Impact Factor
5.307 (SJIF)

RESEARCH HUB
International Peer-Reviewed Multidisciplin

ISSN
2582-9173

आधुनिक संगीत के परिप्रेक्ष्य में महर्षि भारतोक्त जा की प्रासंगिकता

डॉ. प्राच कर
श्रीगणेष लय
शिवणी–कुंभारी ता.जि.अकोला
Email Id - pshalgaonkar60@gmail.com

सारांश :

सर्वप्रथम यह जानना आवश्यक है कि महर्षि भरत दो जातिगत लक्षणों से क्या अभिप्राय है। महर्षि भरत साहित्य रस छंद अलंकार एवं संगीत के प्रथम शास्त्र कार और चित्रकार थे। यह सुप्रसिद्ध ग्रंथ नाट्य शास्त्र के रचनाकार थे। विद्वानों के मतानुसार इनका समय लगभग ईसवी पूर्व चौथी अथवा पाचवी शति है। 'गीत वाद्य नृत्य तथा नाट्य' के शास्त्रीय व व्यवहारिक ही नहीं अपितु प्रामाणिक सिद्धांतों की लिपिबद्ध व्याख्या एवं विश्लेषण सर्वप्रथम इन्हीं के ग्रंथ नाट्यशास्त्र में प्राप्त होता है। इसीलिए नाट्यशास्त्र को संगीत व साहित्य का विश्वकोश तथा भरत को महर्षि भरत मुनि भरत जैसे सम्मानजनक नामों में पुकारा जाता है

मुख्य बिंदु : *१) जातिगायन का विकास २) आधुनिक संगीत में जातिगायन के लक्षणों का प्रयोग*

Research Hub International Journal

प्रस्तावना :

जिस प्रकार आज गीत, वाद्य और नृत्य इन तीनों कलाओं के सम्मिलित रूप को 'संगीत' के नाम से जाना जाता है, उसी प्रकार भरत–काल में गीत एवं वाद्यों के सम्मिलित प्रयोग को संगीत 'के नाम से जाना जाता है, उसी प्रकार भरत–काल में गीत एवं वाद्यों के सम्मिलित प्रयोग को 'गांधर्व' कहा जाता था। गांधर्व उस समय का शास्त्रीय संगीत था, जिसका विकास 'जातिगायन' के रूप में हुआ। जातीगायन से ही आज के 'रागगायन' का स्वरूप विकसित हुआ। के. वासुदेव शास्त्री के शब्दों में–"आज के रागों की जननी 'जातियां' है"। तत्कालीन जातियों का जो स्वरूप, जो स्वर–सन्निवेश और जो मधुर आकार था, वही आज की राग–पद्धति का भी है। इसी कारण महर्षि भरत ने जातियों को विस्तार देने व स्वरूप स्थापित करने के लिए जिन दस लक्षणों की व्याख्या की है, उन्हें ही भरतोक्त जातिगत लक्षण अथवा 'भरतोक्तजाती–लक्षण' कहा जाता है।

जातियों के लक्षणों की विवेचना करने से यह स्पष्ट प्रतीत होता है कि आधुनिक राग–पद्धति का मूल्य स्तोत्र जातियों में निहित है। जातिगत लक्षणों से ही आज तक 'रागदारी' को शास्त्रोक्त आकृति मिली है। यही नहीं, मतंग–काल यानी सातवीं सदी से लेकर आज तक सात स्वर वाले राग की जनचित्त रंजक ध्वनि–विशेष के रूप में जो शाश्वत प्राण– प्रतिष्ठा मिली है, उसके मूल में भरत–निर्दिष्ट जातियों के ही लक्षण है। यही कारण है, तब से लेकर आज तक शास्त्रीय संगीत की रागदारी में भरत द्वारा बताए गए जातियों के लक्षणों का प्रत्यक्ष व अप्रत्यक्ष रूप में प्रयोग किया जाता है।

जातियों के दस लक्षण इस प्रकार हैं–

ग्रहण शो तारा मंदिर न्यास उपन्यास एवं
"ग्रहांशों तारमन्द्रौ च न्यासोऽपन्यास एव च,
अलपत्वं च बहुत्वं च षाडवौडवित तथा"।

अर्थात : ग्रह, अंश,तार, मंन्द्र, न्यास, अपन्यास, अल्पत्व, बहुत्व, षाडव और औडव।

उपर्युक्त जातियों के दस लक्षण तत्कालीन जातिगायन के लिए तो अनिवार्य थी ही, किंतु आज भी राग–संगीत की सांगीतिक एवं कलात्मक अभिव्यक्तियों के लिए इनका प्रयोग आवश्यक

हुआ है, तब से विद्वानों ने गणित के द्वारा 72 थाट और एक थाट से 484 रागों की रचना का विधान बनाया है। उससे खासतौर से शास्त्रीय संगीत के 'मेलोडिक स्ट्रक्चर' पर अवश्य प्रभाव पड़ा है। भारतीय शास्त्रीय संगीत, कला के रूप में न रहकर एक विषय के रूप में विकसित हुआ है। जबकि यथार्थतरू संगीत ना तो गणित है और ना ही एक विषय। यह तो एक कला है, जिसकी आत्मा 'राग' है और जिसकी प्रस्तुति 'रागदारी' के अंतर्गत की जाती है।

निष्कर्ष के अनुसार हमें यह पता चलता है कि आज की राग–पद्धति के संदर्भ में यह कहा जा सकता है कि चाहे बिद्यालयीन या विश्वविद्यालयीन संगीत की सामूहिक शिक्षा हो अथवा गुरु–शिष्य –परंपरा से सीखा हुआ रागदारी–संगीत, प्राचीन जातिगत लक्षणों का प्रयोग उसमें प्रत्यक्ष या अप्रत्यक्ष रूप से होता ही है। इसका मुख्य कारण है–—गेयता की दृष्टि से उसमें उन्ही आवश्यक तत्वों का निर्वाह किया जाना, जो पूरी तौर पर संगीत कला से सम्बध्दहै। जातियों के ये लक्षण माननीय कंठ और कर्ण– जैसे जीवित प्रत्ययों द्वारा सिद्ध किए गए हैं, इसीलिए इनमें सर्वांग के दर्शन होते हैं।'नाट्यशास्त्र' में महर्षि भरत ने कहा है 'यत्किंचित गियते लोके, तत्सर्व जातिषु', **अर्थात—–** संसार में जो कुछ भी गाया जाता है, वह सब–कुछ जातियों के अंतर्गत विद्यमान है। यही कारण है कि प्राचीनकाल से लेकर आज तक इन लक्षणों का प्रयोग येन–केन–प्रकारेण होता रहा है तथा शास्त्रीय संगीत की रागदारी में इनका स्थान विशेष महत्वपूर्ण है।

संदर्भ ग्रंथ सूची :–

- शास्त्री, के वासुदेव, (1999), संगीत शास्त्र, प्रकाशन शाखा, उत्तर प्रदेश.
- व्यास, डॉ भोला शंकर, (1959), संप्रदाय और उसके सिद्धांत, नागरी प्रचारिणी सभा, काशी.
- शर्मा, सत्यवती, (2007), सत्यवती शर्मा नेहाल पब्लिकेशन, नई दिल्ली.
- बृहस्पति, श्री कैलाश चंद्रदेव, (2010), भारत का संगीत सिद्धांत, प्रकाशन शाखा, उत्तर प्रदेश.
- बृहस्पति, आचार्य, (2009), संगीत समयसार, भारतीय ज्ञानपीठ.
- भातखंडे, पंडित विष्णु नारायण, (1957), भातखंडे संगीत शास्त्र, संगीत कार्यालय, हाथरस, उत्तरप्रदेश.

Research Hub International Journal

INTERNATIONAL RESEARCH JOURNAL OF HUMANITIES AND INTERDISCIPLINARY STUDIES

(Peer-reviewed, Refereed, Indexed & Open Access Journal)

Certificate of Publication

The Editorial Board of International Research Journal of Humanities and Interdisciplinary Studies (ISSN : 2582-8568), Impact Factor : 5.828 (SJIF 2022) is hereby awarding this Certificate to

Dr. Prachi S. Halgaonkar

is recognition of the Publication of the Paper entitled

"Microphone Techniques in Music"

Published in Volume 3, Issue 4, April - 2022 (www.irjhis.com)

IRJHIS

DOI Link : https://doi-ds.org/doilink/04.2022-58879477/IRJHIS2204023

Registration ID : 20701

Published Paper ID : IRJHIS2204023

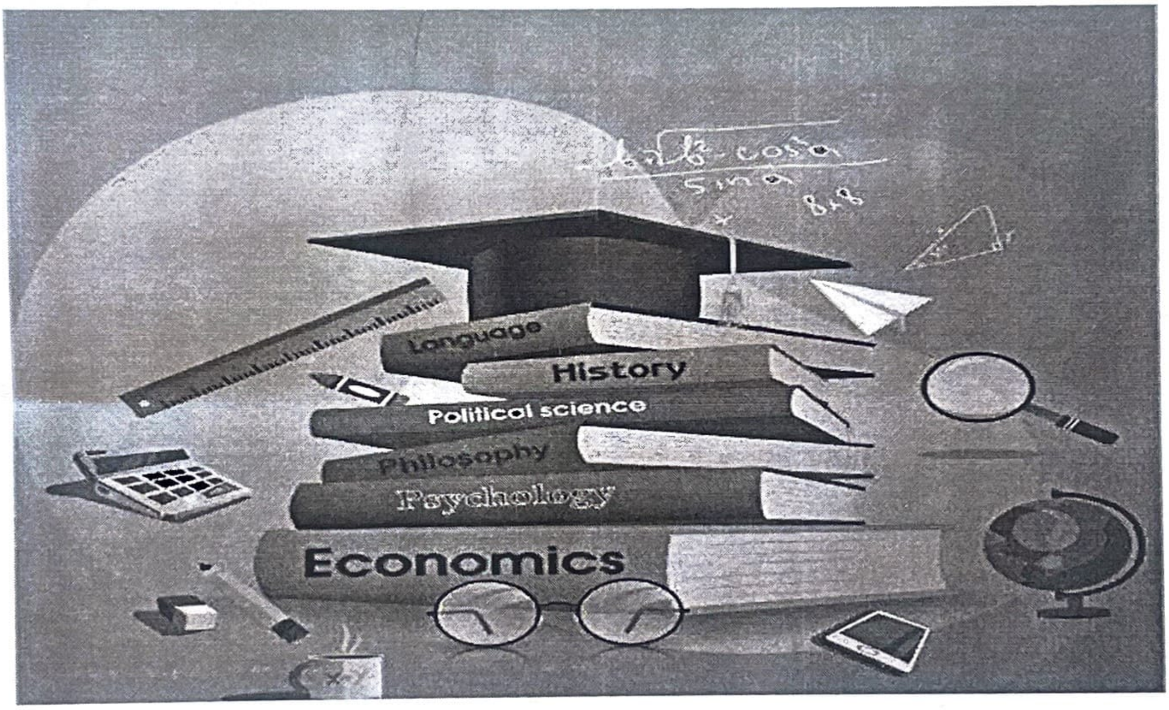
ISSN : 2582-8568
Impact Factor : 5.828

Editor-in-Chief
IRJHIS

IIJIF Impact Factor 5.057

ISSN No. 2454-8731 MONTHLY PEER REVIEWED JOURNAL

Rankranti Multidisciplinary Research Journal



Chief Editor
Dr. Umesh B. Pujari

Executive Editor
Dr.. Amit H. Raut

Vol.8, Issue : 8, AUG., SEPT. 2022

email – rmrjournal@gmail.com

अनुक्रमणिका

अ.क्र.	संशोधन विषय	लेखकाचे नाव	पान क्र.
1	महाराष्ट्रातील मुस्लीम समाजाच्या सामाजिक व शैक्षणिक समस्या एक दृष्टीक्षेप	पठान मगबुलखान इस्माईखान	01 - 05
2	शास्त्रीय गायन प्रशिक्षणामध्ये योग प्राणायमाची उपयुक्तता	प्रा. सतिष जमधाडे	06 - 11
3	वाढत्या लोकसंख्येचा आर्थिक विकासावरील परिणाम	प्रा. डॉ. चांगदेव मुंढे	12 - 20
4	शेतकऱ्याच्या आत्महात्या कारणे व उपायांचे मनोसामाजिक व आर्थिक विश्लेषण	प्रा. डॉ. नागोराव पाळवदे	21 - 33
5	सामाजिक परिवर्तनात ई–समाजमाध्यमांची भूमिका	प्रा. डॉ. गोपाळ गांगर्डे	34 - 44
6	कॉम्रेड शरद पाटील प्रणीत मार्क्सवाद फुले–आंबेडकरवाद	मदन नरहरी जाधव	45 - 49
7	दिल्ली घराणा और उनकी विषेषताएँ	डॉ. प्राची हलगांवकर	50 - 55
8	विठ्ठल वाघ यांच्या कवितेतील ग्रामीण जीवन	डॉ. उमेश मुंढे	56 - 61
9	कोल्हापूर जिल्हातील भातप्रक्रिया व्यवसायातील समस्यांचा अभ्यास	डॉ. मारोती तेगमपुरे डॉ. संभाजी सावंत	62 - 70

वरील संशोधन पत्रिकेतील सर्व लेखन किंवा मतांशी प्रकाशक, मुद्रक, संपादक, संपादक समिती सदस्य आणि प्रकाशनांच्या सर्व समितीचे सर्व सदस्य सहमत असतील असे नाही. वरील संशोधन लेखाची व वाङगय चौर्य संबधीत जबाबदारी ही त्या - त्या लेखकांची असेल. जर कुणाला प्रकाशनाची काही हरकत असेल तर त्यांची न्यायालयीन कार्यक्षेत्र नांदेड असेल.

Rankranti Multidisciplinary Research Journal ISSN: 2454-8731

दिल्ली घराना और उसकी विषेषताऐं

डॉ. प्राची सुभाष हलगांवकर
श्री गणेष कला महाविद्यालय
शिवणी–कुंभारी ता. जि. अकोला

सारांश

प्रस्तुत शोध लेखन में दिल्ली घरानेंमेंसंगीत के उत्पत्ति के बारे में विस्तृत वर्णन किया गया है। इस घरानेमेंअनेक संगीतज्ञ व कलाकारों का जन्महुआ है और उन्होंनेइस घरानेके नामको अजरामरकर दिया। दिल्ली घराने की विशेषताओं पर भी प्रकाश डाला गया है।

मुख्यबिंदु :– १) दिल्ली घराने की उत्पत्ति २) दिल्ली घराने की विशेषताएं तथा इनके प्रमुख गायक, विणकार, सितार वादक।

प्रस्तावना :

यह ऐतिहासिक सत्य है कि जब से दिल्ली नगर आबाद हुआ, तब से आज तक इस नगर को भारतवर्ष का प्रमुख शहर एवं राजधानी बनन को सौभाग्य प्राप्त होता रहा है। और, यह भी सच्चाई ही है कि जहाँ सम्राट रहता है,वही स्थान विद्या,कला एवं कलाकारों का केन्द्र भी बन जाता है। यही कारण हैं कि दिल्ली नगर आज तक प्रत्येक विद्या व कला का केन्द्र बना रहा और इस प्रकार बहुत से महान कलाकार व मेधावी व्यक्ती इसी नगर में हुए और रहे।

संगीत मार्तंड उस्ताद चाँद खाँ का कथन है– "अगर घरानों की ऐतिहासिक सत्यता पर विचार करें कि वे कितने प्राचीन हैं या उनकी वास्तविकता क्या हैं, जैसे– ग्वालियर घराने का प्रारंभ मियाँ नत्थन पीरबख्क्ष खाँ साहब से बताया जाता है, जिनका देहावसान लगभग 1859 ई. में हुआ था। आगरा घराने की ख्याल गायकी की शुरुआत मियाँ घग्घे खुदाबख्श खाँ साहब से बताई जाती है, जिनका समय लगभग 1860 ई. माना जाता है। इसी प्रकार किराना घराने की ख्याल गायकी के प्रवर्तक खाँ साहब अब्दुल करीम खाँ और उस्ताद अब्दुल वहीद खाँ माने जाते हैं, जोकी 1937 ई. में परलोकवासी हुए थे। और, पटियाला घराने की गायकी का श्रीगणेशा मियाँ अलीबख्श व फतेहअली द्वारा बताया जाता है, जिनका शरीरान्त लगभग 1925 ई. में हुआ था।

तो यदि इस बात पर ख्याल गायकी के घरानें की तारीख तथा ख्याल के घरानों की तारीख तथा ख्याल के उद्भव की तारीख पर ध्यान दें, जबकी (1295 ई से 1328 ई तक)

हजरत अमीर खुसरों के समय में ख्याल गायकी का जन्म हो था, तब वर्तमान घराने प्राचीनता की दृष्टि से गर्व करने योग्य हैं या वह दिल्ली घराना, जो हजरत अमीर खुसरों के समय से आज तक ख्याल और ख्याल गायकी से सम्बन्धित चला आ रहा है, अपनी प्राचीनता व सत्यता के कारण प्रामाणिक व सम्माननीय कहलाने का हकदार है? स्वयं इंसाफ करने वाली बात है।

"आईने–अकबरी के अनुसार –हमें बहुत से संगीतज्ञों के नाम का पता चलता है। इस काल से लेकर 19 वी शताब्दी के अन्त तक, संगीत की परम्परा की अविच्छिन्न धारा का प्रवाह होता रहा है। उस समय से लेकर अब तक दिल्ली के उच्चकोटि के महान संगीतज्ञों ने संगीत के मान को बढाया व उसकी महान सेवा की। उस समय हमें उस वैभवशाली काल के बहुत से गायकों वादकों का पता अवश्य चलता है, पर उनके विषय में हमें कोई विशेष जानकारी प्राप्त नहीं होती है। वैसे, उस समय के प्रमुख गायकों में 1.सुरजान खाँ, 2. मियाँ चन्द खाँ, 3. मोहम्मद खाँ, 4. वीरमंदल खाँ, 5. दाऊद खाँ 6. सईद खाँ 7. मियालाल खाँ, 8. तान तरंग खाँ 9. मुल्ला खाँ, 10. रहमत खाँ, 11. नायक खाँ आदी नाम मिलते है।

मुगल युग से लेकर उन्नीसवी शताब्दी के अन्त तक, और बीसवी शताब्दी के प्रथम भाग के कुछ वर्षो तक दिल्ली ही हिन्दुस्तानी संगीत का केन्द्र था। बडें–बडें गायक वादक इस शहर से सम्बन्धित रहे है।

मुगल–साम्राज्य के पतन और उसके अन्त के समय की अनिश्चित राजनीतिक परिस्थितीयों के होते हुए भी संगीत में चहल–पहल होती रही। मुगल–काल के सभी कालों के अतिरिक्त,दिल्ली के आखिरी बादशाह बहादुरशाह जफर के समय तक दिल्ली में अच्छे–से–अच्छे संगीतज्ञ हुए, जिनमें कुछ नाम इस प्रकार हैं – 1. मियाँ अचपल खाँ 2. बड़े छंगेखां 3. शादी का मुराद का 4. तानरसखां 5. बहादुर खांव दिलावर खां और 6. मिर्जाकाले, मिर्जागोहर, मिर्जाशब्बू, फिरोज शाह ख्वाजा जान ख्वाजा मान इत्यादी।

दिल्ली दरबार से संबंधित संगीत संगीतज्ञों का वर्णन करते समय, सम्राट अकबर द्वारा 'नवरत्न' की उपाधि से विभूषित, हिंदुस्तानी संगीत के जन्मदाता व धृपद–शैली के विख्यात गायक मियां तानसेन के महत्वपूर्ण योगदान को याद करना आवश्यक हो जाता है, जिन्होंने अपनी प्रतिभा के बल पर उस समय की प्रचलित धृपद –शैली को उसकी पराकाष्ठा तक पहुंचाया था। परंतु दो–ढाई शताब्दी के पश्चात भारतीय संगीत में ऐसा क्रांतिकारी परिवर्तन हुआ जिसका प्रभाव आधुनिक संगीत के विभिन्न पक्षों पर भरपूर पड़ा है। यह ऐतिहासिक घटना दिल्ली के बादशाह मोहम्मद शाह के राज्य–काल में हुई थी, जब ख्याल–शैली का आविष्कार व प्रचार प्रसार किया गया था।

सदारंग– अदारंग (गायक)

दिल्ली से संबंधित संगीतज्ञ व कलाकारों का वर्णन करते समय आधुनिक संगीत के जन्मदाता वह आविष्कारक सदारंग–अदारंग जैसे विलक्षण प्रतिभा के धनी संगीत आदमियों को भुलाया नहीं जा सकता। सदारंग का असली नाम 'नियामतखां'का था। यह धृपद –अंग की पद्धति के अनुयायी थे। इन्होंने 'ख्याल' जैसी नवीन शैली का आविष्कार व प्रचार–प्रसार किया। पर, धृपद –शैली का विरोध करके किया हो, ऐसा नहीं था। बल्कि जिस ख्याल–शैली को इन्होंने जन्म दिया था, उसमें धृपद का मांस, रुधिर व शरीर ही नहीं, उसकी आत्मा भी थी। अतः धृपद के आधार पर ही इन्होंने 'ख्याल'–शैली को जन्म दिया था।

इसी प्रकार अदारंग की भी बहुत सी रचनाएं मशहूर है यह भी एक विख्यात संगीत आदमी थे इनके द्वारा रचित राग देसी का ख्याल आज भी गायक चाव से जाते हैं।

सदा रंग के शिष्योमें 'मनरंग' का भी बहुत नाम हुआ था इनके द्वारा रचित राग बरखा की रचना बहुत मशहूर है।

सच कहां जाए तो 'सदारंग' मियां तानसेन के बाद एक ऐसे विद्वान हुए, जिन्होंने ख्याल–शैली का आविष्कार करके हिंदुस्तानी संगीत में एक हलचल सी मचा दी।

मीर नासिर अहमद खां (विणकार)

19 वीं शताब्दी में दिल्ली में एक और संगीतज्ञहुए, जिनका बाहर बहुत नाम था। इनका जन्म 1800 ई.में दिल्ली में हुआ। इनकी माँ कव्वाल बच्चा`(हिम्मत खां) की पुत्री थी। इनका नाम मीर नासिर अहमद था। इन्हें अपने ननिहाल द्वारा गाने का प्रेम जागृत हुआ था। मीर साहब के पिता ने पांच–छह वर्ष की अवस्था में 'मदरसे' में इनका दाखिला करा दिया, जहां इन्हें उर्दू एवं फारसी की शिक्षा प्राप्त हुई। इन्होंने वर्षों तक तालीम लेकर मेहनत की वह उच्चकोटि के वीणकारबने। शायद इनके काम से प्रभावित होकर ही दिल्ली के बादशाह ने इन्हें दरबार में रखा था। पर कुछ समयोपरांत लखनऊ के नवाब वाजिदअली शाह ने इन्हें बुलवाकर अपने दरबार में सम्मान गायक की पदवी दी। फिर नवाब ने इन्हें कहीं और नहीं जाने दिया। इस प्रकार इनकी उम्र का आखिरी हिस्सा लखनऊ में बीता था।

पन्नालाल गुसांई (सितार–वादक)

"यह दिल्ली के ही रहने वाले थे। इन्होंने संगीत पर बहुत–सी पुस्तके लिखकर भारतीय संगीत की प्रतिष्ठा बढ़ाई। इनकी रचना हिंदी में 'संगीत–विनोद'नामक पुस्तक में प्रकाशित हुई थी। यह अपने जमाने के मशहूर सितार– वादक थे। यह एक अत्यंत शिक्षित व संगीत की गहरी जानकारी रखने वालों में से थे। 19वीं शताब्दी के नामी संगीतज्ञों मैं इनकी गणना होती

थी। इन्होंने अपने जीवन–काल में संगीत का प्रचार–प्रसार व सेवा इस कदर की यथार्थ में यह संगीत की एक संस्था के समान बन गए थे। ऐसा कहा जाता है की गुसाई जी की वादन–शैली इतनी सुहावनी, मधुर व लोकप्रिय थी कि सुनने के पश्चात लोग बरबरसही इनके शिष्य बनने–हेतु आतुर हो उठते थे। यह कुशल कलाकार वह योग्य गुरु थे। सन 1885 के लगभग गुसांई जी का स्वर्गवास हो गया था।

मोहम्मदसिदीकी खां (गायक)

मोहम्मद सिदीकी खां भी अपने पिता अलीबख्श की तरह ही विद्वान व प्रसिद्ध गायक हुए। इनको संगीत की शिक्षा अपने पिता से ही प्राप्त हुई थी। इनके गायन में अत्यंत गंभीरता थी और स्वरों का आनंद उससे प्राप्त होता था। चूंकि इनका गायन गंभीर व चौन–भरा था, साथ ही ये राग की व्याख्या स्वरों का आनंद लेते हुए करने में कुशल थे, अतः श्रोतु–वर्ग इनके गायन से बहुत प्रभावित होता था। इन्हें अलवर व जयपुर रियासतों से काफी मान–सम्मान प्राप्त हुआ था।

"एक बार जब यह 1835 ई. में हैदराबाद कार्यक्रम के दौरान पहुंचे, तो तांनरस खां के साथ ही वहां दरबारी गायक नियुक्त हो गए। ये संगीत के विभिन्न पक्षों के जानकार विद्वान व मजे हुए शिक्षक थे। इन्होंने उस समय के कई नामी–गिरामी गायकों को संगीत की शिक्षा दी, जो इस प्रकार है 1.अहमदखां 2. इनायत खां 3. बाबा राघवदासजी, हैदराबाद 4. उस्ताद शब्बु खा 5.अब्दुल करीम खां
6. निसार अहमदखां और 7.नासिर अहमद खां। इनके शिष्य तो और भी है पर उनका अपेक्षित विवरण प्राप्त नहीं है"।

बड़े छंगे खां (गायक)

बड़े छंगे खां, मिया अचपल के साथ ही साथ 1850 ई. के आसपास दिल्ली दरबार के शाही गवैये थे। अक्सर नामी–गिरामी संगीत अधिनियम के नाम पर कान पकड़ते हुए इनकी महानता का परिचय देते हैं। जो भी हो बड़े छंग खांख्यालगायकीमें अत्यंत निपुण और अपने जमाने के विख्यात संगीतज्ञ माने जाते थे। इनका देहांत 1857 ई. से कुछ पूर्व हुआ था।

मियां अचपल (गायक)

कभी–कभी किसी विशेष युग में एक ऐसे प्रतिभाशाली व्यक्ति का जन्म होता है, जिससे बहुत–से गायक–वादक प्रेरित होकर उसकी कला तथा ज्ञान से अधिकाधिक लाभ उठाते हैं। ऐसा कोई संगीतज्ञ केवल अपनी ही कला में पारंगत नहीं होता, बल्कि संगीत का गहरा ज्ञान रखने के साथ ही अनोखा विद्वान भी होता है। दिल्ली की पुरानी संगीत–परंपरा में बहुत से

गायक–वादक हुए हैं, जिनमें से कुछ की ही चर्चा यहां हुई है। यह सभी अपने–अपने समय के रससिद्ध कलाकार थे। परंतु इन सबके अतिरिक्त एक और गायक थे, जिनका बहुत ही मान–सम्मान होता था। वह अद्वितीय तो थे ही, साथ ही उनकी अनन्यताकोसबने माना भी था। अभी भी दिल्ली के पुराने, घरानेदारगायक– वादक इनका नाम आदर पूर्वक स्मरण करते हैं। जिस तरह लोग बड़े छंगेखां की याद के सम्मान में अपने कानों का स्पर्श करते हैं, ठीक उसी तरह 'मियां अचपल' के सम्मान में भी कोई कसर नहीं छोड़ते हैं।

मियां अचपल का जन्म स्थान कहां था, इनका असली नाम क्या था– इस विषय में कोई निश्चित जानकारी तो नहीं मिलती, पर कुछ लोगों के अनुसार यह दिल्ली के आसपास के ही रहने वाले थे। "इन्हें मियां अचपल कहकर ही लोग अब तक याद करते हैं। "यह कव्वाल–बच्चों के घराने के उत्कृष्ट गायक व बड़े छंगे खां क`समकालीन, दिल्ली–दरबार के शाही गवैय`थे। मियां अचपल गवैये ही नहीं, वरन कुशल संगीतकार भी थे। इनको गायन की सभी शैलियों जैसे– ख्याल ,तराना, ठुमरी, तिरवट, चतुरंग आदि पर समान अधिकार प्राप्त था। यही नहीं, इनकी अनेक रचनाएं आज भी कई प्रसिद्ध गायकों को गाते सुना जा सकता है। दिल्ली घराने के साधारण अथवा मध्यम श्रेणी के गायक भी, जिनके घराने में सारंगी–वादन का रिवाज रहा है, कभी–कभी जोश में आकर अपनी वंश–परंपरा का नाता मियां अचपल से जोड़ने लगते हैं। विलक्षण प्रतिभा के धनी मियां अचपल द्वारा रचित कुछ उत्कृष्ट रचनाएं इस प्रकार है–1.'आज मनावनआए' (राग नट) 2.'हरी–हरी डालियाँ' (राग बहार) 3.'गुरु बिन कैसे गुनगाएं' (राग यमनकल्याण) और 4.'जो बनारे ले लेया' (रागलक्ष्मीतोड़ी)।

दिल्ली घराने की विशेषताएं

दिल्ली घराने की अपनी एक खास प्रकार की गायकी है। इस घराने में सारंगी व सूरसागर जैसे तंत्र–वाद्य का भी प्रयोग होने के कारण इसकी विलंबित लय की चीजों में सूत, मिंड व गमक–लहक का काम विशेष रूप से दिखाई देता है। मध्य लय के स्वरों का आपसी लड़–गुथाव व जोड़–तोड़ का काम इस घराने की प्रमुख विशेषता है। इस घराने की ताने कठिन, जटिल व पेंच–बल वाली होती है।इस घराने में तानों को विशिष्ट व विचित्र नामों से जाना जाता है।

तानों का बनाव–श्रृंगार, तानों की अदायगी का ढंग, मुंह–हाथ–शरीर के साथ तान का नक्शा, प्रत्येक तान को मुनासिब अंदाज से लगाने का ढंग और उसके नियम आदि दिल्ली घराने की ही चारदीवारी के अंदर तैयार हुए। प्रमुख रूप से तानों की विविधता व जटिलता इस घराने को अन्य सभी घरानों से पृथक कर देती है। इस घराने में सारंगी व सूरसागर जैसे तंत्र–वाद्यों

का समय–समय पर प्रयोग होता आया है।जिन पर गायकी के समस्त अंग, स्वरों की बारीकियां, गद्दे–धमाके की तेज धार ताने हु–ब–हू निकाली जाती है। इस घराने में ख्याल की लयानुकूल विभिन्न तालों की योजना निर्धारित की जाती है। विलंबित बंदिशों के खयाल के लिए तिलवाड़ा,झुमरा, एकताल उपयुक्त मानी जाती है और मध्य लय के ख्याल के लिए आडाचौताल, झपताल, एकताल, तीनताल आदि उपयुक्त मानी जाती है। इस घराने में ठुमरी, दादरा व भजन को भी बड़ी ही तन्मयता के साथ गाते हैं। इस घराने की ठुमरी गायकी पर पंजाब–अंग(पंजाब ठुमरी) का पूरा–पूरा प्रभाव देखने को मिलता है।

निष्कर्ष के अनुसार हमें यह पता चलता है कि, "दिल्ली घराने की गायकी की प्रमुख विशेषता 'इंट्रोड्यूजिंग मॉडर्निटी व्हाईलमेंटेनिंग ट्रेडीशन' है। इस गायकी में प्रारंभिक आलाप नोम–तोम से किया जाता है। नोम–तोम द्वारा राग का स्वरूप दिखाने के बाद विलंबित रचना (बड़ा ख्याल) का स्थाई गाते हैं। पुराने घरानेदार बुजुर्ग गायकों के अनुसार, स्थाई–अंतरा दोनों गाने के बाद आलाप की बढ़त करते हैं। लेकिन दिल्ली घराने के कलाकार विलंबित रचना का स्थायी गाने के बाद ही सिलसिलेवार बढ़त करते हैं। दिल्ली घराने के ख्याल की रचना इसी आधार पर चलती है।"

संदर्भ ग्रंथ सूची :–

- मिश्रा रमेश, (1990), दिल्ली घराने का संगीत में योगदान, आदित्य पब्लिशर, नई दिल्ली.
- गर्ग, डॉ लक्ष्मी नारायण, (2002), संगीत विशारद, संगीत कार्यालय, हाथरस.
- देशपांडे, वा.ह., घरंदाज गायकी, (2005), मौज प्रकाशन.
- शर्मा, डॉ मृत्युंजय, (2000), संगीत मैन्युअल, एस जी पब्लिकेशन, न्यू दिल्ली.
- संगीत कला विहार, अखिल भारतीय गांधर्व मंडल, मिरज.

DOON JOURNAL OF MULTIDISCIPLINARY RESEARCH ISSN- 2583-2581
Volume1, Issue4, December 2022

GHARANA IN HINDUSTANI CLASSICAL MUSIC

PROF. DR. PRACHI S. HALGAONKAR[1]

ABSTRACT:

Gharana now and then is completely different in every sense when looked it from a perspective. An inside view deals with the aesthetics and core practical approach with respect to particular Gharana. Gharana gayki as to great extent influence India classical music when looked it from an inside view. Where the structure of a Gharana and its literal meaning is vanished in these times. The foundation of weather a "Gharanedar gayaki" or any type of Indian music is same as it was. Researcher will shed light on every aspect of Gharanas, their differences and uniqueness.

KEY WORDS: Gharana, Gharana gayeki.

[1] Shri Ganesh Arts College, Shivni-Kumbhari,Akola

ideologies of music called gharanas. Each gharana, while belonging to the same greater system of Hindustani music, has its own specificities of language, pronunciations, infection, the treatment of the raga and the improvisation in the series of the rhythm cycles of the tala. For generations, the traditional aesthetic values of the gharanas have been kept alive by passing them on orally within the guru-shishya parampara(the teacher- student tradition). The gurukul system required a student of music to live with his guru for many years. In living with his teacher, the student not only internalised the theoretical aspects of the tradition, but also developed a living understanding of his guru's creativity. He witnessed his guru's interactions with other creative minds. These experiences were essential to the growth of the student and inculcated and understanding of the ethos and the particular aesthetic of his gharana in his mind. Thus,these gharanas evolved into identifiable sub-genres of Hindustani music. They represent particular approaches to composition, melody and rhythm and their interrelationships.

Reference:

1. Sanyal, R & Widdes R., Dhrupad: tradition and performance in Indian music,Volume, Ashgate, 2004,page 45.
2. Shankar Ravi, Raga Mala, Welcome Rain Publication,1999.
3. Gautam, M. R., the Musical heritage of India, Munshiram Manoharlal Publishers, New Delhi.2001. page 39
4. Chaubey, S. K., Sangeet ke gharanon ki charcha, U. P. Hindi Granth Academy, Lucknow, page 33.
5. Khan, Yunus Hussain, Lecture demonstration, at Khairagarh University.
6. Ranade, A. D., Journal of Indian Musicological society,Baroda. 1999.
7. Khan, V. H., Sangeetagyon ke Sansmaran.