

ISSN 2278-5256 Kala Drishti

Annual Volume No. 11
2022-2023

Kala Drishti

Interdisciplinary Peer Reviewed
National Research Journal



Chief Editor
Dr. Shraddha Anilkumar
Principal

Editor
Dr. Monali J. Masih
Asst. Professor

Published By :
DEPARTMENT OF MUSIC
Dayanand Arya Kanya Mahavidyalaya
Jaripatka, Nagpur-440 014.
Ph.: 0712-2631350, E-mail : aryawani.ngp@gmail.com

ISSN 2278 - 5256

Volume - 11



Year 2022 - 23

- Chief Editor** : **Dr. Shraddha Anilkumar**
Principal
Dayanand Arya Kanya Mahavidyalaya, Nagpur.
- Editor** : **Dr. Monali J. Masih**
Assistant Professor
Dayanand Arya Kanya Mahavidyalaya, Nagpur.
- Sub-Editors** : **Prof. Anita Sharma (HOD)**
Assistant Professor
Dayanand Arya Kanya Mahavidyalaya, Nagpur.
- Prof. Varsha Agarkar**
Assistant Professor
Dayanand Arya Kanya Mahavidyalaya, Nagpur.

-:: Advisory Board ::-

Dr. Aparna Agnihotri
H.O.D. (Music),
Vasantrao Naik Institute of Arts
& Soc. Sci., Nagpur.
Chairman (B.O.S.) RTM Nagpur University.

Dr. Nilima Chapekar
H.O.D. - Music (Retd.)
Devi Ahilya Vishwavidyalaya, Indore. (MP)

Prof. Jiwankumar Masih
H.O.D. (Retd.) of English
Nabira Mahavidyalaya, Katol.

Dr. Snehashish Das
H.O.D. (Music),
Mahila Mahavidyalaya, Amravati.
Chairman (B.O.S.) Sant Gadgebaba
Amravati University.

Dr. Sunilkumar Navin
Principal
Associate Professor in English
Nabira Mahavidyalaya, Katol.

Dr. Deepak Kumar Mittal
Assistant Professor,
(Zoology) (Ph.D in Music)
Shri Satya Sai University of Technology
& Medical Sciences, Bhopal.

Dr. Prof. Arvind P. Joshi
Vice - Principal
Dr. Ambedkar College,
Diksha Bhoomi, Nagpur

- Subscription -

Institutional ₹ 1000/- (Annual)
Individual ₹ 700/- (Annual)

-:: Published By ::-

DEPARTMENT OF MUSIC
Dayanand Arya Kanya Mahavidyalaya,
Jaripatka, Nagpur - 440 014.
Ph. : 0712-2631350
E-mail : aryawani.ngp@gmail.com

ISSN 2278 - 5256

Volume - 11



Year 2022 -23

Published By : **DEPARTMENT OF MUSIC**

Dayanand Arya Kanya Mahavidyalaya,
Jaripatka, Nagpur - 440 014.

Ph. : 0712-2631350



E-mail : aryawani.ngp@gmail.com

Advertisement :

Full Page Colour	- ₹ 2500/-
Full Page B/W	- ₹ 1200/-
Half Page B/W	- ₹ 600/-

Subscription :

Institutional	₹ 1000/- (Annual)
Individual	₹ 700/- (Annual)

——
DD / Cheques should be sent in favour of
“The Principal, Dayanand Arya Kanya Mahavidyalaya,
Jaripatka, Nagpur(MS).
——

DISCLAIMER

The articles and other material that have been published in this issue do not reflect the views and ideas of the editors. The contributors are solely responsible for the views expressed and the material they have quoted in their articles.

अनुक्रम

१)	मुख्य संपादक की ओर से.....	— डॉ. श्रद्धा अनिलकुमार नागपुर	१
२)	सम्पादकीय....	— डॉ. मोनाली मसीह नागपुर	२
३)	भारतीय शास्त्रीय संगीतातील ख्याल संगीताची साथ	— मिलिंद पोटे पुणे	३-८
४)	विविध संगीत प्रकारांमध्ये हार्मोनियम साथ संगतीचे स्वरूप	— डॉ. प्रवीण कासलीकर पुणे	९-१४
५)	Specifications of Different Languages Spoken in India Research Analyst & Author	— Dr Tarun Taruvar Uttarakhand	१५-२१
६)	Rasa-Aucitya (Propriety of Sentiment) in Premchand's Boodhi Kaki	— Dr Hemlata Uttarakhand	२२-२५
७)	भारतीय संगीत द्वारा रोग-उपचार	— प्रा. वर्षा आगरकर नागपुर	२६-२८
८)	Creation Of New Ragas By Pt. Kumar Gandharva	— Girish Chandrikapure Nagpur	२९-३१
९)	उत्तराखण्ड के सुरसम्राट नरेन्द्र सिंह नेगी	— प्रा. अनिता शर्मा नागपुर	३२-३३
१०)	A Bend in Marriage	—Dr. Sunil Kumar Navin Katol	३४-३७
११)	पर मैं तो गाता हूँ — गुस्ताखी मुआफ	— प्रा. जे.के. मसीह काटोल	३८-३९

१२)	Blurred Memories	– Dr. Sunil Kumar Navin Katol	४०
१३)	संगीत का स्वस्थ शरीर एवं स्वस्थ शांत मन के लिए संगीत का योगदान	– डॉ. मोनाली मसीह नागपुर	४१–४३
१४)	Role of Music in Bhakti Movement	– Ms. Ketaki Ingle Nagpur University	४४–४५
१५)	साहित्य और समाज का सम्बन्ध मध्य प्रदेश के प्रसिद्ध संगीत समारोहों का योगदान	– हेमचन्द्र चन्दोला उत्तराखण्ड	४६–४७
१६)	संगीत सरताज – तानसेन	– डॉ. अस्मिता नानोटी भंडारा	४८–५०
१७)	स्वातंत्र्यपूर्वकाळातील संतांचे सांगीतिक योगदान – एक आढावा	– डॉ. वैखरी वझलवार नागपुर	५१–५८



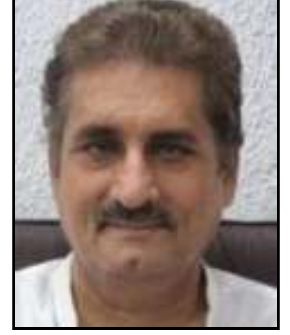
आर्य विद्या सभा



श्री अशोक कृपालानी
अध्यक्ष



श्री घनश्यामदास कुकरेजा
उपाध्यक्ष



श्री राजेश लालवानी
सचिव



श्री वेदप्रकाश वाधवानी
सहसचिव



श्री भूषण खूबचंदानी
कोषाध्यक्ष



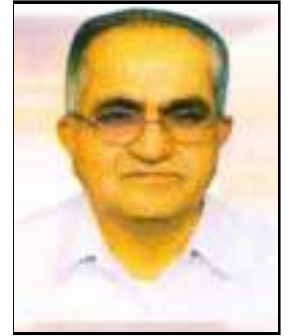
श्री दयाराम केवलरामानी
सदस्य



डॉ. अभिमन्यु कुकरेजा
सदस्य



श्री लालचंद लखवानी
सदस्य



श्री करमचंद केवलरामानी
सदस्य

मुख्य संपादक की ओर से.....

मुख्य संपादक
डॉ. श्रद्धा अनिलकुमार

प्रिंसीपल

दयानंद आर्य कन्या महाविद्यालय,
जरीपटका, नागपुर.



भारतीय संगीत का सागर कितना गहरा है और उसकी थाह में कितने अनगिनत मोती बिखरे पड़े होंगे — इसका ज्ञान प्राप्त करना तो शायद आकाश के तारों गिनने का असफल प्रयास होगा।

भारत के इतिहास में इन तीन—चार हजार वर्षों में आये। सामाजिक तथा राजनैतिक परिवर्तनों तथा उथल—पुथल के बावजूद भी भारतीय संगीत का मूलभूत स्वरूप आज भी बरकरार है।

हमारे भारतीय संगीत ने पूरे विश्व को सम्मोहित किया है। संगीत एक ऐसी कला है जो मनोरंजन के साथ—साथ ब्रम्हानंद की अनुभूति कराने में सर्वथा सक्षम है। संगीत ब्रह्मांड को आत्मा देता है मन को पंख देता है। कल्पना और जीवन को हर चीज के लिए उड़ान देता है।

संगीत शब्द का अर्थ ही है — “सम्यग् रूपेण गीयते इति संगीतम्” अर्थात् सब प्रकार से गाया जाये उसे संगीत कहते हैं। संगीत एक सम्मोहन विद्या है। सहज आनंद की अनुभूति है। जहाँ व्यक्ति सब कुछ भूलकर अपने को सहजानंद की स्थिति तक पहुँचा देता है। संगीत ही एक ऐसी कला है जो मनोरंजन के साथ—साथ ब्रम्हानंद की अनुभूति कराने में सर्वथा सक्षम है। इस कदम में गायन, वादन तथा नृत्य तीनों कलायों का भी समावेश होता है। संगीत साधना एक प्रकार का व्यायाम है जिससे शरीर को स्वास्थ्य और मन को प्रसन्नता प्राप्त होती है।

संगीत में वह सामर्थ्य है जो आपस में स्नेह—प्रेम की भावना को जगाता है। संगीत में वह

शक्ति है जो मनुष्य में दया, परोपकार, सहृदयता, सहानुभूति की भावना को उत्पन्न करता है। किसी आचार्य ने संगीत कला के महत्व पर प्रकाश डालते हुए सच ही कहा है —

साहित्य संगीत कला विहीनः।

साक्षात् पशु पुच्छ विपाण हीनः॥

अर्थात् जो मनुष्य साहित्य और संगीत कला से सर्वथा अनभिज्ञ होता है वह बिना सींग और पूँछ के साक्षात् पशु के तुल्य होता है। संगीत में वह शक्ति है जो देशकाल, तथा परिस्थिति की संकीर्ण सीमा रेखा को तोड़ देती है। संगीत की अखंडता, व्यापकता तथा महत्ता, साहित्य, समाज और मानवजाति में ही व्याप्त नहीं है बल्कि संपूर्ण सृष्टि में व्याप्त है। संगीत की इसी भदत्ता और सार्वभौमिकता को ध्यान में रखते हुए आर्य विद्या सभा द्वारा संचालित दयानंद आर्य कन्या महाविद्यालय पिछले आठ वर्षों से राष्ट्रीय रिसर्च जर्नल ‘कला दृष्टि’ का प्रकाशन कर रहा है। इस वर्ष भी कोरोना जैसी विश्वस्तरीय महामारी के चलते हुए भी विकट संकटकालीन परिस्थितियों में भी हमारे महाविद्यालय द्वारा ‘कला दृष्टि’ के नौवें अंक का प्रकाशन पूर्ण सफलतापूर्वक हो रहा है। जिसे सहृदयी पाठकों को सौंपते हुए हमें बहुत ही हर्ष और आनंद की अनुभूति हो रही है।

मैं कृतज्ञता ज्ञापित करती हूँ उन सभी विद्वत्जनों प्राध्यापक वृंद एवं संगीत प्रेमियों के प्रति जिनके लेखों से ‘कला दृष्टि’ पत्रिका लाभान्वित हुई है। भविष्य में भी इसी तरह आपके सहयोग की अपेक्षा है।

सधन्यवाद।



संपादकीय.....

डॉ. मोनाली मसीह

असिस्टेंट प्रोफेसर

दयानंद आर्य कन्या महाविद्यालय,

जरीपटका, नागपुर.

monalimasih@gmail.com



निश्चित ही हमारे लिए आनंद का क्षण है कि कला दृष्टि का ११ वा अंक प्रकाशित होने जा रहा है किंतु खेद भी है कि जो इतने सालों से यूजीसी Recognized था उस सूची से निकल गया है किंतु हमारा विश्वास है कि यदि आप सबकी दुआएं और शुभकामनाएं होगी तो एक बार फिर से यूजीसी लिस्ट में हमारे कला दृष्टि का नाम फिर से आ जाएगा। इसकी पूरी कोशिश चल रही है आप सभी पाठकों का अध्यापक वर्ग के प्रति में कृतज्ञता व्यक्त करती हूं कि बड़े ही उत्साह के साथ उन्होंने अपने प्रपत्र भेजे इन पत्रों द्वारा उनकी सृजनशीलता एवं चिंतनशीलता दिखाई देती है। उनके लेखन से जो संदेश है वह भी समाज के प्रति उनकी जिम्मेदारी दर्शाता है इन्हीं वैचारिक आदान—प्रदान

के द्वारा व्यक्तित्व और भी निखार के आता है और निश्चित ही ज्ञान वृद्धि होती है इसके द्वारा प्राध्यापक प्रभावशाली तो बनता ही है परंतु इसका लाभ उनके विद्यार्थियों को जरूर मिलता है एक सराहनीय बात है कि इस बार के पत्रों में शुद्ध लेखन का सभी ने बारीकी से ध्यान दिया है। संपादक मंडल को अधिक मशक्कत नहीं करनी पड़ी। आप सबको धन्यवाद और यही प्रेम हमेशा आप लोगों से मिलता रहेगा ऐसी आशा करते हैं। आप सभी के सहयोग के लिए मैं शुक्रगुजार हूं। आप सबसे खास तौर पर निवेदन है कि आप जो भी लेखन सामग्री भेजते हैं उनका स्तर यूजीसी को मारने हो ताकि फिर से हम हमारा वह स्थान प्राप्त कर सकें।



भारतीय शास्त्रीय संगीतातील ख्याल संगीताची साथ

मिलिंद पोटे

पुणे.

सं गीत हे स्वर व लयीचा सुरेख अंतर्भूत आविष्कार आहे. यासाठी अजूनही इतर घटक जसे काव्य, शब्द, अभिनय इतर घटक जसे काव्य, शब्द, अभिनय इत्यादि ह्या संगीताला पोषक व सुशोभिकरण करण्याचे काम करतात.

संगीतामध्ये स्वर—राग व लय—ताल या दोहोंना खूप महत्व आहे. गायनामध्ये लय—तालाचा आविष्कार सहज, सुलभ व लोकांना आकर्षित करण्याचे काम विविध वाद्य अतिशय चपखलपणे साथीच्या रूपाने साकार करत असतात.

सर्वप्रथम साथीसाठी मानवाने हस्त क्रिया, घन वाद्य व नंतर अवनध्दवाद्यांनी लय—ताल देण्याची परंपरा आपल्याला दिसते. अगदी प्राचीन संगीतामध्ये अवनध्दवादांचा प्रयोग लय—ताल तसेच गायन—वादन व नर्तन यांच्या साथीसाठी केलेला दिसतो. मध्य काळात मृदंग/पखवाज आणि वर्तमान काळात तबला या वाद्याला सर्वाधिक महत्व मिळाले आहे. अवनध्द वा वादकांनी आपापल्या परीने संगीत समृद्ध आणि आनंददायी कसे होईल त्या पद्धतीने कामही केले. संगीत विश्वामध्ये तबला संगत कलाकारांचे योगदान खूप महत्वाचे आहे.

मैफिलीमध्ये एकत तबला वादन असो किंवा मग साथ संगत असो, तबला वादकाने मैफिलीत जोश, आनंद व श्रोत्यांना मंत्रमुग्ध केलेले आपल्याला दिसून येते. तबला संगत ही पुर्णतः मुख्य कलाकाराच्या आवडी—निवडी नुसार असते. मुख्य कलाकाराच्या अपेक्षापूर्ती करणारी व प्रस्तुतीकरणानुरूप अशीच असावी.

१. बडाख्याल २. छोटाख्याल

बडाख्याल :- बंदिश ही संगीतामध्ये अतिशय

महत्वाची भूमिका बजावते. बंदिश म्हणजे स्वर, लय, ताल व राग यांच्या संयोगाने बनलेली नियमबद्ध रचना. वाद्यावर वाजवली जाते ती सुध्दा बंदिशच असते. पण गायनात वापरल्या जाणाऱ्या बंदिशीला एक साधन महत्वाचे आहे हे म्हणजे 'गीत'. गीताचा संबंध हा आपल्या साहित्याशी असतो.

विलंबित ख्याल गायन करताना गायक कलाकार सर्वप्रथम आलापचारी करतो. मुख्य कलाकार कोणता राग सादर करणार आहे, त्या रागाची थोडक्यात, मोजक्या वाक्यात आलापाद्वारे तोंड ओळख करून देतो, बरेच गायक नोम—तोम, ऱ्ही, द, न शब्दाचा वापर करून १५ ते २५ मिनिटे आलापी करतात. ही आलापी किंवा नोम—तोम चालू असताना संगतकाराला काही वाजवायचे नसते. पण तरीही तबला संगतकार हे सर्व तन्मयतेने ऐकत असतो. तबला संगतकार यावेळी रसिक श्रोत्याच्या भूमिकेत असतो. तबला संगतकाराने मुख्य कलाकाराच्या या आविष्कारास योग्य दाद दिली पाहिजे. यामुळे प्रथम पासून कार्यक्रमात चैतन्य निर्माण होईल तसेच मुख्य कलाकाराला प्रोत्साहन सुध्दा मिळेल. यामुळे मुख्य कलाकार अधिक खुलून गायन करेल. ही आलापी ऐकताना जास्त अंग विक्षेप न करता व चेहऱ्यावर चांगले भाव दर्शवून मनापासून दाद दिली पाहिजे. ही दाद दिखावपणा किंवा 'देखल्या देवाला दंडवत' या म्हणी प्रमाणे नसावी तर दाद ही स्वाभाविक असावी. मग मुख्य कलाकार बंदिश गायनास सुरुवात करतो.

बंदिशीची सुरुवात ही वेगवेगळे कलाकार आपापल्या परीने वेग वेगळ्या पद्धतीने करताना दिसतात. बंदिशीची सुरुवात आधी रागालाप आकारात गाऊन केली जाते. त्यामध्ये एकतर नुसता आकार किंवा मग

नोम्—तोम्, न्ही, द,न पध्दतीने आलापी ही केली जाते. त्यानंतर बंदिश सादर केली जाते. बंदिशीमध्ये दोन भाग असतात. एक म्हणजे स्थायी व दुसरा भाग म्हणजे अंतरा. कधी—कधी काही कलाकार फक्त स्थायी म्हणून आलाप—बोलआलाप सादर करताना दिसतात. बंदिशीचे शब्द स्वरबध्द करून त्याचे आलाप तयार केले जातात त्यांना बोलआलाप म्हणतात. या बोलांचे स्वर वेगवेगळ्या लयीमध्ये सादर करणे तसेच विविध लयींच्या प्रकारांमध्ये बंदिशीचे शब्द गुंफून त्याला संथ गतीने किंवा आलापाच्या माध्यमातून सादर करणे यालाही बोलआलाप म्हणता येईल. बोल—आलापांना कोणत्याही प्रकारचे अमुक एका लयीचे बंधन नसते. विलंबित लयीमध्ये रागांचे स्वर आकारात म्हणणे, याला आलाव म्हणतात. यात रागातील शास्त्रानुसार, मुख्य स्वरावर न्यास करणे, रागाचे चलन दाखवणे, राग उलगडून दाखवणे. राग विस्ताराच्या किंवा मांडायच्या दृष्टीने अधिक महत्त्वपूर्ण व आवश्यक असते. बोलालाप करणे हे आकारापेक्षा थोड्या प्रमाणात सोपे जाते. बंदिश सुरू झाल्यावर तबला साथीदाराने सुरात मिळवलेल्या तबल्यावर आकर्षक, अत्यंत छोटा तुकडा वाजवून सम चपखल पकडली पाहिजे. मुख्य कलाकाराला अपेक्षित लय पकडून ठेका सुरू करावा. काही काळ शुध्द ठेका वाजवावा. कारण मुख्य कलाकार आपल्या प्रस्तुतीकरणामध्ये एक चित्ताने त्या रागामध्ये एकरूप होण्याचा प्रयत्न करत असतो. अश्यावेळी तबला संगतकाराने ठेक्याच्या अक्षरांव्यतिरिक्त काही वाजवू नये. छान सुरीला ठेका, दमदार व आसदार ठेका लयीला घट्ट बांधून ठेवावा. गायकाच्या उष्टिपूर्तीला साहाय्य करावं. बऱ्याचदा तबला वादक एखाद आवर्तन शुध्द ठेका वाजवतो व दुसऱ्याच आवर्तनापासून ठेका भरायला सुरूवात करतो. हे ठेका भरीचं वादन इतक्या लगेच करणं हे मुख्य कलाकाराच्या प्रस्तुतीकरणामध्ये अडथळा ठरू शकते. यामुळे मुख्य कलाकारांच्या एकाग्रते मध्ये बाधा येऊ शकते व तबला संगतकाराचेही लक्ष विचलित होण्याची शक्यता असते. तसेच लय बिघडू शकते व मात्रांमधील अंतर कमी जास्त होऊ

शकते.

छान चाललेल्या ठेक्यामध्ये उगाच अक्षरे वाजवू नये. कमतीकमी अक्षर भरणा करत छान वजनदार व डौलदार ठेका चालू ठेवावा. जेणेकरून गायक किंवा गायिका यांना कुठेही गाताना त्रास होणार नाही.

ख्यालाची साथ संगत करताना तबला वादकाला गायन शैलीचा अभ्यास, रागाची ढोबळ माहिती, रागाची प्रकृती, बंदिश, बंदिशीचा अर्थ, याच्या अभ्यासाबरोबर त्यासाठी वाजणार ताल व ठेका याचाही अभ्यास तबला साथीदाराने केला पाहिजे. तसेच तो ठेका कसा भरावा, किती वजनदार—जोरकस असावा, ठेक्यातील बोलांना कधी कमी—जास्त प्रमाणात वाजवावे, तबला—डग्याचे संतुलन, मर्यादित पण पोषक ठेका वाजवावा याचा अभ्यास तबला संगतकाराने केला पाहिजे. कधी कधी तबला संगतकार पहिल्यांदाच कलाकाराबरोबर साथीला बसला आहे आणि तबला वादकाला मुख्य कलाकाराबद्दल काही माहिती नाही, मुख्य कलाकार कोणत्या घराण्याचे गातो, कसा गातो, त्याची मानसिकता, त्याचा स्वभाव, सांगीतिक स्वभाव इ. तसेच मुख्य कलाकाराने ताल ही सांगितला नाही तर अश्या वेळी मुख्य कलाकाराकडे लक्ष देणे जरूरीचे आहे व आपल्या अनुभवातून व बुद्धी कौशल्याचा वापर करून तबला संगतकाराने ठेका पकडायला पाहिजे. अन्यथा कार्यक्रमाच्या आधी एकमेकांशी कार्यक्रमाविषयी बोलले पाहिजे. म्हणजे कुणालाही त्रास नाही व कुणाचा ही मूड खराब होणार नाहीकृ

शुध्द ठेका

धीं ऽ ऽ ऽ धीं ऽ ऽ ऽ धा ऽ गे ऽ ती र कि ट
तू ऽ ऽ ऽ ना ऽ ना ऽ
कत् ऽ ऽ ऽ तीं ऽ ऽ ऽ धा ऽ गे ऽ
ती र कि ट धीं ऽ ऽ ऽ ना ऽ ना ऽ

कमीतकमी भरलेला ठेका

धीं ऽ गे ऽ धीं ऽ ऽ ऽ धा ऽ धा गे
ती र कि ट तू ऽ ऽ ऽ त्र क ना ऽ ना ना
कत् ऽ ऽ तीत् ऽ ऽ त्रक धा ऽ धा गे ती र कि ट

धीं ऽ ऽ ऽ ना ऽ ना तीत्

थोडा भरलेला ठेका

धीं ऽ गे गेगे धीं ऽ गे ऽ धा ऽ धा धागे
तीरकि तीरकीट तू ऽ ऽ त्रक ना ऽ न नाना
क्त् ऽ ऽ तीत् तीं ऽ ऽ त्रक धा ऽ धा धागे
ती र कि ट धीं ऽ ऽ त्रक ना ऽ ना नातीत्
ठेका भरताना छोटे छोटे बोल समूह, छोटे छोटे मुखडे,
छोटी तिहाई वाजवली पाहिजे. शेवटच्या दोन मात्रा
भराव्यात त्यानंतर अंतरा, अंतःस्थाचे आलाप, बोलआलाप
इ.सादर झाल्यावर परत मूळ अस्थायी गायली जाते.
इथे गायक किंवा गायिका सदरी करणातील लय
वाढवून लयीचे वेग वेगळे प्रकार सादर करतात.
थोडक्यात लयकारी केली जाते. यात रागातील
वेगवेगळ्या प्रकारे बोलताना, ताना घेतल्या जातात.
तान ही लयीच्या अंगाने, लयीशी खेळत, सादर केली
जाते. वेगवेगळ्या लयीच्या जसं की एकपट, दुप्पट,
तिप्पट, चौप्पट इ. ताना आकारात किंवा बोलांच्या माध
यमातून घेतल्या जातात. येथे ठेक्याचा आनंद घेत
तबला साथीदाराने वेगवेगळ्या पध्दतीने साजेशी लयकारी
करून, ताना—बोलताना तश्याच्या तबल्यातील बोलांच्या
सहाय्याने साथीच्या रूपाने वाजवून कार्यक्रम अधिक
रंजक करावा.

बडा ख्यालमध्ये ठेका भरणे ही महत्त्वपूर्ण
बाब आहे. हयात ठेका भरीला काही लॉजिक आहे
का? की ठेका भरताना पहिलं आवर्तन असे भरा. तर
अश्या पध्दतीचं सांगणे बरोबर नाही. कारण कुठला
गायक कसं आवर्तन भरत आहे किंवा प्रत्येक गायक
अशा क्रमाने आवर्तन भरत जातो हे निश्चित नसतं
किंवा अभिजात संगीता मध्ये हे सुनिश्चित गायन
मान्य नाही. ठरवलेले, पाठ केलेले गायन मान्य नाही.
त्यामुळे तबला सांगतकाराने ठेका भरताना अमुक
क्रमाने भरावा असे कदापि अपेक्षित नाही. पण एक
गोष्ट निश्चित की तबला संगतकाराने गायन ऐकत
ठेका भरला पाहिजे. जर गायक छान सुरीला, संध
लयीमध्ये, संध आलापी करत असेल तर त्या वेळी
तबला संगतकाराने (तिरकीटतक तिरकीटतकता ऽ

तिरकीटतक घिडा ऽ न धातूंना धा ऽ घे ऽतथा ऽ तथा
ऽ तथा) अश्या प्रकारे तुकडा वाजवला तर कसा
चालेल? अश्या प्रकारचं वादन पूर्णपणे विसंगत वादन
होईल. यामुळे गायकाच्या विचारांना बाधा निर्माण होईल.
तसेच गायकाचा मूड जाऊ शकतो व सांगितिक दृष्ट्या
असे वादन अयोग्य आहे. काही अनुभवी तबला
संगतकारांचे मत आहे की ठेका भरताना डग्ग्याच्या
अक्षरांचा वापर जास्त करावा, कारण तबल्याची अक्षरं
जोरकस असल्याने गायनात अडथळा ठरू शकतो.

मला असं वाटतं की गायक ज्या लयीमध्ये
गात आहे, ज्या गतीने विस्तार करत आहे, ज्या
भावनेने सादरीकरण करत आहे, पूर्णपणे त्याच लयी
मध्ये त्याच गतीने वादनाचे विस्तार करणे व त्या
भावना सदृश्य वादन करावे म्हणजे योग्य साथ संगत
त्याला म्हणता येईल किंवा खऱ्या अर्थाने साथ म्हणता
येईल. म्हणजे गायक विलंबित लयीत आलाप करतोय
तर तबला वादकाने पण तसेच विलंबित लयीत वादन
करावे. गायकाने जर अलापाची लय थोडी वाढवली
तर तबला वादकाने ही त्याचा वादनातील बोलांची
गती थोडी वाढवावी. गायकाने जलद ताना घेतल्या तर
तबला संगतकाराने पण जलद बोल वाजवावे.

गायक कलाकारांबरोबर साथ करताना, तसेच
समेवर येताना तबला वादकाने आकर्षक छोटे—छोटे
बोल समूह वाजवून आकर्षक व सौंदर्य रीतीने समेवर
यायला पाहिजे. प्रत्येक समेवर येताना तोच एक बोल
समूह न वाजवता यामध्ये वेगवेगळे बोल समूह वाजवावे
व गायनानुरूप असावे. एकदा तिरकीट या शब्दांचा
प्रयोग करून समेवर आल्यास कार्यक्रमांमध्ये नाविन्य
अधिक वाढते. कधीकधी विलंबित ठेका वाजवताना
कधीतरी चमत्कृती म्हणून द्रुत लयीत एखादा छोटा
तुकडा म्हणजे एक मात्रे वाजवला तरी चालेल.
यामुळे एक वेगळाच आनंद देऊन जातो. पण हे करत
असताना मूळ विलंबित लयीला सोडू नये व चपखल
समेला येऊन पुन्हा जी विलंबित लय चालली आहे
त्याच लयीत ठेका वाजवावा. म्हणजे चाललेल्या
कलाकृतीमध्ये सौंदर्य निर्माण होईल. यासाठी लयतालावर

पकड पाहिजे. तसेच बोल—समूहाची योग्य निवड, गायकाच्या संमतीने, संतुलित वादन व राग—भावानुरूप वादन असावे. ह्या गोष्टींकडे तबला संगतकाराचे लक्ष निश्चित पाहिजे. नाहीतर याचा विपरीत परिणाम कार्यक्रमांमध्ये होण्याची शक्यता आहे. थोडक्यात गायकानुरूप व गायनानुरूप साथ संगत असावी.

तबला संगतकाराने एक महत्वाची गोष्ट लक्षात ठेवली पाहिजे ती म्हणजे दोन मात्रांमधील अंतर कायम, एकसारखे किंवा समान ठेवण्याचे अवघड काम व्यवस्थित व लक्षपूर्वक पार पाडावे. बऱ्याच वेळा तबला संगतकार विलंबित ठेक्यातील दोन मात्रांचे अंतर कमी अधिक करतो व त्यामुळे मुख्य कलाकाराला कला प्रस्तुती करण्यास त्रास होतो व श्रोत्यांमध्येही बेचैनी चालू होते. म्हणून दोन मात्रां मधील अंतर कोयम ठेवावे व पूर्ण आवर्तन स्थिर व पक्के ठेवावे. बऱ्याचदा गायक अंतरा गायल्यावर विलंबित लय थोडी वाढवतो. बोल आलाप, बोल ताना, ताना, बेहेलावे, लयकारी, इ. प्रकार आपल्या गायनात समाविष्ट करतो. लय किती वाढवावी ह्या पूर्णपणे मुख्य कलाकारावर अवलंबून असते. इता वेळ शांत, धीम्या लयीत स्वराविष्कार झाल्यानंतर थोडी गती साधण्याचा कलाकार नक्कीच प्रयत्न करतो. बहुतांश गायक विलंबित लयीतील एक किंवा दीड उपमात्रा कालाने लय वाढवतात. कधी—कधी गायक मुळ विलंबित लयीची दुप्पट करून लय वाढवली जाते. पण ही लय वाढवण्याचे प्रमाण सर्वस्वी गायकावर अवलंबून असते.

मुख्य गायक लय वाढवल्यावर बोल बनाव करतो. बोल ताना घेतो, बंदिशीचे शब्द घेऊन लयकारी प्रस्तुत करतो, आलापीमध्ये सुद्धा एक प्रकारची लयकारी करतो. अश्या प्रकारच्या प्रस्तुती वेळी तबला संगतकाराने त्याच्या जवळ असलेल्या पेशकार, कायदा, रेला, याचा खुबीने वापर केला पाहिजे. पेशकाराचा वापर, असं म्हणले तर संपूर्ण पेशकार किंवा त्यातील एक संपूर्ण आवर्तन वाजवायचे असा होत नाही. तर पेशकारातील विविध बोल समूहाची वाक्ये निवडून त्या त्या गायनाच्या सादरीकरणाला पोषक असतील

अशी वाक्य तबला संगतकाराने वाजवावी. बोल ताना, ताना गात असताना तबला संगतकाराने कायदा, रेला याचा योग्य वापर आपल्या साथीमध्ये करावा. इथे पण, कायदा—रेला याचा वापर असा उल्लेख केला आहे. तर कायदा, रेलाचे पूर्ण आवर्तन न वाजवता बुद्धी कौशल्याने कायदा, रेलांमधील सुयोग्य भाग साथीसाठी वापरावा.

अश्या पध्दतीचा साथ संगतीमध्ये वादन करताना गायकाला कोणत्याही प्रकारचा त्रास होणार नाही याची खबरदारी तबला संगतकाराने घ्यावयास हवी. म्हणजे गायकाचे लय—तालाचे चक्र, गणित चुकता कामा नये. तसेच तबला वादकाने ही स्वतःचे लय—तालाचे चक्र, गणित चुकणार नाही याची काळजी अवश्य घ्यावी. अन्यथा गायकाची सम व तबला वादकाची सम भिन्न ठिकाणी येईल व त्यामुळे कार्यक्रमांचे स्वरूप पूर्णपणे खराब होईल.

तबला संगतकाराने या सर्व गोष्टी, गायकाच्या परवानगी शिवाय वाजवू नये. गायकाची परवानगी असेल तर तबला संगतकाराने गायकाच्या बरोबरीने वाजवावे, तसेच कधी कधी गायकाचे कामगत झाल्यावर लगेच त्या पध्दतीने वादन करावे आणि हे ही वाजवणे गायकाच्या परवानगीने करावे. तसेच गायकाचा अंदाज घेत वाजवावे. शक्यतो गायकाच्या ताना चालू असताना, तबला संगतकाराने छान ठेका वाजवत राहावे, जेणेकरून तानेचा आनंद सर्वांना मिळेल.

छोटा ख्याल :-

छोटा ख्याल हा द्रुत किंवा मध्य लयीत असतो. बडाख्यालात अंतर्भूत असलेले सगळे घटक आपल्याला छोट्या ख्यालात पाहायला मिळतात, फक्त छोट्या ख्यालामध्ये तालाच्या ठेक्याची गती ही बडा ख्यालापेक्षा बऱ्याच प्रमाणात गतिमान असते. बडा ख्याल गायच्या आधी जसा रागाचा स्वर बिस्तार होतो, तश्याच पध्दतीने छोटा ख्याल गातानाही आधी रागाचा स्वर बिस्तार व चलन दाखवले जाते, फक्त बडा ख्याल हा विस्तृत आणि बराच वेळ गायला जातो, पण छोटा ख्यालाचा अवधी हा कमी असतो. कधी—कधी

बडा ख्यालानंतर त्याचीच जोड बंदिश म्हणून छोटा ख्याल सुरू केला जातो. त्यामध्ये आधी अस्थायी—अंतरा घेऊन त्यात आलाप, बोल आलाप, लयकारी, बोल ताना, ताना या सगळ्यांचा वापर करून त्या बंदिशीच्या स्वभावानुसार, अर्थानुसार, शब्दानुसार बंदिशीची विस्तार केला जातो. वेगवेगळ्या मात्रेपासून तिहाई घेणं, बंदिशीतील शब्दांच्या माध्यमातून, ते शब्द स्वरात गुंफून बंदिशीचा अर्थ, रस, भाव आणि त्यातीन सौंदर्य हे आपण अनुभवू शकतो.

छोटा ख्याल हा प्रकार गाताना गायक बंदिश—मध्य लय किंवा द्रुत लयीमध्ये सादर करतो. बंदिश गायला सुरुवात केल्यानंतर तबला संगतकाराने बंदिश नीट ऐकून मगच ठेका सुरू करावा. कधी—कधी तबला संगतकाराला बंदिश माहित असते तरीही त्याने ठेका वाजवण्याची घाई करू नये, कारण ती बंदिश सगळे गायक त्याच पध्दतीने गात नाही. प्रत्येक जण आपापल्या अंदाजानुसार गातो. प्रत्येकाची त्यात स्वतःची एक लय असते. त्याप्रमाणे गायक बंदिश सादर करतो. म्हणून तबला संगतकाराने ठेका वाजवण्याची घाई करू नये. कधी—कधी गायकाच्या मूड वर सुध्दा बंदिश ही अवलंबून असते. बंदिशीची लय पण गायकाच्या मूडवर अवलंबून असते.

बंदिशीचा मुखडा ऐकून, लय बघून त्या प्रमाणे तबला संगतकाराने छोटा तुकडा, आमद, मुखडा वाजवून मग ठेका वाजवावा. कधी—कधी तबला वादक छोटा ख्यालाची बंदिश सुरू होताच लांब लचक तुकडे—मुखडे वाजवतात. यामुळे प्रस्तुतीकरणामध्ये अडथळा येऊ शकतो. तबला वादकाची लय जर, बेताची असेल किंवा वाजवण्याच्या नादात लय कमी—जास्त झाली, तर प्रस्तुतीकरण चांगलं होणार नाही.

काही गायकांना द्रुत बंदिश सुरू झाल्या तबला वादकाने तुकडा—मुखडा काहीही वाजवू नये अशी अपेक्षा असते किंवा आग्रह असतो. छान नादयुक्त ठेका वाजवावा असा आग्रह असतो. गायकाला जेव्हा वाटेल तेव्हा गायक तबला वादकाला खुण

करून सांगेल की आता वाजव. त्याचवेळी तबला संगत काराने तुकडा—मुखडा वाजवावा, अथवा वाजवू नये.

तुकडे—मुखडे वाजवताना एक गोष्ट तबला वादकाने लक्षात ठेवली पाहिजे की आपण सोलो वादन करत नाही, तर आपण साथीला बसलो आहोत. त्यामुळे सोलो वाजवतानाच जोश, ताकद ही साथ करताना वापरायची नाही. साथ करताना तुकडे—मुखडे वाजवताना एक मुलायमपणा, गोडवा, नाजुकता पाहिजे. ज्यामुळे वादन अधिक रंजक आणि गायनास पोषक होते. हयाचा विचार तबला संगत काराने आवर्जून केला पाहिजे. हा वाजवतानाचा विचार बडा ख्याल वाजवतानाही आमलात आणला पाहिजे. नाही तर जोर जोरात तुकडे—मुखडे, कायदा, रेले वाजवतोय, गाण्याकडे लक्षच नाही, असे करून चालणार नाही. त्यामुळे तबला संगतकाराची प्रतिमा चांगली राहणार नाही. श्रोतेसुध्दा म्हणतील, “साथ ठीक होती, पण जोरात वाजवत होता”. काही गायकांना असे वादन आवडतही असेल, किंवा कधी—कधी गायक फर्माईश करतात की जरा जोरात वाजव, अश्यावेळी तबला संगतकाराला जोरात वाजवावे लागते. यामुळे श्रोत्यांमध्ये एक प्रकारचा तबला वादकाबद्दल निष्कारण गैरसमज टाळण्यासाठी तबला संगतकाराने ध्वनी तंत्रज्ञानाचा उपयोग करून घेतला पाहिजे बऱ्याच ठिकाणी ध्वनीक्षेपण यंत्रणा चांगली नसते तर अश्यावेळी तबला संगतकाराला ध्वनीक्षेपण यंत्रणेचा अभ्यास कामाला येतो. अश्यावेळी ध्वनिविस्तार यंत्र जरा तबला डग्या पासून लांब ठेवावा म्हणजे गायकाचे काम होईल व श्रोत्यांनाही योग्य प्रमाणात ऐकायला येईल. श्रोत्यांचा रसभंग होणार नाही व गायकाचेही ऐकल्यासारखे होईल. समर्पक व संतुलित साथ म्हणून दोन ते तीन आवर्तनाचे वादन तबला वादकाने छोटा ख्यालाच्या सुरुवातीला करावे म्हणजे एकंदरीत कार्यक्रमाची रंजकता अबाधित राहील. छोटा ख्याल बहुतांश तीनताल, एकताल, झपताल, अडा चौताल इत्यादी या तालांमध्ये गायला जातो. तबला संगतकाराला तीन ताला व्यतीरिक्त इतर ताल

वादन करण्याची सवय पाहिजे. तसेच नुसता ठेका वेगवेगळ्या लयीत वाजवण्याची सवय तबला संगतकाराला पाहिजे व दीर्घ काळ ठेका विविध लयीत वाजवण्याची सवय पाहिजे.

छोटा ख्यालामध्ये कायदा, रैला याचा वापर कुशलतेने, कल्पकतेने व सौंदर्य पूर्ण रीतीने बंदिशाला साजेसा करावा व गायनातील रसभाव, रंजकता यांची वाढ होईल अश्या तऱ्हेने उपयोग करावा. साथ संगत ही पूर्णपणे व्यक्ती सापेक्ष आहे. तबला वादकाला कधी काय वाजवायचे किंवा कश्या पध्दतीने वाजवायचे हे पूर्ण पणे तबला वादकाला त्या क्षणाला काय सुचेल ते त्याने वाजवायचे आहे. साथी मध्ये असे ठोस नियम नाहीत की या क्रमानेच साथ संगत करावी, पण एक मात्र नक्की की जर गायनातील क्रम ठरलेला आहे, तर मग साथ संगतीचे वादन पण त्यानुरूप ठरले असावे म्हणजे सुरवातीला साधा ठेका नंतर जशी गायनातील लय वाढेल, अलापितील गती वाढेल, अलापितील लयकारी वाढेल त्याप्रमाणे तबला संगतकाराने ठेक्यामध्ये भरणा करावा. जसं शास्त्रीय संगीत म्हटल की नियम आले, सीमा आल्या, सिध्दांत आले, त्याच पध्दतीने तबला साथीला पण ह्या गोष्टी लागू होतात.

तबला संगतकाराने एक गोष्ट लक्षात ठेवली पाहिजे, ती म्हणजे तो साथीला बसला आहे त्यामुळे उगाच मनात येईल ते आणि मनात येईल तेव्हा वेळ वाजवू नये हे बंधन त्याने स्वतःला घालून घेतले पाहिजे. जे संगीत किंवा गायक जे गात आहेत तेव्हाच वादन केले पाहिजे म्हणजे गायकाने छोट्या छोट्या हरकती जागा घेतल्या तर तबला संगतकाराने पण त्यानुरूप छोट्या छोट्या हरकती वाजवाव्या. समाज गायकाने एक आवर्तनाची लयकारी केली किंवा २ मात्रा, ४मात्रांची लयकारी केली तर तबला संगतकाराने पण त्याच पध्दतीने एक आवर्तन, २ मात्रा किंवा ४ मात्रांची लयकारी करावी, या सीमा तबला वादकाने लक्षात ठेवाव्यात नाही तर सुचलं म्हणून उगाच भरमसाठ

वाजवलं असं करू नये. कित्येकदा तर कार्यक्रम इतका छान चालला असतो की गायकाचे मन सांगत नाही की तबला वादकाने वाजवावे व तबला वादकाला सुध्दा वाटत नाही की आपण गायनाच्या मध्ये वाजवावे. निव्वळ शुध्द ठेका वाजवावा या व्यतिरिक्त काही वाजवू नये. कधी कधी याच्या अगदी उलट अनुभव येतो. गायकाचे गायन आज काही केल्या जमत नाही, कार्यक्रम खाली खाली पडत चाललाय तर तबला संगतकाराने हे ओळखून कार्यक्रमाची उंची कशी वाढेल याकडे लक्ष द्यायला पाहिजे, अश्यावेळी तबला संगतकाराचे महत्व व योगदान अधिक वाढते. तबला संगतकाराने अश्या पध्दतीने वादन करावे ही एक तर कार्यक्रमाची उंची वाढेल, दुसरे गायकाची मनस्थिती चांगली होईल आणि शेवटी श्रोत्यांना पण आनंद मिळेल. हा एक साथीचा नियम म्हणावयास हरकत नसावी.

संदर्भसूची :

१. आवर्तन — पं. सुरेश तळवलकर
२. तबला — पं. अरविंद मुळगावकर
३. तबला वादन कला और शास्त्र — पं. सुधीर माईणकर
४. पदव्युत्तर तबला — श्री आमोद दंडगे



विविध संगीत प्रकारांमध्ये हार्मोनियम साथ संगतीचे स्वरूप

डॉ. प्रवीण कासलीकर
पुणे.

९ ऑगस्ट १८४० ला जन्मास (पेटंट) आलेल्या हार्मोनियम वाद्याने साधारण १८५५ मध्ये भारतात प्रवेश केला. वाद्यातील नाविन्य आणि काही अंगभूत गुणांद्वारे हया वाद्याने भारतातील विविध कलाकारांना आकर्षित केले. सुरुवातीला कलकत्ता, बंगाल प्रांतातील प्रादेशिक नाटकातून तर पुढे पारसी नाटक मंडळीकडून हे वाद्य दिसू लागले. १८८२ साली रंगमंचावर आलेल्या संगीत सौभद्र या नाटकातून मराठी रंगमंचावर हया वाद्याने आपली जागा पक्की केली.

पुढील काळात कीर्तन, उपशास्त्रीय संगीतातील ठुमरी, दादरा इत्यादी प्रकारांमध्ये हे वाद्य उपयुक्त ठरले. ही उपयुक्तता लक्षात आल्याने ख्याल गायनासाठी या वाद्याचा उपयोग सुरू झाला. अशा प्रकारे हे वाद्य शास्त्रीय संगीतात देखील स्थिर झाले. २० व्या शतकात उदयास आलेल्या सुगम संगीत (भाव गीत) या प्रकारात देखील हे वाद्य मोठया प्रमाणात साथ संगतीमध्ये वापरण्यात येते. वर उल्लेखित संगीत प्रकारांचा विचार केला तर असे लक्षात येईल की, हार्मोनियम, लोकसंगीत, सुगमसंगीत, उपशास्त्रीय संगीत आणि शास्त्रीय संगीत अशा सर्वच हार्मोनियम, लोकसंगीत, सुगमसंगीत, उपशास्त्रीय संगीत आणि शास्त्रीय संगीत अशा सर्वच प्रकारांमध्ये साथीचे वाद्य म्हणून लोकप्रिय आहे. अगोदर सांगितल्याप्रमाणे वाद्याचा भरदार आणि आकर्षक आवाज, वादल सुलभता, हाताळण्यास सुलभता, ट्युनिंग बिगडण्याचे प्रमाण कमी, हार्मनी व मेलडी ही दोन्ही तत्वे सारख्याच

ताकदीने निर्माण करण्याची क्षमता इत्यादी या वाद्यातील गुण म्हणता येतील. वर उल्लेखित संगीत प्रकारांचा विचार केल्यास सहज लक्षात येऊ शकते की, त्या प्रत्येकाचा ढब निराळा आहे, त्यामुळे त्याची साथसंगती कडून होणारी अपेक्षा सुद्धा निराळी असावी. साधारण हार्मोनियम साथ संगतीचा अर्थ ‘गायकाच्या मागे वाजवणे, त्याचे अनुसरण— अनुकरण करणे’ असा घेतला जातो. मात्र वर उल्लेखित सर्वच प्रकारांमध्ये याप्रमाणेच साथ होते का? गायन प्रकारानुसार हार्मोनियम साथसंगती मध्ये प्रत्यक्षात काही बदल होतो? असे प्रश्न स्वाभाविक पुढे उभे राहतात. या प्रश्नांची उत्तरं शोधण्याचा प्रयत्न प्रस्तुत लेखामध्ये करण्यात आला आहे.

साथ संगतीच्या काही पद्धती असतात का? याचा शोध घेत असता भरतमुनींच्या नाटयशास्त्रातील अध्याय क्रमांक २८ मधील वृत्ती (म्हणजे वादन पद्धतींचा) परिचय झाला. नाटयशास्त्रात गीता बरोबर वीणा वादनाच्या चार पद्धतींचा उल्लेख करण्यात आलेला आहे. त्या म्हणजे तत्व, अनुगत, ओघ आणि प्रतीभेद. तत्व — याचा अर्थ गायकाचे गायनातील तत्व जाणून घेऊन त्यावर हुकूम साथ करणे. अनुगत — गायकाचे अनुकरण करणे तसेच त्यात नाविन्य आणण्याच्या दृष्टीने भर घालणारे. ओघ — गायकाचा गायन विचारांचा ओघ ओळखून तो कायम ठेवणारे वादन करणे. प्रतीभेद — मूळ चाललेल्या विषयाला विरोधाभासी वादन करणे.

या चार पध्दतींचा विचार करताना आज उपलब्ध असलेल्या संगीत प्रकारांमध्ये त्याचे अस्तित्व, प्रतिबिंब कसे दिसून येते हे बघणे महत्वाचे ठरते. यासाठी सुगम संगीतातील भावगीत, गझल, उपशास्त्रीय संगीतातील ठुमरी आणि शास्त्रीय संगीतातील ख्याल गायन पध्दती आणि त्यात करण्यात येणाऱ्या हार्मोनियम साथीचा अभ्यास करण्यात आलेला आहे.

सुगम संगीत :- सुगम हा शब्द सहज, सुलभ या अर्थाने घेतलेला आहे. ही सहजता गाणे ऐकणे, गुणगुणणे किंवा त्याचा आस्वाद घेणे तसेच काही प्रसंगी गाण्यास सुलभ अशा अर्थाने आलेली आहे. नवशिक्याव्यक्तीला इच्छा झाली म्हणून काही तरी गाऊन बघावे या स्तरापर्यंतच ही सहजता असते. अन्यथा कुठलेही संगीत सोपे नाही हे लेखक या ठिकाणी स्पष्ट करू इच्छितो. मानवी मनातल्या विविध भावछटांचे प्रतिबिंब या गायन प्रकारात असते. म्हणून या प्रकाराला भाव संगीत असेही म्हटलेले दिसून येते. गीत, कवितेला त्यातील भावनानुसार केलेली स्वर ताल योजना आणि त्याचे गायन असे या गायन प्रकाराचे स्वरूप असते.

अ.भावगीत — कविता अथवा एखाद्या गीताला त्यातील भावांनुसार केलेली स्वर आणि ताल रचना असे भाव गीताचे स्वरूप असते. म्हणजे यात शब्द महत्वाचे ठरतात. या स्वरूपवर्णनावरून असे लक्षात येईल की, भाव गीतांची चाल (स्वर, ताल) ठरलेली म्हणजे पूर्वनियोजित असते. यामध्येच भावगीताला हार्मोनियम साथ कशी अपेक्षित असेल याचे उत्तर मिळते. साधारणतः हार्मोनियम साथीदाराला गाण्याची संपूर्ण चाल माहिती असते त्यामुळे हार्मोनियम साथीदार गायकाच्या बरोबरीने संपूर्ण गाणे वाजवत असतात. शब्द प्रधानता, गाण्याची लय आणि असलेला वेळ याचा विचार करता गायकाचे अनुकरण करून त्याच्या मागे हार्मोनियम वाजवण्याने अपेक्षित परिणाम साधल्या जाणार नाही. ध्रुवपदाच्या अगोदर, नंतर बऱ्याच वेळेस गाण्यास अनुरूप असे

संगीत संयोजन केलेले असते. हार्मोनियम वादक ही जागा वाजवून गायकाला विश्रांती देऊ शकतो तसेच अपेक्षित स्वरापर्यंत नेऊन गायकाला एक प्रकारे आधार देण्याचे कार्य करत असतो. सगळ्या गोष्टी पूर्व नियोजित असल्या नेत्यानुसार हार्मोनियम साथ करणे म्हणजेच काय तर गायकाच्या बरोबरीने पूर्ण गाणे वाजवणे असा थोडा मर्यादित विचार या प्रकारात असतो. ध्रुवपद आणि कडवी यांमधील पिसेस वाजवताना हार्मोनियम साथीदार गीताच्या चालीचा अंदाज घेत, त्यातील स्वर लयीचा अंदाज घेत वादन करत असतो. म्हणजेच गाण्याचा आणि स्वरांचा ओघ लक्षात घेऊन त्याला साजेस, पूरक अस वादन करत असतो. शेवटी ज्या स्वरापासून कडव्याची योजना असते त्या स्वरापर्यंत गायकाला आणायचे असते आणि पुढे परत कडवी गायला सुरू करत असतात. म्हणजेच गायक परत त्या मूळ गाण्याच्या ओघात येत असतात. ही सर्व क्रिया ओघ वादन पध्दतीला मानली जाते म्हणून असे म्हणता येईल की, भावगीत गायनाची साथ करताना हार्मोनियम वादक ओघ वादन पध्दतीचा अवलंब करतात.

या ठिकाणी अजून एक गोष्ट विचारात घेण्यासारखी म्हणजे, गायकाच्या मागे वादन करत त्याला स्वरांचा आधार देणे इतकाच अर्थ साथ संगतीचा असतो का ? तर याचे उत्तर नाही असेच दयावे लागेल. खऱ्या अर्थाने गायकाचे गाणे अधिक सौंदर्यपूर्ण करणे हा देखील साथ संगतीचा अर्थ अभिप्रेत असतो. भावगीतात देखील हार्मोनियम साथीदार या दृष्टीने विचार करताना दिसून येतात. यानुसार काही प्रसंगी अगदी गायकाप्रमाणे न वाजवता एखादी हरकत घेणे, एखादी सौंदर्यवर्धक कॉर्ड वाजवणे, कधी गाण्याला उठाव आणण्यासाठी गाण्याच्या चालीत नसलेल्या स्वरांना बेतवडंजपव पध्दतीने जैसे — ‘प ध ध नी, ग प नी नी सा’ अशा काहीशा प्रकाराने वाजवून एक वेगळा आयाम देऊ शकतो. म्हणजे सुगम संगीतात हार्मोनियम

साथीची भूमिका मर्यादित असली तरी त्यामध्ये शास्त्रीय संगीतातील नियमांचे किंवा तत्वांचे बंधन नाही त्यामुळे साथीदाराला मोकळीक देखील आहे. ब.गझल — भाव गीताप्रमाणे हा देखील शब्दप्रधान गायकीचा एक प्रकार. ध्रुवपद आणि कडवी याऐवजी 'शेर' असतात. यामध्ये देखील हार्मोनियम हे महत्वाचे साथ संगतीचे वाद्य आहे. कोणत्याही एक गझल गायनाच्या मैफिलीचे चित्र आपल्या डोळयासमोर आणले तर आपण बघू शकू की, मुख्य गायक, त्याच्या हातात एक हार्मोनियम, उजव्या बाजूला एक तबला वादक आणि डाव्या बाजूला एक हार्मोनियम साथीदार अशी स्वर मंचावरील योजना असते. दोन हार्मोनियम का असाव्या? त्याचे प्रयोजन काय? याचे उत्तर शोधताना परत ती मैफिलच सर्व उत्तरं देऊन गेली असे म्हणावे लागेल. कोणत्याही साथीच्या स्वरवाद्याची सर्वात महत्वाची भूमिका असते ती म्हणजे गायकाला साथ करताना स्वरांचा भरणा, आधार देणे, या चित्रात गझल गायक स्वतःच आपल्या हातात हार्मोनियम घेऊन गात आहे त्यामुळे त्याला अपेक्षित स्वर भरणा मिळतोच आहे. गायकाला स्वतःची चाल पूर्ण माहित असल्याने प्रत्येक स्वर न स्वर तो आधाराला वाजवू शकतो. त्यामुळे आधार, स्वरांचा भरणा हि महत्वाची बाब इथेच साधल्या गेली आहे. हार्मोनियम साथीदाराने परत गायकाच्या मागून वाजवणे, त्याचे अनुकरण करणे या वादनाचा गझल मध्ये काहीत अर्थ लागत नाही. अशा वेळेस साथीदार जरा वेगळा म्हणजे गझल अधिक रंगतदार, सौंदर्यपूर्ण करण्याच्या दृष्टीने विचार करतो. दोन शेर मधील पिसेस वाजवणे, मध्ये जागा मिळाल्यास नजकात पूर्ण हरकती घेणे, एखादी तानबजा जागा घेणे इत्यादी घटक साथीदार आपल्या वादनात आणताना दिसून येतात. शास्त्रीय तत्वांवर भर नसल्याने साथीदार अधिक मुक्तपणे वादन करू शकतात.

गझल गायनाची साथ करताना हार्मोनियम

वादक एक तत्व मोठ्या प्रमाणात वापरताना दिसून येतात. ते म्हणजे 'प्रतीभेद'. प्रतीभेद याचा अर्थ मूळ रूपापासून वेगळे असा घेता येतो. दोन शेर मध्ये वाजवताना हार्मोनियम वादक नेहमी मुखड्याच्या विरुद्ध बाजून वाजवतात. उदा. 'कुबकू फैल गयी बात' किंवा 'रंजिश हि सही' किंवा 'हंगामा' है क्युं बरपा'. या प्रत्येक गझलचा मुखडा मंद्र व मध्ये सप्तकात आहे. मात्र साथीदार वाजवताना थेट तार सप्तकाकडे वाजवणे सुरू करतात. 'लय भेद' हा देखील या गायनाच्या साथीमधील महत्वाचा आणि प्रकर्षाने जाणवणारा घटक. वर उल्लेखित वादन करताना हार्मोनियम वादक नेहमी मूळ लयीच्या दुप्पट, चौपटीत वाजवतात आणि शेवटी तिहाई घेऊन येतात. एका पाठोपाठ सलग बीतवडंजपब पध्दतीने स्वर घेणे हा प्रकार देखील प्रतीभेद वादन पध्दतीनेच उदाहरण म्हणता येईल. म्हणजेच गझल गायनामध्ये साथ करताना प्रतीभेद तत्वाच्या आधारे केली जाते असे म्हणता येईल.

उपशास्त्रीय संगीत — उत्तर भारतीय संगीतात रागाधारितशास्त्रीय संगीत आणि राग आधारित पण वेळप्रसंगी त्यातून एक मोकळीक शोधाणारे उपशास्त्रीय संगीत असे दोन महत्वपूर्ण घटक आहेत. उपशास्त्रीय या नावातच त्याचा अर्थ लपलेला आहे. शास्त्राला काही वेळेस बगद देऊन गीतातील भावप्रकट करण्यासाठी मूळ रागात इतर सुयोग्य, समर्पक स्वर समुदाय घेणे किंवा इतर राग मिसळणे असे या गायन प्रकाराचे स्वरूप आहे. ठुमरी, दादरा, कजरी, होरी इत्यादी या गायन प्रकारातील उपप्रकार होत. या प्रत्येक उपप्रकारात शब्द प्रधानता असते. शब्दांचे कोमल उच्चारण, कण, मीड, मुखी, खटका, छोट्या छोट्या अलंकारिक तानांचा उपयोग यात होत असतो.

ठुमरी हा उपशास्त्रीय संगीतातील सर्वात महत्वाचा प्रकार आहे. ठुमरी गायनाची साथ करताना अवलंबलेले तत्व इतर प्रकारांमध्ये देखील वापरता येते. त्यामुळे या ठिकाणी विशेषतः ठुमरी गायनाचा

आणि त्यातील हार्मोनियम साथीचा विचार करू. तुमरी गायना बरोबर हार्मोनियम साथीदार सर्वप्रथम गायकाला स्वरांचा आधार देत त्याचे अनुकरण, अनुसरण करत वादन करत असतो. या पध्दतीला अनुगत वादन म्हणता येईल. अनुगताचे वैशिष्ट्य म्हणजे गायकाचे अनुसरण करता करता त्यात काही नवीन विचार मांडणे, काही तरी नाविन्यपूर्ण करणे होय. तुमरी किंवा एकंदरीतच उपशास्त्रीय संगीताचा विचार केल्यास असे लक्षात येते की, गायकाने गायलेले अगदी तसेच्या तसे वाजवणे यात अपेक्षित नाही. त्याऐवजी गायकाने गायलेल्या जागेशी सुसंगत, पूरक असे वादन केले तरी चालते. सूचक वादन करणे हा देखील अनुगत वादनाचा महत्वाचा भाग असतो. तुमरीमध्ये एखादी जागा वाजवताना साथीदाराने घेतलेली स्वर संगती. गायकाला सूचना देण्याचे काम करत असते. याचे उदाहरण दयायचे झाल्यास श्रीमती शोभा गुर्तू यांनी गायलेली 'सावन की रितू' या तुमरीच्या अंतर्थाचे उदाहरण देता येईल. —प्रीत कारे तो क्यू रोए' हे शब्द गाताना त्यांनी 'रैमपधनीधप' हे स्वर घेतले आहेत. तेव्हा साथीदाराने पुढे वाजवताना 'रैमप धनीधप' या नंतर 'रैग सारेनीसा' असे स्वर वाजवले आहेत. यामुळे एकप्रकारे देसी रागाचे सूचन करण्यात आले आहे.

शब्दप्रधान गायकी असल्याने तसेच बोलबनाव या अंगाचा वापर तुमरी गायनात होत असल्याने साथीदाराला भाषा तत्वाचा देखील विचार महत्वाचा ठरतो. लडिवाळ, नजाकतपूर्ण उच्चारण होऊन तुमरीचा ढंग वादनात येणे महत्वाचे असते. यासाठी स्थाई वर्णांचा उपयोग होत असल्याचे दिसून येते. याचे उदाहरण दयायचे झाले तर डॉ. गिरीजा देवी यांची 'बाबूल मोरा नैहर छुटो हि जाये' या तुमरी मधील साथीदाराने केलेले वादन सांगला येईल. यात पं. धरमनाथ मिश्र यांनी 'पपप प' असे स्वर घेऊन मग पुढचे वादन केले आहे. तुमरी (उपशास्त्रीय संगीत) प्रकारात उल्लेखित

हार्मोनियमच्या साथ संगतीचा विचार केल्यास असे स्पष्ट होते की त्यामध्ये अनुगत वादन पध्दतीचा विचार महत्वाचा ठरतो.

शास्त्रीय संगीत —

विशिष्ट नियम, कायदे, शिस्त ज्या प्रकारात अत्यंत महत्वाची असते तो प्रकार म्हणजे शास्त्रीय संगीत होय. शास्त्रीय संगीतात ख्याल गायन या प्रकाराची साथ संगत करण्यासाठी हार्मोनियम वाद्याचा उपयोग होतो. ख्याल गायन हे मुळात रागाधारित असते. त्यामुळे रागदारी संगीताची सर्व तत्वे यात अंतर्भूत असतात. रागाचा पध्दतशीर विस्तार, त्यातील लढतीचा क्रम, वर्ज्यावर्ज स्वर, रागमांडणीतील विशिष्ट विचार, लय विचार इत्यादी घटकांचे काटेकोर पालन ख्याल गायनामध्ये होत असते. त्यामुळे साथीदार हार्मोनियम वादक हे गायकाला स्वरांचा आधार देणे, गायकाने ठेवलेली तत्वे लक्षात घेऊन त्यानुसार हार्मोनियम साथ देणे हि तत्वे पाळत असतो. वर उल्लेखित इतर संगीत प्रकारांप्रमाणे हार्मोनियम वादकास वेगळे वाजवण्याची फारशी मुभा नसते. विशेषतः गायकाने ठेवलेल्या तत्वांच्या विरोधाभासी वादन करणे हि क्रिया तर ख्याल गायनामध्ये कुठेही दिसून येत नाही. उदा. जर गायक बिहाग राग गात आहेत आणि त्यामध्ये तीव्र मध्यमाचा उपयोग करत नाहीत तर अशा वेळेस साथीदार हार्मोनियम वादकाला देखील तो तीव्र मध्यम आपल्या वादनात घेता येणार नाही. कारण ते समर्पक वाटणार नाही. गायक जर राग मांडणी मध्ये एक—एक स्वराची बढत करत असेल तर अशा वेळेस साथीदाराला स्वर वाक्य तयार करत वाजवता येणार नाही किंवा असे म्हणता येईल की असे करण्याची प्रथा नाही. ख्याल गाताना तो उघडण्याची प्रक्रिया हा गायकाचा अधिकार मानण्यात आलेला आहे. इत्यादी गोष्टींच्या अभ्यासावरून हे स्पष्ट होते की, ख्याल गायनात साथ करताना हार्मोनियम वादकाला तत्व वादन पध्दतीचा विचार करावा लागतो.

मात्र ख्याल गायनाची साथ इतकी मर्यादित स्वरूपाची असेल का? असा प्रश्न सारखा पुढे येतो, ख्याल गायन मुळातच कल्पना शक्तीला वाव देणारा गायन प्रकार आहे. अर्थातच त्याचे प्रमाण गायकाच्या बाजूने जास्त असेल पण तरीही साथीदार कलाकाराला देखील त्यात बराच वाव मिळतो असे म्हणता येईल. साथ करताना हार्मोनियम वादकाला कधी—कधी गायकाने गायलेली जागा पुनरावृत्त करताना उपलब्ध जागेचा विचार करत ती स्वरसंगती कमी अधिक मात्रांमध्ये वाजवावी लागते. कधी हुबेहुब पुनरावृत्ती करावी लागते तर कधी ती टाळावी लागते. काही प्रसंगी गायकाला स्वर संगती, स्वर समूह सुचवण्याची क्रिया देखील करावी लागते. गात असताना अचानक काही कारणाने गायक थांबल्यास प्रसंगावधान दाखवत हार्मोनियम साथीदाराला गायकाच्या विचारांचा प्रवाह कायम ठेवत ओघ वादन करावे लागते. जेणे करून गायकाच्या विचारांची अखंडता राहिल. या सर्व घटकांचा अभ्यास केल्यावर असे म्हणता येते की, ख्याल गायनाची (म्हणजे शास्त्रीय संगीताची) साथ संगत करताना मुख्य तत्वेकरून तत्व वादन पध्दतीचा अवलंब साथीदार करतात. परंतु त्याचबरोबर काही वेळेस अनुगत व ओघ वादन पध्दतीचा देखील अवलंब यात होत असल्याचे निदर्शनास येते.

वरील सर्व गायन प्रकारांचा हार्मोनियम साथ संगतीच्या दृष्टीने विचार केल्यास असे म्हणता येते की त्या—त्या गायन प्रकाराचे स्वरूप त्यात अपेक्षित साथ संगतीची कल्पना देते. भावगीत गायनाच्या साथीमध्ये हार्मोनियम वादकास फारसा वाव असतो असे नाही. मात्र एक जबाबदारी असते ती म्हणजे गाण्याचा ओघ कायम ठेवत गायकाला अपेक्षित स्वरापर्यंत आणून ठेवणे म्हणून असे म्हणता येईल की, भावगीत गायनात ओघ वादन पध्दतीचा अवलंब होतो. तर गझल गायनाच्या साथीमध्ये हार्मोनियम साथीदाराची भूमिका गायकाला आधार

देण्यापेक्षा त्याच्या गाण्याचे सौंदर्य वृद्धिंगत करणे अशी बदललेली दिसून येते. यात अधिक मोकळीक असल्याचे लक्षात येते आणि सौंदर्य वृद्धीसाठी अगदी विरोधाभासी वादन सुद्धा यात मान्य असल्याचे दिसून येते. म्हणून गझल गायनाच्या साथीमध्ये प्रतीभेद वादन पध्दतीचा मोठ्या प्रमाणात वापर होतो असे म्हणता येईल. उपशास्त्रीय संगीतातील ठुमरी इत्यादी प्रकारात गायकाला स्वरांचा आधार देत वादन करण्याची पध्दती असते. मात्र हे करत असताना त्यात सौंदर्याची वृद्धी होण्यासाठी गायकाप्रमाणे काही विचारांची भर घालत नाविन्य आणणे हे सर्व घटक अनुगत वादनाशी साधर्म्य सांगतात म्हणून उपशास्त्रीय संगीताची साथ करताना अनुगत वादन पध्दतीचा अवलंब होतो असे म्हणता येईल. त्याच वेळेस शास्त्रीय संगीतातील ख्याल गायनाचा विचार करताना त्यातील तत्व साथीदाराने सर्वप्रथम पाळणे महत्वाचे ठरते. ख्यालात मुळातच कल्पना शक्तीला अत्यंत वाव असल्याने ख्याल गायकाप्रमाणे त्याच्या साथीदाराला सुद्धा वाव असतो. त्यामुळे कधी अनुगत वादन तर कधी ओघ तत्वाचा देखील हार्मोनियम साथीमध्ये तत्व वादन पध्दती असते.

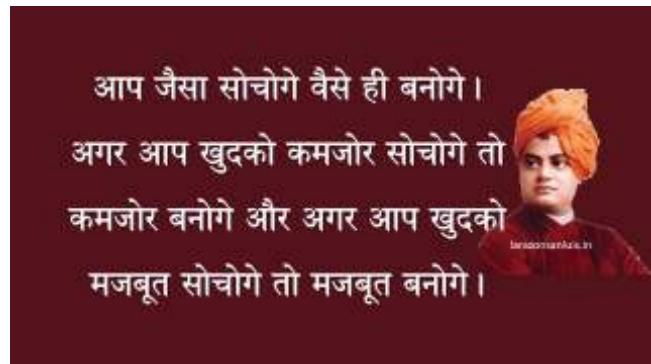
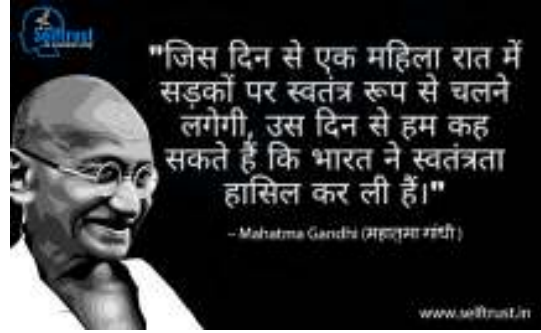
संदर्भसूची —

१. गजेंद्रगडकर, अरविंद, “संगीत शास्त्राचे गार्ड”, पुणे : नितीन प्रकाशन, २०११
२. “राग—ताल दर्शन भाग — ‘अखिल भारतीय गंधर्व महाविद्यालय प्रकाशन
३. बेडेकर, अनंत — ‘हार्मोनियम’ नागपूर सुविचार प्रकाशन मंडळ, १९७४
४. ‘हार्मोनियम — पेटीची रंजक कहाणी’ पुणे , २०१७
५. नाटयशास्त्र, मुंबई म.रा.सा.सं.मंडळ,
६. संगीत रत्नाकर, मुंबई, म.रा.सा.सं.मंडळ,
७. देशपांडे श्रीधर ‘संगीत आणि कल्पकता’ मुंबई — म.रा.सा.सं.मंडळ,

८. कुलकर्णी, सुधाशुं, 'भारतीय संगीतात संवादिनीची उपयुक्तता', संगीत कला विहार, मुंबई २०१३
९. The Art of Harmonium Solo and Accompaniment – Pt. Tulshidas Borkar, USA

ध्वनिमुद्रणे –

- कुंडलकर, सुयोग, 'स्वरगंगेचे साधक' युट्युब: मुलाखत, २०२१
- The best of Shobha Gurtu, Audio Juke Box, Music Today, You Tube
- 'Saiya Nikas Gaye' Shobha Gurtu, T Series Classic, You Tube
- 'Babul Mora Naihar Chhuto hi Jae', Dr. Girija Devi, Sur Festival 2014
- 'Bhatukalichya Khela Madhali' Arun Date, You Tube
- 'Shukratara Mandavara' Arun Date, You Tube
- प्रतिभा आणि प्रतिमा, सुधीर फडके, you tube
- स्मृती ठेवुनी जाती, सहयाद्री टी.व्ही., you tube
- Mehedi Hasan Live, You Tube
- 'Ku Ba Ku' Mehedi Hasan Live, You Tube
- 'Hangama Hai Kyu Barpa', Ghulam Ali, You Tube
- कशाळकर, अरूण, औंध संगीत समारोह, औंध २०१५
- व्यंकटेश कुमार, सुरश्री केसरबाई केरकर संगीत समारोह, गोवा, २०२१



Specifications of Different Languages Spoken in India

Dr Tarun Taruvar

Research Analyst & Author
Haridwar Uttarakhand
Email: tkyma07@gmail.com



India is a vast and diverse country, with a population of over 1.3 billion people. One of the most striking things about India is the sheer number of languages spoken by its people. From the bustling cities to the remote villages, one can hear a wide variety of languages being spoken. In this article, we will take a look at some of the different languages spoken in India, including their name, the region where they are spoken, the percentage of people using them, and the benefits and disadvantages of each language.

Name of Language : Hindi

Region: Northern and Central India

Percentage of People Using: 41.03%

Benefits: Hindi is the official language of India and is widely spoken and understood throughout the country. It is also one of the easiest languages to learn for non-native speakers.

Disadvantages: Hindi is not well understood in the southern states of India, which can make communication difficult in those areas. Additionally, Hindi is not widely spoken outside of India, which can limit its usefulness for international communication.

Name of Language: Bengali

Region : Eastern India

Percentage of People Using: 8.11%

Benefits: Bengali is one of the most widely spoken languages in India and is the official language of West Bengal and Tripura. It is also a literary language with a rich tradition of poetry and literature.

Disadvantages: Bengali is not widely spoken

outside of the eastern states of India, which can limit its usefulness for communication in other parts of the country. Additionally, the Bengali script can be difficult for non-native speakers to read and write.

Name of Language: Telugu

Region: Southern India

Percentage of People Using: 7.45%

Benefits: Telugu is widely spoken in the southern states of India and is the official language of Andhra Pradesh and Telangana. It is also a literary language with a rich tradition of poetry and literature.

Disadvantages: Telugu is not widely spoken outside of the southern states of India, which can limit its usefulness for communication in other parts of the country. Additionally, the Telugu script can be difficult for non-native speakers to read and write.

Name of Language: Marathi

Region: Western India

Percentage of People Using: 7.10%

Benefits: Marathi is widely spoken in the western state of Maharashtra and is the official language of the state. It is also a literary language with a rich tradition of poetry and literature.

Disadvantages: Marathi is not widely spoken outside of the state of Maharashtra, which can limit its usefulness for communication in other parts of the country. Additionally, the Marathi script can be difficult for non-native speakers to read and write.

Name of Language: Tamil

Region: Southern India

Percentage of People Using: 6.90%

Benefits: Tamil is widely spoken in the southern states of India and is the official language of Tamil Nadu. It is also a literary language with a rich tradition of poetry and literature.

Disadvantages: Tamil is not widely spoken outside of the southern states of India, which can limit its usefulness for communication in other parts of the country. Additionally, the Tamil script can be difficult for non-native speakers to read and write.

Name of Language: Urdu

Region: Northern India

Percentage of People Using: 5.07%

Benefits: Urdu is widely spoken in northern India and Pakistan and is an official language in India. It is also a literary language with a rich tradition of poetry and literature.

Disadvantages: Urdu is not widely spoken outside of northern India and Pakistan, which can limit its usefulness for communication in other parts of the country. Additionally, the Urdu script can be difficult for non-native speakers to read and write.

Name of Language: Gujarati

Region: Western India

Percentage of People Using: 4.50%

Benefits: Gujarati is widely spoken in the western state of Gujarat and is the official language of the state. It is also a literary language with a rich tradition of poetry and literature.

Disadvantages: Gujarati is not widely spoken outside of the state of Gujarat, which can limit its usefulness for communication in other parts of the country. Additionally, the Gujarati script can be difficult for non-native speakers to read and write.

Name of Language: Punjabi

Region: Northern India

Percentage of People Using: 2.77%

Benefits: Punjabi is widely spoken in the northern states of India and Pakistan, and is

the official language of the state of Punjab in India. It is also a literary language with a rich tradition of poetry and literature.

Disadvantages: Punjabi is not widely spoken outside of the northern states of India and Pakistan, which can limit its usefulness for communication in other parts of the country. Additionally, the Punjabi script can be difficult for non-native speakers to read and write.

Name of Language: Malayalam

Region: Southern India, primarily in the state of Kerala

Percentage of People Using: 2.66%

Benefits: Malayalam is the official language of Kerala and is widely spoken in the state. It is a literary language with a rich tradition of poetry and literature. It also has its own unique script, which is considered one of the most scientific scripts in the world.

Disadvantages: Malayalam is not widely spoken outside of Kerala, which can limit its usefulness for communication in other parts of the country. Additionally, the script can be difficult for non-native speakers to read and write.

Name of Language: Odia

Region: Eastern India, primarily in the state of Odisha

Percentage of People Using: 3.16%

Benefits: Odia is the official language of Odisha and is widely spoken in the state. It is a literary language with a rich tradition of poetry and literature. It also has its own unique script, which is considered one of the most ancient scripts in the world.

Disadvantages: Odia is not widely spoken outside of Odisha, which can limit its usefulness for communication in other parts of the country. Additionally, the script can be difficult for non-native speakers to read and write.

Name of Language: Kannada

Region: Southern India, primarily in the state

of Karnataka

Percentage of People Using: 3.7%

Benefits: Kannada is the official language of Karnataka and is widely spoken in the state. It is a literary language with a rich tradition of poetry and literature. It also has its own unique script, which is considered one of the most ancient scripts in the world.

Disadvantages: Kannada is not widely spoken outside of Karnataka, which can limit its usefulness for communication in other parts of the country. Additionally, the script can be difficult for non-native speakers to read and write.

Name of Language: Assamese

Region: Northeastern India, primarily in the state of Assam

Percentage of People Using: 1.33%

Benefits: Assamese is the official language of Assam and is widely spoken in the state. It is a literary language with a rich tradition of poetry and literature. It also has its own unique script, which is considered one of the most ancient scripts in the world.

Disadvantages: Assamese is not widely spoken outside of Assam, which can limit its usefulness for communication in other parts of the country. Additionally, the script can be difficult for non-native speakers to read and write.

Name of Language: Sindhi

Region: Western India, primarily in the state of Sindh and Gujarat

Percentage of People Using: 1.20%

Benefits: Sindhi is widely spoken in the state of Sindh in Pakistan and Gujarat in India. It is a literary language with a rich tradition of poetry and literature.

Disadvantages: Sindhi is not widely spoken outside of Sindh and Gujarat, which can limit its usefulness for communication in other parts of the country. Additionally, the script can be difficult for non-native speakers to read and

write.

Santhali is a language spoken by the Santhal people, an ethnic community that primarily resides in the eastern Indian states of Jharkhand, Odisha, West Bengal, and Bihar, as well as in the neighboring country of Bangladesh. It is also spoken in some parts of Nepal, Bhutan, and Assam.

Santhali is a member of the Munda branch of the Austroasiatic language family, which is one of the oldest language families in the world. The language is known for its tonal system and complex vowel system, which makes it unique among the other languages of the region.

The Santhal community has a rich cultural heritage and a long history of oral tradition. Santhali literature is primarily oral, with a rich tradition of folktales, songs, and poetry. The language has its own script, known as Ol Chiki, which was developed in the early 20th century and is used to write Santhali literature.

In recent years, there has been a growing awareness of the importance of preserving and promoting the Santhali language. The Indian government has recognized Santhali as an official language in several states and efforts have been made to provide education in the language in schools. Additionally, various organizations and community groups are working to promote the use of Santhali in various fields such as literature, education, and media.

Despite these efforts, the Santhali language is still facing the threat of being endangered; many Santhal people are shifting to more widely spoken languages such as Hindi and Bengali. It is important to continue working to preserve and promote the use of Santhali to ensure that the language and the culture of the Santhal people will be passed on to future generations.

So, Santhali is an important language

spoken by the Santhal people, a diverse ethnic community with a rich cultural heritage and history. The language and culture of the Santhal people must be preserved and promoted to ensure that it will be passed on to future generations.

Bhojpuri is a language spoken primarily in the northern and eastern states of India, such as Bihar, Jharkhand, and Uttar Pradesh, as well as in the southern state of Maharashtra and the neighboring country of Nepal. It is a member of the Bihari group of languages, which are part of the Indo-Aryan branch of the Indo-European language family.

It is known for its simple grammatical structure, making it relatively easy for non-native speakers to learn. The language has a rich vocabulary and a complex system of verb conjugation. The Bhojpuri dialects spoken in different regions of India and Nepal have some variations in terms of phonology, vocabulary and grammar.

Bhojpuri literature has a long and rich tradition, with a wide range of genres including poetry, folktales, and songs. The language has its own script, known as Kaithi, which is used to write Bhojpuri literature. However, it is mostly written in the devanagari script.

In recent years, there has been a growing awareness of the importance of preserving and promoting the Bhojpuri language. The Indian government has recognized Bhojpuri as an official language in several states and efforts have been made to provide education in the language in schools. Additionally, various organizations and community groups are working to promote the use of Bhojpuri in various fields such as literature, education, and media.

Despite these efforts, Bhojpuri is still facing the threat of being endangered, as many speakers are shifting to more widely spoken

languages such as Hindi and English. It is important to continue working to preserve and promote the use of Bhojpuri to ensure that the language and the culture of the Bhojpuri-speaking communities will be passed on to future generations.

In conclusion, Bhojpuri is an important language spoken in Northern and Eastern India and Nepal, known for its simple grammatical structure, rich vocabulary, and long tradition of literature. It is facing the threat of being endangered so it's important to preserve and promote its use to ensure that the language and culture of the Bhojpuri-speaking communities will be passed on to future generations.

Maithili is a language spoken primarily in the northern Indian state of Bihar and the eastern state of Jharkhand, as well as in the southern state of West Bengal and the neighboring country of Nepal. It is a member of the Bihari group of languages, which are part of the Indo-Aryan branch of the Indo-European language family.

It is known for its complex grammar and rich vocabulary. It has a unique system of vowel conjugation and a large number of compound verbs. The Maithili dialects spoken in different regions of India and Nepal have some variations in terms of phonology, vocabulary and grammar.

Maithili literature has a long and rich tradition, with a wide range of genres including poetry, folktales, and songs. The language has its own script, known as Tirhuta or Mithilakshar, which is used to write Maithili literature. However, it is mostly written in the Devanagari script. This language is spoken in the districts of Madhubani, Darbhanga, Muzaffarpur, Sitamarhi, Motihari, Betia, Begusarai, Samastipur of the state Bihar. These districts are the nearest to our neighbouring country Nepal.

In recent years, there has been a growing awareness of the importance of preserving and promoting the Maithili language. The Indian government has recognized Maithili as an official language in the state of Bihar and efforts have been made to provide education in the language in schools. Additionally, various organizations and community groups are working to promote the use of Maithili in various fields such as literature, education, and media.

Despite these efforts, Maithili is still facing the threat of being endangered as many speakers are shifting to more widely spoken languages such as Hindi and English. It is important to continue working to preserve and promote the use of Maithili to ensure that the language and the culture of the Maithili-speaking communities will be passed on to future generations.

In conclusion, Maithili is an important language spoken in Northern India and Nepal, known for its complex grammar, rich vocabulary and long tradition of literature. It is facing the threat of being endangered so it's important to preserve and promote its use to ensure that the language and culture of the Maithili-speaking communities will be passed on to future generations.

Garhwali is a language spoken primarily in the northern Indian state of Uttarakhand and it's also spoken in some parts of Himachal Pradesh and Uttar Pradesh. It belongs to the Central Pahari group of languages, which are part of the Indo-Aryan branch of the Indo-European language family.

It is known for its complex vowel and consonant systems, as well as its use of various tones to convey different meanings. It has a rich vocabulary and a complex system of verb conjugation. The Garhwali dialects spoken in different regions of Uttarakhand have some variations in terms of phonology,

vocabulary, and grammar.

Garhwali literature has a long and rich tradition, with a wide range of genres including poetry, folktales, and songs. The language has its own script, known as Kholave, which is used to write Garhwali literature. However, it is mostly written in the Devanagari script.

In recent years, there has been a growing awareness of the importance of preserving and promoting the Garhwali language. The Indian government has recognized Garhwali as an official language in the state of Uttarakhand and efforts have been made to provide education in the language in schools. Additionally, various organizations and community groups are working to promote the use of Garhwali in various fields such as literature, education, and media.

Despite these efforts, Garhwali is still facing the threat of being endangered as many speakers are shifting to more widely spoken languages such as Hindi and English. It is important to continue working to preserve and promote the use of Garhwali to ensure that the language and the culture of the Garhwali-speaking communities will be passed on to future generations.

In conclusion, Garhwali is an important language spoken in Northern India, known for its complex vowel and consonant systems, its use of various tones and long tradition of literature. It is facing the threat of being endangered so it's important to preserve and promote its use to ensure that the language and culture of the Garhwali-speaking communities will be passed on to future generations.

Kumauni is a language spoken primarily in the northern Indian state of Uttarakhand and it's also spoken in some parts of Himachal Pradesh and Uttar Pradesh. It belongs to the Central Pahari group of

languages, which are part of the Indo-Aryan branch of the Indo-European language family. It is closely related to Garhwali, another language spoken in the same region, but it has some distinct phonological, lexical and grammatical features.

It is known for its complex vowel and consonant systems, as well as its use of various tones to convey different meanings. It has a rich vocabulary and a complex system of verb conjugation. The Kumauni dialects spoken in different regions of Uttarakhand have some variations in terms of phonology, vocabulary, and grammar.

Kumauni literature has a long and rich tradition, with a wide range of genres including poetry, folktales, and songs. The language has its own script, known as Kumauni Lipi, which is used to write Kumauni literature. However, it is mostly written in the Devanagari script.

In recent years, there has been a growing awareness of the importance of preserving and promoting the Kumauni language. The Indian government has recognized Kumauni as an official language in the state of Uttarakhand and efforts have been made to provide education in the language in schools. Additionally, various organizations and community groups are working to promote the use of Kumauni in various fields such as literature, education, and media.

Despite these efforts, Kumauni is still facing the threat of being endangered as many speakers are shifting to more widely spoken languages such as Hindi and English. It is important to continue working to preserve and promote the use of Kumauni to ensure that the language and the culture of the Kumauni-speaking communities will be passed on to future generations.

In conclusion, Kumauni is an important language spoken in Northern India,

known for its complex vowel and consonant systems, its use of various tones and long tradition of literature. It is facing the threat of being endangered so it's important to preserve and promote its use to ensure that the language and culture of the Kumauni-speaking communities will be passed on to future generations.

Awadhi is a language spoken primarily in the northern Indian state of Uttar Pradesh and some parts of Bihar. It is a member of the Eastern Hindi group of languages, which are part of the Indo-Aryan branch of the Indo-European language family. It is closely related to other Hindi dialects, such as Bhojpuri and Maithili, but it has some distinct phonological, lexical and grammatical features.

It is known for its simple grammatical structure and rich vocabulary. The Awadhi dialects spoken in different regions of Uttar Pradesh have some variations in terms of phonology, vocabulary and grammar.

Awadhi literature has a long and rich tradition, with a wide range of genres including poetry, folktales, and songs. Awadhi literature is considered as one of the cornerstones of Hindi literature, the famous Indian poet and saint, Kabir, wrote most of his poetry in Awadhi. The language is written in the Devanagari script.

In recent years, there has been a growing awareness of the importance of preserving and promoting the Awadhi language. The Indian government has recognized Awadhi as an official language in the state of Uttar Pradesh and efforts have been made to provide education in the language in schools. Additionally, various organizations and community groups are working to promote the use of Awadhi in various fields such as literature, education, and media.

Despite these efforts, Awadhi is still facing the threat of being endangered as many speakers are shifting to more widely spoken languages such as Hindi and English. It is important to continue working to preserve. It's also worth mentioning that English is widely spoken in India as well, especially in urban areas and in the business and education sectors. English is considered an associate official language in India and is used as a common medium of communication between people who speak different native languages. Many Indians also learn English as a second language for the purpose of education and employment.

In conclusion, India is a country with an incredibly diverse linguistic landscape. The different languages spoken in India reflect the country's rich cultural heritage and history. It is important to acknowledge and respect the contributions of each language and its speakers. By promoting multilingualism and cultural understanding, we can foster a more inclusive and harmonious society, and create a brighter future for all of India's people.

India is a country with a diverse population and a wide variety of languages spoken by its people. From Hindi to Bengali to Telugu to Marathi to Tamil to Urdu to Gujarati to Punjabi, each language has its own unique benefits and disadvantages. While some languages like Hindi are widely spoken and understood throughout the country, others like Bengali, Telugu and Tamil are limited to specific regions. Similarly, while some languages like Hindi and Bengali have a rich tradition of literature, others may not have. Nevertheless, the linguistic diversity in India is one of its greatest strengths and it is important to promote and preserve it.

It is important to note that India has many other languages spoken by smaller communities, such as Malayalam, Odia,

Kannada, Assamese, Bhojpuri, Maithili, Awadhi, Garhwali, Kumauni and Sindhi, to name a few. Each of these languages has its own unique cultural and historical significance, and it is important to respect and acknowledge the contributions of these languages and their speakers.

In addition to the linguistic diversity, India is also home to a wide variety of ethnic and religious groups. Each group has its own unique customs, traditions, and ways of life and it is important to respect and celebrate this diversity. The ability to speak multiple languages and understand different cultures is an asset in today's globalized world and can open up many opportunities for personal and professional growth.

So, India's linguistic diversity is one of its greatest strengths and should be celebrated and preserved. It is important to acknowledge and respect the contributions of each language and its speakers, and to promote multilingualism and cultural understanding. By doing so, we can foster a more inclusive and harmonious society, and create a brighter future for all of India's people.

References -

1. <https://www.linkedin.com/in/ttaruvar/>
2. <https://paidforarticles.com/member/articles>
3. <https://www.facebook.com/profile.php?id=100003904326264>
4. www.wikipedia.com
5. <https://sahitya-akademi.gov.in/>
6. <https://www.hindi.org/>
7. <https://flenj.org/world-language-organizations/>
8. www.google.com



Rasa-Aucitya (Propriety of Sentiment) in Premchand's Boodhi Kaki

Dr. Hemlata

Assistant Teacher
Education Department,
Uttarakhand
hemlata.240@rediffmail.com



Rasa-*aucitya* is the hall-mark of any flawless work of writing. In this regard ---Âcarya Ksemendra writes in his *Aucitya-vicâra-carcâ*, cêloka no. xvi, that the sentiment of *rasa*, fascinating on account of its propriety and pervading the entire sense, makes the mind grow, as does the spring the Aœoka tree. Here, Âcarya Ksemendra means to say that the sentiment of *rasa* lustre with propriety, pervading the hearts of all people makes the mind grow just as spring makes the Aœoka tree sprout. Needless to say that *rasa* is the soul of composition and in its unhampered overflow, the writer's skill lies. In the work he arranges principal and auxiliary *rasa* such an arrangement or change has not only a natural power of persuasion and of giving pleasure but also the marvellous power of exalting the soul and swaying the hearts of men.

Boodhi Kaki is the story of an old woman unfolding the social facts of the behaviour towards the old aged people. Premchand's story *Boodhi Kaki* is definitely the complete description of an old age. Through words the author described the weaknesses and negative aspects of mental and physical condition of the aged people during their old age. "*Budhapa bahudha bachpan ka punragaman huakarta hai. Budhi kaki mein jihva -swad ke siwa aur*

koi chestha na thi." (Premchand 46)

All the human beings and living creatures have hidden charm for something in this world. The prominent character of this story around whom all the plot is woven was *Boodhi Kaki* who had a single aim in life that was satisfaction of taste buds of tongue. But in the whole film her desires remain unsatisfied. Except that she was completely detached from all the worldly pleasure. She was only interested and does all the activities for her satisfaction of hunger. Versatile personality of the film industry Gulzar has transformed the text of Premchand into visual form or it can be said that he re-presented the text of *Boodhi Kaki* of Premchand. In the very first scene of the visuals the film maker shows the reverence (faith) and desire of the Kaki in God when she arrives in the temple of Lord Rama for prayers. But in the same scene Kaki has stolen the sweets two times from *Bhog thal* swallowed them vigorously. This picturization shows as the film maker acclaimed the victory of human and biological power over the divinity. In the same scene Kaki took the pious water *charnaamrit* on her palm provided by the priest. By sipping it she chanted the name of the God many times. This shows the hidden hypocrisy in the name of religion spread its wings in disguise form, flourishing healthy

among illiterate society which recalls the Victorian age of English literature. There were conflicts aroused between religion and science on arrival of Marxism, struggling for humanism in terms of socialism. In his writing Premchand always gave preference and height to humanism, which Gulzar has also tried to maintain throughout the film.

Premchand has tried to illuminate duality and duplicity of the society when he introduced *Buddhi Kaki*. After the death of her husband and children, she lives with nephew and his wife or her as responsibility on Buddhiram's family. Further in the text Premchand has elaborated the duality in the inner and actual nature and formal behaviour of Buddhiram. They did actually differ from their social behaviour. Buddhiram and his wife were estimated gentle and noble, but they were the chief component of knavery. Gentility was far beyond from them especially when the question of money matter arrives. On one hand the author introduces Rupa as strict and rude in behaviour and on the other hand she was afraid of the God also. Due to fear she got changed. In comparison to Buddhiram, the Kaki preferred to Rupa. Her desires ultimately got shape in Rupa's grace only.

The torment and teasing of Kaki by Buddhiram's son suggested the importance of '*Samskar*' the imitation of parents in their children through scarcity of the *Samskars*. It also suggested that the upbringing of the children should be carefully done by the parents. The upbringing plays an important role in child's life and parents should behave towards their elders properly in front of the children. These issues generate the *Karun rasa* (compassion) in the beginning but later on it changes the mood in diverged way from *Karun* to fear in reflecting action. At this place the film maker Gulzar had got these dialogues

delivered from the prominent character's speech when Budhia's younger son did teasing, tempting Kaki by showing '*Kachaudi*'. The Kaki raised herself, trembling and dangling on stones and boulders. She got physically injured that was shown in the scene as she was unable to walk properly. Just after it, she moved slowly and her face expression at that moment shows her mental agony. At that moment also the viewer's heart gets filled by the *Karun rasa*, tears of the Kaki come from the viewer's eyes.

The author has written in the text that if anyone loved Kaki there was only Ladli in the family; who was also somehow touched by selfishness, and according to the child psychology feeling of insecurity leads towards Kaki. Ladli came closer to Kaki for her safety purpose for hiding herself and to conceal edibles from two elder brothers of her but ultimately she had to share it with Kaki due to this kind of mutual adjustability so the real companionship develops in them. It generates the love for innocence of Ladli and the *Karun rasa* for Kaki's generosity in loneliness.

But the film maker Gulzar never shows selfishness in Ladli. He left the childhood unaffected by such feelings of human weakness. Here, Gulzar established the idealism of Premchand. Though in this context, Premchand sacrifices the idealism of society. In lieu of that he keeps focus on realism. While watching visual re-presentation the character of Ladli surely overwhelmed the viewers with the spirit, of the *Veer rasa* (heroic) because she has done a matured job in a small age. The childhood is commonly considered as the age of food habits and taste. Ladli kept control over her own desires. How she gave her share of delicious variety of food *Kachori*, *milk*, *Sherbat*, *Puri* everything for Kaki in hidden and secret way. Actually bravery is superficially

counted in the battle field only but in true sense bravery lies in controlling and struggling with own emotions and desires, which is well performed by the Ladli in the visual form of the text or it can be said that bravery always follows the incidents where the well beings of society is required .

Ladli to whom the film maker shows is full of innocence and selfishless, compelled to steal the edibles in her own house due to her own family members in the selfish society. She is efficient to teach the lesson of sacrifice to the viewers. Her behaviour generates the *Adbhuta rasa*(marvellous) through the characteristics full of blessings, sweetness, exhilaration, generosity in her wide eyes, eagerness, simple childish expression, her sweet tone, immature voice and her courage.

In front of the personal selfishness of the human beings all the religious social norms seem ineffective, worthless work as barriers. Whether there are Rupa, Kaki or Buddhiram each and every one is badly affected and controlled by own selfishness. It can be observed in both of the media of Boodhi Kaki that the Kaki has single aim that is objective of hunger. She has a single desire in both the individual creative pieces of art and the creator had tried to portray them from the beginning to the end. Kaki never shows her maturity of generosity of giving, sharing anything with Ladli. Instead of it Ladli shows these characteristics of maturity, broad mindedness, sacrifice, affection, caringness for her Kaki. In the movie she used to bring her own share of edibles for Kaki in secret manner regularly.

Inspite of all that happenings Kaki's motherhood and feminine heart never melted with pity, her hunger's extreme stage and its culminating point have been shown by the author and filmmaker in their respective creations when Kaki sat among used leaf

plates, eating leftover food. Alongwith this, her greed and gluttony habits were silently expressed. It left a space for readers and viewers understandings "*Budhapa trishna rog ka antim samay hai, jab sampurna ichchhayen ek hi kendra per aa lagti hai. Budhi kaki mein yah kendra unki swadendriya thi*" (Premchand 51). Here at this point the *Roudra rasa* knocks at the doors of mind and heart but it gets changed in the form of *Karun rasa* after realizing the causes, conditions and age including the rude behaviour of Kaki's nephew Buddhiram and his better half's attitude towards Kaki.

The end of this story shows that this story was not written in the mature state of mind. Premchand wrote this story in the last phase of his writing because it takes the shape and form of realism to idealism. According to it whatsoever happened in the beginning and middle; the worse state and mistakes all the things get resolved at the end in the manner of establishing the idealism for future. It means everything is sort up at last.

Through the changes of Rupa's heart and behaviour the author has tried to establish Gandhism when she realizes her mistakes. The author has sown seeds of fear with regret from the God in the heart of Rupa as realization about her own future in context with her children. In imagination she has substituted herself with Kaki and realise her fault. *Rupa ne kanthavrudh swar me kaha- kaki utho, bhojan ker lo. Mujhse aaj badi bhool hui, uska bura na manna. Parmatma se prathana ker do ki vah mera apradh kshma ker de* (Premchand 52).

At this convergent point of decision Premchand's story seems a little bit weak in strength of appealing in comparison to the Gulzar's *Boodhi Kaki* in a visual form. Gulzar ended the movie at the peak where emotion

and reaction depend on individual perception. He left the space for understanding, realizing and analysing. He ended the movie, describing as Kaki was sitting near stale leftovers, leaf plates spread in the garbage, where number of flies making chirping sound, the light was very dim or low. Almost at mid-night time, the sound of barking dogs could be easily heard in the movie. Rupa was standing with full decorated plate of food for Kaki; Rupa's eyes were filled with fear & tear when she saw Kaki who was carelessly busy in eating the leftovers unhygienic food happily. Suddenly the Kaki saw Rupa and gave a smile. At this moment the film maker ended the movie. This last smile of Kaki seems satirical, commendable, which somehow suggested misbehaviour of the family members also, explained the satisfaction through achievement of the desired objectives.

To find Kaki in such state, sitting and eating in such unimaginative, unexpected situation generates the *Vibhatsa* and then the *Roudra Rasa* (wrathful) for such rude selfish people. Further on this *Vibhatsa Rasa* (odious) leads to the journey of the *Shanta rasa* (tranquil) finally the *Karun Rasa* arouses that is the prominent one among all *Rasas* in this story.

This type of social story expressed the bonding of relationship, rude behaviour of family members with the old ones or the eldest member of the family. It indicates the misbehaviour, negligence of responsibilities and sense of, moral duties towards the aged ones by younger generation. The visual medium of this story is really great and thought provoking also. It leaves the message and put question mark in the mind set of logical and conscious men having attitude of thinking. The visuals of the story not only tells the viewers the cause of such circumstances but it also tells that what would be the consequences of this kind of

attitude of the society if such limits get crossed by the families.

Works Cited

Das, Shayam Sunder. *Sahityalochan*. 1979. Jaipur: Sahityagar, 2009. Print.

Dhananjay Pandit. *Dashrupkam*. Allahabad : Bharitya Sanskrit Sansthanam, 1979, academy press.

Kracauer, Siegfried. *Nature of Film*. London: Dennis Dobson, 1961. Print.

Premchand. Great stories of Premchand. Trans. Viren Verma. Delhi: Manoj, 2012. Print.

Premchand. *Mansarovar*. 4th ed. Delhi: Manoj, 2010. Print.

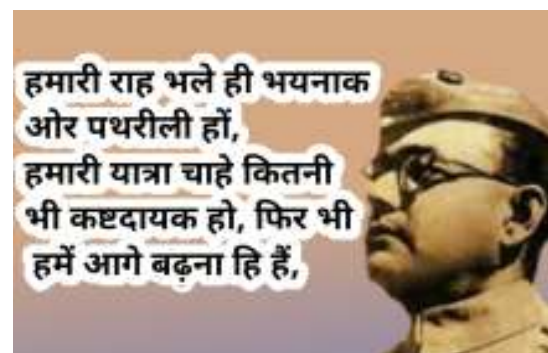
Premchand. *World of Premchand*. Trans. David Rubin. London: George Allen and Unwin, 1969. Print

Saran, Renu. *History of Indian Cinema*. New Delhi: Diamond, 2012. Print.

FILMOGRAPHY

Bodhi Kaki. Dir. Gulzar. Perf. Savita Bajaj, Ganesh Yadav, Mansi Upadhyay and

Navni Parihar. 2004. Film.



भारतीय संगीत द्वारा रोग-उपचार

प्रा. वर्षा आगरकर

असिस्टेंट प्रोफेसर,
दयानंद आर्य कन्या महाविद्यालय,
जरीपटका, नागपुर.

12varshaagarkar@gmail.com



जीवन का एक छलकता सुहाना छंद है संगीत। एक सहज आनंद की अनुभूति है संगीत। प्रकृति के कण-कण में, सागर की लहरों में सभी में संगीत समाया हुआ है। पं. शारंगदेव लिखित 'संगीत रत्नाकार' ग्रंथ के अनुसार 'गीतम् वादयम् तथा नृत्यम् त्रयम् संगीतम् म्यूचते' अर्थात् गायन वादन और नृत्य इन तीन कला की समुह को संगीत कहते हैं। संगीत मनोरंजन से उपर उठकर तणाव से मुक्ति प्राप्त करने का अचूक साधन है। संगीत कला का प्रभाव चेतन व अचेतन जगत पर समानरूप से पड़ता है। सर्प, मयूर तथा मृग भी संगीत की मधुर ध्वनी से प्रभावित हो जाते हैं। बादल घिरकर बारिश करने लगते हैं। फिर मानव इससे अछूते कहां रह सकते हैं? संगीत की मनो-मुग्धकारी स्वरलहरी मानव के अंगप्रत्यंग को स्फूर्ति देनेवाली तथा प्राणप्रवाह को संचारित कर देनेवाली अद्भुत देन है। आनंदाभूति के साथ-साथ हमारी शारीरिक और मानसिक विकास में भी संगीत अत्यन्त सहायक है। मानसिक शांति व आत्मिय आनंद हेतु भारतीय संगीत, उसमें भी यह कहा जाये की, शास्त्रीय संगीत के रागों का योगदान काफी महत्वपूर्ण है। विद्वान, संगीतज्ञ व समाज के वर्गों ने यह जान लिया है की, संगीत में वह शक्ति है जो तनाव से मुक्त कर उससे प्रेरित रोगों को दूर करने भी सहायक सिद्ध हुआ है। प्राचीन समय से ही संगीत का उपयोग कई बिमारियों को दूर करने के लिये हुआ करता था। डॉ. उमेश जोशी द्वारा लिखित पुस्तक 'भारतीय संगीत का इतिहास' में उल्लिखित किया है कि, ताम्रयुग में

किसी व्यक्ति के बीमार पड़ने पर उसका इलाज दवाईयों से न करते हुये संगीत द्वारा किया जाता था और व्यक्ति भी स्वस्थ हो जाता था। इसमें कोई आश्चर्य नहीं है क्योंकि संगीत रक्तचाप, हृदय की उलझन तथा तनाव को कम करता है। सामवेद में रोगों के निवारण हेतु रागों का प्रयोग किया जाता था इसका विधान भी मिलता है। पं. नारदकृत 'संगीत मकरंद' में लेखक ने रागों की जातियों के अनुसार उसके शरीर पर एवं अतरंग प्रभावों का पर्ण भी कर दिया है। उन्होंने कहा है कि किसी व्याधि को दूर करने, शारीरिक अस्वास्थ्य दूर करने के लिये औडव जातियों के रागों का गायन करें तो व्याधि दूर होती है। मोगल युग में संगीत से रोगोपचार की परंपरा भली-भांती थी। उस समय के संगीतज्ञ यह जानते थे कि कौनसा राग गाने से किस प्रकार का रोग ठिक हो सकता है। इसी कारण तानसेनजी के मुख से शरीर में दिपक राग गाने से उत्पन्न हुये हानिकारक शारीरिक प्रभावों को कम करने के लिये उसकी सुपुत्री तथा गुरुभगिनी ने मेघ राग गाकर उसे ठिक किया। बीसवीं सदी में संगीत का उपयोग चिकित्सा के रूप में होने लगा है। भारतीय संगीत की कोई भी विधा हो उससे मनुष्य के शरीर पर अलग-अलग प्रभाव दिखाई देते हैं। गायन द्वारा संगीत सिखनेवालों को अपनी श्वसनक्रिया बढ़ाने में मदद होती है। वादयवादन जैसे —तबला, ढोल आदि से मांसपेशियाँ सुगठित व सुडौल रहती हैं। ताल और लय भी रोगों को दूर करने में सहायक सिद्ध हुये हैं। विद्वानों ने यह बताया है कि रोगी की स्थिति के

अनुकूल ताल का चयन किया जाये तो रोगी पर उसका सकारात्मक प्रभाव दिखाई देता है। यदि पित्त का रोग हो तो ताल की गति धीमी होनी चाहिये इससे रोगी की नाडी की गति सामान्य अवस्था में आ जायेगी और हृदय की गति ठिक होगी। वायु प्रधान रोग में भी ताल की गति धीमी रहनी चाहिए। कफ जन्य रोगों में ताल की गति द्रुत रखते हैं तो रोगी के रक्तसंचार में वेग आता है। पं. ओंकारनाथ ठाकुर ने पुरिया राग गाकर इटली के राजा का अनिद्रा का रोग दूर किया। उसीप्रकार शेर को संगीत के द्वारा शांत किया और वश में किया। एक कैसर पिडीत मरणासन्न बालक को पं. जसराज जी ने एक घंटा संगीत सुनाकर चलने लायक कर दिया था और वह बालक एक महीना दस दिन जीवित रहा। रागों से रोगों के उपचार में पं. श्रीराम शर्मा नं 'शब्द ब्रम्ह नाद ब्रम्ह' इस वाङ्मय में मिला है की, आसावरी राग से सरदर्द दूर होता है, वीणा पर राग जयजयवंती की धुन बजाने से लकवा की शिकायत दूर होती है।

“भारतीय संगीत के सात स्वरों से बातदोशों द्वारा उत्पन्न रोगों को दूर कर सकते हैं” यह विधान ‘डॉ. जैक्सन पॉल’ ने अपनी पुस्तक ‘संगीत चिकित्सा’ में बताया है। जैसे — सा — पित्त के रोगों को दूर करता है।

रे — पित्त तथा कफ प्रधान रोगों को दूर करता है।

ग — पित्त के रोगों को दूर करता है।

म — वात कफ प्रधान रोगों को दूर करता है।

प — कफ प्रधान रोगों को दूर करता है।

ध — इस स्वर की प्रकृति चित्त को प्रसन्न करनेवाली तथा उदासीन दोनों ही है और वीभत्स्य रसप्रधान है। अतः यह कफ तथा वातप्रधान रोगों को दूर करता है।

नि — इस स्वर से करुण रस की उत्पत्ति होती है। अतः यह शरीर स्थित चंचलता अर्थात् वातप्रधान रोगों को दूर करता है।

डॉ. गोरे लिखित ‘संगीत और आयुर्वेद’ में बताया है कि ऋषभ वादी स्वरवाले राग कफ प्रकृति प्रधान रोगी को सुनाये जाये अर्थात् श्रृंगार रसवाली रागरागिनियाँ सुनाये जाये तो रोग दूर होते हैं। जैसे खमाज, देश, तिलंग। आयुर्वेद में भैरव राग को कफ नाशक राग और हिंडोल राग को वातनाशक राग बताया है। थकान मिटाने के लिये शाम के समय शांत रस वाले पूरियाधनाश्री, श्री राग गाते हैं। प्राचीन समय में युद्ध क्षेत्र से लौटने के पश्चात् राजामहाराजाओं की थकान मिटाने के लिए दरबार में दरबारी राग का गायन होता था। इस राग के गायन से थकान भी दूर हो जाती थी और नींद भी अच्छी आ जाती थी। तुतलाते हुये बच्चों को संगीत अच्छा माध्यम है। मंदबुद्धी के बच्चों पर संगीत के सहयोग के माध्यम से व्यवहार परिवर्तन देखा गया है। निरुत्साहित ये बच्चे उत्साह से पूर्ण दिखने लगते हैं। सामान्य कामों में रुचि रखने लगते हैं। वर्तमान समय में रोगी को शल्यचिकित्सा करने के पूर्व फ्लोरोफार्म देकर बेहोश किया जाता है। प्राचीन समय में इस औषाधि के बदले किसी भी गंभीर नाद द्वारा मस्तिष्क की नाडियों को सुन्न किया जाता था। संगीत द्वारा ध्यान, प्राणायाम, भजन, सत्संग आदि करने से निरन्तर स्वास्थ्य लाभ मिलता है। चयापचय क्रिया को भी व्यवस्थित रखता है। संगीत के श्रवण से मानसिक शांति एवं आनंद की अनुभूति होती है। इसीलिए आज के चिकित्सक रोगी को उपचार के अतिरिक्त मानसिक, शांति, प्रसन्नचित रहने के लिये योग, ध्यान, मंत्र, संगीत आदि की सलाह देते हैं।

राग और उनका मन पर होनेवाला परिणाम :— ‘म्युजिक थेरेपी ‘अ हीलींग टच’ इस किताब में कर्नल श्रीनिवास पांडेजी कुछ राग और उनका मन पर होनेवाला परिणाम इसका विश्लेषण दिया है। उन्होंने कौनसा राग किस रोग के लिए उपयोगी है इसका विश्लेषण दिया है। आसावरी —आत्मविश्वास

बढ़ाता है। बागेश्री —निद्रानाश कम करता है। केदार—सिरदर्द और अस्थमा के लिए उपयोगी है। भीमपलासी —चिंता व उच्च रक्तदाब, पूरिया कोलायटिस तथा ऑनिमिया, गुणकली—हृमायटिक आर्थरायटिस, अहिरभैरव—अपचन, वृंदावनी सारंग — डिप्रेषन, दरबारी, काफी—निद्रादायक, जयजयवंती —त्वचारोग, पूरिया धनश्री — ऑनिमिया जैसे रोगों पर कारगर साबित होते हैं।

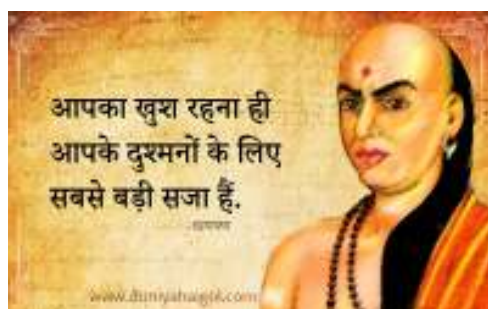
आयुर्वेदीय संगीतोपचार क्या है ?

आयुर्वेद शास्त्र के अनुसार समान गुणों से समान गुणों की बढ़ोतरी और विपरित गुणों का नाश होता है यह सिद्धांत है। यहाँ मन के दुख इस अवस्था के लिए शृंगार रसप्रधान तथा आनंदी स्वभाव का श्यामकल्याण या मल्हार, केदार इस राग या फिर इस राग पर आधारित गीतों का श्रवण करना यह पूरक आयुर्वेदीय संगीतोपचार है। जिस तरह रागों के नौ रस हैं उसी तरह वाद्यों के मूडस् हैं। जैसे—सारंगी, व्हायोलिन इन वाद्यों से सामान्यतः करुण रस दिखाई पड़ता है। सितार वाद्य आनंद का प्रतीक है और शहनाई मंगलवाद्य के नाम से प्रसिद्ध है। इन वाद्यों के स्वभाव या मूडस् का उपयोग पूरक उपचार पद्धति में होता है। आनंद से उन्मत्त हुए रूग्ण के उपचार हेतु करुण वाद्य पर तोड़ी राग सुनाया जा सकता है। बहुत दुखी व्यक्ति को सितार पर श्यामकल्याण, केदार जैसे राग सुनाये जा सकते हैं। डिप्रेषन या आत्मविश्वास

खोए हुये व्यक्ति को वीर रसप्रधान राग सुनाना उपयुक्त साबित होता है। निद्रानाश इस अवस्था पर शांत स्वभाव का राग बांसुरी जैसे वाद्यपर सुनाने से उपयोगी सिद्ध होता है। उपरोक्त समस्त विश्लेषण के आधार पर मैं यह कहना चाहती हूँ की, संगीत में वह शक्ति है जो मनुष्य में नवीन ऊर्जा का संचार करती है। संगीत मनुष्य शरीर पर शारीरिक तथा मानसिक दोनों ही तरह से स्वास्थ्य वर्धक प्रभाव डालता है तथा रोगों को दूर करने में सहायक सिद्ध होता है। आज हमारे पास हर प्रकार का संगीत उपलब्ध है। शांति के लिये, आनन्द तथा मनोरंजन के लिये, ध्यान व योगा के लिये, रोगों को दूर करने के लिये तथा ईश्वर—भक्ति के लिये आदि। जिस तरह शरीर को स्वस्थ रखने के लिये पौष्टिक भोजन की आवश्यकता होती है। उसी तरह आत्मा को स्वस्थ रखने के लिये पवित्र संगीत की आवश्यकता होती है। और दोनों का मिलाप मनुष्य को निरोगी एवम् स्वस्थ रखने में सहायक सिद्ध होगा।

संदर्भ सूचि —

१. संगीत निबंधावली — लक्ष्मीनारायण गर्ग
२. संगीत निबंधमाला — पं. जगदीश नारायण पाठक
३. संगीत चिकित्सा — डॉ. सतीश वर्मा



Creation Of New Ragas

By Pt. Kumar Gandharva

Girish Chandrikapure

Assistant Professor
R. S. Mundle Dharampeth Arts
& Commerce College
Dharampeth, Nagpur



Explanatory Note - Musical Notations in this paper are written as follows:

Sa, Re, Ga, Ma... etc. = Natural Notes Saa = Sa of upper octave (*Taar Saptak*)
re, ga, dh = Flat Notes (*Komal*) ma = Sharp ma (*teevra*)

Preface :

Pt. Kumar Gandharva invented a lot during his life. On his name are inventions of new ragas, vilambit khyals, compositions of medium and fast tempo; compositions in traditional ragas, newly mixed ragas and in his self-created ragas; thumri – dadras, tappas etc. Moreover, he gave tunes to bhajans of various saints like Kabir, Meera, Soor Das, Tulsi Das, etc. with a thought on it. He also composed music for poems of poets like Raja Badhe, B. R. Tambe, Anil etc. He adored Bal Gandharva and his style, hence he studied his gayaki deeply and doled it out in a program namely ‘Mala Umajlele Bal Gandharva’.

Genesis by Pt. Kumar Gandharva is so vast and diversified that it is beyond just one article. Hence here I prefer to describe his creation of new ragas only.

Main Content

The creation of ragas by Pt. Kumar Gandharva is three-fold: Dhun Ugama Ragas (Ragas those derived from folk tunes) Shastra Ugama Ragas (Theory based ragas) New mixes of traditional ragas.

Dhun Ugam Ragas :

Pt. Kumar Gandharva studied folk songs at Devas (Madhya Pradesh, India) and around the place, and created 11 Dhun Ugama ragas. In this context, he speaks in an interview

conducted in Nagpur that ‘The reason behind creation of these ragas is known to these ragas only. It is not that I could have not created more, but it was not necessary, so I stopped it. I created 11 ragas absolutely new, and some Jod-ragas (combinations). This creation comprises ragas throughout the time frame. I created some ragas, for I wanted to prove that I understood the concept of Raga.’

Names of Dhun Ugama Ragas :

Sanjari, Malavati, Saheli Todi, Madh-surja, Nindiyari, Rahi, Beehad Bhairav, Bhavmat Bhairav, Lagan Gandhar, Ahi-mohini, Maghwa.

Gandhi Malhar :

Gandhi malhar is the only ‘Shastra Ugam’ raga created by Kumarji, as stated by his son Pt. Mukul Shivaputra. Shuddha gandhar, which is introduced in the Miyan ki malhar in harmony with Shuddha Dhaivat, creates the form of the raga. The name ‘Gandhi’ comprises names of two swaras, i. e. Ga and Dha. Kumarji introduced natural gandhar (Ga) with Dha-Ga swara-sangati here. He explains in his text that ascending use of gandhar depicts Gandhiji’s journey towards fearlessness, and his Karuna is picturised in descending treatment of the same note. Depicting character of any person through a raga is possible or not, fair or otherwise are all controversial topics, but Kumarji boldly tries to do it.

New mixes of traditional ragas:

Shreekalyan, Chhaya kalyan, KamodVanti, DhanBasanti, Gauri Basant, Jaldhar Basant, BasantaSohni, Sohoni Bhatiyar, KedarNanda, Durga Kedar, Shuddh Shyam (combination of Shuddha Kalyan and Shyam), MandGara,

SorathDesa, Savan Desa, Jaldhar Desa, Khem Naat, Chhaya Sindhura. The peculiarity of these combinations is, its component ragas are *sama-prakrutik* to each other. So they mix with each other easily. This combination is spontaneous, and not done deliberately – it may also be called its speciality.

Keeping the composition as it originally came to his mind, and thinking of the combination after observing the composition created the whole concept. Creation of Gauri Basant may be the exception. It was created with an incident. Once Kumarji was listening to a recital of Pt. Ratanjankar on radio (He considered Pt. Ratanjankar his Guru) He was singing his own creation, Raga Gauri Shankar (mixture of Raga Gauri with Raga Shankara). Kumarji thought that instead of dissonant mixture like this, Raga Gauri should be combined to its samaprakrutik raga. He started thinking in this direction. Gauri belongs to Purvi Thaata, so he selected Raga Basant, which belongs to the same thaata. The ultimate composition ‘Aaj Pehri le gori, rang basanti cheera’ was created in this manner. Its verse is also suggestive, comprising both the words, Gauri and Basant. A notable thing is, the structure of any particular raga in Kumarji’s mind differs from its traditionally accepted form, at least to some extent. For example, *mukhda* of the composition in KedarNanda ‘La de beera’ starts with the phrase ‘*mP Re Sa Ma...*’

We can guess that ‘P Re Sa’ is a swar-sangati of Kalyan anga. We expect ‘Ga Ma Dh Pa Re, Sa’ for Nanda raga. After all, this composition is fabulous mixture of Kedar and Nanda ragas. The notation of ‘Chunari’ depicts Nanda raga. Here I wish to suggest that, Kumarji gives only hint of the constituent ragas. Otherwise, there is complete flexibility, and it is treated as an independent raga. In Gauri Basant, too, gauri is limited to the ‘Ga re Ga’, i.e., ‘*Kan*’ of Komal Rishabh to the Shuddha Gandhar. Whereas Basant is denoted through the Shuddha Madhyam in the phrase - ‘re Ga Ma Ni dh P’.

Characteristics of Dhun-Ugam Ragas

1. Most of the Dhun-Ugam Ragas don’t show any similarity to traditional ragas. Namely Sanjari, Malwati, Madh-Surja, Nindiyari, Rahi, Lagan Gandhar and Ahi- Mohini are of this nature. Out of them, the scales of Madh-Surja, Lagan-Gandhar and Ahi-Mohini are hitherto unsung in Hindusthani Music. Some examples are given below to underline this fact

a) Madh-Surja contains both varieties of Rishabh and Madhyam, with Nishad flattened. Its scale is like this :Sa Re Ma Pa ni Saa, Saa ni Pa *ni*ma Ma, Re Ma *sare*, Saa. Pt. Kumar Gandharva refers it as a variant of Sarang. Though, the nature of Madh-Surja is different from all other prevalent and non prevalent types of Sarang. The sharp varieties of Re and Ma are sharper than their common place. It results in the very uncommon bhava, i. e. bhaya. Kumarji says that the raga is bathed in ‘Ghor Bhayanak’ rasa. It’s the significance of this creation, that there is no other raga in Hindusthani Music which banishes this rasa.

b) ‘Lagan Gandhar’ consists of three shrutis of Gandhar. His disciple Pt. Pandharinath Kolhapure writes that conception of this raga took place when Kumarji was musing about raga Kaushi. Raga Kaushi (Which was renamed as ‘Jog-kauns’ later) consists of two varieties of Gandhar (Ga). Kumarji said to him, ‘If we could sing the linkage between flat and natural notes, it will be a great thing.’ The linkage between flat & natural varieties of Gandhar and Nishad is a key feature of the Lagan Gandhar raga. Music lover and great admirer of Kumarji Mr. Ramubhaiya Daate depicted the raga as ‘*virahark madhu*’. The phrase that indicates towards a composition that contains extract of all types of viraha (misery of separation). Moreover, he says that Kumar Gandharva owns the ‘Sole Manufacturer’s patent’ to recite the raga!

c) ‘Ahi-Mohini’ contains flat Nishad, and both varieties’ of Gandhar, Dhaivat. Komal gandhar and komal dhaivat are used in avaroha, in *vakra roopa*. This scale too is new for Hindusthani Music. He keenly listened the

notes of Snake-charmers' flute. It was the inspiration behind this raga, hence the name – ahi (snake) mohini (attraction).

2) Variants of prevalent ragas are also categorized in dhun ugam type. Ragas like Beehad Bhairav, Saheli Todi, Maghwa are originated from Folk tunes of Malwa, but Pt. Kumar Gandharva drove them into types of ragas that are already established in the Hindusthani Music, e.g. Bhairav, Todi etc.

3) In Music Theory, ragas are classified in four categories – Raganga, Bhashang, Kriyanga and Upanga.

– Pure and independent ragas are called **Raganga** ragas.

– The ragas originated from folk tunes are called **Bhashanga** ragas.

– The ragas made from flattening / sharpening any one note of the prevalent raga - are called **Kriyanga** ragas.

– The ragas made from omitting any one note from prevalent raga – are called **Upanga** ragas. All of the dhun ugam ragas are originated from Folk tunes (That's why they are called 'Dhun(Folk tune)

– Ugam(Origin)' ragas). Hence these can be categorized as 'Bhashang' ragas. Moreover, these ragas are completely new, and potent enough to be 'Raganga' ragas in future.

4) Principle of harmony is clearly manifested in these ragas. For an instance, in rag Madh-Surja, the phrase 'Re Ma sa re Sa' is mirrored in 'Pa ni Ma ma Ma'. In the same way, in rag Ahi-Mohini, 'Sa Re Ga Ma Pa Ma' is reflected in 'Ma Pa Dh ni Saa ni'; and 'dh Pa dh Ma' is echoed in 'ga Re ga Sa'. This harmony indicates the original form of the folk tune, and how Kumarji would have shaped it into the form of raga. These two examples in particular, denote that Pt. Kumar Gandharva prefers 'Madhyam Bhav' (Harmony of the Forth) to 'Pancham Bhav' (Harmony of the Fifth).

5) These ragas are made very clear, with aalap, tanas and minimum two compositions in the 'AnupRagVilas' book.

6) Pt. Kumar Gandharva has given recordings of maximum dhun ugam ragas. It makes it practically possible to be sung by new singers. Once Kumarji had said that, though not many people sing these ragas now (that time) but these ragas will be sung in future. To sing these dhun ugam ragas, following points may prove helpful:

– To study the form of raga, to see and extend their boundaries without tampering its originality.

– To sing the original compositions in our own style.

– To compose new compositions those suit to our style, and thereby expanding the scope of these ragas.

Bibliography :

1) Gandharva, Kumar – Anoop rag vilas Part I & II

2) Potdar, Vasant – 'Kumar'

3) Kolhapure, Pandharinath 'Gaanayogi Shivaputra'

4) Jogadand 'Mukkam Nagpur' (Kumarji's Interview at Nagpur), from the book 'Kalajayee Kumar Gandharva' edited by Kalapini Komkali & Rekha Inamdar



“ उत्तराखण्ड के सुरसम्राट नरेन्द्र सिंह नेगी ”

प्रा. अनिता शर्मा

संगीत विभाग प्रमुख,
दयानंद आर्य कन्या महाविद्यालय,
जरीपटका, नागपुर.

anitarsharma12@gmail.com



सु रसम्राट ‘नरेन्द्र सिंह नेगी जी’ जो उत्तराखण्ड के गढ़वाल हिस्से के मशहूर गीतकारों में से एक है, ऐसा कहा जाता है कि यदि आपको गढ़वाल के लोकजीवन, लोकसंस्कृति, राजनीति आदि के बारे में कुछ भी जानना हो तो किसी बड़े विद्वान की किताब पढ़ ले या फिर नरेन्द्र सिंह नेगी जी के गाए गीतों को ही सुन ले आपको लोकजीवन के हर पहलु की छटा नजर आ जाएगी। उन्होंने अपने गीतों के बोल और आवाज के माध्यम से उत्तराखण्डी लोगों के सभी दुख दर्द, खुशी जीवन के अनेक पहलुओं को अपने गीतों के माध्यम से दर्शाया है।

नरेन्द्र सिंह नेगी जी के गीतों को बचपन से ही सुनती आ रही हूँ और उनके लोकसंगीत से मैं अत्यन्त प्रभावित हूँ नरेन्द्र सिंह नेगी जी सबके चाहते और प्रसिद्ध गायक हैं जिन्होंने अपनी आवाज़ शब्दों और धुन को एक संगीत रूपी माला में पिरोकर सम्पूर्ण उत्तराखण्ड का वर्णन किया है।

नरेन्द्र सिंह नेगी जी का बचपन :-

नेगीजी का जन्म १२ अगस्त १९४९ को उत्तराखण्ड के पौड़ी जिले के पौड़ी गांव में हुआ था। गीत संगीत में उनकी रुचि तो बचपन से ही थी लेकिन उन्होंने ये नहीं सोचा था कि वे आगे चलकर एक गायक ही बनेंगे। गढ़वाल की लोकसंस्कृति में और वहां के बार त्योहारों को नेगी जी बचपन से देखते आ रहे थे और साथ-साथ वहां के दुःख भरे जीवन को भी झेल रहे थे और अपनी मां की हालत

को देखकर के एक पहाड़ की नारी का जीवन भी समझ सकते थे कि किन कठिनाइयों से गुजरते हुए एक पहाड़ की नारी को जीवन बिताना पड़ता है। इसी तरह उन्होंने गढ़वाल के अन्य सुख दुःख और रीति-रिवाजों को भी ध्यान में रखा जिन्होंने बाद में गीतों का रूप ले लिया। नरेन्द्र सिंह नेगी जी अपनी प्रेरणा श्रोत अपनी लोक संस्कृति (थट्या, चौफला, झुमैलो, जागर) आदि को ही मानते हैं जहां से उनका लोकगीत संगीत के प्रति रुझान हुआ।

संगीत में कदम :-

नेगी जी का रुझान लोकसंगीत में गायन की तरफ हुआ और उस वक्त तक गढ़वाल के बारे में जितनी भी पुस्तकें लिखी गई थी उन्होंने सबको खरीदा और उनका अध्ययन किया पर शुरूआती दौर १९७० में गढ़वाली गानों के प्रति किसी का रुझान उतना ज्यादा नहीं था फिर नेगी जी को इस बात ने सोचने पर मजबूर कर दिया कि आखिर ऐसा क्या बचा है जो लोग गढ़वाली गानों को नहीं सुनना चाहते तो फिर नेगीजी पाया की गीतों को लोक संस्कृति के अनुकूल नहीं लिखा जा रहा है तो फिर उन्होंने एक आम आदमी से जुड़े सुख दुःख पर लिखना शुरू किया।

नेगी जी का पहला गाना :-

सैरा बसग्याल बोण ना,
रूड़ी कुटण मा
हुंद पिंसी बितैना,
म्यारा सदनी इनी दिन रैना।

१९७४ में उन्होंने इस गाने को रिकार्ड किया तो लोगों को बहुत पसंद आया क्योंकि एक आम गढ़वाली की विचार धारा से जुड़ा गीत था तो या जब इस गाने को लोगों से अच्छी प्रतिक्रिया मिली तो फिर नेगी जी ने एक आम पहाड़ी के जनजीवन पर आधारित और गीत भी लिखे जिनको लोगों ने बहुत पसंद किया। उसके बाद नेगी जी ने इसी तरह के और भी १० गाने लिखे लेकिन उनको अलग-अलग कंपनियों से रिकार्ड करवाया नेगी जी ने अपना पहली एल्बम बुरांश के नाम रिलीज किया।

नेगी जी और साहित्य :-

नेगी जी एक गायक ही नहीं बल्कि एक कलाकार, म्यूजिक कंपोजर, साहित्यकार, कवि भी है उन्होंने बहुत सारी कविताएं भी लिखी है और तीन किताबें भी लिखी है। १. खुच कंडी २. गाणियाँ की गंगा, स्यणियाँ का समोदर ३. मुठ बोटी की राख

नेगी जी अपने गीतों के माध्यम से ही उत्तराखण्ड के बारे में काफी कुछ बयां कर चुके है। उनके गीत वास्तविकता से भरे होते है। नेगी जी ने उत्तराखण्ड की कुछ प्रसिद्ध फिल्मों चक्रचाल, घरजवे, कौथिक, बटवारू, औंसी की रात, बेटिब्वारि, मेरी गंगा होलि मैमू आली आदि में भी अपना गीत संगीत और आवाज दी है।

नेगी जी के लोकप्रिय गाने और एल्बम :-

नेगी जी का प्रसिद्ध पुराना गीत “घुघूती घूरेन लगी मेरा मैत की, बौड़ी बौड़ी ऐगे ऋतू ऋतू चैत की” इस गीत को अच्छे शब्द और धुन के साथ संगीतबद्ध किया है। इस गीत ने लोगों के दिलों पर गहरी छाप छोड़ी है उनका यह गाना जिसकी लोकप्रियता आज भी उत्तराखण्ड में बनी हुई है।

नेगीजी के अन्य प्रसिद्ध गाने है छम घुंगरू बजिनी, चली भे मोटरा चली, घर बटी चिट्ठी, ठंडो रे ठंडो, जौ जस देई, टिहरी डूबन लग्युच आदि।

नेगीजी के एल्बम :-

नेगीजी ने पहली एल्बम बुरांश के नाम से रिलीज किया। बुरांश, नयु-नयु ब्योच, कैथे खोज्याणी होलि, हल्दी हाथ, बसंत ऐगे, नौछामी नरैणा, छुयाल, होसिया उम्र, घस्यारि आदि। श्री नेगी नामक संस्था उत्तराखण्ड कलाकारों के लिए एक लोकप्रिय संस्थाओं में से एक है।

संगीत कार्य एवं पुरस्कार :-

नेगीजी ने अपने म्यूजिक कैरियर की शुरूआत गढ़वाली गीतमाला से की थी और यह गढ़वाली गीतमाला १० अलग-अलग हिस्सों में थी। अब तक नेगीजी १००० से भी अधिक गाने गा चुके है। दुनिया भर में उन्हे कई बार अलग-अलग अवसरों पर पुरस्कार से नवाजा गया है।

लोक गायक नरेन्द्र सिंह नेगी जी को संगीत नाटक अकादमी पुरस्कार से सम्मानित किया गया है। आकाशवाणी लखनऊ में नेगीजी को अत्याधिक लोकप्रिय लोक गीतकार की मान्यता दी है और फरमाइश गीत पुरस्कार से सम्मानित किया। सुर सम्राट नरेन्द्रसिंह नेगी जी को उत्तराखण्ड रत्न के लिए चुना।

संदर्भ :- Internet

1. <https://hi.m.wikipedia.org>
2. <https://hindish.com/narमद>



A Bend in Marriage

Dr. Sunil Kumar Navin

Principal,
Nabira College, Katol.
sunil.navin@rediffmail.com



‘I need to retrieve items from your house which I brought in dowry,’ Kavita simmering with resentment spoke to her husband as she emerged from the courtroom. From tomorrow after the final decree Rupesh would become from husband to her erstwhile husband. However, her face was lit up with long sought-after peace and sparkle of joy. She was delighted at the thought to get relieved from tortuous and painful hearings in the family court which eventually will allow her to get separated from her husband. Barbs of humiliating insult coupled with off and on dose of unwarranted beating at her husband’s house would now become the matter of past.

‘Yes, yes, why not, you can take all that you brought. I won’t object.’ Rupesh wiped beads of sweat from his forehead and said coldly turning his head as if he were talking to a stranger.

‘My parents had to take heavy loans from the bank and from their near relatives in order to arrange for the dowry for their daughter’s marriage. I won’t leave them with you. Why should I? Don’t you have courage to look into my eyes now?’

Kavita uttered with sharp bitterness in her tongue. Her chest was heaving up and down with long fed fury.

‘Haven’t I told you to take all? I won’t mind if you take other useful things either which you haven’t brought.’

Rupesh was a lost soul. He said feeling a sudden lump in his throat. He was shocked and stupefied at the verdict of the court and stood crestfallen like a statue of utter desperateness. He like a fool nursed a faint hope that eventually a good sense would prevail on her and his marriage would bear the shock.

‘No need to be so kind and magnanimous, I know the kind of man you are; in fact, I know the whole lot of you. Have I forgotten what I suffered in your house, that too only after a month of our marriage? The colour of henna hadn’t much faded from my palms and I was forced to do all flooring, washing and cooking as if I were a maid. Your parents treated me as a master treats his beast meant for all menial and abject jobs. Even your sisters didn’t spare a chance to sting.’

Kavita overwhelmed with painful emotions and while still trembling with anger didn’t waste a minute and hurled the unkind words to hurt him. She thought it was her time now.

Rupesh looked blankly at her. He looked stupid. He thought Kavita would get

tired of all this nonsense sooner or later. It was really trying to scale steps of the family court on each appointed date leaving the day's work and confront shameless personal and intimate questions. He didn't believe that Kavita could be so resolute and resolved for getting divorce.

She did have reasons to be angry with him and his family, but wasn't she equally responsible for many unfortunate incidents that occurred? Did she ever try to understand his mother, her intentions? Wasn't it outrageous on her part to just hold her a monster? He knew that he tried hard to make her see into things as they were. But no, she had her own ways to perceive things, her own specs to look at the world. And her ways were largely governed by spurious TV serials. She was freedom intoxicated and had strange ideas on feminism which allowed her to consider her mother-in-law her equal. There wasn't any need to listen to good pieces of counsel about household chores. She couldn't discriminate between reel and real characters. She couldn't differentiate between words spoken and the real intent behind them. She judged things at their face value which resulted in many misgivings. And when she wanted to have her own way in everything, as the last option he did beat to bring her to her senses. And after this a cold war ensued for almost a week between them. Utterly no talk. He himself would coaxingly approach her and find some excuse to initiate.

'I'm sorry. I shouldn't have gone that wild. Will you please open the packet I have

brought from the market? It's for you.'

Rupesh threw a packet on the bed one evening and with penitence still lurking in his eyes followed her in the kitchen.

'No drama, pleeeeeease. Leave me alone. I don't want anything.'

Kavita said with fury still in her eyes.

She gave either no straight answer or some stray or vague reply. He didn't mind.

'O.K. fine. Don't open it. Open when you're in good mood, but for the present bring me a glass of water. I am feeling very tired. I did a lot of pending files today in the office.'

He lied down in the bed hoping that she would come with the glass. In fact, it was just an ingenious trick to bring her on talking terms.

She looked at the packet slyly and pretended that she had not seen it and she had no interest either in the packet or in him. She did bring a glass of water and with a gentle force kept it on the dining table announcing I should serve myself if I was really thirsty.

Rupesh applied many such tricks in degrees to ease his relation with her. She was really a hard nut to crack.

One evening as he started for home it started drizzling compelling him to wait in the porch of his office till the sky became clear. Old and yellow leaves still clung from the branches couldn't sustain the force of the gentle breeze. They bade good bye to their fellow brethren tossing bravely their heads, danced for a while in the air and fell flat on the ground. The sad spectacle of falling leaves made Rupesh dejected and despondent; gloomy and pensive.

‘Weren’t these leaves once young and brave?
Everyone has the same destiny.’

When he returned home after day’s laborious work, it was quite late in the evening. Lights were on. He was dismayed to find Kavita crying at the door. She had called her brother Ranjan and kept her bags ready to leave. His mother he found standing just opposite Kavita leaning against the wall. Before he could ask her the reason what made her crying, Kavita blurted out: ‘Enough is enough. I am not going to stay a minute longer here in this dungeon. I was just waiting for you to come. Otherwise you could have blamed me for stealing in your absence.’

Already down in spirits the volcano lying for long within Rupesh erupted suddenly with a loud explosion.

‘Go out, you vixen. Don’t stay a second longer. Don’t show me your face, you cruel brute... I am tired of you. You have made this paradise of ours a hell. Go out and never ever return.’

‘Don’t lose your temper, my son. Listen..’ His mother tried to soften him and explain something but he was in no mood for such nicety.

Kavita took her bag and with her brother left in heat and fury.

After a couple of hours when hot lava had spent itself, cool reason dawned on him in the bed.

‘Shouldn’t have I asked the cause behind her decision to leave home? Shouldn’t have I asked my mother what happened? What a fool I am!’

For a long time he twisted in his bed and tried to induce sleep. It seemed it too had left him like his wife. Next morning he mailed a leave application to his boss and went for a walk. On the way monkeys from the trees seemed to deride him showing their teeth and a black dog followed him menacingly.

A couple of weeks later he received a summon from the family court for Kavita had dragged him there and wanted divorce.

‘This much!’ he mused for a time.

‘Nonsense,’ the word slipped from his mouth.

He underestimated feminine fury so far and a bemused smile flitted across his face. In fact, he thought after she cooled down she would ring him saying she was sorry and would ask him to bring her back. He himself was planning to go to her and not wait for her call. After all she was his better half and had shared many tender moments together.

‘Inscrutable are the ways of a woman’s heart.’ He heaved with some efforts.

He failed to strike a balance between two women, one, his own mother and the other, his own wife. Even Kavita’s parents didn’t do much to dissuade her from filing a divorce suit.

It was indeed too much for him to undergo trials for months. He didn’t want all this. He wanted to make peace with her and like any peace loving couple live peacefully. He tried to show his feelings in the court room looking penitently into her grudging eyes. She turned off her face.

As she was collecting things brought in dowry to be loaded in a truck standing

outside, Kamini, his mother said,

‘Beta, how long will this old hag live? My poor nerves have already become weak, my sight gradually leaving me and legs without enough strength to bear the weight of my frail body. I pray you not to leave me and my son, your poor husband. Beta, you are the lady and queen of this lovely house. Listen to this old woman and don’t desert us.’

While Kamini was persuading to desist her from the new-fangled idea of divorce that occupied her whole being, there flowed incessant rivers from both her eyes.

And almost abruptly it started drizzling and soon it swelled into a heavy downpour. Kavita suddenly missed a beat of her heart and felt crushed at her mother-in-law’s tears. Before she extended her arm to wipe her tears away, she fainted and fell on the ground.

Rupesh rushed and lifted her body gently and placed on the bed. He sprinkled water on her face to bring her to consciousness and in no time she was surprised to find herself surrounded by her husband she had hated and her mother-in-law, her arch rival who was rubbing oil on her feet.

‘I love you, Kavita. I love you more than I love myself. Please leave the idea to desert us all. This house shorn of your presence will look like a devil’s den.’

Rupesh cooed warm words of love in her ears. ‘I love you too. But I had to wait long years to listen to these words of love.’ She looked slyly at him with eyes which were wet. ‘Madam, how long it will take to load the truck,’ asked the truck driver.

‘Never, get your money and be gone,’ Kavita said with unusual alacrity.



पर मैं तो गाता हूँ - गुस्ताखी मुआफ़

प्रा. जे.के. मसीह

(निवृत्त)

नबीरा महाविद्यालय

काटोल.



कुछ माह पूर्व “क” नायक पत्रिका में आदरणीय स्वर्गीय गुणवंतजी व्यास (रायपुर, छ ग) द्वारा लिखित “मैं क्यों नहीं गाता” नामक लेख पढ़ने का अवसर प्राप्त हुआ। मैं सोच रहा था व्यास जी की बातचीत में ही इतना संगीत उमड़ पड़ता है कि ऐसा लगता है कि उनकी बातचीत सुनते ही रहो.....। तो फिर यदि उनका गायन सुनने का अवसर प्राप्त हुआ होता तो वह गायन कितना मधुर, कितना आनंद देनेवाला, कितना भावनाओं से लबालब रहा होता मैं कल्पना ही नहीं कर सकता।

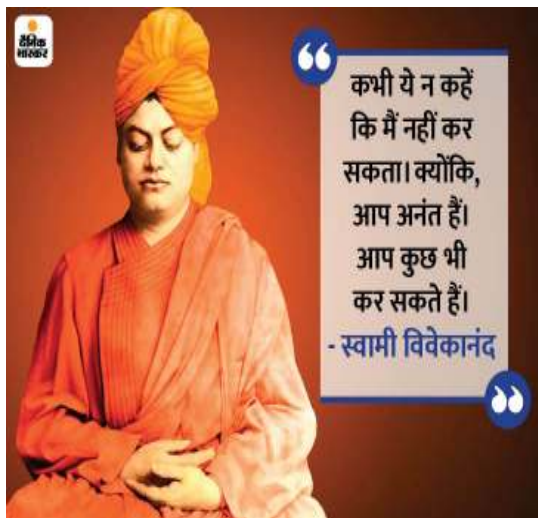
पर मैं सोच रहा था। व्यासजी ने ऐसा क्यों कहा या लिखा। सही भी तो है कौनसी राग कब गाई जाय समझ ही नहीं आता। आज धरती पर का जीवन अजीब ढंग से बदल गया है। न सुबह है न शाम है कैसे जिंदगी तमाम है — रात के अंधेरे में तारों का झुस्मुट ढूँढते हैं पर रास्ते पर के जलते चमचमाते स्ट्रीट लाइट्स रातों को पता नहीं कहाँ गुम कर देते हैं — पता ही नहीं चलता कब शाम आती है और रात में बदल जाती है। रात के अंधेरे में तारों से भरे आसमान को ढूँढने जाते हैं तो ना आसमान दिखता है और ना तारे। सुबह का इंतजार करते हैं कि शांत वातावरण में ललित राग के सुरों को छेड़ा जाय या भैरवी की तरफ मुड़ा जाय तो कानों में मोटर साइकलों, स्कूटरों की खर खर..... धरकर..... हॉर्न की “थार्न” से लदी न बर्दाश्त होने वाली आवाज अब बताएँ कैसे गाया जाय। फिर जैसे

जैसे रात गहरी होते जाती है, लगता है मालकौंस गाया जाय, राग दुर्गा के शांत सुरों से दहकते दिल को ठण्डक पहुँचाई जाय, बसंत के स्वरो में सुबह की बहती बयार के स्वागत में आँखें बिछाई जाय परंतु फॅक्टरी की गड़गड़ाहट, कहीं धारा मशीन की चीत्कार मारती सरसराहट.... कहाँ वो निस्तब्ध शांत रात, कहाँ वो चांदनी की ठण्डक खो गया जाने कहाँ राग रागिनियाँ का जहाँ..... कोई समय ही नहीं रहा... न सांझ रही ना सुबह रही, न रात की खामोशी न दोपहर की गर्मी, समझ नहीं आता कौनसी राग कब गाया जाय...?

तो फिर गाना ही क्या? बस खामोशी में ही यादों की छांव में वो सब अतीत दोहरा लें .. यही ज्यादा बेहतर होगा। तो फिर आप समझ गये “मैं क्यों नहीं गाता”...?

पर मैं तो खूब गाता हूँ। (गुरुजी माफ करेंगे) जब चाहो तब। जो राग जी में आये। मैं गाता हूँ। न वख्त का बंधन है और ना मौसम का माहोल। यह अमान्य नहीं रागों के समय के नियम समय से जुड़े हैं.....। पर जब समय समय ही नहीं रहा तो फिर समय का बंधन भी कहा रहेगा। बस मन का मौसम जिंदाबाद। अचानक किसी राग के स्वर दिल के तारों को झंकृत कर देते हैं और मैं गाने लगता हूँ। फिर वह राग सुबह की हो या शाम की, मध्य रात्रि की हो या दोपहर की। बस राग दिल की रही, तो हमने गा लिया, ए सुन लिया और मुँह से

निकल पडा — वाह क्या बात है, मजा आ गया गुरुजी माफ करेंगे। ये सब मेरी गुस्ताखी ही है । हकीकत ये है कि मैं अभी तक संगीत के सागर में गहराई तक पहुंच ही नहीं पाया हू ताकि सुरों के मोतियाँ को पा सकूँ। बस पानी की सतह पर ही तैर रहा हूँ। शायद इसीलिये आप क्यों नहीं गाते समझ तो पाया हूँ परंतु महसूस नहीं कर पाया हूँ। शायद और भी साधना रियाज के माध्यम से गहराई में उतरने की आवश्यकता है।



Blurred Memories

Dr. Sunil Kumar Navin
Principal,
Nabira College, Katol.
sunil.navin@rediffmail.com



Blurred are my memories
Listless and pallid my eyes;
Crisscrosses all around softly whisper
'Isn't it enough
Here on this part of the world
Afflicted with long pains
And short pleasures ?
Isn't it time now to woo
The steps of the house
Where reigns nothing but joy alone,
And there is no balance
And no measures ?
However, to confide in you,
If assured not to be scoffed at
Like a fool,

For there's hardly any need now
To hide or even to fear to say
A face with a couple of curls dangling on
With deep eyes with kohl
And a longing look
With occasional blushes on her cheek
Pops up still in solitude
And leaves behind a streak of pain
In the poor heart
Till I glide into the chamber
Of sweet slumber.



संगीत का स्वस्थ शरीर एवं स्वस्थ शांत मन के लिए संगीत का योगदान

डॉ. मोनाली मसीह

असिस्टेंट प्रोफेसर
दयानंद आर्य कन्या महाविद्यालय,
जरीपटका, नागपुर.
monalimasih@gmail.com



वह अतीत कितना भाग्यवान था जब मनुष्य “ओम शांति” की खोज में जंगलों में, पर्वतों में कहाँ कहाँ भटकता था, हिमालय के पार चला जाता था। एक अत्यंत पावन खोज थी वह परंतु आज वह खोज एक सीमित दायरे में थम सी गयी है ऋषि मुनियों का समय गौण सा हो गया है जब साधना तपस्या परमपिता परमेश्वर के दर्शन के लिये हुआ करती थी। मेरे विचारों के इस प्रस्तुतिकरण में मैंने मन-शांति तनाव मुक्ति रोग निवारण तथा सामंजस्य को आज की परिस्थितियों के संदर्भ में समझने का प्रयत्न किया है एवं संगीत किस प्रकार मनुष्य के लिये सहायक सिद्ध हो सकता है।

आधुनिक जीवन शैली में विज्ञान के उदय से तथा विज्ञान के आश्चर्यजनक आविष्कारों से इस शांति धरती पर का मानव जीवन ‘उथल फुलल’ से भर गया है। जहाँ देखो वहाँ भागमभाग। फुरसत के दिन तो जैसे गायब ही हो गये हैं। सादगी तथा शांति का जीवन अतीत की बात हो गई है। विज्ञान द्वारा प्राप्त सुविधाओं की चकाचौंध में, आवश्यकताओं की बाढ़ के कारण, अपेक्षाओं की न रूकने वाली दौड़ के कारण अपने जीवन, रहन सहन की तुलना दूसरों के जीवन तथा रहन सहन से करने के कारण, मनुष्य अस्वस्थ बेचैन हो गया है, उसका चैन लुट गया है, उसकी नींद गुम हो गयी है वह हर प्रकार से परेशान हो गया है। और इसके अलावा प्रदूषण का मंजर। पानी में प्रदूषण, हवा में प्रदूषण, खाने में प्रदूषण, दिल में प्रदूषण दिमाग में प्रदूषण जहाँ देखो वहाँ

प्रदूषण ही प्रदूषण। ऐसी परिस्थिति में बीमारियों का जमाव, रोगों का हमला - इतना ही नहीं हरेक के जीवन में अर्थात् छोटे हो, बड़े हों, धनी हो निर्धन हो, अहंकारों का टकराव, अधिकारों का दावा, हर प्रकार के लेबलों की भरमार - मानवीय, सामाजिक एवं आर्थिक सामंजस्य के अभाव की एक बहुत बड़ी समस्या - मन कैसे शांत रहे, दिमाग कैसे स्थिर रह पायेगा -

“तुम टेंशन मत लो”, “देखो मुझे टेंशन हो जाता है” मंत्री ही नहीं, सरकारी अधिकारी ही नहीं कालेज के प्राचार्य ही नहीं, टेंशन का शिकार एक साधारण चपरासी बन जाता है, रेल्वे प्लेटफार्म पर बोझा उठाने वाला कुली दिखाई देता है, खेत में काम करने वाला किसान टेंशन से भरा होता है इतना ही नहीं छोटे छोटे बच्चे जिनके कंधों पर कोई जवाबदारी नहीं टेंशन की बात करते हैं। घर में बरतन मांजने वाली हमारी “शेवंताबाई”, “टेंशन नको रे बाप्पा” कहते सुनाई देती है। इत्यादि इत्यादि।

कहने का तात्पर्य यह कि सब जगह टेंशन, अशांति का ही वातावरण बना हुआ है। और इस वातावरण के प्रभाव से मुक्त होने के लिये व्यक्ति मन की शांति के रास्ते ढूँढता है। क्या संगीत से बेहतर और बढ़कर कोई और रास्ता हो सकता है! संगीत किसी भी प्रकार का हो, आदमी कुछ क्षण के लिये सारी परेशान करने वाली बातें भूल जाता है। एक पुराने गीत की पंक्ति याद आ रही है “जब दिल को सताये गम, तू छेड सखी सरगम” शेक्सपियर के

नाटक Twelfth Night का प्रसिद्ध डायलॉग “ Play on, my boy, if music be the food of love ” कहने का तात्पर्य यह कि संगीत के प्रभाव की मान्यता कोई आज की बात नहीं। संगीत शांति देता है जैसे किसी मरुस्थल में भटकने वाला प्यासा कारवां किसी हरित भूमि को देखता है हरियाली देखकर सबका मन शांत हो जाता है, पक्षियों का संगीत सारा तनाव दूर कर देता है। समझ लें संगीत ऐसी ही हरित भूमि है जिसकी शरण में जाने के बाद मन शांत हो जाता है और कही जाने की आवश्यकता नहीं पड़ती। आज का जीवन तनावपूर्ण है - हमने देखा। आज की जीवन शैली में जहाँ भीड़ ही भीड़ है - किसी को किसी की व्यथा सुनने समझने के लिये न वक्त है और नाही सहानुभूतिपूर्ण संवेदनशीलता। संगीत व्यक्ति का कितना साथ देता है, दर्द बांट लेता है दिल का बोझ हलका कर देता है How Sweet अंग्रेजी कवि अपनी कविता “To a skylark” में कहते हैं - Our sweetest songs are those that tell of our saddest thoughts, है सबसे मधुर वो गीत जिन्हें हम दर्द के सुर में गाते हैं। कवि ऐसा क्यों कहता है यदि कोई मनुष्य समझता है कि वह जमाने में अकेला ही दुखी है तो उसके दर्द का बोझ/ उसका अकेलापन/ उसके लिये कितना भारी होगा। पर यदि कोई दुख भरा गीत कोई गायक अपनी दर्दिली आवाज में गा उठता है, तो सुनने वाले का दर्द का बोझ हलका होने लगता है।

वह दर्दिली गीत उस व्यक्ति को समझा देता है। “देख तू अकेला ही तो दुखी नहीं मैं भी हूँ। सारा जमाना है” गायक का जिगर तो जमाने के दर्द का खजाना होता है। जमाने का दर्द उसके जिगर में होता है और उसके गले से वह निकलता लोगों के दिलों में भी दर्द की ज्वाला को, आग को बुझा देता है व्यक्ति महसूस करने लगता है कि वह अकेला ही दुखी नहीं और भी हैं। वह तनावमुक्त हो जाता है उसके अकेलेपन का एहसास कम हो जाता है और हिम्मत बांध वह जीवन के बीहड़ पथ पर आगे बढ़ जाता है।

संगीत में, मन की शांति तथा तनाव की मुक्ति तो है ही परंतु शरीर पर भी संगीत का प्रभाव अनूठा है। संगीत के स्वरों के द्वारा रोगों का निवारण होता है। प्राचीन काल में संस्कृत के मंत्रोच्चार द्वारा शारीरिक व्याधियों के निवारण की बात की जाती थी आज आध्यात्म तथा विज्ञान के अनुसंधानों ने भी यह बात सिद्ध कर दी है। Sound Therapy एक मान्य उपचार पद्धति बन गई है। Thyroid Gland गले में होता है उसका भी शारीरिक स्वास्थ्य में बहुत बड़ा योगदान होता है। संगीत तनाव दूर करता है, मन को प्रसन्नता से भर देता है सहज ही यह प्रभाव Harmonal balance के लिये प्रभावशाली सिद्ध होता है और यदि रोग है तो दूर होने लगता है और रोग नहीं है तो रोग होता भी नहीं है।

प्राचीन ग्रंथों में रागों तथा संगीत के स्वरों के प्रभाव का वर्णन है। षड्ज पितृ रोगों का शमन करता है, ऋषभ कफ व पितृ रोगों का शमन करता है इत्यादि। Society of India के एक महत्वपूर्ण केंद्र अडियार (तामिलनाडू) में ऐसे प्रयोग किए गए हैं कि जहां बगीचे में सितार वादन करने से पेड़ पौधों के बढ़ने की गति में तीव्रता आ जाती है। अस्पतालों में मन को प्रसन्न करनेवाला संगीत बजता है, कई लोग अपना कार्य एकाग्रता से करने के लिए पार्श्व में संगीत बजाते रहते हैं। इसीप्रकार कई अलग-अलग रोगों के लिए अलग-अलग रागों का भी प्रयोग किया गया हमें दिखाई देता है।

आधुनिक अनुसंधानों से यह बात सामने आयी है कि हमारी बीमारियों का प्रमुख कारण armonal balance है और Harmonal balance का एकमेव कारण ही कहेंगे मानसिक तनाव, मानसिक परेशानी। मानव शरीर में मस्तिष्क के भाग में है, Pitutary Gland है, जो Harmones को समान रूप में शरीर में यथास्थान पहुँचाने का काम करता है। मस्तिष्क के उत्तक (cells) ठीक रहे, रक्त प्रवाह ठीक रहा तो शरीर स्वस्थ रहता है। मानसिक तनाव Pitutary Gland की कार्यप्रणाली को बिगाड़ता है तो Harmonal

balance में बिगाड आता है और शरीर व्याधि ग्रस्त हो जाता है। उसी प्रकार से अंत में सामंजस्य के प्रस्थापना की बात है तो संगीत का प्रभाव चमत्कारिक है। दिलों की भावनाओं के तार यदि एक स्वर में मिल गये तो आज की हर प्रकार की विसंगति समाप्त हो जाय। और सामंजस्य प्रस्थापित हो। शांति कर जीवन धरती पर आ जाय। संगीत दिलों को जोड़ता है सब प्रकार के समाजिक बंधनों के पार ले जाता एक नई दुनिया का एहसास करा देता है बस इसे ऐसा समझ लें कि यदि तानपूरे के तार सही सुर में मिले हो तो एक तार छेड़िये दूसरे खुद ही बजने लगते हैं, एक रूपता आ जाती है अजीब एहसास है, मनुष्य का हृदय भी इन सुरों से प्रभावित होता है उसकी मानासिकता बदलती है एक धुन रहती है पर सुर अनेक होते हैं। मनुष्य भिन्न भिन्न होते हैं पर एक संगीत की तरह एकता का अनुभव करने लगते हैं - क्या इसे सामंजस्य का मानव जीवन में उदय नहीं कहेंगे।



धन्यवाद।



Role of Music in Bhakti Movement

Ms. Ketaki Ingle

Research Student
(Indian Classical Music)
RTM Nagpur University

Bhakti means devotion to the God. He may be Saguna or can be Nirakar (formless), Nirguna. It emphasizes purity of mind and heart, devotion, humanity, spirituality... The Sanskrit and old Hindi noun Bhakti is derived from the verb root bhaj whose meaning is 'to worship'. It can be from an individual or group of people together.

During 5th to 7th century Bhakti movement originated in South India. The Nayanmars and the Alvars played a major role in the Bhakti Movement. It began to spread to the North during the medieval age. It flourished during the invasion of Moghuls. In India, during this period mainly in North-India, it was a period when people were depressed, detached and disappointed by all the chaos caused by conversions, social inequality on the scale of religions, caste, creed, gender. Hindu religion was facing threats within i.e. inequality between the class, caste, gender and from external forces i.e. foreign invasions. The masses were suppressed by all this and hence people were desolated.

Dharma Gurus initiated 'Bhajan', 'Kirtan' in the temples. These music forms not only emphasized on devotion for the God, but gave values, morals to the people to strengthen the character of an individual. Followers of Chaitanya Mahaprabhu, Vaishnava, and Vallabhacharya etc. presented Kirtan based on Indian Classical Music. The Kirtan preached the mass Spirituality. Bhajan not only strengthen, enriched Music, literature but also re-established the astha, faith in God. Even the contemporary Sufi Saints with the help of Music preached Secularism and gave Spiritual knowledge.

Bhakti movement influenced Hindustani Classical Music as well as Ashtachap, Pushti & Haveli Sangeet. Theoretician like Ramanujacharya, Swami Ramanand, Saints like Kabir, Meerabai, Swami Haridas etc. are the few names to mention. Saint Dnyaneshwar, Tukaram, etc. although before 15th c. still they laid the foundation and gave insight to people about Bhakti. All these Saints directly contributed to the theory and practice of Music. Bhakti Movement was an Egalitarian Movement which fully disagrees the discrimination based on caste, creed. The Saints of this movement were the believers of Social Equality, Unity, Purity of Mind, Soul and Character. 'Bhakti' is accessible for one and all. Class discrimination, untouchability was strictly discouraged. Many of the Saints were from the lower classes. Personal worth should not be measured by the birth, but the intensity of devotion. Everybody is equal in the eyes of God. And that birth was no bar to religious salvation. The stress on equality and the implicit subversion of the caste system makes Bhakti Movement one of the most radical, subversive in Indian Religious History.

The poetry was generally written in vernacular language of the region; as everyone did not understand Sanskrit, the priestly, elitist language. The Saints encouraged the groups, communities, and people in singing, praying or Namasmaraan instead of rituals. The main objective of Bhakti Movement was to establish communal harmony between Hindu and Muslims.

To foster healthy, friendly relations

between them. In the Medieval India Kirtan at a temple, Quawalli at a Dargah (by Muslims) and singing of Gurbani at a Gurudwara are all outcome of the Bhakti Movement. Praising the God in the form of a verse and then singing it in a very devotional, heart filled tune makes the atmosphere divine. The religious songs, poetry were mainly remembered and transmitted to one another through Music. “Music is the cosmic food according to the Veda.

Music works magico religiously.” 1 (1 – Music in the Vedas: its magico -religious significance, G.U. Thite) so, the spiritual work spread and common people were made to think about humanism, social unity. According to the saints music and spirituality both are beyond religion. Music has the power to express the actual emotion, deep devotion of the devotee. Like it is been said by George Gordon Byron “There’s music in all things, if men had ears; the Earth is but the music of the spheres.”

Music played a very vital role in Bhakti Movement. It won’t be wrong if we say Music played a ‘Catalyst’ role in Bhakti Movement. It had psychological as well as sociological benefits. Music is the soul of Bhakti and Bhakti is devotion. So, without soul Bhakti is impossible.

Reference Books :

- 1) Sangeet Visharad
- 2) Religion and Culture, By Dr. Radhakrishnan
- 3) Pushtimargiya Mandironki Sangeet Parampara Haveli
Sangeet, Prof. Satyabhan Sharma.
- 4) Music in the Vedas : It’s Magico Religious Significance, by G.U. Thite



साहित्य और समाज का सम्बन्ध

हेमचन्द चन्दोला

हिंदी एवं संस्कृत

भाषाअध्यापक

उत्तराखंड शिक्षा विभाग

Hemchand666@gmail.com



ज्ञान का संगं ह साहित्य कहलाता है। साहित्य किसी भी समाज की सभ्यता एवं संस्कृति का प्रतिबिम्ब प्रस्तुत करता है। साहित्य वह सशक्त माध्यम है जो समाज को व्यापक रूप से प्रभावित करता है। यह अतीत से प्रेरणा ग्रहण करता है, वर्तमान को चित्रित करता है और भविष्य का पथ प्रदर्शित करता है। साहित्य समाज को संस्कारवान बनाता है, जीवन जीने की कला सिखाता है और तत्कालीन विसंगतियों एवं विरोधाभासों को रेखांकित कर समाज को नया मार्ग दिखाता है। साहित्य सच्चरित्र का निर्माण करता है। साहित्य पर जितने भी विद्वानों ने विचार किया, सभी ने स्वीकारा है कि साहित्य देशकालिक होता है। साहित्य पर जितने भी विद्वानों ने विचार किया, सभी ने स्वीकारा है कि साहित्य देशकालिक होता है। साहित्य पर विचार करते हुए कवीन्द्र रवींद्रनाथ ठाकुर ने कहा कि “साहित्य का अर्थ मनुष्य को मिलाने, उसमें परस्पर सभ्दाव उत्पन्न करनेवाला वांग्मय है। यह केवल भाव—भाव का, भाषा—भाषा का, ग्रन्थ—ग्रन्थ का ही मिलन नहीं है, अपितु मनुष्य के साथ मनुष्य का, अतीत के साथ वर्तमान का और दूर के साथ निकट का मधुर मिलन है”। मुंशी प्रेमचंद ने साहित्य को जीवन का संस्कार मानते हुए लिखा है कि “साहित्य हमारे जीवन को स्वाभाविक और सुन्दर बनाता है। दूसरे शब्दों में उसकी बदौलत मन का संस्कार होता है। यही प्रमुख उद्देश्य है।

साहित्य समाज से ही निर्मित होता है। साहित्य का अर्थ है—हित से युक्त होना। अतः स्पष्ट है कि साहित्य का मूल उद्देश्य समाज का उत्थान ही है। व्यक्ति ही समाज की रचना करता है तथा वही अपने हित साधन हेतु साहित्य की भी रचना करता है। आचार्य नंददुलारे वाजपेयी ने अपने निबंध “साहित्य का प्रयोजन आत्मानुभूति” में लिखा है कि साहित्य का प्रयोजन आत्मानुभूति है। साहित्यकार समाज से प्रेरणा लेकर अनुभूति के अनुसार साहित्य की रचना करता है। भारतीय आचार्यों के द्वारा साहित्य के मूल प्रयोजन चतुर्वर्ग की प्राप्ति, यश, अर्थ, व्यवहार—ज्ञान, आनंद, उपदेशादि माने गए हैं। साहित्य समाज को नवनिर्माण के लिए विभिन्न चरणों से परिचित कराता है।

समाज के नवनिर्माण का प्रथम बिंदु है — सभी स्थितियों को ऐतिहासिक सन्दर्भों में रखकर निष्पक्ष ढंग से मूल्यांकित करना। एक और जहां समाज के शुभ संस्कार साहित्य में लिपिबद्ध होते हैं, वहीं अशुभ संस्कार भी साहित्य में सामान रूप से समाहित रहते हैं। साहित्य की यही पारदर्शिता समाज के नवनिर्माण में हमारी सहायक बनती है। साहित्य हमारी खामियों को उजागर ही नहीं करता, बल्कि सुधार के लिए प्रेरित भी करता है और समाधान भी प्रस्तुत करता है। इस प्रकार स्पष्ट होता है कि साहित्य समाज की उन्नति और विकास की आधारशिला स्थापित करता है आदिकाल से लेकर आधुनिक काल तक के रचनाकारों ने

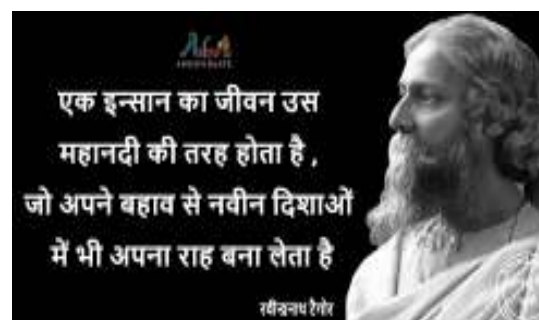
समाज की चिकित्सा साहित्य के द्वारा की। शासकीय मान्यताओं के खिलाफ जाकर जोखिम लिया, जबकि वे भलीभांति जानते थे कि इससे उन्हें व्यक्तिगतरूप से हानि और प्रतिकार के अलावा और कुछ नहीं मिलेगा तथापि समाज के निर्माण के लिए उन्होंने यह जोखिम सहर्ष उठाया। साहित्य में समाज की विविधता, जीवन दृष्टि और लोक कलाओं का संरक्षण होता है। यह समाज को स्वस्थ कलात्मक ज्ञानवर्धक मनोरंजन प्रदान करता है जिससे सामाजिक संस्कारों का परिष्कार होता है। विभिन्न साहित्यिक विधाएं सामाजिक गतिविधियों की व्यापक और बहुमुख अभिव्यक्ति देती हैं। 'प्रसाद जी का आनंदवाद' साहित्य को चिरनंत समस्या का समाधान घोषित करता है —

समरस थे सब जड़ या चेतन, सुन्दर साकार बना था। चेतनता एक विलसती, आनंद अखंड घना था। साहित्य संस्कृति का संरक्षक है, संस्कृति द्वारा संकलित होकर ही साहित्य लोकमंगल की भावना से समन्वित होता है। लोकमंगल की साहित्यिक चेतना 'दिनकर' के शब्दों में देखिये

मनुज—मेध के पोषक दानव आज निपट निर्द्वंद्व हुए, कैसे बचें दीन? प्रभु भी धनिकों के घर में बंद हुए। अनाचार की तीव्र आंच में अपमानित अकुलाते हैं, जागो बोधिसत्व! भारत के हरिजन तुम्हें बुलाते हैं। संचार साधनों के सहयोग से आज साहित्यिक मूल्य समाज के नवनिर्माण में अपना योगदान अधिक दे रहे हैं। परन्तु बाजारवाद का प्रभाव साहित्य समाज के मूल्यों का निर्धारक है। हमें इसके मूल तत्वों को समझना होगा और संरक्षित करना होगा। यथार्थ से जुड़ा साहित्य ही आदर्श के प्रतिमान स्थापित करता है और तभी हम एक सुसंस्कृत, विकसित, संतुलित व परिष्कृत समाज की संरचना को संभव बना पाते हैं।

संदर्भग्रंथ :-

१. साहित्यिक कृति और सत्य की अवधारणा — निर्मल वर्मा
२. साहित्य और लोकजीवन — रामविलास शर्मा
३. साहित्य का प्रयोजन: आत्मनुभूति — आचार्य नन्ददुलारेवाजपेयी
४. साहित्य की महत्ता — महावीर प्रसाद द्विवेदी



संगीत शरताज – तानसेन

डॉ. अशिमता नानोटी

अशोक मोहरकर कला व वाणिज्य

महाविद्यालय,

अड्याळ, जि.—भंडारा.

गीत क्षेत्र में तानसेन अपने युग के सर्वश्रेष्ठ संगीतज्ञ थे। एक अमर गायक, श्रेष्ठ कवि, उत्कृष्ट पद रचनाकार, अविष्कारक एवं अद्वितीय संगीतशास्त्रज्ञ यह तानसेन की मूल पहचान हैं। सम्राट तानसेन ने संगीत के विकास, प्रचार एवं प्रसार हेतु किये कार्य असाधारण हैं, सर्वश्रेष्ठ हैं, अमूल्य हैं। संगीत क्षेत्र में तानसेन के अतुलनीय योगदान के कारण उनका नाम भारतीय संगीत के इतिहास में स्वर्णोक्षरों में अंकित हैं। शहंशाह अकबर के इतिहासकार अबुल फजल ने अपनी किताब “आईने अकबरी” में लिखा है कि, “ग्वालियर निवासी मियाँ तानसेन के समान गायक पिछले हजार वर्षों में नहीं हुआ।”

स्वर सम्राट तानसेन विगत चार शताब्दियों से संगीत क्षेत्र में अज्ञेय माने जाते हैं। उनकी अज्ञेयता उनके अलौकिक संगीत की अद्वितीय अभिव्यक्ति है। इ.स. १४९० में ग्वालियर जिले के बेहट ग्राम में पांडे नामक ब्राह्मण कुल में तानसेन का जन्म हुआ। तानसेन के पिता का नाम मकरंद पांडे था। तानसेन का मूल नाम तनू, त्रिलोचन, तनसुख अथवा रामतनु था। तानसेन यह उनकी उपाधि थी। इ.स. १५१६-१५१८ के दरम्यान ग्वालियर के राजा रहे राजा विक्रमाजित ने तानसेन के गायन से प्रभावित होकर उन्हें “तानसेन” यह उपाधि से नवाजा। बेहट ग्राम में की तानसेन से संबंधित कई स्मृति चिन्ह आज भी विद्यमान हैं। कहा जाता है की तानसेन का संगीत इतना अप्रतिम था कि उनकी तान की तीव्रता और मोहकता से महादेवजी की मढ़ी आंदोलित हो उठी और उसकी दिवारें एक कोण में झुक गईं। यह झुकी हुई महादेवजी

की मढ़ी आज भी झिलमिलनाथ के नाम से बेहट ग्राम में देखी जाती है।

संगीत की प्रारंभिक शिक्षा अपने पिताजी मकरंद पांडे से प्राप्त कर उन्होंने अपनी उच्च शिक्षा ग्वालियर संगीत विद्यालय में नायक बैजू, महमूद नायक वक्शु तथा प्रख्यात गायक ज्ञान खाँ से प्राप्त की थी। अपने संगीत को अधिक शुद्ध तथा रसमय बनाने हेतु तानसेन ने वंशदावन जाकर स्वामी हरिदासजी से भी तालीम हासिल की। गोविंदस्वामी तथा हरिदास डागुरजी से भी उन्होंने अल्प मात्रा में शिक्षा ग्रहण की।

तानसेन द्वारा किये गये सांगितिक कार्यों की ख्याति इतनी विस्तृत है कि इतनी ख्याति इतिहास में किसी विरले गायक को ही प्राप्त हुई है। संगीत के क्षेत्र में यह अनूठी उपलब्धि है। तानसेन का संगीत अलौकिक था। उनके संगीत को ईश्वरी वरदान होने के कारण उनका संगीत प्रासादिक था। उनका स्वर संचार पशु-पक्षी, पेड़-पल्लव, धरा मेरू वन ओर सरिता तक रसानुभूति से अभिभूत कर लेता था। संगीत विद्या में पारंगत होने पर तानसेन जीविका हेतु सर्व प्रथम शेरशाह सूरी के पुत्र दौलत खाँ के आश्रय में रहे। फिर बांधवगढ (रीवा) के राजा रामचन्द्र के दरबारी गायक नियुक्त हुए। रीवा नरेश राजा रामचन्द्र ने तानसेन का संगीत सुना और प्रत्येक राग, प्रत्येक तान और प्रत्येक धृषपद पर करोड़ों चन्द्रटंका प्रदान किए।

विश्वनिर्माता ने तानसेन की समस्त भाषाओं में चतुर और गान विद्याओं में अधिकारी बनाया था। अनवरत अध्ययन, अविच्छिन्न साधना तथा नूतन

प्रयोगों से अपनी कला में अविस्मरणीय छाप जड़कर तानसेन ने संगीत के प्रवाहों में असंख्य धृपदों की रचना कर अमिट ख्याति अर्जित की।

तानसेन का सांगीतिक यश संपूर्ण भारतवर्ष में गूंजने लगा। जैसे जैसे तानसेन सुरों की गहराई में डूबते गये वैसे वैसे यह संगीत आकाश पर सूर्य की तरह प्रकाशमान होता गया। जब तानसेन के अलौकिक संगीत की ख्याति मुगल सम्राट अकबर के कानों तक पहुँची तब कला प्रेमी बादशाह तानसेन का गायन सुनने के लिये आतुर हो उठे। उन्होंने जलाल खाँ कुर्ची को तत्काल तानसेन को लाने के लिए बांधा बगल भेजा। राजा रामचन्द्र ने प्रिय तानसेन को बहूत से पुरस्कार देकर वाद्योसहित आगरा भेज दिया। दरबार में प्रथम कला प्रदर्शन पर बादशाह ने तानसेन को उसके तोलमोल की सुवर्ण मुद्रा से पुरस्कृत किया। अकबरकालीन इतिहासकार अबुल फजल ने “आईने अकबरी” और “अकबर नामा” यह अपने दोनों ग्रंथों में इसका आदरपूर्वक जिक्र किया है। सम्राट अकबर सदिखे महान कला पारखी एवं गुणग्राही राजा का अपार स्नेह और प्रोत्साहन पाकर तानसेन का संगीत अधिकाधिक परिष्कृत और संपन्न हुआ। नये-नये रागों का सृजन होने लगा धृपदों की रचना होने लगी। निरंतर संगीत साधना, अविरत गवेषणात्मक प्रवृत्ति एवं अभिनव प्रयोगों के द्वारा तानसेन के संगीत में इतनी अद्वितीय शक्ति का प्रादुर्भाव हुआ कि उनके दिव्य गायन से वन्य जीव, पशु पक्षी आदि तर आनंदातिरेक में झूम उठने लगे थे।

तानसेन की इस असमान्य संगीत निपुणता के लिये मुगल दरबार के २६० गायक वादकों में संगीत सम्राट तानसेन का स्थान अग्रणी था। ये सम्राट अकबर के नवरत्न में से एक हुए। तानसेन का यह परमवंदनीय कार्य अकबरी दरबार को लांघकर अखिल भारतीय ख्याति का विषय बन चुका था। यह कीर्ति संगीत इतिहास में स्वर्णिम पृष्ठों में चिरकाल अंकित रहेगी। शहंशाह अकबर मुगल सम्राट थे, तो तानसेन

संगीत सम्राट थे। दोनों ही महान और दोनोंही अमर रहेंगे। “तुजुक जहांगीरी” में जहांगीर ने तानसेन को अपने पिता के दरकार का सर्वश्रेष्ठ संगीतज्ञ और उच्चकोटि का कवि होने का उल्लेख किया है। तानसेन द्वारा निर्मित धृपदों को यदि संकलित किया जाय तो संभवतः उनके धृपदों की संख्या दो हजार तक पहुँचे। डॉ. सुनितीकुमार चाटुर्ज्या कहते हैं कि प्राचीन और मध्ययुग के हिन्दुकाव्य ज्ञान, योग और भक्ति का मंथन करके जो नवनीत निकला, यह तानसेन के पदों के स्वर्ण कटोरों में भर दिया गया है। तानसेन केवल एक वाग्येयकार एवं गायक ही नहीं थे, वे एक उच्च श्रेणी के कवि भी थे।

विभिन्न राग रागिनियों में उन्होने जो पद रचे हैं वे उनके अतुलनीय कवित्व तथा प्रतिभा का परिचायक है। तानसेन रचित गणेश महिमा समस्त भारतवर्ष में आज भी आरती के रूप में गाया जाता है —

उठि प्रभात समरिये, जै श्री गनेस देवा।
माता जाकी पारबती पिता महादेवा।
अधैन को नैत्र देत, कुष्टी को काया।
बंध्या को पुत्र देत, निर्धन को माया॥
जय गनेस जय गनेस जय गनेस देवा॥

तानसेन वे संगीत की असंख्य नई शाखाओं को जन्म दिया है। उन्होने नये नये रागों का अविष्कार किया तथा नये वाद्यों का भी निर्माण किया। तानसेन ने हिन्दुस्थानी संगीत को एक नई दिशा दी और संगीत को सर्वोत्तम रूप। तानसेन द्वारा अविष्कृत सात राग मिलते हैं, मियाँ का मल्हार, मियाँ की सारंग, दरबारी कानडा, मियाँ की तोड़ी, दरबारी कल्याण, दरबारी आसावरी, दरबारी तोड़ी। एक बात का उल्लेख यहाँ करना अनुचित नहीं होगा की अकबर के कार्यकाल के इतिहासकार अबुल फजल और मुल्ला बदायुनी ने कविराज तानसेन को “मियाँ” यह उपाधि बहाल की है। जिस नाम मुद्रा का उल्लेख तानसेन निर्मित उपरोक्त रागों में उल्लेखित है।

रूद्रवीणा और रबाब जैसे वाद्यों का आविष्कारक तानसेन को ही माना जाता है। रबाब विदेशों में अत्यंत लोकप्रिय वाद्य है। तानसेन ने इन वाद्यों का आविष्कार कर भारतीय संगीत में अपना बहुमूल्य योगदान दिया है। चतरंग, त्रिवट जैसे संगीत के प्रकारों की रचना, प्रचार और प्रसार का श्रेय भी तानसेन को ही जाता है। तानसेन ने संगीतशास्त्र पर आधारित तीन ग्रंथ लिखे हैं।

१. संगीतसार २. रागमाला ३. गणेशस्तोत्र. तानसेन के इन तीनों ग्रंथों में काव्य और संगीत का यथोचित समन्वय प्राप्त होता है। संगीतसारकी एक हस्तलिखित प्रति आज भी दरबार पुस्तकालय रीवा के सरस्वती भंडार में सुरक्षित है। तानसेन एक संवेदनशील एवं सजग कलाकार थे। जिनमें एक से अधिक कलात्मक प्रवृत्तियाँ एक साथ ही उद्भासित थी। काव्यप्रेमी तानसेन संगीत क्षेत्र के बेताज बादशाह है और संगीत प्रेमी सुर, साहित्य क्षेत्र के सूर्य।

तानसेन संबंधित कई चमत्कारिक किंवदन्तियाँ भारतीय संगीत साहित्य में उपलब्ध हैं जिनमें से दीपक राग द्वारा दीप जला देना, मेघ राग द्वारा वर्षा करना, स्वर के प्रभाव से मस्त हाथियों को वश में करना, हिरण आदि पशुओं को पास बुला लेना मुख्य रूप से प्रचलित है। सुप्रसिद्ध विदेशी इतिहासकार आरसन ली ने “ए शॉर्ट अकाउन्ट ऑफ इण्डियन म्यूज़िक” में लिखा है मुगल दरबार का तानसेन बड़ा चमत्कारी गायक था। उसने दीपक राग गाकर अकबर बादशाह को आश्चर्य सागर में डुबो दिया था। इस राग के गाने पर अग्नि प्रज्वलित हो उठती थी। एक एक तान के साथ चिन्नारियाँ निकल रही थी। तानसेन के साथ साथ उसकी पुत्री सरस्वती मल्हार राग गा रही थी। विद्युत समान प्रकाशित तेजमय स्वर को देखते हुए “कण्ठाभरण वाणी विलास” इस उपाधि से शहंशाह अकबर ने तानसेन को अलंकृत किया।

तानसेन अकबरी दरबार में इ.स. १५६२ में पहुँचे और २६ एप्रिल १५८६ को अकबर की

काश्मीर यात्रा दौरान उनकी मृत्यु लाहोर में हुई। तानसेन की इच्छानुसार उनका शव ग्वालियर लाया गया। अकबर के दरकारी इतिहासकार अब्दुल फजल ने “अकबरनामा” में तानसेन की शवयात्रा पर लिखा है कि, दरबारी कलाकार गाते, बजाते, विवाहोत्सव जैसे मनाते तानसेन के शव को अंतिम संस्कार के लिये ले गये थे। ग्वालियर में उनका शव शेख मोहम्मद गौस के मकबरे के पास समाधिस्त किया गया।

पंडित सुदर्शनाचार्य ने अपनी रचना संगीत सुदर्शन में तानसेन और उनके ज्येष्ठ पुत्र तानतरंग खाँ की वंशावली अपने संगीत गुरु अमृतसेन तक दी है। अमृतसेन तानसेन के २३ वे पीढ़ी में उत्पन्न हुए थे। ग्वालियर में पिछले ५५-६० साल से तानसेन की समाधि के निकटस्थ तानसेन समारोह मनाया जा रहा है। ग्वालियर के संगीतकला प्रेमी महाराज माधवराव सिंघिया निर्मित यह समारोह में संगीत क्षेत्र में अद्वितीय योगदान देनेवाले संगीतज्ञ को “तानसेन” पुरस्कार से गौरवान्वित किया जाता है।

संगीतजगत, साहित्यजगत और कलाजगत, संगीत सरताज तानसेन के सदा के लिये ऋणी हो गये हैं। उनकी अलौकिक स्वर लहरी ग्वालियर दुर्ग के आँचल में, बेहट के शिवमंदिर में, अष्टछापी संकीर्तनकारों में, मुगल दरबार में गूंजमान है। तानसेन की तान संगीत क्षेत्र में आज भी गूंज रही है और सदा गूंजती रहेगी।

संदर्भ :

१. ग्वालियर की संगीत परंपरा — डॉ अरूण बांगरे
२. संगीत सम्राट तानसेन — प्रभूदयाल मीतल
३. संगीत का इतिहास — उमेश जोशी



स्वातंत्र्यपूर्वकाळातील संतांचे सांगीतिक योगदान - एक आढावा

डॉ. वैखरी वझलवार,
असोसिएट प्रोफेसर,
संगीत विभागप्रमुख
एल.ए.डी.ॲण्ड
श्रीमती आर.पी.कॉलेज फॉर वुमन
नागपुर.



वैदिक काळात उगम झालेल्या संगीताचा, पुढे प्रत्येक शतकात, त्या त्या समाज व्यवस्थेनुसार, कलोपासकांच्या सजगतेनुसार आणि कला रसिकांच्या प्रशंसेनुसार प्रचार, प्रसार आणि विकास झाला. कला ही स्वतःचा विकास घेवूनच जन्माला येते. अर्थातच त्यामध्ये कलाकारांच्या साधनेचा तसेच गुरुजनांचा खुप मोठा आणि महत्त्वाचा वाटा आहे. संगीत कला देखील गायक-वादक कलाकारांच्या साधनेतून व सादरीकरणातून तर बहरलीच पण संत वाङ्मयातून संगीताची अनुभूती सर्वसामान्य जनतेपर्यंत पोहचली. त्यामुळे जनजागृती आणि जनकल्याण साधण्यात संताना यश मिळाले. ह्यदृष्टीनी मध्ययुगीन संतांचा विचार आणि त्यावरील शोध कार्य होत असल्याचे दिसते. ह्य शोधलेखांतर्गत मात्र स्वातंत्र्यपूर्व काळातील १९-२० व्या शतकातील संत विष्णुदास, संत गाडगेबाबा, श्री गुलाबराव महाराज, राष्ट्रसंत तुकडोजी महाराज त्यांच्या सांगीतिक कार्याचा आढावा घेण्याचा प्रयत्न केला आहे.

संत विष्णुदास

एकोणिसाव्या शतकाच्या उत्तरार्धात व विसाव्या शतकाच्या पूर्वार्धात ज्यांचे कार्य कर्तृत्व दैदीप्यमान ठरले ते संतकवी विष्णुदास माहूरकर, हयांनी केलेली अष्टकांची निर्मिती, आरत्या, पदरचना, अभंग रचना, लावण्या, पोवाडे हया सर्व काव्य कृती जनतेसाठी मार्गदर्शक ठरल्यात. याचे सर्वात महत्त्वाचे कारण म्हणजे हया काव्य कृतींना मिळालेली संगीताची साथ. विष्णुदासांची काव्यरचना म्हणजे आधुनिक काळाला लाभलेली फार मोठी

सोन्याची खाणच म्हणावी लागेल. विष्णुदासांच्या हया सर्व रचना संगीतबद्ध केलेल्या आहेत. हया रचनांचे सादरीकरण आणि अवलोकन संगीताशिवाय होवूच शकत नाही असे म्हणणे अतिशयोक्ति ठरणार नाही.

अर्वाचीन काळात पूर्वसूरींची साहित्य परम्परा समर्थपणे हाताळून मराठी साहित्यात आपल्या काव्य रचनेचे वेगळेपण नोंदविणारे विष्णुदास माहूरकर हे एक संतकवी होत. “तो समर्थ दत्त आज माहुरात पाहिला” म्हणत आणि “माझी रेणुका माऊली कल्पवृक्षाची साऊली” असे आश्वासकपणे सांगणाऱ्या विष्णुदासांनी दत्त आणि रेणुकेची मनोभावे सांगीतिक सेवा केली. डॉ. मार्तंड कुळकर्णी म्हणतात, “पारमार्थिक चळवळ भगवद्‌चिंतनाचा ध्यास प्रत्येकाच्या मनामनात स्थानापन्न व्हावा हीच त्यांची अखेरपर्यंत तळमळ होती. मनोविकलांग होण्याच्या काळातही मनाला उभारी देणारे साहित्य निर्माण करून मनोबल वाढवण्याचे शक्ती उपासनेचे मोठे कार्य त्यांनी केले”. हया कार्यात त्यांना संगीताची पुरेपूर साथ मिळाली आणि म्हणूनच मानवाची मानसिक शक्ती वाढवून त्याची कार्यक्षमता वृद्धिंगत करण्यामागे विष्णुदासांची खरी कसोटी पणाला लागली.

विष्णुदासांच्या नावावर असलेल्या आख्याना काव्याच्या संग्रहाचेच नाव मुळात ‘कीर्तन मुक्ताहार’ असे आहे. यावरून कीर्तनोपयोगी अशी ही सर्वच आख्याने आहेत असे म्हणता येईल. कीर्तनाच्या माध्यमातून एखादा चटपटीत विषय फुलवून सांगण्यासाठी आणि त्यातील मार्मिक व बोधपर

विषय मनात रुळण्यासाठी हया आख्यानांचा उपयोग विष्णुदासांनी सांगितला आहे. अर्थातच संगीतामुळेच ही आख्याने परिणाम कारक ठरतात.

त्यानंतर विष्णुदासांची अष्टके देखील सांगीतिक दृष्ट्या व मानवाच्या मानसिक संतुलनाच्या दृष्टिने महत्वपूर्ण ठरतात. मानवाचा त्याच्या जीवन ध्येय सिद्धीसाठी जीवनकलह सुरु असतो. या त्याच्या प्रयत्नात ज्यावेळी त्याला यश मिळत नाही त्यावेळी आर्जवाच्या प्रेरणेतून आपल्या कार्यसिद्धीसाठी परमेश्वराला आळवणे, त्याची स्तुती करणे हया पर्यायामधून अष्टकांची निर्मिती झाली. डॉ. कुळकर्णी म्हणतात, “अंतःकरणाची अवस्था, मनाची आंदोलने ज्या काव्यात उत्कटतेने प्रतिबिंबित होतात तीच ‘करुणाष्टके’ असतात”.

विष्णुदासांनी अष्टकाला विशेष लोकप्रियता प्राप्त करून दिली. आज सम्पूर्ण महाराष्ट्रात देवी उपासनेत आरती नंतर विष्णुदासांनी निर्मिलेली अष्टके मोठ्या भक्तिभावाने गायिली जातात. साध्या सोप्या भाषेत मनाचा ठाव घेणारी अष्टके मनावर परिणाम करून जातात. ही अष्टके सामुहिक स्वरात गायिली जात असल्याने त्याचा मनावर सकारात्मक परिणाम साधला जातो. मनामध्ये चैतन्य व स्फूर्ती निर्माण होवून निर्भयता येते. त्यामुळे मानवाची कार्यशक्ती प्रवाहित होते व मानव कार्यसिद्धीकडे वाटचाल करू शकतो.

विष्णुदासांची पदरचना कीर्तनानुकूल आणि भजनानुकूल अशी आहेत. जुन्या चालींच्या पद्धतीवर रचलेली पदे समाजमनावर अधिक प्रभाव टाकणारी ठरतात असे विष्णुदासांचे प्रतिपादन आहे. आणि म्हणूनच पदांना नाटयगीतांच्या चाली व लोकाभिमुख चाली देवून पद अधिकाधिक लोकप्रिय व्हावेत व मनावी मनाचे सशक्तीकरण व सबलीकरण होवून मानवाचे जीवन कल्याणकारी बनावे अशीही विष्णुदासांची धारणा होती. त्यांच्या पदांतील गेयता विशद करताना डॉ. मार्तंड कुळकर्णी म्हणतात, “शब्दाची योजना, अन् लाभलेली गेयता यामुळे

त्यांची पदरचना मनाचा ठाव घेताना दिसून येते. विष्णुदासांना गानक्षेत्राचे संगीत कलेचे उत्तम ज्ञान असावे. त्याचा परिणाम रचना प्रकारावर झाल्याचे दिसते.”

अर्वाचीन काळातील अभंग रचना समर्थपणे सांभाळणारे संतकवी म्हणूनही विष्णुदासांचाच उल्लेख केलेला आहे. त्यांच्या अभंग रचना लवचिक असल्यामुळे अभंग धावत्या चालीवर गाता येतात. तसेच ते रागदारीत देखील खुलतात. त्यामुळे मानवी मनाची पकड घेण्यात अभंग प्रभावी ठरतात म्हणजेच प्रसंगी मेणाहून मऊ व वज्रापेक्षा कठोर होवून विष्णुदासांचे अभंग मानवी मनाला घडवतात. म्हणूनच अभंग हा संतांच्या सहजोद्गाराचा वाहक असतो हेच खरे! डॉ. कुळकर्णी ह्यविषयी म्हणतात, “अभंगाचे आवाहन हे सामूहिक असते. भजनाच्या रंगात एकदा का अभंग रंगला म्हणजे गाणारा आणि श्रोता वेगळा उरत नाही. सारेच या रंगात रंगून जातात. संत भक्तांच्या मेळयत आणि टाळमृदंगाच्या गजरात, अभंग रंगला म्हणजे कीर्तनाला बहर येतो. हे कीर्तन श्रोत्यांच्या मनावर परिणाम करून जाते.” ते पुढे असेही म्हणतात की, “केवळ श्रवणांच्या द्वारे ज्यांच्यावर संस्कार करणे शक्य होते त्यांना सुसंस्कृत केले, ते अभंगाने.” अभंगांच्या माध्यमातून विष्णुदासांनी मानवी मनावर केलेले संस्कार मानवाच्या कार्यशक्तीचे व जीवनाचे कल्याण साधण्यात यशस्वी ठरले. विष्णुदासांचा लोकप्रियतेच्या शिखरावर पोहचलेला अभंग म्हणजे ‘माझी रेणुका माऊली कल्पवृक्षाची सावली’.

विष्णुदासांची लावणी सुद्धा त्यांच्या इतर काव्यरचनांमध्ये वेगळाच भाव खाऊन गेली. विष्णुदासांच्या लावण्यांत विविध भावांचे दर्शन दिसून येते. विशेष म्हणजे लावणी आणि संगीताचा व लावणी आणि गायनाचा अतूट संबंध असल्याने त्यातील भाव मनाला जाऊन भिडतात. त्यामुळे मनाची मरगळ व नैराश्य दूर होवून मानवाची कार्यपूर्तीची वाट मोकळी होते. विष्णुदासांच्या

लावणीविषयी असे म्हटले जाते की, “लावणीत लोकसंगीत आणि शास्त्रोक्त संगीत हे दोन्ही प्रवाह असतात. हाच विचार समोर ठेवून विष्णुदासांनी मनाला भुरळ घालणाऱ्या अशा लावण्या रचल्यात. ” मानवी मनावर चैतन्याचे व स्फूर्तीचे सिंचन संगीतामुळेच होते हे विष्णुदासांना पुरेपूर ज्ञात होते. त्यांची, “मधू कोकिळ कंठ विराजे गायन रंगे। नृत्य प्रसंगे। सा, रीगमपधनी सां हे भूपतनयेसुखये ये ये लवलाही।” ही लावणी ग्वाही देते. असा हा संगीतातील राग स्वरांचा नवाच प्रयोग विष्णुदासांच्या लावणीत दिसून येतो. त्या काळात विष्णुदासांच्या लावण्या सर्वांमुखी होत्या. त्यामुळे त्यांच्या लावणीने मनपरिवर्तन, जाणिवा अन चेतना निर्माण केल्याचे दिसून येते.

हयाचप्रमाणे विष्णुदासांच्या कटाव व पोवाडयांनी सुद्धा अशाप्रकारचे संगीत स्वरलहरीं मधून मानवी मनाचा ठाव घेत मानवी मनाला चैतन्य, स्फूर्ती, नवचेतना आणि पुनःप्रेरणा प्रदान करून मानवाचे जीवन कल्याणकारी बनवले. आधुनिक काळातील विष्णुदासांचे हे सांगीतिक कार्य विषयाला अधिक खुलवीणारे आहे.

संत गाडगेबाबा

संत गाडगे बाबांचे नाव केवळ महाराष्ट्रातच नव्हे तर संपूर्ण भारतभर अत्यंत श्रद्धेने व आदराने घेतले जाते. हरिकीर्तनाच्या माध्यमातून समाजाचे कल्याण करणारे आणि समाजाचे नैतिक उत्थान साधणारे संत गाडगेबाबा एक संगीतोपासकही होते.

“समजू नका कोणी दुःखास माझ्या दुःख

सुःखात असे सुखी मी आनंद कंद एक ॥”

असा विचार करणारे संत गाडगेबाबा समाजाचे दुःख बघून दुःखी होतात. आणि जनतेला त्या दुःखातून बाहेर काढण्यासाठी प्रयत्नशील होतात. कारण जनता जर दुःखच करत बसली तर तिचे तिच्या कार्यक्षमतेकडे दुर्लक्ष होईल आणि निष्क्रिय समाज अधोगतीला पात्र ठरेल. हयाकरता त्यांनी वेगवेगळ्या संतांची भजन वेगवेगळ्या चालींमध्ये

बसवून ती भजनं व्यवहारात आणलीत आणि तत्कालीन जनतेला उद्बोधन केले. त्यांच्या संगीतकलेविषयी डॉ. उद्धव रसाळे म्हणतात, “त्यांनी संतवाङ्मयाच्या अभ्यासातून चिंतन, मनन, भजन सुरु केले. जवळ एक मोडकीशी एकतारी ठेवली होती. या एकतारीवर संतांचे अभंग, ओव्या, दोहे म्हणून पाठांतर करून त्याचा अर्थ प्रत्यक्ष व्यवहारात आणू लागले.” त्यांच्या हया प्रयोगाचा समाजमनावर योग्य परिणाम साधला जात असे. तसेच ‘आधी केले मग सांगितले’ ही गाडगेबाबांची प्रवृत्ती असल्याने त्यांनी संत वाङ्मयातील सद्विचारांचे स्वतः आचरण केले आणि जनतेसमोर आदर्श ठेवला.

गाडगे बाबांच्या मार्गदर्शनाबद्दल निलीमा शिकारखाने म्हणतात, “एक निरक्षर माणूस श्री तुकोबारायांचे अनेक अभंग तोंडपाठ म्हणे व भजन करे. भजनातून लोकांना मार्गदर्शन करे, सांगे ‘नाम घ्या फुका नाम घ्या फुका! न लगे दमडी अथवा रूका!’ भजन करा त्यासाठी पैसा खर्च करावा लागत नाही. सण—समारंभ करा, पण त्यासाठी कर्ज काढू नका. यात्रेसाठी कर्जबाजारी होऊ नका. देव देवळात असत नाही, तो कष्ट करणाऱ्याच्या घरी वस्ती करून राहतो. त्याच्या बरोबर तो काम करतो, घाम गाळतो.” अशाप्रकारे मानवाच्या कार्यक्षमतेला आव्हान देत आणि मानवाला उद्बोधि त करत जनतेला सस्वर नामस्मरणाचा मार्ग दाखवतात. ज्यामुळे मानवाचे मन केंद्रती होवून मानवातील सकारात्मकता जागृत होते व मानवाचे कल्याणही साधले जाते.

गाडगे बाबांच्या काळापासूनच संपूर्ण महाराष्ट्रात नाम सप्ताह करण्याची प्रथा सुरु झाली आहे. हया नाम सप्ताहामुळे लोकांना स्वयं प्रेरणा मिळून त्यांच्यात कार्याविषयी सकारात्मकता निर्माण होते. हयाबद्दल कृ. गो. वानखेडे गुरुजी म्हणतात, “सात दिन खडे रह कर गले में वीणा लेकर हरेक ने कुछ समय तक सुमिरन करना, सुबह के समय

काकडे आरती, भजन कीर्तन, हरिपाठ, ज्ञानेश्वरी प्रवचन, रात को कीर्तन ऐसा सात दिन तक कार्यक्रम रहता है। इस कार्यक्रम में जनता बड़ी श्रद्धा के साथ भाग लेती हैं।” हे सर्व उपक्रम मानवी मनावर होणाऱ्या संस्कारांना अनुसरून आखले जात असत. हया उपक्रमांमुळे संपूर्ण वातावरणच नादमय, संस्कारीत व उल्हासित असते. हया वातावरणामुळे मानवी मनात वाईट विकल्प येण्याला वावच नव्हता. एवढंच काय पण असलेल्या दुःखांचाही विसर पडण्यास मदत होते.

हया नामस्मरणाबरोबरच गाडगे महाराज जनतेला कुटूंबप्रमुखाच्या नात्याने शिकवणही देतात. “कीर्तन प्रवचनातून ते सोप्या सोप्या ओव्या गाऊन लोकांना जागरूक करतात.

“घाणीमध्ये रोगराई । आत बसली मरीआई ॥

बाबा खराटा घेई । पळ काढती मरीआई ॥”

अशा प्रकारची गीते गाऊन ते सोप्या शब्दांतून मोठा अर्थ जनतेला समजावून सांगत.

संगीताच्या किमयेने गाडगेबाबांना कसे सावरले हयाचे उदाहरण सांगताना निलीमा शिकारखाने म्हणतात, “मुलगा गेल्याची तार कीर्तन चालू असताना आली. ती वाचून ते निर्विकारपणे पुढे कीर्तन करत राहिले.” संगीताच्या प्रभावाने त्यांचे दुःखही हलके झाले. आणि कीर्तन करण्याची प्रेरणा तशीच कायम राहिली. अशा प्रकारे संत गाडगे बाबांचे संगीताच्या माध्यमातून जनतेला केलेले उद्बोधन सफल झाले. असे हे संत गाडगेबाबा म्हणजे एक फिरते व्यासपीठ, चालते—बोलते संस्कारपीठ आणि दीनदलितांचे विद्यापीठ होय.

मधुराद्वैताचार्य श्री गुलाबराव महाराज

“जोवरी खावया पाहिजे मिष्टान्न। तो सदाचरण सोडू नये ॥ १ ॥

जोवरी अंतरी ममता सहज। तव लोकलाज सोडू नये ॥ २ ॥

जोवरी झाले नाही ब्रह्मज्ञान। तव धर्म जाण सोडू नये ॥ ३ ॥

जव नाही गेला शरीराभिमान। तव जनमान टाकू नये ॥ ४ ॥

जोवरी न कळे वेदान्त रहस्य। तव उपदेश करू नये ॥ ५ ॥

ज्ञानेश्वर पायी जव नाही चित्त। तव उगे संत होऊ नये ॥ ६ ॥”

समाजाला आपल्या सस्वर अभंगगाथेतून उपरोक्त उपदेश करणाऱ्या गुलाबराव महाराजांचे संगीताच्या माध्यमातून जगदोद्धारणाचे कार्य अवर्णनीय आहे. गुलाबराव महाराजांनाच ज्ञानेशकन्या आणि कृष्णपत्नी म्हणूनही ओळखले जाते. वयाच्या नवव्या महिन्यात अंधत्व आलेले आणि चौतीस वर्षे आयुर्मर्यादा असलेल्या गुलाबराव महाराजांनी एकूण २०९९ अभंग, २२५२ पदे, १२५० गीते, १००० श्लोक, २३००० ओव्यांची निर्मिती केली. त्याव्यतिरिक्त इतरही विषयांवरील त्यांचे ग्रंथभांडार अफाट आहे. हया सर्व काव्य निर्मितीच्या माध्यमातून व संगीताच्या अविष्कारातून त्यांनी जनकल्याण साधण्याचा प्रयत्न केला आणि जनतेला तिच्यातील कार्यशक्तीची जाणीव करून देण्याचाही प्रयत्न केला. हयामध्ये त्यांनी संगीताला पुरेपूर न्याय दिला. त्यांच्या प्रभावी गायना विषयी लतादीदी म्हणतात, “त्यांचा गळा तर इतका गोड असे की सारे जग त्यांच्या गाण्यावर लुब्ध होवून त्यांच्या मधुर गीतभजनांचे श्रवण करण्याकरिता त्यांच्या भोवती गोळा होऊ लागतात.” अशा हया मंत्रमुग्ध करणाऱ्या भजन गायनाने ते समाज मनाची पकड घेवून त्यांना उद्बोधन करत व गायनानी जनतेच्या मनातील विकल्प दूर करून जनतेला सकारात्मकता प्रदान करत.

नामस्मरणाचा मूलमंत्रही ते समाजाला देतात. त्यामुळे चित्ताची एकाग्रता होते व कार्यशक्ती प्रबल होते. ते म्हणतात,

“नाम साजरं साजरं । करी फुकट अमर।

दूजी क्रिया नको काही । मुखे गावा शेषशायी ॥”
चित्ताच्या एकाग्रतेची आवश्यकता स्पष्ट करताना

ते म्हणतात, “मनुष्य संसारी असो अगर परमार्थी असो त्याला चित्त एकाग्र करण्याची गरज आहे.” मानवाचे चित्त सत्व, रज व तम या तीन गुणंनी बनले आहे. आणि ह्यापैकी तमोगुणाच्या अंतर्गत येणारे आळस व अज्ञान हे गुण मनावाला निष्क्रीयतेकडे नेतात. त्यामुळे ह्या चित्तवृत्तीवर ताबा मिळविण्याचा उपदेश गुलाबराव महाराज देतात. त्यांचा हा उपदेश संगीतातील असल्याने समाजमनावर परिणाम करणारा ठरला. त्यांच्या ह्य उत्स्फूर्त काव्य गान प्रतिभेविषयी निलीमा शिकारखाने म्हणतात, “ते बैठे कीर्तन करत आणि निरूपणात बोलता बोलता हजारो ओव्या तयार करता करता सांगून जात. काव्यप्रतिभा त्यांच्या जीभेवर खेळत असे. त्यांचे कवित्व खुप उत्कट, भावपूर्ण आणि जीवनाचे अध्यात्म सांगणारे होते.” अशा प्रकारे केलेले समाज उद्बोधन समाजाला चालना व प्रेरणा देणारे आणि कल्याणकारी ठरणारच.

प्रतिकूल परिस्थितीवरही मात करून मानवाने पुढे चालत राहिले पाहिजे हा उपदेश गुलाबराव महाराजांनी स्वतः कृती करून सिद्ध केला. वयाच्या नवव्या महिन्यात त्यांना अंधत्व आले, “पण सगळ्या प्रतिकूल परिस्थितीवर मात करून ते बालक सुंदर गुलाबपुष्पाप्रमाणे बहरत जाते. धावू लागते, बोलू लागते. गाऊ लागते, खोड्य करता करता चमत्कार दाखवू लागते.” ही शक्ती गुलाबराव महाराजांना संगीतामुळे व त्यांच्यातील गायन कौशल्यामुळे मिळाली. त्यावर लता दिदिंचे वक्तव्य असे, “जगातील सर्व कलांत संगीत ही एकमेव कला अशी आहे की जी आपल्या अद्भुत सामर्थ्यामुळे परतत्वाचा स्पर्श जीवाला क्षणार्धात घडवून आणते. आणि ह्य सर्वश्रेष्ठ संगीत कलेत श्री महाराज किती पारंगत होते हे त्यांच्या जीवनचरित्रातून सिद्ध झाले आहे.”

संगीताच्या ह्या सामर्थ्यामुळे नराचा नारायण करण्याचे अद्भुत सामर्थ्य महाराजांच्या अंगी होते. हयाला दुजोरा मिळतो तो लता दिदिंच्या ह्या

उद्गारांनी, “त्यांचे संगीताविषयीचे जे अपार ज्ञान आणि त्यामुळे त्यांच्या स्वरांनी त्या काळात केलेली किमया ही सुद्धा नराचा नारायण करण्याच्या किंवा जीवाला शिवत्व देण्याच्या योग्यतेचीच नव्हती का?” अशा प्रकारे नराचा नारायण करण्यामागील महाराजांचा उद्देश हाच होता की मानवाने निष्क्रीय अशा राक्षसी वृत्तीमधून बाहेर पडून कार्यक्षम अशा सक्रीय वृत्तींशी नाते जोडावे व स्वकल्याण साधावे.

श्री गुलाबराव महाराजांनी त्यांच्या काव्य संपदेमध्ये विश्वातील सर्वच क्षेत्रांना न्याय दिला. मग ते अध्यात्म असो की विज्ञान, साहित्य असो की संगीत, शारीरिक बाबी असोत की मानसिक ह्य सर्वांना त्यांनी मानवी कल्याणाच्या तराजूमध्ये तोलले आणि जनकल्याणाचे कार्य यशस्वीपणे पार पाडले.

साधूबोध ह्या पुस्तकात मूर्खलक्षण सांगताना निष्काळजीपणाच्या अंतर्गत ते म्हणतात, “जो मनुष्य जन्मास येऊन सुखाने निजतो.” तो निष्काळजी मूर्ख समजावा. अर्थातच असा निष्क्रीय मनुष्य निष्काळजीच असतो व तो स्वतःचाच घात करून घेतो. अशा निष्क्रीय लोकांमध्ये सुद्धा गुलाबराव महाराज आपल्या गायनकौशल्यानी सक्रीयता, प्रेरणा व चैतन्य जागृत करतात. त्यामुळे अशा मानवांमधे गील सकारात्मकता जागृत होते व ते सत्कार्य प्रवृत्त होतात. आणि त्यांच्या जीवनाचे कल्याण साधले जाते.

अशाप्रकारे महाराजांचे सर्वच क्षेत्रातील योगदान वंदनीय आहे. ह्यबद्दल लता दीदी म्हणतात, “चौतीस वर्षांच्या आयुष्यात मानवजातीच्या कल्याणासाठी आणि सुखासाठी जे स्वतःच्या आयुष्याचे बलिदान त्यांनी केले ते पाहून मान आदराने खाली लवते.”

राष्ट्रसंत तुकडोजी महाराज

साम्प्रत विसाव्या शतकाच्या वैज्ञानिक युगात भक्तीमार्गाच्या सस्वर व सांगीतिक माध्यमातून

लोकशिक्षणाचे व समाज जागृतीचे महान कार्य करणाऱ्या तुकडोजी महाराजांचा जन्म विदर्भातील अमरावती जिल्ह्यात असलेल्या 'यावली' या लहानशा खेड्यात झाला. घरातली परिस्थिती अत्यंत हलाखीची. घरात अठराविश्वे दारिद्र्य. अशाही परिस्थितीत सुसंस्कारांची श्रीमंती त्यांना लहान पणापासूनच लाभली. हच परिस्थितीबद्दल तुकडोजी महाराज म्हणतात, "घरी दारिद्र्यचे वरदान ।

परि भावभक्तीची नसे वाण ।

ऐकत सुसंस्काराचे गान । सोशित कष्ट वाढलो ॥" तुकडोजी महाराजांच्या कार्यकाळाचे वैशिष्ट्य म्हणजे त्यांना जनकल्याणाचे कार्य स्वातंत्र्यपूर्व काळातही करता आले आणि स्वातंत्र्योत्तर काळातही आणि हया दोन्ही काळातील परिस्थितींमध्ये समाजात विषमता, दंगे, चळवळी अशा घटना घडत होत्या. अशा परिस्थितीत आपल्या सांगीतिक भजनांच्या उद्बोधनपर भजनांच्या आणि राष्ट्रीय भजनांच्या माध्यमातून तुकडोजी महाराजांनी जनोद्धाराचे जनोद्बोधनाचे आणि जनकल्याणाचे कार्य सिद्धीस नेले.

विस्कटलेल्या समाज स्थितीचे वेचक वर्णन करताना 'समाज संजीवनी' मध्ये महाराज म्हणतात, "बिघडली घडी, घडी समाजाची। कोण लावील वाट त्याची। कुणाला चिंता आहे जगताची । पाहतो वाट आम्ही त्याची ॥" एकीकडे समाजाविषयी अशी व्यथा महाराज व्यक्त करतात तर दुसरीकडे त्याविषयी देवाकडे प्रार्थना देखील करतात.

“(चाल — मंगलमय नाम तुझे)

मंगलमय सुदिन अता, त्वरित येऊ दे।१॥

संघर्षा आठविता, भय मानी जी जिविता।

हीन—दीन ही जनता, सौख्य सेवु दे ॥१॥

कोणाला राज्य मिळे, कोणाचे धैर्य गळे।

काय होय न कळे, मन शांत राहू दे।२॥

सर्व सुखी हो जगती, नाश पावु दे कुमती।

तुकडयाची लीन मती, सतत राहु दे।३॥”

राष्ट्रसंतांनी मनाचे बल वाढविणाऱ्या पदांना

वेगवेगळ्या चाली देवून जीवन जागृती आणि जीवन कल्याण साधले. अशा प्रकारच्या पद रचनांनी मानवी मनातील सकारात्मकता वाढवून मानवाला तत्कालीन परिस्थितीला सामोरे जाण्याचे धैर्य तुकडोजी महाराजांनी दिले. यामुळे तत्कालिन जनतेच्या कार्यक्षमतेमध्ये सुद्धा सकारात्मक बदल झाला. तुकडोजी महाराजांच्या विचारांची दिशा सकारात्मक असल्याने जनतेत देखील सकारात्मक बदल झाला. डॉ. अक्षयकुमार काळे म्हणतात, “एकातून दुसऱ्या गोष्टीची निर्मिती होत असताना त्यातील सत्वहीन भाग काढून सत्वशील भागाचा स्वीकार हे त्यांच्या विचारांचे प्रमुख सूत्र आहे. त्यामुळेच त्यांच्या विचारांची दिशा नित्य सकारात्मक झाली.”

तुकडोजी महाराजांची संगीतातील रुची हया सकारात्मकतेला पोषक ठरली. आणि सकारात्मकते मधून त्यांनी भजनांची निर्मिती केली. आणि जनोद्धाराचे कार्य हाती घेतले.

जनजीवनाच्या उत्कर्षात पायाभूत असणाऱ्या ग्रामजीवनाच्या विकासाचा महामंत्र सांगणारा ग्रामगीतेसारखा सकारात्मकता देणारा ग्रंथ महाराजांनी लिहीला. सामान्य जनतेला स्वतःचा उद्धार स्वतःच करण्यासाठी प्रवृत्त करावे. यासाठी या ग्रंथाची निर्मिती महाराजांनी केली. ते म्हणतात, “हे आत्मविकासाचे बळ। मानवी प्रयत्नाचेचि फळ। देव होवोनि करीत सकळ । लोकचि देव ॥ ऐसे लोक निर्माण करावे। तरीच उद्या ये जग नवे । नांदेल ग्राम, विश्व वैभवे । सर्वकाळ तुकडया म्हणे ॥” अशाप्रकारे संगीत व काव्याच्या माध्यमातून मानवाचा आत्मविकास साधून त्यांच्यातील कार्यशक्तीला जागृत करण्याचे कार्य तुकडोजी महाराजांनी केले.

ग्रामसुधारणेशिवाय देशाची प्रगती होवू शकत नाही हया त्यांच्या विचाराला प्राधान्य देत आणि खंजिरी भजनांच्या सादरीकरणातून त्यांनी विकसित अशी एक चळवळ निर्माण केली. त्याकरता त्यांनी मोझरीला एक आश्रम सिद्ध केला. आणि

स्वयंसेवकाची फळी निर्माण केली व अखेर पर्यंत खंजिरीभजनातून जनजागृति केली. विश्वशुद्धीचा मूलमंत्र आत्मशुद्धीतून जातो अशी महाराजांची ठाम भूमिका होती.

तुकडोजी महाराज मानवाच्या प्रयत्न आणि प्रारब्धवादाला सुद्धा महत्व देतात ते म्हणतात, “प्रारब्धानुसार प्राप्त झालेल्या दुःखांना पचवित आपला वांछित मार्ग यथाशक्य आटोक्यात आणण्याचा प्रयत्न करीत राहणे हीच मानवी जीवनाची इतिकर्तव्यता होय.” यासाठी ते उपदेश करतात —

“भाग्याकरिता संकल्प करावे।

दृढ निश्चया वाढवित जावे।

तैसेचि प्रयत्न करीत रहावे ।

आळस सोडोनि ॥”

“केल्यानेच भाग्य फळते ।

केल्यानेच स्वर्गसुख मिळते ।

केल्यानेच सर्व काही होते । मानवाचे ॥”

“माणुस बसता, भाग्य झोपते ।

चालता पुढेच घेई झोप ते ।

प्रयत्नांचेचि रूपांतर होते ।

भाग्यामाजी निश्चयाने ॥”

“क्रियेविण मार्गचि नाही ।

कर्तव्य नरा देवपण देई ।

तुकडया म्हणे बना निश्चयी । प्रयत्नवादी ॥”

असा हा तुकडोजी महाराजांचा खंजिरी भजनांच्या माध्यमातून केलेला उपदेश थेट मानवाच्या हृदयाचा ठाव घेतो. आणि मानवाला प्रयत्नशील व कार्यतत्पर होण्यास भाग पाडतो. आणि मानवाचे जीवन कल्याणकारी होते.

राष्ट्रसंतांनी ज्याप्रमाणे खंजिरी भजनांचा आधार घेवून जनजागृती साधली त्याचप्रमाणे कधी प्रवचनांच्या माध्यमातूनही जनोपदेश साधला. परंतु त्यातही त्यांनी संगीत विषयक प्रवचनात म्हटले की जनतेच्या हृदयात प्रवेशण्याचे साधन भजन आहे. हयावर ते वक्तव्य करतात की, “जो आपल्या

धुंदीत येऊन हृदयातील वाणीने सुंदर, गायन करतो तोच लोकांवर परिणाम करू शकतो.” संगीताच्या मानवी मनावरील हा परिणाम लक्षात घेवूनच तुकडोजी महाराजांनी चित्त शुद्धीसाठी सुद्धा सस्वर प्रार्थनेचा विकल्प सुचवला. ते म्हणतात, “यासाठी सामुदायिक प्रार्थनेत चित्त शुद्ध करायला शिकले पाहिजे. ‘चित्त शुद्ध तरी शत्रु मित्र होती, व्याघ्रही न खाती सर्प तया ।’ अशी चित्तशुद्धी झालेल्या मानवाची कार्यशक्ती वृद्धिंगत होते आणि सत्कार्य करता करता त्याच्या जीवनाची गुणवत्ताही वृद्धिंगत होत जाते.

“या भारतात बंधुभाव नित्य वसु दे । दे वरचि असा दे । हे सर्व पंथ संप्रदाय एक दिसु दे । मतभेद नसु दे । ॥१॥” असा राष्ट्रभाव सर्वांच्या मनामनात जागृत करणारे तुकडोजी महाराज या राष्ट्रसेवेमुळे ‘राष्ट्रसंत’ म्हणून ओळखले जाऊ लागले. भजनाच्या माध्यमातून त्यांनी केलेली राष्ट्रीय जनजागृतीदेखील राष्ट्राला कार्यक्षम बनविणारी ठरली.

समाज संजीवनी ह्य पुस्तकात समाजातील अत्यंत सूक्ष्मातिसूक्ष्म बारकाव्यांचा आणि प्रसंगांचा विचार करून त्याकरता उद्बोधनपर मराठी गीते तुकडोजी महाराजांनी रचलीत.

“अमोल ही वेळा जन्माची, वाया व्यसनी खोवू नको । ज्या अन्नाने पाप वाढते, नीच अन्न ते सेवू नको ॥”

अशा पद्धतीने मानवाला येनकेनप्रकारेण आपल्या सस्वर कवितांमधून, भजनांमधून राष्ट्रसंतांनी मार्गदर्शन केले व मानवाच्या बुद्धिवरील आणि मनावरील जळमट दूर करत करत त्याचे कल्याण साधले. राष्ट्रसंतांच्या भजनांची मोहिनी केवळ सर्वसामान्यांपर्यंतच सीमित नव्हती तर राष्ट्रपित्यांना देखील त्याची अनुभूति आली. याविषयी निलीमा शिकारखाने लिहीतात, “उचा मकान तेरा, कैसी माजल चढू मै” या तुकडोजी महाराजांच्या भजनामुळे गांधीजींचे सोमवारचे मौन मोडले गेले; कारण भजनाने भारावलेले गांधीजी म्हणून गेले “फिर एक बार

गावो!” अशी राष्ट्रसंतांची संगीतमय भजनांची किमया होती.

श्री तुकडोजीमहाराज हे आधुनिक संत मंडळींमध्ये असेच एक आगळे संत होते. लक्ष-लक्ष ग्रामीण श्रोत्यांची किंबहुना प्रत्यक्ष महात्मा गांधीं सारख्या थोर पुरुषांची अंतःकरणे हेलावून टाकण्याची शक्ति त्या भावावेशपूर्ण भजनगीतात होती. त्यांच्या सरळ सुबोध व नितांत प्रासादिक शैलीमुळे ते अशिक्षित बहुजन समाजाच्या थेट हृदयापर्यंत पोहोचू लागले. सहजता, सुबोधता व सुसंबद्धता यांचा संगम असणाऱ्या महाराजांच्या काव्याची शैली अत्यंत वात्सल्यपूर्ण आणि रोकठोक आहे. विचारातील स्पष्टता व सुसंगती या वैशिष्ट्यांमुळे ती आपल्या वैचारिक प्रवाहामध्ये वाचकाला व श्रोत्याला ओढून घेतो.

निष्कर्ष

स्वातंत्र्यपूर्व काळातील संतांचे सांगीतिक योगदान याचा आढावा घेता असे लक्षात येते की, ह्यकाळातील संतांचे कार्य मध्ययुगीन भक्ती काळातील संतकार्याला अनुसरणारे आहे. तसेच संगीताच्या माध्यमातून साधलेली जनजागृती ही संतांचे सांगीतिक योगदान सिद्ध करणारी आहे. संतकवी विष्णुदास माहुरकर यांनी रचलेले अष्टक, आरत्या, पदरचना, अभंग, पोवाडे ह्यांचे सांगीतिक सादरीकरण जनतेसाठी प्रेरक ठरले. हरिकिर्तनाच्या माध्यमातून समाजकल्याण व समाजाचे नैतिक उत्थान साधणाऱ्या संत गाडगेबाबांचे सांगीतिक कार्य वंदनीय आहे. प्रज्ञाचक्षु गुलाबराव महाराजांचे जनकल्याणाचे व जनउद्बोधनाचे कार्य काव्य व संगीताच्या चाकोरीतून समाजाला दूर दृष्टी देणारे ठरले. विसाव्या शतकातील वैज्ञानिक युगात भक्तीमार्गाच्या सस्वर माध्यमातून लोकशिक्षणाचे अमूल्य कार्य राष्ट्रसंतांनी अगदी लीलया पेलले. खरोखरच उपरोक्त चतुर संतांचे सांगीतिक योगदान संगीत क्षेत्रासाठी मोठी पर्वणीच म्हणावी लागेल.

संदर्भ —

- १) समग्र संत विष्णुदास — डॉ. मार्तण्ड कुळकर्णी
- २) मानवतेचे पुजारी संत गाडगे बाबा (चरित्र आणि विचारधन) — डॉ. उद्धव रसाळे
- ३) महाराष्ट्रातील आधुनिक संत — निलीमा शिखारखाने
- ४) संत गाडगेबाबा — कृ. गो. वानखेडे गुरूजी
- ५) मधुराद्वैताचार्य श्री गुलाबराव महाराज अवतार व कार्य — डॉ.अ.स.जोशी
- ६) प्रज्ञाचक्षु गुलाबराव महाराज विरचित गानसोपान
- ७) जीवन जागृती (मराठी भजने) राष्ट्रसंत तुकडोजी महाराज विरचित
- ८) राष्ट्रसंत तुकडोजी महाराज व्यक्ति आणि वाङ्मय — डॉ. अक्षयकुमार काळे



Rules & Conditions

- 1) The journal welcomes articles and other writing materials mainly related to fine Arts & Humanities.
- 2) Stories, Poems, Short Literary Pieces, Proverbs, Anecdotes of good taste may be sent.
- 3) Articles and writing materials may be sent in Hindi, English and Marathi.
- 4) Research Articles and other writing material will be published subject to their approval and selection by Editorial Board of the Journal.
- 5) All submissions should be typed in MS-Word, “KRUTI DEV 050” font should be used and send it in Document as well as PDF format.
- 6) In all matters related to the publication of the articles and other material the decision of the Editorial Board of the Journal will be final.

:: Contact ::

Dr. Monali Masih

Cell : 9370971222

Mail ID : monalimasih@gmail.com