाता है। कर्मा एक प्रसिद्ध शरद ऋतु उत्सव है, जो भाद्रपद माह के शुक्ल पक्ष की 11वीं तिथि से शुरू होता है । यह छत्तीसगढ़ , झारखंड , मध्य प्रदेश , ओडिशा और पश्चिम बंगाल राज्यों में किया जाता है ।

संबलपुरी में करम या कर्मा का शाब्दिक अर्थ 'भाग्य' होता है। यह देहाती संबलपुरी लोक नृत्य भाग्य के देवता (करम देवता या करमसनी देवी) की पूजा के दौरान किया जाता है, जिन्हें लोग अच्छे और बुरे भाग्य का कारण मानते हैं। यह भाद्र शुक्ल एकादशी (भाद्र मास के शुक्ल पक्ष की ग्यारहवीं तिथि) से शुरू होता है और कई दिनों तक चलता है। यह बलांगीर, कालाहांडी, सुंदरगढ़, संबलपुर और मयूरभंज जिलों में अनुसूचित जाति जनजातियों (जैसे बिंझाल, खारिया, किसान और कोल जनजातियाँ) के बीच लोकप्रिय है।

महत्व:

कर्मा नृत्य केवल मनोरंजन नहीं है; यह एक गहन आध्यात्मिक और सामाजिक अनुष्ठान है। यह कर्मा वृक्ष के सम्मान में किया जाता है, जिसे पवित्र माना जाता है और जो उर्वरता और सौभाग्य से जुड़ा हुआ है। यह नृत्य करमसनी, संतान और अच्छी फसल देने वाले देवता के सम्मान में किया जाता है। पूजा संपन्न होने के बाद ढोल (मांडल), झांझ आदि के साथ गायन और नृत्य होता है। जोश और ऊर्जा से भरपूर यह नृत्य प्रदर्शन, लाल कपड़े की रंग-बिरंगी पोशाकों, मोर पंखों से जड़े, छोटे शंखों से बने कुशलता से डिजाइन किए गए आभूषणों से सजे युवाओं के आकर्षण के साथ मिलकर दर्शकों के साथ-साथ कलाकारों को भी मंत्रमुग्ध और परमानंद की मनोदशा में ले जाता है। इस नृत्य में पुरुष और महिलाएं दोनों भाग लेते हैं और पूरी रात नृत्य में मग्न रहते हैं। हाथ में दर्पण लिए युवा लड़कों की कुशल चाल नृत्य और गायन के दौरान प्रेम-प्रसंग के पारंपरिक पैटर्न का संकेत देती है।
यह नृत्य कभी लड़कों द्वारा समूह में, कभी लड़कियों द्वारा समूह में और कभी दोनों लिंग एक साथ किया जाता है। गीतों का विषय प्रकृति का वर्णन, कर्मासनियों का आह्वान, लोगों की इच्छाएं, आकांक्षाएं, प्रेम और हास्य है।

पूर्वी भारत में कई जनजातियाँ, विशेष रूप से छोटा नागपुर पठार पर, इसे आदिवासी त्योहार 'कर्मा' के दौरान करती हैं। नर्तक एक घेरा बनाते हैं और एक-दूसरे की कमर में बाहें डालकर नृत्य करते हैं। आदिवासी लोग कर्मा के रूप में पूजनीय एक वृक्ष के चारों ओर घेरा बनाकर नृत्य करते हैं, एक-दूसरे की कमर पकड़कर और वसंत का स्वागत करने के लिए संगीत की थाप पर नाचते हैं। आम धारणा के अनुसार, कर्मा वृक्ष को शुभ और सौभाग्य प्रदान करने वाला माना जाता है।

उत्सव:

कर्मा उत्सव, जिसके दौरान यह नृत्य किया जाता है, एक प्रमुख शरद ऋतु उत्सव है, जिसे अक्सर बड़े उत्साह और भक्ति के साथ मनाया जाता है। कर्मा एक लोक नृत्य है जो मुख्यतः कर्मा उत्सव के दौरान किया जाता है। अगस्त में होने वाले कर्मा उत्सव के दौरान, पुरुष और महिलाएँ दोनों कर्मा नृत्य में सक्रिय रूप से भाग लेते हैं। इस नृत्य तकनीक का अभ्यास अक्सर नए पेड़ों के रोपण को पहचानने और मनाने के लिए किया जाता है। झारखंड में, यह माना जाता है कि कर्मा, एक पवित्र वृक्ष, समृद्धि और सौभाग्य प्रदान करता है। परिणामस्वरूप, झारखंड के लोग अगस्त में उत्सव और नृत्य के साथ इसे मनाते हैं।

नृत्य शैली:

नर्तक, पुरुष और महिलाएँ, किसी कर्मा वृक्ष या शाखा के चारों ओर घेरा बनाकर, अक्सर एक-दूसरे की कमर पकड़कर, पारंपरिक ढोल (जैसे ढोल) की लय पर झूमते और गाते हैं। ये गतिविधियाँ अक्सर ऊर्जावान होती हैं और इनमें धड़ और घुटनों को मोड़ना शामिल होता है।

इस नृत्य के दौरान वे एक-दूसरे को पेड़ की शाखाएँ भी देते हैं। इस नृत्य में बहुत अधिक परिश्रम की आवश्यकता होती है और इसे केवल कुशल नर्तक ही कर सकते हैं। इसके अतिरिक्त, जब कर्मा शाखा का घेरा पूरा हो जाता है, तो उसे चावल और दूध से धोया जाता है। स्थानीय जनजातियों का यह भी मानना है कि जब यह जुलूस पूरा हो जाता है, तो कर्मा शाखा ज़मीन को नहीं छूनी चाहिए और आगे के प्रदर्शन के लिए उसे नर्तकों के बीच फहराया जाना चाहिए ।

पुरुष और महिलाएँ ठुमकी, छल्ला, पायरी और झुमकी वाद्ययंत्रों की धुन पर नृत्य करते हैं। मुख्य वाद्य यंत्र एक ढोल है जिसे स्थानीय रूप से 'टिमकी' कहा जाता है, और नर्तक टिमकी की थाप पर ज़ोरदार नृत्य करते हैं। इसे ज़मीन पर नर्तकों के बीच रखा जाता है। नर्तकों के पैर एकदम सही समय पर और आगे-पीछे गति में चलते हैं। नृत्य के दौरान, पुरुष आगे की ओर उछलते हैं, जबकि समूह की महिलाएँ ज़मीन पर झुक जाती हैं। वे एक घेरा बनाकर अगले नर्तक की कमर के चारों ओर अपनी बाहें लपेट लेती हैं और फिर लयबद्ध तरीके से नृत्य जारी रखती हैं। नर्तक पारंपरिक जातीय परिधान और आभूषण पहने होते हैं। कर्मा नृत्य की शुरुआत भारत के बिहार (अब झारखंड) राज्य में हुई थी। ये लोग कई त्योहारों और उत्सवों को भी धूमधाम से मनाते हैं। गोंड जनजातियों की संस्कृति और इतिहास के सम्मान में, दुनिया के सबसे बड़े कर्मा नाच नृत्य में 3049 लोगों ने हिस्सा लिया, जिसे गिनीज़ वर्ल्ड रिकॉर्ड्स में दर्ज किया गया।

सामुदायिक संबंध:
कर्मा नृत्य आदिवासी समुदायों के बीच एकता को बढ़ावा देता है और सामाजिक बंधनों को मज़बूत करता है। यह लोगों के एक साथ आने, उत्सव मनाने और अपनी परंपराओं को आगे बढ़ाने का एक तरीका है।

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

https://www.youtube.com/shorts/rXnzt83PbUw

https://www.youtube.com/watch?v=txoCWC8LFYk&list=RDtxoCWC8LFYk&start_radio=1

किताबों की बातें.....

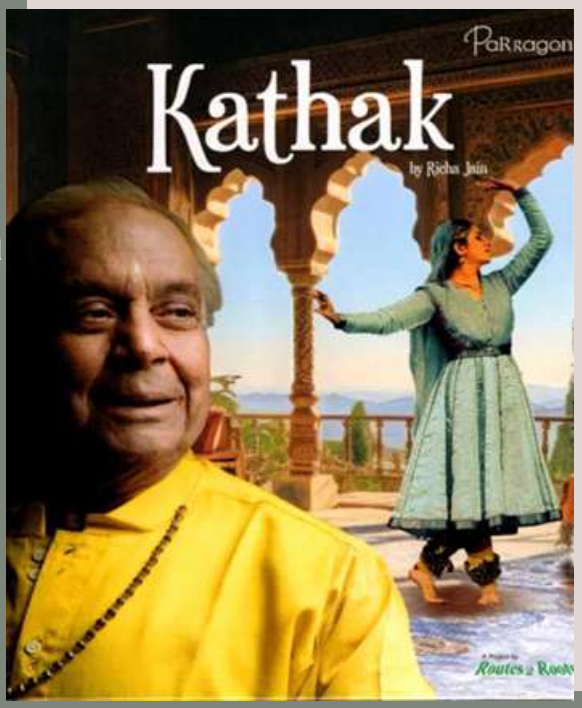
पुस्तक का नाम ÷ KATHAK

लेखक का नाम ÷ Richa jain

प्रकाशक का नाम ÷ Parragon Publishers India pvt. Ltd.

प्रकाशन वर्ष÷ 2025

पुस्तक की भाषा ÷ English



प्रस्तुत पुस्तक की लेखिका रिया जैन हैं। यह पुस्तक कथक नृत्य पर केंद्रित है। पुस्तक में दस अध्याय हैं जिनके अंतर्गत कथक नृत्य की उत्पत्ति कथक नृत्य के घराने ,कत्थक में प्रयुक्त होने वाला संगीत वाद्य तथा ताल आदि का वर्णन है । साथ ही कत्थक की वेशभूषा घुंघरू , रासलीला एवं कथक , कथक नृत्य में गुरु शिष्य परंपरा तथा बॉलीवुड में कथक नृत्य आदि कई महत्वपूर्ण विषयों पर चर्चा की गई है । अंत में कत्थक में प्रयुक्त होने वाले पारिभाषिक शब्दावली को भी स्थान दिया गया है। पुस्तक में कथक नृत्य विद्यार्थियों हेतु (विशेष रूप से अंग्रेज़ी माध्यम में पढ़ने वाले विद्यार्थियों) कथक नृत्य से संबंधित विषय सामग्री अत्यंत सारगर्भित रूप में प्रस्तुत की गयी है।

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

हम अगले अंक में उसे सम्मिलित करवे 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.

DS
DESIGN STUDIO