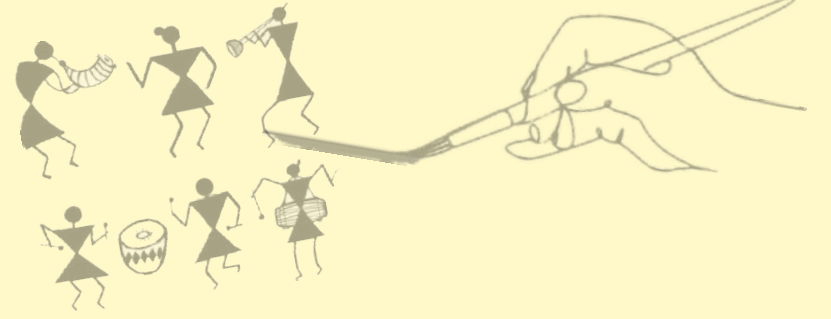




प्रो. सुधीरकुमार सक्सेना जन्मशताब्दी महोत्सव



भारतीय लोक कलाकार



Published by:

Department of Tabla

Faculty of Performing Arts

The Maharaja Sayajirao University of Baroda

In association with

Commissioner of Youth Services and Cultural Activities

Sports, Youth and Culture Activities Department,
Government of Gujarat



संपादक:

डॉ. केदार मुकादम

धनंजय वेकरीया

Prof. Sudhirkumar Saxena



Prof. Sudhirkumar Saxena was born on 5th July 1923 at Aligarh, U.P. He learnt the art of playing Tabla for years from Ustad Habeebuddin Khan, the doyen of Ajrada Gharana. He dedicated his entire life in rendering expression to this art on different platforms, but within the staunch discipline of Ajrada Gharana. Sudhirkumar Saxena was an extremely humble person and one of the best Guru one could ever meet. As a teacher, he never declined to teach anyone, he also had graduated in Political Science. A Special event happened in the history of All India Radio that Prof. Sudhirkumar Saxena was selected as an “A” Grade Artist without an audition.

Prof. Sudhirkumar Saxena was the first professor in tabla at a Centre of higher education. Prof. Sudhirkumar Saxena retired from The Maharaja Sayajirao University of Baroda in 1983 as Head of the Instrumental Department, after serving the institution for a glorious thirty-three years. In his long career (1945-1995), Professor Saxena participated in the major music conferences of the country as a Tabla accompanist and also as a soloist. Professor Saxena delighted not only the audience but also the main artist as well, be it a musician, or a Kathak dancer. His disciples are scattered all over the globe, some of them being distinguished academicians and artists in India and in other countries. The Central Sangeet Natak Akademi (Delhi) published his book “The Art of Tabla Rhythm Essentials, Traditions and Creativity” -in English- in 2007. The Hindi version of this book was published in 2015.

Prof. Sudhirkumar Saxena left for the heavenly abode on 30th November 2007. In fond memory of Saxena Sir, carrying his legacy forward to next generation, the Department of Tabla, Faculty of Performing Arts, The Maharaja Sayajirao University of Baroda is organizing a prestigious festival “Prof. Sudhirkumar Saxena Janma Shatabdi Mahotsav”.



‘प्रो. सुधीरकुमार सक्सेना जन्मशताब्दी महोत्सव’

भारतीय लोक कलाकार

Department of Tabla

Faculty of Performing Arts,

The Maharaja Sayajirao University of Baroda,

Opp. Sursagar Lake, Vadodara, Gujrat, India- 390001.

In association with



सत्यमव जयते

Commissioner of Youth Services and Cultural Activities

Sports, Youth and Culture Activities Department,

Government of Gujarat

भारतीय लोक कलाकार

ISBN: 978-81-956774-1-2

Editors:

Dr. Kedar Mukadam

Assistant Professor, Department of Tabla,
Faculty of Performing Arts,
The Maharaja Sayajirao University of Baroda

Shri Dhananjay Vekariya

Assistant Professor, Department of Tabla,
Faculty of Performing Arts,
The Maharaja Sayajirao University of Baroda

Edition: First (30th November 2022)

Book cover designed by:

Shri Amit Kumar Chaudhary

Assistant Professor
Department of Applied Arts, Faculty of Fine Arts
The Maharaja Sayajirao University of Baroda

Published by:

Department of Tabla

Faculty of Performing Arts,
Opp. Sursagar Lake, Vadodara, Gujrat, India- 390 001.
Email: head-tabla@msubaroda.ac.in

Printed by:

**The Maharaja Sayajirao University of Baroda Press
(Sadhana Press)**

Nr. Kirtistambh, Rajmahel Road,
Vadodara, Gujrat - 390 001

भारतीय लोक कलाकार

ISBN: 978-81-956774-1-2

All Rights Reserved

No part of this book may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form by any means of electronic recording, mechanical, photocopying, or otherwise, without the prior permission of the publisher.

Copyrights Reserved by Authors

Publication, Distribution, and Promotion rights are reserved by the Publishers.

Disclaimer

The author of various papers included in this book has/have assured of the Uniqueness and Truthfulness of their Research work. If any plagiarism is found, the Authors shall be responsible for their Presentation and Publication. Department of Tabla, Faculty of Performing Arts, The Maharaja Sayajirao University of Baroda, and its members are not at all responsible in this regard.

**Prof. Sudhirkumar Saxena Janmashatabdi
Mahotsav
(5th July 2022 to 5th July 2023)**

Rajmata Shubhangini Raje Gaekwad
Chief Patron
Honorable Chancellor
The Maharaja Sayajirao University of Baroda

Prof. (Dr.) Vijay Kumar Srivastava
Patron
Honorable Vice-Chancellor
The Maharaja Sayajirao University of Baroda

Prof. Gaurang Bhavsar
Convener/ Head
Department of Tabla

Dr. Rajesh Kelkar
Offg. Dean/ Patron

Dr. Kedar Mukadam
Co-Coordinator

Prof. Ajay Ashtaputre
Coordinator

**Faculty of Performing Arts
The Maharaja Sayajirao University of Baroda**

Peer-Review Committee

1. Prof. Rakesh Mahesuri
Department of Instrumental Music (Sitar-Violin)
Faculty of Performing Arts
The Maharaja Sayajirao University of Baroda
2. Prof. Anupam Mahajan
Former Head & Dean, Senior Professor
Faculty of Music & Fine Arts
University of Delhi
3. Dr. Rahul Suvarnakar
Assistant Professor
Department of Music
Dr. Harisingh Gour Vishwavidyalaya
4. Dr. Smruti Vaghela
Assistant Professor
Department of Dance, Faculty of Performing Arts
The Maharaja Sayajirao University of Baroda
5. Dr. Mahendra Sharma (Bambam)
Tabla Instructor
Department of Music
Punjab University

Advisory Board

1. Dr. Rajesh Kelkar
Offg. Dean, Faculty of Performing Arts
Head, Department of Indian Classical Music (Vocal)
I/c Head, Department of Dance
I/c Head, Department of Instrumental Music (Sitar-Violin)
The Maharaja Sayajirao University of Baroda
2. Prof. Ajay Ashtaputre
Senior Professor & Former Head, Department of Tabla
Former Dean, Faculty of Performing Arts
The Maharaja Sayajirao University of Baroda
3. Prof. A. S. Pathan
Senior Professor & Former Head,
Department of Instrumental Music (Sitar-Violin)
Faculty of Performing Arts
The Maharaja Sayajirao University of Baroda
4. Shri Rakesh Modi
Head, Department of Dramatics
Faculty of Performing Arts
The Maharaja Sayajirao University of Baroda

Editorial Board

1. Shri Darshan Purohit
Associate Professor
Department of Dramatics, Faculty of Performing Arts
2. Shri Bharat Mahant
Assistant Professor
Department of Indian Classical Music (Vocal)
Faculty of Performing Arts
3. Dr. Abhay Dubey
Assistant Professor
Department of Indian Classical Music (Vocal)
Faculty of Performing Arts
4. Dr. Divya Patel
Assistant Professor
Department of Dance, Faculty of Performing Arts

5. Dr. Sarada Prasan Das
Assistant Professor
Department of Instrumental Music (Sitar - Violin)
Faculty of Performing Arts
6. Shri Jaydeep Lakum
Assistant Professor
Department of Tabla, Faculty of Performing Arts

Editing & Proof Reading Committee

1. Dr. Vishwas Sant
Assistant Professor
Department of Instrumental Music (Sitar - Violin)
Faculty of Performing Arts
2. Ms. Dhvani Shah
Assistant Professor
Department of Dance, Faculty of Performing Arts
3. Shri Sachin Parmar
Assistant Professor
Department of Dramatics, Faculty of Performing Arts
4. Shri Nitin Parmar
Assistant Professor
Department of Instrumental Music (Sitar - Violin)
Faculty of Performing Arts
5. Shri Manish Rohit
Assistant Professor
Department of Dramatics, Faculty of Performing Arts
6. Shri Dhaivat Mehta
Ph.D. Scholar
Department of Tabla, Faculty of Performing Arts



The Maharaja Sayajirao University of Baroda

नमस्कार !

“भारतीय लोक कलाकार” ग्रंथ, तबला विभाग, प्रदर्शन कला संकाय के द्वारा प्रकाशन श्रृंखला में तृतीय है।

किसी भी क्षेत्र विशेष में कला का महत्व उस कला को जीवंत रखने वाले व्यक्ति अथवा व्यक्तियों के समूह (विशेष रूप से कलाकार) का दायित्व है। इसी रूप से लोक कलाओं के विकास में कलाकारों का योगदान अपरिहार्य है। भारत में उपस्थित विविध संस्कृतियों के महत्व को रेखांकित करने के लिए क्षेत्र विशेष से जुड़े सामाजिक व्यवस्था को लोक कलाकारों से बेहतर कोई नहीं बता सकता है।

एक लोक कलाकार चाहे वो उत्तर भारत से हो अथवा दक्षिण से, पूर्व भारत से, पूर्वोत्तर भारत से हो अथवा पश्चिम से, वो व्यक्ति केवल एक व्यक्ति या क्षेत्र नहीं अपितु बहुल संस्कृति के विचार को प्रासंगिक बनाता है। उसके सतत प्रयास से ही कोई लोक कला दीर्घ कालीन अस्तित्व में होती है।

इसी प्रयोजन को पाठकों तक पहुंचाना ही निश्चय रूप से प्रस्तुत पुस्तक का मुख्य उद्देश्य मालूम पड़ता है। आज़ादी के पूर्व और आज़ादी के पश्चात लोक संस्कृति के स्वरूप में भी कई बदलाव हुए हैं, इन बहलावों से जुड़े बिंदुओं में लोक कलाकारों के महत्व को भी जानना आवश्यक है।

मैं डीन, फैकल्टी ऑफ़ परफार्मिंग आर्ट्स और तबला के विभागाध्यक्ष प्रो. गौरांग भावसार के प्रयासों के लिए प्रसंशा करती हूँ। भारतीय संस्कृति की विशेष महत्ता को बनाए रखना आवश्यक है। इस उद्देश्य को पूर्ण करने हेतु तबला विभाग और फैकल्टी ऑफ़ परफार्मिंग आर्ट्स, प्रदर्शन कला संकाय के प्रयास के लिए शुभकामनाएं देती हूँ।

शुभांगिनीराजे गायकवाड

राजमाता शुभांगिनीराजे गायकवाड
कुलाधिपति
महाराजा सयाजीराव विश्वविद्यालय, बड़ौदा
दिनांक : २५ नवंबर, २०२२

Prof. (Dr.) V. K. Srivastava

Vice Chancellor

कुलपतिश्री का संदेश

नमस्कार!

मैं महाराजा सयाजीराव विश्वविद्यालय बड़ौदा की ओर से पुस्तक लोकार्पण समारोह में पधारने के लिए आप सभी का हार्दिक स्वागत करता हूँ।

प्रस्तुत पुस्तक का नाम, "**भारतीय लोक कलाकार**" मेरे भीतर कला के विशेष रूप को जानने की एक इच्छा और उत्सुकता जगाता है। भारतवर्ष के इतिहास से वर्तमान तक, लोक कला का विकास अद्भुत है। भाँति-भाँति के कलाकारों ने गीत से लेकर नाट्य, साहित्य से लेकर नृत्य को सातत्य और नैरंतर्य प्रदान किया है। यह कहना उचित है कि प्रस्तुत पुस्तक का मुख्य उद्देश्य उन्हीं कलाकारों के योगदान को जनमानस से परिचित कराना है।

लोक कला का अर्थ ही लोगों की कला है, अर्थात् किसी एक व्यक्ति विशेष की कला अथवा ज्ञान की नहीं अपितु एक समाज में उपस्थित जनसमूह की जीवन-शैली को कला के माध्यम से अभिव्यक्ति का नाम लोक कला है। हालांकि, वर्तमान समय में कुछ कलाकार हैं, जो उन्हीं कलाओं को जीवित रखने में अपनी महत्वपूर्ण भूमिका निभाते हैं। निश्चय ही, पाठकों को लोक कला और कलाकारों के बारे में विविध जानकारी और ज्ञान की प्राप्ति "**भारतीय लोक कलाकार**" पुस्तक के द्वारा होगी।

मैं, विशेष रूप से, प्रो. श्री गौरांग भावसार जी, तबला विभाग के वर्तमान अध्यक्ष और अन्य गुरुओं को साधुवाद देना चाहता हूँ, जिनके नूतन विचारों का क्रियान्वयन सफलतापूर्वक संपन्न हुआ और परिणामस्वरूप यह पुस्तक हमारे समक्ष है। एक बार पुनः मैं तबला विभाग, प्रदर्शन कला संकाय को बधाई और हार्दिक शुभकामनाएँ देता हूँ, और आशा करता हूँ कि आप इसी तरह भिन्न-भिन्न प्रासंगिक विषयों पर लेख, पुस्तक आदि प्रकाशित करते रहेंगे।



ता : २१/११/२२

प्रो. (डॉ.) विजय कुमार श्रीवास्तव

समर्पण

विद्वानों और गुरुजनों, कलाकारों, कलाप्रेमियों, शोधकर्ताओं और संभावित पाठक वर्ग को हमारा तबला विभाग, प्रदर्शन कला संकाय, महाराजा सयाजीराव विश्वविद्यालय, बड़ौदा की ओर से कोटि कोटि नमन।

महान व्यक्तित्व के धनी, कला के पुजारी, जाने माने तबलावादक प्रो. सुधीरकुमार सक्सेना जी के नाम पर एक वर्षीय कार्यक्रम "प्रो. सुधीरकुमार सक्सेना जन्मशताब्दी महोत्सव" के संग "आज़ादी के अमृत महोत्सव" को मनाने हेतु तबला विभाग, प्रदर्शन कला संकाय लगातार ही विविध कार्यक्रम आयोजित कर रहा है। इसी संदर्भ में तबला विभाग के पुस्तक प्रकाशन गतिविधि को भी समझा जा सकता है।

प्रस्तुत पुस्तक तबला विभाग के द्वारा प्रकाशित की जा रही पुस्तक श्रृंखला में तृतीय स्थान पर है। यह अत्यंत हर्ष एवं प्रसन्नता का विषय है की पूर्व में "कला कलाकार एवं स्वतंत्रता संग्राम" तथा "भारतीय लोक संस्कृति एवं लोक कलाएं" नामक दो पुस्तकों का प्रकाशन किया जा चुका है। अतः इस प्रयास को जीवंत रखने और आगे ले जाने हेतु वर्तमान पुस्तक, "भारतीय लोक कलाकार" का संपादन किया गया है।

भारत में कलाओं के विविध रूप देखें जा सकते हैं। वैदिक काल से ले कर वर्तमान तक अखंड भारत के वास्तविक स्वरूप को जानने के लिए कला के विविध आयाम से इसका सम्बन्ध जानना आवश्यक है। इस विशेष सम्बन्ध को स्थापित करने वाले कारक के रूप में कलाकारों के योगदान को भुलाया नहीं जा सकता है। वर्तमान पुस्तक ने महान भारतीय कलाकारों के योगदान को भिन्न भिन्न लेखों के द्वारा पाठक तक पहुंचाने का प्रयास किया है। हालांकि इस पुस्तक की मुख्य विशेषता यह है कि यह विशेषकर लोक कलाकारों के द्वारा भारतीय संस्कृति का एक अनूठा स्वरूप निर्मित करने में जो योगदान रहा उसे जन जन को बताया जाए। लोक कला आत्मिक शांति, मर्यादा एवं मंगल की भावना से ओतप्रोत होकर वृद्धि की ओर त्वरित होती है। इस प्रक्रिया में लोक कलाकार अपनी भूमिका निभाते हैं।

सतत सक्रिय सकारत्मक परिचय
कलाओं का यदि संभव है,
जन जन से जन्मा एक ढांचा
लोक कलाकारों का उद्भव है...

प्रस्तुत ग्रंथ विभिन्न शोधकर्ता और विद्वानों के विचारों को मुख्य विषय, अर्थात् "भारतीय लोक कलाकार" से जोड़ कर नवीन आयमों की श्रृंखला को एक

विस्तृत रूप देता है। उदारहण हेतु पुस्तक में संकलित पाठ कुछ इस प्रकार हैं, श्री क्षेत्र मुल्हेर का रासोत्सव एवं महिला कलाकार: सांप्रदायिक महाराष्ट्र एवं संगीत, लावणी में लोक कलाकारों का योगदान, झवेरचंद मेघानी जी तथा श्री परशुराम विश्राम गंगवाने आदि महान व्यक्तित्वों का लोक कला के भिन्न भिन्न क्षेत्रों में महत्व, लोक उत्सव और लोक कलाकार इत्यादि। इस पुस्तक का उद्देश्य ये बताना है की लोक कलाकारों का भारतवर्ष के परिचय को सुदृढ़ और बहुआयामी बनाने में किस तरह योगदान रहा, और प्रस्तुत लेखों से हम संभव ही इस विचार की प्रासंगिकता जान सकते हैं।

पुस्तक के केंद्र और आधार का संक्षिप्त विवरण सांझा करने के बाद, आवश्यक है की सम्पादन प्रक्रिया को पूर्ण करने में प्राप्त योगदानों का आभार व्यक्त किया जाए। सबसे पूर्व महाराजा सयाजीराव विश्वविद्यालय, बड़ौदा की कुलपति और कलारसिक राजमाता शुभांगिनी राजे गायकवाड़ जी एवं उपकुलपति प्रो. (डॉ.) विजय कुमार श्रीवास्तव जी का हृदय से खूब आभार कि जिनके आशीर्वाद और मार्गदर्शन में तबला विभाग महत्वपूर्ण कार्यों को सकारात्मक रूप से पूर्ण कर पा रहा है।

हम गुजरात सरकार के स्पोर्ट्स यूथ एवं कल्चरल एक्टिविटीज विभाग, कमिश्नर ऑफ यूथ सर्विसेज एंड कल्चरल एक्टिविटीज का धन्यवाद करना विस्मृत नहीं कर सकत हैं, जिनके सतत सहायता से हमारे कार्यों को पूर्ण करने के लिए विशेष सहायता प्राप्त हुई है।

तबला विभाग के बुद्धिजीवियों एवं ज्ञानी शिक्षकों को विनम्र साधुवाद दिया जाता है। विशेषकर विभाग अध्यक्ष प्रो. गौरांग भावसार जी, प्रो. अजय अष्टपुत्रे जी, श्री दीपक सोलंकी, श्री द्विज गंधर्व, श्री जयदिप लकुम जी के निरंतर सहयोग के लिए हम धन्यवाद व्यक्त करते हैं, जिसके फलस्वरूप प्रस्तुत पुस्तक का संपादन संभव हो पाया है।

इस पुस्तक का प्रकाशन समीक्षक समिति, संपादक मंडल तथा सलाहकार मंडल के सदस्यों के मुख्य योगदान के बिन पाना कठिन था। पुस्तक की विषय वस्तु को एक प्रमाणिक स्वरूप प्रदान करने के लिए समिति का आभार किया जाता है। साथ ही तबला विभाग के विद्यार्थी अक्षिता बाजपेई, दीपेश धोड़ी, इलन डोडिया, केवल पटेल और, दीपांशी गुप्ता तथा राजनितिक विज्ञान विभाग से जूनियर रिसर्च फेलो पिकु झा को उत्साहपूर्ण हो कर एवं आवश्यकता अनरूप सहायता करने हेतु आभार व्यक्त किया जाता है।

सभी आदरणीय एवं विशेष योगदानकर्ताओं के धन्यवाद ज्ञापित करने के पश्चात, संपादक की ओर से सभी को एक बार पुनः धन्यवाद दिया जाता है। जिन्होंने न

केवल पुस्तक संपादन अपितु "प्रो सुधीरकुमार सक्सेना जन्मशताब्दी महोत्सव" के अंतर्गत होने वाली अन्य गतिविधियों में भी किसी न किसी तरह से सकारात्मक भूमिका निभाई है। अंत में ज्ञानी पाठकों से निवेदन है की उचित सलाह और प्रतिक्रिया के साथ पुस्तक के उद्देश्य को पूर्ण होने में सहायता करें।

संपादक और आभारकर्ता

डॉ. केदार मुकादम
श्री धनंजय वेकरीया

अनुक्रम

1.	भारतीय लोक उत्सव तथा भारतीय कलाकार - डॉ० पूनम	1
2.	'श्री क्षेत्र मुल्हेर का रासोत्सव एवं महिला लोक कलाकार' - डॉ. मेघना अजय अष्टपुत्रे	5
3.	पारंपरिक लोकनृत्य संगीत नाटक तथा कलाकार - डॉ० प्रियदर्शिनी उपाध्याय	10
4.	कवि श्री झवेरचंद मेघाणी का गुजराती लोक साहित्य में योगदान - Dipakkumar Solanki, Prof. Gaurang Bhavsar, Darshan Purohit	17
5.	पंजाबी लोक संस्कृति, लोकसंगीत और कलाकार - Parmjit Kaur	23
6.	भारतीय लोक संस्कृति के कलाकार: मोतीभाई नायक - Dr. Santosh Devkar	27
7.	भारतीय पारंपारिक मधुबनी चित्रकला तथा प्रसिद्ध मधुबनी चित्रकार - सचीन परमार	31
8.	दिवारी, पाई-डण्डा एवं मोनिया नृत्य - डॉ० श्वेता चौधरी	36
9.	महाराष्ट्र का लोकसंगीत - प्रा. तेजस सतीश मराठे	42
10.	गुजरात के सौराष्ट्र की लोक संस्कृति को चिरंतर बनानेमें श्री झवेरचंद मेघाणी का प्रदान - डॉ. विकास राजपोपट	46
11.	गुजरात के लोकसाहित्य मे कवि दलपतराम का अनुदान - डॉ. केदार मुकादम मिलन डोडिया	50
12.	गाथा गायन एक लोक गायन शैली - Dr. Hariom Soni	55
13.	छत्तीसगढ़ की लोक संस्कृति और समाज – एक अध्ययन - अनीश कुमार यादव	59
14.	गोवा के लोकसंगीत में उपयोगी वाद्यों का परिचय - दीपेश धोड़ी, प्रो० गौरांग भावसार, दर्शन पुरोहित	66
15.	भारतीय लोक संस्कृति तथा कलाकार - अनुराग गुरु	71
16.	भारतीय लोक संगीत के अवनद्ध वाद्य (संगीत ग्रन्थों के संदर्भ में) - अक्षिता बाजपेई, प्रो० गौरांग भावसार, दर्शन पुरोहित	74
17.	पारंपरिक लोकनृत्य, लोकसंगीत, नाटक एवं कलाकार - गायत्री धीरजलाल जोषी, डॉ. भारतीबहन राठोड	80

18.	महाराष्ट्र का लोक संगीत एवं लोक कलाकार - डॉ. विशाखा चिंचनिकर, डॉ. नीलम बोकिल	85
19.	मणिपुरी लोक कलाकारों का वर्णनात्मक अध्ययन - Pinku Jha	91
20.	कच्छ प्रदेश के लोक कलाकार और उनके योगदान - जयदिप लकुम , प्रो० गौरांग भावसार	95
21.	गुजरात की आदीजाती परंपरा में गोदना (Tattoo) की कला - प्रितेश महेन्द्रभाई परमार, डॉ. जय सेवक	102
22.	कच्छ की पारंपारिक रोगन पेंटिंग तथा प्रसिद्ध रोगन पेंटिंग कलाकार - येशा लक्ष्मीकांतभाई ठक्कर, डॉ. उमा रेले	107
23.	नेपाल का 'नेवारी लोक संगीत' में भारतीय संगीत का प्रभाव : एक अध्ययन - मोहन शोभा महर्जन, डॉ. राजेश केलकर	113
24.	बुन्देलखण्ड लोक संगीत के क्षेत्र में महिला कलाकारों का योगदान (विशेषकर गायन के क्षेत्र में) - नेहा श्रीवास्तव, डॉ० नीतू गुप्ता	117
25.	जाम-खंभालिया का आंबावाड़ी कलावृद्ध एवं कलाकार - राहुल रूपापरा	122
26.	जम्मू के लोक नृत्य - दीपांशी गुप्ता , जयदिप लकुम , प्रो० गौरांग भावसार	125
27.	गुजरात एवं राजस्थान की मनोरंजन कराने वाली लोक जातियाँ - केवल पटेल, धनंजय वेकरीया, प्रो० गौरांग भावसार	129
28.	Gulabo Sapera-The Snake Charmer of Kalbeliya Dance - Dr. Ami Pandya	134
29.	Some Female folk artists of Gujarat and Maharashtra - Ms. Dyuti Pandya	141
30.	A Borrowed Blessing: Daughter's Plight After Departure from her Paternal Home - Renu Sarmah	146
31.	From Parampara to Prayoga, with respect to 'Bhavai' Folk theatre of Gujarat - Dr. Divya J. Patel	150
32.	A Culture of India Kept Alive Through Different Folk Arts and Contribution of Folk Artists - Ms. Dhvani Shah	155
33.	Hindu Folklore in Mauritius - Navind Kumar Aukhez, Dr. Rajesh Kelkar	163

- | | | |
|-----|---|-----|
| 34. | Folk Music communities of Thar Desert
Rajasthan | 169 |
| | - Mr. Azamali Kalavant, Dr. Kedar Mukadam | |
| 35. | Shri.Parashuram Vishram Gangavane (Padmashri
Awardee – 9 th November 2021) Propagator of
Thakar traditional folk arts of Maharashtra-
Kalsutri Bahuliya, Chitrakathi, Leather Puppets | 174 |
| | - Charanya Gurusathya, Dr. Ami Pandya | |
| 36. | Contribution of Poets, Singers and Dancers in the
field of Lavani (Folk music) | 183 |
| | - Dhaivat Mehta, Prof. Ajay Ashtaputre | |
| 37. | Environment conservation by tribals through
folkloric belief | 188 |
| | - Rajpopat Pooja, Prof. (Dr.) Bhavna Mehta | |
| 38. | Saints and their poems in the formation of culture | 194 |
| | - Reshma Susmit Shah | |
| 39. | Maithili Folk Songs – Common root of Folk
Music for India and Nepal | 199 |
| | - Sudesh Subedi, Dr. Rajesh Kelkar | |
| 40. | Indian folk music and folk singers in Indian
movies | 207 |
| | - Harshada Chavan, Dr. Smruti Vaghela | |
| 41. | Highlighting some of the most famous folk
dances of Gujarat | 212 |
| | - Monika H. Shah | |
| 42. | Musical Assam: Analysing the idea of Folk songs | 217 |
| | - Manisha Sharma | |
| 43. | Element of Stress Management in Indian Folk
Music | 223 |
| | - Dr. Rahul Barodia, Ms. Siddhi Mangalam | |
| 44. | The Concept of Bengali Folk Music & Instruments
about <i>Bhawaiya</i> , <i>Bhayiali</i> , <i>Baul Songs</i> &
<i>KabiGaan</i> | 228 |
| | - Amit Karmoker | |
| 45. | Interrelationship of Arts and examples of
some sculptures and paintings | 234 |
| | - Ms. Saloni Nayak | |

भारतीय लोक उत्सव तथा भारतीय कलाकार

डॉ० पूनम - एसोसिएट प्रोफेसर व विभागाध्यक्ष
चित्रकला विभाग, महात्मा गांधी बालिका विद्यालय [पी०जी०] कॉलेज
फ़िरोज़ाबाद, उ० प्र०

चित्रण की प्रवृत्ति मनुष्य में आदिम युग से है। भाषा के आविर्भाव से बहुत पूर्व, चित्र अवस्तु होकर वस्तु का मानसिक साक्षात्कार कराने में सक्षम होता था। इसी प्रक्रिया से आगे चल कर देवताओं की मूर्तियाँ निर्मित हुईं जिनमें आभामंडल के विकास के साथ, मंत्र-तंत्र के द्वारा प्राण-प्रतिष्ठा का विधान लोक में आज तक प्रचलित है।¹ "लोक हमारे जीवन का महासमुद्र है, उसमें भूत, भविष्य, वर्तमान सभी कुछ संचित रहता है।"¹ भारत वर्ष लोक कलाओं का भंडार है। प्रत्येक राज्य में लोक कला का कोई न कोई रूप विद्यमान है। "प्राचीन ग्रंथों में लोक और वेद या लोक या शस्त्र का भेद तो स्वीकार किया गया था, परंतु लोक की किसी अलग संस्कृति और उसके किसी पृथक साहित्य का कोई उल्लेख नहीं मिलता। 'लोक साहित्य' और 'लोक संस्कृति' जैसे शब्द बहुत हाल में प्रचलित हुए हैं।"² चित्रकला अनिवार्य रूप से आत्माभिव्यक्ति का माध्यम है। आत्म में स्थित आत्म की अभिव्यक्ति। कला मानव-चेतना की रचनात्मक-अभिव्यक्ति है, जिसमें मन को प्रेरित तथा सक्रिय बनाये रखने की अद्भुत क्षमता रहती है। कला के बिना न तो भावनाओं की अभिव्यक्ति हो सकती है और न वैचारिक आदान प्रदान। आत्माभिव्यक्ति की उच्चतम स्थिति तक कला के माध्यम से पहुँच पाना हर रचनाकार का अभीष्ट होता है। "हमारा सहज सौन्दर्य-बोध संस्कृति की बनावट-कसावट-सजावट प्रवृत्तियों से आच्छादित हो जाता है, जिसके प्रभाव से संस्कृत लोग रूप और लय की सहजता को अपने अर्थों, अभिप्रायों, गहराइयों, ऊँचाइयों के नीचे दबा देते हैं। रंगों की चटक-तड़क-भड़क, नृत्य गीत में लय का समस्त वैभव, नैतिक-सामाजिक मूल्यों के भर से उन्मुक्त उल्लास की अभिव्यक्ति, भाववेग जब तन-मन में तूफान की तरह उड़कर नाच उठता है तो सांस्कृतिक भेद-बोध बह जाता है, और रह जाता है केवल आनन्द और आह्लाद।"³ सांस्कृतिक जीवन को समृद्ध तथा प्रेरक बनाने के लिए दर्शन से अधिक कला हमारा साथ देती है। कला कर्म तो जीवन पर्यन्त व्यस्तता का नाम है। प्रकृति किसी भी कलाकार को सम्पूर्ण तथा निर्दोष चित्रमय ब्योरे प्रदान नहीं करती। यह अलग बात है की वह वृहत पैमाने पर कार्यरत रहती है। कलाकार को तो एक आयात में प्रकृति के अंश भर का चित्रण करना होता है। मानव अपने चारों ओर के परिवेश को धीरे-धीरे अधिक सुरुचिपूर्ण बनाने की प्रक्रिया में लगा रहता है। यह भावना आदिमानव के प्रागैतिहासिक शिलाश्रयों से ही दिखाई देता है।

चित्रकला की भाषा प्रतीकात्मक नहीं है, सहजीवी है। कलाकार सृष्टा होता है। मनोभावों का मनचाहा रूप प्रस्तुत कर देता है। लोक कलाकार विभिन्न पशुओं के इन तीन भागों को अलग-अलग विशेषताओं के साथ सांकेतिक करता है। प्रत्येक पशु का कोई विशेष रूप उसकी प्रतिनिधिक विशिष्टता होती है, जैसे हाथी की विशालता, घोड़े की शक्ति। बाघ का आतंक, बंदर की चपलता आदि। "पशुओं के प्रति जो भयजन्य पूजा भाव परवर्ती युगों में विकसित हुआ, उसके मूल में संभव है इस प्रकार की कोई न कोई भावना निहित रही हो। हिंसक पशु मृत्यु के साक्षात् प्रतीक बन कर कभी प्रतिहिंसा,

कभी भय और कभी बलि में परितोष की भावना उत्पन्न करते रहे होंगे। क्षुधा-पूर्ति में सहायक बनने वाले पशु मांगलिक और बलि के उपदान बनते गए। .. अनेक पशु शक्ति, स्फूर्ति और गतिशीलता के कारण भी आकर्षण का केंद्र बने होंगे।⁴ जब हम लोक कला पर विचार करते हैं तो सामान्य जन साधारण के उन क्रिया कलाओं की बात करते हैं जिनमें सहज, आनन्द से परिपूर्ण, सरल, स्वच्छन्द और परम्परागत रूपों की अभिव्यक्ति होती है। लोक कला मानव को कृत्रिमता से सहजता, बन्धन मुक्तता और आह्लाद की ओर खींचती है। "भारतीय कला का जन-जीवन से गाढ़ा संबंध है।"⁵

माण्डना

माण्डना वे चित्र-आकृतियाँ हैं, जो त्योहारों व पर्वों पर नेजा और गेरू से भूमि पर बनाई जाती हैं। प्रत्येक त्योहार पर घर की भूमि लीपने के पश्चात् माण्डना की चित्रकृतियाँ बनाई जाती हैं। माण्डना बनाने से पहले भूमि को गाय के गोबर या मिट्टी से लीपते हैं। कपड़े के टुकड़े को अंगुलियों में अँगूठे में दबाकर प्रथम चौक की मोटी-मोटी प्रमुख रेखाएं बनाई जाती हैं, फिर उनको सावधानीपूर्वक परिश्रम से टेढ़ी आड़ी रेखाओं, बिन्दियों व त्रिकोणों से भर जाता है। चौक बनाने का कार्य घर की सभी स्त्रियाँ व बच्चियाँ करती हैं। द्वार के पास देहरी और कमरे या कोठरी के कोनों में फूल बनाए जाते हैं। माण्डना की चित्र-आकृतियाँ विशेषतः दीपावली, दशहरा, राखी, देवोत्थान एकादशी आदि शुभ और मांगलिक माने जाने वाले पुनीत पर्व पर विशेष कर बनाई जाती हैं। इसमें त्रिकोण, षट्कोण, अष्टकोण तथा स्वास्तिक, कमल, अष्टदल कमल आदि बनाए जाते हैं। फूल बेल, चौपड़ घूघरा भी बनाए जाते हैं। इन चित्रों को देख कर लगता है की पुरातन शिल्प कृतियों का ग्रामीण दृश्य ही इसमें उतर आया हो। लोक कला में रंगों और रेखाओं से प्रतीक उभारे जाते हैं। रेखाएं ही स्पष्टता तथा रोचकता को रूपायित करती हैं। रंगों के संयोजन का सहज आकृषण कलाकृति को अलौकित करता है। लोक चित्रों के रंग सरल और अमिश्रित होते हैं।

बूंदों के चौक के लिए कोई त्यौहार या उत्सव का नियम नहीं है। ये अधिकतर कस्बों व नगरों के शिक्षित घरों में बनाए जाते हैं। विशेषकर उन लोगों में जो पीढ़ियों से गुजराती, मारवाड़ी संस्कृति से प्रभावित हैं। बूंदों के चौक को बनाने का ढंग बड़ा ही सरल है। समान दूरी पर बूंदें रख कर उन्हें जोड़ दिया जाता है और फिर उसमें त्रिकोण चतुष्कोण षट्कोण आड़ी टेढ़ी रेखाएं और बूंदें भर दी जाती हैं। दक्ष गृहिणियाँ सभी प्रकार के चौक बनाने में इन बातों का ध्यान रखती हैं कि चौक बनाने से पूर्व भूमि को झाड़कर और सूख जाने पर ही चित्र बनती हैं। यदि चौक में हिंडजी का रंग भरना होता है तो पहले हिंडची का काम करके फिर लुई से चौक बनाना आरम्भ करती हैं कहीं-कहीं इनमें विविध रंग भरे जाते हैं। परम्परा से सृजन-कर्मों में लीन रहने वाली कलाकार स्त्रियाँ चित्रांकन कर रही हैं। उनके अवचेतन में अद्भुत कल्पना शीलता और रचनात्मक अनुभूतियाँ हैं जो इन्हें सृजन कार्यों के लिए निरन्तर प्रेरित करती हैं। वर्ष पर्यन्त मनाए जाने वाले प्रमुख लोकोत्सवों पर स्त्रियाँ चाव से माण्डणें माण्डती हैं।

साँझी

बाहरवीं और उन्नीसवीं शताब्दी के बीच साँझी कला बहुत प्रचलित थी। सटेन्सिल के द्वारा दीवारों को सजाने के लिए कागजों को बनाया जाता था। सटेन्सिल के द्वारा दीवारों की सजावट करने का सरल और सस्ता तरीका था। सटेन्सिल का प्रयोग उत्तर प्रदेश,

राजस्थान और गुजरात में बहुतायत से होता था। मंदिरों में झूले को सजाने के लिए केले के पत्तों अथवा कागज से बने स्टेंसिल का प्रयोग किया जाता था। मथुरा व उसके आसपास की कृष्ण-भूमि में यह कला खूब मिलती है। कृष्ण-जन्म, बाल-कृष्ण का जेल से जाना, माखनचोर का रूप, गोवर्धन पर्वत को उठाना, होली-प्रसंग, कालिय मर्दन, राधा-कृष्ण का झूला झूलना, बाँसुरी वादन, द्रौपदी का चीरहरण इत्यादि झाँकियाँ कलाकार स्टेंसिल द्वारा सुंदर ढंग से बनाते हैं। कागज के स्टेंसिल बनाने की विधि सरल है। कुछ विशेष स्थलों जैसे गोवर्धन तथा बरसाने में कृष्ण के पर्वत उठाने की, राधा व गोपियों संग लीला करते हुए होली खेलने की साँझी को बनाया जाता है। मथुरा की साँझी का विशेष महत्व यह है कि इस कला को धर्म के उत्थान के लिए प्रयोग किया गया है।

मथुरा में नारायण दास वर्मा तथा उनके सुपुत्र चैनसुख दास वर्मा पिछले तीस सालों से कागज के स्टेंसिल बनाते रहे हैं। वे दोनों इस कला के अनुभवी कलाकार थे। उन्होंने कृष्ण-जीवन संबंधी अत्यधिक बारीक, नाजुक तथा सुन्दर स्टेंसिल प्रस्तुत किए थे। स्टेंसिल काटने के लिए नारायण दास द्वारा एक विशेष प्रकार की कैची का ही प्रयोग करते थे इस कैची की भुजायें लंबी तथा ब्लेड बहुत ही सूक्ष्म व तेज होते हैं। शुरू में साँझी बनाने के लिए साधारण कागज का प्रयोग किया जाता था। पिछले कुछ सालों से प्लास्टिक की शीट से ही स्टेंसिल बनाए जा रहे हैं 1960 के दशक में नारायण दास वर्मा व उनके सुपुत्र चैनसुख दास वर्मा के द्वारा बनाए गए साँझी के कागज-स्टेंसिल बहुत ही सस्ते हुआ करते थे।

गोदना

शरीर को सुंदर बनाने के लिए विशेष कर कुछ अंगों को जैसे हाथ पैर गुदवाने की प्रथा प्राचीन काल से चली आ रही है। यह प्रथा भारत के अतिरिक्त अन्य देशों जैसे अरब, अफ्रीका व ऑस्ट्रेलिया आड़ी में भी पाई जाती है। ग्रामीण अंचलों में स्त्रियों के बीच गोदना के प्रति विशेष आकर्षण देखने को मिलता है। इसे अधिकतर सौभाग्य का सूचक भी माना जाता है। कुछ स्त्रियाँ ठोड़ी पर भी बिंदियाँ गुदवाती हैं। पुरुष अधिकतर अपने हाथ पर ॐ, अपना नाम, फूल-बेल इत्यादि गुदवाते हैं। गोदने के ये चिन्ह प्रतीकात्मक रूप से लिए गए हैं। लोक कला अपने में यही सादगी, सरलता और विशेषता समाहित की हुई है जहाँ शब्दों का, रंगों का और मूल्यवान उपकरणों का अभाव होते हुए भी लोककला सरलता से बिना किसी ठाट बाट के अपने सीमित साधनों द्वारा लोकप्रिय बनी हुई है। “भारतीय कला सदा जीवन को साथ लेकर चली है।”⁶

मेहंदी

मेहंदी व महावर को भारतीय नारी सौभाग्य का सूचक मानती हैं व इसे मांगल्य की दृष्टि से देखा जाता है। मेहंदी नारी के सौन्दर्य प्रसाधनों में अपना एक विशेष स्थान रखती है। मेहंदी को पानी में घोल कर सीक या कोन में भर कर स्त्रियाँ अपने हाथों या पैरों पर कई आकृतियाँ बनाती हैं। जिस प्रकार भूमि पर चौक व चौपड़ बनाए जाते हैं उसी प्रकार हथेली पर अष्ट दल कमल, त्रिकोण, पान, षट्कोण, खजूर, चन्दा, सूरज, छल्ला, मोर व बताशा आदि बनाए जाते हैं। फिर उन्हें चोटी बड़ी बिन्दियों से सजाया जाता है। प्राचीन काल से ही अधिक रचने वाली मेहंदी को अच्छा माना जाता है। अच्छा व सुंदर रंग लाने के लिए मेहंदी में इमली या नींबू का पानी मिलते हैं। मेहंदी जब सूख जाती है तो उस पर तेल लगा कर आग पर हाथ सेकते हैं जिससे रंग सुंदर हो जाता है।

प्राचीन काल से ही बुद्धिमति स्त्रियाँ मेहंदी माड़ने की कला में कुशल होती थीं। इसमें कुशलता प्राप्त करने के लिए बड़ी साधना और धैर्य की आवश्यकता होती है। प्राचीन काल में स्त्रियाँ मेहंदी लगाने के लिए दियासलाई व चाँदी की लंबी नुकीली सलाई इस काम के लिए प्रयोग करती थीं।

रंगोली

रंगोली गुलाल, हल्दी, बुरादे, सूजी इत्यादि से बनाई जाती है। रंगोली का प्रचलन महाराष्ट्र तथा गुजरात में अधिक देखने को मिलता है। हाथ से बनी रंगोली में समय अधिक लगता है। इसके अतिरिक्त पीपल की एक पोली नली में, जिसमें फूल पत्तियों के छिद्र बने रहते हैं उसमें गुलाल भर कर उससे भी रंगोली बनाई जाती है। रंगोलियाँ शुभ अवसरों, विवाह तथा त्योहारों पर बनाई जाती हैं। लोक चित्र कला में जो कार्य जीवन से घुलमिल जाते हैं उसी में भारतीय लोक संस्कृति का ही दर्शन होता है। स्त्रियाँ विशेष अवसरों व पर्वों पर अपने घरों में व घरों के बाहर रंगोली बनती हैं।

लोक चित्रकला में लोक मानस उभर आता है। लोक कला आध्यात्मिकता और सरल व स्पष्ट भावनाओं से भरी प्रतीत होती है। लोक कला लोक मानस की उच्चता, सरलता व उदारता की प्रतीक है। लोक कला के संकेत चिन्ह हमें प्रागैतिहासिक काल की कला याद दिलाते हैं। "आधुनिक भारतीय चित्रकला में लोक कला की प्रेरणाओं का समारम्भ करने का श्रेय यामिनी रंजन राय को है।" लोक कला अपने में पूर्ण स्वच्छन्द है इसके अतिरिक्त लोक कला परजन सुखाय भी है।

भारतीय नारियों के उल्लास तथा सौभाग्य को उनकी देह-सज्जा में प्रतीकात्मक रूप से देखा जा सकता है। बिंदी, मेहंदी, महावर, सिन्दूर आदि लोक जीवन में रंगों के प्रति अनुराग के परिचायक हैं। सामान्य जन जीवन उत्सवों पर की गई सज्जा, कुम्हारों द्वारा मिट्टी के बर्तनों पर की गई चित्रकारी, चटाई, पंखों आदि पर प्रमुख रूप से त्रिभुजों तथा आयतों की आवृत्ति ही दिखाई देती है। विभिन्न पर्वों, त्योहारों, संस्कारों में लोक कला को अभिव्यक्ति मिली है।

संदर्भ-सूची

1. अग्रवाल, डॉ० वासुदेव शरण; मानक, अंग्रेजी हिन्दी कोश; हिन्दी साहित्य सम्मेलन; प्रयाग 1971, पृष्ठ-533
2. द्विवेदी, हजारी प्रसाद; लोक साहित्य विशेषांक { नया पथ }; पृष्ठ-97
3. शर्मा, डॉ० हरद्वारीलाल; लोककला, बृज लोक कला; पृष्ठ-23
4. गुप्त, डॉ० जगदीश; प्रागैतिहासिक भारतीय चित्रकला, नेशनल पब्लिशिंग हाउस, दिल्ली, 1967, पृष्ठ-146-147
5. चन्द्र, डॉ० मोती; सम्मेलन पत्रिका {लोक संस्कृति-अङ्क}; पृष्ठ-321
6. अग्रवाल, वासुदेव शरण; भारतीय कला ; पृष्ठ-6
7. अग्रवाल, गिराज किशोर; लोक जीवन के तपस्वी कलाकार: यामिनी रंजन राय; दैनिक हिंदुस्तान, 8 जून, 1962

श्री क्षेत्र मुल्हेर का रासोत्सव एवं महिला लोक कलाकार

डॉ. मेघना अजय अष्टपुत्रे - असिस्टेंट प्रोफेसर
गायन विभाग, फ़ैकल्टी ऑफ़ पफ़ॉर्मिंग आर्ट्स
द महाराजा सयाजीराव विश्व विद्यालय, बड़ौदा

महाराष्ट्र एक मराठी भाषिक राज्य है। संत ज्ञानेश्वर से लेकर संत तुकाराम, एकनाथ, नामदेव, जनाबाई आदि अनेकानेक संतों के पदस्पर्श से महाराष्ट्र की भूमि पावन हुई है। आत्मा-परमात्मा के साथ भक्ति मार्ग से ईश्वर प्राप्ति का संदेश समाज को प्रदान करना यही इनका ध्येय था। समाज में सुख, आनंद, ऐक्य, समृद्धि लाने का महत्वपूर्ण कार्य इन संतों द्वारा हुआ है। भक्ति मार्ग से ईश्वर प्राप्ति के हेतु संगीत ही एक माध्यम समाज को मिला। समाज भजन कीर्तन में लीन होकर भगवान के नजदीक जाने की कोशिश करने लगा। और इसीसे संप्रदायोंका जन्म हुआ। उसीसे रामानुज सांप्रदाय जिसने भगवान श्रीकृष्ण का भक्ति मार्ग अपनाया, वह श्री क्षेत्र मुल्हेर में विशेष करके विकसित हुआ।

रामानुज सांप्रदाय के मूल प्रवर्तक आचार्य रामानुजाचार्य की परंपरा आगे बढ़ने लगी। तत्पश्चात काशीराज महाराज जो इस सांप्रदाय के २९ वे वंशज कहलाते हैं और प्रमुख आचार्य भी, उन्होंने मुल्हेर की रासलीला का प्रारम्भ किया।

वैसे देखा जाए तो रासलीला ७०० साल पहले से चली आ रही है, परंतु काशीराज महाराज ने मुल्हेर में रहकर इस रासलीला की पुनर्रचना की, तत्पश्चात उनके शिष्य श्री उद्धव महाराज जी ने ई.स. १७ वीं शताब्दी में उसको नियम एवं साचेबन्ध रूप में पुनर्रचित किया, जो आज भी धूमधाम से मनायी जाती है।

श्री काशीराज महाराज के पश्चात श्री उद्धव महाराज जी ने अपना धार्मिक, सामाजिक कार्य आगे चलाया। ई.स. १६४० के पश्चात जब रासलीला की पुनर्रचना की गयी तबसे मुल्हेर के सभी भक्त, निवासी, शिष्य वर्ग मिलजुलकर बड़े उत्साहपूर्ण वातावरण में उत्सव की तैयारी करते हैं। केवल भक्ति – श्रद्धा के साथ सर्वधर्मिय लोग वहाँ पर एकत्रित होकर रासोत्सव में शामिल हो जाते हैं।

रासोत्सव में सबसे महत्वपूर्ण कार्य होता है रास चक्र बनाना! २८ फुट व्यास का बड़ा रास चक्र बनाया जाता है जो लकड़ी से बनता है। रासलीला की तैयारी के समय हर काम अलग अलग व्यक्ति को बाँटा जाता है जो उस काम में पारंगत हो, जैसे लकड़ी का रासचक्र सुतार बनाता है, माली उस चक्र को केले के पत्ते और गेंद के फूलोंसे सजाता है, मंदिर में जो दिये जलते हैं वह मिट्टी के दिये कुंभार बनाता है, दिये में तेल डालनेका काम तेली करता है। भगवान की सेवा के उद्देश्य से यह लोग अपने तन मन धन से इस उत्सव में यथाशक्ति योगदान देते हैं।

रास चक्र रास स्तम्भ पर चढ़ाने का एक विशिष्ट महरत होता है। ३५० साल पुरानी परंपरा के अनुसार जब आकाश में सूर्य और चन्द्र एकसाथ मौजूद हो उसी समय का शुभ महरत जिसको संपात काल कहते हैं, (शरद पूनम के दिन सायंकाल ६.०० बजे के आसपास

) "श्री उद्धव महाराज की जय" इस जयघोष के साथ रासचक्र रासस्तंभ पर चढ़ाया जाता है।

यह अद्भूत प्रसंग देखने के लिए गाँव के रहिवासियोंके साथ आसपास के गाँव के लोग जैसे, नासिक,मालेगाव, सटाना,पुना, संभाजीनगर, धाराशिव, गुजरात से बड़ौदा शहर से उपस्थित रहते हैं।

श्रीकृष्ण एवं गोपियों का वेश धारण किए वहाँ के बच्चे उत्सव का एक आकर्षण होता है। तत्पश्चात रासचक्र के नीचे करीबन रात के १० बजे से रासलीला का भजन पद गायन शुरू होता है, जो रासलीला का सबसे महत्वपूर्ण भाग माना जाता है। १५ से २० सदस्योंकी भजन मंडली वहाँ पर मौजूद होती है। कोई हारमोनियम, कोई झांझ, कोई पखावज बजाता है।

‘ मोर मुगुट काछनी पीताम्बर बनमाला।

उद्धव की कुलदेवता सो मदन मोहन नंदलाल।

यह राग सारंग के पद से भजन की शुरुआत होती है। कूल २१ रागोंमें निबद्ध १०५ पदोंका अहर्निश गायन होता है, जो सारंग, तोड़ी, कल्याण, सामेरी, मालगौड़ा, कानडा, परज, सोरट, केदार, बिलावल, मारू, नट, आड़ाना, जयवंती, नायकी, मालकौन्स, कानरो, मारुपरज, रामकली, विभास और अंत में भैरवी का पद गाकर भजन सम्पन्न होता है।

शुरुआत में इस भजन मंडली में केवल पुरुषोंके गायन प्रस्तुति की परंपरा थी परंतु आधुनिक काल में श्री उद्धव महाराज परंपरा के वंशज डॉ. रघुराज महाराज जब गद्दी पर बैठे तब उन्होंने इस भजन मंडली में महिलाओंको भी सम्मिलित किया। उसमें कुछ महिलाओंने विधिवत शास्त्रीय संगीत की शिक्षा ली आदि महिलाओंको भी शिक्षा दी जैसे, रागोंका प्राथमिक ज्ञान, ताल ज्ञान, झांझ पर बजाने की विधि आदि। सभी महिलाएं अब पुरुषोंके साथ भजन मंडली में उतने ही भक्ति भाव से भजन प्रस्तुति करने लगी।

भजन मंडली में महिलाओंका समावेश करने का श्रेय पूर्ण रूप से डॉ. रघुराज महाराज को जाता है।

मंडली में सम्मिलित कुछ महिला लोक गायिकाओं का परिचय –

१) श्रीमति मधुरानी अविनाश कुलकर्णी :- आपका जन्म नासिक में १० सप्टेंबर १०६१ में हुआ। बचपन से ही संगीत में विशेष रुचि होने के कारण आप इस मंडली में सबसे शामिल हुईं जबसे मंडली में महिलाओंका समावेश होने लगा। पिछले ५० साल से आप इस रासोत्सव में एक उत्साही सदस्य की दृष्टि से जानी जाती हैं। इस परंपरा में आप पूर्ण रूप से शामिल हुई हैं। और बड़े भक्ति भाव से आप भजन मंडली के साथ पद गायन करती हैं।

संगीत के साथ मानसशास्त्र विषय में आप स्नातक हैं, अखिल भारतीय गांधर्व महाविद्यालय से आप संगीत विशारद हैं। श्रीमति कमल कुलकर्णी जी से आपने संगीत की तालिम ली है। भजन मंडली में सबसे प्रथम महिला लोक गायिका की दृष्टि से आपका नाम लिया जाता है। आपके सुरिले एवं मीठी आवाज के कारण डॉ. रघुराज महाराज जी ने आपको भजन पद एवं सभी रागों का ज्ञान प्रदान किया। और इसी कारण वह भजन

पद गाते समय उसको विविध आलापों के साथ सजाती है, और सुरीला सुंदर बनाने के लिए प्रयत्नशील रहती है। इतना ही नहीं आप रास लीला में गाए जाने वाले पदोंपर बारिकारी से ध्यान रखना, एवं साथीओंको भी इसी प्रकार तालिम देना इसपर आपकी रुचि दिखाई देती है। बचपन से ही गाने का अनुभव होने के कारण कहीं जिज्ञासु एवं उच्च परिवार के संगीत प्रेमी अब भी आप के पास सीखने आते हैं। आप अपनी संगीत सेवा उद्धव महाराज जी के चरणों में प्रदान करने में सफल रही है।

२) श्रीमति अंजलि मिलिंद पोफले :- आपका जन्म मालेगाव में 16 मार्च 1968 में हुआ। संगीत में आप बचपन से ही रुचि रखती हैं। अपितु आपने इस विषय में 5 साल तक शास्त्रीय संगीत की तालिम श्री संतोष परचूरे जी से पायी है (जो स्वयं पं. जितेंद्र अभिषेकी जी के शिष्य हैं।) आप इस संप्रदाय में बचपन से ही जुड़ी हुई हैं। अर्थात् इस रास लीला में गाए जाने वाले पदों से आप भलीभाँति परिचित हैं। आपने इस पदों की तालिम डॉ. रघुराज महाराज जी से प्राप्त की है। आपकी सुरीली आवाज और ताल पर प्रभुत्व आपकी विशेषता रही है। केवल पदोंको पारंपरिक पद्धति से न गाते हुए उसमें रसभाव उत्पन्न हो उसके लिए संगीत की विधिवत तालिम प्राप्त करना आवश्यक है यह आपके विचार थे। वैसे आप बहुत सारे राग गाती हैं, परंतु कल्याण, मालकौन्स, केदार आपके विशेष प्रिय राग हैं। निर्दोष खुली आवाज आपकी एक और विशेषता रही है। आपने संगीत शिक्षण के साथ साथ नासिक से B. com की पदवी प्राप्त की है।

३) श्रीमति सुनीता संजय भातंभ्रेकर :- एक बुजुर्ग महिला भजन मंडली की सदस्य के रूप में आप मुल्हेर में जानी जाती हैं। आपका अनुभव, संगीत एवं भजन रास पदों का पारंपरिक गायन के रूप में आपका नाम सम्मान से लिया जाता है। रास मंडली का विकास, विस्तार करने के विषय में आप सतत कार्यरत रहती हैं।

४) श्रीमति सुवर्णा सुनील कुलकर्णी :- आप रास मंडली में महिला सदस्य के रूप में काफी सालोंसे रासलीला में अपनी संगीत की सेवा प्रदान कर रही हैं। आप संगीत विशारद होने के कारण आपको राग ज्ञान भलीभाँति प्राप्त है। इसलिए भजन में अधिकाधिक सौंदर्य प्राप्त हो, वह अधिक रसभाव युक्त हो इसलिए राग के विभिन्न आलापोंके साथ भजन को अधिकाधिक सजाने में प्रयत्नशील रहती हैं। एक अनुभवी सदस्या होने के रूप में आप अन्य महिला सदस्यों को संगीत की शिक्षा देतेहुए दिखाई देती हैं।

५) श्रीमति राजलक्ष्मी मनीष स्वर्ग :- आपका जन्म १६ मार्च १९९१ में हुआ। आप इस संप्रदाय के डॉ. रघुराज महाराज जी की सुपुत्री हैं। जन्म से ही घर में संगीत की परंपरा होने के कारण संगीत में रुचि निर्माण होना स्वाभाविक है। आपने मुंबई विश्वविद्यालय से संगीत में M. A. की पदवी प्राप्त की है। आपने कई गुरुओंके पास गुरुशिष्य परंपरा अनुसार तालिम प्राप्त की है उसमें से श्रीमति पंडित, नासिक से श्रीमति शलिनी नाईक, श्री अविराज तायडे, श्रीमति बोकिल इनका नाम अवश्य लेना चाहिए। आपने गाने के साथ श्री पवार जी से तबला भी सीखा है। महिला लोक गायिकाओं में आपका नाम विशेष रूप से लिया जाता है। आप रास लीला में गाए जाने वाले पदोंको भली भाँति परिचित हैं। पद गायन की तालिम आपने अपने पिता डॉ. रघुराज महाराज जी से प्राप्त की है। महिला भजन मंडली की परंपरा को आगे बढ़ाने में आपका विशेष योगदान रहा है।

६) श्रीमति राजेश्वरी कपीश जोशी :- आपका जन्म १ जुलाई १९८७ में हुआ। आप डॉ. रघुराज महाराज जी की सुपुत्री हैं। बचपन से ही घर में संगीत का वातावरण, घर में ही मंदिर होने के कारण रोज गाना बजाना होता था। रास लीला के पदोंको सुन सुन कर आप भी अपने पीताश्री के साथ पद गायन करती थीं। बचपन में थोड़ी समझ आनेके पश्चात महाराज जी की इच्छा अनुसार संगीत की विधिवत तालिम लेने के लिए आपको श्रीमति शलिनी नाईक जी के पास भेजा गया। आप गाने के साथ साथ गिटार भी बजाती हैं। अपनी सुरीली आवाज में रासलीला के पद गाना आपकी विशेषता रही है। इस परंपरा को आगे बढ़ाने में आपका बहुत बड़ा योगदान रहा है। हाल आप मंदिर में गाँव के छोटे बच्चोंको संस्कार मण्डल में संगीत की तालिम देती हैं।

आपका मूल गाँव मूलहेर है, जो एक ऐतिहासिक प्रांत कहलाता है। इसके विषय में आप अपने पिताश्री की तरह बहुत कुछ जानकारी रखती हैं। आपके साथ साक्षात्कार में यह मालूम पड़ा कि आप मुल्हेर का इतिहास, भौगोलिक स्थिति, सांस्कृतिक स्थिति की भलीभाँति जानकारी रखती हैं। मुल्हेर की संस्कृति अर्थात् यहाँ के त्योहार, रीति रिवाज, परंपरा कायम रखने के लिए आपका बहुत बड़ा योगदान रहा है। छोटे बच्चों के साथ युवा वर्ग को भी एकत्रित करके मार्गदर्शन करना, शिक्षा का महत्व, व्यसन मुक्ति बड़ों का आदर सन्मान करना, आदि चीजों को ध्यान में रखते हुए नए नए युवा संस्कार वर्ग चलाना यह राजेश्वरी जी का महदकार्य रहा है और गाँव को एक आदर्श गाँव की दृष्टि से सन्मानित करने में आपका विशेष योगदान रहा है।

आप बातचीत करती हैं तो स्वयं रघुराज महाराज ही बात कर रहे हैं ऐसा प्रतीत होता है। गाँव की एक जिम्मेदार समजदार एक अग्रणी महिला के रूप में आपकी पहचान है। रास भजन मंडली में महिलाओं का समावेश कराने का श्रेय आपको भी जाता है। हरेक महिला जो संगीत के बारेमें थोड़ी बहुत भी जानती है तो उसको मंडली में समाविष्ट करने में आप सदैव प्रयत्नशील रहती हैं।

७) श्रीमति राजगौरी रोहन पाठक :- आपका जन्म २८ दिसम्बर १९९३ में नासिक जिले में हुआ। मुल्हेर की रास परंपरा में आप भी बचपन से जुड़ी हुई हैं। बचपन से ही रास पदों के स्वरोंका संस्कार आप पर होने के कारण आपको भी संगीत में विशेष रुचि प्राप्त होना स्वाभाविक है। रास पदोंके गायन की तालिम आपको अपने पीताश्री डॉ. रघुराज महाराज जी से प्राप्त हुई है। आपकी सुरीली आवाज एवं संगीत के प्रति रुचि को देखकर आपको संगीत की तालिम के लिए किसी अच्छे गुरु के पास भेजा गया। संगीत के साथ आपने कथक नृत्य की भी तालिम ली है।

आपने नासिक में B. Com. की पदवी प्राप्त की है। आपके साथ बातचीत करते हुए आपके संस्कार का भंडार आपके व्यवहार एवं भाषा से बार बार छलक रहा था। हसते खेलते हुए पढ़ाई के साथ साथ सभी कलाओं के प्रति रुचि सन्मान और उसे ग्रहण करने में प्रयत्नशील इससे आपकी जिज्ञासु वृत्ति का प्रदर्शन होता है। रास परंपरा को विकसित करने में आपका बहुत बड़ा योगदान रहा है।

८) कु अकिता किशोर पंडित :- आप श्री क्षेत्र मुल्हेर के मठाधिपति एवं संचालक प. पू. किशोर महाराज जी की सुपुत्री हैं। आप नासिक के महाविद्यालय में से एम. कॉम की पदवी प्राप्त हैं। तथा संगीत की प्राथमिक शिक्षा आपने प्राप्त की है। बचपन से ही घर में

धार्मिक एवं सांगीतिक वातावरण के कारण रास भजन मंडली में आप कम उम्र में होते हुए बड़े भक्ति भाव से अपनी सुरीली आवाज में रास पद गाते हुए दिखाई देती है।

९) कु समृद्धि श्रीकांत पंडित :- मुल्हेर के देव घर के पंडित परिवार में ही जन्मी समृद्धि बचपन से ही संगीत के संस्कार को लेकर के रास मंडली में नवसम्मिलित सदस्य के रूप में जानने लगी है। आप भी एल एल बी की पदवी के लिए अभ्यास कर रही है। बड़े उत्साह से रास पदों का गायन करते हुए महिला रास भजन मंडली का विस्तार करने में आपका निश्चित रूप से योगदान रहेगा।

१०) कु सावरी श्रीकांत पंडित :- आप श्री क्षेत्र मुल्हेर के पंडित परिवार में से सबसे कम उम्र वाली महिला सदस्य के रूप में जानी जाती है। आप पाठशाला में १० वी कक्षा में पढ़ती है। इतनी छोटी उम्र में भी अहर्निश पद गायन करना, सभी पदों को स्वरलिपि के साथ ग्रहण करके भक्ति भाव से एवं सुरीली आवाज में प्रस्तुति करना इसकी विशेषता रही है। इससे यही प्रतीत होता है की मुल्हेर की परंपरा बड़ी अद्भुत है, प्रत्येक सदस्य पर प. पू. उद्धव महाराज जी की असीम कृपा रही है।

११) कु सविता कैलास अहिरे :- सविता, मुल्हेर के एक पुराने रहिवासी एवं अनुभवी भजन मंडली के सदस्य की सुपुत्री है। आप १२ वी कक्षा में पढ़ती है। महिला भजन मंडली की नवसम्मिलित सदस्य के रूप में आप जानने लगी है।



संदर्भ ग्रंथ :-

१. रासलीला का स्थानिक माहिती पत्रक
२. श्री क्षेत्र मूलहेर के मठाधिपति, रहिवासीओ के साथ साक्षात्कार

पारंपरिक लोकनृत्य संगीत नाटक तथा कलाकार

डॉ० प्रियदर्शिनी उपाध्याय - एसोसिएट प्रोफेसर (संगीत गायन)
महात्मा गाँधी बालिका विद्यालय (पी.जी.) कॉलेज, फिरोजाबाद (उ०प्र०)
(संबद्ध डा० भीमराव आंबेडकर विश्वविद्यालय, आगरा)

पारंपरिक संगीत शब्द का प्रयोग 'लोक संगीत' के स्थानपर किया जाता है। लोक संगीत का जितना संबंध मानव से है उतना ही समाज से है लोक गीत व्यक्ति विशेष न होकर सामाजिक रचना है ये समाज की अभिव्यक्ति है इन लोक गीतों में हमारे समाज के विविध क्रियाकलापों, विभिन्न अवस्थाओं, प्राकृतिक गतिविधियों व सामूहिक रूप रेखा, राजनीतिक चेतना, जीवन के संघर्ष, हर्षउल्लास साथ ही लय-ताल व सुर का हृदय ग्राही रूप देखने को मिलता है। उपयोगिता के आधार पर लोक गीतों के विभिन्न प्रकार हैं। संस्कार गीत, ऋतुगीत, श्रमगीत, जाति गीत इत्यादि अन्य प्रकारों में विषय प्रायः सामाजिक ही रहता है अतः किसी समाज का स्पष्ट स्वरूप इन गीतों में दिखता है। लोक संगीत प्रत्येक क्षेत्र का अपना-अपना है जिसमें उस क्षेत्र की लोक संस्कृति निहित रहती है। हमारे भारत देश में विभिन्न प्रांत हैं प्रांतों की अपनी लोकभाषा है और हर भाषा अपने आप में बहुत ही लोकप्रिय और पारंपरिक है जिसमें आधारित कई लोकगीत गाये जाते हैं यह पारंपरिक गीत कई प्रकार के होते हैं जैसे पर्वगीत, विवाह गीत, चैती, कजरी, होरी आदि। ऋतु गीतों में जिस प्रकार लावणी, झूला, रसिया, चौमसा छःमासा, बारहमासा गाया जाता है उसी प्रकार वर्षा ऋतु में कजरी गाने की परंपरा सदियों से चली आ रही है। ऐसा माना जाता है की कजरी नामक पारंपरिक गीत का जन्म उत्तर प्रदेश के मिरजापुर के विध्यांचल परिक्षेत्र में हुआ है लेकिन आज के समय में पूरे भारतवर्ष में गाया जाने लगा है ज्यादातर कजरियों में राधा-कृष्ण की लीलाओं और आपसी नौक झोक भरे प्रेम लीलाओं का वर्णन सुनने में आता है जैसे

- 1 सखी है श्याम नहीं घर आये
बदरा बरसाना लागी ना।
उमड़-घुमड़ चहुदिष से आये
रस बरसाये ना सखी है.....
दादुर मोर पपीहा बोले
मोर बिरहन की भेद ये खोले
तरसे जिमखा ना सखी है.....
- 2 हरि-हरि कृष्ण बने है मनिहारी
फहन कर साड़ी ए हरि
हरि-हरि कानों में कुंडल व्यारी
चाल मतवाली ए हे हरि.....

जिस प्रकार वर्षा ऋतु में कजरी गायी जाती है उसी प्रकार फागुन में होली गाने की परंपरा है, होली गीत में भी ज्यादातर राधा-कृष्ण के होली खेलने का वर्णन मिलता है जिससे यह प्रतीत होता है की हमारे भारतवर्ष में हर त्यौहार के गीतों में देवी देवताओं का वर्णन होना हमारे आध्यात्मिकता का प्रतीक है:-

1 होली गीत

स्थायी: मोरी भीजे चुनरिया सारी रे
रंग डारो न मोपे.....

अंतरा: जाए कहुंगी नंदबाबा से
मोरी पकड़ कलाई झकझोरी रे.....

जिस प्रकार वर्षा ऋतु में कजरी गायी जाती है और बसंत ऋतु में होरी गाई जाती है उसी प्रकार चैत्र के महीने में चैती गाने की प्रथा है।

जैसे चैती

1 एही ठंडया बिहुआ हे राई गैले राम
कहुँवा में दूँदू
कोठवा पर दूँदनी अटरिया पर दूँदनी
दूँदनी अइनी पिया के सेजरिया हो रामा
अँगना में दूँदनी ओसखा में दूँदनी
मिली गइले पिया के सेजरिया हो रामा

इस प्रकार से और भी अनागिनत ऐसे पारंपरिक गीत हमारी धरोहर के रूप में संगीत गुरूओं, ग्रंथों और पुस्तकों से प्राप्त होते हैं लोकगीतों के कई प्रकार हैं इनका एक प्रकार तो बड़ा ही ओजस्वी और सजीव है यह इस देश के आदिवासियों का संगीत है। मध्य प्रदेश, दकन, छोटा नागपुर में गोंड-खांड, ओराँव-मुंडा, भील-संथाल आदि फैले हुये हैं, जिसमें आज भी जीवन नियमों की जकड़ में बँधा न होकर लहरा रहा है इनके गीत और नाच अधिकतर साथ-साथ और बड़े-बड़े दलों में गाए और नाचे जाते हैं। बीस-बीस, तीस-तीस आदमियों और औरतों के दल एक साथ या एक दूसरे के जबाब में गाते हैं, दिशाएँ गूँज उठती हैं। पहाड़ियों के अपने-अपने गीत होते हैं उनके अपने भिन्न रूप होते हैं अशास्त्रीय होने के कारण उनमें अपनी एक समान भूमि है। गढ़वाल, किन्नोर, काँगडा आदि के अपने-अपने गीत और उनके गाने की अपनी-अपनी विधि हैं। उनका अलग नाम ही पहाड़ी पड़ गया है। वास्तविक ये गीत गाँवों और देहातों में हैं। इनका संबंध देहात की जनता से है। चैती, कजरी, बारहमासा, सावन आदि मिर्जापुर, बनारस और उत्तर प्रदेश के पूर्वी और बिहार के पश्चिमी जिलों में गाये जाते हैं बाउल और भटियाली बंगाल के लोक गीत हैं पंजाब में माहिया आदि इसी प्रकार के गीत हीर-राँझा सोहनी-महिवाल संबंधी गीत पंजाबी में और ढोला-मररू आदि के गीत राजस्थान में बड़े चाव से गाये जाते हैं। कहरवा, बिरहा, धोबिया आदि देहात में बहुत गाये जाते हैं और बड़ी भीड़ आकर्षित करते हैं।

भोजपुरी में करीब तीस-चालीस बरसों से 'बिदेसिया' का प्रचार हुआ है अनेक समूह इन्हें गाते हैं विशेषकर बिहार में बिदेसिया से बढ़कर दूसरे गाने लोकप्रिय नहीं हैं इन गीतों में अधिकतर रसिकप्रियों और प्रियाओं की बात रहती है, परदेसी प्रेमी की और इनसे करूणा और विरह का रस बरसता है। जंगल की जातिओं आदि के दल गीत होते हैं जो अधिकतर बिरहा आदि में गाए जाते हैं। पुरुष एक ओर स्त्रियाँ दूसरी ओर एक-दूसरे के जबाब के रूप में दल बाँधकर गाते हैं पर इधर कुछ काल से इस प्रकार के दलीय गायन का हास हुआ है।

एक दूसरे प्रकार के बड़े लोकप्रिय पारंपरिक गीत आल्हा के हैं। अधिकतर ये बुंदेलखंडी में गाये जाते हैं। आरंभ तो इसका चंदेल राजाओं के राजकवि जगनिक से माना जाता है जिसने आल्हा-ऊदल की वीरता का अपने महाकाव्य में बखान किया, पर निश्चय ही उसके छंद को लेकर जनबोली में उसके विषय को दूसरे देहाती कवियों ने समय-समय पर अपने गीतों में उतारा और ये गीतों में उतारा और ये गीत हमारे गाँवों में आज भी बहुत ही प्रेम से गाये जाते हैं इन्हें गाने वाले गाँव-गाँव ढोलक लिये-फिरते हैं इसी की सीमा पर इन गीतों का भी स्थान है जिन्हें नट रस्सियों पर खेल करते हुये गाते हैं। अधिकतर ये गद्य-पद्यात्मक है और इनके अपने बोल है।

भारत के प्रसिद्ध पारंपरिक गीत

बिहू गीत : यह लोक संगीत असम के उत्सव के समय गाया जाता है यह संगीत प्रसिद्ध बिहू उत्सव के समय गाया जाता है मुख्यतः नृत्य के साथ प्रदर्शित किया जाता है। बिहू गीत के माध्यम से जुड़ी कहानियां कही जाती है और उनका गीतों का विषय मुख्यतः प्रकृति, प्रेम संबंध, विशेष सन्देश और हास्यपद कहानियां होते हैं।

लावणी : लावणी महाराष्ट्र का एक प्रसिद्ध संगीत है जो प्रारंभिक रूप में सैनिकों के मनोरंजन के लिये गाया जाता था यह लोक संगीत समाज और राजनीति जैसे विषयों को संप्रेषित करता है।

रबीन्द्र गीत : रबीन्द्र संगीत या टैगोर संगीत प्रसिद्ध कवि रबीन्द्र नाथ टैगोर द्वारा लिखे और संगीतबद्ध किये गये लोक गीतों का संग्रह है। इन गीतों में प्रमुख रूप से आधुनिक, वाद/मानवीयता, प्रेम, मनोविज्ञान आदि जैसे विषय सम्मिलित हैं।

बाउल्य : 18वीं और 19वीं सदी के दौरान बंगाल के संगीतकारों का एक समूह बाउल्य के नाम से जाना गया। इनके द्वारा बनाया गया संगीत मुख्यतः धार्मिक होता है।

भवगीत : भवगीत कर्नाटक का सबसे महत्वपूर्ण पारंपरिक गीत है। भवगीत का शाब्दिक अर्थ-अभिव्यक्ति इस संगीत का सर्वाधिक महत्वपूर्ण पक्ष है। इस संगीत में प्रकृति, प्रेम, दर्शन, आदि जैसे विविध विषय सम्मिलित है।

नाटपुरा पादलगल : यह तमिलनाडु का प्राचीन पारंपरिक संगीत है भारत के अन्य लोक संगीतों की भांति इस लोक संगीत का प्रयोग जनजातियों द्वारा खेती, फसलों की कटाई आदि के समय किया जाता है।

जेलियांग : यह संगीत नागालैंड के इतिहास के साथ-साथ आदिवासी समूह के जीवन में प्रेम आदि विषयों की बात करता है संगीत मुख्यतः समूह के साथ तथा बातचीत के कक्ष में होता है।

कोली : यह महाराष्ट्र के मछुआरों का गीत है ये गीत ये गीत समुद्र में उनके जीवन, मछली पकड़ने आदि के बारे में है। इस समुदायका एक विशिष्टनृत्य प्रकार है यह गीत नृत्य तीव्र स्वर, जीवन और तीव्र गति वाला होता है।

भटियाली : जिस प्रकार महाराष्ट्र के मछुआरों का संगीत कोली है, वैसे ही बंगाल के नाविकों का गीत भटियाली कहलाता है इस संगीत के विषय क्षेत्र में प्रकृति तत्व प्रकृति के पदार्थ स्वरों के प्रवाह के साथ सम्मिलित होते हैं।

मांड : यह राजस्थान का एक पारंपरिक लोक संगीत है। मांड अपने शास्त्रीय रागों के लिये भी पहचाना जाता है इसके गीतों में राजस्थान के जीवन की बहुत सी बारीक झलक देखने को मिलती है।

कजरी : इसका उद्गम उत्तर प्रदेश के मिर्जापुर में गाया जाता है। इसका संगीत मानसून की ऋतु में पति के लम्बे समय तक बाहर रहने के विरह में डूबी नायिका के उदास भावों के रूप में जाता जाता है।

भारत के पारंपरिक लोक नृत्य:

महाराष्ट्र के विभिन्न पारंपरिक लोक नृत्य महाराष्ट्र के ग्रामीण क्षेत्र में विकसित हुए हैं इस राज्य में कई लोक नृत्य त्यौहारों या अन्य अवसरों के दौरान किये जाते हैं जो महाराष्ट्र की संस्कृति का प्रतिनिधित्व करते हैं

लावणी : यह पारंपरिक लोक नृत्य और गीत की मिश्रण है जो मुख्य रूप से ढोलक की थाप पर किया जाता है पारंपरिक संगीत की धमाकेदार बीट्स पर महिलाएं झूमती हैं इस लोक नृत्य ने 18वीं और 19वीं शताब्दी की मराठों की लड़ाई में थके हुए सैनिकों का मनोबल बढ़ाने का काम किया।

पोवाड़ा : पोवाड़ा मराठी गाथागीत का एक भाग है, जिसमें मराठा नेता श्री छत्रपति शिवाजी के जीवन को दर्शाया गया है। महाराष्ट्र की संस्कृति और परंपरा इन नृत्य रूपों के माध्यम से अच्छी तरह से प्रकट होती है जब उन्हें त्यौहारों या कियी अन्य अवसरों में प्रस्तुत किया जाता है

उत्तर प्रदेश के प्रचलित लोक नृत्य : नौटंकी उत्तर प्रदेश का सर्वाधिक प्रचलित लोक नृत्य है जिसका मूल स्वरूप वीथि नाटक है इस लोकनृत्य के माध्यम से लोक कथाओं का प्रदर्शन किया जाता है उत्तर प्रदेश के लोक नृत्य राज्य की समृद्ध विरासत को दर्शाता है भगवान राम और भगवान कृष्ण जैसे दिव्य पात्रों की पौराणिक कहानियों पर आधारित नृत्य में रासलीला, रामलीला, ख्याल नौटंकी, स्वांग, दादरा पात्रों और चरकुला नृत्य शामिल हैं

राजस्थान के प्रमुख क्षेत्रीय नृत्य : राजस्थान में अलग-अलग जगहों पर अलग-अलग अवसरों पर नृत्य किये जाते हैं

घूमर नृत्य : मारवाड़ क्षेत्र में स्त्रियों द्वारा किया जाने वाला नृत्य है यह नृत्य ज्यादातर गणगौर के अवसर पर किया जाता है इस नृत्य की खास बात यह है इसका प्रदर्शन 88 केवल हाथों से किया जाता है, इस नृत्य से पंजाब क्षेत्र में भाँगाड़ा नृत्य उत्पन्न हुआ है

झूमर नृत्य : यह हाड़ौती क्षेत्र में स्त्रियों द्वारा किया जाता है

चंग नृत्य : यह नृत्य शेखावाटी क्षेत्र में होली के अवसर पर केवल पुरुषों द्वारा किया जाता है यह नृत्यचंग वाद्य के साथ किया जाता है

धुड़ला नृत्य : यह नृत्य मारवाड़ क्षेत्र में होली के अवसर पर स्त्रियों द्वारा किया जाता है।

डांडिया नृत्य : यह नृत्य राजस्थान में सर्वाधिक आश्विन के नवरात्रों में जोधपुर में किया जाता है यह नृत्य मूलतः गुजरात का है। इसके अतिरिक्त सूकर नृत्य, लांगुरिया नृत्य, डाँग नृत्य, बिंदोरी नृत्य, नाहर नृत्य, गैर नृत्य, गरबा नृत्य, खारी नृत्य, झाँझी नृत्य, भैरव नृत्य, हिंडोला नृत्य इत्यादि राजस्थान के पारंपरिक नृत्या हैं

गुजरात के लोकप्रिय लोक नृत्य भवई, डांडिया, गरबा, पधार इत्यादि हैं।

असम के लोकप्रिय नृत्य बिहू, झुमरी, बागरूम्बा, अली लिंगण हैं।

हिमाचल प्रदेश के प्रमुख लोक नृत्य नाटी, डांगी, कयांग माला, राक्षस नृत्य इत्यादि हैं।

छत्तीसगढ़ के प्रमुख लोक नृत्यसैला, पंथी, राउत, नाचा इत्यादि हैं।

कर्नाटक के लोकप्रिय पारंपरिक नृत्य यक्षदान, कुनिथा, बीरगोस, बयालता आदि हैं।

केरल के लोकप्रिय नृत्यों में कथकली, पद्मयनि, तिरुवथिरकाली, मोहिनीअट्टम, थिरयट्टम इत्यादि हैं।

अरुणाचल प्रदेश का लोकप्रिय लोक नृत्य बार्डो छम है।

बिहार के पारंपरिक लोक नृत्य बिदोसिया, जटजटिन, झिझिया, झुमरी, पाइका, सामा-चाकेवा हैं।

झारखंड के लोकप्रिय लोकनृत्य झुमर नृत्य, पाइका नृत्य, फागुआ नृत्य हैं।

पश्चिम बंगाल के लोकनृत्य गंभीरा, कीर्तन, कुषाण, अलकप, छऊ हैं।

जम्मू और कश्मीर के लोकप्रिय नृत्य कुद, नगमा, दुमहल, रउफ आदि हैं।

भारत की पारंपरिक नाट्य शैलियां

भारत के लोकनाट्य का एक समृद्ध इतिहास रहा है, जो लोगों के बीच मनोरंजन के बीच एक प्रमुख साधन भी था। इसे गाँव का रंगमंच भी कहा जाता है। इस तरह के सामाजिक और सांस्कृतिक धारणाओं पर आधारित होते थे। कुछ मशहूर लोकनाट्य/रंगमंच के बारे में जानते हैं-

करियाला : हिमाचल प्रदेश का एक पारंपरिक लोकनाट्य है, जो मुख्यतः दशहरा के आस-पास अक्टूबर-नवंबर में प्रस्तुत किया जाता है।

रमन : यह एक धार्मिक लोक नाट्य है जो उत्तराखण्ड के गढ़वाल क्षेत्र में काफी मशहूर है यह भूमियाल देवता के सम्मान देवता के सम्मान के रूप में प्रस्तुत किया जाता है इस नाट्य में महाकाव्य रामायण और विभिन्न पौराणिक कथाएँ शामिल होती हैं।

तमाशा: महाराष्ट्र का एक पारंपरिक लोकनाट्य है, जो एक 18वीं और 19वीं शताब्दी के समय मराठा शासकों के दरबार में फला-फूला। इस रंगमंच में किरदार मुख्यतः महिलायें निभाती हैं इस लोकनाट्य में नाटक के अलावा शास्त्रीय संगीत, लावणी नृत्य भी होते हैं।

तेरूक्कट्टु: तमिलनाडु के गाँवों में मशहूर एक लोकप्रिय रंगमंच जिसका प्रदर्शन वर्षा की देवी मरिअम्मा को खुश करने के लिये किया जाता है। तेरूक्कट्टु कहानियों और महाकाव्यों का संगम है। इस लोकनाट्य में पुरुषों के साथ महिलायें भी भाग लेती हैं। जात्रा : जात्रा पूर्वी भारत का एक धार्मिक लोकनाट्य है, जो बिहार और ओडिसा में काफी मशहूर है इस लोकनाट्य में प्रेम कहानियाँ और सामाजिक-राजनीतिक विषय शामिल होते हैं।

रामलीला: काफी मशहूर लोकनाट्य है जो महाकाव्य रामायण पर आधारित है इसमें रामायण की कहानी होती है यह दशहरा के समय प्रस्तुत किया जाता है। यह भारत के कई राज्यों में मशहूर है।

रासलीला : रासलीला भगवान कृष्ण के बालक के रूप और युवा रूप का वर्णन है, जिसे नाटक के रूप में दिखाया जाता है। जन्माष्टमी के समय इस लोकनाट्य को विभिन्न रंग रूप में भारत के कई राज्यों में प्रदर्शित किया जाता है।

दशावतार : दशावतार गोवा के कोंकण तट के किसानों के लिए एक मशहूर लोकनाट्य है इसमें कलाकार विष्णु के दस अवतारों मत्स्य, कूर्म, वराह, नरसिंह, वामन, परशुराम, राम, कृष्ण, बलराम, बुद्ध व कल्कि का रोल करते हैं। यह पारंपरिक रूप से वार्षिक उत्सव के दौरान प्रस्तुत किया जाता है इस नाटक में हारमोनियम, तबला और झाँझ का इस्तेमाल किया जाता है।

स्वांग: स्वांग, हरियाणा, राजस्थान और उत्तर प्रदेश में एक लोकप्रिय नाट्य के रूप में मशहूर है इसमें संगीत, धार्मिक कहानियों और लोक गाथाओं को एक दर्जन या उससे अधिक कलाकारों के समूह द्वारा प्रदर्शित किया जाता है।

मांड पाथेर: कश्मीर का सदियों पुराना पारंपरिक रंगमंच, मांड पाथेर डांस स्थानिय पौराणिक कथाओं को प्रदर्शित करता है इसमें कलाकार ढोल और नगाड़ा जैसे वाद्य यंत्रों की धुन पर नृत्य करते हैं।

नौटंकी: नौटंकी उत्तर भारत का एक प्रसिद्ध पारंपरिक लोकनाट्य है। यह लगभग 400 साल पुराना है यह रंगमंच लोगों के बीच काफी लोकप्रिय है।

इन पारंपरिक नाटकों की विशेषता यह है कि इसमें नाटकीय कथा के साथ-साथ नृत्य और संगीत भी शामिल होते हैं।

लोकगीतों के गीतकार एवं गायक कलाकार पर अगर दृष्टिगत किया जाये तो वही गात है यहां कि जो गायक कलाकार है, वह अपनी परंपगत शैली के गीत को प्रस्तुत करते हैं ऐसे में गायक कलाकार को तो रेखांकित किया जा सकता है परन्तु गीतकार बताना एक कठिन कार्य है। लोक गीत गायकों, रचनाकारों एवं गीतकारों का जीवन एवं व्यक्तित्व इतना सरल होता था कि उन्हें अपने ज्ञान का एवं प्रतिभा का स्वयं भी अहसास नहीं होता था। नीचे कुछ गायक कलाकारों के नाम दिये जा रहे हैं जिसमें से कुछ गायक होने के साथ गीतकार भी रहे हैं। निम्नलिखित सभी कलाकारों का जीवनवृत भी दिया जा सकता है परन्तु सभी का लोक गीतों की सेवा में सहयोग समान रूप से है अतः उन पर अलग-अलग प्रकाश नहीं डाला जा सकता जिनमें से कुछ प्रसिद्ध लोक कलाकारों के नाम निम्नवत हैं-

पारंपरिक संगीत के गायक कलाकार

- 1 तीजन बाई: पण्डवानी के वेदमती शैली की विख्यात गायिका। पण्डवानी को अंतराष्ट्रीय स्तर पर पहचान दी।
- 2 झाड़ूराम देवांगन: पण्डवानी गुरु, पण्डवानी को राष्ट्रीय पहचान दी। तीजनभाई पूनाराम निषाद निषाद इनके शिष्य हैं।
- 3 सूरजभाई खाण्डे: भरथरी गायिका, चंदैनी और ढोलामाक्ष में भी छाप छोड़ी।
- 4 देवदसा बंजारे: पंथी नृत्य स्थापित करने वाले
- 5 केसरी प्रसाद वाजपेयी: बरसती मैया के नाम से मशहूर आकाशवाणी में उद्घोषक रहे
- 6 फिदाबाई मरकाम: दाऊ मंदरा जी की खेली नाचा पार्टी से इन्होंने कैरियर शुरू किया। मध्यप्रदेश शासन द्वारा तुलसी सम्मान से इन्हें सम्मानित किया गया।
- 7 स्व० अल्ला जलाई बाई, जयपुर
- 8 श्री चिरंजीलाल जंवर, सीकर
- 9 शम्सुद्दीन खां, डीडवाना नागौर
- 10 स्व० पं० शिवराम, जोधपुर
- 11 स्व० श्री युगल किशोर 'युगल' जयपुर
- 12 श्री बच्चू खां लंगा एण्ड पार्टी, जोधपुर
- 13 श्रीमति सरस्वति धाँधड़ा, जोधपुर
- 14 स्व० श्री भँवरलाल डाँगी, डिम्गी(टोंक)
- 15 श्री मदन सिंह फौजी, जयपुर

- 16 श्री श्वेत सिंह खींची, लालसोट दौसा
- 17 श्री ईश्वर सिंह खींची, लालसोट दौसा
- 18 श्री (डा०) रविप्रकाश नाग, जयपुर
- 19 श्री बनारसी बाबू, गुरारा (सीकर)
- 20 बानों-बड़ी, जयपुर
- 21 शंकरलाल, धाणेराव
- 22 माँगी बाई, जयपुर
- 23 नाराणी बाई उदयपुर

गुजरात के एक छोटे से गाँव के रहने वाले जोरावर सिंह दानुभाई जादव जी उन्होंने भारतीय लोक कला और संस्कृति को देश-विदेश में एक नई पहचान दिलाने का कार्य किया है उन्होंने लोकसंस्कृति और लोक कलाओं पर 90 से अधिक रचनाएँ लिखीं और संपादित की है उन्होंने लोक कलाओं के प्रचार के लिये लोक कला फाउंडेशन की स्थापना की है। लोक कला के प्रति उनके समर्पण को देखते हुए भारत सरकार ने उन्हें देश के सर्वोच्च सम्मान से सम्मानित किया है उपर्युक्त के साथ ही जोधपुर के पं० ब्रजभूषण काबरा, श्री नारायण सिंह भाटी, उदयपुर के श्री पुरुषोत्तम मेनारिया तथा डा० महेन्द्र मानावत ने भी इस दिशा में अपना अपूर्व सहयोग दिया है। इन लोक कलाकारों भारत ही नहीं वरन् विदेशों में भी अपनी कला के प्रभाव से श्रोताओं को अविभूत किया है।

निष्कर्ष रूप में यही कहा जा सकता है कि अगर हम लोकसंगीत पर दृष्टिगत करें तो इस संगीत में उस क्षेत्र की सम्पूर्ण सांस्कृतिकता प्रतिबिम्बित होती है। सभी मांगलिक कार्यों में सर्वप्रथम उनके गुणों का गान लोक गीतों हाता हैं। लोक संगीत में जीवन का कोई पक्ष अछूता नहीं रहा गीतों के स्वरूप एवं विषय वस्तु पर दृष्टिगत करें तो ज्ञात होता है कि जीवन के हर पहलू से संबंधित विषय वस्तु यहां उपलब्ध है। यह गीत हमारी संस्कृति को प्राण देते हैं। इनकी अपनी भाषा एवं साहित्य है जो कि राजस्थानी संस्कृति का परिचायक है इन गीतों की रचना अनायास बिना चेष्टा के हुयी इन लोक कलाकार को अपने नाम अथवा यश की चाह अधिक नहीं थी इन लोक कलाकारों के योगदान को कभर भुलाया नहीं जा सकता। इनकी रचनाएँ पारंपरिक होती थी। वर्तमान समय राजस्थानी लोक गीत गायिका 'इला अरूण' प्रसिद्ध गायिका है इन्होंने भारत ही नहीं विदेशों में इस कला प्रचार-प्रसार किया। इनके गाये गीतों में नृत्य का बाहुल्य रहता है।

संदर्भ

- 1 संगीत का सांस्कृतिक व सामाजिक पक्ष: डा प्रभा भारद्वाज
- 2 गुजरातना लोकगीतों, मधुबाई पटेल
- 3 (संगीत) पत्रिका लोक संगीत अंक जनवरी 1966
- 4 आहद लोक (अंक) 2
- 5 लोकगीतों के संदर्भ और आयोम - शांति जैन
- 6 लोक और लोक संगीत - पं० ओमकार नाथ ठाकुर
- 7 लोकगीतों के संदर्भ और आयाम - श्रीमती शांति जैन
- 8 भारतीय संस्कृति और साहित्य - डा० मनमोहन शर्मा
- 9 लोक संगीत की रूपरेखा - कृष्णदेव उपाध्याय
- 10 लोक संस्कृति - बसन्त निरणुणे जी

कवि श्री झवेरचंद मेघाणी का गुजराती लोक साहित्य में योगदान

Dipakkumar Umangbhai Solanki - Assistant Professor

Prof. Gaurang Bhavsar - Research Guide

Department of Tabla

Darshan Purohit - Corresponding Author

Department of Dramatics, Faculty of Performing Arts,

The Maharaja Sayajirao University of Baroda.

गुजरात हमेशा से गौरव भूमि रही हैं। जिसमें कई कवि, साहित्यकार, संत, भक्त, लोक गायक एवं वीरों ने जन्म लिया है। यहाँ कई भक्त एवं कवि तथा साहित्यकारों ने अपने कला द्वारा कई काव्य, नवलकथा, भजनों, बाल गीत, शौर्य गीत, लग्न गीत, गज़ल एवं लोकगीत इत्यादि की रचना की है। जिसको स्वर बद्ध करने का काम हमारे संगीतकारों ने किया है। उस स्वर बद्ध रचना को श्रोताओं के समक्ष गा कर प्रस्तुत करने के काम हमारे लोक कलाकारों ने किया है। आज हम ऐसे ही व्यक्तित्व की चर्चा करेंगे जो एक साहित्यकार के साथ – साथ एक अच्छे कवि भी थे और ऐसे व्यक्तित्व को साझा करने वाले राष्ट्रीय शायर श्री झवेरचंद मेघाणी जिन्होंने कई भजन, काव्य, लोकगीत, दुहा, उपन्यास, नवलकथा इत्यादि की रचना की है। जिन्होंने हमारे गुजराती साहित्य जगत को एक अमूल्य भेट अपने काव्यों एवं लोकगीतों द्वारा दी है। आज हम उनका जो लोकसाहित्य में क्या योगदान एवं क्या भूमिका रही है, उस विषय पर चर्चा करेंगे। कवि झवेरचंद मेघाणी जी का लोक साहित्य में क्या योगदान है।

लोक साहित्य

लोक साहित्य यानी की वह साहित्य जिसकी रचना लोक द्वारा की जाती है। लोक साहित्य उतना ही पुराना है जितना की मानव, इसलिए लोक साहित्य में मानव की हर एक अवस्था, प्रत्येक वर्ग, प्रत्येक समय और प्रकृति सभी कुछ समाहित है। अतः हम कह सकते हैं की साधारण जनता से जुड़ा जो साहित्य है उसे लोक साहित्य कहते हैं। डॉ. सत्येंद्र के अनुसार “ लोक मनुष्य समाज का वह वर्ग है जो आभिजात्य संस्कार, शास्त्रीयता और पांडित्य की चेतना अथवा अहंकार से शून्य है और जो एक परंपरा के प्रवाह में जीवित रहता है।”⁽¹⁾

झवेरचंद मेघाणी का जीवन

झवेरचंद कालिदास मेघाणी जी का जन्म 17 अगस्त 1897 साल में हुआ।⁽²⁾ उनके पिता का नाम कालिदास मेघाणी एवं माताजी का नाम धोलिमा मेघाणी था। कुछ साहित्यकार उनका जन्म 28 अगस्त 1896 में हुआ ऐसा मानते हैं। कुछ विद्वानों ने उनकी जन्म भूमि गुजरात के सौराष्ट्र में स्थित चोटिला गाँव को बताया है। जहाँ माँ चामुंडा का मंदिर स्थित है। जब की मेघाणी जी के अभ्यासीयों में सर्व श्री उमा शंकर जोषी एवं कनुभाइ जानी जी ने उनकी जन्म भूमि दाठा को बताया है। झवेरचंद कालिदास मेघाणी एक कुशल कवि, लेखक, समाज सुधारक एवं एक स्वतंत्रता सेनानी थे। उनकी कविताओं में मुर्दे में भी जान फुक दे एसी ताकत थी।

झवेरचंद मेघाणी का लोक साहित्य कला में योगदान

मेघाणी का लोक साहित्य के प्रति भी बहुत बड़ा योगदान रहा है। अगर देखा जाए तो गांधी युगीन कवियों में प्रथम श्रेणी में मेघाणी का नाम आता है। जिन्होंने अपने काव्यों

से कई लोगों के हृदय में स्थान प्राप्त किया है। जिन्होंने 100 से भी अधिक पुस्तकें लिखी हैं। जो साहित्य जगत को एक अनुपम भेट एवं सोगाद हैं। गांधी युगीन कवियों में सबसे रंग रागी कविओ में झवेरचंद मेघाणी थे। जिन्होंने 'दिवड़ों झांखों बड़े' जैसी स्वतंत्र गीत कृति से काव्य की शुरुआत की। जिनके काव्यों में मध्य कालीन प्रेम शौर्य, देश भक्ति, पीड़ितों के प्रति सहानुभूति, प्रणय, बालक एवम् बहनों, वीर रस एवं संतवानी के रूप प्रगट होने वाले तथा बंगाल में से अनुवाद के लिए आने वाले काव्य विशेष कर सराहनीय हैं। 'युग वंदना' (1935), 'वेणी ना फूल' (1923), 'किल्लोल' (1930), 'सिंधुड़ी' (1930), 'एकतारो' (1940), 'बापू ना पारणा' (1943) और 'रवींद्र प्रवीण' (1944) आदि उनके काव्य संग्रह हैं।⁽³⁾ मेघाणी ने काव्यों के साथ-साथ कई कहानीया एवं नवल कथाएँ भी लिखी। जिसमें उन्होंने गाँव-गाँव एवं प्रदेश - प्रदेश घूम कर वहाँ की कहानीयों का संग्रह कर 'सौराष्ट्र नी रसधार' पुस्तक को पाँच भाग (1923, 1924, 1925, 1927, 1927) में लिखा। "रसधार" में लगभग 100 जितनी कहानीया उन्होंने सोरठी जन समाज, जन जीवन, और जन बोली का प्रतिबिम्ब दिखाया हैं।

उन्हें 1928 में रंजितराम सुवर्णचक्र, तथा 1946 में महिडा पारितोषिक जैसे पुरस्कार से सम्मानित किया गया था। उनके अन्य पुस्तकों में 'कुर्बानी नी कथाओं' (1922) जो की रवीन्द्रनाथ टैगोर की 'कथाओं काहिनी' का रूपांतरित स्वरूप हैं। 'मेघाणीनी नवलिकाओ' भाग-1,2 (1931, 1935), 'विलोपन' (1946), 'जेल ऑफिस नी बारी' (1934), 'माणसाई ना दीवा' (1945), 'प्रतिमाओ' (1934) और 'पलकारा' (1935), 'दरियापार ना बहारवटिया' (1932) इसके अंतर्गत एश्टन वुल्फ़ना पुस्तक 'ध आउटलोइ ओव मोर्डन डेइज' की सत्य घटनाओ पे रूपांतरित चार बहार वटियाकी कथाओ का संग्रह हैं।⁽⁴⁾ 'नीरजन' (1936), 'सोरठ, तारा वहेता पाणी' (1937), 'वेविशाल' (1939), 'तुलसी क्यारो' (1940), 'प्रभु पधार्या' (1943), 'कालचक्र' (1947) कालचक्र यह 1940-50 की सामाजिक समस्याओं को दर्शाने वाली अपूर्ण नवल कथा हैं।

उनकी लोकसाहित्य के संस्कार वाली ऐतिहासिक नवल कथाओं में से एक 'समरांगण' (1938) हैं। जो गुजरात के आखिरी सुलतान मुझफ्फर तीसरे के राज्य अमल के समय की कथा हैं। तत् पश्चात 'रा'गंगाजड़ियो' (1939) फिर 'गुजरात नो जय' भाग-1,2 (1939, 1942) लिखी। 'उनकी रूपांतरित या अन्य किसी कृति पर से प्रेरित नवल कथाओं में 'सत्य नी शोधमां' (1932) अष्टन सिंकलेर की 'सेम्युयल ध सीकर' कृति पर से लिखी गयी हैं। तथा 'बीडेला द्वार' (1939) इसी लेखक की कृति 'लव्ज़ पिलग्रिमेइज' के आधार पर लिखी गयी हैं। विकटर हयुगो की लिखी 'ध लाफिंग मेन' कृति पर से उन्होंने 'वसुंधराना वहालांदवला' (1937) लिखी और 'अपराधी' (1938) हॉल केईन की 'ध मास्टर ओव मेन' से प्रेरित कथा हैं।⁽⁵⁾

झवेरचंद मेघाणी जी की अन्य कृति ओ में 'डोशी माँ नी वार्ताओ' (1923), 'सोरठी बहार वटिया' के तीन भाग (1927, 1928, 1929) उसमें उन्होंने बहारवटिया जन समाज की जीवन कथा का रसभर दस्तावेज करण किया है। 'कंकावटी' भाग- 1,2 (1927, 1928) में 46 जितनी व्रत कथाओं का संपादन किया है। 'दादाजीनी वातो' (1927), 'रंग छे बारोट' (1945) में बालभूम्य कहानियों का संग्रह किया है। 'सोरठी संतो' (1928), 'पुरातन ज्योत' (1938) में लोक संतो की जीवनकथा का संपादन किया है। 'सोरठी गीत कथाओ' (1931) में अग्रेजी 'बेलेड' सी मिलती जुलती तेरह लोक कथाएँ हैं। 'रद्वीयाडी

रात' भाग 1 से 4 (1925,1926, 1927,1942), 'चूंदड़ी' भाग-1,2(1928,1929), 'हालरडां'(1928), ' ऋतुगीतों'(1929), ' सोरठी संतवाणी' (1947) और सोरठिया दुहा'(1947), ' लोकसाहित्य: धरती नु धावण' भाग- 1,2 (1939,1944), ' लोकसाहित्य - पगदंडी नो पंथ'(1944), ' लोकसाहित्य नु समालोचन' (1946), ' परकम्मा' (1946), 'छेल्लु प्रयाण'(1947), तो 'मरणोत्तर प्रकाशन ' लि. स्नेहाधीन झवेरचंद'(1948) है, जिसमें उनके कौटुंबिक एवं साहित्यिक जीवन का दर्शन करने वाले 176 छाने गए पत्रों का संचय किया गया है।⁽⁶⁾ उनकी लघु जीवन चरित्र को साझा करने वाली पुस्तकों में 'बे देशदीपक'(1927), ' ठक्कर बापा (1939), ' मरेला ना रुधिर'(1942), ' अकबरनी याद मां'(1942), ' आपणु घर' (1942), ' पाँच वर्ष ना पंखिड़ा'(1942), 'आपणा घर नी वधु वातो' (1942) और 'दयानन्द सरस्वती'(1944) इत्यादि। ' सौराष्ट्रना खंडेरोमां'(1928), सोरठने तीरे तीरे' (1933), 'वेरानमां'(1939), 'परिभ्रमण' भाग- 1,2,3(1944, 1947, 1947), 'सांबिलाना सूर' (1944), 'वठेला'(1934), 'राणों प्रताप'(1923), 'शाहजहां'(1927) – यह द्विजेंद्रलाल रॉय एवं पद्य नाटक 'राजाराणी' (1926) रवीन्द्रनाथ टैगोर के नाटक का अनुवाद है। तथा 'एशियानु कलंक'(1923), 'हंगेरी नो तारणहार'(1927), 'मिसरनो मुक्तिसंग्राम'(1930), 'सडगतु आयलेंड'(1931), 'भारतनो महावीर पाडोशी'(1943), 'ध्वज मिलाप'(1943) इत्यादि इनके इतिहास ग्रंथ हैं।⁽⁷⁾

कवि झवेरचंद मेघाणी के लोकगीत भजन एवं काव्य:

20 वी शताब्दी के गुजराती साहित्यकारों की गणना में भले ही कवि झवेरचंद मेघाणी का नाम प्रथम ना हो मगर जब लोकगीतों, लोक गायक और लोक- गाथाओं के संशोधक एवं सर्जन के रूप में कवि झवेरचंद मेघाणी को प्रथम क्रम देना योग्य हो जाता है। जिसमें कोई मतभेद नहीं है। कवि झवेरचंद मेघाणी जी एक काव्य जो हमें राष्ट्र प्रेम से भरपूर भरा हुआ है, जो आज के युवाओं की धड़कन में राष्ट्र के प्रति प्रेम बनकर धड़क रहा है।

'जननी ना हैया मा पोढन्ता पोढन्ता पिधो कसुंबीनों रंग; धोड़ा धावण केरी धाराये धाराये पाम्यो कसुंबीनो रंग.'⁽⁸⁾

यह रचना कवि झवेरचंद मेघाणी द्वारा रचित पुस्तक " सिंधुड़ा" लिखा गया है। जो गुजरात के कई लोक कलाकारों द्वारा गाया है। मेघाणी जी द्वारा रचित "वेणी ना फूल" तथा "किल्लोल" काव्य संग्रह में दिये गए बालकाव्य उनकी एक प्रतिष्ठित प्रतिभा का परिचायक है।

“ पा ! पा ! पगली, फूलनी ढगली
ढगलीमां ढेलड़, जीवे मारी बेनड !
पा ! पा ! पड़िया, थोडुंक रडियां
आंसुडां दडियां, भाई साथे लडियां
भाई भरे बकी, जाने चको- चकी”⁽⁹⁾

यह बालगीत एक जोड़कणा जिसे हम राईम्स कहते है जो बच्चों को बहुत ही पसंद आता है। इस प्रकार कई भजन एवं लोकगीत, लग्नगीत एवं काव्यों की रचना कवि झवेरचंद मेघाणी द्वारा की गयी है।

क्यां गई तारी नींदरडी ?
ने छोड़ी छो के उंदरडी ?

पांपणने कयम पलनो पारो नव मले?
 कोण मल्या' तां धुतारां ?
 ने कोण मल्या' तां लूटारां ?
 कोण अदेखां स्वपनां तारां हरी गयां ?⁽¹⁰⁾

इस काव्य में कवि एक माँ की परेशानी के बारे में बता रहें की, एक नन्हें बालक को क्यों नींद नहीं आ रही जबकि सब लोग निद्राधीन हो गए हैं। इस उसकी माँ उस नींद चुराने वाले की फरियाद कर रही हैं। कवि झवेरचंद मेघाणी जी कविताओं एवं भजनों में कुछ भजन ऐसे हैं जो आज भी लोक कलाकारों के बहुत लोक प्रिय हैं। कवि झवेरचंद मेघाणी द्वारा रचित एवं संपादित भजन एवं लोकगीतों में 'दादा हो दिकरी', 'हाजी कसम तारी विजली' तथा एक बहुत लोक प्रिय भजन है 'विजळी ना चमकारे' जो आज कई सौराष्ट्र के लोक डायरों में गाया बजाया जाता है तथा यह भजन गुजराती फिल्म में भी गाया गया है। अन्य भजनो में "मीराबाई पाछा घेर जावों", 'माताजी ना ऊंचा मंदिर', 'माड़ी हु तो बार - बार वर्षे आवियों', 'कान कुंवरियानी झुलणी', 'आभ मां झिणी झबुके विजळी रे', 'सोना वातकड़ी रे केसर घोड़िया', 'में तो डूंगर कोरीने', 'छलकातुं आवे बेडलु' तथा लोकगीतों में एवं गरबा में 'झुलण मोरली वागी', 'हे जोड़े रहेजो राज', 'चांदो उग्यो चोक मा घायल', 'कान तारी मोरलीये ए जीरे', 'होजी रे कांग ल्यो', 'मुने केर कांटो वाग्यो', 'शरद पूनम रातडी', 'सवा बशेरनू मारू दातरनु', 'उभी - उभी उगमणे दरबार' इत्यादि झवेरचंद मेघाणी द्वारा रचित एवं संपादित लोक गीत एवं गरबा हैं।

उनकी एक रचना जो बहुत प्रचलित है, वह है 'शिवाजी नु हालरडु' जो आज जी बच्चों को सुनाया जाता है तथा इसमें राष्ट्र की भावना भी स्पष्ट रूप से दिखाई देती है तथा उनकी अन्य एक रचना है जो आज भी उतनी ही लोक प्रिय है जो पहले थी जिसे कई कलाकारों द्वारा मंच पर प्रस्तुति दी गयी जो फिल्म 'राम-लीला' में ओसमान मीर द्वारा गाया गया था तथा उसको हेमू गढ़वी द्वारा संगीतबद्ध किया गया था। जिससे उन्हें काफी प्रसिद्धि भी प्राप्त हुई वह है 'मोर बनी थनगाट करे' जो कवि झवेरचंद मेघाणी के लोकगीत में से एक है। उन्होंने रठियाडी रात पुस्तक में उन्होंने कई लोकगीतों जिसे के दांपत्य, कुटुंब- संसार, इतिहास, रकडां इत्यादि विषय को लेकर दर्शाया है। जिसमें कुछ लोकगीत इस प्रकार हैं।

दांपत्य के अंतर्गत, सायबानी शीख जिसकी शब्द रचना है,

सैयर मोरी गरबा कोर्या चार जो,
 गरबड़ीए रमे रे तेव तेवडी रे लोल।
 सैयर मोरी शरद पुनमनी रात जो,
 अंजवाड़ा पड़े रे माणेक चोकमां रे लोल।⁽¹¹⁾

इस में मेघाणीजी ने एक स्वामी अपनी पत्नी को शरद पूनम की रात में गरबे घूमने के लिए एक प्रेम भरी शीख दे रहा है वह दर्शाया है।

जमवानों करार में वह कहते हैं,

जमों तो जमाडु जीवण वाला।
 सायबा मोरा आम्बू जाम्बू ने माथे केरी,

जमों तो लावू वेड़ी, रे जीवन वाला।⁽¹²⁾

इस तरह उन्होंने रद्वीयाली रात के चार भाग लिखे जिसमें उन्होंने कई लोकगीतों को संग्रहीत किया है।

इस के बाद उनकी 'वेणी ना फूल', 'किल्लोल', 'चुदड़ी' इस तरह पुस्तक लिखी जिसमें उन्होंने कई लग्नगीत, भजन, बालगीत, ऋतुगीत, हालराड़ा, लोकगीतों का संचय कर उनका सम्पादन किया। जिसमें से कुछ इस प्रकार हैं।

मारी बालुडी बहेन !

मारी भोलुडी बहेन !

तारी आँखों झीणी ने आभ जोति रे बहेन !⁽¹³⁾

पुस्तक चुंदड़ी में कवि झवेरचंद मेघाणी ने लग्न के समय पर गए जाने वाले गीतों को दर्शाया है।

सीता ने तोरण राम पधार्या

लेजे पनोती पेलु पोखणु।

एवं

ढोल ढमक्या ने वर वहु न हाथ मडिया

जाणे इसवर पार्वतीना साथ मडिया।⁽¹⁴⁾

इस तरह हम देखते हैं की कवि झवेरचंद मेघाणी ने 100 से भी अधिक पुस्तक लिखी हैं। जिसमें कई पुस्तकों की रचना उन्होंने की तथा कई का सम्पादन उन्होंने किया है। उन्होंने कई उपन्यास, नवल कथा, इतिहास कों लेकर कथा ये जिसमें कई संत, बाहरवटिया पर कथा एवं वार्ता ये लिखी। उन्होंने गाँव – गाँव घूमकर वहाँ के रीत रिवाज एवं गीतों, लोकगीतों एवं कथाओं का अभ्यास कर उन्हें पुस्तक के रूप में प्रकाशित किया। उन्होंने कई लग्नगीत, बालगीत, शौर्यगीत, राष्ट्र प्रेम को दर्शाने वाले गीत, भजन, लोकगीत, ऋतुगीतों की रचना की तो कई का संचय कर उन्हें पुस्तक के रूप में प्रकाशित किया। जिसके फल स्वरूप आज वही गीत गाँव- गाँव एवं छोटे बड़े कस्बों में गाया बजाया जाता है। उनमें कई का ध्वनि मुद्रण किया गया है तो कई लोकगीतों एवं भजनों को फिल्मों में गाया बजाया गया है और आज भी कई लोक डायरों में महफ़िलों में उनकी रचना कों बड़े शान से एवं गौरव से आनंद के साथ गाया बजाया जाता है। उनकी रचनाओं में कसूमबी नो रंग एवं मोर बनी थनगाट करे कों आज भी लोगों के दिलो तक लोक कलाकारों द्वारा गाकर पहुँचाया जाता है। इस प्रकार राष्ट्रीय शायर झवेरचंद मेघाणी गुजराती साहित्य जगत एवं लोक कला को एक अमूल्य भेट अपनी रचनाओं एवं लोकगीतों और लोक साहित्य द्वारा प्रदान की है।

संदर्भ

1. डॉ. सत्येन्द्र/ लोक साहित्य विज्ञान/ पृ. 3
2. सेलारका, विजय एच./ शोध प्रबंध, ' मेघानीनी कविता: एक अध्ययन/पृ. 6
3. सेलारका, विजय एच./ शोध प्रबंध, ' मेघानीनी कविता: एक अध्ययन/ पृ. 59
4. <http://www.gujaratisahityaparishad.com/prakashan/sarjako/savishesh/Savishesh-Zaverchand-Meghani.html>
5. <http://www.gujaratisahityaparishad.com/prakashan/sarjako/savishesh/Savishesh-Zaverchand-Meghani.html>

6. <http://www.gujaratisahityaparishad.com/prakashan/sarjako/savishesh/Savishesh-Zaverchand-Meghani.html>
7. <http://www.gujaratisahityaparishad.com/prakashan/sarjako/savishesh/Savishesh-Zaverchand-Meghani.html>
8. मेघाणी, झवेरचंद/सिंधुडों/पृ.18
9. सेलारका, विजय एच./ शोध प्रबंध, ' मेघानीनी कविता: एक अध्ययन/पृ. 117
10. सेलारका, विजय एच./ शोध प्रबंध, ' मेघानीनी कविता: एक अध्ययन/पृ. 118
11. मेघाणी, झवेरचंद/ रढीयाली रात भाग -1/ पृ. 1
12. मेघाणी, झवेरचंद/ रढीयाली रात भाग -1/ पृ. 5
13. मेघाणी, झवेरचंद/ वेणी ना फूल/ पृ. 4
14. मेघाणी, झवेरचंद/ चुंदड़ी गुर्जर लग्गीतों / पृ.9

संदर्भ ग्रंथसूचि

1. डॉ. सत्येन्द्र/ लोक साहित्य विज्ञान/ पोरवाल प्रिंटिंग प्रेस, आगरा-3/ द्वितीय संस्करण 1971
2. सेलारका, विजय एच./ शोध प्रबंध, ' मेघानीनी कविता: एक अध्ययन/ सौराष्ट्र युनिवर्सिटी राजकोट/ वर्ष 2004
3. <http://www.gujaratisahityaparishad.com/prakashan/sarjako/savishesh/Savishesh-Zaverchand-Meghani.html>
4. मेघाणी, झवेरचंद/सिंधुडों/ क्रिएटस्पेस इंडिपेंडेंट पब्लिशिंग प्लेटफॉर्म/ प्रथम आवृत्ति 1930
5. मेघाणी, झवेरचंद/ रढीयाली रात भाग -1/ अमृतलाल दलपतभाई शेठ/ प्रथम आवृत्ति 1925, द्वितीय आवृत्ति – 1926
6. मेघाणी, झवेरचंद/ वेणी ना फूल/ भावनगर महिला विद्यालय/ प्रथम आवृत्ति – 1928, द्वितीय आवृत्ति- 1928, तृतीय आवृत्ति- 1930
7. मेघाणी, झवेरचंद/ चुंदड़ी गुर्जर लग्गीतों / अमृतलाल दलपतभाई शेठ/ प्रथम आवृत्ति- 1928

पंजाबी लोक संस्कृति , लोकसंगीत और कलाकार

Parmjit Kaur - Assistant Professor
Department of music,
Hindu Kanya College Kapurthala,
Punjab.

किसी भी देश, प्रांत की संस्कृति मनुष्य के अस्तित्व का प्रतिमान है। जो मनुष्य की जीवन पद्धति रहन-सहन, बोल-चाल, भाषा, रीति-रिवाज, खान-पान, शिक्षा में दृष्टिगोचर होता है। जो उसे पीढ़ी-दर-पीढ़ी अपने पूर्वजों से विरासत के रूप में प्राप्त होता है।

संस्कृति केवल कला, नृत्य, गायन तथा रंगों द्वारा ही दृष्टिगोचर नहीं होती अपितु मनुष्य का जीने का ढंग है।

ब्रिटेन के मशहूर मानव विज्ञानी ग्राहम क्लार्क लिखता है कि "मनुष्य ने अपनी वर्तमान प्रतिष्ठा अपनी संस्कृति के माध्यम से ही ग्रहण की है"। मनुष्य और संस्कृति एक दूसरे के पूरक है।

पंजाबी भाषा में संस्कृति अर्थात् सभ्याचार (Culture) को साफ सुथरे व्यवहार के अन्तर्गत रखा गया। हिन्दी भाषा में इसे परिष्कार, तैयारी, पूर्णता और मनोविकास के अर्थों में ग्रहण किया जाता है। अंग्रेजी में Culture के रूप में प्रयोग किया गया जिसका अर्थ फलना-फूलना अथवा विकास की ओर अग्रसर होना है। विश्व की विभिन्न संस्कृतियों की तुलना में पंजाबी संस्कृति विलक्षण और अमीर है। पूर्व पंजाब के इतिहास पर दृष्टि डालें तो ज्ञात होता है कि पंजाब की भूगोलिक सीमा विस्तार और राजनीतिक स्वरूप बदलता रहा है। विश्व के प्राचीनतम ग्रन्थ ऋग्वेद की धरती, महाविद्वान पाणिनी जी ने प्रथम व्याकरण की रचना इसी धरती पर की। पंजाब पहले सप्त सिन्धु अर्थात् सात नदियों का देश बाद में "पंच नद" अर्थात् पाँच नदियों का देश और आज पंज + आब अर्थात् पांच पानियों के देश के नाम से प्रचलित है। इसे पंजाब मुगलों द्वारा दिया गया नाम है। पंजाब एक सर्व सम्पन्न संपूर्णता वाला प्रदेश जिसकी संस्कृति की पृष्ठ भूमि हजारों वर्षों पूर्व की है। जहां हड़प्पा, मोहन-जोदाड़ो जैसी संस्कृतियां पनपी, विकसित हुईं और विनाश की गर्त में समाहित हो गईं।

पंजाब संस्कृति का वर्तमान स्वरूप अलग-अलग काल खण्डों, परिस्थितियों से निकला है। जिसका रचना विधान मिश्रित होने के साथ संगठित भी रहा है। यही कारण अलग-अलग बाहरी आक्रमणकारियों का प्रवेश द्वार रहा। पंजाब अलग-अलग जातियों, कबीलों, भाषाओं, विदेशी संस्कृतियों के समावेश से उभरा है। नीग्रो, निशध, द्राविड़, आर्य, यूनानी, मौर्य, पर्शियन, शक, कुषाण, हुण, तोमर, गजनवी, गौरी, खिलजी, तुगलक, लोधी, मुगल, पुर्तगाली, डच्च, अंग्रेज, आदि लोगों ने अपने अलग-अलग पूर्व इतिहास, ऐतिहासिक काल खण्डों में पंजाब में प्रवेश किया जिनकी संस्कृति के विभिन्न रंगों के प्रभाव यहां के निवासियों पर पड़े।

यद्यपि इन बदलावों का प्रभाव पंजाबी संस्कृति पर नहीं पड़ा जिसका मूल रूप, पहचान, तथ्य आज भी सजीव है। निसन्देह पंजाबी संस्कृति विशाल संस्कृति है।

भारत विभाजन के पश्चात पंजाब कई पड़ावों में छिन्न-भिन्न हो गया। पहले पूर्व पंजाब (भारत), पश्चिम पंजाब (पाकिस्तान) दो हिस्सों में बंट आया, तत्पश्चात हरियाणा हिमाचल में बांट और संकुचित कर दिया परन्तु पंजाबी संस्कृति उसी प्रकार अपनी अलग पहचान के साथ आगे बढ़ रही है।

पंजाबी लोक संगीत

पंजाब प्रदेश की अमीर लोक संगीत परम्परा का इतिहास सदियों पुरातन है। जिसके उत्थान के लिए अनेकों गायक कलाकारों, ढाढ़ियों, गुरबाणी कीर्तनकारों, कविशरों आदि ने अपने गायन के द्वारा इस परम्परा को जीवित रखा।

जैसा कि पूर्व में लिखा जा चुका है कि पंजाब बाहरी आक्रमणकारियों के लिए प्रवेश द्वार रहा है जहाँ सिकन्दर से लेकर मुगलों तक अनेकों हमलावर आते रहे हैं यही कारण रहा है कि पंजाब युद्धों का क्षेत्र बना रहा परन्तु इतनी उथल पुथल के पश्चात भी पंजाब में कला के अलग-अलग रूप फलते फूलते रहे हैं। सिक्ख कीर्तन, सूफ़ी कविता और किस्सा काव्य के क्षेत्र में पंजाब के महान कवियों की देन गौरवमयी और अदभुत रही है। इसके अतिरिक्त लोकगीतों लोक गायकी (ढाढ़ी और कविशरी) और लोक नृत्य क्षेत्र में पंजाब के कलाकारों की अनुपम देन है। यह पूरे विश्व की महान लोक-विरासत है।

पंजाब की लोक संगीत और लोक गायन परम्परा में अनेक प्रकार की गायन शैलियों जैसे बोलियां, टप्पे, गीत, लोकगीत, घोड़ियां सुहाग, सिठणियां, छंद, बारहमाह आदि बहु प्रचलित रही हैं। किस्सा गायन शैली में प्रयुक्त साहित्य में हीर-रांझा, मिरजा-साहिबां, सोहणी-महिवाल, राजा रसालू, पूरन भगत, सस्सी पुत्रू आदि अनेकों लोक गाथाएं भी लोक गायन की परम्परा में ही आती हैं। पंजाब के लोक संगीत में पंजाबी लोगों के चेतन, अवचेतन मन की भावनाओं की अभिव्यक्ति है जिसके बिना पंजाबी संस्कृति की कल्पना भी नहीं की जा सकती है।

पंजाब की लोक संस्कृति में जन्म के गीतों, माँ की लोरियों से लेकर मृत्यु पर गाई जाने वाली अलाहुणिया (व्यक्ति की मृत्यु के पश्चात उसकी विशेषताओं के गुणों का गायन) के माध्यम से अनेक प्रकार के उदगारों और भावों को पंजाबी लोक संगीत के विविध प्रकारों द्वारा मूर्तिमान करती है।

पंजाबी लोक संगीत ने मौलिक और विशेष स्वरावलियों, ताल प्रकारों, गायन के निबद्ध अनिबद्ध रूपों, धुनों, वाद्यों आदि के विस्तृत रूप द्वारा समस्त भारतीय और विश्व संगीत में एक विलक्षण पहचान बनाई है। हिन्दुस्तानी संगीत में पंजाब की संगीत परम्परा से गायन और वादन के विभिन्न रूपों के अतिरिक्त पंजाब अंग बीज रूप में पंजाबी लोक संगीत की मौलिकता में ही प्रफुल्लित हुआ और पंजाबी लोक संगीत परम्परा ने गुरमत संगीत (सिक्ख कीर्तन परम्परा) और सूफ़ी संगीत जैसी गौरवशाली पंजाबी संगीत परम्परा को विकसित करने में विशेष भूमिका का निर्वाह किया।

पंजाब की संगीत परम्परा में लोक गायन की प्रधानता है और लोक वाद्यों का वादन इस लोक गायन का अनुकरण कर अपने स्वरात्मक और तालात्मक भरपूर विशेषताओं से श्रृंगारिकता प्रदान करता है। लोक धुनों की स्वरावलियों के वादन के लिए वंझली (बांसुरी), अलगोजे, बीन, एकतारा, तूंबी (एक तार का तम्बूरा), सारंगी आदि वाद्य काफी प्रचलित हैं, जिन पर अलग-अलग धुनों का स्वतंत्र वादन लोकधुनों के बोलों पर भावों को

लोगों के मन में सजीव कर नादात्मक शक्ति द्वारा आत्मविभोर करता है। इन लोक धुनों में मिरजा, हीर, माहिया, बोलियां, जुगनी आदि विशेष हैं।

पंजाब की लोक वादन परम्परा में ताल वाद्यों के रूप में अनेको साजों का प्रयोग किया जाता है जैसे ढोल, ढोलकी, घड़ा, ढड, खंजरी, डोरु, तंबूरा, गड़वा, बुगदू आदि। इन सभी वाद्यों पर लोक गायकी की अलग-अलग विधाओं के गायन के समय मूल तालों का ही प्रयोग किया है परन्तु इन तालों की वादन विधि में मौलिकता, विशिष्टता पंजाबी लोकसंगीत की परम्परागत विशेषता है। इससे पखावज और तबला वादन के पंजाब घराना और पंजाब बाज का मूल बीज रूप में पाया जा सकता है। ताल वाद्यों में विशेषकर ढोल वादन की विशाल परम्परा अलग-अलग लोक शैलियों लोक नृत्यों के अतिरिक्त मेलों, मज़ारों आदि पर बजने वाले ढोल की कलात्मकता ताल सामग्री का अनमोल खजाना है। लोक नृत्यों में मुद्रात्मक भावाभिव्यक्ति का मूल भी लोक गीतों, लोक कथाओं पर आधारित रहता है। इस प्रकार समस्त पंजाबी लोक संगीत की संस्कृति के मूल में लोक गायन प्रमुख हैं।

पंजाब की लोक संस्कृति को बढ़ावा देने में पंजाब के प्रसिद्ध लोक गायक और गायिकाओं ने अपनी गायन शैली द्वारा पंजाब के लोगों के मनों पर विशेष छाप छोड़ी और लोक गायन के क्षेत्र में नये कीर्तिमान स्थापित किए। इनके लम्बे संघर्ष, मेहनत और अभ्यास ने ही संगीत के क्षेत्र में प्रसिद्धि प्रदान की। आजादी पूर्व और पश्चात के जिन कलाकारों ने विश्व पटल पर अपनी कला से लोकप्रियता प्राप्त की उनमें लोक गायिकाओं में प्रकाश कौर, सुरेन्द्र कौर, नरिन्द्र बीबा, रेशमा, नूरां, गुरमीत बावा, जगमोहन कौर, सरबजीत कौर, रंजना, लोक गायकों में लाल चंद यमला जट्ट, आसा सिंह, मस्ताना, कुलदीप माणक, गुरदास मान, हरभजन मान, वडाली ब्रदर्स, बरकत सिद्धू, मुहम्मद सद्दीक, इददू शरीफ, पूरणशाह कोटि, पम्मी बाई, सुरजीत बिन्दरखिया, सरदूल सिकंदर, हंसराज हंस, मास्टर सलीम, वारिस ब्रदर्स, सरबजीत चीमा आदि।

ढाढी गायन पंजाब के लोगों के मनोरंजन की एक प्रमुख कलाकृति रहा है। योद्धाओं की वीर गाथाओं, रण क्षेत्र में लड़ते लड़ते जान न्योछावर करने वाले वीरों की वीर रस से ओत प्रोत इस लोक कला को आगे बढ़ाने में पंजाब के शिरोमणि ढाढी गायक कलाकारों में दीदार सिंह, सोहन सिंह शीतल, अमर सिंह शौकी, करनैल सिंह पारस, देस राज लचकाणी, इदू शरीफ आदि प्रमुख हैं।

कविशरी पंजाब की लोक संगीत परम्परा में एक विलक्षण गायन कला है। इस गायन शैली में वाद्यों से सुसज्जित गायन कला की तुलना में बिना वाद्यों के प्रस्तुति दी जाती है। कविशरी की मेलों, साधु संतो के डेरों, समाधियों, गुरुद्वारों के अतिरिक्त खुशी और दुःख दोनों ही अवस्थाओं में गायन की परम्परा सदियों से चली आ रही है।

पंजाब की लोक संस्कृति में कविशरी गायक अलग-अलग काव्य रूपों, छंदों पर आधारित विषयों की रचना करता है। जिसके गायन के लिए ना तो कोई स्वरात्मक कवच और ना ही तालात्मक ढाल का आधार होता है। कलाकार के पास स्वर और लय का आधार होता है। कविता का विषय अलग-अलग समय के किस्सा, कहानियों, कथाओं का वर्णन रूप होता है। पंजाब की लोक संगीत परम्परा में जिन प्रमुख कविशरों ने रचनाओं के माध्यम से योगदान प्रदान किया उनमें प्रमुख हैं – भगवान सिंह, साधु सदा राम, पंडित गोकुल चंद, दौलत राम, गंगा सिंह, भगत करम चंद राम, बलवीर सिंह,

सरवण सिंह गिल, हरदेव सिंह कंवल चांद खान आदि और जिन कविशरी गायकों और उनके शिष्यों ने अपने गायन द्वारा इस कला को विस्तार प्रदान किया उनमें प्रमुख हैं - पंडित मोख राम, ईशर सिंह, अरजन सिंह, चेत राम, गुरनाम सिंह, पंडित बाबूराम, बावर चंद, पं. हरपाल चंद, पं. रूप चंद, पं. मदन लाल, दर्शन सिंह, पंडित श्याम लाल, करनैल सिंह, बाबू रजब अली आदि।

अंत में पंजाब की लोक संस्कृति का इतिहास सदियों पुराना है। जिसके मूल में यहां की परम्पराओं के साथ लोक काव्य और लोक गायकी का भरपूर योगदान रहा है। भाई मरदाना पंजाब की गायन परम्परा के महान स्तम्भ रहे हैं। इसके साथ ही सिक्ख गुरुओं, सूफी कवियों, किस्सा कवियों, ढाडी कलाकारों, रबाबी कलाकारों के रूप में एक संयुक्त परम्परा निरन्तर चलायमान रही है। जिसके प्रभाव के अधीन पिछले सौ वर्षों के काल में पंजाबी गायकी पंजाब के लोगों में खूब फली-फूली और आज विश्व स्तर पर विलक्षण पहचान स्थापित कर चुकी है।

संदर्भ ग्रन्थ सूची

1. नूर, जगीर सिंह (2006) , पंजाबी लोक जीवन शैली, पंजाबी साहित्य सभ्याचार सदन, फगवाड़ा
2. नूर, (डॉ.) जगीर सिंह, (1998) पंजाबी सभ्याचार विरसा, पंजाबी साहित्य अते सभ्याचार सदन, फगवाड़ा
3. निंदर घुमियानपी (2005) लोक गायक, प्रेस और प्रकाशन विभाग, गुरू नानक देव यूनिवर्सिटी, अमृतसर
4. निंदर घुमियानवी (2008), साडियां लोक गायिकावां, पब्लिकेशन ब्यूरो , पंजाबी यूनिवर्सिटी, पटियाला
5. सिंह, (डॉ.) गुरनाम (2005), पंजाबी लोक संगीत विरासत भाग पहला, पब्लिकेशन ब्यूरो, पंजाबी यूनिवर्सिटी, पटियाला

भारतीय लोक संस्कृति के कलाकार: मोतीभाई नायक

Dr. Santosh Devkar - Campus Director
The M. L. Gandhi Higher Education Society,
Modasa (Gujarat).

कला सागर का एक अनमोल मोती याने लोककला के प्रहरी लोकशिक्षक मोतीभाई नायक कि जिन पर पूरा गुजरात गौरव ले सकता है। शिक्षक की नौकरी पर्यन्त हस्तगत की हुई विशिष्ट कलाओं से केलवणी और कलाक्षेत्र में अनेक कीर्तिमान प्रस्थापित किए हैं। भारत के महामहिम राष्ट्रपति जी ने मोतीभाई नायक का बहुमान किया था। एक कलाशिक्षक ने लुप्त हो रही लोककलाओं, लोकसाहित्य, लोकबोली, कठपुतली कला, भवाई कला के भव्य विरासत को शिक्षा में प्रयोजन के अथाग प्रयत्न किए। श्री मोतीभाई नायक का जन्म सन 1948 में तरगाला भोजक व्यास याने भवाई खेल करनेवाले परिवार में हुआ था। अरावल्ली जिल्ले के मोडासा तहसील में सरडोई गांव उनका वतन है। माता-पिता की और से लोककला की विरासत प्राप्त हुई। पिताजी भगवानभाई नायक, नाटक और लोकनाट्य भवाई के उच्च कोटी के कलाकार थे। माताजी अरखीबा निरक्षर होते हुए भी लोकगीत और वार्ताकथन में अनोखी जानकारी रखती थीं। महालक्ष्मी नाटक कंपनी में जुड़े। जब वे कक्षा 6 में अभ्यास करते थे, तब बालनट के रूप में नाटक कंपनी में अभिनय करने लगे। मोती को पुनः अभ्यास करने का मौका प्राप्त होने पर माध्यमिक कक्षा तक अभ्यास पूर्ण किया। सन 1968 में ईन्टरव्यू लेनेवाले व्यक्तिये भारतीय संस्कृतिक विषय पर प्रश्न पुछा, प्रश्न का उत्तर नायकने रामचरित मानस को लक्ष में रखकर भारतीय नारी संबंधित परंपरागत गीत गाकर दिया। संस्कृति कि विरासत बचाने की प्रत्युत्तर से नायक को शिक्षक की नौकरी मिली। शिक्षक मोतीभाई ने हिन्दू सेवक खंड-१, राष्ट्रभाषा रत्न, हिन्दी साहित्य सुधारक, संस्कृत विशारद, ड्रॉइंग ईन्टरमिडीएट आदि परीक्षाओं उत्तीर्ण की। शिक्षक होने की प्रथम नियुक्ति श्री शामपुर प्राथमिक शाला में हुई। प्रारंभिक दिनों में सभाओं में बालगीत, भजन, लग्नगीत, लोकगीतों की प्रस्तुति पर ए जिवंत शिक्षक मोतीभाई नायक की प्रतिभा को देखकर अनेकोने सफलता के आशीर्वचन दिये।

धनराशी एकत्र करने हेतु भवाई का उपयोग

शाला के मकान की जर्जरित हालत देखकर शाला के लिए कुछ करने भाव मोतीभाई नायक के मन में प्रकट हुए शाला के मकान की छत से हमेशा पानी टपकता था। शाला में सिर्फ एक वर्ग खंड था। आचार्य और शिक्षकगण ने आपस में चर्चा करके तय किया कि कला के जीव, मोतीभाई मे रही हुई भवाई कला का उपयोग धनराशी एकत्र करने हेतु होना चाहिए। पुरानी रंगभूमि आधारित " म भोम की हाकल यानि अधूरा लग्न" नाटक प्रदर्शित करने का आयोजन किया गया। गांव के युवा वर्ग के सहयोग से नाटक की प्रस्तुति की गई। ग्रामजनो के सहकार से प्रथम प्रयास में ही रू 10,000 /- का चंदा एकत्र करने में सफलता मिली। सफलता से ग्रामजनो में नई चेतना प्रकट हुई। लोगो से चंदा एकत्र होने लगा और पाठशाला के पुनः निर्माण हुआ। लोकनाट्य आधारित अन्य नाटक नायक ने लिखे, जो उनके दिग्दर्शन से युवा द्वारा प्रदर्शित किए गए परिणाम स्वरूप पाठशाला के चार वर्गखंड का बांधकाम पूर्ण हुआ। अधिक चंदा एकत्र करने के हेतु से नाटक लिखने कि प्रवृत्ति दुगुनी हुई वालीवर्ग, शिक्षकगण और अधिकारी सभी ने प्रयासो की बहुत प्रशंसा की। आसपास के गांवों की संस्थाओं से भी नाटक प्रदर्शन

हेतु निमंत्रण मिलने लगे। आमंत्रण स्वीकारकर अनेक संस्थाओं के विकास हेतु धनराशी एकत्र होने पर नायक को आदरणीय स्थान मिला।

भवाई का शैक्षिक हेतुसर उपयोग

शाला में शैक्षिक कार्य करते समय मालुम हुआ कि गांव में शिक्षा की रूचि बहुत कम है। आम तौर पर कन्याकेलवणी के बारे में गलत मान्यताएं लोगों में फैली हुई थी। बच्चों को पढ़ाने के लिए वाली वर्ग में उदासीनता दिखाई दे रही थी। खास करके बालकों को खेतों में या अन्य मजदूरी में जोड़ें जाते थे। वालीवर्ग जीवन निर्वाह के कार्य में ही मशगूल था, बहुत कम लोग शाला प्रति जागृत थे। सन 1972 वर्ष के दौरान खंभीसर और सरडोई विस्तार में अनुसूचित जाति की बालिकाओं कि शाला में प्रवेश पाने की संख्या नहींवत थी। कन्या शिक्षा के प्रति वालीवर्ग में जागृति लाने के लिए एवं संस्कृति के विरासत को बचाने के लिए, भवाई कला का शैक्षिक हेतुसर उपयोग करने के लिए तथा नायक ने बालक के जन्म प्रसंग पर गाए जाते लोरी गीत, लग्गीत और अन्य मांगलिक प्रसंग के समय गाए जाने वाले मंगलगीतों का अभ्यासक्रम के चरण के साथ जुड़कर भवाई नाट्य शैली में रूपांतर करके बालकों द्वारा प्रदर्शित करने हेतु प्रवृत्ति विकसित की। परिणाम स्वरूप अभिभावक में नवजागृति का संचार हुआ। लोकवार्ता, लोकगीत, भवाईगीत, समुह नृत्य और अन्य लोककलाओं का उपयोग करके एवं नाट्य प्रवृत्तिओ द्वारा बच्चियों को पाठशाला में लाया गया। भवाई में गाए जानवाले लोरीगीत गाने की प्रवृत्ति शुरू की गई। कन्याकेलवणी, भृणहत्या नावूदी, दहेज प्रथा, बाल विवाह, नशाबंधी और राष्ट्रीय ऐकता का संदेश देनेवाले कार्यक्रम प्रस्तुत किए गए। ऐसे कार्यक्रमो से जिल्ला कक्षा की सांस्कृतिक प्रवृत्तियों में महत्वपूर्ण सिद्धियां प्राप्त की। फलतः पाठशालाओं में कन्याओ की हाजरी दिन प्रतिदिन बढ़ने लगी।

लोकवाद्य और लोककला एक शैक्षिक पध्दति के स्वरूप में

शिक्षक होने के नाते वर्गखंड में शिक्षा देने की पध्दति में सांस्कृतिक विरासत का अधिक से अधिक उपयोग हो सके इसलिए लोकवाद्य और लोकसांस्कृति दोनों माध्यमो का उपयोग किया है। शिक्षा पध्दति में कभी कभी लोकवाद्यों का भी सहारा लिया गया। लोकमेले, जन्म-मृत्यु और लग्न प्रसंग की धार्मिक क्रियाओ, स्थानिक रीत - रसम इत्यादि अवसरो में उपयोग में लिए जानेवाले लोकवाद्य, इसके अलावा आदिवासीयों के परंपरागत लोकवाद्य, जैसे कि भुंगल, रावणहत्था, जोडीयापावा, छोटे-बड़े ढोल, नगाडे, थाली, कांशीजोडा, डुगली, घोडालीयुं आदि का उपयोग, मोतीभाई अत्यंत सावधानी पूर्वक करते है। विविध विस्तार के लोगो की मुलाकात की प्रवृत्ति प्रेरकबल बनी रहती है। खास प्रसंगो के साथ लोकवाद्य कैसे जुडे हुए है, उसका अंदाज लगाना, कौन से वैज्ञानिक सिध्दांत पर यह वाद्य काम करते है, उन्हे बालको को समझाने का प्रयास करना, तथा इतिहास और विज्ञान जैसे विषय सीखाने के लिए शैक्षिक साहित्य उपलब्ध किया गया। परंपरागत और सांस्कृति के आधुनिक विज्ञान के साथ संकलन कैसे हो सके इस बारे में सोचते और लोकशिक्षक के लिए हमेशा संशोधन का विषय बना रहा है। विभिन्न प्रदेश के लोगो की बोली से शिक्षक परिचित थे। आदिवासी, खकरडा, वणजारा, भवैया, तरगाला, गरोपंडया और अन्य विरचरति जनजातियों कि छुपीबोलीओं को शिक्षा में प्रयोजित करके मोतीभाई ने शिक्षा को रसप्रद बनाने के अनेक प्रयोग किए। लोकशिक्षा को असरकारक बनाने के लिए उन्होंने हाथो से चलानेवाली दो कठपुतलियां रंगला और रंगली तैयार कि है। विविध प्रदेश की बोलीयों से लोकशिक्षा

का कार्य कर रहे है। कठपुतलियों के माध्यम से ज्ञान के साथ खेल Knowledge through activities कुछ वर्ष पूर्व दूरदर्शन पर "दीवादांडी" नामक कार्यक्रम बहुत लोकप्रिय बना था। निरंतर पांच वर्ष तक यह कार्यक्रम ने लाखों दर्शकों के दिल पर राज किया। कार्यक्रम की शुरुआत में प्रदर्शित कठपुतलिया मोतीभाई नायक द्वारा चलाई जाती थी। लगातार पांच वर्ष तक दूरदर्शन के माध्यम से कठपुतलियों द्वारा लोगो का मनोरंजन किया। गुजरात के शैक्षिक संस्थाओं में अवसर पाने पर कठपुतली का खेल बताकर खेल के साथ ज्ञान बाँटते है। मोतीभाई नायक श्रेष्ठ शिक्षक के अलावा एक अच्छे लेखक, कलाकार और एक उमदा व्यक्ति है। उन्होंने अनेक नाटक एकांकी, कठपुतली नाटक, भवाई नाटक जैसे साहित्य का सर्जन किया है। उनके द्वारा लिखित एकांकीयों युवा प्रतिभा शोध स्पर्धा में विद्यार्थीओ द्वारा प्रदर्शित की गई है। पुरानी रंगभूमि आधारित नाटक भी किये जाते है।

वैश्विक वैज्ञानिक शोधयात्रा (बिहार) में श्री नायक ने कठपुतली खेल दिखा के वैज्ञानिको के दिल में स्थान प्राप्त किया था। पद्मश्री प्रोफेसर अनिल गुप्ता को प्रसस्थिपत्र से नायक का बहुमान किया था। कलेश्वरी के लोकमेले मे नायक अपनी मंडली द्वारा भवाई वेश पेश करके लुप्त हो जाती भवाई कला को बचाने के लिए सांस्कृतिक के सूर अंतर्गत भवाई कला की विरासत को बचाने के प्रयत्न कर रहे है।

नायक द्वारा रचित बालगीत गुजरात के प्रतिष्ठित सामयिको मे अनेकबार प्रकट होते है। उन्होंने शिक्षको को तालीम बंध किया है। राजस्थान (उदयपुर) (एस.आई.आर.टी.) में मोतीभाई ने पपेट्री फोर एज्युकेशन रीफेशर तालीम के दौरान भारत में मनाए जानेवाले "रशियन महोत्सव" में राष्ट्रीय समूहगान में भारतीय प्रतिनिधित्व किया था। सी.सी. आर. टी. न्यू दिल्ली और भारतीय विद्याभवन बेंगलोर के संयुक्त उपक्रम में आयोजित राष्ट्रीय फेस्टीवल में भवाई शैली में स्वागतगीत पेश किया था। भारत के विविध राज्यों के अनेक सेमिनार और कार्य शिविरों में गुजरात का प्रतिनिधित्व करके अपनी संस्कृति को देश और दुनिया के समक्ष अलग-अलग शैलीओं में प्रस्तुत करके सबके दिलों में आदर स्थान प्राप्त किया है।

युवा वर्ग के साथ प्रवृत्ति

लोगो को श्री नायक की सांस्कृतिक और शैक्षिक प्रवृत्तियों के बारे मे जानकारी प्राप्त हुई, तब गाँव की युवक और युवतीयां भी प्रवृत्तियों में मदद करने लगे। युवाओं की रसस्वचि को जगाने के लिए बच्चों के साथ उन्हें सांस्कृतिक प्रवृत्तियों में जोड़ा गया। कुछ समय पश्चात सांस्कृतिक कार्यक्रम में दिलचस्पी रखनेवाला एक अलग जूथ तैयार हुआ। जूथ के सभ्यों ने जिल्ला स्तर की युवा प्रतिभा शोध में अनेक सिद्धियां प्राप्त की सांस्कृतिक प्रवृत्तियों द्वारा विद्यार्थी प्रतिभाओने अच्छी सिद्धियां हासिल की यह देखकर वालीवर्ग भी प्रवृत्तियों को बढ़ावा देने के लिए मदद करने लगे। सांस्कृतिक प्रवृत्तियों में सिद्धियां हासिल करने वाले कलाकारो को गाँववालो की ओर से भी प्रसस्थिपत्र मिलने लगे।

शैक्षिक / सांस्कृतिक क्षेत्र में संशोधन प्रयोग और वर्तमानकार्य

वर्तमान युग में गुजरात की जनचेतना का अमोघशस्त्र लोकनाट्य भवाई" विषय पर किए गए संशोधन आधारित श्री नायक को भारत सरकार के सांस्कृतिक विभाग (सी. सी. आर. टी.) न्यू दिल्ली की ओर से सिनियर फेलोशीप भी प्रदान की गई है। आई.आई.एम.-अहमदाबाद, "सृष्टि" संस्था - अहमदावाद द्वारा आयोजित वैश्विक महासंमेलनो में

लोककला द्वारा शिक्षा पर विचार व्यक्त करने का अवसर प्राप्त हुआ था। महाराष्ट्र झाड़ीबोली साहित्य संमेलन, नागपुर (भंडारा) में सन 2020 में नायक को भवाई कला साहित्य सन्मान से पुरस्कृत किया गया था। गुजरात का प्रसिद्धि यात्राधाम देवराज धाम मोडासा में नायक का समाज रत्न से सम्मान किया गया था। 2022 के दिन, विश्व वंदनीय राष्ट्रीय संत परम पूज्य श्री मोरारी बापु (चित्रकूटधाम तलगाजरडा) के करकमलो से नटराज अवोर्ड (लोकनाट्य भवाई) एवं रू 1,25,000/- का नकद पुरस्कार प्राप्त करने का सौभाग्य प्राप्त हुआ था। मुख्य न्यायालय न्यू दिल्ली के मुख्य न्यायमूर्ति माननीय श्री आर. के. अग्रवाल साहब ने भी संगीत नाटक अकादमी न्यू दिल्ली में भवाई कला अवोर्ड देकर सम्मान किया था। भारत की प्रतिष्ठित संस्था आई.आई.एम, अहमदाबाद द्वारा 30 ईनोवेटिव टीचर पसंद किए थे। जिसमें प्रथम स्थान मोतीभाई नायक का था। नायक आई. आई. ए. अहमदाबाद में तजज्ञ के नाते सेवा कार्यरत है। नायक के शिक्षा और कला के कार्यों से प्रभावित होकर बी.बी.सी. लंडन में एक टेलीफिल्म बनाई थी। बी. बी. सी. पत्रकार ने श्री मोतीभाई का सम्मान किया था। शिक्षा और कला के कार्यक्रम बायसेग, गांधीनगर द्वारा प्रसारित होते जाते हैं। "शिक्षक परिवर्तन के घटक स्वरूप अंतर्गत " शीर्षक से एन.सी.टी.ई. न्यू दिल्ली निर्मित ओडीयो - विडीओ कैसेट सारे देश की शैक्षिक संस्थाओं में जोड़ दी गई है। शिक्षा में लोककला प्रयोजने की अनोखी शक्ति पर नायक पर दस्तावेजी फिल्म भी बनाई गई है।

साहित्य कलायात्रा के कलारथी श्री नायक

साहित्य संगीत और कला का प्रचार-प्रसार और प्रदर्शन के लिए नायक ने गुजरात एवं दूसरे कई राज्यों में कलायात्रा करके लोगो में आदरणीय स्थान प्राप्त किया है। अपने सम्मान के साथ उन्होंने अनेक गौरवशाली कलाकारो का सम्मान किया है।

मोतीभाई नायक की घर की अलमारीयां अनेक प्रमाणपत्र और सम्मानपत्र आज भी मौजूद हैं। एक पूरा कमरा अवोर्ड और मोमेन्टो से सजा हुआ है। आज भी उनके घर की दिवारे इस विषय के बोलती है। यह लोक शिक्षक ने इतना काम किया है, कि निवृत्ति के बाद भी लोककला के प्रहरी लोकशिक्षक आज भी चैन से बैठा नहीं है। उन्हे इतने सारे काम करने के बावजूद राष्ट्रपति के करकमलों द्वारा सम्मान मिलने पर भी सामान्य परिस्थिति में जीवन प्रसार कर रहे हैं। उन्हे भौतिक संपत्ति न होने का जरा भी अफसोस नहीं है। उनका हास्य बालक जैसा निखालस है। और कलासागर का एक अनमोल मोती, लुप्त होती विरासत के प्रहरी लोकशिक्षक श्री मोतीभाई के पास बैठकर साहित्य संगीत और कला अन्वये सत्संग करना एक सच्चे अर्थ में मांगल्य जीवन की सार्थकता का दर्शन है।

भारतीय पारंपारिक मधुबनी चित्रकला तथा प्रसिद्ध मधुबनी चित्रकार

सचीन परमार - असिस्टेंट प्रोफेसर,
नाट्य विभाग, फैकल्टी ऑफ परफोर्मिंग आर्ट्स,
द महाराजा सयाजीराव युनिवर्सिटी ऑफ बड़ौदा

भूमिका

भारतीय कला व संस्कृति विश्व प्रसिद्ध है। उसमें भी भारत अपने शिल्प, वास्तु तथा चित्र कला के लिए दूनियाभर में जाना जाता है। भारतीय कला में भारतीय चित्रकला की एक लंबी परंपरा तथा इतिहास रहा है। भारत में विभिन्न प्रकार की चित्रकला शैली प्रसिद्ध है। भारत के आंध्र प्रदेश तथा तेलंगाना से उत्पन्न हुई कलमकारी चित्रकला, बंगाल की कालीघाट चित्रकला, भारत में मराठा शासन के दौरान फूली फली तंजौर अथवा तंजावुर चित्रकला, बिहार के मधुबनी जिले से प्रसिद्ध मधुबनी चित्रकला, भारत के उत्तर प्रदेश, आंध्र प्रदेश, बिहार तथा तेलंगाना राज्यों के गोंड जनजाति में उत्पन्न गोंड चित्रकला, दक्षिण भारतीय राज्य कर्नाटक के मैसूर से प्रसिद्ध मैसूर चित्रकला, राजस्थान के राजपूताना राजवंश के तहत विकसित हुई राजपूत चित्रकला, महाराष्ट्र की वार्ली नामक आदिवासी जनजाति में पैदा हुई वार्ली चित्रकला, सौलहवीं से लेकर अठारवीं शताब्दि के बीच भारत में मुघल शासन के वक्त उत्पन्न हुई मुघल चित्रकला जैसी प्रसिद्ध चित्रकला भारतीय शैली की परंपरागत चित्र शैलियों के उत्तम उदाहरण है। प्रस्तुत लेख मधुबनी चित्रकला जैसी विश्वप्रसिद्ध भारतीय पारंपारिक चित्रकला तथा कुछ प्रसिद्ध मधुबनी चित्रकार के विषय में है।

मधुबनी चित्रकारी का इतिहास

मधुबनी चित्रकारी भारत की एक ऐसी प्राचीन चित्रकारी है जिसने वर्षों से अपनी चित्रकारी की शैली नहीं बदली है। लोक मान्यताओं को मानें तो मधुबनी चित्रकारी हमें रामायण काल में ले जाती है। माना जाता है कि मधुबनी चित्रकारी की शुरुआत सबसे पहले भगवान श्री राम तथा माता जानकी के विवाह प्रसंग से हुई थी। मिथिला नरेश राजा जनक ने जब प्रभु श्री राम तथा माता जानकी के विवाह के समय समग्र मिथिला निवासीओं को मिथिला साम्राज्य की सुंदरता के दर्शन करवाने हेतु अपने-अपने घर की दीवारों पर सुंदर रचनाएं बनाने के लिए कहा था। परंपरागत तरीके से चली आने वाली वहीं चित्रकारी की रचनाएं आगे चलके आज के समय में मधुबनी चित्रकारी के नाम से प्रसिद्ध है। मान्यता के हिसाब से भले ही मधुबनी चित्रकारी को रामायण काल का माना जाता हो किन्तु आधुनिक समय में मधुबनी चित्रकारी को भारत की आज़ादी से पूर्व सन् 1934 में विश्व प्रसिद्धि प्राप्त हुई। सन् 1934 में बिहार में आए एक भूकंप के बाद मधुबनी जिले के उस वक्त के एक ब्रिटिश अधिकारी विलियम जी. आर्चर भूकंप में हुई क्षति का ब्योरा करने निकले तब उन्होंने क्षतिग्रस्त दीवारों पर बने मधुबनी चित्रों को देखा और वह मंत्रमुग्ध रह गए। उन्होंने उन मधुबनी चित्रों की तुलना दा विंची तथा पिकासो के चित्रों से की और इस तरह मधुबनी चित्र विश्व के समक्ष आए तथा दूनिया ने इस चित्रकारी को गंभीर तरीके से भी लिया। इस तरह विलियम जी. आर्चर के उस भूकंप ब्योरे ने मधुबनी चित्रकारी को विश्व प्रसिद्ध करवाया। आज के समय में मधुबनी चित्रकारी विश्व में कितनी लोकप्रिय है इस बात का अंदाजा इस बात से लगाया जा सकता है कि आज जापान के टोकामाची शहर में मिथिला संग्रहालय है जहाँ प्रति वर्ष विश्व के कई सारे

प्रवासी मधुबनी चित्रकारी का प्रदर्शन देखने आते हैं। इसके अलावा नोर्वे के संग्रहालय में तथा बेल्जियम के सेक्रेड आर्ट संग्रहालय में मधुबनी के बड़े संग्रह प्रदर्शन के लिए रखे हुए हैं।

मधुबनी चित्रकारी की विभिन्न शैली

मधुबनी चित्रकला में इस्तेमाल में लाई जाने वाली सामग्री पूर्णरूप से प्राकृतिक होती है। जिसमें रंग प्राप्ति भी बड़ी प्राकृतिक तरीके से की जाती है। लाल रंग के लिए सिंदूर, पीले रंग के लिए हल्दी तथा हरे रंग के लिए पत्तों का प्रयोग किया जाता है। मधुबनी चित्रकला में मधुबनी की पांच शैलियाँ प्रमुख तथा लोकप्रिय हैं। जिसमें तांत्रिक शैली, कोहबर शैली, गोडना शैली, काचनी शैली तथा भरनी शैली शामिल हैं।



मधुबनी चित्रकला की तांत्रिक शैली

तांत्रिक शब्द तंत्र से आया हुआ शब्द है। जिसका अर्थ होता है हिन्दु परंपरा तथा उसका महत्व समझने वाला पाठ। मधुबनी की यह शैली सबसे मुश्किल शैली मानी जाती है। यह शैली मुख्यतः राम, शिव, गणेश आदि देवताओं को दर्शाती है। इस प्रकार की शैली को चित्रित करने के लिए न केवल चित्रकला का अभ्यास चाहिए किन्तु साथ-साथ हिन्दु संस्कृति तथा हिन्दु धर्म से जुड़े विभिन्न पहलुओं का विस्तृत ज्ञान होना भी आवश्यक है। मधुबनी की यह तांत्रिक शैली की चित्रकला मुख्य रूप से ब्राह्मण समुदाय की महिलाओं द्वारा की जाती है। पहले केवल महिलाओं द्वारा मधुबनी चित्रकारी की जाती थी लेकिन आज न केवल महिलाएँ अपितु पुरुष भी मधुबनी चित्रकारी करते हैं।



मधुबनी चित्रकला की कोहबर शैली

मधुबनी चित्रकला की कोहबर शैली की चित्रकारी मुख्य रूप से निम्न वर्ग की महिलाओं द्वारा की जाने वाली चित्रकारी है। यह शैली मुख्य रूप से विवाह समारोह से जुड़ी होने की वजह से इस शैली के मधुबनी चित्र की सबसे अधिक मांग रहती है। निम्न वर्ग की महिलाओं द्वारा गाय के गोबर से केनवास को धोकर उस पर मोर, मछली तथा कछुए की आकृति चित्रित की जाती है। इसके अलावा कोहबर घर की दीवारों और फर्श पर शिव-पार्वती और राम-जानकी की आकृतियों को चित्रित किया जाता है। मैथिली में कोहबर घर का अर्थ विवाह कक्ष होता है। इन विवाह कक्ष को



मधुबनी चित्र से सजावट करना इस प्रकार की शैली का मुख्य पहलु है। शादी के बाद नव विवाहित जोड़ों को इस कोहबर कक्ष में रहने के लिए लाया जाता है। वह तीन दिन तक इस कक्ष में रहते है।

मधुबनी चित्रकला की गोडना शैली

मधुबनी चित्रकला की गोडना शैली को निम्न वर्ग की महिलाओं द्वारा विकसित किया गया है। निचले समुदायों की महिलाओं द्वारा विकसित होने वाली यह शैली उनके टैटू अर्थात गोडना की डिज़ाइन से प्रेरित थी। गोडना शैली में मुख्यतः दैनिक जीवन तथा पौधे और जानवर जैसे प्राकृतिक तत्वों को दर्शाया जाता है।



मधुबनी चित्रकला की काचनी शैली

मधुबनी चित्रकला की काचनी शैली को कायस्थ महिलाओं द्वारा बाज़ार में मधुबनी चित्रकला की भरनी शैली के चित्रों की मांग को देखकर विकसित किया गया था। काचनी शैली में मधुबनी चित्रों में केवल शुद्ध रेखाओं का प्रयोग किया जाता है। तथा इस में कोई भी रंग भरने की विधि नहीं है।

मधुबनी चित्रकला की भरनी शैली

मधुबनी चित्रकला की भरनी शैली मधुबनी की शैलियों में सबसे लोकप्रिय शैली है। भरनी शैली मधुबनी चित्रकलाओं की डिज़ाइन में रंग भरने से संबंधित है क्योंकि भरनी का हिन्दी में अर्थ होता है 'भरना'। मधुबनी चित्रकला की इस शैली को ब्राह्मण समुदाय की महिलाओं द्वारा शुरू किया गया था। इस प्रकार की शैली में चित्रकारी की डिज़ाइन में रंगों का अधिक महत्व रहता है। यह उसके विभिन्न रंगों के चलते बाज़ार में सबसे लोकप्रिय है तथा इसकी मांग भी ज्यादा रहती है। भरनी शैली के मधुबनी चित्रों में विभिन्न विषयवस्तु के साथ-साथ देवी-देवताओं के विषय भी प्रयोग में लाये जाते है।



प्रसिद्ध मधुबनी चित्रकार पद्मक्षी दुलारी

देवी: मधुबनी जिले के राजनगर प्रखंड के रांटी गांव में रहने वाली दुलारी मल्लाह जाति से आती है और उनका जन्म एक काफी निर्धन परिवार में हुआ था। मधुबनी चित्रकारी की यह कलाकार पढ़ी लिखी नहीं है किन्तु वह एक उमदा चित्रकार है। दुलारी देवी का विवाह 12

वर्ष की आयु में हुआ तथा सात साल अपने ससुराल में बिताने के बाद अपनी छह माह की पुत्री की अचानक मृत्यु के पश्चात वह अपने मायके लौट आईं। निर्धनता के चलते उन्होंने अपने ही गाँव की मधुबनी चित्रकारी की ख्यातिनाम कलाकार कर्पूरी देवी के यहाँ झाडु पोछे का काम लिया। फुर्सत के समय में उन्होंने मधुबनी चित्रकारी में अपना

हाथ अज़माया तथा अभी वह 7000 से उपर मधुबनी चित्र बना चुकी है। उन्हें सन् 2012-13 में बिहार राज्य द्वारा पुरस्कारित किया गया था। वर्ष 2021 में उन्हें मधुबनी चित्रकारी के लिये भारत के नागरिकता पुरस्कार 'पद्मश्री' से सम्मानित किया गया।



पद्मश्री गोदावरी दत्त

गोदावरी दत्त का जन्म दरभंगा के बहादुरपुर गांव में सन् 1930 में हुआ था। उन्हें बचपन से ही मधुबनी चित्रकला में रुचि थी तथा उन्होंने मधुबनी चित्रकारी का प्रशिक्षण अपनी माता से लिया था। सन् 1964-65 से ही वह मधुबनी चित्रकारी के कार्य में कार्यरत है। वह आज 90 साल के उपरांत की आयु में भी मधुबनी चित्र बनाती है। वर्ष 2019 में भारत के नागरिकता पुरस्कार 'पद्मश्री' से सम्मानित गोदावरी दत्त ने आज तक ढ़ेरो मधुबनी चित्र बनाये है तथा उनके कई चित्र जापान के मैथिली म्युजियम में भी प्रदर्शित किये गये है।

पद्मश्री गंगा देवी: गंगा देवी मिथिला क्षेत्र के एक छोटे से गांव में रहती थी। बच्चा न होने की वजह से उनके पति ने उन्हें छोड़ दिया तथा दूसरा ब्याह रचा लिया। गंगा देवी के पास जो कुछ भी बचा था वह उन्हें घरेलु झगडो के चलते अपनी सौतन को दे देना पडा। उन्हें बहुत ही दुःखद स्थिति में अपना निर्वाह करना पड रहा था किन्तु उनकी किस्मत ने तब अपना रूख बदला जब एक फ्रांसिसी कला संग्राहक



ने उनके दरवाजे पर दस्तक दी। उस फ्रांसिसी कला संग्राहक ने गंगा देवी को एक कागज दिया तथा उस पर कुछ चित्र बनाने को कहा। गंगा देवी ने उस पर जो चित्र बनाया उससे वह संग्राहक बड़ा खुश हुआ तथा उन्हें अच्छी खासी रकम इनाम के तौर पर दी। वह रकम उनके लिये उतनी मायने नहीं रखती थी किन्तु उस वक्त के बाद उन्होंने अपने आप को मधुबनी चित्रकला को सोंप दिया और जिसकी वजह से उन्हें बाद में भारत सरकार द्वारा नागरिक पुरस्कार 'पद्मश्री' से भी नवाजा गया। गंगा देवी अपनी कलात्मक सिद्धियों के बीच कैंसर जैसी भयानक बिमारी से जूजती रही किन्तु उन्होंने हिंमत न हारकर कैंसर से जीत पा ली परंतु वह मृत्यु से जीत न पाई और कैंसर जैसी भयानक बिमारी को हराने के बाद उनके सौतेले बेटे ने उनकी संपत्ति हथियाने के लिए उनकी निर्मम हत्या कर दी।⁴

पद्मश्री सीता देवी तथा अन्य विख्यात मधुबनी

चित्र कलाकार: 1969 के वर्ष में बिहार सरकार ने सीता देवी को राज्य पुरस्कार से सम्मानित किया। सन् 1975 में भारत सरकार ने जगदंबा देवी को पद्मश्री से सम्मानित किया तब सीता देवी को भी राष्ट्रीय पुरस्कार से सम्मानित किया गया। बाद में वर्ष 1981 में सीता देवी को भारत सरकार द्वारा भारतीय नागरिक पुरस्कार 'पद्मश्री' से सम्मानित किया गया। सन् 1984



में सीता देवी को बिहार रत्न तथा वर्ष 2006 में शिल्प गुरु का भी सम्मान मिला। भारत सरकार ने वर्ष 2011 में महासुंदरी देवी को मधुबनी चित्रकला के लिये भारत नागरिक पुरस्कार 'पद्मश्री' से सम्मानित किया तथा उनके अलावा बौवा देवी, यमुना देवी, शांति देवी, चानो देवी, बिंदेश्वरी देवी, चंद्रकला देवी, शशि कला देवी, लीला देवी, भारती दयाल, अंबिका देवी तथा मनिषा झा आदि को भी राष्ट्रीय पुरस्कार से सम्मानित किया है।

चित्र सूचि

1. चित्र 1 – जापान में स्थित मिथिला संग्रहालय
2. चित्र 2 – मधुबनी चित्रकला की तांत्रिक शैली में की गई चित्रकारी
3. चित्र 3 – मधुबनी चित्रकला की कोहबर शैली में की गई चित्रकारी
4. चित्र 4 – मधुबनी चित्रकला की गोडना शैली में की गई चित्रकारी
5. चित्र 5 – मधुबनी चित्रकला की काचनी शैली में की गई चित्रकारी
6. चित्र 6 – मधुबनी चित्रकला की भरनी शैली में की गई चित्रकारी
7. चित्र 7 – पद्मश्री दुलारी देवी
8. चित्र 8 – पद्मश्री गोदावरी दत्त
9. चित्र 9 – पद्मश्री गंगा देवी द्वारा बनाया गया मधुबनी चित्र – राम लक्ष्मण सीता का केवट की नाव पे जाना
10. चित्र 10 – पद्मश्री सीता देवी

चित्र सूचि संदर्भ

1. <https://madhubaniculture.com>
2. <https://boleindia.in>
3. <https://humarabihar.in>
4. <https://www.inditales.com>
5. <https://www.patnabeats.com>

संदर्भ ग्रंथ सूचि

1. Madhubani Paintings, Upendra Thakur – Abhinav Publications, New Delhi
2. Madhubani Art : Indian Art Series – Bharti Dayal – Niyogi Books – ISBN 10 – 9789385285080
3. Madhubani Art – Set of 4 Books – M G Books, Maanu Graphics – ASIN : B08W8PHZZ3
4. Indian Painting: The Lesser Known Traditions - Anna L Dallapiccola – Niyogi Books – ISBN 10 -818973881X

दीवारी, पाई-डण्डा एवं मोनिया नृत्य

डॉ० श्वेता चौधरी - असिस्टेंट प्रोफेसर

मंच कला विभाग

स्वामी विवेकानन्द सुभारती विश्वविद्यालय, मेरठ.

सारांश

भारत में निवास करने वाली प्रत्येक जातियों की अपनी एक व्यापक एवं समृद्ध परम्पराओं का इतिहास है। इस शोध पत्र में उत्तर प्रदेश के बांदा जिले में निवास करने वाले पाल व अहिर समाज द्वारा किये जाने वाले नृत्य, दीवारी, पाई-डण्डा और मोनिया नर्तन के बारे में उल्लेख किया गया है। जिसके अन्तर्गत उनके नर्तन के तरीके, वस्त्राभूषण, वाद्य यंत्रों आदि के बारे में बताया गया है। साथ ही मेरे द्वारा लिये गये साक्षात्कार के आधार पर वर्तमान में इस नृत्य में हुए परिवर्तनों की भी व्याख्या की गई है।

मुख्य शब्द- दीवारी, पाई-डण्डा, मोनिया नृत्य, उत्पत्ति, मान्यतायें, वाद्य यंत्र, गीत, कलाकारों के नाम, परिवर्तन।

दीवारी एवं पाई-डण्डा नृत्य

उत्तर प्रदेश के बुन्देलखंड में स्थित बांदा जिले का एक प्रमुख लोक नृत्य जो नृत्यात्मक गति के साथ-साथ युद्ध कौशल की विधा पर भी आधारित है। इस नृत्य के विषय में डॉ० जनार्दन प्रसाद त्रिपाठी का विचार है कि "इस नृत्य में रक्षा, प्रतिरक्षा और सुरक्षा तीनों को देखा जा सकता है साथ ही इसमें हम युद्धकला, योग और नृत्य इन तीनों कलाओं के सामंजस्य को भी देख सकते हैं।" बांदा जिले में किये जाने वाले इस नृत्य को दीवारी नृत्य के नाम से जाना जाता है। युद्ध कौशल पर आधारित यह नृत्य उत्तर प्रदेश के महत्वपूर्ण लोक नृत्यों में से एक है। वर्तमान में इस नृत्य को विश्व स्तर पर पहचान दिलाने का कार्य बांदा जिले के श्री रमेश पाल कर रहे हैं। इन्होंने अपनी कड़ी मेहनत और लगन से इस नृत्य को पुर्नजिवित कर इसका प्रचार एवं प्रसार करने में अपना योगदान दे रहे हैं।

लोक कलाओं की उत्पत्ति के सम्बन्ध में प्रायः कोई प्रामाणिक इतिहास हमें प्राप्त नहीं होता है किन्तु जब हम लोक कलाओं व नृत्यों की उत्पत्ति एवं उनकी विकास प्रक्रिया के सम्बन्ध में बात करते हैं तो एक बात सामान्य रूप से सामने उभर कर आती है कि इन समस्त कलाओं की उत्पत्ति एवं विकास क्रम में लोक मत्तों अथवा लोक कथाओं की मुख्य भूमिका होती है। जिनके आधार पर यह अपने अस्तित्व को स्थापित करने में सक्षम होती हैं।

दीवारी एवं पाई-डण्डा नृत्य की उत्पत्ति से सम्बन्धित मान्यतायें

विभिन्न विद्वानों तथा दीवारी नृत्य के कालाकारों द्वारा लिए गये साक्षात्कार के आधार पर इस नृत्य की उत्पत्ति के सम्बन्ध में कुछ कथाएँ एवं मान्यताएँ सामने आयी हैं। जिनमें से "पहली मान्यता यह है कि इस नृत्य की उत्पत्ति लंका विजयोपरान्त श्री राम के अयोध्या पहुंचने पर उनके स्वागत रूप में हुई थी। उनके आगमन पर पूरे अयोध्या को दीपों से सजाया गया था। दीपों से सजाये जाने के कारण व उन मध्य नृत्यात्मक आनन्दोत्सव की प्रस्तुति के कारण इसे दीपावली अथवा दीवाली नृत्य कहा जाने लगा। बाद में दीवाली का अपभ्रंश दीवारी हो गया। डॉ० त्रिपाठी के अनुसार जब श्री राम के पुत्र लव और कुश

जंगल में इन्ही लाठी और डंडों की ममद से युद्धाभ्यास करते थे और राम की सेना को अश्वमेधयज्ञ में हराने में इसी प्रकार के युद्ध कौशल का प्रयोग किया होगा।

दूसरी मान्यता के अनुसार इस नृत्य का आरम्भ अथवा उत्पत्ति द्वापर युग में श्री कृष्ण के समय हुई थी। डॉ० जनार्दन प्रसाद त्रिपाठी के अनुसार कंस के आतंकों से बचने के लिए कृष्ण अपने गोप सखाओं को लठ्ठ भांजने की कला में दक्ष करते थे। जिसमें छोटे ग्वाल छोटे डंडों के साथ और बड़े ग्वाल बड़े डंडों के साथ इसका अभ्यास किया करते थे। यह अभ्यास नृत्यात्मक गति के रूप में कंस के सेना से बचाकर किया जाता था या यों कहें कि भगवान कृष्ण जब बाल्यकाल में ग्वालों के साथ जंगल में गाय चराने जाते थे उस समय वह लकड़ी के इन छोटे डण्डों के साथ नृत्य रूपी युद्ध की तैयारी किया करते थे।¹ यह छोटे डण्डे छोटे ग्वालों के लिए सर्वथा उपयुक्त थे। “कृषि कार्य में बैलों को हल में जोतने के लिए जिस लकड़ी का प्रयोग किया जाता है उसे जुआँ कहते हैं। जुआँ में बैलों का प्रयोग करते समय दोनों बैल इधर-उधर न जाकर सीधे चलते थे इसके लिए दो छोटे डण्डों का प्रयोग किया जाता था, जिन्हें शैला या सड़ला कहा जाता था।”² छोटे ग्वालों को घरों में यह शैले बड़ी आसानी से उपलब्ध हो जाते थे जिसके साथ वह नृत्य किया करते थे। बाद में यह पाई-डण्डा नृत्य कहलाया।

मोनिया नृत्य

इस नृत्य में नर्तकों का समूह हाथ में मोर पंख के गुच्छे जिसे वह मुट्ठा कहते हैं उसे लेकर मात्र वाद्य यंत्रों की ध्वनी पर अपने शरीर को लयबद्ध रूप से हिलाते-डुलाते हुए नृत्य का आरम्भ करते हैं। नृत्य के इस चरण को मोनिया अथवा मौनिया नृत्य कहा जाता है जो दीवारी नृत्य में एक प्रमुख स्थान रखता है। रमेश पाल जी के साथ हुई बातचीत के अनुसार दीपावली के पूर्व परिवा वाले दिन दीवारी के कलाकार और उनके साथ गांव के अन्य व्यक्ति गांव के नदी, तालाब अथवा कुंएँ पर जाकर स्नान करने के उपरान्त नये वस्त्र को धारण करते हैं उसके बाद गाय की बछिया जो महिने या डेढ महिने की हो उसके पूंछ को पकड़कर एक दौड़ लगाई जाती है जिसमें वह पांच गाँवों की सरहद को छूते हैं। इस दौड़ के प्रारम्भ में वह अपने इष्ट को प्रणाम करते हुए जयघोष करते हैं और उसके बाद वह पूरे दिन का मौन व्रत धारण कर उसका पालन करते हैं। यह मौनिया मौन धारण कर पाँच गाँवों की सीमा को छूकर आते हैं। मौन धारण करने वाला व्यक्ति यदि एक बार मौन धारण करने के पश्चात् बीच में बोल देता है तो परिक्रमा पूर्ण होने पर उसे गौ मूत्र पिलाकर उसकी शुद्धि की जाती है। इन मौन व्रत का पालन करने वाले व्यक्तियों को मोनिया अथवा मौनिया कहा जाता है। इस प्रक्रिया को मौन-चराना कहा जाता है। परिवा के दिन गाँवों में गायों को खुला छोड़ दिया जाता है। दीवारी नृत्य के अन्तर्गत दल जब अखाड़े में प्रवेश करते हैं तो वह लयबद्ध तरीके से प्रवेश कर एक गोलाकार चक्र बनाते हैं और उस गोलाकार चक्र में वहीं वह विभिन्न प्रकार से उद्धत चारियों का प्रयोग कर नृत्य करते हैं। इस नृत्य करने की प्रक्रिया में वह पैरों की थाप के साथ कमर का भी संचालन करते हैं। कभी दल एक पैर पर घुटने के बल बैठकर अपने कमर को हिलाता है तो कभी खड़े होकर। इस पूरे शुरूआती नृत्य क्रम में नर्तकों के हाथों में मोर पंखों का समूह होता है। इस मोनिया नृत्य में गायन की संगती नहीं होती है।

पाई डंडा नृत्य

पाई डंडा नृत्य की प्रस्तुति में छोटे बाल गोपाल अर्थात् बच्चों का दल छोटे-छोटे डंडों अथवा डांडियाओं के साथ लय बद्ध रूप से नृत्यात्मक युद्ध कौशल को प्रदर्शित करते हैं, इसमें विभिन्न लय गतियों के साथ वह एक-दूसरे पर छोटे डंडों से प्रहार व उन प्रहारों से स्वयं के बचाव की प्रक्रिया को दिखाते हैं। यह प्रस्तुति गुजरात के डांडिया से कुछ मिलता-जुलता होता है, किन्तु इसमें डांडियों का प्रयोग एक अस्त्र के रूप में किया जाता है। नृत्य के इस भाग को पाई-डंडा के नाम से जाना जाता है।

दीवारी नृत्य

दीवारी नृत्य में की जाने वाली प्रक्रिया को देखें तो उन्हें तीन भागों में विभक्त किया जा सकता है। इन नृत्य में संगीत कर रहे गायक दल प्रारम्भ में सुमिरनी गाते हैं। इस सुमिरनी में वह किसी देवी-देवता की स्तुति करते हैं, मुख्य रूप से यह सुमिरनी राम और कृष्ण को समर्पित होती हैं। सुमिरनी के पश्चात् यह टेर भरते हैं। टेर का अर्थ पुकार होता है और इसके बाद वह दीवारी के गायन को प्रारम्भ करते हैं। इस प्रक्रिया के बाद नर्तक दल लयात्मक गति से नृत्य करते हुए अखाड़े में प्रवेश करते हुए एक गोलाकार आकृति बनाते हैं और उसके बाद वह अपने हाथों में पकड़ी लठ्ठ के साथ एक दूसरे को चुनौति देने के लिए पूरा दल दो भागों में विभक्त हो जाता है, और दल के पक्ष और प्रतिपक्ष एक-दूसरे को लठ्ठ प्रदर्शन की चुनौति देते हैं जिसमें दल के बच्चे, युवा एवं वृद्ध सभी एक-एक करके एक-दूसरे से साथ नृत्यात्मक युद्ध कौशल का प्रदर्शन करते हुए लठ्ठ भांजते हैं। इन युवाओं के हाथों में लगभग 6 फुट के डंडे होते हैं जिनका वजन 500 ग्राम के लगभग होता है। दीवारी नृत्य में ठोस बाँस की इन लाठियों का बहुत महत्व होता है। क्योंकि पूरे नृत्य में कलाकार इस लाठी की सहायता से ही अपने युद्ध कौशल को नृत्यात्मक रूप देते हुए प्रदर्शित करता है। इस नृत्य में वीर रस की प्रधानता होती है।

दीवारी नृत्य के नर्तक दिनेश कुमार बांदा से हुई बातचीत में पता चला की दीवारी नृत्य के समय जो वादन होता है उसमें भी छन्दों को बदल कर बजाया जाता है। इस समय बजने वाले छन्दों को वह क्रमशः नचनी, डांडिया, राई, झूला, और दीवारी के नाम से सम्बोधित करते हैं।

दल के एक और कलाकार अवनीश यादव ने बताया की इस खेल में क्रमशः सर्वप्रथम नचनी खेला जाता है जिसमें बजने वाला बोल होता है-

तिरिक तिरिक धिन तिरिक तिरिक धिन

उसके बाद झूमर बजाया जाता है। जिसके बोल होते हैं- इसी क्रम में डांडिया के बोल बजाये जाते हैं। जिसके बोल होते हैं-

तिरिक छिन छिन तिरिक छिन छिन

तत्पश्चात् चांचर में बजाया जाता है-

धा धा धिन धा ता धिन

शुद्ध दीवारी के समय जब नर्तक दल बीछी अर्थात् बिच्छू की तरह उल्टे होकर चलते हैं तो उस समय बजने वाला छन्द होता है-

तिरिक तिरिक धिन तिरिक तिरिक धिन

और अंत में गोंडा अर्थात् पहिये को घुमाते समय भांगड़े के छन्द को बजाया जाता है।

दीवारी नृत्य में किया जाने वाला गायन बुंदेली भाषा में होता है साथ ही यह गायन मात्र नृत्य के समय अर्थात् शारिरिक गतिविधियों के माध्यम से नृत्य की ऊर्जा को प्रदर्शित करते समय ही मात्र होता है। नृत्य के पश्चात् खेल अर्थात् लयात्मक युद्ध प्रदर्शन के दौरान मात्र वाद्य यंत्रों के साथ लयात्मक ध्वनियों की संगति होती है।

दीवारी के गीत

सुमिरनी- 'सदा भवानी दाहिनी, सनमुख रहे गणेश।
तीन देव रक्षा करें, ब्रह्मा, विष्णु, महेश॥

टेर- वृन्दावन बसवौ तजौ, अरे हौन लगी अनरीत।
तनक दही के कारने, बहिया गहत अहीर॥

दीवारी-

1. राम लखन वन को गये कर गये अवध निराशा रे।
नृप दशरथ व्याकुल भये सुरपुर कीन्हो वासा रे॥
2. अगहन शुक्ला अष्टमी सैन सहित भगवाना रे।
फागुन नखत माँ लंका कियो पयाना रे॥
3. सुनों उमा बरनन करौ राम कथा सुखधामा रे।
नरदमुनि के श्राप के धरे मनुज तना रामा रे॥
4. पहिले सुमिरौ धरती माता का, दूजै भवानी तोया रे।
तीजौ सुमिरौ अपनी माता का, जो कुंछा में डारे नहीं नवमासा रे॥
5. सावन माँ सजी कजलियाँ और भादौ सजी पूछारा रे।
कार्तिक माँ सजे मौनियाँ, सो लहे गऊ के पूछा रे॥
6. देश दीवारी दस दिन की, भइया गउरा माँ बारौ मांस रे।
नित राही गोधन धरय, कौन्हा खिलावै गाया रे॥
7. दिवारी घुरावै नदी पार से, सुन मल्लाहे बाता रे।
नदी पार उतार दे, कार्तिक निकरो जाता रे॥
8. हम पंछी तुम केवला, सदा रहै भरपूरा रे।
हाड़ चाम चाहै जहाँ रहै, पर प्राण तुम्हारे पासा रे॥
9. राधा निकरी ती पनिया का, कृष्ण उबेरी गाया रे।
जैसी पियारी तोरी मांथे की बेंदी, वैसी पियारी मोरी गाया रे॥
10. सरस्वती बरनन करौ, गुरूचरनन की आशा रे।
ग्राम बड़ोखर खुर्द बसो है, तिन्दवारा के पासा रे॥
11. ठुमक ठुमक ढोलवा बाजै, जेरा लहरियाँ लेया रे।
सस ननदिया बारे कै बैरिन, ढोलवा न देखन देया रे॥
12. राधा जी के बाग मां, फूलो फूल सफेदा रे।
राधा पूछा कृष्ण से, सो कृष्ण नाम नहीं लेया रे॥
13. चम्पा त्वहमा तीन गुन, रंग रूप और बांसा रे।
और गुण त्वहमा कौन है, कि भौरा न आवय पासा रे॥
14. चम्पा राधा बरन है, भंवर कृष्ण का दासा रे।
माता अपनी जाय कै, भंवरा न आवै पासा रे॥
15. देवी मनावै मैं चली, लै ओली भरा आ फूला रे।
देवी मनायें न मानै तौ, सूखे ओली के फूला रे॥

16. लाल ग्वाल को संग लै, कुंज गलिन से आना रे।
आन सखी को छेड़ कर, लेत है दही का दाना रे॥
17. ब्रज चौरासी कोश में, चार गाँव निज धामा रे।
ब्रन्दावन और मधपुरी, बरसानो नंदगांवा रे॥
18. दूधा पीके आई दीवारी औ, बैठी बर की डारा रे।
आवत-आवत बहुत दिन लागै और जातय न लागै देरा रे॥
19. गाँई चरावै दोई जने, इक बुड्ढा एक ज्वाना रे।
बुड्ढा बैठे झूला झूले, ज्वान बहारे गाया रे॥
20. माता मरे से कलेउना छूटगा, भाई मरे से बांहा रे।
बहनी मरे से बहनोई छूटेगा, पिता मरे से राजा रे॥
21. बे पत्तन के महली रौववे, बे सींगन के गाया रे।
बिना विरन के बहनी रोवे, गलियां बिसूरत जाया रे॥
22. धरती केर कुचइया लैगय, चील उड़ाया रे।
अरै गुनी में तुमसे पूछौ, कहाँ बैठ के खाया रे॥
23. धरती खोदे जल मिलय, मिन्त मिलय परदेशा रे।
मता का जन्मों फिर न मिलै, भटकय चारौ देश रे॥
24. तेलीन बड़ी पूजेरिन पूजे, बरा के डारा रे।
आओ हाड़ी लैय गा खखरिया, पूजे मनुष के हाड़ा रे॥
25. छत्रसाल तोरी राज मां, धिक-धिक धरती होया रे।
ज्यों-ज्यों घोड़ा पग धरये, त्यों-त्यों हीरा होया रे॥
26. हती हमारी गिर गई, गई पिया के पासा रे।
उन माँगी हम दय दर्ई, तासे चली निराशा रे॥
27. जग में जब-जब जुल्म भे, सहि न सही मही भारा रे।
तब तब हरी ने है लिनो, मनुज रूप औतारा रे॥³

कलाकारों एवं दलों के नामों की सूची

1. श्री कृष्ण यादव, सेंट मेरिज स्कूल, बांदा
2. श्री कमल सिंह यादव, ग्राम सतन्याव बबेरू
3. श्री रामेश्वर यादव, मर्दन नांका बांदा
4. श्री राकेश यादव, जनन ग्राम तिंदवारा बांदा
5. श्री राजेन्द्र उर्फ बबुआ यादव, ग्राम बजरंग पुरवा बांदा
6. श्री होरी लाल कुशवाहा ग्राम रेऊना बांदा
7. श्री कुन्तु राम भजन, श्रीवास ग्राम डिंगवाही बांदा
8. श्री संतु राजपूत खाई पार बांदा
9. श्री शिव सिंह सागर, ग्राम चिल्ली
10. श्री राजबहादुर यादव, ग्राम फुल्ला पुरवा बांदा
11. सत्येंद्र चौकीदार ग्राम कुल कुमारी बांदा
12. खिलाड़ी राजपूत किलेदार का पुरवा बांदा
13. श्री राम विशाल पाल ग्राम गंछा
14. श्री श्यामू पाल ग्राम हटेटी पुरवा बांदा
15. श्री विजय यादव ग्राम भरखरी

16. श्री लालू पाल ग्राम पडुई
17. श्री गंगा पाल ग्राम मनौपुर बांदा
18. श्री साधु यादव ग्राम महोखर बांदा
19. राम भवन यादव ग्राम बांधा पुरवा
20. राजू राजपूत ग्राम गढ़ी चांदपुर पैगंबरपुर बांदा
21. उजेंद्र सिंह राजपूत ग्राम नौहाई बांदा
22. राजू करवरिया ग्राम रेऊना
23. रामकिशोर ग्राम ओरन बांदा
24. श्री राम निषाद ग्राम कहला
25. श्री बराती यादव नवाब टैंक बांदा
26. श्री राम सेवक यादव ग्राम सहेवा बांदा
27. श्री चुनबाद यादव ग्राम कतरावल बांदा
28. बराती यादव पहलवान बलखंडी नाका बांदा
29. श्री साधु कुशवाहा ग्राम छनेहरा बांदा
30. श्री रामस्वरूप तिवारी ग्राम पल्हरी बांदा
31. श्री मुन्ना यादव ग्राम मलेहरा बांदा

परिवर्तन- विभिन्न कलाकारों से लिए गये साक्षात्कार के आधार पर इस दीवारी नृत्य में आये परिवर्तन की बात करें तो मुख्य रूप से इसके वस्त्र-विन्यास में व इसकी प्रस्तुतिकरण की अवधि में परिवर्तन आया है। जब यह युद्ध नृत्य गांवों से उठकर मंच पर आया तो इसके स्वरूप में परिवर्तन दर्शकों व आयोजकों की रूचि के अनुरूप किया गया। पहले यह नृत्य गांवों के अखाड़े में होते थे जिसमें वहां के सामान्य नागरिक भाग लेते थे। वह अपनी गांवों की पोशाक अर्थात् धोती की लंगोट बांध कर इस नृत्य को किया करते थे किन्तु जब यह मंच पर आया तो मंच के अनुरूप इसके वस्त्र-विन्यास को भी निर्धारित कर लंगोट के स्थान पर पैजामा को दिया गया। इसके अतिरिक्त कई रातों व कई चरणों में किये जाने वाले इस नृत्य को आयोजकों द्वारा दिये गये समय सीमा के आधार पर सीमित कर सजाया गया।

संदर्भ:

1. डॉ० जनार्दन प्रसाद त्रिपाठी से लिए गये साक्षात्कार के आधार पर
2. दीवारी नृत्य-2 डॉ० जनार्दन प्रसाद त्रिपाठी पृ० सं० 3
3. दीवारी नृत्य 2, डॉ० जनार्दन प्रसाद त्रिपाठी

संदर्भ ग्रंथ सूची-

1. डॉ० जनार्दन प्रसाद त्रिपाठी से लिए गये साक्षात्कार के आधार पर
2. दीवारी नृत्य-2 डॉ० जनार्दन प्रसाद त्रिपाठी पृ० सं० 3
3. रमेश पाल, दीवारी कलाकार, से लिए गये साक्षात्कार के आधार पर
4. अन्य दीवारी के कलाकारों द्वारा लिए गये साक्षात्कार के आधार पर।

महाराष्ट्र का लोकसंगीत

प्रा. तेजस सतीश मराठे

डिपार्टमेंट ऑफ परफॉर्मिंग आर्ट्स अँड फाईन आर्ट्स
कवयित्री बहिणाबाई चौधरी, उत्तर महाराष्ट्र विद्यापीठ,
जळगाव (महाराष्ट्र)

आज के संगीत की विकसित और उन्नत अवस्था में लोकसंगीत का स्थान गौण रह गया है, लेकिन एक समय लोकसंगीत का अधिक प्रभाव और प्रसार हुआ करता था। यही नहीं शास्त्रीय संगीत के प्रेरणा स्रोत के रूप में लोक-संगीत का स्थान महत्वपूर्ण था और आज भी है। लोकसंगीत की तुलना पहाड़ों से स्वतंत्र रूप से बहनेवाले झरने से की गई है। क्योंकि लोकगीतों का जन्म लोकजीवन से होता है। अस्तित्व के लिए संघर्ष जानवरों की जरूरत थी। श्रम के एक लंबे दिन के बाद, श्रम से बचने और मनोरंजन के लिए अनजाने में शब्दों, धुनों और लय को जोड़नेवाला संगीत बनाया गया था। इसकी शुरुवात लय और नाद से हुई। तब शब्द और सुर बचाव के लिए आए। लय में अर्थपूर्ण शब्दों को जोड़कर वह लयबद्ध कविता बन गई और कविता को स्वर से जोड़कर वह गीत बन गये, लोक-संगीत रूप ले लिया।

जैसे जैसे लोकसंगीत का विकास होते गया वैसे वह स्वतः ही एक विज्ञान बन गया। लोकसंगीत के चार बुनियादी सिद्धांत हैं। 1) लयतत्व (लय) 2) भाषा विज्ञान (शब्द) 3) धुन तत्व (नाद) 4) भावतत्व (रस)। यह देखा जा सकता है कि लोकसंगीत इन सिद्धांतों पर संरचित है। निश्चित ही पहले लय, फिर शब्द फिर स्वर और अंत में भावों से लोकसंगीत का निर्माण हुआ। लोकसंगीत में स्वरों का महत्व और प्रधानता बहुत गौण है। चार-पाच से अधिक स्वरों का प्रयोग नहीं किया जाता है। इसकी एक निश्चित धून है। लेकिन इन विभिन्न लोकगीतों के लिए बनाए गए विभिन्न स्वरों और धुनों से कुछ आधुनिक रागों का निर्माण किया गया। उदाहरण के लिए पहाड़ी, मांड, झिंझोटी आदि।

'लय' लोकसंगीत का एक महत्वपूर्ण पैलू है और विशिष्ट नाद और लय के आधार पर गीतों की रचना की गई है, उपयुक्त वाद्ययंत्र भी तैयार किए गए हैं। विभिन्न क्षेत्रों में विभिन्न घनवाद्य और सुरवाद्य भी बनाए गये थे। लेकिन लोकसंगीत की कल्पना का वर्णन करने का एकमात्र साधन 'भाषा' बन गई। श्रृंगार, वीर, करुणा, और भक्तिरस की रचना लोगों के लिए महत्वपूर्ण थी। वास्तव में यह बिना कहे चला जाता है कि जुनून ही लोकसंगीत की नींव है और मनोरंजन ही लोकसंगीत की उपलब्धि है।

महाराष्ट्र का अर्थ है मध्यराष्ट्र

यह क्षेत्र देश के मध्य में है। यहाँ भारत के उत्तर और दक्षिण की सांस्कृतिक चेतना का संगम हमेशा से रहा है। कई दिशाओं से आने वाली धाराएँ महाराष्ट्र के धार्मिक और सामाजिक विकास में परिवर्तित हो गईं और साहित्य, दृश्य कला और अनुप्रयुक्त कलाओं के माध्यम से खोजी जाती रही। इन संगीत परंपराओं में चाहे वह आदिवासी लोग, लोकसंगीत, शास्त्रीय संगीत हमारी समृद्ध और विरासत को व्यक्त करती है। लोकसंगीत से तात्पर्य उन गीतों की प्रचुरता से है जिन्हें आम जनता आसानी से समझ सकती है। विभिन्न कारणों से लोकसंगीत सामुहिक प्रदर्शनों और आयोजनों का रूप धारण कर लेता है। ऐसे आयोजनों में वाद्य, गायन के साथ नृत्य या अभिनय पर जोर दिया जाता है।

फलस्वरूप लोकसंगीत का स्पष्ट वर्गीकरण करना संभव नहीं है। महाराष्ट्र के लोकसंगीत की समृद्ध विविधता को इसी अलग नजरिए से परखा जाना चाहिए।

जंगली जनजातियों का संगीत

इस में भिलों, महादेव कोली, गोंडा, वारली कोकाना, कातकरी, ठाकूर, गावीत, कोलम, अंध मल्हार और पारधी लोगों का संगीत शामिल है जो भारत के घने जंगलो वाले पर्वतीय क्षेत्रों में रहते हैं। आदिम संगीत की एक महत्वपूर्ण विशेषता यह है कि यह नृत्य आंदोलनों के साथ होता है। इसलिए यह आश्चर्य की बात नहीं है कि अधिकांश संगीत कार्यक्रमों को 'नृत्य' कहा जाता है। जैसे वारल्या का तारापी नाच, घोर नाच, आगरी लोगों का गणेश नाच और होली नाच इसके अलावा, इन लोगों के संगीत के आविष्कार उनकी व्यापक सामुहिकता के लिए उल्लेखनीय हैं। यही सामुहिकता संगीत के आविष्कार के कृत्रिम निद्रावस्था में आने का कारण है। ऐसे संगीत के लिए ऐसे वाद्ययंत्रों की योजना की आवश्यकता होती है जो प्रभावी ध्वनि उत्पन्न करते हों। इसके लिए छोटी-छोटी बांसुरी, ढोल, गोर से फुंकने वाले वाद्य यंत्रों का प्रयोग किया जाता है।

आदिम उपकरण अक्सर आसानी से उपलब्ध और सस्ती सामग्री से बनाए जाते हैं। जैसे बांस, जानवरों की खाल, मिट्टी के बर्तन आदि। आदिम रचनाएँ धर्मपरायणता और उत्कट अनुष्ठानों से ओत-प्रोत हैं। किसी व्यक्ति के जीवनचक्र में महत्वपूर्ण घटनाएँ जैसे जन्म, नामकरण, विवाह, मृत्यु संगीत से जुड़ी होती हैं।

राज्य के विभिन्न हिस्सों में हर साल आयोजित होनेवाली हजारों यात्राओं में संगीत कार्यक्रम भी पर्याप्त अवसर प्रदान करते हैं। इसके अलावा महाराष्ट्र में सत्तर से अधिक महत्वपूर्ण पवित्र क्षेत्र हैं। इस क्षेत्र में मंदिर से स्थायी रूप से जुड़े रहने वाले रंजनकर लोक परंपरा को मजबूत करने में महत्वपूर्ण भूमिका निभाते हैं।

नंदीवाला

महाराष्ट्र में नंदीवाला खास है। वह उसे सौपे गाँवों में घूमता है और उन जानवरों के खेल दिखाता है जिन्हें उसने सिखाया और बनाया है। वह गुबगुबी (एक उपकरण जिसमें चमड़े की दो गोलाकार प्लेटों को रगड़कर ध्वनि उत्पन्न होती है) लयबद्ध वादन उन लय से मेल खाने वाले वाक्यांश, साथ ही जोर से टकराने या रगड़ने से उत्पन्न ध्वनि - इन सभी चीजों में संगीत के सिद्धांतों का पूरा उपयोग होता है। खेल दिखाने के बाद नंदीवाला ईनाम मांगता है।

वासुदेव गीत

यह कला रूप नृत्य - उन्मुख समूह आविष्कार से गीत - उन्मुख एकल आविष्कार में स्थानांतरित हो रहा है। सिर पर मोरपंखों का मुकुट धारण किए हुए कलाकार वासुदेव अपने पैरों में घंटियाँ बांधे हुए हाथ में मंजिरी की एक जोड़ी, वासुदेव गाते हैं, उनके चारों ओर एक पहलियाँ लेते हैं और सुंदर नृत्य करते हैं। यह वासुदेव सुबह-सुबह प्रहरी प्रांगण में भिक्षा के लिए आने वाले पहले भक्तों में से एक है।

वाघ्या मुरळी

महाराष्ट्र में 'गोंधळ' इस गीत का यह उपप्रकार है। वाघ्या यह पुरूष और मुरळी यह स्त्री, ये खंडोबा भगवान के भक्त होते हैं। (खंडोबा को यह समर्पित रहनेवाले)

लावणी

लावणी एक मराठी गीत रूप है जो महाराष्ट्र की विशिष्ट कलात्मक परंपरा से संबंधित है। यह नृत्य नाटक और संगीत के माध्यम से मनोरंजन का एक सुंदर आविष्कार है इसके गीत भी चंचल और सुंदर होते हैं। लावणी एक सुंदर गीत-नृत्य रूप है जिसमें प्रश्न और उत्तर के रूप में दिमाग को उड़ानेवाली पहेलियाँ शामिल हैं। लावणी की संगीत रचना ख्यालगायकी की लय ठुमरी की कोमलता और चरणों की दानेदार ताल का मिश्रण है। भावनाओं से मिलने वाला आनंद लावणी के माध्यम से व्यक्त किया जाता है। लावणी महाराष्ट्र की दौलत है।

पोवाडा

यह एक वीर रस प्रधान गीत है और महाराष्ट्र की विशेषता है। महाराष्ट्र में मराठा काल में यह बहुत लोकप्रिय हुआ। वीर राजाओं और उनके पराक्रम सेनापतियों की वीरता और युद्ध के वर्णनों की कहानियाँ वाली कविता ने लोगों का दिल जीत लिया। लोक कलावंत जो पोवाडा गीत तयार करते हैं और गाते भी हैं वे शाहीर कहलाते हैं।

भक्तिसंगीत

यह चार सौ वर्षों से भी अधिक की एक महत्वपूर्ण और अबाधित परंपरा है। भक्ति संगीत की समाज के सभी वर्गों पर पकड़ है। लोकसंगीत और कलासंगीत दोनों के संयोजन के अपने असामान्य कर्तब के लिए भक्ति संगीत विशेष रूप से उल्लेखनीय है। एक पंथ या आंदोलन के रूप में भक्तिमार्ग चौथी शताब्दी से भारत पर हावी रहा और संगीत इसका एक अभिन्न अंग बन गया। भक्ति मार्ग ने पूरे भारत में संतों के एक विशिष्ट वर्ग को जन्म दिया। ये संत, भक्त, कवि, गायक और गुरू भी थे। इससे संगीत का व्यापक प्रसार हुआ और विविध संगीत का निर्माण हुआ। इस प्रकार इसकी कई विशेषताएँ हैं। भक्ति संगीत के विभिन्न रूप हैं। उदा. भजन, किर्तन, संकीर्तन, गायन आदि इन रूपों का एक लंबा इतिहास है और बारहवीं शताब्दी में इसका पता लगाया जा सकता है। अभंग, गौळण, पद, भारूड, स्तोत्र, आरती, श्लोक, ओवी यह कुछ अन्य रूप हैं जो गायन परंपरा से जुड़े हैं।

भारूड

भारूड यह बहुत पुराना कवि स्वरूप है जिसका मुख्य रूप से एकनाथ (1528-1599) जैसे संत कवियों द्वारा प्रयोग किया जाता है। कॉमेडी की आड में यह अलग-अलग संप्रदायों में प्रचलित अमानवीय प्रथाओं, दाम्पत्य या धोखाधड़ी के व्यवहार की निंदा करता है। यह सामान्य या दैनिक जीवन स्थितियों का भी वर्णन करता है। भारूड आमतौर पर एक भजन के भाग के रूप में गाया जाता है। और यह साधुओं द्वारा मुखतापूर्ण रीति-रिवाजों को, अंधविश्वासों को और अज्ञानी लोगों को धोखा देने में मदद करता है।

किर्तन

महाराष्ट्र में किर्तन की एक सर्वथा भिन्न और व्यवस्थित पद्धति है। वहाँ किर्तनकार हरिदास कहे जाते हैं और वे विशेष प्रकार के वस्त्र धारण कर खड़े होकर करताल के ताल पर किर्तन करते हैं। इस किर्तन के दो अंग होते हैं - १) पूर्व रंग २) उत्तर रंग।

पूर्व रंग में किर्तनकार पहले मंगलाचरण स्वरूप गणपती अथवा अन्य देवताओं का स्तवन करता हैं। उसके बाद वह भजन गाता है। तदंतर संतों के अभंग अथवा पदों के आधार

पर भक्ति, ज्ञान, वैराग्य आदि पारमार्थिक विषयों का निरूपण करता है। इसमें गीता, पंचदशी, ज्ञानेश्वरी, तुकाराम की रचनाओं आदि से उद्धरण देकर वह पूर्व रंग के रूप में रामायण, महाभारत अथवा पुराणों से आख्यान होता है। अंत में अभंग गायन से किर्तन का समापन होता है। किर्तन विशेष पर्वों पर मुख्यतः मंदिरों में ही होते हैं।

वग

1860 के आसपास एक नए प्रकार का लोक रंगमंच 'वग' यह प्रचलन में आया। 'वग' यह कथा का एक संगीत रूप है, जिसमें गायन, नृत्य और प्रभावी लेकिन असंस्कृत अभिनय शामिल है।

महाराष्ट्र में मेला गीतों के उदय और गिरावट पर भी ध्यान दिया जाना चाहिए। लोगों को करीब लाने और अंग्रेजों के खिलाफ चल रहे संघर्ष में उन्हें शामिल करने के उद्देश्य से लोकमान्य तिलक द्वारा लोकप्रिय गणेशोत्सव और शिवजयंती समारोहों से मेला गीत उत्पन्न हुईं। मेला गीत ये विभिन्न मनोरंजन के कार्यक्रमों का भी हिस्सा थे जिनमें समूह नृत्य / गायन आदि शामिल थे।

महाराष्ट्र में आज का संगीत दृश्य एक दुसरे को समान रूप से प्रभावित करनेवाली कई ताकतों का एक समृद्ध सम्मेलन है। संस्कृति के गैर संगीत क्षेत्र पहले कभी संगीत के इतने करीब और इतने दूर नहीं थे। सांस्कृतिक विखंडन और कलात्मक एकीकरण की विरोधाभासी प्रक्रियाएँ एक साथ आगे बढ़ रही हैं। और इसलिए भविष्य में उत्पन्न होनेवाली चुनौती के लिए आज एक सचेत प्रतिक्रिया की आवश्यकता है।

संदर्भ सूची :

1. संगीतशास्त्र परिचय – मोहना मारडीकर
2. महाराष्ट्राचे लोकसंगीत – मराठी विश्वकोष
3. संगीत मॅन्युअल
4. भारतीय संगीत – डॉ. वंदना अग्रवाल

गुजरात के सौराष्ट्र की लोक संस्कृति को चिरंतर बनानेमें श्री झवेरचंद मेघाणी का प्रदान

डॉ. विकास राजपोपट - टीचिंग असीस्टेंट
फ़ैकल्टी ऑफ़ जर्नलिज्म एंड कम्यूनिकेशन
द महाराजा सयाजीराव यूनिवर्सिटी ऑफ़ बड़ौदा

लोककला और लोक संस्कृति का यह मूलतः स्वभाव होता है की उसे दस्तावेज की तरह आलेख नहीं किया जाता और सिर्फ मौखिक रूप में वह एक पीढ़ी से दूसरी पीढ़ी तक पहुँचती है। हालांकी अगर लोक संस्कृतिको और उस संस्कृति के हिस्से लोककथा, लोकगीत और अन्य लोककला को अगर संशोधन के बाद संपादित किया जा सके तो लोक संस्कृति सदीयो सदीयो तक लोगोके बीच रह सकती है। गुजरात लोक संस्कृति और लोक कलाओका दस्तावेजीकरण करने के मामले में काफी हद तक सफल रहा है क्योंकि ये भगीरथ कार्य किया गुजरात के झवेरचंद कालीदास मेघाणीने। राष्ट्रीय शायर की उपाधि से गांधीजी द्वारा सन्मानित झवेरचंद मेघाणी वैसे तो बहोत सारी कलाओ में माहिर थे जैसे की वह खुद एक कवि, लेखक और पत्रकार थे पर उनका जो सबसे बडा योगदान रहा है वह है गुजरात के सौराष्ट्र प्रांत की लोककला का संशोधन और संपादन करने में। २८ अगस्त १८९६ में सौराष्ट्र के सुरेन्द्रनगर तहसील के चोटीला में जन्मे झवेरचंद मेघाणीने गुजरात के सौराष्ट्र की भिन्न-भिन्न लोककलाओ का संशोधन एवं संपादन करके निम्नलिखित किताबे दी।

लोकगीत के संग्रह:

चुंदडी १ (१९२८), चुंदडी २ (१९२९), हालरडां (१९२८), रढीयाली रात भाग १ (१९२५), रढीयाली रात भाग २ (१९२६), रढीयाली रात भाग ३ (१९२७), रढीयाली रात भाग ४ (१९४२), रूतु गीतो (१९२९), सोरठीया दुहा (१९४७), सोरठी गीत कथाओ (१९३१), सोरठी संतवाणी (१९४७)

लोककथा के संग्रह:

दादाजीनी वातो (१९२७), डोशीमानी वातो (१९२३), कंकावटी १ (१९२७), कंकावटी २ (१९३६), रंग छे बारोट (१९४५), सौराष्ट्रनी रसधार १ (१९२३), सौराष्ट्रनी रसधार २ (१९२४), सौराष्ट्रनी रसधार ३ (१९२५), सौराष्ट्रनी रसधार ४ (१९२६), सौराष्ट्रनी रसधार ५ (१९२७), सोरठी बहारवटीया १ (१९२७), सोरठी बहारवटीया २ (१९२८), सोरठी बहारवटीया ३ (१९२९)

प्रवास, शोध, मीमांसा की पुस्तके:

चारणो अने चारणी साहित्य (१९४३), छेल्लुं प्रयाण (१९४७), लोकसाहित्य धरतीनुं धावण १ (१९३९), लोकसाहित्य धरतीनुं धावण २ (१९४४), लोकसाहित्यनुं समालोचन (१९४६), लोकसाहित्य पगदंडीने पंथे (१९४२), परकम्मा (१९४६), परिभ्रमण १ (१९४४), परिभ्रमण २ (१९४७), परिभ्रमण ३ (१९४७), सौराष्ट्रना खंडेरोमां (१९२८), सोरठने तीरे तीरे (१९३३) और वेरानमां (१९३५)। इन किताबो के अलावा कूल मिलाकर मेघाणीजी ने अपने जीवनकाल में ८८ किताबे लिखी। इन सभी किताबोमें परकम्मा (१९४६) और छेल्लुं प्रयाण (१९४७) यह दो पुस्तकमें लोकसाहित्य के संशोधन एवं संपादन में उन्होने कितना गहन कार्य किया था उसका परिचय हमें मिलता है। उन्होने अथाग प्रयत्नो से लुप्तप्राय

हो रहे और उपेक्षित लोक साहित्य और लोक कलाओंको पुनरुज्जीवन करने का कार्य किया था। लोककलाओं के संशोधन और संपादनकी प्रेरणा उनको कहा से मिली उसको समझने की कोशिश करे तो सन १९१८ में परिवारकी जरूरतों को पूरा करने के लीये मेघाणीजी कलकता में रोजगार के लीये गये थे। वहा उन्होंने बंगाली भाषा को शीख लीया और बंगाली लेखको को पढना शुरू कीया। उन्होंने रविन्द्रनाथ टागोरको भी पढा और अन्य बंगाली लेखको भी पढा। शिक्षणविद दिनेशचंद्र सेनकी १९२० की किताब 'फोक लीटरेचर ऑफ बंगाल' को पढने के बाद मेघाणीजी को सौराष्ट्रकी लोककलाओं की दिशामें काम करने की प्रेरणा एवं प्रोत्साहन मिला। (कापडीया ए., २०२२) इस प्रेरणा के बाद जब वह १९३६ में फूलछाब नामक के दैनिक में संपादक के कीरदार में जुड़े तब उन्होंने अलग-अलग ढंग से सौराष्ट्रके गांवों में रहे लोकगीत, लोककथाएँ एवं लोक कलाओंकी बातों को एकत्रित एवं संपादित करने का काम शुरू कीया। वह महिलाओं, वृद्ध पुरुषोंके पास जा के लोक संस्कृतिके गानों को महिलाओं से गंवाके, लोककथाओं पुरुषों और महिलाओं से सुनके खुद लीख लेते थे या तो फीर याद रख लेते थे। झवेरचंद मेघाणीके बेनमून कार्य के बाद उनके देहावसान के वक्त गुजरात के अन्य एक बहोत बड़े साहित्यकारने उनको 'लोकपुरुषकी उपाधि से नवाजा था और कहा था की लोक को चाहने वाले और लोकके अपने कंठस्थ साहित्य के स्थान दिलवाने वह सच्चे लोकपुरुष थे। (वणकर डी २०१८)

'मेघाणी की रचनाधर्मिता पर नजर डाले तो उन्होंने लोकसाहित्य के क्षेत्र में किया सृजन इतना अनूठा और अद्वितीय है कि आज सामान्य जनता के लिए मेघाणी का नाम ही लोकसाहित्य का पर्याय बन गया है। इससे हमें सामान्य जन में मेघाणी की लोकप्रियता का क्या स्थान है उस बात का पता चलता है। मात्र पचास वर्ष की आयु में सौराष्ट्र की धरती पर मेघाणी ने देह रूप में रहकर सभी लोगों के दिलों और दिमाग पर अपनी छाप छोड़ दी है। उस भूमि पर सैकड़ों वर्षों की संचित हुई वेदनाएँ, यातनाएँ, आँसू, वीरता, बलिदान और लोकबोली के वे तमाम स्पर्शों को मेघाणी की वाणी के द्वारा गुजराती भाषा में अमरता का पद प्राप्त हुआ है। मेघाणी के समग्र जीवन की यदि कोई बड़ी उपलब्धि है तो वह है उनकी निष्ठा। लोकसाहित्य के प्रति जो निष्ठा मेघाणी ने अपने मन में बना ली उसके प्रति वे प्रत्येक श्वास के साथ वफादार रहे।'¹

मेघाणीकी लोककला के संशोधन की कृतिओ का संक्षिप्त परिचय

मेघाणी की सभी लोक संस्कृति एवं लोक कलाओं की कृतिओ में अगर एक दो का संक्षिप्त परिचय देखे तो 'सौराष्ट्र नी रसधार' भाग १ से ५ में हमे बहोत सारी लोककथाएँ मिलती है। रसधार गुजराती शब्द का अर्थ होता है रस की धारा। इन लोककथाओं में मुख्यतः शौर्य रस और प्रेम रस की कथाएँ ज्यादा देखी जाती है और इन कथाओं में सौराष्ट्र की लोक संस्कृति का हमें परिचय मिलता है। इन पांच भाग में बंटे सौराष्ट्र की रसधार में कूल मिलाकर ९७ लोककथाएँ है। इन पांच भागों में अलग-अलग लोककथाओं के अगर कुछ शीर्षक देखे तो 'गरासणी', आहीर की उदारता, युगल का कोल, 'रानवघण', 'ढेढ कन्या की दुवा', 'दीकरो', 'घोडा नी परीक्षा', 'भाई-बहन', 'दुश्मन', 'मरसियानुं मृत्युगीत', 'करीयावर', 'बहारवटीयो', 'शेत्रुंजीने कांठे', इत्यादि है। इन सभी लोककथाओं में सौराष्ट्र के पुरुष एवं स्त्रीओ के शौर्य, उनकी भावनाएँ एवं लोकजीवन के अनेक पहलूओ को देखा जा सकता है।

'कंकावटी' भाग एक में १९ व्रतकथा है। इनमें से ६ व्रतकथा कुमारिकाओं के व्रत लीये हैं और १२ व्रतकथा सुहागिनों की हैं। इन संग्रह में १ व्रतकथा जापान की संस्कृति की भी दी गई है। 'कंकावटी' भाग दो में २७ व्रतकथा है।

'दादाजीनी वातो' और 'डोशीमानी वातो' इन दो संग्रह में भी अलग अलग लोककथा है जो मुख्यतः बच्चों और युवाओं को पसंद आये एसी है। 'मनसागरो', 'सिंहासन', 'विक्रम और विधाता', 'फूलसोदागर ने फूलवंती' जैसी कथा इस संग्रह में हैं और इन दोनों संग्रह में हम बंगाली लोकसाहित्य संशोधन की 'ठाकुरदादार झूली' जिसका संकलन दक्षिणारंजन ने किया था उसका प्रभाव मेघाणी के कथाओं के चयन और उनके लिखने के ढंग में देख सकते हैं।

'सोरठी बहारवटीया' भाग १ से ३ में सौराष्ट्र में हुवे अलग अलग डकैत की लोककथा है जिनमें जोगीदास खुमाण, कादू मकराणी, रामवालो, भीमो जत, वालो नामोरी, बावा वालो, इत्यादि प्रमुख हैं। इन कथाओं में इन लोगों की शूरवीरता, उनकी लोगों को मदद करने की भावना इत्यादि को दिखाया गया है। मेघाणी द्वारा लोगों तक पहुँची इन कथाओं पर से बाद में ६० के दसक के बाद गुजराती फिल्मों में भी बनीं जीवनको लोगों ने बहोत ही पसंद कीया। उपेन्द्र त्रिवेदी नाम के गुजराती कलाकार/ दिग्दर्शक/ निर्माता ने इन कथाओं पर काम कर के गुजराती सिनेमा में लाने का काम कीया।

'सोरठी संतो' संग्रह में सौराष्ट्र में हुए संतो की लोककथाएं हैं। लोगों के बीच में चल रही इन संतो के चमत्कार की बातों को भी इस संग्रह में मेघाणी ने स्थान दिया है।

'रंग छे बारोट' एक एसा संग्रह है जिसको काफी सारे विवेचक मेघाणी का सबसे शुद्ध लोककथा के संपादन का संग्रह मानते हैं। इस संग्रह में १२ लोककथाएं हैं जिसमें 'नाग अने बामण', 'परकाया प्रवेश', 'दरियापीरनी दीकरी', 'जनमना जोगी', इत्यादि हैं।

झवेरचंद मेघाणी लोककथा के अंत में उनको कथा कहा से मिली, किस से सुनी, उस कथा में विवरण हुआ है वह पात्र जिवीत है या नहीं, जिवीत है तो वह कहा है, किस हाल में है, क्या कर रहा है, इत्यादि सब बात आवश्यकता होने पर लिख देते थे। लोक कथा की जड़े, प्रदेश, वह प्रदेश के लोगोंको समजने के लीये इस माहिती का बड़ा योगदान रहा है। उस प्रदेश के लोगों की भाषा एवं बोली, उन लोगों के कहावत-मुहावरे, लोगों की शब्द संपदा इत्यादि को सामने लाने में मेघाणी ने बड़ा काम कीया है।

मेघाणी को मिले सम्मान:

झवेरचंद मेघाणी को काफी पुरस्कार एवं सन्मान मिले जिनमें से प्रमुख हैं: १९२८ में लोकसाहित्य के संशोधन के लिए रणजीतराम स्वर्णचंद्रक प्राप्त हुआ। १९३० में गांधीजी ने उनको 'राष्ट्रीय शायर' का सम्मान दिया। १९४६ में गुजरात साहित्य परिषद के साहित्य विभाग में उन्हें अध्यक्षता मिली। १९४६ में 'माणसाई ना दीवा' को श्रेष्ठ पुस्तक घोषित करके महीडा पारितोषिक सम्मान दिया गया। शांति निकेतन द्वारा गुजराती लोक साहित्य के शोधक्षेत्र में प्रदान हेतु १९४१ में मानपत्र दिया गया। भारत सरकार ने मेघाणी के नामकी डाक टिकीट जारी की।

उपसंहार:

मनुष्य का बाह्य जगत और अंतर जगत जितना अलग है वैसे ही स्वयंभू प्रगट होती लोककलाये और व्यक्तिगत इन्सान के द्वारा निर्मात की गई कला काफी भिन्न है।

लोककला में देखी जाती सरलता एवं सहजता अपनेआप में सुंदर है। जीवन के जितने सुंदर आयाम लोककलाओं में निखर के आते हैं वह सही मायने में प्रेरणादायी होते हैं। लोककला किसी भी लोक संस्कृति को आगे ले जाने का, उस भौगोलिक विस्तार के लोगो के लिये अपने पुरखों की बातें मानो नींव का काम करती है।

जीवन की रोजमरा की आपाधापी मेघाणीने भी जी है। सोमवार से गुरुवार तक एक पत्रकार के तौर पे नौकरी करने के बाद शुक्रवार से रविवार तक वह एक संशोधक बनके सौराष्ट्र के अलग-अलग गांवों में घूमके उन गांवों में छुपी कहानीओं को, वहां के लोकगीतों को बहार लानेका काम वह करते थे। शांतिनिकेतन में दिये गये उनके भाषण में उन्होंने खुद कहा था की लोककलाओं में वह पुराने गुजरात का असली चहेरा देखते थे। इतिहास भी वह चहेरा नहीं सामने ला सकता जो लोककला ला सकती है। जिन चीजों को इतिहास या खुद इंसान भी तबज्जो देने में कंजूसी कर ले उन चीजों/बातों में छुपे हीरो को लोककला तबज्जो देके उसे संभालके रख लेती है। (पेझारकर एल., २०१९) लोककलाओं के प्रति उनकी जो रूची रही वह रूची ही थी जिन्होंने मेघाणी को रूकने नहीं दीया। गुजरातने वैसे तो हर क्षेत्रमें पूरे भारत को ऐसे चुनींदा लोग दिये जिन्होंने अपना नाम राष्ट्रीय और आंतरराष्ट्रीय स्तर पर रोशन कीया पर मेघाणी एक ऐसे विरले इंसान थे जिन्होंने अपने खुद के सर्जन से भी ज्यादा लोककला और लोक संस्कृति के संशोधन एवं संपादन को सबसे महत्वपूर्ण मानते हुवे अपना जीवन उस कार्य के लिये समर्पित कर दिया।

श्री झवेरचंद मेघाणी एक राज्य और प्रदेश की भाषा गुजराती का उपयोग करके सौराष्ट्रकी लोक संस्कृति को लोगो के समक्ष लाये पर उनका संशोधन और संपादन पूरे भारतवर्षकी धरोहर बनने के काबिल है। यह एक दूरभंग्यपूर्ण बात रही की जब मेघाणी अपने लोककलाके संशोधन एवं संपादन में काफी अच्छा काम कर रहे थे तब सिर्फ ५० साल की उम्रमें उनका देहांत हो गया, वरना गुजराती भाषा को और कइ लोककथा और लोकगीत की भेंट मिल सकती थी। खुद को *पहाडनुं बाणक* (पहाडका बालक) बताने वाले मेघाणी पहाड जैसा उच्च काम भारतीय लोक संस्कृतिके क्षेत्रमें करके गये है, अब ये हमारी जिम्मेवारी है की उनके कार्यको हम आगे भी बढ़ाये और उन्होंने जो काम कीया है उसको ज्यादा से ज्यादा लोगो तक पहुंचाये।

पाद टिप्पणी:

1. Sen, Nilam A., 2019, Vijaydan dethaki batari fulvari evm zaverchand meghaniki saurashtraki ras dhar ka tulnatamak adhyayan, Gujarat University

संदर्भ सूचि:

1. Kapadia, A. (2022). Imagining Region in Late Colonial India: Jhaverchand Meghani and the Construction of Saurashtra (1921-47). *Journal of Asian Studies*, 81(3), 541-560. <https://doi.org/10.1017/S0021911822000080>
2. Vankar Dharmeshkumar Vitthalbhai, Zaverchand Meghani Sampadit Loksahityama Jivanmulyonu Nirupan Ek Abhyas Lokgito ane Lokkathao Sandarbhe, 2018, Veer Narmad South Gujarat University
3. Leora Pezarkar, 8 June 2019, <https://www.livehistoryindia.com/story/people/jhaverchand-meghani-a-poet-for-all>

गुजरात के लोकसाहित्य में कवि दलपतराम का अनुदान

डॉ. केदार मुकादम - असिस्टेंट प्रोफेसर

मिलन डोडिया - शोधछात्र

डिपार्टमेंट ऑफ तबला, फ़ैकल्टी ऑफ पफ़ोर्मिंग आर्ट्स

द महाराजा सायाजीराव यूनिवर्सिटी ऑफ बड़ौदा

शोधसार

प्रस्तुत शोधपत्र में कवि दलपतराम का गुजरात के लोकसाहित्य में जो महत्वपूर्ण योगदान रहा है उस विषय पर प्रकाश डालने का विनम्र प्रयास किया गया है। दलपतराम ने किस तरह से अपना सारा जीवन गुजराती साहित्य में और आध्यात्मिक तौर-तरीकों में पसार किया, यह सभी अलग-अलग पहलुओं का संक्षिप्त में विवरण इस शोधपत्र में दर्शाया गया है।

मुख्य बिन्दु: कला, लोक-साहित्य, अध्यात्म, भारतीयता, शिक्षा, गुजराती लोक-कलाकार (साहित्यकार)

प्रस्तावना

गुजरात में कई सारे दिग्गज साहित्यकार, दिग्गज कवी हुए हैं उनमेंसे एक हुए दलपतराम जी। दलपतराम की कविता उतनी ही महत्वपूर्ण है जितनी गुजराती कविता को रहस्यमय धारा में रखने में नर्मद की कविता। हालाँकि, कुछ विशेष परिस्थितियों के कारण, उनके काव्य का शरीर मध्यकाल और पुरातनता दोनों की बुनाई से बना है। रस के महिमामंडन के बावजूद, उनका ध्यान व्रजभाषा की काव्य शैली और शामिल कहानियों की परंपरा के कारण शब्दों और अर्थों की सरलता के माध्यम से कविता प्राप्त करने पर था। स्वामीनारायण सम्प्रदाय के प्रभाव के कारण वे सदाचार और नैतिकता का उपदेश देने वाली कविता को सत्य मानते थे। हालाँकि, फोर्ब्स की बैठक के कारण उनकी कविता को रहस्य का स्पर्श मिला। इस संबंध के कारण उनमें प्रांतीय प्रेम की भावना विकसित हुई और ब्रिटिश शासन और ब्रिटिश संस्कृति के कारण विधायी दृष्टिकोण से सामाजिक जीवन में जो परिवर्तन शुरू हुए थे, उन्हें देखने और पुरस्कृत करने में एक उदार रुचि विकसित की। इन दो धारों से बुनी गई उनकी अधिकांश कविताएँ सामयिक, दृष्टान्त, उपदेशात्मक, प्रकृति में सुधारवादी, शब्द और अर्थ में चतुर, लोकगीत, रंगीन और लोकप्रिय बन गईं।

विशेष परिचय:

त्रवाड़ी / कवि दलपतराम डाह्याभाई (21-1-1820, 25-3-1898):

कवि दलपतराम सुरेंद्रनगर जिले के वढवाण में पैदा हुए। वहाँ के एक गाँव के स्कूल में प्राथमिक शिक्षा। उन्होंने अपने पिता से कुल परंपरा के अनुसार वेद सीखना शुरू किया, लेकिन अपने पिता के क्रोधी स्वभाव के कारण नहीं सीख सके। उन्हें बचपन से ही तुकबंदी तत्व हड़ला जैसी शायरी का शौक था। शामिल की श्लोक कथाओं को सुनने के बाद उन्होंने पद्य में 'हीरादंती' और 'कमललोचनी' जैसी कहानियाँ लिखीं, लेकिन चौदह वर्ष की आयु में



भूमानंद स्वामी से प्रभावित होकर उन्होंने स्वामीनारायण संप्रदाय को स्वीकार कर लिया और उन कहानियों को जला दिया। फिर उन्होंने देवानंद स्वामी से पारंपरिक कविता, तुकबंदी और ब्रजभाषा कविता का अध्ययन किया। चौबीस वर्ष की आयु में वे अहमदाबाद के स्वामीनारायण मंदिर में संस्कृत के विशेष अध्ययन के लिए गए। उसी दौरान उनकी भोलानाथ साराभाई से जान पहचान हो गई। 1848 में, भोलानाथ की सिफारिश पर, अहमदाबाद के सहायक न्यायाधीश अलेक्जेंडर किनलॉक फोर्ब्स ने उन्हें वढवाण से अहमदाबाद आमंत्रित किया और गुजराती भाषा और साहित्य पढ़ाने के लिए फोर्ब्स के शिक्षक बन गए। फोर्ब्स के साथ इस मुठभेड़ के परिणामस्वरूप घनिष्ठ मित्रता हुई। पांच साल के लिए, उन्होंने फोर्ब्स के साथ गुजरात के विभिन्न राज्यों में 'रासमाला' के लिए सामग्री एकत्र करने के लिए यात्रा की, और साथ ही शिक्षा और ज्ञान प्राप्त करने के लिए, फोर्ब्स एक सम्मानित व्यक्ति बन गया। जब फोर्ब्स 1854 में इंग्लैंड गया, तो उसने उसकी सिफारिश पर एक सरकारी नौकरी स्वीकार कर ली। लेकिन 1855 में गुजरात वर्नाक्युलर सोसाइटी के मंत्री कैटिस साहब के सुझाव पर और फोर्ब्स के अनुरोध का सम्मान करते हुए, उन्होंने अपनी अच्छी-खासी सरकारी नौकरी छोड़ दी और गुजरात वर्नाक्युलर सोसाइटी का कार्यभार संभालने के लिए अहमदाबाद वापस आ गए और मासिक 'बुद्धिप्रकाश' का कार्यभार संभाला। 1858 में उन्होंने 'होप वचनमाला' की पुस्तिकाएँ तैयार करने में सरकार की मदद की। नेत्र रोग के कारण 1879 में वर्नाक्युलर सोसाइटी से सेवानिवृत्त हुए। अहमदाबाद में निधन हो गया।



उनकी कविता का एक नमूना :

डे प्राणनाथ प्रभु हुं तुज पाय वागु,
वाणी रुडी उयरवा वरदान मांगु;
तारी कृपा थडि भवी कविता कराय,
तारी कृपा थडि मनोरथ सिध्द थाय;

दलपतराम की कृतियाँ

दलपतकाव्य-भा.1, 2 (1879, 1896) में संकलित कई कविताएँ पहले छोटी पुस्तिकाओं के रूप में प्रकाशित हुई थीं, लेकिन प्रत्येक का सटीक पहला संस्करण अब उपलब्ध नहीं है। अर्वाचीन गुजराती काल 1845 में पहला काव्य 'बापानी पिंपर' कविता लिखने वाले इस कवि का काव्य-सर्जन विपुल है। गरबी पद जैसी लघु कृतियों से लेकर मध्यकालीन आख्यानों जैसी लंबी कृतियों तक, उन्होंने कई छोटी-छोटी कृतियों की रचना की है। 'वेंचरित्र' को छोड़कर, कवि के लंबे कार्यों को किसी निश्चित काव्य शैली के रूप में पहचाना नहीं जा सकता है। नए विषयों और विचारों को व्यक्त करने के लिए मध्यकालीन काव्य रूप उन्हें अच्छी तरह से सूट नहीं करते थे। 'वेंचरित्र-बल्लागानाशीधा वे पुनर्विवाह प्रोत्साहन' में अख्यानपथी विधवा महिलाओं की दुखद स्थिति, विधवा विवाह के मुद्दे के माध्यम से वेनराजा की कहानी के माध्यम से वेराजा द्वारा सामना किए गए

सभी सामाजिक संघर्षों का एक ऐतिहासिक यथार्थवादी चित्र देकर विधवा पुनर्विवाह की वकालत करती है। यद्यपि कवि का उद्देश्य सुधारोन्मुख दृष्टि के साथ-साथ कार्य को रुचिकर बनाना रहा है, लेकिन उसे इसमें कोई सफलता नहीं मिली है। वह कहानी को रोचक ढंग से कहने या छंदों को कड़वापन देने की शक्ति नहीं दिखा सके।

सार्वजनिक व्याख्यान के रूप में रचित उनकी कुछ लंबी रचनाओं में कहानियों का आश्रय लेकर या दृष्टांत देकर भाषण को रोचक बनाने का नाम है। व्यावहारिक निर्देश प्रत्येक कार्य की एक सामान्य विशेषता है। इसमें मुख्य रूप से दुहा-चोपाई की 'राइज ऑफ हुनरखान ओवर हिंदुस्तान' शामिल है, जिसमें मशीनीकरण के आगमन को राष्ट्रीय विकास के लिए फायदेमंद बताया गया है, जो 'वन चरित्र' की तुलना में एक छोटा लेकिन विस्तृत रूपक कार्य है। 'जदवस्थली' में कैफीन से होने वाली क्षति भागवत के ग्यारहवें अध्याय की एक घटना पर आधारित है, लेकिन कथा कमजोर है। निरधनशा वाणिक की कहानी ने सिखाया है कि दुहा, चोपाई, सवैया, भुजंगी आदि छंदों में रचित 'सम्पलक्ष्मी संवाद' में धन नहीं बल्कि एकता महत्वपूर्ण है। संपा और लक्ष्मी के बीच संवाद कहानी की तुलना में यहाँ अधिक दिलचस्प हिस्सा है। एक राजा के लिए सीखने के महत्व को दिखाने के लिए डिज़ाइन किया गया, 'राजविद्याभ्यास' जिसमें गंडुराजा की प्रसिद्ध कहानी है और 'विजयक्षमा' भावनगर के एक शाही के जीवन का चित्रण करते हुए राजा की क्षमा का महिमामंडन करता है, गुजराती की दुर्दशा की यथार्थवादी तस्वीर देता है। खंडेराव गायकवाड़, वड़ोदरा की राज्यसभा में भाषा और गुर्जरवानी की वकालत और भाषा के प्रति कवि के प्रेम को व्यक्त करना। गुर्जरवाणी-विलप' आदि ऐसी रचनाएँ हैं। 'कविताविलास या फरबुस्विलास' और 'विजयविनोद' दलपत्रम पर डाली गई ब्रजभाषा की काव्य परंपराओं को दृढ़ता से प्रकट करने वाली गद्य रचनाएँ हैं। शब्द और अर्थ के समयबद्ध खेल, दृष्टांत, शिक्षाप्रद दृष्टान्तों की आतिशबाजी, इन कार्यों का उद्देश्य कविता है।

उनके जीवन के बाद के वर्षों में रचित लंबी रचनाओं में, 'हरिलीलमृत'-भा.1-2, जो सहजानंद स्वामी के जीवन कार्यों का महिमामंडन करता है, आचार्य बिहारीलालजी को माना जाता है, लेकिन वास्तव में दलपतराम द्वारा रचित किया गया था। विभिन्न छंदों में संकलित, 'तख्तविलास' भा.1-2 भावनगर के महाराजा तख्तसिंहजी के कार्यों की प्रशंसा करता है। लेकिन दलपतराम की लंबी कृतियों में सबसे खास रसवाहा कृति 'फरबसविरा' है। उनकी अधिकांश रचनाओं में व्यक्तिपरक तत्व बहुत कम हैं, लेकिन यह कृति एक व्यक्तिपरक कविता है जो फोर्ब्स की मृत्यु के सदमे से कवि में पैदा हुए गहरे दुख को व्यक्त करती है। यह गुजराती की पहली करुणा प्रशस्ति है। ब्रज भाषा के काव्य से बंधी काव्य रुचि के कारण यहाँ भी जब कवि अपनी काव्य शक्ति को अपरिष्कृत तकनीकों से दिखाने का प्रयास करता है, तो ऐसा चित्रण कविता के शोकाकुल स्वभाव के साथ असंगत हो जाता है। हालांकि, कवि की गहरी पीड़ा को व्यक्त करते हुए कुछ चिरंतन मुक्त यहां पहुंच गए हैं।

दलपतराम की लघु कृतियों में मध्यकालीन गरबी, पद और लोक गीतों की प्रचलित शैलियों पर आधारित विभिन्न विषयों पर गरबी-पद और कई पद्य कविताएँ शामिल हैं। बच्चों के जीवन में विभिन्न मांगलिक अवसरों पर गाए जाने वाले गीतों के साथ 'मांगलिक गीतावली' जैसी काव्य रचनाओं में व्यावहारिक ज्ञान और उपदेशात्मक रवैया, ज्ञान और

उपदेश के तत्वों के साथ 'कच्छ गरबावली', शेरों और प्रसिद्ध लोगों के बारे में गरबियां। 'आकाश ने कालनी गरबी' जैसी रचनाओं में गरबी की भावपूर्ण लय का भाव कम ही देखने को मिलता है। इसके विपरीत, 'होपवाचनमलाना काव्य' और कुछ अन्य लघु कविताएँ, उनकी व्यावहारिक शिक्षाओं के बावजूद, उनकी चित्रण शैली और मजाकिया हास्य के कारण विशेष रूप से सुखद हो गई हैं। यहाँ दलपतराम की कुछ अमर कृतियाँ हैं। नर्मद के बाद दलपतराम ने स्थान और ऋतुओं की कविताओं की भी रचना की, जिनमें प्रकृति के वर्णन के साथ-साथ लोगों के जीवन को भी गढ़ने की प्रवृत्ति है। भले ही हम उनकी कविता की कुछ गंभीर सीमाओं को स्वीकार करते हैं जैसे कि गीतात्मक ज्ञान, काव्य विषय का चुनाव या भावनात्मक भाषा-छंदों का उपयोग करने की समझ की कमी, शब्दों के स्थूल तत्वों से कविता प्राप्त करने का प्रयास आदि, दलपतराम को इसका उपयोग करने का श्रेय दिया जा सकता है। गुजराती कविता में पहली बार अक्षर-मिलान छंद और गुजराती कविता को सामाजिक रूप से उन्मुख बनाने के लिए इस ऐतिहासिक मूल्य के अतिरिक्त भाषा की सरलता, भावों को स्पर्श से प्रायः प्रस्तुत करने की शक्ति, छंदों की स्पष्टता, दृष्टान्तों और विनोदी हास्य से वाणी को रोचक बनाने का भाव, लोक स्वभाव का गहन अवलोकन, आदि, आज भी उनकी कविता में कुछ काव्य गुण हैं। शायद ही किसी गुजराती कवि ने जनता के बीच इतनी लोकप्रियता हासिल की हो।

दलपतराम का गद्य भी अनूठा है। लक्ष्मी नाटक (1851) ग्रीक नाटककार अरिस्टोफेन्स प्लूटस का रूपांतरण है। उनका, निश्चित रूप से, चिरंजीव का नाटक 'मिथ्याभिमान' (1870) है। संस्कृत और लोक नाटक शैलियों का मिश्रण, जीवराम भट्ट का चरित्र इस एक्शन से भरपूर तमाशे में व्यर्थ दिमाग वाले मनुष्यों का मजाक उड़ाता है। "स्त्रीसंभाशन" (1854), एक संवाद कृति जिसका उद्देश्य फोर्ब्स को गुजरात के घरों में गृहणियों के बीच आपसी बातचीत का एक विचार देना था, 'तारिकबोध' (1865) रंजन के साथ निर्देश, और 'दैवज्ञदर्पण' (1873) ज्योतिष के नाम पर भोले-भाले लोगों को धोखा देने वाले जोशी पर व्यंग्य करते हैं, कथा हैं। फोर्ब्स की मृत्यु के समय 'बुद्धिप्रकाश' में प्रकाशित रचनाएं और जीवनी संस्मरण (1865-66) और दुर्गाराम मेहताजी (1876-77) को श्रद्धांजलि, साहित्यिक के अलावा 'प्रेमानंद-शामलचर्चा' (1863) जैसे चर्चा लेख प्रकीर्ण गद्य रचना है। इसके अलावा, फोर्ब्स की प्रेरणा और पुरस्कार प्रतियोगिताओं में भाग लेने की उनकी प्रवृत्ति के साथ, उन्होंने 'भूतनीबंध' (1848), 'जटानीबंध' (1851), 'पुनरविवाहप्रबंध' (1852), 'शहरसुधरायिनो' जैसे सुधार-उन्मुख निबंध भी लिखे हैं। निबंध' (1858)। नर्मद के गद्य की तुलना में विषय की व्यवस्थित व्यवस्था, विचार की सुव्यवस्था और पारदर्शिता, इन निबंधों के गद्य में गहराई की बजाय क्षेत्र की विशेष अनुभूति होती है।

'गुजराती पिंगल'/'दलपत पिंगल' (1862) और 'अलंकारदर्श' (मरणोपरांत, 1948) उनके पद्य और अलंकार पर चर्चा करने वाले ग्रंथ हैं। 'विद्याबोध' (1868), 'काव्यदोहन' - भ. 1-2-3 (1862), 700 कहावतों का संग्रह, 'कथानसप्तशती' (1862), 'शामलसत्साई', 'गुजरात की कई ऐतिहासिक घटनाएं और किस्से' (मरणोपरांत, 1933), 'रत्नमाला' (मरणोपरांत, 1903) हैं उनके संपादित खंड। 'प्रवीणसागर' (1882) उनके द्वारा किया गया अनुवाद है। 'श्रवणख्यान' (1868), 'ज्ञानचतुरी' आदि ब्रजभाषा में उनकी रचनाएँ हैं। उन्होंने 1864 में 'गॉड सेव द किंग' का अनुवाद भी किया। - **जयंतगदिति**

दलपतकाव्य- भा.1-2 (क्यूए 1879): पहले संस्करण में छपी नहीं कई कविताओं को जोड़कर दूसरा संस्करण दो भागों में निकला है। यद्यपि नर्मद के पूर्ववर्ती और समकालीन दलपतराम की कृतियों में मध्ययुगीनता के कई निशान हैं, लेकिन प्रारंभिक पुरातन विशेषताएँ, नए विषय, नए अनुभव और नए प्रयोग देखे जा सकते हैं। यहाँ भगवान, सदाचार, धर्म, भक्ति, ज्ञान, भविष्यवाणी और व्यावहारिकता, मध्ययुगीन और पुरातन कविता की संस्थाएँ हैं; तो सुधार, देशभक्ति, देशभक्ति, परोपकार और सामाजिक अभिविन्यास है। कवि शांत और बुद्धिमानी से उद्यमिता को चिह्नित करता है और दुनिया और जीवन के बारे में पहले सोचता है। अंग्रेजी राजनीति पर 'डॉन' जैसे विषयों पर निबंध और प्रसिद्ध लोग यहाँ पाए जाते हैं। एक कवि का नाम सभी लोगों के लिए उपयुक्त, यथासंभव आसान और सरल कविता की रचना करना है। इसलिए कई जननात्मक, सामयिक और औपचारिक संरचनाएँ भी हैं। ब्रजभाषा की संस्कृति मजबूत होने के कारण वर्णसंघ, कथाचतुरी और भीरंगा का विशेष सम्मान है। संस्कृत श्लोकों और देसी पद्यालदानों में पवित्रता है। दर्पणप्रबंध, गोमूत्रिकाप्रबंध, कमलप्रबंध जैसे चित्रों में ज्ञान है। यद्यपि अधिकांश रचनाएँ शिक्षाप्रद हैं, हृदय का हास्य रचनाओं को उबाऊ होने से रोकता है; फिर भी, यहाँ समग्र रूप से कविता की गहरी समझ का अभाव है। 'फ़ोर्ब्सविला' और 'फ़ोर्ब्सविरा' उल्लेखनीय रचनाएँ हैं। -**चंद्रकांत**

मिथ्याभिमान (1871): कवि दलपतराम द्वारा रचित, गुजराती नाटक का पहला प्रहसन। आठ कृत्यों और पंद्रह कृत्यों का यह नाटक प्राच्य रंगमंच, संस्कृत नाटक और तलपदा भवई के तत्वों का जीवंत मिश्रण है। रतनधला जीवरम भट्ट जहां एक विवाहित व्यक्ति को खोजने के लिए अपने ससुर के घर जाते हैं, वहीं ज्ञान, कबीले और धन के घमंड के कारण उन्हें कैसे प्यार हो जाता है, हास्यपूर्ण स्थितियों और संवादों को कार्रवाई की निरंतरता के साथ दर्शाया गया है। इसकी प्रभावशीलता ऐसी है कि जीवाराम भट्ट गुजराती साहित्य में घमंड के पर्याय के रूप में अमर हैं। दलपतराम का यह नाटक अपनी साहित्यिक गुणवत्ता और अभिनय क्षमता के कारण यादगार बन गया है। -**चंद्रकांत**

दलपत पिंगल (1862) : यह पिंगल दलपतराम पहले लिथो में और फिर 1862 में टाइप संस्करण में छपा था। यह कविता में शुरूआती लोगों के लिए प्रवेश द्वार है। राइमिंग संज्ञाओं पर विचार करने और परिमाणीकरण के साथ-साथ अक्षर-मिलान छंदों की पहचान करने के बाद, यहाँ भाषा कविता पर विचार किया गया है, इसके अलावा कठिन शब्दों की शब्दावली भी संलग्न की गई है। पूरी किताब पद्य में है और प्रत्येक श्लोक की पहचान उस श्लोक में दी गई बातों से होती है। -**चंद्रकांत**

इस तरह कवि दलपत राम जी का सारा जीवन गुजराती भाषा के साहित्य को और भी समृद्ध करने में और आध्यात्मिक तौर तरीकों में बीता।

संदर्भ सूची

1. <http://www.gujaratisahityaparishad.com/prakashan/sarjako/savishesh/Savishesh-Dalpatram-Kavi.html>
2. दलपत काव्य भाग १,२ / "गुजरात गेजेट" प्रेस/अमदावाद
3. <https://images.app.goo.gl/EXxosUdk8Q1JCsqm6>
4. <https://images.app.goo.gl/R5H99TndqTx47up8>

गाथा गायन एक लोक गायन शैली

Dr. Hariom Soni – Asst. Prof. (Music)

Government autonomous girls pg College of Excellence
Sagar.

गाथा गायन विषय विश्वव्यापी है। कहानी का स्वरूप चाहे मौखिक हो या फिर लिखित रूप में वह संपूर्ण विश्व में व्याप्त है। सामान्य जनमानस सामाजिक ज्ञान को कहानी के सरलतम स्वरूप में ही स्वीकार करता है और जब यही बात उसे संगीत में पिरोकर भावपूर्ण बनाकर प्रस्तुत की जाती है तो वही बात उसे अधिक असानी से समझ में आ जाती है। इतिहास में जितने भी विषय, जितनी भी कहानियाँ हैं वह किसी ना किसी देवी-देवता, राजा-महाराजा किसी महापुरुष वीर पुरुष इत्यादि की गाथा ही हैं। जितने भी पुराण आज हमें प्राप्त हैं वह सभी गाथा रूप ही हैं। पुराणों में इतिहास नहीं होता बल्कि तथ्यों एवं कल्पनाओं पर आधारित कथाएँ होती हैं। गाथा के अन्तर्गत संपूर्ण देश की सामाजिक परंपराएँ, नीतिशास्त्र, सामाजिक ज्ञान सुरक्षित हैं।

किसी भी देश-प्रदेश की सामाजिक, राजनीतिक, आर्थिक परिस्थियों के सम्मिलित प्रभाव से वहाँ के सामाजिक वातावरण का निर्माण होता है और इस सम्मिलित प्रभाव के द्वारा ही वहाँ के साहित्य का निर्माण होता है। साहित्य समाज का दर्पण होता है और इस साहित्य रूपी दर्पण को सामान्य जनमानस प्रमाण स्वरूप मानता है। यही प्रमाण उसके ऐतिहासिक साक्ष्य हैं जो कि कभी समाप्त नहीं होते। इन गाथा गायन शैलियों में रामायण, महाभारत से लेकर वर्तमान समय तक की समस्त गाथाओं का संकलन, उनकी परंपरा का इतिहास सुरक्षित है।

समस्त प्रकार की गाथा गायन शैलियों में जिस क्षेत्र विशेष और जिस काल की ये गाथाएँ हैं उस काल के राजा महाराजा की संपूर्ण जानकारी इनसे प्राप्त हो जाती है। कौन कैसा राजा था, उसका न्याय पक्ष कैसा था, सामाजिक व्यवस्था कैसी थी, किस काल में कौन सा वीर पुरुष हुआ, उसने वीरता के कौन-कौन से कार्य किये, उसके द्वारा देश को, समाज को क्या-क्या लाभ हुये यह सभी जानकारी इन गाथाओं से हमें प्राप्त हो जाती हैं। (श्री बी.एन. गोस्वामी के अनुसार) अतः संक्षेप में कहें तो गाथा गायन हमारी संस्कृति का मूल तत्व है और वह इसलिए क्योंकि गाथा गायन, फोक मीडिया के लिये कम्प्यूनिवेशन का कार्य करता है। वह वर्तमान समय के लिये उपयोगी जानकारी उपलब्ध करती है जो कि वर्तमान समय की सबसे बड़ी आवश्यकता है। और इस जानकारी (डाटा) का सही उपयोग कर हम जीवन के प्रत्येक क्षेत्र में कुछ ना कुछ सीख सकते हैं दूसरे शब्दों में हमें गाथा गायन से जीवन जीने की कला का ज्ञान होता है। साथ ही गाथा में जिस समय की घटना का वर्णन किया जा रहा है, उस समय के समाज के स्तर एवं रहन-सहन का भी पता लगता है। गाथा गायन के माध्यम से जनसामान्य को, समाज को देश की गौरवशाली परंपरा का ज्ञान होता है साथ ही वर्णित किये गये विषय से उस काल की सामाजिक व्यवस्था, नियम कानून शिक्षा एवं मुख्य क्रिया कलापों की भी जानकारी प्राप्त होती है।

मनुष्य के किसी भी कार्य को करने के पीछे कोई ना कोई कारण अवश्य होता है। गाथा शैली का निर्माण या उनकी गायन परंपरा की शुरूआत के लिए इतिहास में कई कारण

उत्तरदायी हो सकते हैं। इसके लिए धार्मिक लाभ की लालासा होगी अथवा सामाजिक, राजनीतिक अथवा आर्थिक कई कारण उत्तरदायी हो सकते हैं। भारतीय संगीत का स्वरूप प्रारंभ से ही धार्मिक रहा है। वह शुद्ध पवित्र वातावरण में विकसित हुआ, इतिहास इस प्रकार के प्रमाणों से भरा पड़ा है। गाथा के निर्माण के समय उसका वास्तविक स्वरूप किस प्रकार का होगा, क्या वह केवल वाचिक परंपरा के द्वारा प्रस्तुत किया जाता होगा अथवा सस्वर संगीत के माध्यम द्वारा उसकी प्रस्तुति की जाती होगी, इस तथ्य पर इतिहास मौन है। अतः “यह प्रमाणिक रूप से नहीं कहा जा सकता है कि किस व्यक्ति के मन में यह विचार आया कि गाथा को गाकर प्रस्तुत किया जाये। परन्तु वैदिक काल में लोगों को यह विश्वास हो गया था कि देवताओं को ऋचाओं के गायन से प्रसन्न किया जा सकता है। वैदिक काल में ऋचाओं का गायन होता था। ऋचाओं को ‘वर्णन’, यजुष को ‘यजन’ और साम को ‘स्तुति’ का साधन माना गया है”¹ इस तथ्य से यह अनुमान लगाया जा सकता है कि गाथाओं की उत्पत्ति के पीछे धार्मिक कारण रहा होगा। इस तरह के अन्य उदाहरणों से वैदिक साहित्य भरा पड़ा है, जो इस प्रकार है।

“वेदों को संस्कृत, भारतीय संस्कृति तथा संगीत का उद्गम स्थल माना जाता है। संस्कृत ग्रंथों के अनुसार मूल सामवेद में केवल 75 नवीन मंत्रों का ही उल्लेख है। अन्य सभी ग्रन्थ ऋग्वेद से ही संग्रहीत हैं। यद्यपि दोनों का प्रयोजन एक ईश्वर-स्तुति ही है, परन्तु सामवेद संगीतमय है। अभिप्राय यह है कि ऋग्वेद की जटिलताओं को गान-क्रिया द्वारा व्यक्त करना ही सामवेद का ध्येय है। जबकि दोनों का लक्ष्य सृष्टि और सृष्टिकर्ता की उपासना करना ही है”² अतः सूक्ष्म दृष्टिकोण से देखा जाये तो ऐसा लगता है कि साम गायन की उत्पत्ति के साथ ही गाथा गायन की उत्पत्ति हो गई होगी या उसे इस प्रकार भी कह सकते हैं कि उसमें स्वतः ही गाथा का स्वरूप समाहित है।

“ऋग्वेद के सूत्र 10:71, 10:125, 1:164 आदि वस्तुतः वाग्देवी की स्तुति में हैं। इसमें वाणी के बहुत ही उत्कृष्ट रूप की कल्पना की गई है।”³ साम गायन को विभिन्न छन्दों में गाया जाता था एवं कुछ विशिष्ट छंदों को गाथा की श्रेणी में रखा जाता था।

“गायत्री छन्द में गान करने वाले ऋषि, ‘गायत्री’ और ‘गाथा’ नामक सामवेद के गाने वाले ‘गाथी’ कहलाते थे। जिस ऋक् समूह में किसी देवता विशेष की प्रसंभा की जाती हो उसे गाथा कहा जाता था। सायण के अनुसार, वे ऋचाएँ यमगाथाएँ हैं, जिनमें यम का यश गाया जाता है।”⁴ इसी प्रकार के अन्य वर्णन ऋग्वेद में प्राप्त होते हैं “ऋग्वेद में वे मंत्र जिनमें देवताओं की स्तुति की गई है और जिन्हें गाया जा सकता है उन्हें साम के रूप में महर्षि वेदव्यास ने संग्रह किया और उसे छंदोग नाम से अपने शिष्य जैमिनी को पढ़ाया। एक ही ऋचा पर 25 से लेकर 61 तक सामों की संख्या साम के गान ग्रंथों में पायी जाती है।”⁵

अतः यहां यह स्पष्ट हो जाता है कि गाथा गायन की उत्पत्ति, गाथाओं का स्वरूप स्तुति या प्रशस्ति के रूप में पाया जाता था “साम में देवताओं की स्तुति, गान से की जाती है। अतः गान की माधुरी से देवताओं का आनंदित होना स्वभाविक है। प्रसंसा या स्तुति या भक्तिभावपूर्ण गान की मानसिक तन्मयता एवं रूचिपरिस्कार का भी द्योतक है।”⁶ निष्कर्षतः यह कहा जा सकता है कि गाथाओं की स्पष्ट जानकारी वैदिक काल से प्राप्त होती है खास तौर पर स्तुति गायन के रूप में गाथा गायन का स्वरूप प्राप्त होता है। इस संबंध में विभिन्न पाश्चात्य एवं भारतीय विद्वानों ने अपने-अपने मत व्यक्त किये हैं-

“मैक्समूलर ने गाथाओं की उद्भव की दृष्टि से मानवीय संस्कृति के विकास की चार सीढ़ियां या युग माने हैं यथा:-

पहली-थीमेटिक : धातुओं और व्याकरण के तत्वों का जन्म।
दूसरी-डायलेक्टिक : बोलियों के रूप ग्रहण की अथवा भाषिक-
विविध कुलों की भाषाओं के मूलस्वरूप का जन्म हुआ।
तीसरी-माइथालाजीकल गाथाएँ : इस युग में गाथाएँ बनीं।
चौथी-पीपूलर - इस युग में लौकिक राष्ट्र भाषाएँ खड़ी हुई।”7

महाकवि गेटे ने एक स्थान पर लिखा है कि- “जातियों गीतों एवं लोकगाथाओं की विशेष महत्ता यह है कि उन्हें सीधे प्रकृति से नव्यप्रेरणा प्राप्त होती है। वे उन्मेषित नहीं की जाती वरन् स्वतः एक रहस-स्रोत से प्रवाहित होती है।

प्रसिद्ध जर्मन भाषा शास्त्री ग्रिम महोदय के अनुसार- ‘लोकगाथा लोकजीवन की अभिव्यक्ति है। किसी भी देश के समस्त निवासी (फोक) ही लोकगाथाओं की सामूहिक रचना करते हैं। आदिम अवस्था से ही प्रत्येक व्यक्ति सामूहिक रूप से नृत्य, संगीत, गीतों एवं लोकगाथाओं की रचना में लगे हुए है।’

गाथाओं की उत्पत्ति के सम्बंध में भारत के विद्वानों का मत:- ‘गीत सृष्टा स्त्री-पुरुष दोनों हैं, परंतु ये स्त्री-पुरुष ऐसे हैं जो कागज कलम का उपयोग नहीं जानते हैं। यह संभव है कि एक गीत की रचना में बीसों वर्ष और सैकड़ों मस्तिष्क लगे हों।”8

आचार्य बृहस्पति के अनुसार-

“गाथा’ में एक ‘कला’ के अन्तर्गत चार अक्षरों का प्रयोग विहित है। एक सौ अट्ठाईस कलाएँ गाथा में होती हैं। कलाओं की पूर्ति ‘मात्रावृत्तों’ एवं स्तोभाक्षरों से होती है। एकक नामक गीतांग का प्रयोग गाथा में होता है। तथा सामवेद के प्रस्ताव, उद्गीथ, प्रतिहार, उपद्रव और निधन नामक अंगों का प्रयोग बाहुल्य होता है। कुछ लोगो के मत में गाथा में छियानब्बे कलाएँ होती हैं और साम में उनसे आधी, अर्थात् अडतालीस कलाएँ होती है।”9

गाथा गायन की उत्पत्ति के संबंध में विभिन्न विद्वानों में विभिन्न मत पाये जाते हैं। इस क्षेत्र में अधिकांश विद्वानों ने कल्पना और अनुमान से काम लिया है। वास्तव में गाथा गायन की उत्पत्ति, एक अत्यंत जटिल विषय है। कठिनाई का सबसे प्रमुख कारण यह है कि इस संबंध में कहीं भी हस्तलिखित प्रामाणिक प्रति नहीं मिलती। अतः यह अनुमान लगाया जा सकता है कि मानव सभ्यता के विकास के साथ-साथ, नृत्यों, गीतों एवं गाथाओं का विकास हुआ होगा। उस समय लेखन कला का विकास नहीं हुआ था, अतएव हमें मौखिक परम्परा का ही इतिहास प्राप्त होता है। मौखिक परम्परा के द्वारा ही गाथा गायन की अभिव्यक्ति होती थी इसी कारण ही गाथा गायन एक रहस्यात्मक गायन शैली बन गई है।

गाथा गायन के उद्भव के ऐतिहासिक अध्ययन में जो प्रमुख कठिनाई है, उसका वैज्ञानिक विश्लेषण करना कठिन है। गाथा गायन में जिस प्रकार के संगीत का प्रयोग किया गया वह संगीत की प्रारंभिक स्थिति थी अतः स्वभाविक है उसका स्वरूप उतना परिष्कृत नहीं रहा। गाथा गायन में प्रयुक्त संगीत मूलतः लोक संगीत से प्रभावित रहता है इस प्रकार के संगीत को समाज का उच्च वर्ग या शास्त्रीय संगीत सीखा हुआ पक्ष हेय

की दृष्टि से देखता है। इस विकृत मानसिकता के कारण शताब्दियों से मौखिक परम्परा में रक्षित गाथा गायन शैली की ओर हमारी दृष्टि गयी ही नहीं। भारतीय साहित्यकार एवं संगीत मनीषी लोकहृदय को तो भली-भाँति समझते थे, परंतु वे देववाणी संस्कृत अथवा शास्त्रीय संगीत को ही उत्तरोत्तर परिष्कृत एवं परिमार्जित करने में इतने अधिक व्यस्त थे की उन्हें दूसरी ओर दृष्टि फेरने का समय ही नहीं मिला। जब एक राष्ट्र में शिक्षा का प्रसार होने लगता है तो वह अपने मौखिक साहित्य का अनादर करने लगता है अपने मौखिक साहित्य को अपनाने में लोग लज्जा का अनुभव करते हैं, और इसप्रकार प्रगतिवान संस्कृति आश्चर्यजनक ढंग से मौखिक साहित्य को नष्ट कर डालती हैं। ऐसी परिस्थिति में लिखित साहित्य के आभाव में गाथा शैली की उत्पत्ति के विषय में विचार करना एवं उसमें प्रयुक्त संगीत का विश्लेषण करना वास्तव में जटिल समस्या है।

इस प्रकार गाथा गायन की उत्पत्ति के विषय में विभिन्न विद्वानों के प्रतिपादित सिद्धांतों का अध्ययन करने से हमें प्रमुख रूप से तीन तत्व मिलते हैं। प्रथम गाथाएँ मौखिक परम्परा की ही वस्तु है। द्वितीय, गाथाएँ सम्पूर्ण समाज की निधि हैं। तृतीय, गाथाएँ यदि व्यक्तिगत रचनाएँ हैं तो उनमें व्यक्ति के व्यक्तित्व का पूर्ण अभाव है एवं इनमें संगीत का प्रयोग लोक संगीत के अधिक निकट दिखाई देता है। शास्त्रीय संगीत की छाया कहीं-कहीं दिखलाई देती है।

संदर्भ सूची:-

1. बृहस्पति, आचार्य कैलाशचन्द्रदेव, 'ध्रुपद और उसका विकास' पृष्ठ-1
2. शर्मा, डॉ. सुनीता, 'भारतीय संगीत का इतिहास', पृष्ठ- 48
3. शर्मा, डॉ. सुनीता, 'भारतीय संगीत का इतिहास', पृष्ठ-32
4. बृहस्पति, आचार्य कैलाशचन्द्रदेव, 'ध्रुपद और उसका विकास' पृष्ठ-3
5. देवांगन, तुलसीराम, 'भारतीय संगीत शास्त्र', पृष्ठ- 23
6. देवांगन, तुलसीराम, 'भारतीय संगीत शास्त्र', पृष्ठ- 22
7. डॉ. सत्येन्द्र, 'लोक साहित्य विज्ञान', पृष्ठ- 98
8. <https://cgsongs.wordpress.com/%E0%A%4B%2E%0A8%5B%E0%A%95%4E%0A%97%4E%0A%4BE%E0%A%4A%5E%0A%4BE/>
9. बृहस्पति, आचार्य कैलाशचन्द्रदेव, 'ध्रुपद और उसका विकास' पृष्ठ-13

छत्तीसगढ़ की लोक संस्कृति और समाज - एक अध्ययन

अनीश कुमार यादव

एम.ए. (तबला वादन), शोधार्थी (इंदिरा कला संगीत विश्वविद्यालय, खैरागढ़)
एवं संगीत विषयक प्रतियोगी परीक्षाओं के सलाहकार व प्रशिक्षक,
बनारस (उत्तर प्रदेश)

‘संस्कृति’ शब्द का अर्थ अपने आप में बहुत व्यापक है। संस्कृति किसी समाज में गहराई तक व्याप्त गुणों के समग्र रूप का नाम है, जो उसे सोचने-विचारने, खाने-पीने, बोलने तथा संगीत एवं अन्य कलाओं में परिलक्षित होती है। मनुष्य से हर एक तत्व संस्कृति का ही अंश है। मनुष्य ही संस्कृति का निर्माता है, उसका सृष्टा और उसका वाहक भी वही है। भिन्न-भिन्न जातियों में विभक्त समाज के प्रत्येक वर्ग की अपनी संस्कृति होती है। संस्कृति पर लोक का व्यापक प्रभाव है, बल्कि लोक ही संस्कृति को प्राणवान बनाता है।

‘लोक’ का अर्थ बहुत व्यापक है। लोक में समूचा संसार, इसके जीव, प्रकृति, जीवन, स्वर्ग, नरक, कल्पना, यथार्थ सब समाहित है। लोक के सम्बन्ध में आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी का यह कथन उल्लेखनीय है- “लोक शब्द का अर्थ जनपद या ग्राम नहीं है, बल्कि नगरों और ग्रामों में फैली हुई वह समूची जनता है जिसके व्यवहारिक ज्ञान का आधार पथियाँ नहीं हैं।”¹ डॉ. सत्येन्द्र के शब्दों में- “लोक मनुष्य समाज का वह अंग है, जो अभिजात्य संस्कार, शास्त्रीयता और पाण्डित्य की चेतना से शून्य है और जो परम्परा के प्रवाह में जीवित है।”²

भौगोलिक स्वरूप

छत्तीसगढ़ की सांस्कृतिक, भारतीय संस्कृति के ही अनुरूप, अनेकता में एकता एवं विविधता में एकता के मूलमंत्र को रूपयित करती हुई अपनी विशिष्ट पहचान भी रखती है। छत्तीसगढ़ प्रदेश छः राज्यों के सीमाओं से घिरा हुआ है, जिसके कारण सीमावर्ती क्षेत्रों की आंचलिक संस्कृति का प्रभाव देखने को मिलता है। उड़ीसा की रथयात्रा का पर्व इस प्रदेश का हिस्सा बन चुका है। महाराष्ट्र का गणेश-पूजा पर्व छत्तीसगढ़ में बड़े उत्सव के रूप में मनाया जाता है। यहाँ के लोकगीतों में मध्यप्रदेश के आल्हा ऊदल और राजा भरथरी से सम्बन्धित ऐतिहासिक घटनाओं का वर्णन मिलता है। छत्तीसगढ़ी भाषा पर अन्य प्रदेश के भाषाओं का प्रभाव देखा जा सकता है। उत्तरप्रदेश, झारखण्ड, ओडिसा, महाराष्ट्र, आन्ध्रप्रदेश और मध्यप्रदेश के विभिन्न सांस्कृतिक क्षेत्रों से घिरे होने की वजह से यहाँ की सांस्कृतिक एकता एवं अखण्डता ने पूरे भारत वर्ष में परचम फहराया है। छत्तीसगढ़ की संस्कृति में लोकतत्व की प्रधानता है। यहाँ अनेक सांस्कृतिक समूह हैं और सबकी अपनी भिन्न-भिन्न छवियाँ हैं। ये सभी छवियाँ मिलकर इस अंचल को एक नई छवि प्रदान करती हैं। छत्तीसगढ़ की संस्कृति की इस छवि के दो पहलू हैं, एक तो इसकी आत्मछवि, जो धीरे-धीरे विकसित होती रही और दूसरी प्रदत्त छवि है, जो यहाँ के निवासियों के साथ-साथ समय-समय पर बाहर से आकर बस जाने वाले सामाजिक समूहों से निर्मित हुई। इसे यहाँ के सामाजिक इतिहास, सामाजिक सम्बन्धों और सहकार की भूमिकाओं में देखा जा सकता है।

डॉ. विनय कुमार पाठक के अनुसार- “छत्तीसगढ़ आर्य, निषाद व द्रविड़ संस्कृति का सुन्दर समन्वय स्थल रहा है। इस आधार पर इसे भारतीय संस्कृति का संक्षिप्त संस्करण कह सकते हैं। यहाँ विविध देशों से लोग आये और यहाँ के होकर रह गये। इस अंचल के उदार समन्वयवादी विशेषता के कारण यहाँ विविध मतों और धर्मों के अनुयायी प्रेम और सौहार्द्रपूर्ण ढंग से रहते हैं। छत्तीसगढ़ का समाज बाहर से अनेक होते हुए भी इसीलिये अंदर से एक है।”³

इसी प्रकार डॉ. बल्देव प्रसाद मिश्र के शब्दों में- “विभिन्न संस्कृतियों का जैसा मजेदार संगम छत्तीसगढ़ में देखने को मिलता है, वैसा भारत के अन्य स्थलों में बहुत कम मिलता है।”⁴ वस्तुतः छत्तीसगढ़ में निवासरत विभिन्न धर्मों एवं विभिन्न जाति के लोगों का आपस में भाईचारे की तरह रहना इस अंचल को गौरवान्वित करता है।

छत्तीसगढ़ की भाषा

छत्तीसगढ़ में ‘छत्तीसगढ़ी’ भाषा बोली जाती है, जिसे ‘लरिया’ या ‘खल्लाटी’ नाम से भी पुकारते हैं। इस प्रदेश में खलटाही, कमारी, सदरी, जशपुरी, पंडो, लरिया, कलंगा, भूलिया, हल्बी, धाकड़, भतरी, और दर्जनों बोलियाँ बोली जाती हैं। चूँकि छत्तीसगढ़ राज्य की सीमाएँ मध्यप्रदेश, उत्तरप्रदेश, झारखण्ड, उड़ीसा, आंध्र, तेलंगाना, एवं महाराष्ट्र की सीमाओं को भी स्पर्श करती है अतः भाषा एवं बोलियों में भी समान रूप से अवधी, भोजपुरी, बुन्देली, मराठी, उड़िया, तेलगू जैसी विभिन्न बोलियाँ एवं भाषाओं से प्रभाव इस राज्य में दिखाई देता है।

छत्तीसगढ़ का मुख्य फसल धान है, इसलिए धान से चावल और चावल से भात खाने के कारण, यहाँ का मुख्य भोजन ‘भात’ है। भात खाने के लिये हरी पत्तियों वाली सब्जी, जिसे यहाँ ‘साग’ कहा जाता है, का भरपूर प्रयोग करते हैं। छत्तीसगढ़ में अनेक प्रकार की भाजियों का उपयोग किया जाता है, जैसे- अमारी भाजी, लाखड़ी भाजी, सेमी भाजी, मुनगा भाजी, कुम्हड़ा भाजी आदि। यहाँ ताजे पके हुए चावल को पानी में डुबाकर पानी सहित सब्जी, चटनी, अचार या नमक मिर्च से खाया जाता है, जिसे यहाँ ‘बोरे’ कहा जाता है। रात्रि का बचा भात पानी अथवा चावल के माड़ में डुबाया जाता है, जिसे सुबह पानी सहित खाते हैं इसे ‘बासी’ कहा जाता है। ग्रामीण अंचल में अपने सगे-सम्बन्धियों को निमंत्रित करते हुए कहते हैं- ‘आ गा बासी खा ले।’ लोकगीतों में भी कई जगह ‘बासी’ शब्द का प्रयोग मिलता है। ददरिया में बासी के अलावा साग-सब्जियों का भी उल्लेख मिलता है-

बटकी मा बासी अउ चुटकी मा नून।
मेहा गावथों ददरिया, तंय कान देके सुन।।
चना रे भाजी टोरे ला फुलगी।
तोर माथा मा टिकली खोपा मा कलगी।।

छत्तीसगढ़ के लोक जीवन का खानपान स्वाभाविक और बहुत सरल है। तीज त्यौहारों या विशेष आयोजनों पर यहाँ सोंहारी, बरा, ठेठरी, खुरमी, अइरसा, भजिया, मुर्दा, लाई, कसार तिखुर, मुठिया, तिखुर, फरा, चौसेला, कांदा, लाडू, आदि खाद्य सामग्री बनाये जाते हैं। पापड़, बड़ी, बिजौरी तथा आम नीबू, आँवले आदि के आचार एवं इमली व अमचूर का भी व्यंजन के रूप में काफी इस्तेमाल किये जाते हैं। अत्यन्त गरीब परिवार तथा वनांचल आदिवासी जन झोपड़ी और कुन्दरा में निवास करते हैं। देवार, शिकारी, गड़ौरी,

बंसोड़ बसदेवा ये यायावारी जातियाँ हैं, जो खाने-कमाने के नाम पर घूमते रहते हैं। ये बंदर, सूअर पालने और जीवनयापन के लिए तमाशा आदि दिखाकर तथा नाच-गाकर अपनी आजीविका चलाते हैं। लोकगीतों व लोक गाथाओं की यथावत प्रस्तुति में ये बहुत निपुण होते हैं।

खानपान की भाँति छत्तीसगढ़ी संस्कृति में वेशभूषा का अपना ही महत्त्व और विशेषता रही है। वेशभूषा वास्तव में संस्कृति और क्षेत्रीयता को पहचानने का एक माध्यम भी है। छत्तीसगढ़ अंचल में पुरुषों का मुख्य परिधान धोती, कमीज या धोती कुर्ता, अंगरखा, लुँगी पटकू आदि है। समय परिवर्तन के कारण आज लगभग सभी पुरुष वर्ग के लोग फुल पेन्ट शर्ट या जींस पेन्ट शर्ट, टी-शर्ट जैसे आधुनिक वस्त्र पहनने लगे हैं। महिलाएँ स्थानीय बुनकर से बने लुगरा (साड़ी) पहनती थीं। समय बदलने के साथ अब लाल हरी, पीली रंग-बिरंगी आकर्षक लुगरा (साड़ी), पोलखा (ब्लाऊज) व साया (पेटीकोट) पहनती हैं।

लौकिक स्वरूप

संस्कृति की उन्नति में लोक का महत्त्वपूर्ण योगदान होता है। लोक ही समाज का दर्पण है। डॉ. सत्येन्द्र के शब्दों में कहें, तो- "लोक मनुष्य समाज का वह वर्ग है, जो आभिजात्य संस्कार शास्त्रीयता और पाण्डित्य चेतना अथवा अहंकार से शून्य है और जो एक परम्परा के प्रवाह में जीवित रहता है।"⁵ क्षेत्र विशेष की सामाजिक परिस्थितियाँ उस क्षेत्र की संस्कृति से परिलक्षित होती हैं। अतः इसी दृष्टि से संस्कृति को समाज का दर्पण कहा गया है। चूँकि एक राष्ट्र विभिन्न भौगोलिक क्षेत्रों में विभक्त होता है और प्रत्येक की अपनी निश्चित भू-संरचना, पर्यावरण, राजनैतिक परिस्थितियाँ होती हैं, जिनके आधार पर समाज स्वरूप ग्रहण करता है। यही सामाजिक परिस्थितियाँ संस्कृति को जन्म देती हैं, इसीलिए पृथक्-पृथक् क्षेत्र की सामाजिक परिस्थितियों के अनुरूप ही वहाँ की संस्कृति भी स्थापित हो जाती है और इसी कारण संस्कृति में भिन्नता दृष्टिगत होता है।

सामाजिक स्वरूप

छत्तीसगढ़ की सामाजिक व्यवस्था जातीय आधार पर बँटी है। प्रत्येक जाति का अलग-अलग समाज होता है। ग्रामीण समाज छोटी-मोटी समस्याओं का निराकरण सामाजिक स्तर पर ही कर लेते हैं। समस्या का निपटारा करने वाला व्यक्ति समाज का मुखिया होता है। वह सबसे धनी और प्रभावशाली व्यक्ति होता है। कहीं-कहीं उसे गौटिया भी कहते हैं। गाँव के किसान इनके अधीन रहते थे। डॉ. जीवन यदु अपने पाठ्यपुस्तक 'माई कोठी के धान' में लिखते हैं कि गौटिया मराठा काल में एक राजकीय और सम्मानित पद होता था। जो कि अपने गाँव के किसानों से कर वसूलता और बारह गाँवों के लगान अधिकारी 'दाऊ' को भेजता था। बारह गाँवों का एक बरहा तथा सात बरहों का एक गढ़ जिसमें चौरासी गाँव रहता था। मराठा काल में 'दाऊ' का पद ब्राम्हणों को दिया जाता था। दीवान के नीचे दाऊ और दाऊ के नीचे गौटिया का पद था।⁶

छत्तीसगढ़ की सामाजिक व्यवस्था में ब्राह्मण जाति का सर्वोच्च स्थान है। समाज के सम्पूर्ण कर्मकाण्डों में उसका ही वर्चस्व है। यहाँ की समाज व्यवस्था में क्षत्रियों का वर्चस्व उतना नहीं है। इसका एक मात्र कारण यह था कि यहाँ क्षत्रिय राजाओं के स्थान पर गोंड राजा थे। यहाँ के छत्तीस गढ़ों में गोंड राजाओं का ही शासन था। यह बात अलग है, कि

इनके वैवाहिक संबंध क्षत्रियों से हुए। समाज व्यवस्था में गोंड़ आज भी गोंड़ ठाकुर कहे जाते हैं।

छत्तीसगढ़ अंचल में सभी जातियाँ हैं, किन्तु जिन जातियों की बहुलता है अथवा इस अंचल की जातीय व्यवस्था को संचालित करती हैं, उनमें ब्राम्हण, वैश्य, कुर्मी, गोंड़, राउत, सतनामी, नाई, धोबी, लोहार एवं कोष्टा प्रमुख हैं। यहाँ की जातीय व्यवस्था में ऊँच-नीच या छूआ-छूत की भावना उतनी जड़ीभूत नहीं है, किन्तु जातियों के हिसाब से 'पारा' विभाजित होता है, उदाहरणार्थ - बाम्हन पारा, तेली पारा, राउत पारा, सतनामी पारा, कुर्मी पारा आदि।

सवर्ण जातियाँ गाँव के मध्य तथा अन्य जातियों की बसाहट उनके आस-पास कुछ दूरी बनाकर रहता है। सतनामी और अन्य निम्न वर्ग की जातियाँ ग्राम के बाहरी छोर पर निवास करती हैं। 'देवार' जाति यहाँ की घूमन्तु जाति है, जिनका मुख्य व्यवसाय गोदना गुदाई, सिलबट्टा टाँकना, बन्दर का नाच दिखाना आदि है। ये डेरों में रहते हैं तथा स्थायी निवास नहीं करते। आज कल समय परिवर्तन के साथ इनके व्यवसाय और निवास में भी परिवर्तन हो गया है। ये अब स्थायी निवास करने लगे हैं तथा इनका व्यवसाय घूम-घूमकर रद्दी कागज, प्लास्टिक, टूटे-फूटे लोहे आदि इकट्ठा करके कबाड़ी के यहाँ बेचना है।

आज का छत्तीसगढ़ किसी समय संस्कृति और सभ्यता का पुनीत केन्द्र था, अरण्य में निवास करने वाली सभी जातियों को आज तक इस प्रदेश ने सुरक्षित रखा है। उनके सामाजिक आचार, व्यवहार में भारतीय संस्कृति के वे तत्व परिलक्षित होते हैं जिनका उल्लेख गृह्य-सूत्रों में आया है। इनके संगीत विषयक उपकरण, आभूषण एवं नृत्य परम्परा में आर्य संस्कृति की आत्मा चमकती है। यहाँ सुसंस्कृत कला का विकास भले ही बाद में हुआ हो पर आदि 'मानव-सभ्यता' व 'लोक-शिल्प' एवं ग्रामीण रुचि के प्राकृतिक प्रतीक बहुत से मिलते हैं।¹⁷

छत्तीसगढ़ में गोंड़, सतनामी, देवार, पनका, राउत जैसी बहुसंख्यक जातियों के अलावा कई इतर जातियाँ भी निवास करती हैं, यथा- 'केंवट, गाँड़ा कँवर, घसिया, मानी, हल्बा, सवरा, कुम्हार, कलार, धोबी, लुहार, नाई, बिंझवार, मुंजिया, महार, आदि।¹⁸ इन जातियों के अलावा यहाँ तेली, मरार, ढीमर, गड़रिया, कहार, कोष्टा, दर्जी आदि निवासरत हैं। उच्चस्तरीय जातियों में ब्राम्हण, बैरागी, राजपूत, सोनार, बनिया, कायस्थ आदि मुख्य निवासरत हैं।¹⁹

इस प्रकार छत्तीसगढ़ में निवास करने वाली विभिन्न जातियों के इतिहास पर दृष्टिपात करने से हमें पता चलता है, कि यहाँ द्विज और अद्विज जातियों के धर्म एवं संस्कार समान हैं। इनकी जीवन-शैली, मानसिक भावना, वैचारिक मत आदि सब समान है। द्विज एवं अद्विज जातियाँ परस्पर इतने घुल-मिल गये हैं, कि इनमें असमानता का प्रयास करना दुष्कर कार्य है। सभी जातियाँ शक्ति पूजा और बहुदेववाद को मानने वाले हैं। साथ-ही-साथ सभी जातियों का लक्ष्य सामाजिक मर्यादा प्राप्त करना है।

रीति-रिवाज

छत्तीसगढ़ में रीति-रिवाज का पारम्परिक महत्त्व है। सामाजिकों के लिए गृहस्थ आश्रम का प्रारम्भ विवाह से माना जाता है, जो स्त्री-पुरुष के विवाह द्वारा पूर्ण होती है। विवाह

एक ऐसी प्रक्रिया है, जिसमें एक स्त्री और पुरुष संतानोत्पत्ति और वंशवृद्धि हेतु सामाजिक स्वीकृति प्राप्त होती है और इसी के माध्यम से परिवार का निर्माण होता है। एक परिवार में मुख्य रूप से माता-पिता, चाचा-चाची, पुत्र-पुत्री, भाई-बहन, पति-पत्नि, सास-ससुर, दादा-दादी आदि रिश्ते-नाते होते हैं। परिवार में इन सबका एक दूसरे से खून का रिश्ता होता है। छत्तीसगढ़ में विवाह के अनेक प्रकार हैं। जैसे- गुरावट विवाह, गन्धर्व विवाह, गौना या पठौनी विवाह, बरेंडी विवाह, लमसेना (सेवा विवाह), पैठू विवाह (हठ विवाह), दूध लौटावा विवाह, बहु विवाह, आसुर विवाह आदि।

व्यवसाय

ग्रामीण अंचलों में कृषि कार्य ही मुख्य व्यवसाय है। यहाँ की खेती में 'सियारी' (खरीफ) और 'उन्हारी' (रबी) दोनों तरह की फसलें ली जाती हैं, जिसमें धान, चना, गेहूँ, ज्वार, सरसों, अरहर, सोयाबीन, तिल आदि की खेती प्रमुखता से होती है। इस राज्य की सबसे प्रमुख फसल धान है, इसीलिए इसे 'धान का कटोरा' भी कहा जाता है। खेती के अलावा अनेक जातिगत व्यवसाय हैं। छत्तीसगढ़ के लोकगीतों में विभिन्न जाति और उनके व्यवसाय की जानकारी मिलती है। कुछ गीत की पंक्तियाँ दृष्टव्य है-

भोजलीगीत -

कुम्हार घर के खातु माटी कंडरा घर के टुकनी।
राजा घर के जंवा भोजली चूहे मोती पानी।।

पर्व और त्यौहार

त्यौहार को यहाँ की लोकभाषा में 'तिहार' और पर्व को 'परब' कहते हैं। छत्तीसगढ़ में वर्ष भर आने वाले सभी त्यौहारों को बड़े हर्ष और उल्लास के साथ मनाते हैं। त्यौहार में बरा (बड़ा) और सोंहारी (पूड़ी) रोटी के अलावा अनेक व्यंजन बनते हैं। त्यौहार के दिन लोकजन अपने दैनिक कामकाज को छोड़कर परिवार एवं ग्रामीण लोगों के साथ सामूहिक रूप से हंसी-खुशी व्यतीत करते हैं। छत्तीसगढ़ के प्रमुख पर्वों में हरेली, भोजली, राखी (रक्षाबंधन), तीजा (हरितालिका), गणेश पर्व, पोरा (पोला), आठे (जन्माष्टमी), नवरात्रि, देवारी (दीपावली), छेरछेरा गीत, होली, अक्ती आदि विशेष रूप से उल्लेख हैं।

छत्तीसगढ़ में वैष्णव, शैव एवं अन्य धर्मों के अलावा शक्ति परम्परा का विशेष महत्त्व है। इस अंचल में शक्ति पीठों की लम्बी परम्परा है। शक्ति की उपासना का प्रमुख आधार बलि है। बलि में मांस को प्रसाद मानकर उनमें भक्ति रखते हैं। हालाँकि अभी बहुत स्थानों में बलि प्रथा बंद हो गई है।

लोक-जीवन में अनेकों लोक विश्वास प्रचलित रहे हैं। पृथ्वी, आकाश, वायु, अग्नि, सूर्य, चन्द्र आदि के विषय में मानव समाज की धारणायें ही लोक विश्वास हैं। ये कमोबेश सभी समाज में व्याप्त होती हैं। इनके अलावा कुछ बातें हैं, जो हर एक समाज में अलग-अलग स्वरूप में पायी जाती हैं। ये वे धारणायें हैं, जिनका जन्म समाज के विशेष अनुभव से होता है। एक बार अगर कोई घटना घटित हो गयी हो, तो फिर समाज में उसे लेकर एक धारणा विकसित हो जाती है। ये धारणायें ही समाज में जादू-टोना या तंत्र-मंत्र की अवधारणा को पुष्ट करते हैं। ये लोक विश्वास प्रत्येक समाज में मिलते हैं। छत्तीसगढ़ अंचल के अधिकांश भागों में जनजातियाँ हैं। अतएव इस समाज में ऐसी धारणाएँ बहुत

गहराई तक बैठी हुई है। यहाँ प्राकृतिक आपदायें भी दैवीय प्रकोप या मानवीय प्रकोप जादू-टोना या तंत्र-मंत्र से सम्बद्ध की जाती हैं।

जादू-टोनों के सम्बन्ध में प्रो. कुसुम नारायण ने कहा है, कि- “कोई भी समाज चाहे सभ्यता के किसी भी स्तर पर क्यों न हो, अज्ञात को जानने का प्रयास करता है। जादू एवं धर्म भी उस अज्ञात को खोजने की जिज्ञासा रखते हैं और उपासना द्वारा धर्म मनुष्य को ईश्वर के निकट ले जाता है। ईश्वर को पाने का यह एक रास्ता है। दूसरा रास्ता जादू का है। जादू की क्रियाओं द्वारा मनुष्य जाति प्रकृति की शक्ति को वशीभूत करने का प्रयास करता है।”¹⁰

“छत्तीसगढ़ के वन्यांचलों में तंत्र-मंत्र को काफी अहमियत दी जाती है। सभी बीमारियों का इलाज तंत्र-मंत्र में ढूँढने का प्रयास किया जाता है। वर्षों पहले जब चिकित्सा व्यवस्था यहाँ नहीं के बराबर थी, तब मानव जीवन इसी तंत्र-मंत्र के सहारे चला करता था। इसके तहत झाड़-फूँक का सहारा लिया जाता था। छोटी व्याधि बुखार से लेकर पीलिया तक का इलाज इस झाड़-फूँक से किया जाता रहा है। गाँव में आज भी पीलिया के लिए फूँकवाने (मंत्र से झाड़-फूँक) की प्रथा जीवित है।”¹¹

जादू-टोने, तंत्र-मंत्र के अलावा यहाँ कुछ टोटके भी समाज में अत्यंत प्रचलित हैं। आधुनिक समाज में इनका उतना महत्त्व नहीं है, फिर भी ये समाज में विद्यमान हैं। टोटके के रूप में ‘नज़र लगाना’ एक ऐसी अवधारणा है, कि इसे पढ़े लिखे लोग भी इस पर विश्वास करते हैं। यहाँ छोटे बच्चों को बुरी नज़र से बचाने के लिये आज भी उनके माथे पर बड़ा-सा काला टीका लगाने का रिवाज है। इसी तरह हाथ, पैर अथवा गले या कमर में काला धागा बांधना, सुन्दर मकान में काली हाण्डी लटकाना, मकान एवं दुकानों में नीबू-मिर्च लटकाना आदि ये सब टोटके के ही रूप हैं। छत्तीसगढ़ी लोकगीतों में भी नज़र, टोना-टोटका आदि की बातें प्रकट हुई हैं-

झूला-झूले यसोदा के लाल झूला झूले।
कौन सखी के नजर लगे हे रोवत हे नंदलाल हो।
राई नून उतारै यसोदा, हंसत उठै गोपाल हो।¹²

संस्कृति और कला

छत्तीसगढ़ की संस्कृति में आर्य व अनार्य दोनों संस्कृतियों का प्रभाव स्पष्ट रूप से देखा जा सकता है। यहाँ काष्ठ एवं शिल्पकला की विशिष्टता से सभी भली-भाँति विदित है, परन्तु इस अंचल में अनेक पर्व व त्यौहारों के अवसर पर दीवालों, धरा, प्रांगणों, आँगनों आदि में बनाये जाने वाले चौक, रंगोली, चित्र धान की बालियों को सुन्दर एवं कलात्मक शैली से पिरोकर आँगन-बरामदे में लटकते हुये देखकर मन में कलाकार के प्रति बरबस ही एक श्रद्धा एवं प्रेरणा की भावना जागृत होने लगती है।

इस अंचल में प्रत्येक घर की गृहणी तीज-त्यौहार आदि के अवसर पर कलात्मक चौक बनाती हैं। चावल के आटे अथवा धान से विवाह चौक तैयार किया जाता है। वर-वधु के बैठने के स्थान को घेरामुना आकार में कलश मंगरोहन तक को चौकोर चौक से सुसज्जित करती हैं। वर स्वागत एवं वधु विदाई के समय द्वार को चौक से आकर्षित तरीके से सजाये जाते हैं।

कार्तिक एकादशी के दिन पूरे छत्तीसगढ़ में कुसियार (गन्ने की पूजा) ल्यौहार बड़े ही धूमधाम से मनाया जाता है। इस दिन सभी गृहणियाँ आँगन को गोबर से लीपकर सफेद छुही मिट्टी के घोल (रेहन) से सुन्दर विभिन्न आकार के कलात्मक व आकर्षक चौक बनाती हैं। इसी प्रकार कृषि कार्य हेतु टोकना, सूप, झाड़ू, मोरवा, कलारी, रस्सी आदि निर्मित की जाती है। गृहकार्य हेतु पर्रा, सूप, झाँपी, चुरकी, चटाई, टोकना आदि बाँस अथवा विशेष प्रकार की घास से निर्मित वस्तुएँ प्रचलित हैं। विशेषकर जंगल पहाड़ी क्षेत्रों में बाँस की बारीक सीकों से कंघी, खुमरी, फुंदरामय जूते इत्यादि ये सभी इस अंचल की लोक कलात्मक शैली की विशेषता है।

वस्तुतः प्राचीन समय से वर्तमान आधुनिक समय तक छत्तीसगढ़ राज्य अपनी परम्परा, विविध रीति-रिवाजों और लोक मान्यताओं के साथ सम्पूर्ण भारतीय संस्कृति का एक महत्वपूर्ण हिस्सा है। अपनी सांस्कृतिक, सामाजिक परम्परा के कारण सदा से शोध-कर्त्ताओं और जिज्ञासुओं के लिए कौतुहल का विषय रहा है।

संदर्भ सूची

1. भारतीय लोक साहित्य - डॉ. श्यामनारायण, पृ.68
2. लोक साहित्य विज्ञान - डॉ. सत्येन्द्र, पृ.3
3. छत्तीसगढ़ी इतिहास का ऐतिहासिक अध्ययन, शो.प्र., डॉ. विमल कुमार पाठक, पृ.16
4. छत्तीसगढ़ परिचय: डॉ. बल्देव प्रसाद मिश्र, पृ.104
5. लोक साहित्य विज्ञान- डॉ. सत्येन्द्र, पृ.3
6. माई कोठी के धान, जीवन यदु 'राही', पृ.2
7. खण्डहरों का वैभव: मुनिकांत सागर, पृ.283, 285
8. छत्तीसगढ़ की विभूतियाँ एवं लौकिक प्रसून: छत्तीसगढ़ संस्कृति मण्डल, भोपाल, पृ.134-135
9. छत्तीसगढ़ की विभूतियाँ एवं लौकिक प्रसून: छत्तीसगढ़ संस्कृति मण्डल, भोपाल, पृ.135-136
10. सामाजिक मानव - शास्त्रा, प्रो.कुसुम नारायण, पृ.141
11. छत्तीसगढ़ी संस्कृति और हिन्दी कथा साहित्य- उर्मिला शुक्ल, पृ.131
12. छत्तीसगढ़ी लोकगीतों का सांस्कृतिक अध्ययन - डॉ. अनीता शुक्ला, पृ.107

गोवा के लोकसंगीत में उपयोगी वाद्यों का परिचय

दीपेश धोड़ी - शोधछात्र
 प्रो० गौरांग भावसार - मार्गदर्शक
 डिपार्टमेंट ऑफ तबला
 दर्शन पुरोहित - अनुरूपी लेखक
 डिपार्टमेंट ऑफ ड्रामाटिक्स, फ़ैकल्टी ऑफ पफ़ॉर्मिंग आर्ट्स
 द महाराजा सयाजीराव यूनिवर्सिटी ऑफ बड़ौदा

भारत के पश्चिमी तट पर स्थित यह राज्य भौगोलिक, प्राकृतिक, एवं सांस्कृतिक दृष्टि से अपने आप में सुंदरता और वैविध्यता से परिपूर्ण है। गोवा पर समय समय पर आक्रांताओं द्वारा शासन होने के बावजूद गोवा के पूर्व संस्कार एवं सांस्कृतिक परंपराएं आज भी जीवित हैं। जिनका दर्शन यहां की विविध कलाओं के माध्यम से होता है। लोकसंगीत लोगों की जीवन शैली, प्रकृति, संस्कृति का दर्पण होता है। जिसमें प्रत्येक स्थानविशेष के अनुसार लोगों की परंपराओं, संस्कारों, विभिन्न पर्वों एवं नित्य जीवन के विभिन्न पहलुओं के दर्शन होते हैं। गोवा राज्य की बात की जाय तो यहां का शास्त्रीय संगीत एवं लोकसंगीत दोनों ही बहुत समृद्ध रहा है। गोवा ने कई महान संगीत कलाकारों को जन्म दिया है जिनमें किशोरी अमोनकर, दीनानाथ मंगेशकर, लता मंगेशकर, आशा भोसले, केसरबाई केरकर आदि। इन सबके साथ गोवा लोक संगीत में भी इतना ही समृद्ध रहा है।

सूचक शब्द: लोक संगीत, गोवा के लोकवाद्य, वाद्यसंगीत

प्रत्येक लोकसंगीत में लयप्रधान वाद्यों का उपयोग अधिक होता है। अधिकतर लोकगीत एक ही प्रकार की धुन पर आधारित होते हैं। ये धुन सामान्य होती हैं। जिससे प्रत्येक व्यक्ति सहजता से गा सके हैं। इन्हीं में कोई भी एक या दो लयवाद्य गीत को ताल ठेके की मदद से लय में बांधे रखता है। गोवा के लोकवाद्यों में लयवाद्यों का प्रधान्य अधिक है। उनमें कुछ स्वतंत्र, तो कुछ साथसंगतवाले वाद्य हैं। कुछ वाद्यवृंद हैं, जो देवालय और चर्च आदि स्थानों पर बजाए जाते हैं। श्री पांडुरंग फलदेसाई जी ने गोवा के प्रचलित वाद्यों पर सघन विचार किया हुआ है। उनके उनकी इन माहिती के साथ गोवा में अधिकाधिक प्रचलित और अप्रचलित वाद्यों पर यह एक झलक।

घुमट

घुमट नामक लोकवाद्य विशेषरूप से गोवा और उसकी सीमा से सटी महाराष्ट्र के तट (कोंकणपट्टी), साथ ही कर्नाटक (दक्षिण एवं उत्तर कर्नाटक जनपद) और केरल के कोंकणीभाषी प्रांतों में उपयोग किया जाता है। यह वाद्य गोवा में अत्यंत लोकप्रिय है। इस वाद्य की रचना और वादनपद्धति ऊपर से भले ही सरल लगती हो; परंतु इसकी तालनिर्मिति क्लिष्ट है। २ भिन्न व्यासवाले मुखोंवाला मिट्टी का घडा कुम्हार से बनाकर लिया जाता है।



इसमें बड़े मुख का व्यास लगभग २० सें.मी., तो छोटे मुख का व्यास १०-१२ सें.मी. होता है। बड़े मुख पर गोह (बड़ी छिपकली समान) की चमड़ी को तानकर बिठाया जाता है। उसके लिए वनस्पति की चीक (चिपचिपा पदार्थ) अथवा गोंद से चिपकाकर, उस पर मूँज की रस्सी को कसकर उसे छाया में सुखाया जाता है। दोनों मुखों पर रस्सी पिरोकर घुमट को कंधे पर लटकाकर उसे बजाया जाता है। बजाते समय दाहिने हाथ से चमड़ी पर हाथ मारकर ध्वनि निकाली जाती है। बाएँ हाथ को छोटे मुख पर रखकर हवा के दबाव को नियंत्रित कर वादन किया जाता है। यह वाद्य स्वतंत्ररूप से भी बजाया जाता है। उसके लिए शामेळ, जोड शामेळ अथवा म्हादळे इनमें से किसी एक वाद्य को साथसंगत के लिए लिया जाता है। घुमटवादन ग्रामीण क्षेत्र में बहुत ही लोकप्रिय होता है। पूजा-अर्चना, गणेश चतुर्थी, होली, त्योहार, उत्सव, मेले और जागरणों के समय घुमटवादन किया जाता है। शास्त्रीय पद्धति से किए जानेवाले वादन को सुंवारीवादन, चंद्रावल, फाग, खाणपद और आरतियाँ ऐसे नाम हैं; परंतु इस वादन में घुमट भले ही मुख्य वाद्य हो; परंतु शामेळ और कासाळे ये वाद्य संगत में होते हैं। गायक गीत गाते हैं और साथ में वाद्यवादन किया जाता है। अनेक लोकनृत्यों की साथसंगत के लिए घुमटवादन के विविध प्रकार सुनिश्चित किए गए हैं।

पखावज मृदंग, पखावज

गोवा के मंदिरों में चलनेवाली पूजा-अर्चना के भाग के रूप परंपरा से कीर्तन किया जाता था। पखावज वाद्य को मंदिरों से प्रस्तुत किए जानेवाले शंखासुर कालो, दशावतारी कालो, भजन इत्यादि कार्यक्रमों में साथसंगति के वाद्य के रूप में उपयोग किया जाता है। आजकल मृदंग और पखावज जैसे वाद्य गोवा के संगीतपटल से दूर होते जा रहे हैं और उनका स्थान तबला ने लिया है। ये तीनों वाद्य शास्त्रीय वाद्यों की श्रेणी में सुपरिचित होने से उनका वर्णन नहीं दिया गया है।



तासो अथवा ताशा

संबल वर्ग का यह लोकवाद्य गोवा में बहुत लोकप्रिय है। पहले उसे रणवाद्य के रूप में उपयोग किया जाता था। गोवा के शिगमोत्स में उसकी प्रतीति होती है; परंतु ढोल (नगाडा)-ढोलक के साथ में यह वाद्य गोवा के मंदिरों से त्रिकाल बजता रहता है। घंगाल की आकारवाली लकड़ी, मिट्टी अथवा तांबा-पीतल के बरतन पर पिरोए गए सूती तानचाबियों (स्कू) की सहायता से बकरे की चमड़ी को कसकर बिठाया जाता है। दोनों हाथों से लगभग ३० सें.मी. आकारवाली छोटी-छोटी आकारवाली बांस की २ लकड़ियों से चमड़ी पर प्रहार कर यह वाद्य बजाया जाता है। अधिकांश समय वाद्य को गले में लटकाकर अथवा कमर से बांधकर बजाया जाता है। बहुत बड़े आकारवाले ताशा को गोवा में



आराब कहा जाता है। कुछ गांवों में शिगमोत्सव जैसे उत्सवों में साथसंगति हेतु आराब का उपयोग कर लोकनृत्य प्रस्तुत किए जाते हैं।

शहनाई एवं सूत

अन्य प्रांतों की भांति गोवा में भी सर्वपरिचित यह सुषिरवाद्य है। उसे गोवा में शनाय कहते हैं। पहले प्रत्येक देवालय में सनई-चौघडा बजाया जाता था; परंतु काल के प्रवाह में सनईवादक विलुप्त होते जा रहे हैं। नए कलाकार शहनाईवादन को व्यवसाय के रूप में चलाने हेतु आगे नहीं आते हैं। एक समय ऐसा था जिसमें दिन में न्यूनतम ३ बार प्रत्येक बड़े मंदिर में सनईवादन (चौघडा) होता था। अब कलाकारों के न होने से मंदिर व्यवस्थापनों को यांत्रिक स्वरूपवाले चौघडावादन की व्यवस्था करनी पड़ रही है। शहनाई की लंबाई ३० से ३२ सें.मी. तथा बाजू से सूंड की आकार समान शीशम लकड़ी का अवकाश होता है। संकरे अग्र के अवकाश का व्यास १ सें.मी. होता है। उस पर 'पाला' नामक घास की वनस्पति से बुनी गई दो गज जिभली होती है। नली के दूसरे चौड़े छोर पर धतूरे के आकारवाला धातु का भोंपू बिठाया होता है। दो गज जिभली स्वरनिर्मिति हेतु मध्य की लंबी नली स्वर को आकार देने हेतु तथा भोंपू स्वरवर्धन हेतु अथवा स्वरविकास हेतु होता है। मध्य की नली पर ८ अथवा ९ छिद्र होते हैं। उनमें से एक ही रेखा में स्थित ७ छिद्र स्वरनिष्पत्ति और स्वरविस्तार हेतु होते हैं। वादक दाहिने हाथ की ३ उंगलियां और बाएं हाथ की ४ उंगलियों को स्वरों के छिद्रों पर रखकर अपेक्षित स्वर निकालता है। शहनाई की साथसंगति में अखंड षड्ज देने हेतु सूत अथवा सुरपेटी का उपयोग करते हैं। अविकसित सुषिरवाद्य के प्रारूप के रूप में इस वाद्य को देखा जा सकता है।



म्हादडे

मृदंग अथवा पखावज के लिए जिस प्रकार से आड़ी लकड़ी का घडा उपयोग किया जाता है, उसी प्रकार का मिट्टी से बना लंबवृत्ताकार ६० से ६५ सें.मी. लंबाईवाला घडा बनाकर लिया जाता है। उसे भुनने हेतु उसके मध्य में एक छेद रखा जाता है। इस घडे के दोनों मुख लगभग २० सें.मी. व्यास के होते हैं तथा उन्हें गोह (७ फीट लंबी बड़ी छिपकली समान) की चमड़ी से गडाया जाता है। घुमट पर जिस प्रकार से गोंद की सहायता से चमड़ी को कसकर खींचा जाता है, उसी प्रकार से म्हादळ पर चमड़ी बिठाई जाती है। घुमटवादन के मय म्हादळे को आडे पकडकर गले में लटकाकर, गोद में अथवा जांघों में पकडकर दाहिने मुख पर उंगलियों से आघात कर, साथसंगति की जाती है। ईसाई समुदाय के जागोर नामक विधिनाटक के समय, साथ ही ईसाई गावडा समुदाय के तोणयां खेल, धालो इत्यादि प्रसंगों में इस वाद्य का उपयोग किया जाता है।

शामेळ (संबळ)

शामेळ का अर्थ संबळ ! लगभग ३० सें.मी. ऊंचे खैर वृक्ष के तने से बनाया गया लकड़ी का खडा बरतन लोहे के २ वृत्तों में लटकाया जाता है। उसके लगभग १६ से १८ सें.मी. व्यासवाले खुले मुख पर बकरी की पतली चमड़ी रस्सी की सहायता से लोहे की छल्ले

(रिंग्स) में पिरोकर कसकर बिठाते हैं। दोनों वालियों से समान दूरी पर रस्सी कसकर चमड़ी में खिंचाव लाने की व्यवस्था होती है। अन्य समय पर इस वाद्य को बैठकर बजाने की प्रथा है। यह वाद्य अधिकतर हिन्दुओं में ही बजाया जाता है। तबले की भांति २ वाद्य (शामेळ)वाला; परंतु दोनों को रस्सी से एकत्र किया हुआ वाद्य है जोड-शामेळ !

दाहिनी ओर बांधा गया शामेळ होता है; परंतु बाईं ओर बांधे गए शामेळ का आकार डग्गे की भांति थोड़ा गोल होता है। ऐसी बनावट के कारण वह खर्ज स्वर का बनता है; परंतु दाहिना शामेळ थोड़ा ऊंचे स्वर का होता है। जोडशामेळ को गले में लटकाकर दाहिने हाथ में बांस की लकड़ी और बाएं हाथ में अगले अग्रभाग पर वृत्ताकार बांस की लकड़ी लेकर घुमट की साथसंगत के रूप में इसे बजाया जाता है। सुवारीवादन में और विशेषकर शिगमोत्सव में सांगे इत्यादि क्षेत्रों में जोडशामेळ बजता हुआ दिखाई देता है।

नगाडा, घूम और चौघडा

आज नगाडा गोवा के सभी महत्त्वपूर्ण देवस्थानों में बजाया जाता है, तो घूम वाद्य गोवा के शिगमोत्सव में मध्य और उत्तरी भागों में बजाया जाता है। गोवा के देवालयों से मेलों और विवाह समारोह जैसे मंगल समारोहों में चौघडावादन किया जाता है।



जघांट

कांसा और पीतल इन मिश्रधातुओं से बनाई गई १ से १.५ सें.मी. मोटाईवाली और २५ से ३० सें.मी. व्यास की थाली को मध्यभाग में (२ सें.मी.) बिठाया जाता है। घरे के पास २ छिद्र बनाकर रस्सी अथवा तार को पिरोने की व्यवस्था की जाती है। इस थाली को रस्सी की सहायता से खूंट्टी पर लटकाया जाता है अथवा बाएं हाथ से लटकाए रखकर लकड़ी का प्रहार कर नादनिर्मिति की जाती है। गोवा के देवालय और हिन्दुओं के धार्मिक उत्सवों के समय जघांट बजाई जाती है। जघांट शब्द जयघंटा शब्द से आया होगा। धार्मिक मनोरंजन के कार्यक्रम में इस घंटा का उपयोग किया जाता है।

कासाळे, झांज एवं करताल

गोवा में उपयोग किए जानेवाले घनवाद्यों में से कासाळे एक प्राचीन वाद्य है। वृत्त आकारवाले १५ से २० सें.मी. व्यास के २ टिन के टुकड़े, ४ सें.मी. व्यास के मध्यभाग पर निकटता से उससे रस्सी पिरोने के लिए छिद्र रखा जाता है। दोनों टुकड़ों से रस्सी पिरोकर उसे लकड़ी की मुट्टी बांधी जाती है। दोनों हाथों से टुकड़ों को प्रहार कर घिसकर बजाया जाता है। यह वाद्य तालवाद्य है। कांसे के करताल अथवा कांस्य – ताल होता है कासाळे। यह वाद्य घुमट-शामेळ के साथसंगति से बजाया जाता है। शिगमोत्सव चौरंग अथवा जोत जैसे नृत्यप्रकार के प्रस्तुतीकरण के समय गीत को आगे बढ़ाने के लिए कासाळे स्वतंत्ररूप से बजाया जाता है। कासाळे का छोटा रूप है झांज ! यह अधिकतर पीतल से बना होता है।

कर्णो, बांको और सींग

ये लोकोत्सव और धार्मिक उत्सवों में बजाए जानेवाले सुषिरवाद्य हैं। गोवा के प्रमुख शिगमोत्सव में ये वाद्य बजाए जाते हैं। कर्णो का अर्थ भोंपु। लगभग डेढ़ मीटर लंबाईवाली एक बाजू से धातु से बनी सूंड के आकार की नलिका, उस पर चौड़े अग्र पर लगभग ३० सें.मी. व्यास का वृत्ताकार भोंपू लगाया होता है। संकरे सिरे से फूंक मारने की सुविधा

होती है। बांको वाद्य कर्णों जैसा ही होता है; परंतु यह उससे भी बड़े आकार का गोवा का सुषिरवाद्य है। गोवा के मंदिरों में पंचवाद्य वादन के आरंभ में, मध्य में और अंत में ३ बार बांको बजाने की पद्धति है। यह वाद्य विशेषकर फोंडा तहसील के शिमगोत्सव में बजाया जाता हुआ दिखाई देता है। सींग नामक वाद्य महाराष्ट्र में लोकप्रिय तुतारी है। भारतीय वाद्यशास्त्र में इसे शृंग नाम से जाना जाता है, साथ ही उसका आकार भी गाय-भैंस की सींग जैसा (अर्धचंद्रकार) होता है। यह तांबे से बना होता है। गोवा के मंदिरों में और पारिवारिक कार्यक्रमों में उसे बजाया जाता है।

सुरपावो, कोंडपावा और नाकशेर

सुरपावा इस नाम में ही इस वाद्य का स्वरूप और कार्य स्पष्ट होता है। यह वाद्य तो आदिम प्रकार की मुरली अथवा बांसुरी है। वावळी अथवा धनगर समुदाय के लोग शिमगोत्सव और दशहरे के समय प्रस्तुत किए जानेवाले लोकनृत्य में इसे बजाते हैं। कोंडपावा ३० से ३५ सें.मी. लंबाईवाली बटनवाली मुरली होती है। धनगरों के लोकनृत्य के समय ऊंची पट्टी की स्वरनिर्मिति हेतु उसका उपयोग किया जाता है। धनगर-गवाले समुदाय में बजाया जानेवाला दूसरा सुषिरवाद्य है नाकशेर! पुंगी के स्थानपर यह समुदाय इस वाद्य को दुदी भी कहता है; क्योंकि स्वरविकास हेतु इस वाद्य में छोटी लौकी का बरतन के रूप में उपयोग किया जाता है। लगभग १० से १२ सें.मी. व्यास के खाली कद्दू में १ सें.मी. लंबाई की बांस की नलियों को ३ से ४ सें.मी. तक अंदर सरकाया जाता है। दूसरी ओर से छोटी दरारवाली जोड़नलिका को कद्दू में सरकाकर अन्य भाग से हवा न जाए; इसके लिए मोम का उपयोग किया जाता है। अगली नलिकाओं पर स्वरछेद रखकर तथा दो जीभ बिठाई हुई दरारवाली नलिका से हवा फूंककर यह वाद्य बजाया जाता है। पहले यह वाद्य नाक से बजाया जाता था; इसलिए उसे गोवा में नासायंत्र, नाकशेर और उत्तर में नागसर कहते हैं।

निष्कर्ष: विविध संस्कृतियों में प्रचलित इन वाद्यों का और वादनपरंपराओं का विचार करते समय एक बात स्पष्ट होती है कि मनुष्य ने चराचर में व्याप्त ध्वनि का अनुभव किया और उसका निरंतर अनुभव करते हुए क्या हमें भी उस प्रकार का ध्वनि उत्पन्न करना संभव है?, इस कौतुहल से इन वाद्यों का जन्म हुआ। मनुष्य ने इन वाद्यों के माध्यम से प्रकृति के नाद को उत्पन्न किए जाने के परमोच्च सुख का अनुभव किया और उससे ही उसे यह समझ में आया कि वाद्य और नाद अभिन्न हैं, जैसे शरीर और आत्मा। वाद्य से उत्पन्न नाद मानो शरीर से प्रवाहित चैतन्य! इस चैतन्य की अनुभूति करते हुए मनुष्य संगीत में समाहित हुआ, हो रहा है और अनंत काल तक समाहित होगा।

संदर्भ :

1. चतुरंग मासिक, श्रीपांडुरंग फळदेसाई ,,
2. https://www.sanatan.org.translate.google/en/a/107886.html?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=hi&_x_tr_hl=hi&_x_tr_pto=tc,sc

संदर्भ ग्रंथ

1. लालमणि मिश्र/भारतीय संगीत वाद्य, प्रकाशन -भारतीय ज्ञानपीठ
2. शुष्मिता चक्रवर्ती/लोक संगीत में प्रयुक्त वाद्ययंत्र/ कनिष्क पब्लिकेशन
3. डॉ अर्जुनदास केसरी/ नवंबर 1998/ लुप्त हो रहे जनजातीय वाद्य/ संगीत

भारतीय लोक संस्कृति तथा कलाकार

अनुराग गुरु - शोधार्थी
जीवाजी विश्वविद्यालय, ग्वालियर (म.प्र.)

Abstract

भारतीय संस्कृति इस देश के जीवन का मूल तत्व है। भारत की लोककलाएं, साहित्य तथा संगीत हमारे जीवन में मार्गदर्शक का काम करतीं आई हैं। पीढ़ी-दर-पीढ़ी इस लोक संस्कृति को मनुष्य हस्तांतरित करता आया है। भारतीयजन के सम्पूर्ण जीवन में जो भी नियम-कायदे व मर्यादाएं हैं, वे सब हमारी लोक संस्कृति की ही देन हैं। यहां तक कि लोक कलाओं के विषय में अंजली मित्तल कहती हैं-

“लोक कलाओं ने सभी भारत के लोगों को एक साथ जोड़े रखा।”

आज हम अपने भारतीय संविधान की जिस ‘धर्म-निरपेक्षता’ की बात करते हैं, उसका मुख्य कारण भी भारतीय संस्कृति ही है। संस्कृति और लोक कलाएं एक ही सिक्के के दो पहलू हैं, यह कहना अनुचित ना होगा। संस्कृति भारत देश के धरातल से जुड़ी है, जबकि सभ्यता किसी समाज के विकसित, परिवर्तित तथा आधुनिकता से प्रभावित एक भाव है, जिसमें विदेशी जीवन शैली का भी प्रभाव झलकता है। इसी क्रम में लोक संस्कृति पूर्णतः जनसामान्य के द्वारा जनसामान्य के लिए, जनसामान्य की अभिव्यक्ति है। भारतवर्ष की अनेक लोककलाएं हैं, जिन्होंने लोक संस्कृति को समृद्ध बनाया है। जैसे - लोकचित्रकला, मूर्तिकला, धातुकला, पाककला, वेशभूषा, आभूषण, लोकगायन, लोकवादन, लोकनृत्य आदि। इन सभी कलाओं को सहेजने का कार्य भारतीय लोक कलाकारों ने किया है। भारत के प्रत्येक प्रांत से लोक कलाकार इन लोककलाओं को प्रसारित करने में अथक प्रयास कर रहे हैं।

लोक संगीत में गायन के क्षेत्र में बड़ाली ब्रदर्स, नूरान सिस्टर्स तथा वादन के क्षेत्र में विस्मिल्ला खां रविशंकर, अली अकबर खान, अमजद अली खान, शिवकुमार शर्मा, मनीश व्यास आदि के नाम प्रसिद्ध हैं। मध्यप्रदेश के लोकगीत गायकों में देशराज पटैरया, उर्मिला पाण्डेय, राकेश तिवारी आदि के गीत अत्यधिक प्रसिद्ध हैं। उत्तरप्रदेश की लोकगीत गायिका मालिनी अवस्थी की विविध लोकगीत विधाएं जनसामान्य को आनंदित करतीं हैं। छत्तीसगढ़ में तीजनबाई द्वारा ‘पंडवानी’ नृत्य का प्रस्तुतिकरण किया जाता है। तेलुगू देशम् में लक्ष्मी नामक लोकगीत गायिका का नाम प्रसिद्ध है।

भारतवर्ष के कोने-कोने में अनेकों लोककलाकारों के नाम प्रसिद्ध हैं, जो कि अपनी पृथक-पृथक कलाओं हेतु प्रसिद्ध हैं। यू-ट्यूब चैनल पर भारतवर्ष के ऐसे ही 100 कलाकारों के बारे में वर्णन प्राप्त होतास है, जिसमें से चित्रकारी के क्षेत्र में प्रमुख नाम यहां वर्णित किये जा रहे हैं। सन् 1921 में सोमनाथ घेर जी का जन्म हुआ, जो एक महान चित्रकार थे। इसी प्रकार अपर्णा कौर, विकास भट्टाचार्य, मंजीत बाबा, अंजलि इला मेनन, गोर्गी सरोज पाल, शैलेन्द्र नाथ डे, सुबोध गुप्ता, ए रामचंद्रन एन., पुष्पमाला, गुलाम मुहम्मद शेख, लक्ष्मण पाई, कृष्ण हवला जी आदि का नाम चित्रकार के रूप में प्रसिद्ध है। इन सभी चित्रकारों ने विविध रूप से चित्रकारी करके कलाप्रेमियों को आनंद की अनुभूति कराई है।

इसी प्रकार अन्य कलाओं में धनराज भगत का नाम मूर्तिकार व चित्रकार के रूप में प्रसिद्ध है। हिम्मत शाह एक उत्तम मूर्तिकार, अवतार सिंह पवार कटेम्प्रेरी आर्टिस्ट, प्रो. जयकृष्ण अग्रवाल, छापाकर प्रिंट मेकिंग, गुलाम रसूल, संतोष नवतांत्रिक कला के जनक के रूप में हिम्मत शाह मूर्तिकला एवं पेंटिंग कला के रूप में, चिंतामणिकर एक कुशल मूर्तिकार, अनुपम सूद ग्रैफिक डिजाइनर के रूप में, रामवनजी सुतार एक अच्छे मूर्तिकार के रूप में जाने जाते हैं। खेसारी यादव जिनका मौलिक नाम शत्रुघ्न था, आज भले ही एक अदाकर के रूप में कार्य कर रहे हैं, किन्तु प्रारम्भ में उनका एक भक्ति संगीत से संबंधित ग्रुप था, जिसमें वे रामायण, कीर्तन और दुगोला का प्रस्तुतीकरण करते थे। भारतीय लोक कलाकारों ने अपने देश की संस्कृति को सहेजा है। ये कलाकार वस्तुतः संस्कृति के रक्षक हैं, वाहक हैं और एक पीढ़ी से दूसरी पीढ़ी तक संस्कृति को हस्तांतरित करने का कार्य करते हैं। इन लोककलाकारों में स्वर्ण, रजत, तांबे आदि के गहनों को गढ़ने वाले स्वर्णकार भी हैं। भारतीय परिधानों को सात्विक रूप देने वाले तंतुकार हैं, प्रतिदिन प्रयोग आने वाली वस्तुएं जैसे - झाड़ू, सूपा, खलबट्टा, पंखा, डलियां ये सब निर्मित करने वाले कर्मकार हैं एवं प्रबुद्ध वर्ग को उचित मार्गदर्शन दिखाने वाले लेखक व कवि हैं। अभी वर्तमान में कुमार विश्वास, मुंत्सिर जैसे अनेक कवि हृदय एवं विचारक भारतीय संस्कृति को पोषित करने हेतु प्रभावशाली, ओजपूर्ण कविताएं व विचार समाज के समक्ष प्रस्तुत कर रहे हैं। ये कलाकार अंधेरे में दीपक के समान प्रज्वलित होकर भारतवर्ष की भटकी हुई जनता को पुनः-पुनः सही मार्ग दिखाने का कार्य करते रहते हैं।

वैज्ञानिक खोजों के फलस्वरूप विदेशी पैटर्न पर भारतवर्ष का जनसामान्य भी भौतिकता की चकाचैंध की ओर भागना चाहता है। ऐसे में दो में से एक कार्य ही हो सकता है या हम भारतवासी जमीन से जुड़े रहें, जो हमारी प्राचीन सभ्यताएं, मर्यादाएं हैं या पाश्चात्य देशों की भांति आकाश में उड़ने लगें। ऐसे वातावरण में लोककलाकार एक सशक्त डोर का कार्य करते हैं - अधिक ऊपर उड़ने वाले जनसामान्य को धरती पर खींच कर ले आते हैं, क्योंकि सत्यता तो यही है कि हमारे देश की संस्कृति एवं पाश्चात्य देशों की संस्कृति में जमीन-आसमान का अंतर है। फिर इन लोक कलाकारों द्वारा हमें अपनी देश की धरती का आइना दिखाया जाता है। पुरानी देशभक्ति पर आधारित फिल्म 'पूरब-पश्चिम' के गीतों की शब्दावली - "है प्रीत जहां की रीत सदा, मैं गीत वहां के गाता हूं" एवं एक अन्य फिल्म का गीत "जिस देश में गंगा बहती है, हम उस देश के वासी हैं।" ऐसे ही प्रेरक फिल्मी गीत हैं।

ये शब्दावली प्रत्येक भारतीय के हृदय को झझकोरती है और पुनः हमें भारतवासी बनने व होने का गर्व प्रदान करती है। वेशभूषा गढ़ने वाले डिज़ाइनर्स आज भी ऐसे वस्त्र निर्माता हैं जो भारतीय वेशभूषा को सुन्दर से सुन्दर रूप देकर बाजार में प्रस्तुत कर रहे हैं, यह सभी कलाकार हैं। भारतवर्ष के वासियों का सौभाग्य है कि आज के युग में ऐसे लोक कलाकारों की कमी नहीं है, जो अपनी रचनाओं, अपनी कलाओं से यहां के जनसामान्य को अपनी संस्कृति का पुनः पुनः स्मरण कराते रहते हैं।

भारतवर्ष की अधिकांश जनता ग्रामों में निवास करती है। वहां पर आज भी प्रत्येक त्यौहार, प्रत्येक अवसर पर भक्ति का शुद्धतम वातावरण देखा जा सकता है। कोई भी अवसर हो, विवाह, जन्म अथवा गृह प्रवेश सभी मौकों पर स्त्रियां अपने लोकगीतों के

गायन द्वारा वातावरण को आनंदमय बनाती हुई पाई जाती हैं। आज भी रात्रि में लोक (गायक, वादक) कलाकार मंडली बनाकर बैठते हैं और रामायण अथवा कबीर के दोहे आदि भारतीय प्राचीन रचनाओं का गायन करते हैं। साथ में ढोलक, मंजीरा, खंजरी, तबला अथवा नाल, इकतारा आदि लोकवाद्यों का वादन भी करते हैं। राजस्थान, हरियाणा, पंजाब, असम, मणिपुर, त्रिपुरा, तमिल आदि प्रांतों के अपने-अपने लोकगीत व लोकनृत्य हैं जिन्हें कलाकार समय-समय पर प्रस्तुत करते हैं। भोपाल मध्य प्रदेश में भारत भवन की ही भांति प्रत्येक प्रदेश में एक सांस्कृतिक भवन स्थापित है, जहां पारम्परिक वेशभूषा एवं गायन, वादन को लेकर लोक कलाकार प्रस्तुत होते हैं। बस्तर, झाबुआ, अलीराजपुर जैसे आदिवादी इलाकों में भी सरकार द्वारा प्रतिवर्ष ऐसी ही एक सांस्कृतिक प्रतियोगिता कराई जाती है, जिसमें एक लव्य आवासीय शासकीय विद्यालयों के छात्र-छात्राओं द्वारा प्रतियोगिता में प्रस्तुतियां दी जाती हैं।

Keywords:

धर्म निरपेक्षता - किसी विशेष धर्म का पक्ष ना लेना। सभी धर्मों का समान आदर करना।
पाक कला - भोजन बनाने की कला, भांति-भांति के देशी पकवान बनाने की कला।
आल्हादित - अत्यधिक प्रसन्नचित्त, प्रफुल्लित, हर्षित
हस्तांतरित - एक हाथ से दूसरे हाथ में जाना, एक पीढ़ी से दूसरी पीढ़ी को सौंपना।
चकाचैध - आँखों को चमकीला लगना, चमक।
पाश्चात्य - पश्चिमी देशों से संबंधित, विदेशी।

Introduction:

भारतवर्ष का संगीत पूर्णतः धरती से जुड़ा हुआ संगीत रहा है। पखावज का पूर्व रूप मृदंग था, जो कि मिट्टी से ही बना होता था। बाद में ये सभी वाद्य मिट्टी के स्थान पर काष्ठ से बनाये जाने लगे। तबला भी प्राचीन दुक्कड़ (लोकवाद्य) का परिष्कृत रूप है। भारत की सम्पूर्ण संस्कृति ही लोक संस्कृति पर आधारित है। वाद्य यंत्रों में किस प्रकार से लकड़ी, मिट्टी, आटा या अन्य वस्तुओं का प्रयोग कर उसे और अधिक खनकदार बनाया जा सकता है, यह भारतीय कलाकारों को भली-भांति ज्ञात है। भारत की प्राचीन सभ्यता व संस्कृति को सही रूप में वहन करने का कार्य लोककलाकार ही करते हैं। चाहे वह संगीत के जगत में हो या अन्य ललित कलाओं के क्षेत्र में हों। राजस्थान का कठपुतली नृत्य भारतीय लोककला व संस्कृति को परिभाषित करने का उत्कृष्ट माध्यम है।

यद्यपि आज लोककलाकारों को अपनी रोजी-रोटी के लिए अत्यधिक संघर्ष करना पड़ता है। बीघ के दशकों में इन कलाकारों को समाज व शासन द्वारा कुछ-कुछ उपेक्षित किया गया, किन्तु अभी पिछले दशकों में इन कलाकारों का सम्मान बढ़ा है। आज स्थान-स्थान पर ललितकला मंडलों की स्थापना हुई है, जिसमें इन कलाकारों को आमंत्रित कर सम्मानित किया जाता है। आज इन कलाकारों को उचित मानदेय की भी प्राप्ति होती है। विविध प्रकार के दूरदर्शन व यू-ट्यूब चैनलों पर इन लोक कलाकारों की कला को सुन्दरता से जनता के समक्ष प्रस्तुत किया जाता है अतः आज हम अपने देश के लोक कलाकारों को उज्ज्वल भविष्य की कामना करते हैं।

भारतीय लोक संगीत के अवनद्ध वाद्य (संगीत ग्रन्थों के संदर्भ में)

अक्षिता बाजपेई - शोधछात्रा
प्रो० गौरांग भावसार - मार्गदर्शक
डिपार्टमेंट ऑफ तबला
दर्शन पुरोहित - अनुरूपी लेखक
डिपार्टमेंट ऑफ ड्रामाटिक्स, फ़ैकल्टी ऑफ पफ़ॉर्मिंग आर्ट्स
द महाराजा सयाजीराव यूनिवर्सिटी ऑफ बड़ौदा

शोध सार-प्रस्तुत शोध के माध्यम से शोधार्थी द्वारा भारतीय लोक संगीत के अवनद्ध वाद्य जो प्राचीन संगीत ग्रंथों में वर्णित हैं और वर्तमान में लोक संगीत में अहम भूमिका प्रस्तुत कर रहे हैं ऐसे वाद्यों का परिचय देने का प्रयास किया जा रहा है।

सूचक शब्द- लोकसंगीत, संस्कृति, शास्त्रीय, संगीत, आदिवासी, अवनद्ध, वाद्ययंत्र

लोकसंगीत का उद्भव प्राकृतिक प्रक्रिया व मानव के विकास के साथ ही प्रारम्भ हुआ। अतः यह कहना अतिशयोक्ति नहीं होगी कि लोकसंगीत का जन्म लोक मानस से हुआ है अर्थात् मानव संस्कृति पर आधारित व निर्मित मानव समाज में प्रचलित संगीत ही लोकसंगीत है। लोकसंगीत शब्द 'लोक' और 'संगीत' से मिलकर बना है जिसका सामान्य अर्थ 'लोगों का संगीत' अर्थात् लोगो द्वारा निर्मित संगीत। 'लोक' शब्द का प्रयोग अति प्राचीन से विभिन्न अर्थों में व विभिन्न काल खण्डों में प्राप्त होता रहा है। महाभारत जैसे महाकाव्य में 'लोक' शब्द का प्रयोग महर्षि व्यास जी द्वारा समाज के लिए किया गया। इसी प्रकार ऋग्वेद में 'देहिलोकम्' शब्द प्रयुक्त हुआ है।⁽¹⁾ इसमें 'लोक' शब्द का प्रयोग 'स्थान' के लिए किया गया है। गीता में 'लोक' शब्द व लौकिक आचार-विचार की महत्ता को स्वीकार किया गया है। विभिन्न शिलालेखों में 'लोककल्याण' से जुड़े कई आदेश प्राप्त होते हैं, परन्तु वर्तमान में 'लोक' शब्द का प्रयोग परम्परा, संस्कृति, संयोजन आदि के लिए किया जाता है। लोक शब्द नगरीय व ग्रामीण संस्कृतियों का समन्वय का सूचक माना जाता है, जिसमें भावों को अधिक प्रधानता प्राप्त होती है।

लोकसंगीत का विकास मानव के सांस्कृतिक विकास के साथ धीरे-धीरे होता चला गया। जैसे-जैसे संस्कृति परिवर्तन होता गया, वैसे-वैसे लोकसंगीत में भी परिवर्तन व जटिलता आती गयी। भारतीय लोकसंगीत का विकास अति प्राचीन काल से निरंतर होता रहा है, मानव हृदय में प्रारम्भ से ही प्रकृति के सौन्दर्यतत्व के प्रति आकर्षण, अनुभूति व उद्गार उत्पन्न हुए जिन उद्गारों की अभिव्यक्ति मानव द्वारा अपनी भावनाओं से अस्पष्ट शब्दयुक्त स्फुटन के रूप में करता है। भारतीय संगीत की धाराएँ दो भागों में हैं। लोकसंगीत और शास्त्रीय संगीत ये दोनों शाखाएँ अपने आप में स्वतन्त्र होते हुए भी एक-दूसरे की पूरक हैं। हमारा शास्त्रीय संगीत लोकसंगीत का ही विकसित रूप है। भारतीय लोकसंगीत का मूलस्वरूप आज भी संस्कृति के अँचलों में सुरक्षित है। लोकसंगीत में सरलता व सहजता होने के कारण यह संगीत शीघ्रता से जनमानस को आकर्षित करता है। अन्ततः यह कहा जा सकता है कि भारत के विभिन्न प्रान्तों की प्रादेशिक, भौगोलिक, बोल-चाल, रहन-सहन, रीति-रिवाज, तीज-त्योहारों आदि के माध्यम से जुड़े सभी भावों की अभिव्यक्ति 'लोकसंगीत' है।

लोकसंगीत और लोकसंस्कृति का अटूट सम्बन्ध है तथा लोकसंस्कृति को लोकसंगीत से अलग नहीं किया जा सकता। सामाजिक जीवन का कोई भी अनुष्ठान या लोकोत्सव लोकसंगीत के बिना अधूरा रहता है। लोकसंगीत के माध्यम से सांस्कृतिक परम्पराएँ जीवित रहती हैं। लोकसंगीत में परम्परानुसार स्थानीय भाषाओं के गीत, नृत्य आदि शामिल होते हैं। अतः इसमें भारतीय संगीत का दर्शन मिलता है, जो भारतीय संस्कृति की देन है। प्राचीन काल से मनुष्य भावनाओं की अभिव्यक्ति का माध्यम संगीत ही है। लोक संगीत में सारंगी एक तार पर बजती है, तीन तारों पर बजती है और 15 तारों से सज्जित होकर भी बजती है। व्यावहारिक ज्ञान के साथ-साथ वाद्ययंत्रों के तार, आकृति और वादन-तकनीक का विकास भी स्वतः होता जाता है। इसीलिए 'नाट्यशास्त्र' के रचयिता महर्षि भरत ने कहा है कि जो कुछ भी शास्त्र में निहित है, वह सब लोक से लिया गया है।⁽²⁾ लोकसंगीत की सहजता और उसका सौन्दर्य किसी से छिपा नहीं है। भिन्न-भिन्न अवसरों पर विभिन्न अभिव्यक्तियों के लिए लोक में अनगिनत वाद्ययंत्र पाए जाते हैं। ब्रज की रासलीला के एक प्राचीन दुर्लभ पद में अनेक वाद्ययंत्रों के नाम गिनाए गए हैं। जिसमें लोक संगीत के अवनद्ध वाद्यों में मृदंग, डमरू, डुगडुगी, खंजरी, चंग, ढोल, ढोलक, हुडुक्का, नगाड़ा, नाल, दमामा का वर्णन प्रस्तुत किया गया है।

मृदंग-मृदंगम् (दक्षिण भारत), पखावज (उत्तर भारत) तथा खोल (बंगाल) यह तीनों समान संरचना वाले वाद्य यंत्र हैं। इसमें लगभग 60 सेमी लंबे बेलनाकार लकड़ी के खोल के दोनों मुखों पर खाल मढ़ी होती है। प्रायः दाएं मुख का व्यास बाएं की तुलना में कम होता है तथा उस पर काला लेप चढ़ा होता है। आज भी मृदंगम का दक्षिण भारत में शास्त्रीय संगीत में संगत हेतु प्रयोग होता है। पखावज मृदंगम् की तुलना में कुछ अधिक लम्बा होता है तथा इसमें डोरियों को कसने हेतु लकड़ी के कुछ गुटके लगे होते हैं। बंगाल में प्रचलित खोल लगभग पौन मीटर लम्बा होता है तथा इसका एक मुख दूसरे से काफी चौड़ा होता है। खोल लकड़ी या पकी मिट्टी से बनाया जाता है।⁽³⁾ प्राचीन ग्रन्थों में मृदंग को पुष्कर वाद्यों में रखा जाता है जिसका वर्णन, विवरण बनावट इत्यादि का विस्तृत वर्णन भरतमुनि कृत नाट्यशास्त्र, नारद कृत संगीत मकरंद, शारंगदेव कृत संगीत रत्नाकर में प्राप्त होता है।⁽⁴⁾ परंतु इस प्राचीन वाद्य का प्रयोग जन लोक संगीत में ज़्यादातर रावल और राबीय जाति द्वारा इस वाद्य का प्रयोग नाच एवं धार्मिक स्थानों, मंदिरों में ग्रामीण लोगो द्वारा अपने तरीके से वादन किया जाता है। तथा इसके वादन में राबीये एवं रवालियों की वादन शैली भिन्न रहती है। राबिये लोग मृदंग के साथ झांझ का प्रयोग करते हैं।⁽⁵⁾

डमरू-इसके दोनों ओर के मुख चमड़े से मढ़े रहते हैं, जिन्हें आपस में सूत की डोरी से कस दिया जाता है। बीच का भाग पतला होता है, मानो कटोरियों के पृष्ठ-भाग आपस में जोड़ दिए गए हों। बीच के हिस्से में एक डोरी में गाँठ लगाकर लटका दिया जाता है। जब इसका वादन किया जाता है तो यह गाँठ दोनों ओर के चमड़े पर टकराती है, जिससे 'डगडग-डगडग' शब्द निकलता है। प्राचीन काल में इसे 'ढक्का' वाद्य कहते थे जिसका वर्णन नारद कृत संगीत मकरंद के श्लोक में प्राप्त होता है।⁽⁶⁾ मान्यता है कि भगवान शंकर के डमरू से व्याकरण के चौदह सूत्र (शब्द) निकले थे और अपने तांडव नृत्य के साथ भी उन्होंने इसका प्रयोग (वादन) किया था। आजकल लोक-संगीत में कम, परन्तु नट या जानवरों का खेल दिखाने वालों द्वारा इसका प्रयोग अधिक किया जाता है। डमरू

के कुछ लम्बे स्वरूप को बगल में दबाकर दाहिने हाथ से डंडे द्वारा बजाया जाता है। डमरू के छोटे स्वरूप को 'डुगडुगी' और बड़े रूप को 'डेरू' कहते हैं। वर्तमान में इसका वादन मनोरंजन के लिए लोक संगीत के अवनद्ध वाद्यों के रूप में हो रहा है।

डुगडुगी-डमरू का छोटा स्वरूप 'डुगडुगी' या 'डिमडिमी' कहलाता है। जिसका वर्णन नारद कृत संगीत मकरंद के श्लोक में प्राप्त होता है।⁽⁷⁾ लगभग एक बालिशत आकार का यह वाद्य दोनों ओर (दोनों मुखों पर) चमड़े से मढ़कर बनाया जाता है। बीच का हिस्सा पतला होता है, जिसमें गाँठदार रस्सी लटकी रहती है। इसे एक हाथ से पकड़कर हाथ को इधर-उधर घुमाने से रस्सी की गाँठ चमड़े से मढ़े इसके दोनों मुखों पर चोट करते हुए वादन करती है। वर्तमान में इसका वादन मनोरंजन के लिए लोक संगीत के अवनद्ध वाद्यों के रूप में हो रहा है।

खंजरी- 'डफली' के घेरे में तीन-चार जोड़ी झाँझ (झनकार देने वाले लोहे के टुकड़े) लगे हों तो उसे 'खंजरी' कहते हैं। यह चमड़े से मढ़ी होती है और इसका वादन 'चंग' की तरह हाथ की थाप से किया जाता है। इसे चंग का छोटा स्वरूप समझना चाहिए। चंग (डफ) चार अंगुल चौड़े लकड़ी के गोल घेरे पर एक ओर चमड़े से मढ़ा हुआ यह चक्राकार वाद्य सोलह अंगुल से बीस अंगुल व्यास तक का होता है। इसे बाएँ हाथ से पकड़कर हृदय के पास रखकर दाहिने हाथ की थाप द्वारा बजाते हैं। इसके छोटे स्वरूप को 'डफली' या 'ढपली' कहते हैं। बड़ा स्वरूप 'डफ़', 'ढप' या 'चंग' कहलाता है। संगीत रत्नाकर के अनुसार चंग व खंजरी प्राचीन झल्लरी का आधुनिक स्वरूप है।⁽⁸⁾

ढोलक-लकड़ी के खोल को दोनों ओर खाल से मढ़कर 'ढोलक' बनाई जाती है। स्त्रियों के लोकगीतों में इसका सबसे अधिक प्रचलन है। इसे 'ढोल' की पुत्री कह सकते हैं। संगीतशास्त्रों के विभिन्न मतों के अनुसार ढोलक व ढवस प्राचीन अवनद्ध वाद्य करटा का आधुनिक स्वरूप है जिसका वर्णन संगीत मकरंद, संगीत रत्नाकर, संगीत समय सार आदि ग्रंथों में प्राप्त होता है।⁽⁹⁾ इसका निर्माण विजयसार के काठ से बनाया जाता है जो चौबीस या इक्कीस अंगुल का होता है। इसकी परिधि चालीस अंगुल होती है। दोनों मुखों पर चढ़ाव की रीति से तीन-तीन ताँत के तार बाँधे जाते हैं तथा दोनों मुखों पर काठ या लोहे के कड़े लगाकर उन्हें कोमल चमड़े से लपेट दिया जाता है। इन कड़ों में चौदह-चौदह छेद करके फिर करटा (ढोलक) के दोनों मुख ढोल की भाँति मढ़ दिये जाते हैं। उन चौदह छेदों के बीच-बीच के छेदों को छोड़कर उसे कसने के लिये चमड़े की पट्टी लगाई जाती है। पहले की ही भाँति उसके खाली छिद्रों में फिर पतले चमड़े की पट्टी लगायी जाती है जिससे एक तीन अंगुल चौड़ी चमड़े की पट्टी बाँधी जाती है जिसे गले से लटकाकर अथवा कमर से बाँधकर बेंत की डण्डी से जो अग्रभाग से मुड़ी हुई, लगभग एक हाथ की होती है, हाथ में पकड़कर वादन-क्रिया करते हैं। जिसके पाटाक्षर तिरिकि-तिरिकि माने जाते हैं।⁽¹⁰⁾

हुडुक्का-इसे 'हुडुक' या 'हुडुकी' भी कहते हैं। प्राचीन ग्रंथों में 'डमरू' परिवार के इस दो-मुखी वाद्य को 16 अंगुल लम्बा बताया गया है, जो बीच में कुछ पतला होता है। चमड़े से मढ़े हुए मुखों का व्यास आठ-आठ अंगुल होता है, जो चमड़े की पट्टियों से मढ़ा रहता है। इसमें दोनों ओर दो छेद करके कड़े पहनाए जाते हैं और एक डोरी लगी होती है, जिसे पकड़कर वादन किया जाता है। प्राचीनकाल में इस वाद्य को 'पणव' कहते थे।

उत्तर भारत में विशेष रूप से कुमाऊँ तथा गढ़वाल के पहाड़ी इलाकों में इसका बहुत प्रचार है। 'हुडुक्का' को कंधे के बाँईं ओर लटकाका सीधे हाथ से बजाया जाता है। इसका वाद्य का वर्णन भरत कृत नाट्यशास्त्र, संगीत रत्नाकर आदि ग्रंथों में प्राप्त होता है।⁽¹¹⁾

नगाड़ा- 'नगाड़े' के दो भागों में बड़े को 'नगाड़ा' या 'नक्कारा' और चमड़े से मढ़े हुए छोटे नगाड़े को 'झील' अथवा 'अधौटी' कहा जाता है जो प्रायः धातु का बना होता है। नगाड़े की आवाज़ भारी व मोटी और झील की आवाज़ पतली होती है। प्राचीन काल में नगाड़े को 'दुंदुभि' भी कहते थे। जिसका विवरण वैदिक काल में ऋग्वेद के 1.28.5 मंत्र में प्राप्त होता है तथा ऋग्वेद के छोटे मण्डल में क्रम से तीन श्लोकों में उल्लेख प्राप्त होता है।⁽¹²⁾ इसका कुछ किसी जुलूस छोटा स्वरूप 'नगाड़ा निशान' कहलाता है, हाथी या ऊँट की पीठ पर जुड़वा रूप से रखकर बजाया जाता है। इसे सम्मान-सूचक वाद्य माना जाता है। विशालकाय नगाड़े को 'बम्ब' कहते हैं।

नाल - यह ढोलक की तरह का ताल-वाद्य है। इसका मध्य भाग न बहुत उभरा होता है और न बहुत दबा हुआ। इसके दोनों मुख चमड़े से मढ़े होते हैं, जो डोरी से कसे रहते हैं। आजकल इसमें 'स्कू' (पेंच) लगाए जाते हैं। इस वाद्य पर ढोलक और तबले के बोल आसानी से बजाए जा सकते हैं। महाराष्ट्र के लावणी-गायन में इसका सर्वाधिक प्रयोग किया जाता है।⁽¹³⁾ इस का वर्णन कुछ प्राचीन ग्रन्थों में भी प्राप्त होता है। मानसोल्लास, संगीत-रत्नाकर तथा संगीत-सार मुख्य हैं। इन ग्रन्थों के अनुसार यह प्राचीन सेल्लुका वाद्य का आधुनिक स्वरूप मालूम होता है।⁽¹⁴⁾ इसके बायें मुख को हाथ से तथा दाहिने मुख को कुडुप के समान शंकु से बजाना चाहिये। इसके बायें मुख से झंकार तथा दाहिने मुख से थंकार शब्द निकलता है। इसके आकार के सम्बन्ध में कहा गया है कि यह छब्बीस अंगुल बम्बा तथा तीस अंगुल वर्तुलाकार परिधि के विजयसार काठ को पोला कर बनाया जाता है। इसके दोनों मुख 10-10 अंगुल के होते हैं। जिन पर तर्जनी के समान मोटे बेल के कड़े चढ़े होते हैं। इन कड़ों में 6-6 छेद होते हैं, जिनमें छाल का डोरा बनाकर गाँठ लगाते हैं। दोनों मुख कोमल चमड़े से मढ़े जाते हैं।

दमामा- यह उत्तराखंड का प्रमुख लोक वाद्य जिसका प्रयोग प्रत्येक धार्मिक व सांस्कृतिक उत्सवों में किया जाता है। प्राचीन ग्रंथ संगीत-रत्नाकर के अनुसार निसान (निसाण) काँसे, ताँबे अथवा लोहे का बना हुआ वाद्य है। जो क्रमशः उत्तम, मध्यम अथवा अधम माना जाता है। इसके पेंदे में काँसा भरा होता है। तथा मुख भैसे के चमड़े से मढ़ा होता है।⁽¹⁵⁾ इसका मुख बड़ा तथा पेंदा छोटा होता है। बीच में दोनों का आधा होता है। यह चमड़े द्वारा जिसमें कड़े पड़े होते हैं कसा जाता है। इन कड़ों को जोर से कस कर इसे बजाया जाता है। यह चमड़े लगे हुए दो कोणों से बजाया जाता है। इसका दृढ़ शब्द भीरुओं को दहलाने वाला तथा वीरों को रोमांचित करने वाला होता है। निसान से मिलता जुलता वाद्य दमामा था। यह दुन्दुभि जाति का वाद्य है, निसान का प्रयोग मुख्य रूप से युद्ध स्थल में ही होता था।⁽¹⁶⁾

निष्कर्ष- इस प्रकार लोक-संगीत के सभी वाद्ययंत्र हमारी ऐसी धरोहर है जिनसे समाज की भावनाएँ अभिव्यक्त होती हैं। हर्ष-शोक, राग-विराग सर्भ की सहज अभिव्यंजना लोक-वाद्यों के वादन से सरलतापूर्वक होती है। काल के प्रभाव से अनेक लोक-वाद्य और उनके वादक समाप्त हो चुके हैं, क्योंकि उन्हें किसी का प्रश्रय कभी नहीं मिला।

रबाब और संतूर-जैसे कुछ लोकवाद्य शास्त्रीय संगीत की श्रेणी में आ गए हैं और शास्त्रीय संगीत के तबला व हारमोनियम-जैसे कुछ वाद्य लोक-संगीत में प्रचलित हो गए हैं। इस कला के द्वारा मनुष्य के हृदय की भावनाओं को बाहर निकलने का मौका मिलता है जिससे उसके सुख और दुःख की अभिव्यक्ति होती है। संगीत कला के बारे में जब कुछ नियम बनाए गए और उसे एक व्यवस्था दी गई तो वे संगीत-कला सिद्धान्त कहलाए। इन सिद्धान्तों को ऋषियों और आचार्यों ने अपने-अपने ग्रंथों द्वारा प्रस्तुत किया। ऐसे ग्रंथ संगीत के शास्त्र-ग्रंथ कलाए, जैसे- 'नारदीय संहिता', भरत का 'नाट्यशास्त्र', नारद कृत संगीत मकरंद, 'संगीत रत्नाकर' और 'संगीत पारिजात' इत्यादि। जिस तरह मनुष्य ने आदिवासी समाज में भावों को प्रकट करने वाली ध्वनियों के आधार पर भाषा-शास्त्र का निर्माण किया, उसी तरह सांगीतिक ध्वनियों और उछल-कूद को सुनियोजित करके गायन, वादन और नृत्य से सम्बन्धित संगीतशास्त्र बनाए। इन शास्त्रों के आधार पर प्रस्तुत किया जाने वाला संगीत ही 'शास्त्रीय संगीत' कहलाता है। संगीतकार को इनके नियमों का पालन करना पड़ता है और तभी वह शास्त्रीय संगीतकार कहलाता है। लोक संगीत भारतीय जीवन का एक ऐसा भाग है जो मनुष्य के सुख और दुःख की भावना, कर्म, संस्कार और पर्व के साथ जुड़ा हुआ है। अनुभूति के आधार पर ही उसका सृजन हुआ है और उसी ने शास्त्रीय संगीत को जन्म दिया है। विभिन्न लोकवाद्य और थिरकते मानव-शरीर को देखकर इसका आभास आसानी से हो जाता है। लय, ताल और स्वर की समझ का जैसे-जैसे विकास होता गया वैसे-वैसे लोक संगीत की धुनों के आधार पर शास्त्रीय संगीत की विधाएँ भी बनने लगीं। इस प्रकार ऐतिहासिक उतार-चढ़ाव और विभिन्न संस्कृतियों के मिलन से लोक संगीत और शास्त्रीय संगीत में समय-समय पर अनेक परिवर्तन हुए हैं जो भविष्य में भी होते रहेंगे। लोक संगीत में दिशाएँ गूँजती हैं इसलिये इसे वेद की तरह पवित्र माना गया है। शास्त्रों के अनुसार शास्त्रीय संगीत को 'मार्ग संगीत' और लोक संगीत को 'देशी संगीत' कहा गया है। दोनों का लक्ष्य मन को आनन्द प्रदान करना है। शास्त्र में यह भी कहा गया है कि संगीत केवल लोकरंजक ही नहीं, भवभंजक भी है अर्थात् मोक्ष प्रदान करने वाला भी है।

पाद टिप्पणी-

1. संगीत विशारद/बसंत/पृष्ठ-374
2. संगीत विशारद/बसंत/पृष्ठ-374
3. संगीत मैनुअल/मृतुंजय शर्मा/पृष्ठ-367
4. ताल वाद्य परिचय/जमुना प्रसाद पटेल/पृष्ठ-49
5. राजस्थान का लोक संगीत/देवीलाल सामर/पृष्ठ-97
6. नारद विरचित: संगीत मकरंद/संगीतध्याय/चतुर्थ पाद:/ श्लोक-9-10/पृष्ठ-22
7. नारद विरचित: संगीत मकरंद/संगीतध्याय/चतुर्थ पाद:/ श्लोक-11/पृष्ठ-22
8. ताल वाद्य परिचय/जमुना प्रसाद पटेल/पृष्ठ-56
9. ताल वाद्य परिचय/जमुना प्रसाद पटेल/पृष्ठ-58
10. ताल वाद्य परिचय/जमुना प्रसाद पटेल/पृष्ठ-59
11. ताल वाद्य परिचय/जमुना प्रसाद पटेल/पृष्ठ-59
12. भारतीय संगीत का इतिहास/ठाकुर जयदेव सिंह/पृष्ठ-30
13. संगीत विशारद/बसंत/पृष्ठ-385
14. ताल वाद्य परिचय/जमुना प्रसाद पटेल/पृष्ठ-66

15. संगीत मैगजीन/भारतीय वाद्य अंक/लक्ष्मी नारायण गर्ग/पृष्ठ-97
16. ताल वाद्य परिचय/जमुना प्रसाद पटेल/पृष्ठ-67

संदर्भ ग्रंथ सूची-

1. शास्त्री शुक्ल बाबू लाल (अनुवादक)/आचार्य भरत मुनि (मूल ग्रंथकार)/नाट्यशास्त्र /चौखंभा संस्कृत ग्रंथालय
2. गर्ग लक्ष्मी नारायण (सम्पादक)/पंडित नारद (मूल ग्रंथकार) संगीत मकरंद/संगीत कार्यालय हाथरस
3. मिश्र लाल मणि/भारतीय संगीत वाद्य/ज्ञानपीठ प्रकाशन नई दिल्ली
4. चौधरी सुभद्रा(अनुवादक)/शारंगदेव (मूल ग्रंथकार)/संगीत रत्नाकर/ राधा पब्लिकेशन दिल्ली
5. पटेल जमुना प्रसाद/ताल वाद्य परिचय/तृतीय संस्करण-2017/कनिष्क पब्लिशिंग हाउस नई दिल्ली
6. शर्मा महेंद्र प्रसाद, बम्बम/ अवनद्ध वाद्य सिद्धांत एवं परंपरा/अभिषेक पब्लिकेशन
7. सामर देवीलाल/राजस्थान का लोक संगीत/प्रथम संस्करण 1957/भारतीय लोक कला मण्डल जयपुर
8. शर्मा मृतुंजय/संगीत मैनुअल/एच.जी. प्रकाशन नई दिल्ली
9. शर्मा प्रियंका/अवनद्ध वाद्य मे तबला एक सर्वोच्च वाद्य/राधा पब्लिकेशन नई दिल्ली
10. बसंत/गर्ग लक्ष्मी नारायण (संपादक)/संगीत विशारद/ संगीत कार्यालय हाथरस उ०प्र०
11. गर्ग लक्ष्मी नारायण/संगीत मैगजीन/भारतीय वाद्य अंक जनवरी 2004/ संगीत कार्यालय हाथरस उ०प्र०
12. शर्मा प्रेम लता (संपादिका)/सिंह ठाकुर जयदेव/भारतीय संगीत का इतिहास/तृतीय संस्करण 2016/विश्व विद्यालय प्रकाशन वाराणसी

पारंपरिक लोकनृत्य, लोकसंगीत, नाटक एवं कलाकार

गायत्री धीरजलाल जोषी - शोधछात्रा

डॉ. भारतीबहन राठोड - मार्गदर्शक

श्री अर्जुनलाल हिराणी कॉलेज ऑफ जर्नालिज्म एंड परफॉर्मिंग आर्ट्स
सौराष्ट्र युनिवर्सिटी, राजकोट (गुजरात)

शोधसार

मानव मन से उत्पन्न हुई एक ऐसी कला जो अपने प्रांत को अपनी जीवन शैली को, अपने आनंद को दर्शाकर पीढ़ी दर पीढ़ी सुंदरता प्रदान करती हुई आगे बढ़ने वाली लोक परंपरा जो लोकनृत्य, लोकनाट्य, संगीत एवं कलाकार के रूप में प्रस्थापित हुई। जो कला मांगलिक अवसरों पर उत्सवों पर एवं त्योहारों पर उभर कर सामने आई एवं अपनी परंपरा को लोगों के समक्ष दर्शाने में सफल रही ऐसी कला को शोध पत्र के रूप में कुछ शब्दों में समाहित करने का विनम्र प्रयास किया गया है।

सूचक शब्द: लोकनृत्य, लोक संगीत, लोकनाट्य, परंपरा

लोकनृत्य

भारतीय संस्कृति की पहचान के समान लोक नृत्य रहा है। सामान्य तौर पर कहा जाए तो हमारे दैनिक जीवन के दौरान जो क्रियाएँ होती हैं उसे परंपरा के साथ जोड़कर लोक जीवन की झांकी करवाने वाला है, यह "लोकनृत्य"। समाज में लोगों के मन और मस्तिष्क में क्या चल रहा है उसका प्रतिबिंब है "लोकनृत्य", प्रकृति के साथ जुड़ाव है लोकनृत्य, एवं एकता का प्रतीक है, यह लोगनृत्य, मानवीय अभिव्यक्ति का क्रियात्मक रूप है "लोकनृत्य"। भारतीय लोकनृत्य के मुख्यतः तीन प्रकार दर्शाए गए हैं: **आदिवासी लोकनृत्य, सामाजिक तथा सामुदायिक लोकनृत्य, व्यावसायिक लोकनृत्य**

लोक नृत्य अति प्राचीन कला माना गया है। विभिन्न भावों को दर्शाने के लिए जो आंगिक मुद्राओं को अपनाया, वही है नृत्य। किसी नियमों में नहीं बंधी इसलिए वह लोक नृत्य बनी। लोकनाट्य का उदभव लोकनृत्य से हुआ होगा क्योंकि नाटकों में भी संगीत तथा नृत्य की आवश्यकता रहती है। वह स्त्री प्रधान या पुरुष प्रधान होते हैं। नृत्य कभी गोलाकार कभी वृत्ताकार में या कभी पंक्तियों में प्रदर्शित किया जाता है लोग कितनेशामिल होंगे ऐसा कोई नियम ना था। सबसे बड़ी खासियत यही है कि यह नुक्कड़ आंगन मंदिर का प्रांगण या सार्वजनिक स्थल पर प्रदर्शित कर सकते हैं। लोकनृत्य ऋतु के आधारित या उत्सवों के आधारित होता है। वेशभूषा अपने अपने प्रांत या क्षेत्र के अनुरूप होती है। लोक नृत्य में वाद्य ज्यादातर बड़े हुआ करते थे क्योंकि जंगलों के पशु का खतरा बना रहता था रात भर जागने के लिए और नृत्य के लिए नगाड़ा ढोल जैसे तीव्र वाद्य का प्रयोग किया जाता था। तत्पश्चात धीरे धीरे उसमें अन्य वाद्य भी जुड़ने लगे जैसे सारंगी मुरली शहनाई एकतारा घंट आदि।

पंजाब का लोकनृत्य

गिद्धा नृत्य

यह स्त्रिप्रधान नृत्य है और पंजाब के लोकनृत्य में सर्वप्रथम स्थान गिद्धा का ही है विभिन्न अवसरों में एवं सावन के महीनों में गिद्धा डाला जाता है। यह नृत्य में बोली का भी

महत्वपूर्ण स्थान होता है। जिसमें बल्ले बल्ले शब्द को डाला जाता है। एक बोली जो सामान्यजन पंजाबी नहीं होते हुए भी परिचित हैं, जो इस प्रकार है।

"बारी बरसी खटण गया सी,
खट्ट क लियादे पावे,
यारा तेरा घुट भरला
तेनु देख के सबर ना आवे,
यारा तेरा घुट भरला"।

इसमें ताली का प्रयोग किया जाता है तथा ढोलकी या ढोलक वाद्य का प्रयोग होता है। गिद्धा के लिए दंतकथा प्रसिद्ध है। एक गाँव में तालाब के किनारे परियों ने चाँदनी रात में नृत्य किया और अपनी उड़ने वाली पोशाक उतार दी जो गाँव की लड़कियों ने चुरा ली जिसके साथ गिद्धा तथा समो भी थे। वस्त्र के बदले गिद्धो तथा समो ने परियों को नृत्य सिखाने के लिए विवश किया और परियों ने नृत्य सिखाया तब से गिददो के नाम से गिद्धा पड़ा एवं समो के नाम से अन्य नृत्य समी पड़ा और पंजाब में प्रचलित नृत्य बना।

महाराष्ट्र का लोकनृत्य

महाराष्ट्र में (१) गोफ नृत्य (२) टिपरी नृत्य (३) मंगलगार नृत्य (४) लेजीम नृत्य (५) कोली नृत्य (६) फुगड़ी नृत्य आदि हैं। कोली ग्रामीण क्षेत्रों में विकसित पारंपरिक लोक नृत्य है, जो मछुआरे के द्वारा किया जाने वाला नृत्य है। इसमें स्त्री तथा पुरुष एक दूसरे के सामने जोड़ी बनाकर कतार में खड़े रहते हैं। स्त्रियाँ मछुआरों की भूमिका तथा पुरुष की भूमिका में आते हैं। स्त्री कोलीन बनके एक हाथ में रुमाल और दूसरा हाथ कमर पर रखती हैं और लचक के कोली की ओर जाती हैं। फिर दोनों का सुंदर अभिनय शुरू होता है। जिसमें कोली मछली पकड़ने की तथा कोलीन मछली टोकरी में डालने का अभिनय करती है। यह अत्यंत रोचक नृत्य लगता है।

गुजरात के गरबा

गरबा नृत्य जो गुजरातियों की आन बान और शान के समान है। जहाँ-जहाँ गुजराती पहुँचे वहाँ सब जगह गरबा प्रसिद्ध किया। वर्तमान समय में भारत में या विदेशों में गरबा अत्यंत ही लोकप्रिय नृत्य बना है मिट्टी के छिद्रों वाला घड़ा होता है जिसे गोलाकार में नर्तक घूमते हैं यह नृत्य स्त्रीप्रधान था, जिसमें गोलाकार में महिलाएँ घूम कर नृत्य करती थी। जिसमें गीतों में अधिकतर देवी माँ का विवरण मिलता है यह नृत्य दो प्रकार से होता है। ताली बजाते हुए तथा डांडिया के साथ प्रदर्शित किया जाता है। इस नृत्य को रास भी कहा जाता है

लोकनाट्य

भारतीय संस्कृति में लोकनाट्य का एक विशेष स्थान है। यह लोक मस्तिष्क का ही प्रतिबिंब है, जो समूह में संपन्न होता है। लोकनाट्य के ऊपर दृष्टिपात करने जाएँ तो हमारे देश में लंबी सूची सामने आ सकती है। लोकनाट्य का लोगों के जीवन के साथ गहरा संबंध है। लोकनाट्य की भाषा सरल और काव्यात्मक होती है। यह गद्य तथा पद्य रूप में होती है। संवाद अत्यंत ही प्रभावशाली होते हैं। लोकनाट्य में कथानक सामाजिक आईना दिखाता है दर्शक ज्यादातर उनकी कथाओं से परिचित होते थे। पात्र अपनी विशेषताओं को दर्शाता है पात्रों को अभिनय की स्वतंत्रता होती है। वह परंपरागत अभिनय जरूर दर्शाता है किंतु यथार्थवादी पद्धति को अपनाने का प्रयास नहीं करता।

यह संपूर्णतः आनंद से जुड़ा होता है लोकनाट्य में विदूषक का पात्र उनके हावभाव तथा संवाद महत्वपूर्ण होते हैं जो कभी भी नाट्य में आता जाता है और परिस्थितियों को भी संभाल कर हास्य उत्पन्न करवाता है। लोकनाट्य में मनोरंजन के साथ नैतिक शिक्षा भी प्राप्त होती है। स्त्री के पात्र भी पुरुष द्वारा निभाए जाते बड़े-बड़े वाद्यों का प्रयोग किया जाता है। जैसे ढोलक हारमोनियम करतार आदि नाटक शुरुआत में से लेकर अंत तक वाद्य गूंजते रहते हैं। लोकनाट्य वह लोगधर्मी नाट्य है। स्वभावज भावों से युक्त किसी प्रकार के विकार से ही लोक वार्ता या लोकप्रिय से युक्त अंग विन्यास तथा लीला से विहीन सहज अभिनय और नाना प्रकार के श्री पुरुषों से युक्त नाट्य होता है, वह लोकधर्मी नाट्य कहा जाता है। भारत देश को लोकनाट्य का उद्भव माना जाता है क्योंकि ब्रह्मा जी ने पंचमवेद यानी नाट्यशास्त्र की रचना की और शायद उससे पहले ही लोक नाटक का उद्भव हो चुका था।

नौटंकी

नौटंकी अत्यंत प्रचलित लोकनाट्य है जो। उत्तर प्रदेशका है।इसको 9:00 से संबंधित माना जाता है उसकी कथा भी प्रचलित है तथा यह भी कहा जाता है नौ नक्कारे बजते थे जिस वजह से नौटंकी कहते हैं। मुल्तान राजकुमारी नौटंकी के बारे में दर्शाया है। नौटंकी का आरंभ ही नक्कारे कथा लहरें से होता है। यह एकमात्र ऐसी शैली है, जिसका आरंभ संगीत से होता है। नौटंकी में गुरु को रंगा कहा जाता था। इनका प्रारंभ चुनौतियों के द्वारा हुआ ऐसा कहते हैं क्योंकि कानपुर के प्रसिद्ध गायक बंदी खलीफा नथिया राम की चुनौती को स्वीकार किया और वह अत्यंत ही सफल रही नौटंकी द्विअर्थी संवाद की वजह से उच्च स्थान प्राप्त ना कर सकी किंतु अब इसे पुनः प्रतिष्ठित करने के लिए प्रयास किया जा रहा है।

भवाई

गुजरात का प्रसिद्ध लोक नाट्य भवाई है, जो लोकप्रिय माना गया है। भवाई में जो संवाद का प्रयोग किया जाता है वह गद्य तथा पद्य दोनों में ही किए जाते हैं। इसमें "रंगला" अपने पात्र को निपुणता से निभाता है सर्वप्रथम "तरगला" जाति के द्वारा किया जाता था जो अब अन्य जाति भी शामिल हो चुकी है। यह मुख्यः पुरुष के द्वारा खेला जाता है, जिसमें स्त्री का पात्र भी पुरुष के द्वारा ही निभाए जाते हैं। इसमें छंद एवं गीतों का प्रयोग होता है। इसकी भाषा मुख्यतः गुजराती होती! इसके खेलों को वेश कहा जाता है। इसके प्रवर्तक गुजरात के उच्च कुल के ब्राह्मण असाइन ठाकुर थे और वह संगीत तथा अभिनय में पारंगत थे। अछूत स्त्री के साथ भोजन करने पर बिरादरी से अलग कर दिया था किंतु जीवन निर्वाह करने के लिए उन्होंने अभिनय और संगीत को अपनाया तथा यह कला उन्होंने अपने पुत्रों को भी सिखाई और फिर इस तरह प्रचलन शुरू हुआ ! सर्वप्रथम मंगलाचरण होता है। उसके बाद गणपति फिर भवानी मां का वेश खेला जाता है और तत्पश्चात नाट्य का प्रारंभ होता है। इसमें गीत के द्वारा पात्रों का परिचय दिया जाता है। रंगला मनोरंजन के लिए होता है गुजरात के कई परिवारोंने इसे व्यवसाय के रूप में अपनाया।

लोक संगीत

लोक संगीत अत्यंत ही प्रचलित माना जाता है। संगीत जगत में उसकी अपनी एक विशेषता है। लोक संगीत के द्वारा सामान्य जन की भावना को सफलतापूर्वक अन्य तक

पहुंचा सकते हैं। यह भारत देश की एक मजबूत धरोहर मानी जाती है। संगीत दो रूपों में दर्शाया गया है,

(१) शास्त्रीय संगीत और (२) लोक संगीत

लोक संगीत वह है जो सामान्य मानव समझ सके। इसमें कोई भी नियमकी बाधता नहीं होती है। मानव मन के भाव कंठ के द्वारा संगीत के रूप में प्रदर्शित होने लगे वही लोग संगीत है। इसके स्वर सहज और सरल होते हैं। इंटरनेशनल साइक्लोपीडिया ऑफ म्यूजिक एंड म्यूजिशियंस के संरक्षण के अनुसार :-

हर प्रकार के लोक संगीत कुछ बातें इस प्रकार होती हैं।

*- बचपन के गीत

*- संस्कारों के गीत

*- धार्मिक पर्वों उत्सव विवाह गीत प्रेम

*- राष्ट्र सैनिक एवं युद्धवीर, व्यंग्यपूर्ण, राजनैतिक, दाह संस्कार गीत, लोक कथा के गीत यह सामाजिक रूप में होता है। इस तरह भिन्न - भिन्न होने के बाद भी समानता दृश्य मान होती है। लोक संगीत का प्रयोग विभिन्न उत्सवों में या प्रसंगों के दृश्य मान होता है। प्राचीनकाल से चली आ रही परंपरा है, जो धार्मिक विश्वास को जीवंत रखने में अग्रसर हैं। यह केवल लोकमानस का गहरा झरना है जो विभिन्न रंगों के साथ चलता जाता है। भारतीय संस्कृति का महत्वपूर्ण भाग है।

प्रकृति लोक संगीतकी जननी है जिस से जुड़कर मानव अपने भावों को दर्शा सकता है और भाव का माध्यम संगीत बना। चाहे व्यक्ति शिक्षित हो या ना हो। अपने रीति-रिवाजों, अपनी परंपरा का तथा अपने संस्कारों को दर्शाने में सक्षम होता है। यह सिर्फ स्वानुभव से ही अभिव्यक्त होता है। कालांतर में जो कला व्यक्ति विशेष होती है। वह समूह का रूप धारण करके परंपरा बन जाती है। लोक संगीत में सामान्यतः तंतुवाद्य जो एकतंत्री, द्वितंत्री या त्रितंत्री होते हैं। जनमानस तक पहुंचाना आसान होता है क्योंकि इसकी विचारों की अभिव्यक्ति बड़ी सुगमता से हो सकती है। लोक संगीत ग्राम्य खुशबू ग्राम्य मिट्टी से जुड़ा हुआ है जो सामान्य जन के भावों को संगीत के रूप में अपनी मिट्टी की खुशबू को फैलाने का कार्य करता है।

लोककलाकार

भारत में भिन्न-भिन्न क्षेत्रों में कलाकार लोकनृत्य, लोकसंगीत, लोकनाट्य जैसी कलाओं से जुड़े हुए हैं। यह लोक कलाकारों की अपनी अलग पहचान एक अलग दृष्टि है। पहले के समय में यह कलाकार अपनी कला के द्वारा ही आजीविका चलाते थे और अपने परिवार को रोजी-रोटी प्रदान करते थे। अपनी संस्कृति को संभाले हुए यह संगीत नृत्य नाट्य आदि में वास्तविकता के साथ सही प्रदर्शन करने में अग्रसर रहे हैं।

जिस तरह लोक कला बहुत सारी देखने को मिलती है उस तरह पारंपरिक कलाकारों का समाज में अलग स्थान देखा जाता है। लोक कलाकारों के द्वारा ही अपनी कला को जीवंत रखने का प्रयास किया गया है, क्योंकि उनके सामने बहुत सी चुनौतियां भी आईं और उनका दृढ़ता के साथ सामना करके अलग पहचान दी तथा अपने पारंपरिक रूप को बचाने के प्रयास भी किया। लोक कलाकार अपनी कला अपनी संस्कृति को आने वाली पीढ़ी को मौखिक रूप में प्रदान करते रहेंगे और उनका जो योगदान है वह अविस्मरणीय रहेगा।

उपसंहार

लोकनृत्य, लोकनाट्य, एवं लोकसंगीत के लिए खुले रंगमंच का ही प्रयोग किया जाता था। लोककला के लिए अगर समाज में विद्वानों के द्वारा जागरूकता लाई जाए तो आने वाली पीढ़ी अपनी परंपरा प्रकृति संस्कार संस्कृति भाषा आदि से परिचित हो पाएंगे लोक कला से समाज में लोगों को संस्कारित किया जा सकता है। अतः कह सकते हैं कि लोक नृत्य लोकनाट्य लोक संगीत एवं उनके कलाकार समाज का आईना है, जो भारतीय संस्कृति को उजागर करता है। इन सबकी अपनी विशेषताएं हैं, जो लोगों के रीति-रिवाजों से जुड़कर भिन्न-भिन्न प्रांतों से परिचित करवाता है एवं लोककला धर्म के साथ आस्था के साथ एवं विश्वास के मोतियों को एकजुट करके माला में पिरोकर समाज में एकता का प्रतिनिधित्व करने में सक्षम बनती है, इसलिए पारंपरिक लोक नृत्य संगीत नाटक कथा कलाकार को शोध पत्र में समाहित किया है।
त्रुटि के लिए क्षमा योग्य माने।

संदर्भ ग्रंथ सूची

- (१) श्रीमती माधुरी मिलिंद भावे/ कथक नृत्य मार्गदर्शिका/ तृतीय पृष्/ 2015
- (२) श्रीमती शोभा सूद/ पंजाब की लोक कलाओं में संगीत परम्परा/ शोधपत्र/ 2011/ आगरा
- (३) डॉ. पुरू दाधिच/ कथक नृत्य शिक्षा/ प्रथम भाग/ पंचम संस्कारण/ 2006
- (४) धरमीशीभाई शाह/ नर्तक दर्शन/ प्रथम भाग/ प्रथम आवृति/ 2003 कलाक्षेत्र
- (५) डॉ. शिवकुमार मधुर/ भारत के लोकनाट्य/ पृष्ठ 8

महाराष्ट्र का लोक संगीत एवं लोक कलाकार

डॉ. विशाखा चिंचनिकर - शोधछात्रा

डॉ. नीलम बोकिल - मार्गदर्शिका

श्रीमति नाथिबाई दामोदर ठाकरे विश्वविद्यालय, पुणे

सारांश: भारतीय संगीत में लोकसंगीत का अनन्यासाधारण महत्व है। लोकसंगीत में मानवी भावनाएँ अपनी बोली भाषा में सहज और सरल काव्यरूप में प्रकट होती हैं। इसके आवश्यक घटक शब्द, स्वर एवं ताल हैं परन्तु तीन-चार सुरों में ही (तीन-चार स्वरावली तक ही गायन का विस्तार सीमित होता है।) गाया जाता है। ताल भी सहज और सरल होती है जिससे संगीत का प्रकटीकरण शब्दप्रधान, भावनाप्रधान एवं संवेदनात्मक रूप से सौंदर्यपूर्ण हो जाता है। ताल भी सहज और सरल हाती है जिससे संगीत का प्रकटीकरण शब्दप्रधान, भावनाप्रधान एवं संवेदनात्मक रूप से सौंदर्यपूर्ण हो जाता है और गाने में भी सरल रहता है। एकल अथवा सामूहिक रूप से सरलता से गाया जा सकता है। मनुष्य की विभिन्न प्रकार की अनुभूतियों से निर्माण हुआ यह लोकसंगीत पीढ़ियों से चला आ रहा है। बहुत बार काव्य के रचयिता अथवा संगीतकार का नाम भी पता नहीं चलता।

प्रस्तावना: महाराष्ट्र में लोक संगीत में गंगावलन, ओवी, लावणी, तमाशा, पोवाड़ा, बहुरूपिये गीत, वासुदेव गीत, गोंधली गीत, कीर्तन, अभंग, भूपाली, श्रम गीत, अंगाई गीत, भोंडला गीत, विवाह गीत, शेतकरी गीत (किसान गीत), उत्सव गीत, विभिन्न धार्मिक अनुष्ठानों के गीत (जवल (मुंडन संस्कार), बरसन (नामकरण संस्कार)), जनेऊ, विदाई समय, पालना (लोरी), शामिल हैं।

१) स्त्रीगीत: इन गीतप्रकारों में धर्मसंस्कार से जुड़े गीत जैसे जन्म होते पर मुंडन, अन्नप्राशन / चटावन, जनेऊ (उपनयन), सीमन्तोन्नयन (गर्भिणी स्त्री की इच्छापूर्ति के लिये), बच्चे का कान में छिद्र करने के समय, पलना, मेहंदी, इत्यादि संस्कारों के समय गाए जानेवाले अत्यंत सरल, भावनाप्रधान होते हैं।

इनमें क्रीड़ागीत भी होते हैं जैसे फुगडी, टिपरी, झिम्मा खेलते समय। ये गीत ताल प्रधान ६ या ८ मात्रा के होते - है। मंगळागौर, भोंडला, झिम्मा, नागपंचमी, वटपौर्णिमा इत्यादि पर्वों के निमित्त जब स्त्रियाँ एकत्रित होकर खेलती हैं तब ये गीत गाए जाते हैं। उडावनी, ओसाई के वक्त भी सूपी के साथ नृत्य करते हुए गाते हैं।

उदा.

• नाच ग घुमा कशी मी नाचु । या गावचा, त्या गावचा सोनार न्हाई आला ॥

माझ्या बाळाला वाळा न्हाई दिला । कशी मी नाचु ॥

• झिम्मा खेळूया सखे । झिम्मा खेळुया ।

श्रमगीत / कार्यगीत: कोई भी कार्य करते समय, एकल अथवा सामूहिक रूप में ये गीत गाए जाते हैं। इससे किए हुए श्रम से थकान का अनुभव नहीं होता।

पलना / पाळणा / अंगाई गीत - नन्हे बच्चे को पलने में सुलाते समय लोरी गाना ।

उदा.

•अंधरुण केलं । पांघरुण शेला । निजवते तुला । तान्हा बाळा ।

•बाळा जो जो रे, नीज बाळा । सद्गुरु कृपेच्या फळा ।

ओवी : घर की स्त्रियाँ जाते पर धान्य पीसते समय, हल्दी - मिर्च मसाले कूटते समय, खाना पकाते समय, घरकाम करते समय, बहुत ही सरल शब्दों में अकेले में अथवा सामूहिक रूप से गायन करती है। काव्य-पंक्तियाँ भी सरल और कम शब्दों की होती है। कभी-कभी ताल का बंधन या छंद का बंधन भी नहीं होता। ओवी उत्स्फूर्त रूप से अथवा परंपरागत रूप से दादी-नानी-चाची, इ. से सुनकर भी अगली पीढ़ी तक पहुँचाई जाती है। उदा.

- पहिली माझी ओवी, पहिला माझा नेम ।
तुळशी खाली राम पोथी वाची ॥

'जी सहज ओळता यावी, ती ओवी।' जो सहज रूप से गाई जाए, वह ओवी । इसमें विविध विषय होते हैं, जैसे प्रभु प्रार्थना, निसर्ग वर्णन, ऋतु वर्णन, विरह गीत, सांसारिक बंधनो से जुड़ो भावनाएँ, इत्यादि का समावेश है। इन गीत प्रकारों के साथ वाद्य नहीं होते। जाते की घर-घर आवाज, पालने की लय, हृदय की स्पंदने ही लय देने का कार्य करती है।

२) भक्तिगीत / अभंग / भजन : लोक संगीत में भक्तिरसप्रधान गीत, भजन, अभंग का भी अंतर्भाव देखने को मिलता है। भक्ति के प्रचार / प्रसार के लिए जनमानस को समझ में आए, ऐसे सरल, सुबोध शब्दों में, समूह गायन के लिए उपयुक्त ऐसे गीत जो ताल व लय में भी सुगम हों और भक्तिरस से ओतप्रोत हों; लोकसंगीत में सम्मिलित हैं। ओवी, अभंग, साकी, दिंडी, कटाव, आर्या इत्यादि महाराष्ट्र वृत्तों में इन गीतों की रचना की जाती है। महाराष्ट्र की प्रभावी लोककलाओं में मुख्यतः वासुदेव, भारुड, दशावतार, पोतराज, तमाशा, लोकनाट्य, गवळण, गण, पोवाडा, जोगवा, कीर्तन, भराडी, वाघ्या-मुरळी, भुत्या, गोंधळी, जोगती इत्यादि लोककलाएँ समाविष्ट हैं। इन लोककलाओं के जनता जनार्दन के समक्ष लोककलाकार ही प्रस्तुत करते हैं। महाराष्ट्र में भक्तिसंगीत की परंपरा इन्हीं कलाओं द्वारा जतन हुई है। आज के समय भी गावों में, शहरों में, मंदिरों में, जत्रा में कार्यक्रम प्रस्तुत होते हैं।

कीर्तन : धार्मिक गीतों का, भक्तिगीतों का, अभंग, भजन, भूपाली, स्तोत्र, गजर, आरती, गवळण, जागरण, ऐसे, संस्कारित एवं असंस्कारित काव्य प्रकारों का, मानो ज्ञानकोष ही हैं ये कीर्तनकार ! इन गीत प्रकारों का जो मंदिरों में गायन करते हैं उन्हें कीर्तनकार कहते हैं। कीर्तन के साथ ही भक्ति से जुड़ी पौराणिक कथा, सामाजिक कथा भी वर्णन करते हैं और समाज प्रबोधन करते हैं। भक्तिगीत गाते समय वे मंजिरा, करताल, एकतारी, घंटा इत्यादि वाद्यों का सूर, ताल के लिए उपयोग करते हैं। पुरातन समय से ही कीर्तनकला, वंश परंपरागत रूप से और गुरु- शिष्य परंपरा से चली आ रही है। इसी वजह से शास्त्रीय संगीतकारों के घराने हैं वैसे ही कीर्तन प्रशिक्षण के भी घराने हैं। जैसे-

- 1) जोग महाराज वारकरी शिक्षण संस्था, आलंदी देवाची।
 - 2) अखिल भारतीय कीर्तन संस्था, विठ्ठल रक्खुमाई मंदिर, दि. एल वैद्य मार्ग, दादर, मुंबई।
 - 3) श्रीहरि कीर्तन उत्तेजना संस्थान, नारद मंदिर, सदाशिव पेठ, पुणे। आदि।
- महाराष्ट्र के प्रसिद्ध कीर्तन हैं अक्षय महाराज भोसले, कानेबुवा, बडवेबुवा, गोविंद अप्लेबुवा, चारुदत्त अप्लेबुवा, चंद्रशेखर महाराज देगलूरकर, चैतन्य महाराज

देगलूरकर, नामदेव शास्त्री सनप, जगन्नाथ महाराज, उद्धवबुवा जावड़ेकर, इंदुरिकर महाराज, नामजोशितै, राधिकताई परांजरपे, विश्वसुवा कुलकर्णी आदि। पर।

विभिन्न पद्धतियों से काव्य, संगीत, अभिनय, क्वचित् नृत्य से भक्तिभाव पूर्ण कथा-कथन, जो एकपात्री/एकलरूप से सादर की जाती है उसे कीर्तन कहते हैं। नवविधा भक्ति में कीर्तन दूसरा प्रकार है। महाराष्ट्र में नारदीय कीर्तन एवं वारकरी कीर्तन ऐसे दो मुख्य प्रकार हैं। कीर्तनकार ईश्वर भक्ति की रचनाएँ गाते हैं। उदा.

चिपली मत कहो।

- टाळ बोले चिपळीला ।
- माझे माहेर पंढरीला,
- चल ग सखे चल ग सखे पंढरीला,
- माझा भाव, तुझे चरणी
- नामाचा गजर, गर्जे भीमा तीर इत्यादि ।

वासुदेव : महाराष्ट्र के गाँव में, शहरों में सुबह सुबह जाकर, श्रीकृष्ण के, पांडुरंग के गीत गाकर वासुदेव लोगों को उठाते हैं। वासुदेव कृष्णभक्त / पांडुरंग भक्त होते हैं। सिर पर मयूर पंख की टोपी, अंगरखा, धोती, कंधे पर शोला ऐसा उनका पहराव होता है। एक हाथ में मंजिरा, दूसरे हाथ में करताल, कंधे पर झोली, कमर पर बांसुरी, गले में कवडियों की रंगबिरंगी मणियों की माला, हाथ में लाल रंग के कडे, ललाट और कंठ पर गंध के टीके लगाए हुए वासुदेव गाँव और नगर में घूमते हैं। वासुदेव समाज प्रबोधन करते हैं। अपने गीतों से वे ये संदेश देते हैं, कि ईश्वर ही इस जग का कर्ता, पालन कर्ता और हर्ता हैं। तो अपना जीवन अच्छे कार्य में व्यतीत करे। ईश्वर पर विश्वास, भक्ति रखें और सत्कार्य करते रहें। तो मनुष्य की मनोकामनाएँ निश्चित रूप से सफल होती हैं। उदा.

- गातो वासुदेव मी ऐका । चित्त ठायी ठेऊन ऐका ।

डोळे झाकून रात्र करू नका ।

काळ करीत बैसला असे लेखा गा ।

राम नाम स्मरा आधी

वासुदेव हरी वासुदेव हरी ।

- सकाळच्या पारी आली वासुदेवाची स्वारी
सीता सावली माना दान करी वासुदेवा ।
श्रीकृष्णा घ्या सखा, नाही होणार तुम्हां धोका ।

वाघ्या-मुरळी: महाराष्ट्र के लोकप्रिय देवता जेजुरी के खंडोबा के उपासक हैं वाघ्या-मुरळी जो रात्रि में जागरण कर देव को सदैव जागृत रखते हैं। उनके गीतों में नमन, पूजन, आरती और खंडोबा की जीवन गाथा, ऐसे अनेक प्रकार होते हैं। मुरली ये स्त्री कलाकार है, जो हरित या पीतवर्णी नववारी साड़ी पहनकर, मस्तक पर भंडारा और साड़ी के पल्लु से बधी हुआ मुरली बजाते हुए नृत्य करती है। उसके साथ 'वाघ्या', जो पुरुष है वह नृत्य करते समय हब हब हब कहते हुए और गाते हुए अपनी मुठ्ठी से भंडारा हवा में उड़ाता है या बिखेरता है। उदा.

- हळद-कुंकवानं वटी माझी भरली,
खंडेरायाची झाली ग मी मुरळी ।

भराडी : ये अनेक पुराण कथा, गीतों के रूप में सुनाकर मनोरंजन करते हैं।

गण-गवळण : श्रीकृष्ण की लीला के वर्णन इस गीत प्रकार में होता है। मधुराभक्ति पंथ में गवळण - विरहिणी गाई जाती है और साथ ही नृत्य भी किया जाता है। ये गीतप्रकार सुनने में बहुत ही रसपूर्ण और मधुर होते हैं। ये शृंगाररस पूर्ण होते हैं। यह तमाशा में, जत्रा में, भजन में सादर किया जाने वाला रचना प्रकार है। उदा.

- राधा गवळण करिते मंथन,
अविरत हरी चे मनात चिंतन ।
- राधे ग राधे चल गोकुळ गावाला ।

शेतकरी गीत (किसानों के गीत) : ये सामूहिक गीत प्रकार है और खेती करते समय परंपरागत रूप से आए हैं।

गोंधळी : ये देवी के भक्त होते हैं और उनके गीतों में वे देवी का वर्णन करते हैं। जो रेणुकामाता के उपासक हैं उन्हें रेणुराई / रेणुकराई कहते हैं। और जो तुळजाभवानी के उपासक हैं, उन्हें कदमराई कहते हैं। यह प्रकार गाते समय तेल का दिया रातभर जलता रहता है और वे उसे बुझने नहीं देते। ये लोककलाकार संबल, झांज और करताल इन वाद्यों के साथ देवी स्तुति हेतु गीत गाकर देवी को आवाहन करते हैं। इसलिए इसे जागरण, गोंधळ कहते हैं। घर में विवाह कार्य संपन्न होने के पश्चात अपनी कुलदेवी को प्रसन्न करने के लिए वे गाते हैं। उदा.

- कोल्हापूरची अंबाबाई गोंधळाला ये।
तुळजापूरची भवानी आई गोंधळाला ये॥

भारुड : भारुड प्रस्तुत करनेवाले कलाकार जन मनोरंजन करते हुए समाज प्रबोधन करते हैं। मानवी भावनाओं के षड्विध जैसे काम, क्रोध, मद, मोह, लोभ, ईर्ष्या, ये मनुष्य को व्यथित कर देते हैं। अतः उन्हें शरीर और मन से दूर करने हेतु भारुड कलाकार समाज प्रबोधन करते हैं। संत ज्ञानेश्वर, संत एकनाथ इन्होंने बहुत बड़ी संख्या में भारुड लिखे हैं। उदा.

- देवा रे देवा विंचु चावला ।

पोवाडा : पोवाडा पेश करनेवाले कलाकार धोती, कुर्ता पहने हुए, सिरपर फेटा बांधे हुए, हाथ में ढोलकी, खंजिरी, डफ बजाते हुए शूर राजा, महाराजा और उनके वीर सैनिकों की, युद्ध के समय दिखाई गयी वीरता का उत्कृष्ट वर्णन गीतों से, कविताओं से करते हैं। ये सुनकर मन में देश भक्ति, वीरता, शौर्य की भावना उत्पन्न होती है। रौंगटे खड़े करनेवाले ये गीत जनसामान्य को भी देश भक्ति के लिए बहुत प्रेरित करते हैं।

दशावतार : कोंकण में त्योहारों के समय, जत्रा में लोककलाकार विष्णु के दशावतार पर संगीत नाट्य प्रस्तुत करते हैं।

डोंब-याची गाणी : डोंबारी लोग रस्ते पर कसरत के खेल दिखाते हुए गाना गाते हैं और साथ ही ढोलकी भी बजाते हैं।

पोतराज : यह लोककलाकार रस्ते पर स्वयं को चाबुक मारते हुए मरिआई देवी की उपासना करते हैं।

कोळी गीत : यह पश्चिम महाराष्ट्र में, समुद्र के निकट रहनेवाले मछुआरों का गीत एवं नृत्य प्रकार है। श्रावण मास में पौर्णिमा के अवसर पर स्त्री और पुरुष समुद्र की पूजा

करते हैं और उसे नारियल अर्पण करते हैं और अपने समाज की खुशियाली, समृद्धि और आरोग्य की कामना करते हैं। इसे नारळी पौर्णिमा भी कहते हैं।

लावणी : यह महाराष्ट्र की उत्कृष्ट लोककला है। बहुत बार यह तमाशा के साथ सादर की जाती है। 'लावण्य' का अर्थ है सुंदर, मनमोहक। इस शब्द से लावण्यगीत / लावणी शब्द की उत्पत्ति हुई है। यह कला प्रकार श्रृंगार एवं भक्ति, इन रसों का परिपोष करने हेतु अत्यंत पूरक माध्यम है। परंतु सद्यः परिस्थिति में श्रृंगारस प्रधान, 'लास्य' रूप में लावणी ही अधिक प्रसिद्ध है, प्रचलित है। लावणी गायन, नृत्य एवं अदाकारी का एक सुंदर त्रिवेणी संगम है। ग्रामीण भाग में उत्सव प्रसंग में, जत्रा में पिढी दर पिढी से तमाशा में लावणी प्रस्तुत की जाती है। यह मंजिरा, ढोलकी, तुनतुनी, एकतारी इन वाद्यों की सहायता से प्रस्तुत की जाती है। लावणी में सुंदर काव्य के साथ गायन में खटका, मुर्की, गमक, इत्यादि का प्रचुर मात्रा में प्रयोग होता है। ढोलकी की लय, ताल के साथ बहुत ही श्रृंगारपूर्ण, प्रासयुक्त अदाकारी स्त्री कलाकार के नृत्य की होती है। प्राचीन काल से ही लावणी सादरीकरण लोकसंगीत में होता आ रहा है लेकिन पेशवे काल से ही इसे राजमान्यता मिली है।

लावणी के उत्पत्ति के विषय में दो विचार प्रवाह हैं। इसका मूल स्रोत संतों की विराणी, गवळण, अभंग में है। जो भक्तिरस पूर्ण थी। संतों के संस्कार लेकर संतों ने, अर्थात् शाहिरों ने विविध नवरसों में रचना की है, जिसमें लावणी भी सम्मिलित है। १२ वे शतक से १७ वे शतक तक भारत में जब संतों द्वारा आध्यात्मिक क्रांति हुई तब तक लावणी का भी स्वरूप भक्तिरस प्रधान था जिसमें मधुराभक्ति दिखती थी। इसके पश्चात् संत अर्थात् शाहिरों का उदय हुआ। सगनभाऊ हैबती, होनाजीबाळा, प्रभाकर, राम जोशी, आनंद फंदी इन शाहिरों ने गण, लावणी, गवळण, पोवाडे, इन गीत प्रकारों की रचना की। लावणी श्रृंगारयुक्त होने के साथ वीर, भक्ति, वात्सल्य रस से भी युक्त थी। २० वे शतक में पठे बापुराव, भाऊ फक्कड, अर्जुन वाघोलीकर, हरी वडगावकर, दगडुबाबा साळी, कवि बशीर मोमीन कवठेकर, इन कलाकारों ने गण, गवळण, सवाल-जवाब, पोवाडे, वगनाट्य, इत्यादि श्रृंगारपूर्ण, मनोरंजनात्मक साहित्य की निर्मिती की

लावणी के मुख्यतः तीन प्रकार हैं-

1. नृत्य प्रधान लावणी
2. गान प्रधान लावणी (बैठक की लावणी)
3. अदाकारी प्रधान लवानी

जुन्नारी, हौद्याची, बालेघाटी, चाकुड, पंढरपुरबाज़, आदि में वृक्षारोपण के विभिन्न रूप हैं।

महाराष्ट्र शासन ने सन् २०१८ में बशीर मोमीन कवठेकरजी को 'तमाशा सम्राज्ञी विठाबाई नारायणगावकर जीवन गौरव पुरस्कार' से सम्मानित किया है। लावणी सम्राज्ञी सुरेखा पुणेकरजी ने 'नटरंगी नार' ये बैठक की लावणी प्रस्तुत की और महिला वर्ग एवं अभिजन वर्ग में प्रसार किया और एक कलाकार के रूप में जनमानस का समर्थन प्राप्त किया है। माया जाधवजी ने पॅरिस के आयफेल टॉवर के सामने भारत महोत्सव में लावणी प्रस्तुत की। इसके उपरांत लावणी को आंतर्राष्ट्रीय प्रतिष्ठा प्राप्त हुई। 'सुंदरा मना मध्ये भरली' यह लावणी पर आधारित कार्यक्रम डॉ. मीना नेरुरकर ने अमरिका में सादर किया है।

सत्यभामाबाई पंढरपूरकर, यमुनाबाई वाईकर इन्हे लावणी के लिए साहित्य नाटक अकादमी पुरस्कार मिला है। लावणी सम्राज्ञी सुप्रसिद्ध गायिका सुलोचनाजी चव्हाण को पद्मश्री से सम्मानित किया गया है। राजश्री नगरकर, मधु कांबीकर, मंगला बनसोडे, गुलाबबाई सगमनेरकर, वर्षा संगमनेरकर, माया छाया खुटेगावकर भगिनी,

जयमाला यह सुप्रसिद्ध लावणी कलाकार रह चुकी हैं। पुरुषों में किरण कोरे लावणी कलाकार के रूप में प्रसिद्ध हैं।

इस तरह सभी लोककलाएँ हमारे जीवन में मनोरंजन, भक्ति और समाज प्रबोधन के लिए बहुत महत्वपूर्ण कार्य करती है और मनुष्य को मानवी संवेदनाओं से अवगत करती हैं।

सन्दर्भ:

- 1) संगीत विज्ञान (भाग 2), सुचेता बिडकर, संस्कार प्रकाशन, मुंबई 40033, 21/11/13
- 2) लोकसंगीतशास्त्र, अशोक दामोदर रानडे, ज. रा. बर्दापूरकर, व्यवस्थापक, भारत मुद्रक और प्रकाशक लि., औरंगाबाद, फेब्रुवारी १९७५
- 3) इंटरनेट-
 - 1) महाराष्ट्रातील लोककला, डॉ. रामचंद्र देखने।
 - 2) महाराष्ट्रातील लोककला
 - 4) लोकसंगीतशास्त्र, अशोक दामोदर रानडे, ज. रा. बर्दापूरकर, व्यवस्थापक, भारत मुद्रक और प्रकाशक लि., औरंगाबाद, फेब्रुवारी १९७५
 - ५) यु-ट्यूब पर संकेत स्थलोंपर सभी लोककलाओं के कार्यक्रमों से जानकारी उपलब्ध है।

मणिपुरी लोक कलाकारों का वर्णनात्मक अध्ययन

Pinku Jha - Junior Research Fellow
Department of Political Science, Faculty of Arts,
The Maharaja Sayajirao University of Baroda

परिचय

भारत, कला और संस्कृति के विविध रूपों को अपने भीतर समाहित किए हुए है। विभिन्न शोध कार्यों में भारत की कला और संस्कृति पर ध्यान दिया गया है, मुख्य रूप से शास्त्रीय कलाओं को लेकर शोध कार्य हुए हैं। हालांकि, लोक कलाओं के महत्व को शनैः शनैः समझा जा रहा है, फलस्वरूप लोक कलाओं को उजागर करने के लिए प्रयास किए जा रहे हैं।

प्रस्तुत शोध पत्र में लोक कलाओं के महत्व पर बात की गई है, और मुख्य तौर पर मणिपुर राज्य के लोक कलाओं के महत्व पर बात की गई गई। यह शोध सूचनात्मक दृष्टि से अत्यंत आवश्यक है। भारत के पूर्वोत्तर राज्यों का भारत की बहुल संस्कृति को बनाए रखने में एक विशेष योगदान रहा है। इस संदर्भ को केंद्र में रख कर शोधकर्ता ने, पूर्वोत्तर के एक राज्य मणिपुर को अपने शोध के केंद्र में रखा है।

गुरु सुश्री बेदबती लौरैम्बम, मंगका मयंगलबम, और गुरु रियूबन मशंगवा आदि मणिपुर के कुछ ख्याति प्रख्यात लोक कलाकार हैं, जिन्होंने मणिपुर की लोक संस्कृति को जीवित रखने में सहायक कार्य किए हैं। लोक कलाकारों से जुड़े शोधों में यह मुख्य बिंदु रहा है कि किस माध्यम से लोक कलाओं की दीर्घ अवधि सुनिश्चित की गई गई। वर्तमान में लोक कलाओं के माध्यम से लोग विशेष दृष्टिकोणों को समाज के समक्ष ला पा रहे हैं। मणिपुर के लोक कलाओं में भी इस बात की छाप देखी जा सकती है।

मणिपुर के लोक कलाओं का प्राचीन इतिहास रहा है। उदाहरण के लिए सन 700 में मणिपुर के लोक गीतकारों को चीन में प्रदर्शन के लिए भेजा गया था। किस तरह चीन के गीतों में मणिपुरी संगीत का प्रभाव रहा है वो शोध का विषय है। मणिपुरी गीतों को लोक देवी देवता के पूजन के समय में, शोक से जुड़े अवस्था में गाया जाता है। हालांकि अन्य आयामों में भी लोक कलाओं का प्राचीन महत्व रहा है। आगे शोध पत्र में विशेष सूचनाओं के साथ शोध के उद्देश्य को पूर्ण करने का प्रयास किया जाएगा।

मणिपुर राज्य के प्रख्यात लोक कलाकार व उनका योगदान:

लाइशरम बिरेन्द्रकुमार सिंघ: एलबिरेन्द्रकुमार सिंघ .
का जन्म मणिपुर के इम्फाल में सन् 1920 में हुआ। वे एक मणिपुरी लोक गायक के रूप में प्रसिद्ध हुए। उनकी प्रारम्भिक शिक्षा मणिपुर नाट्य संघ के श्री पीनोबिन सिंघ . से उनकी शिक्षा रूपमहल 1940 द्वारा हुई। तत्पश्चात सन् गौहरि सिंघ से हुई। श्री बिरेन्द्रकुमार . थिएटर के एल सिंघ ने पहली बार मणिपुरी लोक गीत रूपमहल थिएटर



के मंच से मैं प्रस्तुत किया। वे नाटक के गायक के रूप में कार्यरत रहे। तत्पश्चात् 1948 तक संगीत निर्देशक एवं नायक की भूमिका निभाते रहे। उन्होंने थिएटर 1960 वे सन् की मदद से मणिपुरी लोक संगीत को जन मानस तक पहुँचाया। उन्होंने दूरदर्शन और ऑल इंडिया रेडियो से भी संगीत प्रस्तुति दी। के दशक से 1980, श्री बिरेन्द्रकुमार सिंघ ने मणिपुरी लोक संगीत और लोककथाओं में छात्रवृत्ति हेतु योगदान दिया है, जुड़े हुए विषयों पर सेमिनारों में भाग लिया और शोधपत्र और शोधलेख प्रकाशित किए। साहित्य अकादमी, नई दिल्ली द्वारा प्रकाशित मणिपुरी गीतों के संकलन ने मणिपुर राज्य की संगीत विरासत को व्यापक रूप से पाठकों तक पहुँचाया है। श्री बिरेन्द्रकुमार सिंघ को मणिपुरी साहित्य परिषद द्वारा 1991 'संगीत भूषण', 1991 में 'मणिपुर स्टेट काला अकादेमी फैलो' घोषित किया गया था। संगीत नाटक अकादेमी, नई दिल्ली की ओर से मैं उन्हें संगीत नाटक अकादेमी अवार्ड प्राप्त हुआ। 2003

खंगेमबाम मांगी सिंघ: श्री खंगेमबाम मांगी सिंह का जन्म में मणिपुर के लामशांग में हुआ था। उन्हें 1926 पेना प्रदर्शन की फामशाक शैली में ख तोमै, फमदोम सनाजाओ, और गुरु युमनाम कन्हाई से तालिम प्राप्त की थी। पेना प्रदर्शन में कलाकार, वाद्य यंत्र बजाता है क्योंकि वह भक्ति गीत प्रस्तुत करता है। उन्होंने गुरु लैशराम मोहन और कोलोम अमू से लाई हरोबा प्रदर्शन सीखा, और मोइरांग पर्व मोइरांग के - और प्रांगण नाटक ठोक लेडा को प्र - महाकाव्यस्तुत करने का प्रशिक्षण भी लिया। इन कलाओं में उनका प्रशिक्षण मणिपुर के गुरुखनबा -शिष्य परम्परा के संस्करण ओजा- में एक गुरु के रूप में इम्फाल के 1975 प्रणाली के अनुसार हुआ था। श्री मांगी सिंह जवाहरलाल नेहरू मणिपुर नृत्य अकादमी में शामिल हुए। वहाँ उन्हें पेना प्रदर्शन में फामजेई शैली की शुरुआत करने का श्रेय दिया जाता है।



उन्होंने देश और विदेश दोनों जगहों पर पारंपरिक कलाओं पर केंद्रित विभिन्न सेमिनारों और कार्यशालाओं में भाग लिया है। उन्होंने मणिपुर के भीतर और बाहर बड़े पैमाने पर प्रदर्शन किया है। श्री मांगी सिंह पर एक डॉक्यूमेंट्री फिल्म वर्तमान में मणिपुर विश्वविद्यालय और पेना संगीत को संरक्षित करने के लिए समर्पित संस्था 'लाहुई' द्वारा बनाई जा रही है। दूरदर्शन केंद्र, इम्फाल ने पेना के साथ अपने फामशाक और चोलोम प्रदर्शनों का दस्तावेजीकरण किया है, बाद वाला एक ऐसा संस्करण है जहाँ संगीतकार नृत्य करता है। मणिपुर की पारंपरिक कलाओं के लिए उनकी सेवा के लिए, श्री मांगी सिंह को मणिपुर राज्य कला अकादमी द्वारा सम्मानित किया गया और संगीत नाटक अकादमी, नई दिल्ली की ओर से 'पारंपरिक मणिपुरी पेना संगीत' के संरक्षण हेतु 2006 में संगीत नाटक अकादमी अवार्ड भी प्राप्त हुआ है।



श्रीमती एन. इबेमनी देवी: श्रीमती नामीरकपम इबेमनी देवी का जन्म मणिपुर के इम्फाल में सन् 1926 में हुआ था। 1926 पहचाना -इबेमनी देवी मणिपुर में एक जाना .श्रीमती एन नाम हैं। उन्होंने बहुत कम उम्र में खोंगजोम परबा का प्रदर्शन शुरू किया और अपने राज्य की पहली महिला बैलेडर बन गईं। खोंगजोम परबा के अलावा, श्रीमती इबेमनी देवी ने प्रख्यात शिक्षकों के तहत नटसंगीत और लाईहरोबा-, थबल चोंगबी, और खुनुंग एशेई जैसे पारंपरिक लोक संगीत का भी प्रशिक्षण लिया है। उन्होंने महिला कलाकारों सहित बड़ी संख्या में युवाओं को प्रशिक्षण दिया है। रेडियो और टेलीविज़न पर एक नियमित कलाकार, उसने बड़ी संख्या में ऑडियो रिकॉर्डिंग जारी की हैं। उन्होंने मणिपुरी में अपनी कला पर एक किताब भी प्रकाशित की है, जिसका नाम 'येथिंग कोनु (Yaithing Konu)' है। उन्हें खोंगजोम परबा में अपने योगदान के लिए में संगीत नाटक अकादमी 2004, संगीत नाटक अकादेमी, नई दिल्ली से प्राप्त हुआ।

श्रीमती थोकचोम निंगोल बूदाशाबी देवी: इम्फाल में में जन्मी 1934, श्रीमती थोकचोम निंगोल बूदाशाबी देवी ने गुरु ओझा कुन्जो और ओजाह जुगिंद्रो से गौर अंग लीला में प्रशिक्षण प्राप्त किया। उन्होंने कम उम्र में ही कृष्ण लीला और नट संकीर्तन के प्रदर्शन की शुरुआत की है। उन्होंने दस साल की उम्र में माथुर लीला में बूदा की भूमिका निभाई। उनके प्रदर्शन को दर्शकों द्वारा इतना सराहा गया कि उन्हें उनके द्वारा निभाए गए किरदार के नाम से जाना जाने लगा। श्रीमती बूदाशाबी देवी, जवाहरलाल नेहरू मणिपुर नृत्य अकादमी, इम्फाल में एक गुरु के रूप में भूमिका निभाते कई छात्रों का गौरा लीला में निर्देशन किया। गौरा लीला और कृष्ण लीला में उनके योगदान के लिए उन्हें में मणिपुर राज्य कला अकादमी पुरस्कार सहित कई सम्मान मिले हैं। उन्हें 1989 में मणिपुर सरकार द्वारा 1991 'सर्टिफिकेट ऑफ ऑनर' से भी सम्मानित किया गया था। संगीत नाटक अकादेमी, नई दिल्ली द्वारा में उन्हें संगीत नाटक अकादमी 2007 भी प्राप्त हुआ।



श्री एलंगबम शब्बीली सिंह: 1953 में मणिपुर के इलांगखनपोकपी गांव में जन्मे, श्री एलंगबम शब्बीली सिंह ने नटसंकीर्तन में अपना प्रशिक्षण कई प्रतिष्ठित गुरुओं से प्राप्त किया, जिनमें थंक अमुबी, चुंगखम थंबनेल अंगौ, एलंगबम एडोर थंगजम चाओबा, मांबा इबुनगोहल और एलंगबम अंगहल शामिल हैं। तत्पश्चात वह एक दुहर शोलोम कलाकार के रूप में अपने अभ्यास में स्थापित हो गए और वैष्णव सम्प्रदाय के नट चोलोम की मान्यता प्राप्त की। श्री चौबल सिंह ने नटसंकीर्तन के गीतों में भी प्रवीणता प्राप्त कर चुके थे। गुलपी नटसंकीर्तन के प्रधानाचार्य के रूप में जवाहरलाल नेहरू मणिपुर डांस

अकादमी, इंफाल में एक चोलोम गुरु के रूप में अकादमी, उन्होंने सेवा कर दुहर चोलोम के कई कलाकारों को तैयार किया। उन्होंने भारत और विदेशों में बड़े पैमाने पर प्रदर्शन किया है, व्याख्यान प्रदर्शन दिए हैं और कई सेमिनारों में भाग लिया है। उनका काम विभिन्न अवसरों पर दर्ज किया गया है, जैसे कि 1988 में इटली में भारतीय संस्कृति महोत्सव। मणिपुरी संस्कृति के लिए उनकी सेवा के लिए, श्री एलांगबम शब्बीली सिंह को कई संस्थानों द्वारा सम्मानित किया गया है। उन्हें 1978 में जवाहरलाल नेहरू मणिपुर नृत्य अकादमी द्वारा प्रदान किया गया सबिता मेहता स्वर्ण पदक, 1995 में मणिपुर साहित्य परिषद द्वारा प्रदत्त 'मायांगलाबाम इबोबी स्वर्ण पदक' और 2000 में मणिपुर राज्य कला अकादमी पुरस्कार प्राप्त हुआ। इसीके साथ संगीत नाटक अकादमी, नई दिल्ली द्वारा उन्हें संगीत नाटक अकादमी अवार्ड 2002 भी प्राप्त हुआ।

निष्कर्ष

मणिपुर राज्य के लोक कलाओं को जीवित रखने के लिए भरसक प्रयास किया गए हैं। प्रस्तुत पाठ में शोधकर्ता कुंग चुनिंदा कलाकारों के योगदान को सूचनात्मक ढंग से पाठक को दिखाना चाहता है। नाट्यगीत और नृत्य के लोक रूप को समझना , और ,आवश्यक है इस संदर्भ में मणिपुर के कुछ लोक कलाकारों के कार्य का वर्णन प्रस्तुत अध्याय में किया गया है। इस क्षेत्र में कार्य होने की आवश्यकता हैचुकीं कला , के लोक रूप को जानना किसी राष्ट्र या सभ्यता का सर्वोच्च गुण माना जा सकता है।

संदर्भ

1. http://e-pao.net/epSubPageExtractor.asp?src=features.Profile_of_Manipuri_Personalities.Thokchom_Brindashabi_Devi_Profile
2. <https://www.sangeetnatak.gov.in/award-honours/awardees>
3. Singh, Laishram Birendrakumar. Musical Qualities of some the Ancient Manipur Songs in the book edited by Birendra Dutta, Traditional performing arts of North East India

कच्छ प्रदेश के लोक कलाकार और उनके योगदान

जयदिप लकुम – साहयक प्राध्यापक

प्रो. गौरांग भावसार – मार्गदर्शक

फ्रैकल्टि ऑफ पफ़ोर्मिंग आर्ट्स

द महाराजा सयाजीराव विश्व विद्यालय, बड़ौदा

परिचय

यह सत्य है कि कला बिन मनुष्य पशु समान है, और कला यदि सर्व साधारण तक पहुंचा पाना संभव नहीं तो वह कला सीमित कला के रूप में ही जाना जाएगा। वर्तमान शोध लेख कला के सर्व साधारण रूप, लोक कला पर केन्द्रित है। यदि विषय वस्तु पर बात की जाए तो प्रस्तुत लेख कच्छ गुजरात का एक प्रांत के लोक कला और कलाकारों के योगदान का विवेचनात्मक अध्ययन करता है।

यह सत्य है कि कला बिन मनुष्य पशु समान है, और कला यदि सर्व साधारण तक पहुंचा पाना संभव नहीं तो वह कला सीमित कला के रूप में ही जाना जाएगा। वर्तमान शोध लेख कला के सर्व साधारण रूप, लोक कला पर केन्द्रित है। लोक कला का साधारण अर्थ है आम जन से जुड़ी, आम जन के द्वारा, कला की अभिव्यक्ति और उसके भांति भांति के प्रकार। भारत, एक कला केन्द्रित देश है और यहां गीत, संगीत, नृत्य, नाट्य आदि की ढेरों विधाएं इतिहास से वर्तमान तक विविध रूपों में पेश होती आई हैं।

वर्तमान शोध पत्र के विषय वस्तु पर बात की जाए तो प्रस्तुत लेख कच्छ (गुजरात का एक प्रांत) के लोक कला और कलाकारों के योगदान का विवेचनात्मक अध्ययन करता है। हालांकि गुजरात राज्य स्वयं में ही कला कोश के रूप में देखा जा सकता है, परंतु सुक्ष्म अध्ययन से पाया गया कि कच्छ की कला का आम जन से ले कर शोध क्षेत्र में आना भारतीय लोक संस्कृति के परिचय को मजबूत बनाएगी।

Artist: **Danabhai Bharmal**

Folk instrument : Ghado-Ghambelo.

Vocals: Sindhi Kafi and Lok Sangeet.

Village: Bhirandiyara, Kachchh.



ढोल वाद्य की प्रफुल्लता और पुराने हिंदी गीतों की धुन ने दाना भारमल की संगीतमयता को आकार दिया। वह अपने गांव के पारंपरिक लोक वाद्य घड़ो गाम्बेलो के साथ यही बजाया करता था। सुखद टक्कर ध्वनि जो सुखदायक हुआ करती है। लेकिन उन्हें एक संगीतकार के रूप में अपने बचपन के सफर की शुरुआत एक स्टील की थाली और एक छोटे घड़ो (मिट्टी के घड़े) से करनी पड़ी। जिसे वास्तविक घादो-घम्बेलो उपकरण के विकल्प के रूप में इस्तेमाल किया गया। उन्होंने स्टील की प्लेट

और छोटे घड़ो पर बजने वाले संगीत के साथ पारंपरिक लोक गीत गाए। जल्द ही उन्होंने अपने स्कूल में अपने लिए नाम कमाया। एक मनोरंजक के रूप में ही नहीं अपितु एक

प्रतिभाशाली संगीतकार के रूप में भी। संसाधनों की कमी के कारण, वास्तविक घड़ो गाम्बेलो यंत्र का मालिक होने से पहले उन्हें संघर्ष करना पड़ा।

एक बच्चे के रूप में दाना ढोल की ध्वनि की प्रशंसा करते थे। केवल ध्वनि ही नहीं बल्कि वाद्य यंत्र का श्रोता पर पड़ने वाला प्रभाव भी दाना को प्रभावित करने लगा। एक बच्चे के रूप में, वह अपने पिता के टेप रिकॉर्डर के साथ काफी समय बिताते थे जहां पुराने हिंदी गाने बज रहे हैं और पुराने हिंदी गीतों की आत्मीयता से ओत प्रोत हुआ जाता था।

इस बीच उन्होंने अपने गांव के आसपास रेयांस (लोक संगीत संध्या) करने वाले अन्य लोक संगीतकारों के साथ जुड़ाव किया। मंच का अहसास कराने के लिए और घड़ो घांबेलो पर प्रस्तुति देने हेतु उन्हें मौका भी दिया गया। आखिरकार उन्हें संगीत कार्यक्रमों में प्रदर्शन करने और अपने संगीत से एक छोटी सी आजीविका बनाने के लिए निमंत्रण मिला। दाना अब तक 500 से ज्यादा प्रोग्राम कर चुके हैं। अपने संगीत के साथ भारत में कई जगहों की यात्रा की और ब्राजील और इंडोनेशिया में प्रदर्शन करने के लिए इन्हें आमंत्रित भी किया गया।

लेकिन अकेले संगीत से दाना के परिवार का भरण-पोषण नहीं होता है। वह अपनी पत्नी और बेटियों के साथ एक छोटी सी क्राफ्ट की दुकान भी चलाते हैं। वे पुराने कपड़ों से खिलौने और रजाई बनाते हैं। उनकी पत्नी भी एक कुशल मनके कारीगर और कढ़ाई कलाकार हैं। वह एक निपुण गायक भी हैं, जिनके नाम पर कुछ सिन्थेचर गाने हैं। सिंधी काफ़ी और लोक संगीत की लोक विधाओं में उनकी विशेषज्ञता है। वह अक्सर अपने गीत खुद लिखते हैं, जो आज कच्छ के लोक संगीत के दृश्य में बहुत दुर्लभ है। अब वह अपने बेटे और बेटी के साथ संगीत का अभ्यास करते हैं। वे गायक बनना चाहते हैं और मंजीरा वादन सीखना चाहते हैं।

दाना ने कला वर्सों के गठन और कच्छ और उसके कलाकारों की लोक संगीत परंपराओं को बनाए रखने के अपने मिशन को आगे बढ़ाने में महत्वपूर्ण भूमिका निभाई।

Artist: **Nameribhai Parmar**

Folk instrument(s) : Santar. And also Dhol and Harmonium

Vocals: Aaradhivani

Village: Ratanpar, Khadir Bet, Kachchh.



नमेरी ने अपने पिता और दादा से 'आराधिवानी' चुनी। एक बच्चे के रूप में नमेरी ने अपने गाँव में बड़ों को 'रियाज़' करते हुए सुनने के लिए कई अंतहीन रातें बिताईं। शब्दों, उच्चारण और संगीत स्वरों को चुनना, नकल करना, अभ्यास करना और खुद को आराधिवानी की अपनी प्रस्तुतियों में लाना इनके गुणों में से कुछ विशेष हैं।

नमेरी कहते हैं, "आराधिवानी की अपने प्रियतम, भगवान के प्रति बहुत गहरी भक्ति है।" "मैं इस कच्ची भावना को अपने गायन में लाने की कोशिश करता हूँ।"

पिछले 35 वर्षों से नमेरी अपनी 'वाणी' (संगीत) के माध्यम से भगवान की भक्ति और पूजा की तलाश में हैं।

नमेरीभाई कहते हैं, "आराधिवानी की कविता और संगीत मुझमें है"। रतनपर गाँव के एक लोक संगीत परिवार से आने वाले नमेरी ने अपने आसपास की परंपराओं को अपनाया और अपनी लोक-कला में नई मुखर अभिव्यक्ति लाने के तरीके खोजे। कला वर्सों ने नमेरी को एक मासिक वजीफे के साथ मंच प्रदान किया, जिससे वह अपने संगीत के साथ समय बिता सके और एक गुरु के अधीन अपने कौशल और मंच प्रदर्शन का अभ्यास और सुधार कर सके। 2012 से नमेरी ने कला वर्सों द्वारा आयोजित लगभग 20 लोक संगीत कार्यक्रमों में प्रदर्शन किया है। उनके प्रदर्शन ने अनुकूल स्थानीय प्रेस को आकर्षित किया और उन्हें 'भगत' की उपाधि दी, जो किसी ऐसे व्यक्ति के लिए एक स्थानीय सम्मानजनक उपाधि है जो अपने काम में निपुण है।

नमेरी कहते हैं, "हम अपने गाँव में विभिन्न सामाजिक और धार्मिक आयोजनों में गाते थे लेकिन मंच पर प्रदर्शन करने के बारे में कोई जानकारी नहीं थी, कला वर्सों ने हमें जो ज्ञान दिया, प्रशिक्षित किया और सिखाया"।

नमेरी एक कुशल ढोल वादक भी हैं। अपने शुरुआती दिनों में 'ढोल' वाद्य के साथ अपने कौशल के लिए नमेरी को 'ढोली' के नाम से जाना जाने लगा। खादिर क्षेत्र के स्थानीय मेलों और त्योहारों में ढोल के साथ जुलूसों का नेतृत्व करने या त्योहारों और समारोहों के दौरान नृत्य की एक ऊर्जावान और जीवंत लय बनाने के लिए भीड़ नमेरी की उपस्थिति का आनंद लेती है। नमेरी 45 वर्षीय किसान और पुरस्कार विजेता लोक संगीत कलाकार हैं। वह खेती के माध्यम से एक अच्छा जीवन यापन करता है लेकिन निकट भविष्य में पूरा समय 'आराधिवानी' को समर्पित करने की उम्मीद करते हैं।

Artist: **Velabhai Gana**

Folk instrument(s) : Santar

Vocals: Mystic poetry of Khadir region and bhajans of Kabir and Meerabai

Village: Khadir, Kachchh.



कच्छ के गढ़दा गांव के 58 वर्षीय लोक संगीत कलाकार, आत्मा से भरपूर, वेलाभाई, इस क्षेत्र के रेगिस्तानों में घूमने वाले तपस्वियों की रहस्यवादी कविता के भावप्रवण गायन के लिए जाने जाते हैं। वह कबीर और मीराबाई के भजनों में भी माहिर हैं और अपने 44 साल के संगीत करियर के दौरान कई दर्शकों के साथ जुड़े रहे। वेलाभाई ने अब तक पूरे कच्छ और भारत की यात्रा करते हुए 1000 से अधिक प्रस्तुतियां दी हैं।

कच्छ में बहुत कम कलाकारों को पूरे भारत में प्रसिद्ध स्थानों पर प्रदर्शन करने का मौका मिलता है। जहां लोक संगीत और कलाकार को सही मायने में समझा और सराहा जाता है। कला वर्सो ने वेलाभाई को ऐसे स्थानों पर प्रदर्शन करने के लिए मंच दिलाने में मदद की। “यह मेरे और मेरे संगीत के लिए सम्मानित सांस्कृतिक और लोक-संगीत कार्यक्रमों में प्रदर्शन करने का मौका पाने में सक्षम होने का एक सच्चा क्षण था। इस तरह के अनुभव कच्छ लोक संगीत परंपराओं के प्रति अधिक जागरूकता लाने में मदद करते हैं। और यह बदले में लोक संगीत परंपराओं और कलाकारों को बनाए रखता है।”

वेलाभाई कहते हैं – “यहां तक कि मैं यह भी नहीं गिन सकता कि मैं कितने भजन गा सकता हूँ। एक बार जब मैं रियाज़ में प्रस्तुति देने के लिए रात में अपने संतार के साथ बैठता हूँ, तो मैं बस गुनगुनाता हूँ और कबीर, गोरखवाणी और अन्य तपस्वियों की कविता के रहस्यवाद के साथ तब तक बहता हूँ जब तक कि पहली धूप के आगमन के साथ रात सुबह में नहीं बदल जाती।”

वेला भगत लोक संगीतकारों की अगली पीढ़ी को अपना ज्ञान देने के लिए भावुक हैं। और वह चाहते हैं कि अन्य अनुभवी कलाकार भी युवा कलाकारों को सलाह देने की भूमिका निभाएं। लेकिन वह इन कलाकारों-सह-शिक्षकों से आर्थिक मदद की गुहार लगाते हैं ताकि इनका जीवन यापन बाधित न हो। और इससे भी महत्वपूर्ण बात यह है कि वे एक कलाकार के रूप में मान्य महसूस करेंगे। कई वरिष्ठ कलाकार अभी भी अपने परिवार का भरण-पोषण करने के लिए मजदूरी करते हैं। यह समर्थन बुजुर्गों को कच्छ लोक संगीत की विरासत को बचाने के आंदोलन में शामिल होने के लिए प्रेरित करेगा।

वेलाभाई ने कुछ फिल्मों में कच्छ कविता गाने के लिए अपनी आवाज और धुन देकर भारतीय सिनेमा में भी कच्छ लोक संगीत प्रस्तुत किया। उन्हें फोकिया द्वारा लाइफ-टाइम अचीवमेंट अवार्ड सहित कुछ पुरस्कारों से भी सम्मानित किया गया है।

Artist: **Geetaben Bhil**

Vocals: Lok Sangeet.

Folk instrument : Harmonium.

Village: Ratanpar, Khadir Bet, Kachchh.



गीता के लिए लोक संगीत में करियर बनाना एक चुनौती रही है। कच्छ लोक संगीत परिदृश्य में गीता की सफलता एक दुर्लभ घटना है। कच्छ में कई महिलाओं के लिए संगीत जीवन का एक तरीका है। वे अपने घर के कामों के बारे में अपनी पसंदीदा लोक धुनों को गुनगुनाते हैं, दोपहर का खाना बनाते हैं, घर को ज़रूरतों का ख्याल रखते हैं, और अलग-अलग मूड और शैलियों के गाने गाते हैं जैसे-जैसे घंटे बीतते हैं।

गीता ने पहली बार 2015 में अपने गांव के बाहर प्रदर्शन किया और भुज में शहर के दर्शकों के सामने एक मंच पर "कला वर्सो 8 मार्च, 2015 को अंतर्राष्ट्रीय महिला दिवस पर लोक संगीत कार्यक्रम के लिए महिला कलाकारों के प्रदर्शन के लिए उस समय को देख रही थी। लोक संगीत कार्यक्रम कच्छ की महिला लोक संगीत कलाकारों की अनसुनी आवाज़ों का जश्न मनाने के लिए था।"

भीड़ की भावनाओं को उभारने वाली मधुर आवाज के साथ, गीता ने एक मुखर शैली बनाई जो पूरी तरह से उनकी अपनी है। लेकिन गाँव में हर कोई कला वर्सो और लोक संगीत के क्षेत्र में उनके द्वारा किए जा रहे कार्यों के बारे में जानता था। और कुछ बुजुर्ग महिला लोक संगीत कलाकार भी अंतर्राष्ट्रीय महिला दिवस समारोह में भाग ले रही थीं।

तब से, उन्होंने मुंबई, पुणे, अहमदाबाद, दिल्ली सहित पूरे भारत में 150 से अधिक कार्यक्रमों में प्रदर्शन किया और कीर्तिदान गढ़वी, दिवालीबेन भील जैसे अन्य प्रसिद्ध लोक संगीत कलाकारों के साथ मंच साझा किया। "कला वर्सो से मेरे माता-पिता को मनाने के लिए मुझे कार्यक्रम में प्रदर्शन करने की अनुमति देने के लिए बहुत अनुनय करना पड़ा। मैं जवान और अविवाहित था। और उनके कई सवाल थे। समाज क्या सोचेगा? क्या नियमों को तोड़ना और सार्वजनिक मंचों पर प्रदर्शन करना ठीक था?" गीता कहती है।

गीता के संगीत पर स्थानीय परंपराओं और स्थानीय जीवन शैली का उल्लेखनीय प्रभाव था। वह अपनी माँ को सुनते हुए और उनकी नकल करते हुए बड़ी हुई हैं, जो अपने गाँव की एक प्रसिद्ध गायिका भी हैं। उसने 2016 और 2019 में कला वर्सो की प्रशिक्षण पहल 'रियाज़ शाला' में भाग लिया, ताकि उसकी सुर, ताल और लाई क्षमताओं को बढ़ाया जा सके, और कला वर्सो द्वारा रेयान एल्बम के लिए स्टूडियो-रिकॉर्ड किया गया।

अपने गीत 'तिलड़ी' के लिए प्रसिद्ध, गीता लोक संगीत की लोक शैली और दिव्यबेन भील, हेमंत चौहान के लोकगीतों से अच्छी तरह वाकिफ हैं। वह हारमोनियम भी बजाती हैं।

Artist: **Shankar Motiram Barot**

Folk instrument(s) : Tabla, Harmonium, Dholak, Manjira, Jhanjh.

Vocals: Aaradhvani

Village: Anjar, Kachchh.



शंकर ने शीघ्र ही झांझ से तबला वादन किया। उन्होंने तबले पर शास्त्रीय संगीत के पाठ्यक्रम में भाग लिया। और उन्हें सफलतापूर्वक पूरा किया। उनका पहला मंच प्रदर्शन धोरी नामक गाँव में एक सामाजिक कार्यक्रम में हुआ। उन्होंने उस दिन झांझ वाद्य यंत्र बजाया। "मैं 8 साल का था लेकिन मेरे पिता ने सोचा कि मैं (वाद्ययंत्र) बजा सकूंगा। इसलिए वह मुझे ढोरी (गाँव) ले गया और मैंने पूरी रात खेली। तब से उन्होंने 700 से अधिक कार्यक्रमों में प्रदर्शन किया। लगभग

पूरे भारत में घूम रहा है। और इस प्रक्रिया में अपने लिए प्रसिद्धि और सम्मान अर्जित किया।

संगीत के साथ शंकर की यात्रा बचपन से ही शुरू हो गई थी। जब वह 6 साल का था तब तक झांझ बजाना सीख रहा था। संगीत हमेशा उनके परिवार में रहा है। बड़ौत समुदाय परंपरागत रूप से कई पीढ़ियों से संगीतकारों का समुदाय रहा है। शंकर के पिता भी कच्छ के बहुत प्रसिद्ध गायक थे। उन्होंने 2001 के भूकंप के बाद करियर के रूप में संगीत में विकास देखा। पेट इवेंट्स आने लगे। लोग कम से कम आंशिक रूप से संगीत पर खुद को बनाए रख सकते थे। मोबाइल से संचार भी आसान हो गया और समाचार, और सोशल मीडिया सहित मीडिया की बदौलत आज भी किसी का काम कहीं अधिक दर्शकों तक पहुंच सकता है।

"मुझे याद है कि 80 और 90 के दशक में गांवों में संगीत कार्यक्रम आयोजित करना कितना मुश्किल हुआ करता था। खासकर जब दूसरे गांवों के संगीतकारों को आमंत्रित किया जाना था। लोक संगीत कलाकार के रूप में अपने शुरुआती दिनों को याद करते हुए शंकर कहते हैं। लेकिन वह मजेदार था। अनिश्चितता, अप्रत्याशितता के वे दिन, अपने उपकरणों के साथ स्कूटर के चारों ओर घूमना। यह मासूमियत और खुशी से भरा था। मेरे लिए तमाम संघर्षों के बावजूद वह मेरे संगीत के लिए एक सुनहरा दौर था।" शंकर आगे जोड़ता है, "किसी तरह आयोजक संगीतकारों तक पहुंचेंगे और लोक संगीत संध्या के लिए स्थान, समय, स्थान और थीम के बारे में जानकारी देंगे। लेकिन कभी-कभी कार्यक्रम रद्द हो जाता था या तारीख बदल जाती थी। और उस छोटे से नोटिस में उस संचार के लिए हम तक पहुँचने का कोई रास्ता नहीं था। कभी-कभी हम एक स्कूटर पर बारिश में भीगे हुए एक दूर के गाँव की यात्रा करते थे, केवल यह जानने के लिए कि कार्यक्रम रद्द हो गया।"

पिछले 8 वर्षों में (2012 से), शंकर ने बहुत बड़ी भूमिका निभाई - कच्छ के लोक संगीत को अपने कलाकारों के लिए टिकाऊ कैसे बनाया जाए? उन्होंने कला वर्सों के गठन में महत्वपूर्ण भूमिका निभाई और कला वर्सों ट्रस्ट के बोर्ड सदस्यों में से एक हैं। वह जानता था कि अगर उसकी संगीत विरासत को बनाए रखना है और अगली पीढ़ी को सौंपना है, तो उसे केवल अपने व्यक्तिगत भरण-पोषण को ही नहीं, बल्कि पूरे कच्छ के लोक-संगीत के दृश्य के संबंध में देखना होगा। "मेरे संगीत का कोई मतलब नहीं है अगर यह व्यक्तिगत रूप से पनपे। जबकि आसपास के गांवों की लोक परंपराएं इतनी तेजी से खत्म हो रही हैं। आखिरकार वही कारण मेरी संगीत विरासत पर भी पकड़ बना लेंगे।

उन्होंने रुद्रानी गांव में रियाज शाला-लोक संगीत विद्यालय में भाग लिया - रुद्रानी में 2 साल के लिए प्रशिक्षण कार्यक्रम, प्रशिक्षण में उन्होंने एक स्टूडियो में रिकॉर्ड करना, गाना, पश्चिमी शास्त्रीय वाद्ययंत्रों के साथ फ्यूजन करना और साथी संगीतकारों के साथ ताल, सुर को सिंक्रनाइज़ करना आदि सीखा। अब उनके संगीत में व्यावसायिकता की भावना जुड़ गई है। उदाहरण के लिए, यह सुनिश्चित करना कि उसके उपकरण प्रदर्शन के लिए ठीक से ट्यून किए गए हैं।

निष्कर्ष

अध्याय में भिन्न भिन्न लोक कलाकारों के योगदान को शोधकर्ता ने अनूठे ढंग से प्रस्तुत करने का प्रयास किया है। सभी कलाकारों के विशेष कलाओं की चर्चा के साथ साथ कलाकारों के जीवन में घटित घटनाओं का भी उल्लेख किया गया है। संभवतः प्रस्तुत लेख पाठक को कला के एक नए आयाम से रूबरू कराना चाहता है। लोक कलाकारों के जीवन में संघर्ष का होना उनकी कला के प्रति प्रेम और लगाव को कम करने में बिल्कुल सफल नहीं हो पाता है। किंतु कहीं न कहीं लोक कलाओं को आवश्यकता है समाज और सरकार के योगदान की, तदोपरांत ही कच्छ जैसे कितने प्रांत कलाओं के विविध रूपों को जीवंत रखने में सक्षम हो सकेंगे।

संदर्भ ग्रंथ :-

1. <https://kalavarso.org/Folk%20Music%20Artists%20from%20Kachchh/>

गुजरात की आदिजाती परंपरा में गोदना (Tattoo) की कला

प्रितेश महेन्द्रभाई परमार - शोधार्थी
डॉ. जय सेवक - मार्गदर्शक

गायन विभाग

श्री अर्जुनलाल हिराणी कॉलेज ऑफ जर्नालिज़्म & परफोरमिंग आर्ट्स कॉलेज
सौराष्ट्र युनिवर्सिटी, राजकोट (गुजरात)

प्रस्तावना

कला मानवजीवन का अभिन्न अंग है। कला के माध्यम से मनुष्य अपने अंतरमन में निहित भाव को जिवंत रूप प्रदान करता है। भारत विविध कला से परिपूर्ण देश है। भारत के प्रत्येक राज्य के लोगो की अपनी वैविध्यपूर्ण संस्कृति एवं जीवन शैली है, जो वेशभूषा, चित्रकला, वास्तुकला, संगीत, पकवान आदि के माध्यम से अपनी विशिष्टता को दर्शाती है। ठीक ऐसे ही एक विशिष्ट लोक चित्रकला है जो व्यक्ति के शरीर के कुछ अंगों पर की जाती है और आजीवन उस व्यक्ति के शरीर पर रहती है, जिसे 'गोदना' यानि की आधुनिकयुग में **Tattoo** कहा जाता है। भारत में उत्तर से दक्षिण और पूर्व से पश्चिम तक प्रायः सभी क्षेत्रों में गोदना विद्यमान है। क्षेत्रीय आधार पर स्थानोकी विशिष्टता को देखते हुए स्थानिक लोग अपने विभिन्न अभिप्रायों को गोदना के रूप में गुदवाते है। लेकिन आधुनिक युग में भारत के कुछ राज्यों की आदिजाती के लोग ही अपनी परंपरा अनुसार शरीर पर गोदना करवाते है। भारत के उत्तर में कोल, अगरिया, दक्षिण में तमिलनाडु की आदिजाती, पूर्वी क्षेत्र में ओरांव, कोरबा, पश्चिम में गुजरात की अहीर, रबारी, मेर, भील समाज के लोगोकी परंपरा में गोदना एक महत्वपूर्ण आयाम है और उन्ही के माध्यम से यह समुदाय पहचाने जाते है। गोदना की परंपरा में हर क्षेत्र के आदिजाती समूह की अपनी मान्यताए प्रचलित है। छत्तीसगढ़ में कुल जनसंख्या का एक तिहाई भाग जनजातीय जनसंख्या है जहा रमरमिहा जाति के लोग महानदी के तटवर्ती ग्रामों में निवास करते है। यही रमरमिहा जाति के कथित दलित वर्ग के लोग रामनामी संप्रदाय से भी जाने जाते है। इस संप्रदाय के लोग अपने पुरे शरीर पर राम नाम गुदवाते है जो गौर करने योग्य है। रामनामी संप्रदाय के अनुसार उनको उच्च वर्ग के लोगो द्वारा मंदिरों में प्रवेश नहीं दिया जाता था विरोध के रूप में इस संप्रदाय के लोग अपने पुरे शरीर पर भगवान श्री राम का नाम गुदवाते है, जिसमे स्त्री एवं पुरुष दोनों ही शामिल है। इनके आलावा वे राम नाम का जप और रामचरितमानस पढ़ते है। इस सम्प्रदाय के लोग भगवान श्री राम को निर्गुण रूप में मानते है। रमरमिहा जाति के लोगो की मान्यता है कि मरने के बाद स्वर्ग में भक्त के रूप में भगवान पहचानते है, इनके आलावा औरभी कई मान्यताए प्रचलित है। सामाजिक बहिष्कार के कारण आज ये संप्रदाय के लोग अपनी ही परंपरा से विमुख हो रहे है। ऐसी कई मान्यता एवं कहानिया भारत में रहने वाली हर आदिजाती समूह से जुडी हुई है, जो अपने शरीर पर गोदना के साथ पारंपरिक कला और विशिष्टता



को दर्शाती है। रामनामी संप्रदाय का व्यक्ति जो अपने पुरे शरीर में राम नाम गुदवाये हुए है।

गोदना का शाब्दिक अर्थ एवं प्रारंभ

गोदना शब्द का शाब्दिक अर्थ चुभाना है। शरीर में सुई चुभोकर उसमें काले या नीले रंग का लेप लगाकर गोदना कलाकृति बनाई जाती है। गोदना यानि आदिवासि महिलाओं का श्रृंगार आदिवासियों में गोदना शहरी फैशन की टैटू की तरह अस्थाई नहीं, बल्कि जिन्दगी के बाद भी साथ रहने वाला श्रृंगार है। गोदना प्रथा प्राचीन काल से चली आ रही है। ऐतिहासिक भित्ति चित्रकला से इनका उद्भव माना जा सकता है। हो सकता है की गुफाओं में रहने वाले आदिमानव ने अपने मनोभाव को दीवार पर अंकित किया इससे प्रेरित हो गोदने की परंपरा विकसित हुई हो। ऐसी कथा है की महाभारत काल में श्री कृष्ण गोदनेवाले का रूप धारण करके राधा को गोदना गोदने गए थे। यह बताना कठिन है कि इसकी शुरुआत कब और कैसे हुई होगी, ऐसा मालूम पड़ता है कि निश्चित ही इस प्रथा की शुरुआत अपने समुह की पहचान के लिए हुई होगी। यही कारण है कि हिंदु धर्म में लगभग सभी जातियों में गोदना प्रथा का प्रचलन है। लेकिन आज यह परम्परा केवल कुछ आदिजातियों तक सिमित रह गई है। गोदना गुदवाने का विषय सभी जनजाति में अलग-अलग है। कुछ आकृतियां सभी जनजाति के लोग गुदवाते है। गोदना करने के लिए दो, तीन या चार मध्यम मोटाई की सुइयों को आपस में बाँध लिया जाता है। बंधी हुई सुइयों को स्याही के घोल में डुबाकर शरीर के अंग की त्वचा पर उस तरह बार-बार चुभाते है जिससे स्याही का घोल एक इच्छित आकृति बनकर त्वचा में समा जाये। कईबार गोदने की यह प्रक्रिया अत्यंत पीड़ादायक बनजाती है।

गुजरात की आदिजाती परंपरा में गोदना

भारत की पश्चिम में स्थित गुजरात राज्य में रहने वाली आहीर, रबारी, मेर, भरवाड, खरक, राठवा, भील जैसे आदिजाती समाज में गोदने की कला विशेष रूप से पाई जाती है। गुजरात की लोकभाषा में गोदना को 'छूंदणा' एवं 'त्राजवा' नामसे जाना जाता है। आदिकालसे कुदरत से प्राप्त रूप और यौवन को अधिक आकर्षक बनाने के लिए मनुष्य सतत प्रयत्नशील रहा है। गुजरात में प्राचीन गाँव की स्त्रीयां जबतक अपने शरीर पर 'छूंदणा' एवं 'त्राजवा' नहीं करवाती थी तबतक उनके शरीर के सोलह श्रृंगार अधूरे से लगते थे, साथ ही अलंकाररूप आकृति लोकस्त्रि के सौंदर्य एवं श्रृंगाररस का प्रतिक माने जाते है। गुजरात के अंबाजी और अरवल्ली से लेकर उमरगाँव और डांग के पूर्व भाग में रहने वाले आदिजाती परिवार में निश्चित ही 'छूंदणा' देखनेको मिलता है। आहीर, रबारी, मेर, भरवाड, खरक, भील जैसे आदिजाती समाज की स्त्रियाँ अपने गले, दोनों हाथ और दोनों पैर पर 'छूंदणा' एवं 'त्राजवा' करवाती है। यह परंपरा प्राचीनकाल में गुजरात की लोक संस्कृति में इतनी प्रचलित थी की राष्ट्रिय शायर की उपाधि पाने वाले झवेरचन्द मेघाणी ने मातृ भाषा में इसपर गीत लिखा है जो प्रस्तुत चित्र में देख सकते है।

એક ત્રાજવડાં ત્રોફણહારી આવી રે
ત્રોફણવો રૂડાં ત્રાજવાં હો જી,
છૂંદાવો આછાં છૂંદણાં હો જી,
ભાઈ ! નીલુડા નીલુડા રંગ લાવી રે
ત્રોફણવો નીલાં ત્રાજવાં હો જી,
છૂંદાવો ધારાં છૂંદણાં હો જી.

उपरोक्त गीत में 'छूंदणा' एवं 'त्राजवा' की बात एकदम सहजता से की गई है। गुजरात में रहने वाले यह आहीर, रबारी, मेर, भरवाड, खरक, राठवा, भील जैसे आदिजाती समाज

के घर की बेटियाँ जब बारह से पंद्रह सालकी उम्र की हो जाती है तब अपने समूह की परंपरा अनुसार सुंदर आकृति अपने शरीर पर गुदवाती है। ठंडी के मौसम में आदिजाती समूह के देविपुजक और वणझारी कौम की स्त्रियाँ घरघर जाकर 'छूंदणा' एवं 'त्राजवा' गुदवा ने का काम किया करती थी। 'छूंदणा' और 'त्राजवा' में अलंकारिक आकृति के विभिन्न नाम भी होते हैं जैसे की त्रणकण, चारकण, भिमपछेड, देरड़ी, रामपगला अपने इष्ट देव की आकृति और नाम आदि अनेक आकृतियाँ एवं नाम होते हैं। आम तौर पर गुजरात की आदिजाती परम्परा की स्त्रियाँ 'छूंदणा' एवं 'त्राजवा' करवाती हैं लेकिन कुछ पुरुष भी अपने हाथों में श्री राम नाम, बांसुरी बजाते श्री कृष्ण की आकृति, लक्ष्मीजी त्रिशूल आदि गुदवाते हैं।

'छूंदणा' एवं 'त्राजवा' की पारंपरिक प्रक्रिया

प्राचीन समय में 'छूंदणा' और 'त्राजवा' गुदवा ने की सुई को ज्वार के डंठल में रखकर तैयार जाती थी और डंठल हाथ में पकड़ने का साधन बनजाता था। **बिया(विजयसार)** की लकड़ी के टुकड़ों को रातभर पानी में भिगोकर द्रव्य बनाया जाता था उसके साथ गौमुत्र में काजल मिला कर स्याही बनाई जाती थी। सुई द्वारा त्वचा को निरंतर दसबार गोदने की प्रक्रिया की जाती है जिसमें व्यक्ति को चींटी काटने जैसा दर्द होता है लेकिन 'छूंदणा' एवं 'त्राजवा' गुदवा ने के आनंद और हर्षोल्लास में कवारी कन्या यह दर्द हस्ते हुए सह लेती है। कई बार दर्द से ध्यान भटका ने के लिए देविपुजक और वणझारी कौम की स्त्रियाँ गोदना करते करते लोकभाषा में गीत गा कर दर्द सह रही बेटियों का ध्यान विचलित करती रहती है। गोदने की क्रिया खत्म होते ही कुछ दिनों तक उस स्थान पर सूजन और दर्द रहता है। गोदना के स्थान पर इन्फेक्शन ना हो इसलिए उसे चार-पांच दिन तक पानी से दूर एवं उसे नीम पत्तों से ढंक दिया जाता है और कुछ परंपरा में हल्दी भी लगाई जाती है। समय के रहते यह दर्द कम होजाता है। और सुंदर अलंकारिक आकृति अंगो पर शुशोभित होने लगती है। आज कल सुई की जगह इलेक्ट्रिक मशीन के माध्यम से गोदना करवाया जाता है।

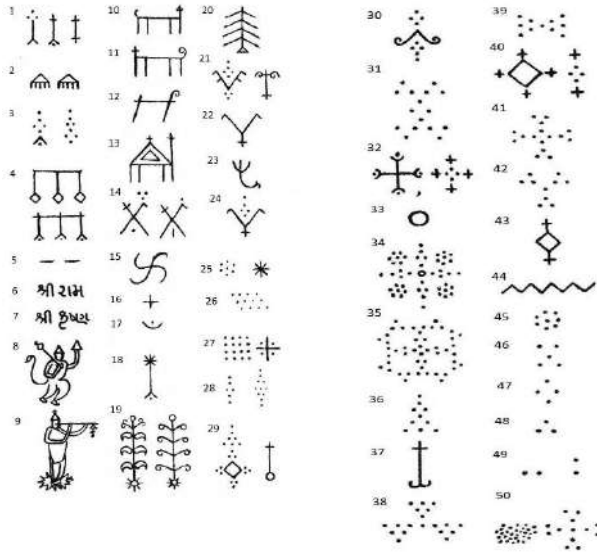
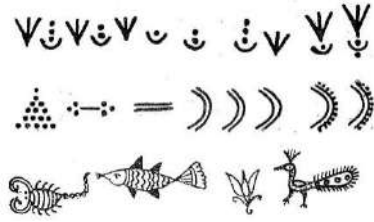
'छूंदणा' एवं 'त्राजवा' को लेकर गुजरातके आदिजाती लोगोंकी कुछ मान्यताएँ

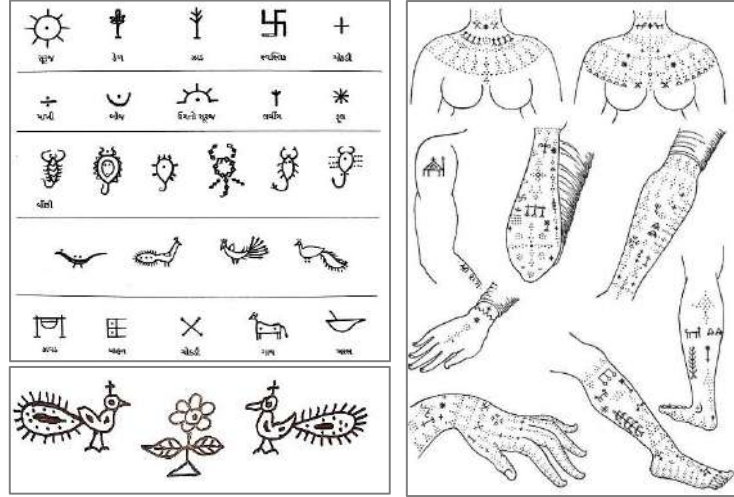
1. हाथों में अगर हनुमान या किसी देवि-देवता गोदना हो तो अँधेरे में डर नहीं लगता।
2. मुह पर गोदना करवाया हो तो किसीकी बुरी नजर नहीं लगती।
3. हाथ और पैर पर सांप, बिच्छू का गोदना करवाया हो तो सांप, बिच्छू जैसे जहरीले जानवर नहीं काटता अगर काटे तो उसके जहर से मानवी की मृत्यु नहीं होती।
4. आदिवासी लोग मानते हैं की गोदना की हुई स्त्री अपने पति के साथ विश्वासघात नहीं करती।
5. गोदना की हुई स्त्री को अपने इच्छित वर की प्राप्ति होती है।
6. शरीर पर गोदना न करवाया जाये तो अगले जन्म में ऊंट का अवतार मिलता है।

गुजरात की आदिजाती परंपरा अंतर्गत गोदना में स्याही के लिए उपयुक्त विजयसार

भारतीय किनो (Pterocarpus Marsupium) जिसका प्रचलित नाम विजयसार है। मूल भारतीय यह पेड़ खास कर पश्चिम के जंगलों में पाया जाता है। भारत के आलावा यह नेपाल, भूटान, म्यांमार, श्रीलंका व थाईलैंड में भी पयाजाता है। सूखे जंगलों में पाए जानेवाला यह पेड़ गुजरात के गीर, गिरनार और बरडा पर्वत पर पाया जाता है। गर्मी एवं

ठंडी के मौसम में नमी प्रतिरोधक क्षमता के कारण विजयसार लकड़ी का संगीत के वाद्यों, फर्नीचर में होने लगा। आज विजयसारका वृक्ष नामशेष होनेके तादार पर है जिसके कारण इंटरनेशनल युनियन फॉर कन्सर्वेशन ऑफ़ नेचर के अंतर्गत शामिल किया गया है। विजयसार की लकड़ी अंदरसे पीले रंग की होती है जिसे पानी में भिगोने से उसका रंग काले जैसा होता है जिसका उपयोग 'छूंदणा' एवं 'त्राजवा' के लिए किया जाता है। आयुर्वेदिक द्रष्टि से देखे तो विजयसार कुष्ठ रोग, खुजली, प्रमेह, कफ, पित्त, रक्त विकार को ठीक करता है। विजयसार की लकड़ी मेसे बनाये गये ग्लास जैसे पात्र में पूरी रात पानी रखे तो सुबह वह पानी हल्का लाल रंग जैसा हो जाता है। यह पानी का सेवन करने से प्रमेह (डायबिटीस) को नियंत्रित किया जासकता है ऐसा वैदाचार्यों का मानना है, लेकिन उपचार की यह तकनीक किसी निष्णात वैदाचार्य के मार्गदर्शन में ही होनी चाहिए। अनुमान लगाया जा सकता है की स्वास्थ्य के लिए लाभदायी विजयसार के इसी गुणधर्म को ध्यानमें रखकर गुजरात की आदिजाती परंपरा के लोग इसे गोदना की स्याही किये उपयोग किया करते होंगे क्योंकि विजयसार की स्याही से गोदना करवाए हुए गुजरात के ज्यादातर आदिजाती लोगों में कुष्ठ रोग, खुजली, प्रमेह नहीं पाया जाता है।





उपसंहार

भारत की ललितकला अत्यंत प्राचीन है। अजंता, इलोरा, एलिफंटा, खजुराहों की गुफा के शिल्प, वास्तु, और चित्रकला भारतीय ललितकला का उत्तम उदहारण है। गुजरात की आदिजाती लोगों में 'छूंदणा' एवं 'त्राजवा' की परंपरा प्राचीन है। पीड़ादायक एवं जटिल होने की वजह से साथ ही कुछ हाईजेनिक तथ्यों, मतमतांतर के कारण आज यह कला लुप्त होने की तदार पर है। लेकिन आज इस परंपरा की जगह आधुनिक Tattoo(टेटू) ने लेलिया है। जहा लोकसंस्कृति की Design(आकृति) ना रहकर आधुनिक है। और आज कल के कुछ नौजवान में इसका दीवाना पन भी देखनेको मिलता है जिसमे सामान्य युवक युवतियों से लेकर प्रसिद्ध व्यक्ति भी शामिल है।

संदर्भ

1. The Arts of the KHARAK & Crafts of their region- Saurashtra/
Publisher – Dr.Suresh Shet & Renu Shet
2. Rathvano Pithoro Bhitchitra/ Writer-Arvind Bhatt/Publisher –
Ramnik Japdiya
3. Article-Nisarg/Writer-VinodPandya/Newspaper
Phulchhab/Panchamrut/ Wednesday 27-04-2022
4. <https://www.sahapedia.org/chatataisagadha-maen-gaodanaa-parathaa-social-role-tattooing-chhattisgarh>
5. http://www.udanti.com/2021/02/blog-post_5.html
6. <https://shareinindia.in/history-of-tattoo/>
7. <https://www.larskrutak.com/india-land-of-eternal-ink/>

कच्छ की पारंपारिक रोगन पेंटिंग तथा प्रसिद्ध रोगन पेंटिंग कलाकार

येशा लक्ष्मीकांतभाई ठक्कर - शोधार्थी

डॉ. उमा रेले - मार्गदर्शक

नालंदा नृत्यकला महाविद्यालय, मुंबई

भारतीय लोक कलाकार के अंतर्गत

भूमिका

समग्र विश्व में भारतीय चित्रकला तथा पारंपारिक कलाओं की अपनी एक अलग पहचान है। भारत के विभिन्न क्षेत्र की अपनी अपनी पारंपारिक लोक कला है जो भारतीय संस्कृति की पहचान बनी हुई है। प्रस्तुत लेख गुजरात के कच्छ जिले की पारंपारिक रोगन पेंटिंग के विषय में है। रोगन पेंटिंग कपड़ा छपाई तकनीक की एक एसी पारंपरिक भारतीय लोक कला है, जिसके तहत कपड़े को तेल और वनस्पति रंगों के साथ मुद्रित किया जाता है अथवा तो ब्लॉक (प्रिंटिंग) या स्टाइलस (पेंटिंग) द्वारा चिह्नित किया जाता है। रोगन शब्द का अर्थ फारसी में "तेल" होता है। फारस में उत्पत्ति के साथ, यह हुनर लगभग 300 साल पहले कच्छ में आया था। पूरे कच्छ में इस दुर्लभ शिल्प का अभ्यास एक अकेला मुस्लिम परिवार, गुजरात के निरोना गांव के खत्री करते हैं।

रोगन पेंटिंग की तकनीक तथा उपयोग में लायी जानेवाली पैटर्न:**तकनीक:**

रोगन टेक्सटाइल पेंटिंग का एक रूप है जो अरंडी के तेल और प्राकृतिक रंगों से बने एक समृद्ध, चमकीले रंग के पेंट का उपयोग करता है। अरंडी आमतौर पर गुजरात के कच्छ क्षेत्र में उगाई जाने वाली फसल है और कलाकार इसे स्थानीय किसानों से प्राप्त करते हैं।

पैटर्न:

रोगन टेक्सटाइल पेंटिंग में जटिल रूपांकनों - ज्यामितीय फूल, मोर, जीवन का वृक्ष, आदि - कच्छ क्षेत्र के इतिहास और लोक संस्कृति से लिए जाते हैं।

रोगन कलाकारी करने हेतु उपयोग में आने वाली वस्तुएं:

- **दांडी** : कैस्टर ऑयल को उबालने के लिए उसमें लकड़ी की एक छड़ी डाली जाती उसे दांडी कहते हैं।
- **हांडियो**: पहले अरंडी के तेल को उबालने के लिए मिट्टी के बर्तनों का इस्तेमाल किया जाता था, लेकिन अब उनकी जगह एल्युमीनियम के बर्तनों ने ले ली है। यह बर्तन हांडियो के नाम से जाने जाते हैं।
- **सुया**: रंग और अरंडी के तेल को मिलाने के लिए इस्तेमाल की जाने वाली धातु की छड़ का स्थानीय नाम।
- **ढकनी** : यह कंटेनर / कवर प्लेट का पारंपरिक नाम है; रंग, अरंडी का तेल और मिश्रण के साथ सभी कंटेनर एक कवर प्लेट से ढके जाते हैं। रोगन पेंट में उपयोग में लाने वाले कई अवयवों को जहरीला माना जाता है, इसलिए उन्हें अत्यंत सावधानी से संग्रहित किया जाता है।

•**परगत:** भारतीय रसोई में एक आम बर्तन, यह धातु से बना होता है और इसका मुंह बहुत चौड़ा होता है; इसका उपयोग कच्चे माल की कई मध्यवर्ती तैयारी के लिए किया जाता है।

•**चुल्ला:** यह एक पारंपरिक भट्टी है जिसमें तेल गर्म किया जाता है। चुल्ला की संरचना को मिट्टी के लेप और जुगाली करने वालों के जैव-अपशिष्ट के साथ लेपित किया जाता है। गर्मी पैदा करने के लिए ईंधन, जैसे लकड़ी और गाय का सूखा गोबर इकट्ठा किया जाता है और तेल के साथ कंटेनर को चूल्हे के ऊपर रखा जाता है।

•**खराल:** रंग को पीसने और रंग का पाउडर तैयार करने के लिए इस्तेमाल किया जाने वाला एक पीसने वाला पत्थर।

•**कन्नो:** रंगीन पेस्ट को पानी में स्टोर करने वाला कंटेनर।

•**कलम:** कपड़े पर पेंट करते समय तेल-रंग के पेस्ट को पकड़ने के लिए धातु की छड़ का उपयोग किया जाता है। इन छड़ों की एक महत्वपूर्ण भूमिका होती है, क्योंकि पैटर्न रॉड की मोटाई पर निर्भर करती है।

रोगन पेंटिंग करने की प्रक्रिया:

अरंडी के पेस्ट को प्राकृतिक रंगों के साथ मिलाया जाता है और फिर धातु की 'कलम' के साथ एक महीन 'धागे' में खींचा जाता है। यह धातु की छड़ कभी भी कपड़े के संपर्क में नहीं आती है। इसके बाद कारीगर सावधानी से कपड़े पर पेंट को विविध पैटर्न में घुमाते हैं।

इसके बाद, कपड़े को मोड़ा जाता है जिससे उसकी दर्पण छवि प्रिंट होती है।

फिर बारीक विवरण जोड़े जाते हैं और इस प्रकार रोगन पेंटिंग को पूरा किया जाता है।



चित्र 1

पारंपरिक रोगन पेंटिंग की मुख्य चार विधि को बारिकी से समजते हैं। जो निम्न है:

1. पेस्ट बनाना, 2. रंगों का मिश्रण करना, 3. कपड़े पर पेंटिंग तथा 4. सुखाने की विधि

पेस्ट बनाना: रोगन पेस्ट बनाने का काम निरोना गाँव के बाहरी इलाके में होता है जहाँ कोई निवास नहीं है, क्योंकि वहाँ सूजन का खतरा अधिक होता है।

अरंडी के तेल को हंडियो में भट्टी में उबाला जाता है। उस समय तापमान को नियंत्रित करना होता है क्योंकि गर्मी में वृद्धि के परिणामस्वरूप कंटेनर के अंदर आग लग सकती है। तेल की सतह पर सफेद कण बनते हैं, जो समय के साथ पीले रंग के हो जाते हैं। तेल को भट्टी से निकाल लिया जाता है और आग लगने पर ढकनी से ढक दिया जाता है। ढकनी को जब कुछ समय के बाद हटा दिया जाता है, तो तेल अपनी शुद्ध अवस्था को प्राप्त कर लेता है जिससे वह धुएँ के रूप में अशुद्धियों से छुटकारा पाता है। हंडियो

को ढकने और खोलने की प्रक्रिया एक गाढ़े भूरे रंग के जिलेटिनस पेस्ट तक की जाती है।

गर्म तेल को फिर ठंडे पानी में ठंडा किया जाता है, जिसके परिणामस्वरूप तेल में रोगन का निर्माण होता है, यह अवशेष रंगीन पेस्ट बनाने में बहुत आवश्यक है। इस प्रक्रिया में आमतौर पर 3-4 दिन लगते हैं।

रंगों का मिश्रण: इस कला के लिए प्राकृतिक रंगों का उपयोग किया जाता है।

रंगीन पाउडर को पीसने वाले पत्थर के ऊपर पानी के साथ मिलाया जाता है और गोल पत्थर का उपयोग करके एक समान स्थिरता में रगड़ा जाता है। इसके बाद इसमें अरंडी का तेल डाला जाता है और 15-20 मिनट तक अच्छी तरह मिलाया जाता है।

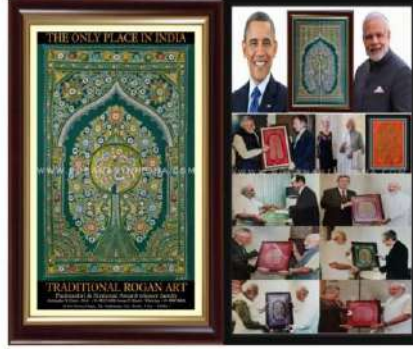
पत्थर से चिपचिपा पेस्ट हटाने के लिए सफेद चाक पाउडर मिलाया जाता है और इसे पानी से भरे छोटे कंटेनर में स्थानांतरित कर दिया जाता है। यह सुनिश्चित करना होता है कि पेस्ट सख्त न हो और नम रहे।

कपड़े पर पेंटिंग: रोगन कलाकार सबसे पहले कपड़े को पीछे के कपड़े के साथ अपनी पतलून में पिन करता है। जब वह अपने पैर फैलाता है, तो कपड़ा भी फैल जाता है। रूपरेखा रंग पहले किया जाता है। मिश्रण को हथेली पर रखकर मिश्रित किया जाता है। इस पेस्ट को कलम के साथ एक लचीले पेस्ट के रूप में काम किया जाता है। यह सुनिश्चित किया जाता है कि कलम से निकलने वाला पेस्ट कपड़े पर लगाने के लिए एक समान मोटाई का हो। पहले से तैयार किए गए स्केच, स्टेंसिल या निशान के बिना, कलाकार सीधे पारंपरिक डिजाइन के लिए पेस्ट को लागू करना शुरू कर देता है। कलम से एक हाथ से काम किया जाता है, जबकि दूसरे की तर्जनी कपड़े के नीचे से नास्ति के प्रवाह को निर्देशित करती है। कपड़े की एक प्रति प्राप्त करने के लिए डिजाइन को झुकाया जाता है। आउटलाइन डिजाइन के इंप्रेसन केवल दोहराए जाते हैं जबकि रंग अलग-अलग भरे जाते हैं। सफेद रूपरेखा के बाद, आकृति को अन्य रंगों के पेस्ट से भर दिया जाता है।

सुखाने की विधि: एक बार डिजाइन हो जाने के बाद, कपड़े को 4-5 घंटे के लिए धूप में सुखाया जाता है। यह सुनिश्चित करता है कि पेंट कपड़े की सतह पर तय हो गया है। कलम के बचे हुए रंगों को वापस घुमाया जाता है और छोटे कंटेनरों में पानी के साथ रखा जाता है।

कच्छ जिले के निरोना गाँव के प्रसिद्ध खत्री रोगन कलाकार

जब 300 साल पहले निरोना में इस कला का अभ्यास किया जा रहा था, तो कई समुदायों ने इसकी जीवंतता और विशिष्टता के कारण इसे अपनाया, कपड़े को खत्म होने में दिन या महीने भी लगते थे, इसलिए ग्रामीण इसे किसी विशेष अवसर के लिए समय से पहले ऑर्डर करते थे। ज्यादातर रोगन पेंट किए गए कपड़े दुल्हन के कपड़ों का गठन करते थे जिन्हें दहेज के साथ भेजा जाता था। कुछ समुदायों में, दहेज को अधूरा माना जाता था यदि इसमें रोगन कलाकृतियां शामिल न हों।



रोगन पेंटिंग में 'ट्री ऑफ लाइफ' डिजाइन सबसे प्रसिद्ध डिजाइन है। यह पारंपरिक फारसी डिजाइनों से प्रेरित है।

भारत के प्रधान मंत्री नरेंद्र मोदी ने 2014 में संयुक्त राज्य अमेरिका के राष्ट्रपति बराक ओबामा को अपनी पहली संयुक्त राज्य अमेरिका यात्रा के दौरान रोगन पेंटिंग उपहार में दी थी।

कच्छ के निरोना के खत्री परिवार के नौ कलाकारों के बीच छह राष्ट्रीय पुरस्कार और छह राज्य पुरस्कार हैं जिसमें खत्री परिवार के अब्दूल गफुर खत्री को मिला भारतीय नागरिक पुरस्कार पद्मश्री भी शामिल है।

खत्री परिवार रोगन पेंटिंग के विषय में बताते हैं कि,

रोगन पेंटिंग के लिए इस्तेमाल किए जाने वाले रंग: जैसा कि पहले के समय में पत्थर जैसे प्राकृतिक स्रोतों का इस्तेमाल किया जाता था, जबकि बाद में, पौधों के स्रोतों का भी रंगों को निकालने के लिए इस्तेमाल किया जाता था। सफेद, लाल, नीला, पीला, हरा और नारंगी जैसे रंगों का शुद्ध रूप में उपयोग किया जाता था। लेकिन आज उन्होंने सिंथेटिक रंगों का इस्तेमाल करना शुरू कर दिया है।

कारीगर पेस्ट तैयार करने के लिए नैप्थोल डाई का उपयोग करते हैं। इस्तेमाल किए जाने वाले रंग को स्थानीय रूप से पावड़ी (पीला) लाल (लाल), वडाडी (नीला), सफेद (सफेद), लीलो (हरा) और भूरा (भूरा) के नाम से जाना जाता है।

वह बताते हैं कि उन्होंने रंगीन रंगद्रव्य और बाध्यकारी एजेंटों का भी इस्तेमाल किया तथा रंगों के अनुसार रंग अलग-अलग मूल्य सीमा में बाजार में उपलब्ध होते हैं।

रोगन पेंटिंग की प्रक्रिया बहुत समय लेने वाली कला और स्वास्थ्य के लिए

खतरनाक है जैसा कि निरोना के कलाकार कहते हैं। उन्होंने यह भी कहा कि रोगन पेस्ट तैयार करने के लिए कारीगरों को अत्यधिक कुशल होने की आवश्यकता है।

वह बताते हैं कि रंगीन पेस्ट तैयार करने के लिए इस्तेमाल किया जाने वाला मुख्य उपकरण खराल है, जो मैनुअल स्टोन ग्राइंडर है जो रंगीन पेस्ट को मिलाने में मदद करता है। जिसमें मुख्य सामग्री नैपथोल रोगन पेस्ट है तथा पेंट किए जाने वाले कपड़े को बिल्कुल केंद्र से मोड़ा जाता है। पेंटिंग कपड़े के मुड़े हुए हिस्से के केवल एक तरफ की जाती है।



इसके बाद फिर से कपड़े का हिस्सा मोड़ा जाता है और दूसरे आधे हिस्से पर एक समान छाप पाने के लिए समान रूप से दबाया जाता है ; फिर कपड़े को खोलने के बाद, पूरे पैटर्न के रूप में डिज़ाइन की दर्पण छवि प्राप्त करने के लिए जाँच की जाती है, जिसे लगभग 6-7 घंटे के लिए धूप में सूखने के लिए रखा जाता है।

निरोना का यह मुस्लिम खत्री परिवार बताता है कि परंपरागत रूप से रोगन पेंटिंग के लिए पुष्प, ज्यामितीय और सुलेख रूपांकनों का उपयोग किया जाता है । प्राचीन काल में फारसी अक्षरों में सुलेख रूपांकनों का प्रयोग किया जाता था। पक्षी के रूपांकनों का उपयोग केवल अहमदाबाद के हिंदू खत्री कारीगरों द्वारा किया जाता है।

हिंदू खत्री कारीगरों द्वारा चित्रित रूपांकन व्यापक रूपरेखा के साथ बड़े थे। उन्होंने पक्षी के बड़े रूपांकनों को भी शामिल किया जो कच्छ के रोगन चित्रित उत्पाद में नहीं देखे गए थे। उत्पाद- परंपरागत रूप से, यह रोगन तकनीक का उपयोग करके तैयार किए गए विभिन्न प्रकार के उत्पादों में पाया जाता था, जहां उनके लिए कोई संगठित बाजार स्थापित नहीं होता है। इसलिए, उन्हें अपने उत्पादों के विपणन में कठिनाई का सामना करना पड़ता है। युवा पीढ़ी के पास कौशल और तकनीकी ज्ञान सीखने के बेहतर अवसर हैं किन्तु वे ज्यादातर गांव से बाहर चले गए हैं।

निष्कर्ष

रोगन पेंटिंग की कला फैब्रिक पेंटिंग की अपनी अनूठी शैली के लिए प्रसिद्ध है, लेकिन इसके उत्पादों के लिए सीमित बाजार है क्योंकि उत्पाद बाजार में आसानी से उपलब्ध नहीं हैं। कला को एकल उत्पाद का उत्पादन करने के लिए उच्च कौशल और समय की आवश्यकता होती है।

रोगन कलाकार इस कला और शिल्प के इतिहास से परिचित थे। बाजार में बढ़ती मांग को पूरा करने के लिए इस पद्धति में काफी हद तक बदलाव किया गया है। हालांकि उत्पादन प्रक्रिया में कोई बदलाव नहीं आया, लेकिन इस्तेमाल की जाने वाली प्राकृतिक सामग्री में एक उन्नत बदलाव आया। इस आश्चर्यजनक कला के कलाकार या विक्रेताओं के लिए कोई स्थापित बाजार नहीं है जो अभी भी एक बाधा के रूप में खड़ा है। युवा पीढ़ी के पास कौशल और तकनीकी ज्ञान सीखने के अधिक अवसर हैं। वे ज्यादातर गाँवों से बाहर चले गए हैं, केवल कुछ कम कुशल युवा ही इस पेशे को आगे बढ़ाने की कोशिश कर रहे हैं।

चित्र सूचि

चित्र 1 – कपड़े पर पेंट करने की प्रक्रिया

चित्र 2 – प्रधान मंत्री श्री नरेन्द्रभाई मोदीजी ने अमेरिका राष्ट्र प्रमुख श्री बराक ओबामा को दिया हुआ एक प्रसिद्ध रोगन पेंटिंग – जीवन का वृक्ष

चित्र 3 – कच्छ के निरोना गाँव के विश्व प्रसिद्ध निरोना कलाकार पद्मश्री अब्दुल गफूर खत्री तथा उनका परिवार

चित्र 4 – माननीय प्रधान मंत्रीजी की कच्छ मुलाकात के दौरान उनका अभिवादन करते हुए पद्मश्री अब्दुल गफूर खत्री

चित्र सूचि संदर्भ

<https://www.roganartnirona.com/>

संदर्भ ग्रंथ सूचि

नोट: रोगन पेंटिंग के विषय में संपूर्ण जानकारी कच्छ के निरोना गाँव के खत्री मुस्लिम परिवार से बातचीत करके प्राप्त की गई है। खत्री परिवार से मिली इस जानकारी को सुलभ तरीके से प्रस्तुत लेख में समाया गया है।

नेपाल के 'नेवारी लोक संगीत' में भारतीय संगीत का प्रभाव : एक अध्ययन

मोहन शोभा महर्जन- शोधछात्रा
डॉ. राजेश केळकर – मार्गदर्शक
गायन विभाग, प्रदर्शन कला संकाय
महाराजा सयाजीराव विश्वविद्यालय

शोध सार:

प्रस्तुत शोधपत्र में शोधार्थी द्वारा नेपाल का नेवारी लोक संगीत में भारतीय संगीत के विभिन्न पक्षों के प्रभाव के बारे में अध्ययन किया गया है। नेवारी जाति अपनी सांस्कृतिक तथा सांगीतिक पक्षों में अत्यंत सबल और सक्षम जाति है। इस शोधपत्र के माध्यम से शोधार्थी नेवारी संगीत में भारतीय संस्कृति एवं संगीत के प्रभाव पक्षों की जानकारी एकत्र करने की प्रयास कर रही है, जो इस शोधपत्र की भूमिका है। इस अध्ययन के अधीन शोधार्थी ने नेवारी संगीत में भारतीय रागों, भाषाओं एवं विभिन्न वाद्यों का प्रभाव के विषय में संक्षिप्त विवरण प्रस्तुत किया है।

मुख्य शब्द: नेवारी संगीत, नेवारी जाति, नेवारी वाद्य, दाफा संगीत

प्रस्तावना:

'लोक संगीत' अर्थात् जन साधारण का संगीत। जन साधारण द्वारा आसानी से कठोर नियमों के बिना, वाद्यों के अभाव में भी, कभी भी किसी भी समय में गा सकते हैं वह संगीत लोक संगीत है। इसलिए लोक संगीत किसी भी समाज की सामूहिक सम्पत्ति है जो परापूर्व काल से अपनी मौलिक भाषा-बोली, सहज एवं सरल स्वर रचना में गायी जाती है जो वर्तमान में भी स्थान विशेष को दर्शाते हुए पारंपरिक रूप से गायी जाती रही है। लोक संगीत के प्रकार की बात करे तो विश्व भर में कई प्रकार के लोक गीत प्रकार होते हैं जो उस देश की परंपरा, रीतिरिवाज, संस्कारों बोली-भाषा इत्यादि से भरपूर देखने और जानने को मिलती है। इस प्रकार 'नेपाल' देश में भी अपने ही मौलिक लोक संगीत के अथवा भण्डार मिलते हैं। नेपाली लोक संगीत के महासागर में से एक विशेष लोक संगीत का नाम है 'नेवारी संगीत'। नेवारी संगीत नेपाल में बसनेवाली नेवारी जाति द्वारा निर्मित तथा प्रचलित हुआ है। इस संगीत का अधिक प्रचलन नेपाल उपत्यका काठमांडू में होने के कारण पूरे देश में लोकप्रिय हुआ है।

नेवारी लोक संगीत उतना ही पुराना संगीत है जितना की यह जाति नेपाल में रहे हैं। नेवारी जाति के इतिहास को देखा जाए तो 'इतिहास शिरोमणि बाबुराम आचार्य' के अनुसार क्राइस्ट से 600 साल पहले मंगोल नस्ल के नेवाड/नेवाहाड/नेवा: लोग चीन के कांसु प्रांत तथा उत्तर-पूर्व तिब्बत देश के दक्षिण और पूर्व अर्धवृत्त क्षेत्र से नेपाल उपत्यका में प्रवेश किया था जो की आज के आदिवासी नेवार समुदाय मान सकते हैं।⁽¹⁾ नेवारी जाति एक सभ्य एवं परंपरागत नीति-नियम, संस्कार, संस्कृति एवं कला में निष्ठा एवं आस्था रखने वाला समूह है। सम्पूर्ण नेपाल में नेवारी जाति को अपनी संस्कृति, कला, संगीत, वाद्य इत्यादि में उच्च माने जाते हैं। नेवारी जाति में पूरे वर्ष भर चाडपर्व एवं त्यौहारों को धूमधाम से मनाया जाता है। जिसमें नेवारी संगीत द्वारा चाँदचार लगाने का काम किया जाता है। नेवारी संगीत में विभिन्न गायन प्रकार तथा वाद्यों का प्रयोग किया जाता है। जिसमें भारतीय संगीत का प्रभाव हम देख सकते हैं। इस संगीत में अगर देखा

जाए तो नेवारी प्राचीन गायन शैली 'दाफा संगीत' में रागों का प्रयोग, भाषा का प्रयोग तथा विभिन्न वाद्य प्रकार में भारतीय संगीत का प्रभाव को देख सकते हैं जो इस प्रकार है :

1. दाफा संगीत में भारतीय संगीत का प्रभाव
2. गायन शैली में भारतीय भाषा का प्रभाव
3. विभिन्न ताल वाद्यों में भारतीय वाद्यों की समानता

दाफा संगीत में भारतीय संगीत का प्रभाव :

'दाफा संगीत' नेवारी संगीत का प्राचीन एवं मुख्य संगीत प्रकार माना गया है। इस जाति में प्रत्येक पर्व में एक साथ इकट्ठा होकर गायन, वादन तथा नृत्य करने की परंपरा रही है। इस परंपरा में दो पक्ष को देख सकते हैं एक धार्मिक और दूसरी सांस्कृतिक पक्ष। धार्मिक पक्ष में भगवान की आराधना, प्रार्थना, स्तुति गान इत्यादि किया जाता है। इसी धार्मिक संगीत को दाफा संगीत कहा जाता है। विभिन्न नेवारी संगीतज्ञों के अनुसार दाफा संगीत का विकास लिच्छवि काल (12वीं सदी से पूर्व) में होने के साथ-साथ उसकी व्यापकता लिच्छवि काल के बाद मल्ल शासन (12 वीं सदी के बाद) से हुई ऐसा विश्वास है। यह संगीत केवल भगवान की भक्ति रस प्रधान होता है। दाफा संगीत को 'दप्फा' भी कहा जाता है जो उर्दू भाषा से लिया हुआ हो ऐसा प्रतीत होता है। समय परिवर्तन के साथ दप्फा से दाफा अथवा दापा शब्द भी प्रचलन में आया। दाफा शब्द में 'दा' का अर्थ है आघात करना और 'फा' अथवा 'पा' का अर्थ है हथेली से आघात करके जो वाद्य बजाया जाता है उसी को दाफा या दापा वाद्य कहा जाता है, उस संगीत को दाफा या दापा संगीत कहा गया ऐसा अनुमान किया गया।⁽²⁾

दाफा संगीत भगवान की स्तुति है जो परंपरागत रूप में वर्षों से प्रचलित रागों और विभिन्न ताल में बांधकर गाई जाती है। समूह में बैठकर भगवान की आराधना के रूप में गाया जाने वाले यह संगीत में वाद्यों को भी उतना ही महत्व दिया गया है। इसलिए इस संगीत में हर एक वाद्य की अपनी अलग पहचान एवं महत्व है। दाफा संगीत की स्तुतियों में भगवान बुद्ध, नासः घ, भीमसेन, भैरव, भैरवी, गणेश, करुणामई, महामंजुश्री, वसुंधरा, हरती माँ, नारायण, शिव, कृष्ण, राम आदि भगवानों की आराधना की जाती है। भगवान के साथ साथ तीर्थ यात्रा, जीवन दर्शन, देश वर्णन आदि के गीतों का भी समावेश किया जाता है।

विभिन्न शोध, अनुसंधान एवं वर्तमान समय में उपलब्ध दाफा पुस्तकों में रागों का नाम तथा दाफा गुरुओं द्वारा गाने की शैली के आधार पर देखा जाए तो दाफा गायन प्राचीन समय से रागदारी गायकी मान सकते हैं। इस गायन में ग्वारा तथा चालि गीत गाया जाता है। ग्वारा गायन में सर्वप्रथम हा, आ, रि, ना, इ आदि शब्द से पूर्ण आलाप किया जाता है जिसका मुख्य उद्देश्य राग का माहौल बनाने के लिए किया जाता है। इस बात को देखा जाए तो भारतीय शास्त्रीय संगीत में गायी जाने वाले पूर्व आलाप की तरह है जिसमें नोम, तोम, त, न, रि, ना इत्यादि शब्द गायी जाती है। ग्वारा तथा चालि गीत क्रमशः शास्त्रीय राग में बड़ा तथा छोटा ख्याल के समान लम्बा तथा छोटा गाया जाता है हालांकि गाने की शैली भिन्न है। दाफा संगीत में अनेक रागों का प्रयोग पाया गया है। रागों को गाने के लिए अलग अलग प्रहार के अनुसार, ऋतु के अनुसार, संस्कार एवं त्यौहार के अननुसार अलग अलग समय पाया गया है जो शास्त्रीय संगीत के नियम के मुताबिक काफी मिलते जुलते हैं। नेवारी संगीत और भारतीय शास्त्रीय संगीत में मिलते जुलते रागों का कुछ नाम है-

भूपली, रामकली, बिहाग, नट, पहाड़ी, भैरव, यमन, मल्हार, श्री, आशावारी, मारवा, वसंत इत्यादि।⁽³⁾ इस तरह उपरोक्त संक्षिप्त जानकारी के पश्चात शोधार्थी का मानना है की अपने ही मौलिक परंपरा के साथ प्राचीन समय से निरंतर चली आ रही नेवारी दाफा गायन में भारतीय शास्त्रीय संगीत का प्रभाव देख सकते हैं।

2 गायन शैली में भारतीय भाषा का प्रभाव :

कोई भी गायन के लिए शब्द की होना आवश्यक होती है, जिसमें हमें पता चलता है की यह किस भाषा तथा जाति का संगीत है। नेवारी संगीत में भी प्राचीन समय से अपना ही नेवारी भाषा का प्रयोग देख सकते हैं। फिर भी समय परिवर्तन के साथ साथ अपनी मौलिक भाषा में दूसरी भाषा का सामेल होना या प्रभाव पड़ सकता है। ऐसे में ही विभिन्न विद्वानों के मत अनुसार नेवारी प्राचीन समय में संस्कृत, मैथिली तथा हिन्दी भाषा का प्रभाव पड़ा है। नेवारी संगीत में प्रचलित विभिन्न गायन शैली में से मुख्य दाफा संगीत में तीन भाषाओं नेवारी, संस्कृत तथा मैथिली का मिश्रण माना है। कुछ कुछ रचनाओं में हिन्दी भाषा का प्रयोग भी पाया गया है। इस का मुख्य कारण है की विभिन्न काल में अन्य राजाओं द्वारा विभिन्न मार्गों से नेपाल उपत्यका में प्रवेश। लेखक प्रेमशांति तुलाधर के अनुसार ईसा पूर्व 542 के आसपास कौशल राजा विडडुभ ने कपिलवस्तु (नेपाल का पूर्व स्थान) और मगध राजा अजातशत्रु ने वैशाली गणराज्य में आक्रमण करने के पश्चात वहां से शासक शाक्य, कोलीय और बृजियों उपत्यका में प्रवेश किया। इसी तरह उत्तर भारत से लिच्छवि जाति की प्रजा भी धीरे धीरे नेपाल उपत्यका में प्रवेश करने लगी। लिच्छवि जाति की प्रजा की बोलने की भाषा संस्कृतमूलक, मागधी, प्राकृत आदि था। इस जाति के लोग उपत्यका निवासी नेवारी जाति के प्रजा के साथ मिलने लगे जिससे व्यवहार एवं भाषा का भी समिश्रण होने लगी और समयानुसार संस्कृत एवं प्राकृत भाषा का प्रभाव नेवारी भाषा में पैतृक शब्दों के रूप में प्रयोग करने लगे।

मैथिली भाषा के प्रवेश के विषय में विद्वानों का कहना है कि सन् 1325 में तिरहुत के सिम्रौनगढ़ राज्य में मुशलमनों के आक्रमण के बाद वहाँ के राजपरिवार एवं जनता ने काठमांडू उपत्यका में प्रवेश किया। धीरे धीरे मैथिली भाषा का प्रभाव बढ़ने लगा। मैथिली विद्वानों की कलाओं की प्रस्तुतियों को धीरे धीरे दरबारों में सम्मान मिलने लगा जिससे समाज में भी उनका सम्मान होने लगा। "14 वीं शताब्दी में मैथिली भाषा का प्रभाव नेवारी भाषा में अधिक परिमाण में होने लगा, जिसके कारण विभिन्न मैथिली भाषा में लिखित गीत, नाटक, साहित्य आदि नेपाल भाषा में अनुवादित होने लगे और शब्द तथा वाक्यों का भी प्रयोग करने लगे।"⁽⁴⁾ इस तरह नेपाल के नेवारी संगीत में भारतीय भाषाओं का प्रभाव देख सकते हैं। वर्तमान समय में भी दाफा गुरुओं के मतानुसार दाफा गायन में नेवारी भाषा के रचना के साथ साथ संस्कृत, मैथिली तथा हिन्दी भाषा में रचित रचनाएँ गायी जाती हैं।

विभिन्न ताल वाद्यों में भारतीय वाद्यों की समानता :

नेवारी संगीत में वाद्यों का महत्वपूर्ण स्थान दिया गया है। नेवारी संगीत में प्रयोग वाद्य कुछ मौलिक वाद्य हैं तथा कुछ वाद्य विभिन्न समयकाल में नेपाल में प्रवेश किए गए थे जिसे नेवारी जाति ने अपने तरीके से बोल एवं बजने की शैली विकास किया ऐसा माना जाता है। नेवारी ताल वाद्य वादन परंपरा को निरंतरता देने में कई नेवारी वाद्य गुरुओं के अमूल्य योगदान रहे हैं। वर्तमान समय में इस परंपरा को निरंतरता देने में कई वाद्य

गुरुओं का साथ है जिनमें से काठमांडू उपत्यका में प्रसिद्ध वाद्य गुरुओं का नाम है- प्रो. न्हुस्से बहादुर डंगोल, शेष नारायण महर्जन, राजेन्द्र महर्जन, स्व. गोविन्द महर्जन, मुक्तिनाथ महर्जन, प्रधुम कृष्ण श्रेष्ठ इत्यादि। नेवारी संगीत में प्रयोग कुछ वाद्य जो भारतीय संगीत के समान दिखाई देती है जो इस प्रकार है:

पछिमा: पछिमा वाद्य अवनद्ध वाद्य है जो भारतीय मृदंग वाद्य के समान है। नेवारी संगीत में पछिमा वाद्य दाफा संगीत, भजन, जात्रा-पर्व तथा विभिन्न नृत्य प्रकार में विशेष रूप में बजाया जाता है।

मुहाली: मुहाली सुषिर वाद्य है जो भारतीय शहनाई, शहनाइ, या शनाई के समान होता है। नेवारी संगीत में इस वाद्य का प्रयोग केवल शिभकार्य तथा विभिन्न देवी नृत्यों में किया जाता है।⁽⁵⁾

बाँसुरी: बाँसुरी वाद्य नेवारी संगीत में अति प्रचलित एवं लोकप्रिय वाद्य है। यह वाद्य भारतीय बाँसुरी के समान बजाया जाता है।

ता: ता: वाद्य घन वाद्य है जो नेवारी दाफा गायन से लेकर प्रायः सभी प्रकार के भक्ति रस प्रधान गायन शैली में प्रयोग किया जाता है। ता: वाद्य भारतीय मंजीरा वाद्य है। यह वाद्य विशेष रूप में ताल नियंत्रक के रूप में बजने की चलन है।

निष्कर्ष: विश्व मानचित्र में नेपाल एक छोटा सा राष्ट्र है जो विशाल देश चीन तथा भारत के बीच में अवस्थित है। नेपाल एक बहुभाषी, बहुजाति तथा बहुसांस्कृतिक राष्ट्र है। नेपाल के सांस्कृतिक संवर्धन करने में प्रत्येक जाति का भिन्न भिन्न भूमिका प्राप्त होती है उनमें से मुख्यतः काठमांडू उपत्यका निवासी नेवार जाति का विशेष महत्व माना जाता है। नेवारी जाति अपनी संस्कृति में सम्पन्न जाति माना गया है। इस जाति की संगीत पक्ष को देखा जाए तो वर्षभर में अपनी मौलिक सांगीतिक परंपरा को बचाए रखने में नेवारी समुदाय हमेशा तत्पर रहते हैं। इस जाति की सांगीतिक इतिहास को देखा जाए तो अपनी मौलिक गायन वादन के साथ साथ विभिन्न काल में आए हुए राजनैतिक परिस्थिति, छिमेकी राष्ट्रों के साथ आपसी मेलमिलाप, व्यापारिक संबंध इत्यादि के कारण सांगीतिक यात्रा में बदलाव अवश्य पड़ा हुआ देख सकते हैं। इसलिए नेपाल के नेवारी लोक संगीत में भारतीय संगीत के प्रभाव को सकारात्मक दृष्टि से स्वीकार किया गया है।

संदर्भ:

- 1 तुलाधर प्रेमशांति. नेपालभाषा साहित्यको इतिहास. नेपाल- प्रतिष्ठान कमलादी, काठमाण्डौ. पृ-21
- 2 मानन्धर त्रिरत्न. (2015) हँदै. कृष्ण मानन्धर, वंतु. पृ-ञ
- 3 कारंजित मंगला. (1995) ऋतु मे बरहमासे मेया अध्ययन. नेपालभाषा मिसा खलः जमः, ये. पृ-21,22
- 4 तुलाधर प्रेमशांति. नेपालभाषा साहित्यको इतिहास. नेपाल- प्रतिष्ठान कमलादी, काठमाण्डौ. पृ-40
- 5 महर्जन राजेंद्र. (वि. सं. 2076). हाम्रो सांस्कृतिक पहिचान तथा परंपरागत बाजाहरु. श्री जट्टाधारी नित्यनाथ एकीकृत बाजं खलः, ललितपुर. पृ-142

बुन्देलखण्ड लोक संगीत के क्षेत्र में महिला कलाकारों का योगदान (विशेषकर गायन के क्षेत्र में)

नेहा श्रीवास्तव - शोधकर्त्री,
संगीत गायन

डॉ० नीतू गुप्ता - शोध निर्देशिका,
संगीत विभाग (सितार),

दयालबाग शिक्षण संस्थान, दयालबाग आगरा।

बुन्देलखण्ड अनेकों कालों से समय-समय पर अपनी कला, संस्कृति एवं सभ्यता के लिये जाना जाता है। यह क्षेत्र भारत के बीचों-बीच बसे होने के कारण अपनी कला एवं संस्कृति के लिये देश का हृदय कहा जाता है। जिसके आस-पास लहलहाते वन, हरे-भरे वृक्ष एवं दस नदियाँ (नर्मदा, चम्बल, तमसा, सिंध, वेतवा, धसान, यमुना, केन) जिन्हें दशार्ण के नाम से भी जाना जाता है। इन सभी प्राकृतिक चीजों से बुन्देलखण्ड हमेशा से ही भरा पूरा रहा है। यहाँ के इतिहास की बात की जाये तो राजा छत्रसाल से लेकर वीरांगना महारानी लक्ष्मीबाई तक ऐसी महान विभूतियाँ रही हैं जिन्होंने बुन्देलखण्ड की धरती को बचाने के लिये अपना सदा योगदान दिया है। सुभद्रा कुमारी चौहान द्वारा लिखित लक्ष्मीबाई के बारे में एक कविता, जो बुन्देलखण्ड के प्रत्येक जनमानस के मुँह से सुनी जाती है-

बुंदेले हरबोलों के मुँह हमने सुनी कहानी थी,
खूब लड़ी मर्दानी वह तो झाँसी वाली रानी थी।

इसके अलावा आल्हा-उदल की कथाएँ एवं कवि ईसुरी की रचनाएँ तो आजकल बुन्देलखण्ड के प्रत्येक गाँव में गायी जाती हैं। यहाँ की लोक संस्कृति इतनी व्यापक है जिनमें समाहित बुन्देलखण्ड की विभिन्न लोककलाएँ जैसे- गाथाएँ, नाट्य, गीत, वाद्य, नृत्य इत्यादि समाहित हैं। इन कलाओं को आगे ले जाने में बुन्देलखण्ड की कलाकारों का विशेष योगदान रहा है। जिसमें पुरुष ही नहीं बल्कि महिलाओं ने भी अपना विशेष योगदान दिया है। बुन्देलखण्ड की धरती पर जन्में इन लोक संगीतकारों ने सम्पूर्ण भारत में अपनी अगल ही छाप बनायी हुई है, फिर चाहे वो गायन के क्षेत्र में हो, वादन के क्षेत्र में हो या नृत्य के क्षेत्र में। इस शोध पत्र के माध्यम से शोधकर्त्री द्वारा बुन्देलखण्ड की लोक महिला कलाकारों की चर्चा की जा रही है।

बुन्देलखण्ड की गायिकाएँ फिल्मी गानों से हटकर अपने अंचल की सौधी खुशबू अपने गीतों के माध्यम से बिखेर रहे हैं। जिनकी ठेठ देशी आवाज़ यहाँ के लोगों को मंत्रमुग्ध कर देती है। इनके मुख से निकले सभी उत्सवों के गीत सम्पूर्ण बुन्देलखण्ड में छाप छोड़ जाते हैं। इन गायिकाओं ने बुन्देली संस्कृति को अपने गीतों में संजोय रखा है। यहाँ शोधकर्त्री द्वारा बुन्देलखण्ड की कुछ लोक महिला कलाकारों के बारे में चर्चा करने का प्रयास किया जा रहा है, जिन्होंने अपने-अपने अंदाज में बुन्देलखण्ड की खुशबू को अब तक भी समेटे रखा हुआ है।

1. उर्मिला पाण्डेय - उर्मिला पाण्डेय जी सम्पूर्ण भारत को अपनी प्रतिभा से चमकाने वाली बुन्देलखण्ड की लोकगीतों की ए-ग्रेड की प्रतिभावान कलाकार हैं। आपका जन्म हीरों की नगरी पन्ना में हुआ। बुन्देली संगीत आपको विरासत में मिला है। घर में संगीत का

माहौल बचपन से ही आपने देखा। तुतलाती हुई आवाज़ में उर्मिला जी के मधुर स्वर सरगम की तरह कब से उनके मुखार बिन्दु से निकलने लगे। ये स्वयं उन्हें भी नहीं पता चला।

शिक्षा-दीक्षा - बचपन से ही आपका संगीत के प्रति लगाव रहा है इसीलिये आपके प्रथम गुरू स्वयं आपके माता-पिता ही रहे। माँ जानकी देवी जी से आपने लोक संगीत की शिक्षा प्राप्त की। बाद में बुन्देली संगीत की बारीकियाँ गुरू जर्नादन खरे जी से प्राप्त की तथा शास्त्रीय संगीत की शिक्षा पं० श्रीकृष्ण शास्त्री एवं पं० रामप्रसाद मिश्रा जी से प्राप्त की। आपने संगीत की शिक्षा में बी०एम्यूज (संगीत प्रभाकर) की परीक्षा प्राप्त करने के उपरान्त अपना पूरा ध्यान बुन्देली लोक गीतों पर लगाया।

सम्मान - आपने सन् 1977 में आकाशवाणी छतरपुर से लोक संगीत के कार्यक्रमों में भाग लिया। दूरदर्शन एवं कई निजी चैनलों में आपके कार्यक्रम प्रसारित होते रहे हैं। छत्रपति जयंती के अवसर पर प्रदेश के महामहिम राज्यपाल डॉ० भाई महावीर जी द्वारा प्रशस्ती पत्र प्रदान कर सम्मानित किया गया। ओरछा में सुरेश चन्द्रम पुरूस्कार एवं भूतपूर्व सांसदीय सचिव ने खगरापुर में कण्ठ कोकिला के खिताब से सम्मानित किया। अन्तर्राष्ट्रीय कार्यशाला भोपाल पोषण संवेदनशील कृषि एवं पोषण साक्षरता के मौके पर प्रमुख सचिव महिला बालविकास जे०एन० कन्सोर्टिया जी, आई०ए०एस० द्वारा दिनांक 15.6.2013 को सम्मानित किया गया।

प्रदर्शन एवं प्रस्तुतियाँ - आकाशवाणी की आमंत्रित श्रोताओं के समक्ष लोक संगीत की सभाओं में महोबा, ग्वालियर, नजीमाबाद, शक्तिनगर, जबलपुर, इलाहाबाद, छिन्दवाड़ा एवं छतरपुर आदि कई अन्य स्थानों पर भी आपने भाग लिया। मध्यप्रदेश सरकार की बेटियों पर केन्द्रित विशेष योजना और अभियान के तहत संग्रहित बुन्देलखण्ड के पारम्परिक गीतों की संगीतबद्ध सी०डी० की रिकॉर्डिंग की गई। भोजपुर महोत्सव एवं ऐसे विभिन्न महोत्सवों में बहुत ही सुन्दर प्रस्तुतियाँ दीं।

आज आप शासकीय शिक्षा महाविद्यालय छतरपुर में संगीत शिक्षिका के रूप में कार्यरत हैं एवं बुन्देली संगीत को आगे बढ़ाने में विशेष योगदान दे रही हैं।

2. डॉ० वीणा श्रीवास्तव - बुन्देलखण्डी स्वरकोकिला के नाम से डॉ० वीणा श्रीवास्तव को आज बुन्देलखण्ड में ही नहीं बल्कि सम्पूर्ण भारत में भी जाना जाता है। आपका जन्म 14 मई 1958 में उत्तर प्रदेश के कानपुर नगर में हुआ था।

शिक्षा-दीक्षा - आपने अपनी प्रारम्भिक शिक्षा कानपुर में रहकर पूर्ण की। इसके बाद आपने एम०ए० संगीत की शिक्षा कानपुर विश्वविद्यालय से प्रथम स्थान (स्वर्ण पदक) प्राप्त किया। यह आपके संगीतमय जीवन का पहला पदक था। इसके बाद आपने संगीत में पी०एच०डी० झांसी विश्वविद्यालय से प्रो० सत्यभान शर्मा जी के सानिध्य में पूर्ण की। शास्त्रीय संगीत की शिक्षा आपने श्री नत्थूलाल जी एवं निर्मला सक्सेना जी से प्राप्त की।

संगीत के प्रति योगदान - आपने बुन्देलखण्ड "बुन्देलखण्डी लोकगीतों में सांगीतिक तत्व" की सुनाम धन्य लेखिका रहीं और इस पुस्तक को लिखते समय इन्हें बुन्देलखण्ड की धरती से इतना लगाव हो गया कि आपने गाँव-गाँव जाकर बुन्देलखण्डी लोकगीतों को सीखा। सीखने के साथ-साथ वहाँ के लोक संगीत को आपने जिया भी। इसमें आपके गुरू (पी०एच०डी० निर्देशक प्रो० सत्यभान शर्मा) ने आपका अत्यधिक सहयोग किया।

आपके अथक प्रयासों ने बुन्देलखण्डी लोकसंगीत को एक अलग ही मुकाम पर पहुंचाया। आपने अपनी पुस्तक में बुन्देली लोक गीतों को इस तरह स्वरलिपिबद्ध करके एक ऐसा श्रमसाध्य एवं ऐतिहासिक कार्य किया, जिसका ऋणी सम्पूर्ण बुन्देलखण्ड है। कई समारोह एवं सभाओं में आपने अपने मधुर स्वरों से बुन्देली गीतों की छाप छोड़ी है। बाद में दयानन्द वैदिक महाविद्यालय उरई में संगीत विभाग की रीडर एवं अध्यक्ष रहीं। आपने अपने सानिध्य में कई शिष्यों को संगीत की शिक्षा दी। आपके प्रमुख शिष्य डॉ० उपेन्द्र तिवारी, डॉ० सुगुप्ता, अनुराग श्रीवास्तव इत्यादि हैं जो संगीत के क्षेत्र में अपना उत्कृष्ट कार्य कर रहे हैं।

सन् 2008 में आपने एक संगीत समारोह दयानन्द वैदिक कॉलेज में करवाया, वहाँ पर भारत के विभिन्न क्षेत्रों के प्रसिद्ध कलाकार शामिल हुये जिसमें पुरानी लोक कथायें, लोक गीत, वाद्य एवं नृत्य को पुनः संगीतकारों के द्वारा मंच पर प्रस्तुत किया गया। जिससे वहाँ के विद्यार्थियों को बहुत लाभ मिला और उन्हें संगीत को समझने और परखने का अवसर प्राप्त हुआ। बुन्देलखण्ड विश्वविद्यालय, भातखण्डे विश्वविद्यालय एवं विभिन्न संगीत समारोह में आपने अपने मधुर स्वर से लोगों को मनोरंजित किया। जब आप मंच पर “छाप तिलक सब छीन ली” लोकगीत प्रस्तुत करती थीं तो लोगों की तालियों की गड़गड़ाहट बन्द नहीं होती थी और इस गीत को सुनने के लिये श्रोतागण बार-बार सुनने का आग्रह आपसे करते रहते थे। जालौन महोत्सव में आपको सांसद द्वारा कई सारे पुरस्कार प्राप्त हुये। आपकी लेखन, काव्य-सृजन, नाट्य अभिनय, संगीत-निर्देशन, सांस्कृतिक एवं सामाजिक गतिविधियों में भी सहभागिता रही।

मृत्यु - आप सन् 2015 में किसी समारोह में जा रही थीं, कार एक्सीडेंट होने के कारण आपका शरीर बुन्देलखण्ड की धरती से सदा-सदा के लिये अमर हो गया। आज सम्पूर्ण बुन्देलखण्ड आपके संगीतमय योगदान के लिये सदा ऋणी रहेगा। आपका शरीर बुन्देलखण्ड में न हो लेकिन आपके गाये गीत एवं लोकगीत बुन्देली लोगों के मुखारबिन्दु पर सदा बोलते रहेंगे।

मेरा परम सौभाग्य है कि मुझे (शोधकर्त्री) आपके साथ कुछ वर्ष बिताने का मौका मिला एवं आपके संगीत को सुनने एवं सीखने का अवसर प्राप्त हुआ। इसके लिये मैं आपकी सदा आभारी रहूँगी।

3. श्री चन्द्रप्रकाशानन्द - बुन्देलखण्ड के जालौन जिला की लोकगायिका एवं साध्वी श्री चन्द्रप्रकाशानन्द (चन्दा देवी) को आज सम्पूर्ण जालौन जिला ही नहीं बल्कि सम्पूर्ण बुन्देलखण्ड जानता है। आपके द्वारा संगीत की धारा लगभग तीन पीढ़ियों से बहती आ रही है और आज भी अपने अथक प्रयासों से सम्पूर्ण बुन्देली समाज में बुन्देली लोकगीतों को सुरक्षित एवं संरक्षित किया है।

जन्म - आपका जन्म बुन्देलखण्ड के जिला हमीरपुर में एक छोटे से गाँव बाँकी में सन् 1940 में हुआ। आपकी माता का नाम मानकुँअर देवी एवं पिता का नाम श्री जगमोहन लाल था। आपके परिवार में धार्मिक वातावरण हमेशा से ही रहा है। यही कारण रहा कि आपका झुकाव धर्म और संगीत के प्रति बचपन से ही रहा।

शिक्षा-दीक्षा - आपने शिक्षा के क्षेत्र में गाँव बाँकी से मैट्रिक की परीक्षा पास की। उसके बाद आपने विभिन्न पुस्तकों एवं ग्रन्थों का अध्ययन किया एवं लगभग 4 वेद एवं 18 पुराण,

रामायण, महाभारत, गीता एवं विभिन्न लोकगीतों का अध्ययन किया। आपके प्रथम गुरू आपके पिता रहे और उन्हीं से बुन्देलखण्ड की लोक संगीत की बारीकियों को जाना। आपके घर में संगीत का वातावरण होने के कारण आपके यहाँ विभिन्न संगीत कलाकारों एवं धार्मिक गुरूओं का आना-जाना लगा रहा, जिसके कारण आपका संगीत के प्रति झुकाव व लगाव रहा।

संगीत के प्रति योगदान - श्री चन्द्रप्रकाशानन्द जी ने संगीत के प्रति विशेष योगदान दिये। आपने बुन्देलखण्ड की धरा में रहकर वहाँ के संगीत को सजाया एवं संवारा। आपने देखा कि बुन्देली लोक संगीत धीरे-धीरे अपनी संस्कृति को खोता जा रहा है। गायकों ने एवं ग्रामवासियों द्वारा बुन्देली लोक गीतों में फूहड़ता ला दी, यह सब उनसे देखा नहीं गया और फिर आपने उन्हीं लोक गीतों को बुन्देली भाषा में उनके शब्द परोकर धार्मिक लोकगीतों में बदलने का प्रयास किया। जैसे- “कोऊ देखै, कोऊ देखै, कोऊ देखै री, मेरौ ससुर को अंगौछा कोऊ देखै री” लोकगीत के शब्दों को परिवर्तित कर आपने “कोऊ देखै, कोऊ देखै, कोऊ देखै री, छोटौ सो मेरौ कृष्ण कन्हैया कोऊ देखै री” लोकगीत बनाया। इस काम को करने में आपने अत्यधिक कठिनाई का सामना किया क्योंकि उस समय सन् 1960 में बुन्देलखण्ड में एक महिला का मंच पर उतरना सही नहीं समझा जाता था। कुछ समय बाद आपका विवाह बुन्देलखण्ड के निवासी श्री रामगोपाल जी से हो गया। आपका ये सौभाग्य रहा कि श्री रामगोपाल जी स्वयं एक संगीत प्रेमी एवं लोकगायक थे, विशेषकर बुन्देलखण्ड के नवरात्रि के शुभ अवसर पर माता के गीत (बुन्देली लोकगीत अचरी) गाने के लिये लोग माता के दरबार में बुलाया करते थे। आस-पास के क्षेत्र में उनका बहुत सम्मान भी होता था, उन्होनें आपकी संगीत की जिज्ञासा को जाना और धार्मिक लोकसंगीत को आगे बढ़ाने में आपका सहयोग किया। सन् 1983 के लगभग आपने अपने पति, परिवार एवं संग-साथियों की मदद से घर पर ही एक छोटी सी भागवत करवाई और उसमें उन्होनें बुन्देलखण्ड के जितने भी लुप्त कलाकार थे उन्हें बुलाया और उन कलाकारों द्वारा बुन्देली लोक संगीत को मंच पर उतारा। जब इस समारोह के बारे में आस-पास के लोगों को पता चला तो लोगों ने उनकी सराहना की और अपना-अपना योगदान दिया। आगे चलकर उन्होनें एक आश्रम खोला जिसको आज **अखण्ड शिव धाम** के नाम से जानते हैं। वहाँ पर प्रत्येक वर्ष अक्षयवट नौमी (इच्छा नौमी) के दिन से नौ दिन का सम्मेलन होता है जिसमें लोक संगीत, धार्मिक संगीत एवं शास्त्रीय संगीत का आयोजन होता है।

आप हमेशा से ही एक कर्मठ महिला रही हैं। 80 वर्ष की पूर्ण अवस्था के पश्चात् भी बुन्देली लोक संगीत को बढ़ावा दे रहीं हैं एवं अपने **अखण्ड शिव धाम** के द्वारा बुन्देली संगीत एवं धार्मिक संगीत को आगे बढ़ाने में प्रयास लगातार कर रहीं हैं। उनके द्वारा गाये गये कुछ लोक गीत जालौन जिले के लोगों के मुखारबिन्दु पर हमेशा रहेगें।

4. अवन्तिका दुबे - आपको बुन्देली महिला कलाकारों में एक अलग ही स्थान है। आप लोक संगीत की एक वरिष्ठ कलाकार हैं और अपनी संगीतमय आवाज़ से सम्पूर्ण बुन्देलखण्ड में अपने स्वर बिखेर रही हैं।

जन्म - आपका जन्म विश्व प्रसिद्ध मंदिरों के शहर खजुराहो में हुआ। यहाँ की मूर्तियों एवं मंदिरों में संगीत झलकता है। आपके पिता का नाम डॉ० अशोक दुबे है जो स्वयं एक उच्च श्रेणी के लोक कलाकार हैं। आपकी माता जी एक कुशल गृहणी हैं।

शिक्षा-दीक्षा - आपके प्रथम गुरू स्वयं आपके पिता डॉ० अशोक दुबे रहे हैं। इसके बाद आपने शास्त्रीय संगीत की विधिवत् शिक्षा गुरू ज्ञानेश जदिया एवं श्रीमती आशा खरे जी से प्राप्त की। गुरूओं के सानिध्य में रहकर आपने संगीत को दिन प्रतिदिन निखारा। आपने रंगमंच की शिक्षा स्व० श्री विभा मिश्रा जी से प्राप्त की। इन सभी कलाओं में रूचि होने के साथ-साथ आपकी रूचि नृत्य की ओर भी रही। आपने कथक नृत्य की शिक्षा कथक नृतक पं० राम मोहन महाराज से प्राप्त की। आप उन दुर्लभ कलाकारों में से एक हैं जो गायन एवं नृत्य दोनों विधाओं में पारंगत हैं। बुन्देलखण्ड में जन्मी अवन्तिका जी बुन्देली लोकगीतों को बहुत पसन्द करती हैं। आपका कहना है कि बुन्देली लोकगीतों में जो मिठास और बुन्देली खुशबू की महक पायी जाती है वो शायद और किसी गीतों में नहीं पायी जाती है। आपने बुन्देली लोकगीतों की बारीकियों को जानने के लिये लोक संगीत के राजा श्री देशराज पट्टेरिया जी से जानकारी प्राप्त की एवं उनके साथ कई मंचों पर प्रदर्शन भी किया। आपको श्री उर्मिला पाण्डेय एवं श्रीमती लक्ष्मी त्रिपाठी जी लोक गायिकाओं का भी आशीर्वाद मिला। इन सभी गुरूओं से संगीत शिक्षा लेने के बाद आपने अथक परिश्रम से बुन्देली गीतों का संकलन किया और उन्हें मंच पर उतारा।

संगीत के प्रति योगदान - आप कई सारे बुन्देली उत्सवों एवं पर्व तथा संस्थानों में प्रस्तुतियाँ देती आ रही हैं। आप बुन्देली उत्सव बसरी में लगातार आठ वर्षों से विजेता रही हैं। इसके अलावा स्वराज संस्थान भोपाल द्वारा भारतवर्ष में प्रस्तुति देती आ रही हैं। आपने अन्तर्राष्ट्रीय लोक कला उत्सव ताइवान के लिये अन्तर्राष्ट्रीय स्तर पर लोक संगीत का प्रदर्शन किया और बुन्देली कला को मंच पर प्रदर्शित किया।

आप एक बहुमुखी प्रतिभा के साथ परम्परा और अध्यात्मिकता की ताकत को जोड़ती हैं जो उन्हें नृत्य और गायन को एक समान और आकर्षक अपील देती है। आप ऑल इण्डिया रेडियो छतरपुर की नियमित कलाकार हैं। आपको सी०सी०आर०टी० सरकार द्वारा फैलोशिप सहित कई पुरस्कारों से नवाज़ा गया। आपने 51वें एशिया पैसिफिक फिल्म फेस्टिवल ताइवान में भी हिस्सा लिया था।

आप बुन्देलखण्ड की एक उत्कृष्ट महिला कलाकार हैं जो बुन्देली लोक संस्कृति को आगे बढ़ाने में अपना अथक प्रयास कर रही हैं।

निष्कर्षतः बुन्देलखण्ड लोक संगीत के क्षेत्र में महिला कलाकारों का योगदान अविस्मरणीय रहेगा।

सन्दर्भ ग्रन्थ सूची -

1. गुप्ता, प्रो० नर्मदा प्रसाद, बुन्देली संस्कृति एवं साहित्य, प्रियंका आफसेट भोपाल 2001
2. 'कुमुद', अयोध्या प्रसाद गुप्त, लोककला नवनीत राष्ट्रीय पुस्तक न्यास भारत 2018
3. श्रीवास्तव, वीणा, भारतीय लोक संगीत (संरक्षण, संवर्धन एवं संभावनाएं), राधा पब्लिकेशन्स, नई दिल्ली-110002, प्रथम संस्करण-2012
4. अवस्थी, हरि विष्णु, बुन्देलखण्ड समग्र, माधव राव स्प्रे स्मृति समाचार पत्र एवं संग्रहालय, प्रथम संस्करण 2019
5. वाजपेयी, डॉ० गायत्री, बुन्देली लोक संस्कृति एवं साहित्य, पब्लिशर्स नवभारत प्रकाशन, प्रथम संस्करण 2018
6. श्रीवास्तव, डॉ० वीणा, बुन्देली लोकगीतों का सांगीतिक तत्व, निर्देशक - सत्यभान शर्मा, सह-निर्देशक - कमलाकर तिवारी, वर्ष 1998
7. <https://bundeliijhalak.com/urmila-pandey/>
8. <https://bundeliijhalak.com/bundeli-jhalak/>

जाम-खंभालिया का आंबावाड़ी कलावृंद एवं कलाकार

राहुल रूपापरा – शोध छात्र

डिपार्टमेंट ऑफ तबला, फ़ैकल्टी ऑफ पफ़ोर्मिंग आर्ट्स
द महाराजा सयाजीराव यूनिवर्सिटी ऑफ बड़ौदा

गुजरात और भारत की प्राचीन लोक कला और ग्रामीण लोक संस्कृति के ये रक्षक, सौराष्ट्र की पवित्र धरती का यह धन, काठियावाड़ कि यह खमीर बनती किसान कन्याओं ने गुजरात और भारत की सीमाएं पारकर विश्व के सांस्कृतिक नक्शे पर यह ग्रामीण 'पनिहारी नृत्य' को चमकाया है। सन 1981 तभी इतना आधुनिक युग नहीं था जो आज के युग में है तभी स्त्रियां अपने सर पर घड़े रखकर पानी भरने जाया करती और खड़े भी इतने की एक के ऊपर एक-एक ऊपर रखते है फिर वह सारी औरतें पानी भरके जाया करती और साथ में हंस कर बोलती हुई अपनी सहेलियों के साथ जाया करती थी। उस समय एक व्यक्ति को ख्याल आया अपने समाज की सारी औरतों को इकट्ठा किया और समूह में छोटी उम्र की बच्चियां और बड़ी उम्र की औरतें भी शामिल थी और उनकी पोशाक इतने अनूठे थे की भरत गूथन किए हुए जो गुजरात प्रांत की एक अलग विशेषता है और वह कपड़े भी वहां के खत्री लोग बनाते हैं।

फिर उन्होंने एक घड़े के बीच में बड़ी थाली ली रखी और उसके ऊपर दूसरा घड़ा रखा। बाद में उस थाली पर दीए रखे गए। एक लड़की कम से कम 200 से ज्यादा दिए एक साथ अपने सर पर रखती थी और इस तरह सारी लड़कियां मिलके माता जी की 5000 दियो की आरती करती हैं। यह सीर्फ नवरात्रि तक सीमित नहीं था जब भी कहीं पर कोई ल्यौहार आया था तब उनका गरबा नृत्य जरूर होता था। ऐसे करते करते उन्होंने दिल्ली में 15 मी अगस्त और 26 मी जनवरी के दिन आपका रैली में टेबलो रहा है।

५२ बरतन के कलात्मक सुंदर बेड़ा सर पर लेकर ऐसी दुर्लभ और अलभ्य कलापी रस्ते हुए वीरता का संदेश लेकर ये जोगमायाएं हमारे समक्ष आ रही है। समतुला और एकाग्रता की पराकाष्ठा सम अजोड़-अनमोल 'बावन बेड़ा' के साथ यह ग्रामीणों कन्याएं दो गिलास पर बेड़ा, माता जी के त्रिशूल के साथ यह अद्भुत 'बेड़ा नृत्य' पेश कर रही है। यह बेड़ा नृत्य यानी पनिहारी नृत्य, रोज-रोज के जीवन के साथ जुड़ा हुआ परंपरागत नृत्य है। यह बेड़ा नृत्य सीखने के लिए कोई प्रैक्टिस या ट्रेनिंग नहीं करते हैं। रोज के गृह कार्य से सभी किसान कन्याएं ऐसा अद्भुत स्थिरता का प्रयोग कर शक्ति है जिसको यहां आपके समक्ष भारत की प्राचीन ग्रामीण लोक कला और ग्रामीण लोक संस्कृति के रूप में मौजूद है।

प्रस्तुत लड़कियों ने अपने अपने हाथों से भरे भरत और आईने वाले प्राचीन पोशाक यह कला बुलंदी वेशभूषा है। ढोल, शरणाई यह कलावृंद की प्राचीन साज है। यह बेड़ा नृत्य गुजरात के मुख्य नीतियों में से एक है जो मेहमानों के स्वागत में तथा नवरात्रि में खास किया जाता है।

'सतवारा' समुदाय में 'बावन बेड़ा नृत्य' कई वर्षों से बजाया जाता रहा है। लड़कियां इस नृत्य को अपनी बालिका अवस्था से तब तक करती हैं जब तक कि वे वयस्क नहीं हो जाती हैं और शादी नहीं कर लेती हैं। वे अच्छे और योग्य पति पाने की आशा के साथ 'शक्ति माता' और भगवान श्री कृष्ण की प्रार्थना करते हुए नृत्य करती हैं। यह एक सुंदर आकर्षक, अतुलनीय और अमूल्य नृत्य है जो शीर्ष श्रेणी के संतुलन और एकाग्रता का सर्वोच्च प्रदर्शन है। बर्तनों के विभिन्न वर्ग हैं। लड़कियां कलात्मक रूप से रखे गए बर्तनों के साथ नृत्य करती हैं और उनके सिर पर सेट होती हैं। लड़कियां अपने सिर पर स्टार, सूर्य और लूत, स्वास्तिक आदि के ऊपर बर्तन रखती हैं, जो उत्सव की सुंदरता का प्रतीक है। टूटे शीशों पर, नुकीले कीलों पर, तलवारों की धार पर नंगे पांव खेलकर यह लड़कियां अपनी दृढ़ इच्छा शक्ति का प्रदर्शन करती हैं। सिर पर मटकी बांधी ये लड़कियां जमीन पर रखे रुमाल को मुंह से उठाकर नृत्य करती हैं और अपनी प्रतिभा का प्रदर्शन करती हैं। इस प्रदर्शन को व्यापक रूप से कलाकार की सबसे बड़ी उपलब्धि और सफलता माना जाता है। वे दर्शकों को मंत्रमुग्ध रखते हैं और अपनी सांस रोक लेते हैं। इस समूह के कलाकार स्वाध्याय और योगासन करते हैं, वे समूह में विभिन्न लोक नृत्य भी करते हैं जैसे राधा-कृष्ण नृत्य, विविध आरती, लगिम्स, अथिंगो, स्वास्तिक, दानब-घंटियाँ, तिप्पनी, हथेलियों पर दीपक जलाना, खंजरी नृत्य हाथ की लाठी और लोक नृत्य के साथ या बिना, 'बावन बेड़ा नृत्य' गुजरात के अग्रणी नृत्यों में से एक है। यह आम तौर पर 'नवरात्रि' के दौरान नौ दिनों के लिए किया जाता है, हर साल गहरी आराधना और भक्ति के साथ उत्सव के उत्सव में देवी 'नवदुर्गा' की पूजा की जाती है। ये लड़कियां वीआईपी गणमान्य व्यक्तियों के स्वागत के लिए और शोभा-यात्रा, रथयात्रा या विवाह के जुलूसों में 'बेड़ा रास' की इस कला को प्रस्तुत करती हैं। 'अंबावाड़ी संस्कृति समूह' एक निःस्वार्थ सामाजिक कार्यकर्ता, दार्शनिक, विभिन्न सांस्कृतिक गतिविधियों के प्रेमी और सबसे बढ़कर एक महान मानवतावादी श्री दयाभाई एन. नाकुम के कुशल नेतृत्व से लगातार प्रेरित रहा है। श्री दयाभाई सबसे अच्छा उदाहरण देते हैं कि एक किसान, एक इंजीनियर भी इस सांस्कृतिक कला को इस 'बेड़ा रास' समूह के निदेशक के रूप में प्रदर्शित कर सकता है। गुजरात राज्य में वर्षों के सफल प्रदर्शन के बाद। अंबावाड़ी कल्चरल ग्रुप राष्ट्रीय स्तर पर प्रसिद्धि पाने में लगा। इसने नई दिल्ली में आयोजित भारत के उत्सव 'अपना उत्सव' 1986 में प्रवेश प्राप्त किया और उन्होंने आर्मी डे, नेवी डे और एयरफोर्स डे, राष्ट्रीय 'खादी सम्मेलन' और "मेगा नवरात्रि महोत्सव" के सबसे बड़े नृत्य उत्सव में प्रदर्शन किया।

इस शानदार प्रदर्शन को सभी मीडिया ने व्यापक रूप से कवर किया और सभी ने इसकी प्रशंसा की। सफलता ने सामान्य रूप से गुजरात राज्य और विशेष रूप से सौराष्ट्र क्षेत्र में गौरव और प्रतिष्ठा लायी है। समूह की शानदार सफलता से पता चला कि समूह को यू.एस.एस.आर. रूस में आयोजित 'भारत महोत्सव' 1987 में भाग लेने के लिए योग्य रूप से चुना गया है। तभी से यह सांस्कृतिक समूह इस कला को राज्य में प्रस्तुत कर रहा है। राष्ट्रीय और अंतरराष्ट्रीय स्तर, विश्व स्तर पर हमारी राष्ट्रीय छवि को उभारना।

यह सांस्कृतिक कार्यक्रम शौर्य ढाल तलवार नृत्य और विभिन्न प्रकार के डांडिया रास कर चुके हैं।

अंबवाडी कला वृंद को आज से 40 वर्षों पहले श्री नकुम डाय्या भाई नाथा भाई ने गुजरात राज्य के जाम-खभालिया नामक गाँव में इसकी परिकल्पना को आकार दिया। तब से ये लोक परंपरा अनवरत चली आ रही है। अब तक ये समूह देश-दुनिया में भिन्न-भिन्न प्रकार की 1000 से अधिक उत्कृष्ट प्रस्तुतियाँ कर चुका है। बावन घड़ों का कलात्मक रास तथा हज़ाज से अधिक दीपों से सू-सज्जित महाआरती इनकी विशेषताएँ हैं। जिसमें, एक से 5000 दीपों को अपने सर पर रख कर नृत्य किया जाता है, इसमें पाँच साल की बालिकाओं से लेकर पैंतीस वर्ष तक की युवतियाँ नृत्य करती हैं। साइकिल के पहिये, जिन पर 108 दीप तथा घाटों को सर पर रख कर नृत्य किया जाता है जिसे प्रार्थना रास भी कहा जाता है। ग्यारह फुट ऊँचे धार्मिक प्रतीकों को अपने सर पर रख कर रास कर की जाने वाली एक अनूठी प्रस्तुति है। पंद्रह फुट ऊँचे तथा बीस फुट चौड़े चौसठ योगिनी के मंदिर को अपने सर पर संतुलन बना कर ये रास किया जाता है। इक्कीस बेड़ों (गागर की जोड़) की लंबी सीधी जोड़ को घर-घंटी (आटा पीसने की पारंपरिक चक्की) में गागर जोड़ सह दुर्लभ बेडा रास नृत्य करते हैं। इस की कुछ दुर्लभ तस्वीरें हैं जो नीचे दिए गए हैं।।



जम्मू के लोक नृत्य

दीपांशी गुप्ता - शोध छात्रा

जयदिप लकुम - सहायक प्राध्यापक

प्रो. गौरांग भावसार - मार्गदर्शक

तबला विभाग, फ़ैकल्टी ऑफ़ परफॉर्मिंग आर्ट्स

द महाराजा सयाजीराव यूनिवर्सिटी ऑफ़ बड़ौदा

शोध सार- प्रस्तुत शोधपत्र में शोध छात्रा जम्मू के लोक नृत्यों के विषय में जानकारी देने का प्रयास कर रही है। तथा इन लोक नृत्यों को किन प्रकार से किया जाता है इसकी भी संछिप्त जानकारी देने का प्रयास किया है।

सूचक शब्द – नृत्य, संगीत, संस्कृति, परंपराएँ, लोक, सभ्यता।

सम्पूर्ण संसार में नृत्य की क्रिया प्रकृति के लिए एक विशेष उपहार के रूप में देखने को मिलती है। जब मनुष्य अपने मन के भावों को नृत्य के जरिए अभिव्यक्त करता है, उसे नृत्य कहते हैं। किसी भी लय, ताल, या गायन के अनुसार जब व्यक्ति अपनी भावनाओं द्वारा अपने हृदयमन से दर्शाता है तब उस प्रक्रिया को नृत्य की संज्ञा दी जाती है। नृत्य शब्द नृत का ही परिवर्तित रूप है। नृत शब्द का अर्थ है ताल और लय के साथ हाथ पांव का संचालन वैज्ञानिकों के मत से संसार के प्रारंभ में जब जीव जंतु प्रकट होने लगे तब कोई स्पष्ट भाषा ना थी जिसके माध्यम से मैं अपने विचारों का आदान-प्रदान कर पाते या अपनी भावनाओं को व्यक्त कर सकते हैं।

जम्मू के लोक नृत्य या लोक साहित्य के बारे में अगर हम बात करें तो वह निःसंदेह प्राचीन है, किंतु इसको संजोकर रखने की परंपरा अधिक पुरानी नहीं है। जब तक देश विदेशी आक्रांताओं की गुलामी में जकड़ा रहा तब तक राज्य में साम्राज्यवाद का दबदबा बना रहा और लोक साहित्य, लोक नाच, लोक कलाओं पर विशेष ध्यान केंद्रित नहीं हुआ। जिस प्रकार धरती के अंदर बहुमूल्य धातु हीरे इत्यादि खोजने वालों की प्रतीक्षा में दबे रहते हैं उसी प्रकार लोक संस्कृति व लोक कला इत्यादि की अनमोल संपदा भी गुमनामी की अवस्था में तब तक पड़ी रहती है जब तक कोई पारखी नजर व समझ बूझ रखने वाला उसकी खोज के लिए आगे ना आए। जिस प्रकार ऋतु आए बिना पेड़-पौधे फलते फूलते नहीं हैं इसी प्रकार मनुष्य जीवन के इतिहास में भी विभिन्न युगों का प्रभाव भिन्न-भिन्न होता है सामंती व साम्राज्यवादी युगों में लोक चेतना दबी सकुचाई रहती है अन्य प्रदेशों की भांति डुंगर प्रदेशों में भी बहुत समय तक ऐसी ही स्थिति बनी रही।

भौगोलिक स्तर पर जम्मू कश्मीर का जम्मू संभाग जो कि डुंगर के नाम से भी जाना जाता है, जम्मू में लोक संस्कृति की अत्यंत समृद्ध थाती है। इस प्रदेश में लोक वार्ता के सभी अंग समृद्ध है परंतु लोक नाच अपने विविध वेदों से यहां के लोकमानस की अभिरुचि को संभवता प्रागैतिहासिक समय से संतुष्ट करता आ रहा है जम्मू को तीन हिस्सों में बांटा गया है मैदानी, पहाड़ी व कंडी:

- पंजाब के साथ जुड़ता मैदानी भाग इसमें रणवीर सिंह पुरा श्याम बाबा का मेला में हिस्सा कठुआ आते हैं
- पहाड़ी भाग जिसमें रियासी, उधमपुर, किशतवाड़, भद्रवाह, बसोली आदि आते हैं।

• तीसरा भाग जोकि चंद्रभागा व रावी के बीच का है वह सूखा पथरीला वह छोटी-छोटी पहाड़ियों वाला प्रांत है जिसे कंडी कहते हैं।

1. मैदानी भाग का भांगड़ा
2. पहाड़ी का कुड्ड
3. कंडी का फुम्मनी

कुड्ड, फुम्मनी, चौकी चाल का संबंध धार्मिक स्थानों से है, जबकि भांगड़ा सोहाड़ी तथा चौकी चाल का संबंध फसल कटाई से तथा फेरी, किक्कली, छज्जा व धमच्छा आदि परंपरा से संबन्धित है।

जम्मू के लोक नृत्यों का वर्गीकरण डुग्गर की भौगोलिक स्थिति को ध्यान में रखते हुए किया गया है प्रकृति ने जम्मू को इस भांति रचा है कि तीनों भागों में भौगोलिक विविधता स्पष्ट दृश्य होती है। लोक नृत्यों को उनकी विविधता व इस प्रदेश की भौगोलिक अवस्था को ध्यान में रखते हुए इनका वर्गीकरण क्षेत्र, धर्म व सामाजिक महत्व के आधार पर किया है।

मैदानी क्षेत्र के लोक नृत्य -

1. भांगड़ा
2. गिद्धा

भांगड़ा

लोक नृत्य मूल रूप से 5 दरिया कहलाने वाली धरती पंजाब का फसली लोगों का लोक नृत्य है यह लोक नृत्य ज्यादा लोकप्रिय होने के कारण शादी विवाह त्योहारों तथा विशेष अवसरों पर किया जाता है आज पूरे विश्व में भांगड़ा पंजाब की एक पहचान बन गई है यह लोक नृत्य मैदानी क्षेत्र का फसली लोक नृत्य है, वह फसल की कटाई के उपरांत फसल को घर लाने के उपलक्ष में किए जाने वाला नृत्य है आज के समय में भारतवर्ष में कई जगह भांगड़ा लोक नृत्य की प्रतियोगिताएं भी करवाई जाती हैं। जम्मू में भांगड़ा के हमें दो रूप देखने को मिलते हैं डोगरी भांगड़ा, व पंजाबी भांगड़ा। लोक वार्ता के विशेषज्ञों ने भांगड़ा के विषय में खोज पड़ताल आरंभ की तो यह बात सामने आयी कि मुगल काल में बुल्लेशाह, शाहहुसैन तथा सुल्तान बाहू इत्यादि सूफी फकीरों ने सीमावर्ती इलाके के रास्ते पश्चिमी पंजाब के गुजरांवाला तथा वजीराबाद (जो कि यह समय पाकिस्तान का हिस्सा है) आदि स्थानों में डेरे जमाए तो उनके कई चेले उनके पास जाकर रहने लगे और अपनी पुरानी आदतों के चलते वह अपने गुरुओं को भांग के रस की शरदाई पिलाते और स्वयं भी पीते जिसके फलस्वरूप दोनों को नशा हो जाता तथा वह उसी नशे की अवस्था में अपने इष्ट का ध्यान कर बेसुध होकर नाचने लगते थे। उस समय इस मस्ती भरे नाच का नाम 'भंडरस' पड़ा जो बाद में परिवर्तन होकर भंडररास भांगड़ा बन गया।

अभी के समय में भांगड़ा का धार्मिक जुड़ाव बिल्कुल ही समाप्त हो गया है और यह पूर्णतया सामाजिक लोकनाच बन गया है परंतु इस तथ्य का खंडन नहीं किया जा सकता कि भांगड़ा की जन्मभूमि पंजाब का वह हिस्सा है जो इस समय पाकिस्तान में है।

इस बात में कोई संदेह नहीं कि शब्दकोश में भी भांगड़ा शब्द का अर्थ पंजाब का लोक नाच ही है यह सत्य है कि भांगड़ा पंजाब तथा हिंदुस्तान के लिए गौरव का कारण है पंजाब वह डुग्गर को ऐतिहासिक दृष्टि से देखा जाए तो पंजाब के साथ लगते डुग्गर के

कुछ इलाके जैसे बाजोवाथ (रावी व चनाब के बीच का इलाका) विशेषकर मनावर, नागबनी, करलूप, मनिहाल (जम्मू के क्षेत्र) जम्मू कश्मीर का जम्मू शहर, निचला हिमाचल, पंजाब की दो तहसीलें (गुरदासपुर, होशियारपुर) सियालकोट, मीरपुर, कोटली, मुजफ्फराबाद (पाकिस्तान का हिस्सा) इत्यादि सभी इलाके दुग्गर प्रदेश के अंतर्गत ही आते थे। भांगड़ा नृत्य में ढोली की पहली थाप के साथ ही नर्तक बहुत नाटकीय ढंग से अपने पैरों की थिरकन का आरंभ कर देता है नर्तक मंडली में इतना ताल मेल होता है कि सबके हाथ पाँव एक साथ ही चलते हुए प्रतीत होते हैं। थोड़ी तेजी आने के पश्चात सब नर्तक गोल घेरे में खड़े हो जाते हैं तथा इनमें से एक नर्तक आगे बढ़कर बोलियां (भांगड़े के साथ गाए जाने वाली पंक्तियां) गाना आरंभ कर देता है इसके पश्चात ढोली ढोल की लय और तेज कर देता है इसके बोल इस प्रकार होते हैं। इसके साथ नर्तकों का जोश भी बढ़ जाता है और वह ओय ओय बल्ले बल्ले ओए होए हो इत्यादि ध्वनियाँ निकालते हुए जोश से नाचने लगते हैं। भांगड़ा नाच की संरचना इस प्रकार है कि आरंभ में ही जोश व उत्साह दिखाई देना शुरू हो जाता है। इस नृत्य में उत्साह और जोश के संभवतः दो कारण हो सकते हैं एक तो यह कि शुरुआती दौर में भंग का नशा करके इस नृत्य को किया जाता था तथा दूसरा इसका जन्म चूंकि पंजाब माना गया है वहां के नागरिकों में जो जोश व उत्साह देखने को मिलता है यह नृत्य भी उससे अछूता नहीं रह पाया।

गिद्धा

जिस प्रकार भांगड़ा पुरुषों का लोक नृत्य है उसी प्रकार गिद्धा को भी पंजाब का स्त्री लोक नृत्य माना गया है गिद्धा अपने भाव द्वारा मनमोहक दृश्य प्रस्तुत करके दर्शकों के मन पर अपनी गहरी छाप छोड़ता है। इसमें शृंगारिकता अधिक रहती है। भांगड़ा की भांति गिद्धा भी जम्मू के लोक नृत्यों में सम्मिलित हो गया है। औरतें शादी के अवसर पर गिद्धा नृत्य करती है। गिद्धा का उद्भव पंजाब का मालवा क्षेत्र, जो कि पश्चिमी पंजाब का भाग कहलता है, वहां से माना गया है पंजाब का जन्म के मैदानी क्षेत्र पर बहुत प्रभाव है। इसी कारण स्वरूप जम्मू के मैदानी भाग में यह नाच जम्मू के अन्य लोक नृत्यों की भांति नाचा जाता है। यह लोक नृत्य युवतियों का मनपसंद लोक नृत्य है वह आमतौर पर शादी विवाह और विशेष अवसर पर किए जाने वाला लोक नृत्य है आजकल विद्यालय, युवा महोत्सव तथा अन्य कई कार्यक्रमों में भी इस नृत्य का आयोजन किया जाता है। ना केवल इतना ही आजकल तो गिद्धे का मुकाबला भी होता है जो राज्य तथा राष्ट्रीय स्तर पर किया जाता। इस नृत्य में युवतियाँ गाते हुए नाचती है वह बहुत ही कलात्मक ढंग से अपना नृत्य बोलिया गाते हुए आपने नृत्य को पेश करती है। यह नृत्य जोश व तेजी में भांगड़े से जहां बहुत मेल खाता है वहीं इस में भिन्नता भी देखने को मिलती है। भांगड़ा निसंदेह पुरुष प्रधान नृत्य है। वही गिद्धा नारी की सुकोमल संरचना की बनती सुकोमल तथा आकर्षक स्त्री नृत्य है यह भी सत्य है कि यह नृत्य प्रायः औरतें तथा लड़कियों द्वारा ही किया जाता है। परंतु "मालवा की गिद्धा करने वाली टोलियों के अनुसार यह नृत्य पुरुष व कभी-कभी स्त्री पुरुष दोनों द्वारा मिलकर किया जाता है। मालवा में किया जाने वाला गिद्धा शेष स्थानों में किए जाने वाले गद्धे से अलग है। इस प्रकार गिद्धे को क्षेत्र के या तो गांव के नाम पर या फिर व्यक्ति के विशेष के नाम से जाना जाता है, जैसे कि मीडिया का गिद्धा, पल बरलु दी टोली इत्यादि। गिद्धा ब्याह शादी, पुत्र विवाह, पुत्र जन्म आदि के अवसर पर किया जाता है। इसमें भाग लेने वाले कलाकार 8 से 30 तक हो सकते हैं।

जिनमें से एक लोक गायक, दो बोलियां बोलने वाले कलाकार, एक ढोल वादक, एक तुंबी वादक, तथा दो चिमटा बजाने वाले होते हैं। गिद्धे में भाग लेने वाली स्त्रियों ने रंगदार वस्त्र पहने होते हैं। इसमें लंबा तथा शरीर से कसा हुआ कुर्ता सलवार जिसमें बहुत चुन्नरें होती हैं तथा दुपट्टे का प्रयोग किया जाता है, जिसे गोटे किनारी से बहुत ही सुंदर रूप से सजाया जाता है। इस नृत्य में स्त्रियां घेरा बनाकर खड़ी हो जाती हैं और तालियां बजाकर बोलियां गाती हैं। उनमें से कुछ स्त्रियां बीच में आकर भांगड़ा या किकली कि कुछ मुद्राएं प्रस्तुत करती हुई टप्पा गाकर अपने स्थान पर वापिस चली जाती हैं। इसी प्रकार से बाकी मंडली भी बारी-बारी से आती है। यह बोलियाँ अधिकतर सुंदरता से भरपूर होती हैं इन बोलियों में गुस्सा, ईर्ष्या, प्यार, जलन आदि के भाव हमें देखने को मिलते हैं इन बोलियों के माध्यम से स्त्रियां अपने ससुराल के रिश्तेदार जैसे-जेठ, जेठानी, सास, ससुर तथा देवर के प्रति उनके मन में जो भी भाव है वह प्रकट करते हुई उनकी तुलना अपने पीहर के रिश्तेदारों से करती हैं।

फुम्मनि

जम्मू संभाग के मध्यवर्ती प्रदेश में फुम्मनि लोक नृत्य का विशेष महत्व है। यह मध्यवर्ती भाग कंडी प्रदेश भी कहलाता है। इसीलिए यहाँ के लोक नृत्य फुम्मनि को कंडी नाच भी कहते हैं। फुम्मनि डुग्गर का प्राचीन, सांकेतिक लोक नृत्य है, यह नृत्य मुख्य रूप से धार्मिक नृत्य है। कंडी के भोलेभाले निवासियों का आदिकाल से बाबा सुरवाल देवता, गुग्गा देवता, मंडलीक देवता, कलिवीर देवता और वासुकि नाग आदि पर बहुत विश्वास है। वासत्व मेन कंडी के लोग देवताओं के प्रति घहरी आस्था रखते हैं। कंडी में रहने वाले हर व्यक्ति को साँप, बिच्छू, कीड़े तथा कई जहरीले जीव जन्तुओं का डर बना रहता है। इस नाच में धार्मिक तथा सामाजिक दोनों महत्व देखने को मिलते हैं श्रीकृष्ण जन्माष्टमी के दूसरे दिन आने वाली नवमी जिसे गुग्गा नौमी भी कहते हैं। वह नाग पंचमी वाले दिन गांव के लोग गुग्गयाल नामक धार्मिक जुलूस निकालते हैं, यह जुलूस लोक देवता को रिझाने के लिए निकाला जाता है जिन घरानों में बनी नाच परंपरा से चलता आ रहा है वह आमतौर पर देवताओं के श्रद्धालु भक्त होते हैं और आज भी हैं कुछ हरिजन परिवार में यह नाच परंपरागत चला आ रहा है जो बाबाजी शिरगुल देवता के पहले या चले कहलाते हैं इस नृत्य के आरंभ में ढोल से धनिया निकालते हैं एक वृत्त में खड़े हो जाते हैं वह अपने अपने कंधों को ऐठ कर हाथ के अंगूठे के साथ वाली दो अंगुलियों को हवा में खड़ा कर देते हैं, फिर एक ही झटके में अपना बायां पांव आगे बढ़ाकर छोटे छोटे कदम बढ़ाते हुए आगे बढ़ते हैं ढोल की बदली हुई तरंगों के साथ वह लोग भी अपनी मुद्रा बदल लेते हैं

संदर्भ ग्रंथ सूची

- 1.

गुजरात एवं राजस्थान की मनोरंजन कराने वाली लोकजातियाँ

केवल पटेल - शोध छात्र

धनंजय वेकरीया - सहायक प्राध्यापक

प्रो. गौरांग भावसार - मार्गदर्शक

डिपार्टमेंट ऑफ तबला, , फैकल्टी ऑफ परफॉर्मिंग आर्ट्स
द महाराजा सयाजीराव यूनिवर्सिटी ऑफ बड़ौदा

शोध सार- प्रस्तुत शोधपत्र में शोध छात्र गुजरात एवं राजस्थान की मनोरंजन कराने वाली लोक जातियों के विषय में जानकारी देने का प्रयास कर रहा है। तथा इन मनोरंजन कराने वाली जातियाँ किस प्रकार से आपनै प्रस्तुति को दिखते है इसकी भी संछिप्त जानकारी देने का प्रयास किया गया है।

सूचक शब्द – नृत्य, संगीत, संस्कृति, परंपराए, लोकसभ्यता, मनोरंजन

लोक संस्कृति को आदि मानव की मनोवैज्ञानिक अभिव्यक्ति के रूप में जाना जाता है। लोक संस्कृति लोगों की सामूहिकता से निर्मित होती है। लोगों का जीवन उनके हितों के अनुकूल सुविधाओं और भौगोलिक परिस्थितियों के अनुसार कुछ प्रणालियों से शुरू होता है, जो बाद में मुख्य हिस्सा बन जाता है। लोक जीवन के साहित्य, संगीत, कला उत्सव, धर्म, वस्त्र, आभूषण, खेती, पशुपालन, नवकायन, हथियार, घर, गिरोह, भगवान, समाज, आचरण, विचार, संस्कृति और संस्कृति मानव के हाथों से बनाई गई हैं, जो विकास के पथ पर हैं। मानव जाति जितनी पुरानी है, उतनी ही पुरानी लोकसंस्कृति होती है। भारतीय लोक संस्कृति में कई ऐसी लोकजातियाँ हमें देखने को मिलती हैं, वो लोगो का मनोरंजन करने का काम करती है। ऐसी मनोरंजन कराने वाली लोकजाति अपनी परंपरा को निभाती है और लोगो का मनोरंजन करती है। ऐसी कुछ मनोरंजन कराने वाली लोक जातियों के बारे में शोध पत्र के माध्यम से शोधार्थी द्वारा प्रस्तुत करने का प्रयास किया जा रहा है।

कठपुतली के कलाकार

कठपुतली का खेल हमारे लोक मनोरंजन के लिए है। इस मनोरंजन का उल्लेख प्राचीन नृत्य प्रकारों में देखने को मिलता है। ऐसा कहा जाता है, की हमारे शिष्ट नाटको का उद्भव कठपुतली खेल से हुआ है। लोकसंस्कृति और लोककला के वाहक ऐसी भाट जाति है जो पुराने जमाने में राज-राजवाडो और लोक जीवन मे कठपुतली का खेल करके मनोरंजन कराते थे। भाट जाति का मूल वतन मारवाड़ है। राजस्थान के रण प्रदेश के कूचामन, लूनीचा और खखोली गाँव इस जाति का मुख्य स्थान है। भाट लोगो का मूल काम खेदूतों को मनोरंजन कराना, नाचने का और उनके गुणगाने का था। उसके बाद उन्होने कठपुतली के खेल का व्यवसाय चालू किया।



भाट जाति के बच्चों को विरासत मे कठपुतली का खेल, कथा-वारता करने की और लोकगीत गाने की अद्भुत कला मिली। ऐसा भी कहा जाता है, की भाट जाति के बच्चे रोते है तो भी वो राग में रोते है। इस जाति के बच्चे सात-आठ साल से ही गाते, बजते

और कठपुतली के खेल करने लगते हैं। भाट जाति की स्त्रियाँ अनपढ़ होने बावजूद भी वो लोग सुरीला गाने में, लोगो के साथ संवाद करने में और ढोलक-घूघरा बजाने में माहिर होते हैं। कठपुतली के कार्यक्रम में अपने पति के साथ कंधे से कंधा मिलाकर कार्यक्रम को सफल बनाते हैं।

कठपुतली यानि लकड़ी से बनाई गई पुतली। लकड़ी की एक आठ इंच के गोल टुकड़े में हाथ के द्वारा कोतरणी करके माथा से लेके कमर तक के भाग को बनाया जाता है। रंगीन कपड़े की मदद से हाथ बनाया जाता है, और कमर में रंगीन कपड़े को लगाया जाता है। यह कठपुतली में धागा लगाया होता है, और यह धागे की मदद से उनको नचाया जाता है। कठपुतली नृत्य प्राचीन समय में 'पुत्तलिकनृत्य' के नाम से जाना जाता था। इस प्रकार भाट जाति को कठपुतली के खेल की एक अनोखी विरासत मिली है, और वो लोग कठपुतली खेल करके लोगो का मनोरंजन करते हैं और अपना जीवन गुजारते हैं।

नट-बजानिया

गुजरात के गाँव गाँव में जाकर लोगो का मनोरंजन करने वाली नट जाति को सब लोग जानते हैं। नट जाति गुजरात उपरांत राजस्थान, महाराष्ट्र, मालवा, सिंध, लाहौर, मध्य प्रदेश, दिल्ली सब जगह देखने को मिलते हैं। गुजरात के सौराष्ट्र प्रदेश में नट लोगो को नट, गोड़िया, दोसबजानीया या नटबजानिया के नाम से जानते हैं। ऐसा कहा जाता है, की पुराने जमाने में गुजरात के ध्रंगध्रा के राजा जहाज़ी झाला ने नट लोगो को बजाना गाँव में बसने की जगह दी थी। इसलिये वहा रहते हुए नटो बजानिया के नाम से पहचाने जाने लगे। नाट के मुख्यतः तीन चार प्रकार देखने को मिलते हैं। जैसे की एक राज नट, दूसरा मारवाड़ी नट, तीसरे हरिजन नट और चौथे नतडा है।



राज नट ज़्यादातर राजराजवाड़े मुख्य रूप से खेल करते थे, और राजस्थान में से आए हुए मारवाड़ी नट लोगो के बीच में खेल करते हैं। चौथे नट में शामिल नटड़े बाकी सब नट से अलग होते हैं। गुजरात में ज़्यादातर वीरमगाम, मोती देवटी, कपड़वंज, नवा रामपरा, सखिदर, नवा अजवा, कच्छ में सिसागढ़, सुरेन्द्रनगर, जामनगर और अमरेली में नट जातियाँ देखने को मिलती हैं। पुराने समय में मनोरंजन करने के साधन बहुत कम थे। इसलिए भांड, भवाया, मदारी, तुरी जैसी जातियों के साथ साथ नट जाति भी लोकमनोरंजन करने वाली जातियों के रूप में अस्तित्व में आयी। नट लोगो की उत्पत्ति के बारे में अगर उनको पूछा जाए तो वह लोग बताते हैं की उनको भगवान श्रीकृष्ण के द्वारा उत्पन्न किया गया है।

नट लोग हनुमान जी को अपने आद्यपुरुष मानते हैं। गाँव गाँव में जाकर खेल करने वाले नट लोगो का एक समूह होता है। यह समूह में आठ से दस लोग होते हैं। यह खेल में बांस की लकड़ी के ऊपर रस्सी लगाई होती है। एक दो पहले जमीन पे विविध प्रकार के खेल करते हैं, बाद में ये लोग रस्सी पे चढ़ते हैं। रस्सी पर नट के पैर के नीचे थाली और हाथ में बाँस का एक डंडा होता है और इसको लेकर नट रस्सी के एक ओर से लेकर दूसरी ओर तक चलते हैं। और लोगो को मनोरंजन कराते हैं। दो या तीन लोग

ढोल और शहनाई बजने का काम करते हैं। दो लोग भवाई के वेश में होते हैं तथा एक नट ने विचित्र रूप धारण किया होता है। जो लोगो तोतक करके हसने का काम करते हैं। इस तरह ये सब लोग मिलके लोगो का मनोरंजन करते हैं।

नट का खेल ज्यादातर गाँव के चौराहे गाँव के खुल्ले मैदान में या गाँव के मंदिर के बाहर की जगह में होता है। यह खेल में गाँव के बच्चे से लेकर बूढ़े तक के लोग जुड़ते हैं और इस खेल का आनंद लेते हैं। इस तरह गुजरात की यह नट जाति के लोगो गाँव गाँव जाकर विविध खेल करके लोगो का मनोरंजन कराते हैं और अपना जीवन गुजरते हैं।

मंजीरा वादक कामलिया और पढार

कवादयो में तन्तु, सुषिर, अवनद्ध और घन इन चार प्रकार के वाद्यो हमे देखने को मिलते हैं। ऐसा ही एक घन वाद्य मंजीरा का आज ज्यादा उपयोग हमे देखने को मिलता है। मंजीरा का उपयोग ज्यादातर भजन में किया जाता है। इसके अलावा मंजीरा का उपयोग सुगम संगीत, फिल्म संगीत, गज़ल में भी किया जाता है।

कांसा तथा पीतल की धातु से बनाए हुए मंजीर केवल गुजरात में ही नहीं बल्कि पूरे भारत में बजाए जाते हैं। मंजीरा दोनो हाथ में अलग अलग रखके बजना आसान है लेकिन गुजरात में हाथ उँगलियो में बांध कर मंजीरा बजने वाले मंजीरा वादक देखने को मिलते हैं। यह प्रकार से मंजीरा बजने की रीत केवल गुजरात में ही देखनों को मिलती है। मंजीरा वादक हमे असाम और राजस्थान में भी देखनों को मिलते हैं।

असाम में मंजीरा और झांझ का लोकनृत्यों में ज्यादा उपयोग होता है लेकिन यहा के लोकनृत्यो मध्य लय तक ही होता है। इसलिए द्रुत लय में बजने वाले मंजीर केवल हमे गुजरात में ही देखने को मिलता है। गुजरात के सौराष्ट्र में एक समय में कामलिया नामक साधू की एक जाति मंजीरावादन के लिए प्रख्यात थी।

कामलियाओ की स्त्रियो को मंजीरा बजते हुए देखने का नज़ारा ही कुछ अलग होता था। भजन गाते हुए और मंजीरा बजा कर भिक्षा मांग कर अपना जीवना गुजार ने वाली इस जाति की स्त्रियाँ शरीर के मुख्य अंगों सिर, गला, कोणी और पैरों में मंजीरा लगा कर तथा अपने सर पर लोटा रख कर और उस लोटे में दिया रख कर, मुख में तलवार लेकर द्रुत गति में मंजीरा बजाती थी। ऐसा प्रतीत होता है की आज के समय में कमलिया जाति के स्त्रियो की मंजीरा बजने की यहा कला लुप्त हो गई है। आज हमे इसके कुछ अवशेष राजस्थान में देखने को मिलते हैं और यह कला का विकास राजस्थान में हुआ है। जिसको 'तेरा-ताली' के नाम से जाना जाता है।

राजस्थान के कामलिया जाति ने आज भी अपने वंश परंपरागत यहा 'तेराताली' को संभाल कर रखा है। इसके अलावा गुजरात के नलकांठा के प्रदेशों में पढारों बस्ती मे यह कला हमे देखने को मिलती है। यह पढार जाति लोग भी कुशल मंजीरावादक में गिने जाते हैं। पढारो के मंजीरा रास मे राष्ट्रीय पुरष्कार भी प्राप्त किया है। शियाल, राणगढ़ और नानी कंठची जैसे गाँव में पढारो की मंजीरारास मंडली देखने को मिलती है। पढारो की मंजीरा रास में 15-16 या 20-22 पुरुष धोती, कुर्ता तथा सर पर रुमाल लगा कर गोलाकार में बैठते हैं। उसके बाद मोर पंख के झुमखे वाला एकतारा, कांशीजोड़ा और नारघा के ताल के साथ भजन गाते हैं और मंजीरारास खेलते हैं। रास

के नीचे में 2-4 युवान गोलाकर के बीच आते हैं और शीर्षासन करके सर नीचे रखके पर उपर करते हैं और अपने दोनों पैर से मंजीरा बजाते हैं।

यहां रास में कहीं भी मंजीरा का ताल टूटता नहीं है। पूरी रात यह मंजीरा रास और भजन चलता है। डांडियारास की तरह मंजीरारास भी लोगो को आकर्षित करता है। इस तरह गुजरात और राजस्थान के में कामलिया और पढ़ार जाति के लोगो का मंजिरवादन लोकसंस्कृतिका एक अमूल्य भाग रहा है।

मांड

प्रकृति की गोद में रहने वाले मानवो का मानव जीवन आदिकाल से कलाप्रिय होने के कारण मनोरंजन लोकसंस्कृति का एक महत्व पूर्ण अंग रहा है। लोकजीवन को आनंदमय और ताज़गी पूर्ण रखने में वादी, मदारी, नाट, नाथबावा, तुरी, तरगला, भांड, भाट, चारण, मीर, ढाढ़ी जैसी लोकजातियों का योगदान मनोरंजन करने के लिए अमूल्य रहा है। इसमें से भांड जाति आज हमें बहुत ही कम देखनेको मिलती है।

भांड परिवारों पंजाब, गुजरात, राजस्थान, मध्यभारत, बंगाल, बिहार आदि राज्यों के अलग अलग शहरों में रहती है। गुजरात में भांड जाति के 100 से 150 परिवार हमें सौराष्ट्र और कच्छ में देखनेको मिलते हैं। ज्यादातर भांड जातियाँ हमें गुजरात के पालिताना, राजकोट, जूनागढ़, गोंडल, सुरेन्द्रनगर, जामनगर में पाई जाती हैं। भांड जाति के लोग मूल गुजरात के वतनी नहीं हैं वह लोग मारवाड़ में से आकर गुजरात में बसे हुए हैं। सौराष्ट्र में मनोरंजन करनेवाली भांड जाति के चार प्रकार हैं।

1. राज-राजवाडो में फिरने वाले
2. वेश परिवर्तन करके गाँव गाँव में घूमने वाले
3. अपने ही पंथक में सादा वेश या बहुरूपी बनने वाले
4. ढोलक बजाके और गीतो गाकर मनोरंजन करने वाले

मध्य कालीन युग में राज-राजवाडाओ द्वारा भांड लोगो को आश्रय, मानसन्मान और आदर मिलता था। यह लोग राजाओ को अपनी कला के द्वारा प्रसन्न करके परितोषिक प्राप्त करते थे। मांड लोग अपने वेश, वाणी और मुख के विचित्र हावभाव करके राजदरबार में लोगो को हास्य कराते थे।

ऐसा कहा जाता है, की वेशभूशा होतो मांड लोगो जैसी। मांड गले में मोती की माला और कान में मोती लगते थे। जब वो बहुरूपी बनते हैं तब स्त्री का भी वेश लेते हैं। मांड पूरे देश की भाषा जानते हैं तथा पशु पक्षी के आवाज भी निकालते हैं। इस तरह मांड लोग राजदरबार में लोगो को विविध प्रकार के टोटक करके मनोरंजन का काम करते थे।

जनगायक जाति भोपा

गुजरात के पास में एक रंगीला राजस्थान आया हुआ है। कला एवं संस्कृति की दृष्टि से राजस्थान एक उत्सवप्रिय राज्य है। इस राज्य में मिर, मीरासी, कालबेलिया, लंथा, कामड, भोमिया आदि मनोरंजन करानेवाली लोकजातियाँ हैं। उसमें से एक प्रसिद्ध जनगायक जाति वह भोपा है। आज उसमें से कई भोपा परिवार गुजरात में आकर बसे हुए हैं। भोपा का अर्थ भक्त या पुजारी होता है।

अपने इष्टदेव की पूजा करने के लिए रावणहत्था तथा मसकवाजू लेकर पूजा स्थान में जाते हैं। वो लोग वतन के लिए कुरबानी देने वाले शूरवीरों के लिए शौर्य गीत गाकर समाज को संदेश देते हैं। खुद को सोलंकी राजपूत के रूप में पहचानने वाले भोपा गीत, संगीत और नृत्य में अत्यन्त कुशल होते हैं।

राजस्थान में 9 तरीके की भोपा की जाति है। माताजी के भोपा, भैरुजी के भोपा, देविजी के भोपा, रामजी के भोपा, हड़भुजी के भोपा, गोगाजी के भोपा, डूंगरजी कूवरजी के भोपा, पट पढ़ने वाले भोपा, पाबूजी के भोपा, भोपा यह अनेक जातियाँ ज़्यादातर अपने इष्टदेव की आरधना गीत गाकर तथा नृत्य करके पूजरी का काम करते थे। इस तरह भोपा की यह जातियाँ लोकगायक के रूप में प्रसिद्ध थी।

संदर्भ सूची:

1. जोरावरसिंह जादव/ गुजरात नी लोक सांस्कृतिक विरास/ माहिती नियामक, गांधीनगर (2018)

Gulabo Sapera-The Snake Charmer of Kalbeliya Dance

Dr. Ami Pandya - Assistant Professor
Department of Dance
Faculty of Performing Arts
The M.S. University of Baroda

Abstract:

Gulabo Sapera has to be viewed as a symbol of transforming India rather than just an instance of a girl succeeding on her own. How one lucky break may inspire and transform a large group of people in a community. She is one of the numerous leaders of modern India who challenge the passed-down rules of conduct, reject what they see as constrictive, and adjust their distinctiveness to succeed in the contemporary world. She took the initiative and made the decision to lead by example. Numerous individuals of her community have been inspired to join her ensemble and broaden their horizons by her. She is a successful lady who resides in Jaipur, where many other Kalbeliyas have started to live rooted lives, sending their kids to school and exploring the options that contemporary India has to offer. Gulabo is a pioneer in a changing India, as are other unknown individuals just like her.

Keywords: Kalbeliya, Sapera, Gulabo

THE KALBELIYA TRIBE AND ITS DANCE:

The Kalbeliya clan has long held to the following myth: In days gone by, Guru Jalandhernath had two followers, and he gave them each the task of filling a cup with their knowledge and skill. Gorakhnath, a compassionate student, poured a cup with ambrosia, whereas Kannipav, a bold man, offered a cup that was filled with snake and scorpion poison. The enraged Guru cursed Kannipav, causing him and his progeny to live their whole lives outside of cities and villages and work as snake catchers. Since the Sanskrit term for death is "kaal," these native people are not afraid of passing away. They put their lives in peril by controlling the snakes with the main instrument, the woodwind poonji, also known as the "been." These are kind people because they would rather save lives than take them.

These scheduled tribal of gipsies, who live a nomadic lifestyle and were once snake handlers, are now full-time artists. Since they don't have a reliable source of income, they must labour extremely hard to generate money. Door to door, they exhibit their prowess in such a sensual dance.

This tribe is mostly found in Rajasthan's Ajmer, Chittorgarh, and Udaipur districts.

The popular yearly Gypsy festival is held at Mehrangarh Fort in Rajasthan. The Kalbelia people's exceptional spin is a distinguishing feature of their socio-cultural identity, which is the first component. No matter the celebration or the occasion, the dancers are always eager to perform. The most well-known kalbeliya song, "ara ra ra ra," has fast beats and involves whole-body movement. Women from this gypsy clan, who also perform it live on stage, wrote the song's original version.

When talking about Kalbeliya tribe and its dance we cannot forget Gulabo Sapera, the Kalbeliya artist from Ajmer who has given the long-standing customs of the Kalbeliya clan fresh vitality and vigour.

KALBELIYA DANCER-GULABO SAPERA:

"I have broken down three walls", says the attractive middle-aged woman conscious of the power of her personality. "My people were nomads but I have shown them the pleasures and profits of making a home. Our art was only related to our livelihood but after I took it on-stage it now entertains people. And finally, I led my community in putting our children in schools", says Gulabo Sapera.

Gulabo was born on Dhanteras in 1973 in the Rajasthani hamlet of Kotra, in the Ajmer district. Her father had left for the market at that point. Because her family already had three daughters, the women who assisted in giving birth to her went and buried her. Following her mother's intervention, there was a panchayat, and her parents were shunned for not putting her to death as per their community's norm. Her father kept his position and was constantly very concerned about her security. He would not abandon her in the community and would bring her with him everywhere he performed. He had a way with snakes. He began bringing Gulabo to his performances when she was just six months old. She was quite natural at dancing. She would observe the snakes' supple movements and her father's manipulations of them. She began dancing like the snakes by the time she was one or one and a half years old. Her father used to give her the remaining milk that the locals gave to the snakes. She was surrounded by snakes while growing up. She was really young when she first started to understand the music, the beats, and the rhythm, so dancing had to come effortlessly to her. Her father performed other fascinating things including juggling in addition to hypnotising snakes with the help of an instrument called a pungli.

She soon began dancing with the snakes, something she liked doing. But because he was allowing a girl to dance, society questioned her father. They would respond, "She is not a snake; she is a girl, and girls in our society are not permitted to dance." Her father explained to them that he carried her everywhere because he was afraid of losing her and worried that people were attempting to kill her. The locals used to tell Gulabo's father that he would be expelled when she reached six and would have to leave the area. She would weep a lot even though her father was compelled to keep her under house arrest. She only wanted to dance. Soon, her mother began sneakily bringing her along for little performances. She'd benefit financially from it.

Her father gave her the name Gulabo even though her original name was Dhanvantri as she had pink cheeks as a youngster. She said in an interview that her group did not use surnames. Due of her dancing in this circumstance, she earned the moniker "snake charmer."

When Dhanvantri was eight years old, in 1981, she was given the chance to perform in the Pushkar Mela in Rajasthan, close to Ajmer. She was singing and dancing for a big audience that had gathered in a circle to see her. She was dancing when Tripti Pandey and Himmat Singh, two senior Rajasthan Tourism Department officials, saw her and asked her to perform a "programme" that evening. What a "programme" was, she had no notion. That evening, she danced, and to her astonishment, everyone applauded during the whole performance. Even the meaning of clapping was unknown to her. She couldn't tell if they were applauding to hiss her off the stage or because they like her performance. Tripti-ji informed her following her performance that audience loved her performance.

She eventually wanted to go to Jaipur so she could devote her entire life to dance. Her father opposed the plan because he was worried about being expelled from the society. With the help of her brother, she was forced to flee her home. They first met Tripti madam in Jaipur, where she later relocated to begin a new chapter in her life in 1981. She developed her craft, worked on her outfit, jewellery, style, and other crucial elements. When Gulabo made his theatrical debut, the big audience stood up, clapped, and demanded more. The dancing and music were expertly packaged by stage managers, and a folk-art form was created.

The community's opposition was now defeated by Singh and Pandey, and Gulabo joined the daily performance at the fair. In the audience one day was Rajeev Sethi, soon to become art autocrat, in the reign of Rajiv Gandhi who in 1986 took on an activist role in projecting a new image

of India overseas, with the 'Festival of India' series. Sethi was the key organiser. He remembered Gulabo and away she went to Washington in 1986. A vibrant 13-year-old found it to be an exhilarating experience. The admiration and attention she received in her new environment planted the seeds of accountability in her. and gained self-assurance.

She had a wonderful encounter that was nearly life-changing. After her performance, she was highlighted by prestigious newspapers. The perception of a female youngster in her Sapera village was altered as a result. When she began instructing their girls in dance, everyone began to appreciate her and her dancing. They extended an invitation to her and promised never to engage in female feticide once more. She was shocked to see their daughters providing for them financially right now.

Because she couldn't afford to stay in motels in 1991, she used to live in tents on the side of the road. Later, Jaipur's Maharani Gayatri Devi adopted her and supported her career. She even persuaded Gulabo's father to fund her and her dancing career since she felt her skill will pay off in the future. After her father's death, she once more felt pressure from society to give up dancing. But she was adamant about continuing to pursue her love of dance. However, she was not given the chance to study as she was always performing and the girls were not permitted to attend school in her town. She is currently providing assistance to the Kalbeliya folk group and seeing to it that their girls may pursue formal education.

Later, she was requested to join a crew for the USA's culture. She became recognised as a representative of Rajasthan's traditional traditions after her performance in the US. She served as a guest professor at a university in a place like DENMARK, FRANCE. Gulabo has travelled much, stopping in 165 different nations. Every year, she travels to Copenhagen, Denmark, to teach dance and body awareness to local schoolchildren.

She produced many music CDs in French in collaboration with French musicians, and a book and documentary were published about her. She has a street in France that bears her name. Students in the US, Canada, Japan, Chile, and France are among the country's biggest fans of Gulabo Sapera.

As far as her dance is concerned, Gulabo adhered to no restrictions in order to make sure that people found it simple. She claims that, unlike Kathak, Sapera dance does not use calculated steps. It has a start but no finish, and it is wild and free. The freestyle dance strongly relies on fluid body movements. She picked up hip motions, swirls, and a U-

shape with the body from snakes. This dance requires no prior experience.

In long, flowing black skirts laced with silver fabric, the performers are female dancers who twist and move like a serpent. For their lower body, they wear a lehenga, and for their upper body, an angrakhi. The hat is known as an odhani. All of these embroidered clothes are available in various shades of red and black. Bracelets from rusted jewellery are all over the hand. Their attire is unique and appealing, perfectly capturing their zeal. Gypsy males dress with turbans and shirts decorated with elaborate mirror work. They look fantastic in their silver jewellery, which completes their look. Gulabo made her own outfit. She created the flowing black ghagra-choli with multicoloured piping worn while performing the dance, which turns into a fashion statement.

She received the Maharana Mewar Award and the fourth-highest civilian Padmashri award from Mr. Pranab Mukherjee, the President of India. Due to Gulabo, the Kalbelia dance, which had previously received no acknowledgment, was included to UNESCO's representative list of Intangible Cultural Heritage of Humanity in 2010.

The male participants use musical instruments such the pungi, a woodwind instrument historically used to catch snakes, the dufli, been, the khanjari, a percussion instrument, the morchang, khuralio, and the dholak to create the rhythm for the dancers to perform to. The dancers have traditional tattoos all over their body, and they are heavily decorated with small mirrors and silver threads. They dress and wear jewellery as well. The dance and the beat both get faster as the performance goes on.

Through the GULABI SAPERA SANGEET SANSTHAN that she founded; she is working relentlessly to improve the community's image. She would instruct the pupils in Kalbeliya and other Rajasthani folk dances. Along with receiving a formal education, pupils will also learn about the Kalbeliya community's traditional customs. They will show them how to produce jewellery, mirrors, carpets, daflis, how to get rid of scorpion and snake venom, how to make herbal medications, and other skills. She wants to highlight the other facets of Kalbeliya's life now that she and Saperas have achieved international renown. She said that in addition to teaching Kalbeliya, her institution will also feature handicrafts, traditional instruments, and other things to preserve the folk culture.

According to Gulabo, the term Kaalbelia should be "Sapera Dance" as the word kaal refers to death and is also the reason the women dress up

in black, deemed to be the colour of death. Snakes were a reference to death, and controlling them meant controlling time, destiny and death.

As her agent in the beginning, her spouse Sohanath, a classical vocalist and harmonium player from the city, would go to gymkhanas, the offices of private organisers, and event management firms. His passion and admiration for her work have been crucial in spreading the word about this dance. Her kids have also mastered this dance and are now passing it along to others. Last but not least, she says that she owes everything to her parents, who thought that she was destined for greatness. She has a huge fan base all around the world. One such supporter is Jyothi Tommaar, who in 2019 earned a National Award for choreographing the song Ghoomar from the movie Padmavat. "I was enthralled with Gulabo's flexibility and demeanour as she performed. Her movements were highly distinctive, as were her tapping and circles. It was incredible to watch her backward arch and elegant body motions. Gulabo performs the swinging, flexibility, and hypnotising circles just like snakes, said Jyothi.

In Bigg Boss 5, Gulabo Sopera had a chance to work in movies and continued to perform her dance for the audience. Following this, she was given the opportunity to dance in JP Dutta's films. Dancer Gulabo Sopera appeared in popular movies like "Ghulami," "Bantwara," "Kshatriya," "Ajuba," etc. The audience enjoyed her dancing. She performs in films, is a member of jazz ensembles, and is active in the world of foreign culture and music. India's first biopic short film on Gulabo Sopera, with graphic animation was created by professors Rajendra Vasant Khairnar and Ketan Madhukar Deore the theme of which was stopping female feticide, preserving the girl child, and empowering women.

During the Pandemic also she was very active. She used to take online dancing courses during the lockdown, and she utilised the money she earned to purchase dry food and other necessities for other artists who were struggling.

References:

1. Gulabo Sopera: Dances on her Grave by Nichole Herbert Dean
2. The Book of Hope: But she Bloomed by Gopi Karelia
3. [Dainik Jaltedeeep E-News Desk](#) May 9, 2022
4. <http://www.goodnewsindia.com/Pages/content/transitions/gulabo.html>
5. <https://telanganatoday.com/meet-gulabo-sopera-a-famous-kalbelia-dancer>

6. <https://www.outlookindia.com/outlooktraveller/travelnews/story/71218/kalbeliya-dancer-gulabo-sapera-interview>
 7. <https://www.patrika.com/tv-news/kalbelia-folk-dancer-gulabo-sapera-who-buried-alive-after-birth-6751928/>
 8. <https://rajasthanstudio.com/the-inspiring-story-of-gulabo-sapera/>
 9. <https://www.thebetterindia.com/237538/rajasthan-woman-sapera-kalbelia-dance-gulabo-sapera-inspiring-padma-shree-gop94/>
 10. <https://indianexpress.com/article/lifestyle/art-and-culture/at-50-there-is-no-stopping-kalbeliya-exponent-gulabo-sapera-7198211/>
 11. <http://sakoyafoundation.com/kalbeliya-folk-dancer-padmashree-gulabo-sapera.html>
-

Some Female folk artists of Gujarat and Maharashtra

Ms. Dyuti Pandya - Asst. Professor

Department of Dance

Faculty of Performing Arts

The Maharaja Sayajirao University of Baroda

In India, in earlier times women were not getting the freedom, education and support. That was the time when society had the mentality that women were responsible only do house holdwork, for more affluent families as well as raising children and should stay at home only. Hardly few girls were able to go to school but that also till the age of 14 or 16 after that their marriages were done. So hardly any girl had a chance to explore any other activities.

In other activities also music and dancing was thought to be very disrespectful activities and no one wanted the women of their house to learn or practice such arts. If any women was doing that art she was called a women with very low character. In such scenario many women have created history with their art, they proved that there is no boundaries for art and the purity of a person depends on the art she had. These women have taken their art to another level and set a bench mark that with a strong will power we can face anything. In today's date also their art is glorified with pride. These women had to struggle a lot specially at the social front but their struggle helped making change in society and inspire many other interested and talented women. Also made the path of other such women a little more clear and easier.

Now we will discuss about few such women :

Diwaliben Bhil

Diwaliben Bhil was born on June 2, 1943 to Punjabhai and Monghiben in a tribal family in Dalkhania village (now in Dhari Taluka, Amreli district, Gujarat). Her given name was Ladhiya originally. She began singing traditional garba songs at a young age, influenced by her mother. Despite being a primary school dropout, she had learned folk singing on her own. After she was nine years old, her family relocated to Junagadh when her father was hired by the Junagadh State Railway. She got married when she was nine years old in Rajkot, but the marriage was cancelled after just two days owing to arguments, and she never got married again. She began working at a hospital around the age of twenty and stayed there for ten years. Later, she worked in the nurses' quarters at the Junagadh Public Hospital as a domestic helper. She relocated to Junagadh and resided in the Ghanghram neighbourhood with her brother. She suffered from a long illness before dying naturally

on May 19, 2016. She never went to a music school; Diwaliben learned to sing on her own.

Hemu Gadhavi, a folk singer from Gujarat, discovered her potential in 1964 and set up her first recording for the All India Radio-Rajkot in exchange for five rupees. She was brought to Delhi by social worker Ratubhai Adani, where she took home the top honour at the Folk Music Festival. She was discovered by musician Kalyanji while giving a theatrical performance in Mumbai, and he subsequently asked her to sing as a playback vocalist in Gujarati movies. Her debut film, *Jesal Toral* (1971), featured the song "Paap Taru Parkash Jadeja," which went on to become immensely successful. For performances, she travelled throughout India and overseas. Together with Pranal Vyas, she directed a number of theatre productions.

Diwaliben performed numerous folk songs, garbas, bhajans, and songs from Gujarati movies. She also recorded and distributed tapes of these songs. Her folk song "Aiwa Aiwa" from the album *Mann ki Manjeere* gained praise (2001). The traditional song came from Saurashtra's Kharwa ethnic group. She has written many well-known songs, including "Marey Todle Betho Mor," "Sona Vatkdi Re Kesar Gholya," "Vage Che Re," "Ram Na Ban Vagya," "Hari Na Ban Vagya Re," "Halo Ne Kathiyavadi Re," "Kokilkanthi," "Hoon To Kagalaiyan Lakhi Lakhi Thaki," "Varse Varse Ashad".

In 1990, the Indian government gave her the Padma Shri, the fourth-highest civilian honour. She received the Gujarat Gaurav Puraskar from the Gujarat government. The society also knew her as "Gujarat ni Koyal."

Vithabai

Vithabai was raised in an artistic family and was born into one. She was born in the Maharashtrian city of Pandharpur in the Solapur district. Her father and uncle ran the family troupe known as Bhau-Bapu Mang Narayangaonkar. The group was founded by her grandfather Narayan Khude. He was from Kavathe Yamai in the Pune district's Shirur taluka. She has been exposed to a variety of song genres since she was a little child, including Lavanya, Gavlan, Bhedik, etc. Although she performed on stage with effortless elegance from a very young age without any formal instruction, she did not do well in school as a student.

The time when her child was born was one of the significant occasions in her life. While she had been entertaining her audience, she was nine months pregnant. She discovered she was about to give birth while she was still performing. She went backstage to deliver the baby, cut the

umbilical cord with a stone, and then prepared to perform. She was a sound, patient, and brave woman. When she appeared without a baby bump, the audience was taken aback. The presentation was halted after being questioned and informed about her selfless deed. She was applauded by the crowd for her perseverance in finishing the performance, but they politely urged her to take a break.

She is usually recognised as a renowned Legend Tamasha performer from the Maharashtra town of Narayangaon. In 1957 and 1990, she earned medals for her artwork from the President of India. Despite her notoriety and the accolades she received, it is claimed that she suffered from financial hardship and was neglected. Donor contributions helped cover her hospital fees when she passed away.

She received widespread acclaim, earning her troupe the most coveted President's award in the Tamasha art form. She was honoured by the government and referred to as "Tamasha Samradini" (Tamasha Empress) by her admirers.

The "Vithabai Narayangavkar Lifetime Achievement Award" was created by the Maharashtra government in her honour in 2006. The honour is bestowed upon people who have significantly contributed to the preservation and dissemination of the Tamasha Art. The award has been presented to noteworthy people since its beginning in 2006, including Smt. Kantabai Satarkar, Vasant Avsarikar, Smt. Sulochana Nalawade, Haribhau Badhe, Smt. Mangala Bansode (Vithabai's daughter), Sadhu Patsute, Ankush Khade, Prabha Shivanekar, Bhima Sangavikar, Gangaram Kavathekar, In honour of Lokshahir Bashir Momin Kavathekar's lifelong contributions to folk art, Lavani, and the study of Tamasha, he received this honour for the 2017–18 academic year.

This honour was given to Ms. Gulab Sangamnerkar for the 2018–19 academic year in recognition of her contributions to Tamasha and Lavani. Due to their contributions to the field of Tamasha, Mr. Aatambar Shirdhonkar (for the year 2019–20) and Ms. Sandhya Mane (for the year 2020–21) have been chosen for this award.

Bhuri Bai

Bhuri Bai is a Bhil artist from India. She was born in the village of Pitol, which is on the border between Gujarat and Madhya Pradesh. Pitol is a village in Madhya Pradesh's Jhabua district. The largest tribal group in India is the Bhils, and Bhuri Bai is a member of this clan. She has received numerous honours, including the Shikhar Samman, the highest state award given to artists by the Madhya Pradesh government. In

2021, she received the Padma Shri, the fourth-highest civilian honour in India.

She was the first Bhil artist to paint on canvas and paper when Jagdish Swaminathan, a well-known Indian painter, suggested it. This marked Bhuri's transition from an indigenous local artist who painted on the mud walls of village homes to a contemporary folk artist who elevated Bhil art to a higher level on the global stage. Bhuri was a skilled painter of Pithora works. Bhuri was invited to travel to Australia as part of a presidential delegation, where she took part in a workshop with tribal Indian artists and Australian aboriginals. In Bhopal, Madhya Pradesh, Bhuri is currently employed as an artist with the Adivasi Lok Kala Academy.

Bhuri Bai is skilled at both painting and hut construction, which she learned from her mother Jhabbu Bai. She helped build the Bhil hut in the Indira Gandhi Rashtriya Manav Sangrahalaya, also known as the Museum of Man, in Bhopal, where she currently dwells. In truth, Bhuri Bai was employed as a construction worker at Bharat Bhavan when she initially arrived in Bhopal, earning her Rs 6 per day. She initially met Jagdish Swaminathan here, who recognised her talent and inspired her to start painting. Bhuri Bai began her work in tandem with Lado Bai, a local artist.

Bhuri makes reference to the vibrant culture of her village life, which is packed with music, rituals, tattoos, and folklore in keeping with traditional Bhil art. Her paintings are vibrant and dynamic depictions of woodland animals, nearby flora and fauna, Bhil gods, festivals, traditional clothing, jewellery, dances, and many other parts of village architecture, such as cottages and granaries. Bhuri Bai has started painting scenes from urban and industrial life, including automobiles, buses, and aeroplanes. Instead of being realistic, her artwork features elongated, surreal forms that are covered in dots, intricate patterns, and coiling designs.

She gets awards like Shikhar Samman, Government of Madhya Pradesh, 1986, Ahalya Samman, 1998, Rani Durgavati Award, 2009, Padma Shri Award, 2021.

Jasuben Shilpi

Jasuben Shilpi, sometimes known as Jasu Shilpi, was an Indian bronze sculptor who lived from 10 December 1948 until 14 January 2013. Throughout her career, she sculpted 225 large-scale and more than 525 bust-sized statues. She was referred to as "The Bronze Woman of India" in the media.

Her creations featured statues of historical figures including Vallabhbhai Patel, Swami Vivekananda, Rani Laxmibai, and Mohandas Karamchand Gandhi. Indian states like Tamil Nadu, Maharashtra, Karnataka, Kerala, Rajasthan, Bihar, and Uttarakhand have put her sculptures. She created several statues that are dispersed throughout the city under a contract with the Ahmedabad Municipal Corporation. Her standing statues of Martin Luther King Jr. and Mahatma Gandhi have been displayed in Charlotte, North Carolina, as well as at Florida University, Jacksonville, Chicago, and other locations.

Jasuben received numerous accolades and honours from both domestic and foreign sources throughout her career. The Limca Book of Records listed her name in 2005 for her bronze statue of Rani Laxmibai riding a horse.

References

1. https://en.wikipedia.org/wiki/Jasuben_Shilpi
2. https://en.wikipedia.org/wiki/Bhuri_Bai
3. https://en.wikipedia.org/wiki/Diwaliben_Bhil
4. <https://www.mid-day.com/news/india-news/article/popular-gujarati-folk-singer-diwaliben-bhil-passes-away-17251184>
5. https://en.wikipedia.org/wiki/Vithabai_Bhau_Mang_Narayangaonkar
6. <https://mr.phondia.com/vithabai-narayangaonkar-information-in-marathi/>

A Borrowed Blessing: Daughter's Plight After Departure from her Paternal Home

Renu Sarmah – Lecturer
Department of English
Seventh-Day Adventist Arts and Science College
Maninagar – Ahmedabad.

India is a vast land with diverse cultural, linguistic, and traditional background. Geographically, all four directions of India incorporate people with different tastes and interest. Folk songs, an intrinsic part of folk art, are nothing but the music of old-aged locales, transferred from one generation to another. Folk songs reflect emotions and feelings pertaining to varied religious and other aspects of India. These are celebrated medium to project love, separation, union, wedding, and death.

1. Child marriage in Rajasthan: sorrows of a little girl

The present article solely focuses on the underline evils in a few particular marriage rituals in “the land of kings” i.e. Rajasthan. Located on the northwest part of country, Rajasthan is known for its richness in cultural diversity. However, within this diversity, one thing seems to be constant and that is hierarchy. Be it caste, class, creed or race, hierarchy is a dormant and constant variable in all marriage rituals.

Interestingly, Indian traditions and customs itself grant rights to parents to get their underage girl or boy married off. Here, marriage- an anticipated day, the biggest decision, a symbol of hope, love and passion for a woman, takes place in unusual circumstances especially at a time when the girl or boy's psyche is incapable to grasp the complexities of the world.

1.1: Dowry

Even after Dowry Abolition Act of 1961, dowry is still in practice today, although the connotations differ. Time has changed but not the sick mentality of people and their evil practices. In the name of ‘marriage gifts’ or ‘well-being’ or ‘security’ of woman, dowry items have a hidden agenda for the royalties/wealthy class, which is of portraying one's wealth, position and power. On the contrary, for the lower middle/poor class, dowry is a way to satisfy or lure the groom's side.

1.2: Atta Satta, a bride for a bride

An anecdote of a girl named Komal, shared by United Nations Population Fund (UNFPA) on an online platform reveals that women

in Rajasthan are used as product to be bartered to another party for family's individual interest. The woman to be bartered has no right to voice up against this illegal act.

1.3: *Stridhan* or bride-price

Also, known as bride-token is completely opposite to dowry as far as role play is concerned. If the woman is highly desirable in the marriage market, then the amount automatically rises. One who bids high gets the commodity covered with jewelleries at the wedding day.

1.4: Honour

Honour has subjective connotations. With regards to marriage, honour for the girl's family is to get their daughter marry off to a man of their choice. If opposed or disobeyed, punishment will be inflicted on the woman who is held to have infringed 'legalities.'

2. Analysis of Rajasthani wedding songs

Many a times, it is not just the lyrics of the song, but rather the mood and setting in which they sung that creates an aura of mournfulness and grief. In a traditional Indian society, especially those in Rajasthan, girls are always considered someone who never belongs to her parents but to someone else, right from the day she is born, only to be married off.

Folk songs or rather songs for that matter are never like poems. The song can be wholly experienced only when accompanied by musical instruments and setting. Therefore, when we analyse songs, it can never be about the lyrics alone but rather the mood. Look at the following folk wedding songs of Rajasthan and delve deep into the interpretation of the same:

बाईसा

बाईसा लाड का घाना /बाईसा फूटरा घाना
 बाईसा ने कयामत दे /बाईसा लाड का घाना
 बाईसा लाड का घाना पहरे चंद्रा बाई का चूरे चूरे पे लठ लागी
 बाईसा ने अल्लाह राखी
 बाईसा लाड का घाना बाईसा फुटरा घाना

While, in the first reading, the song might simply be a praise of the little girl but instead when it is sung, accompanied by the musical instruments in the soulful voice of those people who are either her own relatives or parents or some musicians specially invited to do the job. The general aura is always of great melancholy. It carries an undertone of loss of a previous one- the giving away of the dear daughter for parents, dear sister for a sibling, dear one who is much loved.

वीरा बेगा बेगा थे आईज्यों

वीरा बेगा बेगा थे आईज्यों। थे मत ना देर लगाईज्यों।२
 वीरा भात भरण ने थे आईज्यों...।
 वीरा भात मोकलो लाइज्यों। म्हारो सासरिए में मान बढईज्यों जी...।
 वीरा बांध पागड़ी आईज्यों। म्हाने लाल चुंदड़ी उड़ाईज्यों जी...।
 म्हारो बाबुल भोलो ढालो। भोला भगतां री लाज बचाईज्यो जी...।
 म्हारी नाव बीच में अटकी। थे आकर पार लगाईज्यो जी...।
 वीरा बेगा बेगा थे आईज्यों। थे मत ना देर लगाईज्यों।२

Bhaat tradition in Marwari wedding system is dowry in disguise. The lyrics signify a sister beseeching her brother to bring as much wealth as he can to lure the in-laws, to protect her beloved father's name before her in-laws who are eager to shatter her inner strength. Woman is portrayed as a unifying force between the two parties- bride's side and groom's side. She works as a bridge that connects two distant lands and her absolute duty is to protect the honour of both the houses even at the cost of her own will and choices.

इण्डूणी

म्हारी सवा लाख री लूम
 गम गयी इण्डूणी
 ओ इण्डूणी रे कारणे
 म्हारी सासू ताना देय
 गम गयी इण्डूणी
 ओ इण्डूणी रे कारणे
 म्हारो ससुरा रूसो जाय
 गम गयी इण्डूणी

This song figures the daughter as a source of pleasure for her in-laws. Along with taking seven vows with her life partner before the sacred fire, she has taken an implicit non-verbal pledge to please her in-laws. Their dissatisfaction will affect her relationship with husband. Being constantly under fear of disappointing the in-laws, the daughter takes every small steps carefully.

तूँ क्योँ रान्याँ का भैया!

तूँ क्योँ रान्याँ का भैया!
 नीन्दडली में सूत्याँ राज।
 थारी तो माँ की जाया
 सासरियो में झूरे राज,
 झूरेगी झूर मरे,
 कोई काल्डो काग उडावे राज
 उड़ रे म्हारो काल्डो कागो,

जे मेरो वीरो आवै राज
आवैगो आधी रात,
पिलंगन ताजन सूती राज

The wedding is not always an end of liabilities that a father or brother has for the daughter or sister. The customs continue even after the completion of the process of handing over daughter's hand to the groom. The idea of departure from the family, that showered her with unconditional love, leads her to a state of suffering. At that very moment, the brother rearranges the shattered pieces and shapes her mind and soul together by just paying her a visit.

Conclusion

The greatest substitute for love is memory. In every part of the world, oral literature (now-a-days a huge chunk of it written down) and committing to memory, songs and stories, generation after generation is a way of preserving love and heritage. These songs which are still sung by the people of Rajasthan simply from memory is ultimately only one possible way of showing love towards a beloved daughter.

Bibliography

<https://www.hindi-kavita.com/HindiRajasthaniLokGeet.php#Rajasthani2>
<https://www.rajras.in/rajasthan/art/music/songs/>

From Parampara to Prayoga, With respect to ' Bhavai' Folk Theatre of Gujarat

Dr. Divya J Patel - Assistant Professor
Department of Dance, Faculty of Performing Arts
The Maharaja Sayajirao University of Baroda

Starting from Natyashastra and the later text have extensively explored the Rupaka and Uparupaka Tradition. From then till now these forms have been taken different shapes in Indian Performing arts. The Uprupakas were pre dominantly had dance and musical forms along with the Natya. One such form is Bhavai, the Folk/ Traditional Theatre of Gujarat. Bhavai's Origination can be easily trace from medieval, Sanskrit text. The word Bhavai in the sense of show or spectacle occurs in the 13th century *Apabhramsa* Jain religious texts. The late Harilal A Dhruv has indicated the origin of the word 'Bhavai' from 'Bhav-Shiv' and 'Bhaav-Sutradhar'. The Sanskrit drama tradition and especially the Uprupaka can be said to be an inspiration for the emergence of traditional folk drama. Drama is classified into two types, 1) Rupaka and 2) Uprupaka). Some of traditional folk theatre like *Natyarasak*, *Hallisak* are Parallel to the existing folk theatres like Rasalila Ramalila Bhagwat Mela Natakam . They have arisen due to devotional flow. While some other forms have emerged for the purpose of entertainment such as Tamasha, Nautanki .

The Uprupak are divided in to different categories based on its emotions (Rasa and Bhava), Story content , Dance and Music . *Natyarasak* is one Uprupaka which has Shringar and Comic elements along with extensive dancing . The folk theatre of Gujarat that is Bhavai has devotion as well as entertainment elements. It is dedicated to mother goddess (Mataji) . The dramatic form of Bhavai has extensive dance with Comic and Shringar Rasa as well. As in the Rupaka called "*Trotak*" which has Vidushaka / Comic Character, Uprupaka *Hallisak* has Hero who is crooked (Vakpattu) similar to Bhavai Comic Character Daglo / Rangalo . *Hallisak* is varieties of rhythms and dances and speeds . Some experts and scholar say Bhavai has influences of *Bhan* and *Prahasan*. According to Dr. Sudha ben Desai Uprupakas were the visual entertainment of people. They are also folk traditional theatre. According to her Bhavai is tradition of Drashya Kavya also Bhavai has not come from devotional rebellion but is the creation of a poet with his inspiration from an accidental occurrence.

The period of Asait is based on the Samvant mentioned in the manuscript of the poem 'Hansauli' written by him. Ke. Ka. Shastri puts

the date from 1320 to 1390 AD. Asait was born Audhichya Brahman. In addition to being the Brahmin of Unjha and the surrounding Kunbi Patels . He was a story teller with a melodies voice. As per one legend Asait was thrown out from his own Brahmin Community as he had Food with the Daughter of Kunbi.

According to another folktale, Asait's host Hemala Patel's daughter Ganga was abducted and imprisoned in the camp. Asait went the camp of Muslim Suba / King , Their he sang songs in a melodious voice and pleased Suba and demanded the release of 'his' daughter as a reward. Subo (King) despite being luxurious loved art. He freed Ganga. It was not easy for common man to go to the camp of the Muslim ruler / suba and get the abducted girl release when the Muslim's were in power in Gujarat. The Staunch Brahmin Community did not accept this and Asait was out of the community . The relatives of Kiunbi's of Unjha invited Asait from Siddhpur . They gave him land and Shelter in Unjha. Muslim power, army camp, the contempt of the Brahmin community all these must have been stirred in mind of Asait. The visualization of the conflicting emotions and thoughts, started playing in the mind. He created stories with Play, Song, Dance with strong commentary and message of this complex situation. These was the begging in of dramatic theatre Bhavai.

Dr. Sudhaben Desai has quoted in her dissertation on 'Bhavai', Playes performed before these time . Such as the eleventh century *Karnasundari* by the Kashmiri Poet Bilhan during the reign in Anhilpur. The play was performed at the Shantinath temple in Anhilpur. There is a reference of performance SatyaHarishchandra play by Ramchandra in 12th Century. The Sanskrit Poet Ramchandra was the main decipal of Acharya Hemchandra. The poet wrote 11 rupaka. They are *Raghuvilas, Nalvilas, Yavilas, Satya Harishchandra, Nirbhay Bhim Vyayog, Mallika Makrandprakaran, Raghavabhyudaya, Rohinimurnika, Vanidhanam. Ramachandra.*

Natyadarpan written by Ramchandra along with his Guru Brother Gunchandra occupies an important place in the sanskrit Drametic text. During the time of Bhimdev II, Shri Vijaypal's '*Draupadi Swayamvar*' was presented in the Shiva temple of Patan. At the end of the twelfth century, Prahladan dev's '*Parthaparakramavyayog*' was performed at Achaleshwar Mahadev-Achalgarh-Mount Abu. There are also examples of comedy plays performed in the time of Siddharaj Jayasingh. Asait had extensive knowledge and was well versed in both literature and drama. There was a need for inspiration. Thrown away and despised by the Brahmins , instead of apologizing, Asait adopted

a new path . It is estimated that Asait created more than 360 Bhavai "Vesh" that is Dramas. The Bhavai tradition started in the 14th century, served as entertainment and education in the villages of North Gujarat for about 600 years. During this time many changes took place in the stories and performances of Bhavai "Vesh"(Drama). the successors of Asait are known as Targala-Nayak. People of other communities such as Nagar, Kachhiya, Kansara etc. also started Bhavai in the form of devotion to Mataji. Still they perform Bhavai in the temples of their family goddess on a certain day of the year. No one was allowed to enter the Taragala Mandali as the actor audience relationship was based on religious belief. Each group goes to its fixed host villages. At the end of the monsoon, on a certain day of Navratri, the first Bhavai is performed in a particular temple according to one's faith and then the group (Mandali) has to go on a pilgrimage to its host village for eight months.

The protagonist of Bhavai Mandal is *Veshgor*. The Bhavai Mandal consists of five strong male characters, five smart female characters (kanchaliya), five singers, musicians and Instrumentalists and five Young Men to do verities of Characters and helpers in other miscellaneous activities of the mandal. The masculine humorist is known as 'Bhathi'. The group goes to the host village get the permission of the village head and the leaders and camp there. During the nights the " Bhavaiya" play bhavai and day time strengthen social relations with the hosts. They bless the newlyweds, sing and welcome the birth of the child and if there is a death in the family they will also provide solace. They sing the praises of their host , the ancestors , and the villages. The group has written record of the ancestry of the host. Thus the heroes / actors and the host-spectators become intimately acquainted with each other going to their respective houses and villages. Bhavai was the livelihood of these groups.

The main parts of Bhavai include acting, dialogue-speech, song music, dance, nut and its acrobatics - acrobats and storytelling . The importance of storytelling becomes secondary in Bhavai. Bhavai is adorned with narrative utterances (narration), rhythmic dialogues, song , dance steps and verities of Acrobats(angachapalya) etc. The narrative in Bhavai is loose. After a small piece of Dialogs with description or statement is immediately followed by dance and Rhythmic dialogues sequence. These way slowly the play builds up. But the waiving is loose and that is the prominent feature of Bhavai. The *Vesh* are so simple that even the people of villages can understand. The development of the material is in the hands of the actors/ characters. After the opening song is sung the

main Character enters, then other actors entertains the story of Bhavai in a timely manner. Sometimes a " *Vesh*" / Story is completed in just thirty minutes. But the same story lasts for three to four hours in a village with a knowledgeable audience. The actors dominate the timing of the story/ " *Vesh*". These shows the Bhavai is not a forte of a writer or storyteller but it is the prerogative of the actors. It is the art of the actors. In terms of storytelling, Bhavai's stories can generally be divided into three sections. Mythological, Historical and Social.

There are two meanings of the word '*Vesh*' in Bhavai: (1) *Vesh* means 'Performance' in Bhavai. *Vesh* means 'Bhavai Prayoga /Performance'. "Which *Vesh* are you performing today?" When such question is asked, the word '*Vesh*' paired with the name of the main character is used to describe the performance, such as - The *Vesh* of *Juthan*, the *Vesh* of *Jashma Odhan*, or the *Vesh* of *Zanda Zulan*, etc.

(2) Another meaning of the word *Vesh* is 'character'. In Bhavai, when a character is about to come, a song is sung indicating it and at the same time the character enters with a dance sequence. It is called '*Vesh*'. In Bhavai, the noun '*Vesh*' is used instead of the character. In other words, not the character in Bhavai, but the one who is dressed like that character, comes dressed in performance.

Characters appearing in Bhavai can generally be divided into two categories, (1) Characters representing a person (2) Characters representing a class

Ganapati's *Vesh* Kan-gopi's *Vesh*, Kali's *Vesh*, Kalaka's *Vesh* (Patai king's *Vesh*), Shankar Bhildi's *Vesh*, Ram Laxman's *Vesh*, etc. Thus this performance represents a certain person. Historical, popular as well as fictional characters like Siddharaj Jaysingh, Ratna Hamir, Shuro, Ramdev, Jashma, Rudio, Maniba Sati all these character have their own personal identity and their distinctive sign. So they are characters who represent that person. Along with this, The Ranglo, Rangali, Vidushak, Sutradhar, Juthan, Zanda Jhulan, Tej, Adavo, Mulchand, Thakor and Thakrana also have their own distinctive identity. The Bhavai is opened with the traditional playing of Bhungal (Long Pipe). Then Ganpati is invited and introduced with Aavnu. The *Vesh* for the evening is decided and then the actual Bhavi Performance begins. From 14th century to 19th century, Performances of Bhavai Continued uninterrupted. By the end of the 19th century, the theater (Juni Rangbhumi) came into existence. Attempts were made in Gujarat to bring Bhavai's elements to the modern stage. '*Mena Gurjari*' was presented by Natmandal, Ahmedabad. In which shree Jayshankar Sundari, Dina Gandhi and Pransukh Naik acted. Shri C.C Mehta's

'Rangalika' with creative parts of Bhavai was presented by Bharatiya Kala Kendra, Vadodara. Shanta Gandhi performed 'Jashma Odhan' in Hindi and 'Ganpat Gurjari' was presented by Shri Kailas Pandya.

In last few decades there have been some attempts to promote traditional Bhavai. Bhavai training is given along with primary education at Asait Bhavai Kendra at Visnagar. Stipend-incentive help is given to the trainee. Bhavai artists from Morbi have performed Bhavai *Vesh-s* abroad through Indian National Theatres, 'Lokkala Sanshodhan Kendra'. The last decades have seen the creation of Bhavai literature. Shri B.B. Mehta compiled the stories of Bhavai *Vesh*. Dr. Sudhaben Desai researched 'Bhavai' and discussed its form in detail. She found 60 *Vesh-s* and included them in her Doctoral Thesis. Three books of Prof. Janak Dave's were published of Bhavai *Vesh*. He created new *Vesh / Stories* focusing on issues such as environment, communal violence, linguistics, education and children. Prof. Janak Dave trained some of the students of Gujarat Collage in His Bhavai *Vesh* and presented. Shri Krishnakant Kadkiya's books were published in which *Lok Natya Bhavai*, and '*Jashma Lok Natya-Prayog Shilpani Drishti*' are the main .

With the new globalized world easy asses to many channels of entertainment there are few hosts who invite Bhavai artists for the performances. The audiences for Bhavai are almost none. It is very tough situation and some strong and fast measures have to be taken at the earliest possible for the survival of these amazing 700 years old theatre art form of Gujarat.

Bibliography

1. Desai Sudha, Bhavai (Gujarati), Gujarat University- Ahmedabad ,1972
2. Panchal Govardhan, Bhavai and its Typical Aharya Darpan Monograph-1, Darpana Academy of Performing Arts- Ahmedabad, 1983
3. Upadhyay Hiralal, Gujarati Lok Bhavi (Gujarati) , Lokgurjari , 1970
4. Jacob Paul, Editor- Contemporary Indian Theatre, Sangeet Natak Academy Journal -New delhi , 1989
5. Vatsyayan Kapila, Traditional Indian Theatre, National Book Trust- New Delhi, 1980
6. Prof. Dave Janak, Lokranjan Bhavai (Gujarati) , Gujarat University- Ahmedabad, 1988
7. Dr. Kadakiya Krushnakant, Lok Natya Bhavai (Gujarati) , Gujarat University- Ahmedabad, 1990

A Culture of India Kept Alive Through Different Folk Arts and Contribution of Folk Artists

Dr. Dhwani Shah - Assistant Professor
Department of Dance, Faculty of Performing Arts
The Maharaja Sayajirao University of Baroda

ABSTRACT

India is a country with rich heritage and culture. In its history of thousands of years, India has witnessed amalgamation of various cultures, which ultimately has resulted into the rich cultural heritage of India. In India, like no other country, every state, city, caste, sub-castes have something unique to offer our culture with, distinguishing India. India has one of the world's largest collections of songs, music, dance, theatre, folk traditions, performing arts and rites and rituals. Also, Folk tradition of India has an enormous potential in the universal market. Indian folk arts have their overall thrust towards the spiritual; promote moral values and the attitudes of generosity, simplicity and frugality. But to make India's cultural pride catch the eyes of world, there have been relentless efforts put in by folk artists, who have passed such beautiful art forms from generations to generations and thus keeping the art alive.

Thus, for India it can be truly said that, "A country and its culture are entwined, A country has no identity without culture and culture has no base without Country"

This paper mainly focuses to highlight the various folk arts and respective folk artists and their contribution in making India rich in culture.

Keywords: India, Culture, Folk Art, Folk artists

Distinctive religions, orders and convictions have existed together all through Indian customary life. The folk arts have played an important role in reinforcing national integrity, crystallizing social harmony and fortifying communal harmony. The texture of Indian social culture has been spun with yarns from various societies: the Persian, Arabic, Turkish, and English societies. This exchange of traditions and customs has resulted into large number of art forms in the Indian society. Among these art forms the main art forms connecting the country can be categorized into: **Painting, Theatre, Dance & Music.**

Indian folk Dance:

In India, while classical dance is considered a higher form of art and was performed in courts, temples and on special occasions, folk dances

are performed as expression of layman's daily work and rituals. Folk dances are performed in seasonal festivals, religious occasions or for entertainment. There are large number of folk dances associated with each state. But some of the widely known are:

Santhal Dance of West Bengal and Jharkhand: Santhal is one of the abundant tribes of India. They are devotees of "Thakurjee". By dancing the santhal dance they celebrate glory of nature, offer prayers and raise a message. It is performed by both Men and women and covers the gender related issues and land rights. Male dancers drape dhoti along with turban. Majorly flutes, pipes, drums and cymbals are used for music.

Bhangra of Punjab: Bhangra is, according to some, martial form of dance while famously it was initiated by farmers to rejoice the harvest season. It has become an important part of weddings and festivals in Punjab. It involves dancing to the beats of dhol or drum. The dresses worn are bright and colorful. The community form of traditional bhangra has been maintained in **Gurdaspur district**, India, and has been maintained by people who have settled in **Hoshiarpur, Punjab, India.**

Jhumar of Haryana: In certain portions of the state, people also refer to it as the "Hariyanvi Gigga". It gets the name Jhumar from an ornament worn by females. Young married females clad in striking get-ups and sparkling jewellery sing and dance to the bangs of thali or dholak. In general, they dance in a circle while singing. At times, a dancer may also balance herself on a thali to move around gracefully. There are three main types of Jhoomar, each of which has a different mood and is therefore suited to different occasionally, reason of its predominating mood. They are: Satluj Jhoomar, Beas Jhoomar, Chenab Jhoomar, Multani Jhoomar, Jhoomar Taari. After the independence of Pakistan in 1947, many dancers moved away and the dance started disappearing, but **Pokhar Singh** learned Jhoomar from his uncle and performed it since. Before his death he taught the dance to the students at **D.A.V. College, Jalalabad, Eastern Punjab.**

Garba of Gujarat: Women perform this graceful dance on festive occasions like Navaratri, Vasant Panchami, Sharad Purnima, and Holi. Women do the Garba on all nine nights of Navaratri. It includes going around in a circle, singing and clapping musically to the rhythm of a drummer. Garba songs are largely a tribute to Mother Goddess Amba. The costumes include a short coat or Kedia which has tight embroidered sleeves, churidars or tight trousers, bright waistband and coloured turbans or embroidered caps. Along with Garba, a large number of other

folk dances like **Tippani, Hudo, Garabi, gof-gunthan, beda, panihari**, etc too are widely famous Dance forms of Gujarat.

To keep this dance forms alive and to develop them, many artists have provided their invaluable contribution. At present, **Smt.Parul Patel, Prof. Parul Shah, Smt. Sangeeta Choksi, Shri Chirag Mahida, Shri Bharat Baria, Shri Akhsay Patel, Shri Bhavinbhai Patel, Shri Kushal Dixit** and many such artists perform on global level, thus developing the folk dances of India.

Bihu of Assam: People generally participate in this dance form during the Rongali Bihu festival which denotes the start of the spring season. According to the earliest records, King Rudra Singa of Ahom invited artists to partake in Bihu on the happy event of Rongali Bihu at Ranghar fields in 1694. Both women and men take part in this dance which includes quick hand movements and spirited dance steps. Men are dressed in colourful, embroidered gamocha and dhotis, whereas women wear the traditional attire of Mekhela and Chador. A group of these people who performed bihu moved from Sadiya, to Dibrugarh and finally settled down in **Harhi Saponi, Dhakuakhana**. These people had brought the idols of god and goddess along with them and established a temple now known as Harhi Dewaloi. It was here that the first form of modern Bihu dance was developed.

Hikat of Jammu-Kashmir: It is generally performed by young girls and boys in Kashmir when spring season arrives. The boys and girls become dancing partners, linking their arms, holding each other's hands, bending their bodies backwards moving with perfect precision in a circle. They sing songs and the music is often provided by Rabab and Drum.

Lavani of Maharashtra: It is a blend of tune, song, dance and tradition. The Dholak beats coupled with dynamic dance movements makes this dance style unique. It has a fast tempo and a powerful rhythm. It generally depicts variety of subjects like religion, politics, and society. Sometimes it is presented in romantic flavour wherein a woman is eagerly waiting for her lover to accept her. It is believed their origin is in the **Prakrit Gathas** collected by Hala. The Nirguni Lavani (philosophical) and the Shringari Lavani (sensual) are the two types. The devotional music of the Nirguni cult is popular all over **Malwa**. **Satyabhamabai Pandharpurkar** and **Yamunabai Waikar** are the popular present day exponents of Lavani.

Chhau Dance of Odisha: It was probably initiated during the fights of odiya warriors who fought to the strokes of native musical instruments. It is an ancient East Indian folk dance. Today's extremely stylised Chhau dance follows the basic values of Nandikeswara's Abhinaya Darpana and Bharat Muni's Natya Shastra. The Chhau performers worship Goddess Parvati and Lord Shiva. The Government of Odisha established the **Government Chhau Dance Centre in 1960** in Seraikella and the **Mayurbhanj Chhau Nritya Pratisthan** at Baripada in 1962. These institutions engage in training involving local gurus, artists, patrons and representatives of Chhau institutions and sponsor performances.

Raas-Leela of Uttar Pradesh: Raas leela is the enactment of mythological stories of Bhagwat Gita and in particular life stories of Lord Krishna from his childhood to adolescence and divine love of Radha-Krishna and Gopis-Krishna. Both men and women usually wear colorful costumes while performing this dance. Rasa Lila is a popular form of folk theatre in the regions of **Mathura, Vrindavana in Uttar Pradesh, Nathdwara** amongst various **followers of pushtimarg**. It is also seen in **gaudiya vaishnavism in Nadia a district of West Bengal** which is also known for Raas Utsava. Vanga Raas of Santipur is the main festival of this town, Nabadwip also has Shakta Raas.

Pung Cholom Dance of Manipur: Pung cholom literally means roar of the drum. In this style, the dancers play the pung and dance at the same time. Dancers need to be graceful and acrobatic at the same time. The dance is marked by a gentle rhythm, which gradually builds up to a thunderous climax. Pung cholom borrows elements from the Manipuri martial arts, Thang Ta and Sarit Sarak and also from the traditional Maibi Jagoi.

Indian Folk Theatre:

Indian theatre has originated from ancient rituals and seasonal festivities of different parts. It is a reflection of people's beliefs, social practises and customs and traditions. Hindu theorists from the earliest days conceived of plays in terms of two types of production: **NatyaDharmi** (conventional) and **LokDharmi** (realistic). **LokDharmi** are based on human behaviours and natural presentation of various life aspects, while **Natyadharmi** is presented using exaggerated gestures and it is considered more artistic than lokdharmi. However, on broader aspect, LokDharmi is easier to understand and thus performed more frequently. Some of the important theatrical forms of India are:

Bhavai of Gujarat: Bhavai, also known as **Vesha or Swang**, is 700 year old folk theatre of Gujarat. Bhavai literally means an art form

which is carrier of emotions. Bhavai's original aim was mass awareness and entertainment; hence it evolved to have an open-air style, with simple storylines and exaggerated acting. The people who perform Bhavai, **the bhavaiyya are also known as vyas and naayak** in different parts of country. **Asait Thakar**, the father of bhavai, has composed **approximately 360 vesha, of which around 60 survive to date**. While Bhavai makes use of eight out of nine rasas, humour (hasya) remains the dominant rasa in all skits. The language used is a liberal mix of colloquial Gujarati and Hindi-Urdu as well as other local dialects. **Ghanashyam Nayak**, a famous actor, known for the role of Nattu Kaka in the show Taarak Mehta Ka Ooltah Chashmah was also from Bhavai theatre.

Yakshgaanam of Karnataka: Yakshgaanam is a rare combination of Dance, music, song, good dialogues and colorful costumes. It is a night-long event performed in villages usually after the harvest of winter crops. Musical instruments used in Yakshaganam include Chande (drums), Harmonium, Maddale, Taalam and flute among others. **Saligrama mela, Dharmasthala Mela, Mandarthi Mela, Perduru Mela** are some of the leading names among the several troupes that perform yakshgaanam. The modern form of the art, however, was largely molded by the brothers **Laxman, Narasimha, and Manjappa Kamath. Kogga Devanna Kamath** improved this art even further, being recognised with the **Tulsi Samman** and **Sangeet Natak Akademi Awards. K. V. Ramesh** is a leading current artist from Kasaragod.

Jatra of Bengal: Jatra, traditionally dedicated to rise of Bhakti of Sri Chaitanya, is intrinsically a musical form. Musicians sit on two sides of the stage, carrying Dholak, pakhawaj, harmonium, tabla, flute, cymbals, trumpets, behala and clarinet. Noted directors like **Utpal Dutt** continued to use the jatra element in urban theatre of IPTA, and so did **Sombhu Mitra** with his **Bohurupee Company. Phanibhusan Bidyabinod** became the first jatra artist to receive the **Sangeet Natak Akademi Award.**

Nautanki of UP: Nautanki is combination of mythological plays and folklore. The theme of performance generally revolves around the heroic deeds of past people or religious and also social problems sometimes. It generally begins at midnight and continues until daybreak. Some of the highly known traditional Nautankis are **Sultana Daku, Syah-Posh, Amar Singh Rathore, Indal Haran, Harischandra-Taramati and Bhakt Puranmal.** Gradually, this dance form evolved and started becoming famous in several parts of Northern

India. Recently, an artist named **Dr. Davendra Sharma** introduced the Nautanki dance in America.

Indian Folk Painting:

Indian folk paintings basically depict the beliefs, rituals, stories and tradition of a particular place. The subject of the painting are frequently chosen from the epics like Ramayana, Mahabharata, Bhagwat purana, etc. Some of the famous painting arts are:

Madhubani Painting of Bihar: In this style of folk painting, the scenes of Ramayana and the images Hindu God-Goddesses are depicted on the canvas. **Baua Devi** transformed traditional Maithili patterns onto white sheet of papers which attained popularity and commercial success across the globe, which are now famous as **Madhubani Paintings**.

Pattachitra art of Odisha: Paintings are based on the Subhadra, Balrama, Lord Jagannath, Dashavatara and the scenes related to the life Lord Krishna. Bengal Patua artists are concentrated in the village of **Naya in Medinipur** district of West Bengal. Prominent artists include **Khandu and Radha Chitrakar** and their children **Bapi, Samir, Prabir, Laltu, Tagar, Mamoni and Laila Chitrakar**.

Pithora painting of Gujarat: It is the folk painting of Rathvas and Bhilalas tribes of Gujarati. **The Rathwa community** of central Gujarat have been practicing this art form since pre-historic times.

Kalamkari paintings of Andhra Pradesh: It is hand-painted on block printed cotton using pen (kalam). **Kalam patua** is one of the painters who revived **Kalighat art form**. Over his 40 years of practice, he established himself as a pioneer of contemporary Kalighat painters and thus making this art form famous.

Kalighat Pat art of west Bengal: It originated in the vicinity of Kalighat Kali Temple (Kolkata). In this art form, various Hindu Gods and other mythological characters are drawn. The artists of the Kalighat paintings traditionally **known as Patuas from nearby villages** started settling around the temple area as Kolkata was a thriving economic and religious centre.

Warli art of Maharashtra: In this art form, chewed bamboo stick is used as brush and mixture of rice paste and water gum is used as colour. **Jivya Soma Mashe** is one of the most widely recognised names of **Warli art**. He painted his beliefs, life, customs, and rituals in simple drawings that made him a legendary warli artist.

Indian folk Music:

Folk music of India too is diverse because of the cultural diversity. Folk songs of India give identity to villages by representing their beliefs and social life, generally accompanied by the local folk dance. Today, almost every Indian state/region has a folk song of its own and some of them are associated with a dance form as well. Mentioned below are folk music of various Indian states:

Baul of Bengal, are philosophical metaphors. Set of musicians who travelled across the country in search of the eternal truth of life came to be known as the Bauls.. Ektara, Dotara and Khamak are some of the major instruments used while performing the folk music of Baul. In the **village of Shantiniketan in West Bengal** during Poush Mela, numerous Bauls also come together to enthral people with their music. **Kartik das baul** being a traditional folk singer, who has taken baul to different heights is being associated with folk fusion.

Pandavani of Orissa, is that folk music of India which narrates the characters and stories of Mahabharata through its lyrics. Tambura is a primarily used instrument. **Vedamati style** was made popular by **Jhaduram Devangan**. **Kapalik style** has been performed by famous artists like **Teejan Bai, Usha Barle** .

Along with the development of folk music, the tradition of folk instruments too has started developing of the local places. Pawa, Ghaghar, Jodia, Sundari of **Gujarat**; Rawanhatha, Nagaras of **Rajasthan**; **Kashmiri Santoor** and sitar; Ektara, Khanjini of **Bengal**; Ghera of **MP**; Pipahi, Madal of **Bihar** ; Turi, Mohuri of **Odisha**; Thalam, Udukkai of **Tamil Nadu** , are just some of the large variety of folk music instruments which are still in practice in India due to knowledge of art passed from generations to generations and preserved by the local artists.

CONCLUSION: To conclude, from the above article we can clearly understand the importance of different folk arts in enriching our culture. Also, to keep these art forms of painting, theatre, music, dance, etc. alive, the local artists have put in tremendous efforts and passed their art from generation to generation thus keeping the art immortal. Nowadays, government is also putting much efforts to keep our traditional arts alive and taking them to global audience through much developed technology. These efforts are very crucial for any country because as we clearly understand from the above article, it perfectly fits for culturally enriched country like India that, **“It's far certainly obtrusive that folk art and way of life is of giant significance in ensuring country wide integrity, communal harmony and different socio-cultural identity of the various corners of our country.”**

REFERANCES:

1. Devdutt Patnaik, Indian culture art and heritage
2. R.C. Majumdar and A.D. Pusalker, The History and Culture of the Indian People
3. Mukhopadhyay D, Folk Arts and Social Communication
4. Ed. Prof. Bhatt Markand, Festival of Performing Arts
5. Mulk Raj Anand, "Folk Dances of India" Marg, a magazine of the arts, 1959 Volume-VIII
6. Sakakibara Kiitsu, "Dances of Asia" Abhishek publication, Chandigarh (India)-1992
7. Kapila Vatsyayan, "Traditions of Indian folk Dances" Indian library, Clarion books, 1 Jan 1976
8. Shovana Narayan, "Folk traditions of India", Subhi publications, Haryana 2004
9. Projesh Banerjee, "Folk dance of India"

Links:

1. www.indianetzone.com
2. www.jagranjosh.com
3. www.wikipedia.org

Hindu Folklore in Mauritius

Navind Kumar Aukhez - Research Scholar

Dr. Rajesh Kelkar - Research Guide

Dept. of Indian Classical Music (Vocal), Faculty of Performing Arts,
The Maharaja Sayajirao University of Baroda.

Abstract

Hindustani Sangeet has a rich ensemble of both classical and folk elements without which this particular type of music will be lifeless. In the Indian diaspora, Mauritius is well known for its Geet=Gawai which is inscribed by the UNESCO for the Intangible Cultural Heritage. Another form of folk music which has also contributed much to the evolution of Vocal Hindustani Music in Mauritius is the Gammat singing which is also on the list of nomination to be inscribed by the UNESCO. This unique folk form of singing, which has got some similarities with the qawwali, still has a few 'Gammatias' left. Be it in the forms of bhajans, kirtans, Bhojpuri jhalsa or Bollywood Hindustani composed songs, these folksingers have been contributing enormously. The Mauritian Bhojpuri folk songs are vibrant and spicy. For several decades, a tradition coming from the ancestors of India has been kept alive in this small island. They came here as indentured labourers and developed the island into a beautiful land of Culture.

Keywords: Music, Gammat singers, Gammatias, Hindustani Classical Music, Geet Gawai, Bhojpuri folk songs, Indentured labourers

Foreword

Art and music are basic human functions as it is believed that mankind and art cannot function without one another. In our daily life the interaction with sound is unavoidable, either to make it or enjoy it, that is people have always found music significant in their lives, whether for the pleasure in listening, the emotional response, in performing, or in creating. This also applies for classical music, folk or modern concert music as all these styles are highly valued in our society; however, it is also true that classical music is little known and hence underappreciated. Music has existed since the beginning of time. People have always sung songs, danced to music, and played musical instruments together. Music is an integral part of our lives, yet it's often taken for granted. Music is a universal language that connects people all over the world. Music knows no borders or boundaries, despite the differences between countries still music can reach any person. Music is able to eliminate cultural barriers and bring people together emotionally, which is an essential element when a person is trying to

make new friends. Mauritius is well-known for its rich heritage and its cultural diversities. Intellectuals believe that modernization of the society could led to the declination of folklore or its complete disappearance very soon. However, one field where it is almost difficult to reduce the folklore is its folkloric music. Musical preference varies widely between individuals, so only the listener can decide what he/she likes and what is suitable for each mood. But even if you don't usually listen to Hindustani music or even its classical genre, it may be worth giving it a try when selecting the most serene and tranquil kind of music.

Introduction

Mauritius was made first and then heaven, and heaven was copied after Mauritius – Mark Twain

Mauritius is a multiracial, multiethnic, multicultural, and multilingual sovereign, democratic and secular country, protecting and promoting cultural diversity and diversity of cultural expressions of its people, thus presupposing the promotion and protection of human rights and fundamental freedoms. It is also a plural society with its population mainly composed of four ethnic groups and four major religious groups and it is often depicted as a "rainbow nation".

It is a small island located near the Tropic of Capricorn in the south-west of the Indian Ocean. It is situated on the south-east coast of the African Continent and lies approximately 900 km on the east of Madagascar. Mauritius is blessed with the sounds and rhythms of the western, eastern, African and Indian civilization which have come across its history. This legacy has been preserved and passed on unscattered through generations. (Paduruth)

In the last 90 years, Mauritius has recognised around 4.5 lakh people who arrived from India; 40% of them were women. The women who performed and taught the songs of invoking Gods, of traditional Indian weddings, of folk tales, Ghoomar, Dram Geet, Mandar Puja, Dharti Bandhal, Suhaag Geet, Chumawan Geet, railleries and more to their children in Mauritius as well as to females in India. Mostly, these women were from Bihar, Uttar Pradesh who carried along their culture, beliefs, customs and traditions, which is still prevalent today. Language is obviously a vital tool and Bhojpuri is the language which is employed to communicate and perform the rituals or vidhis. It is not only a means of communicating thoughts and ideas but it also forges friendships, cultural ties and economic relationships.

Bhojpuri shares vocabulary with Sanskrit, Hindi, Urdu and other Aryan language including Maithili and Magabi, are together known as Bihari Languages. In Mauritius, this language is spoken by mostly all different communities for instance the Chinese and African descendants. Many Bhojpuri words and jargons are found in all languages spoken in the Island. We should also note that the Bhojpuri spoken in Mauritius also has some words of Creole, which is the mother tongue of all Mauritians. Culture is maintained through language and customs. Although, the Bhojpuri people have adopted the material culture of Mauritius in order to earn their livelihood, they have maintained their cultural identity by retaining their own language, which has given them the strength of solidarity during their residence in a new land as indentured labourers.

Geet Gawai

Among the various cultures, the Bhojpuri Geet-Gawai is a popular one. Geet-Gawai is a musical ensemble that vehicles and encapsulates the intangible cultural heritage brought to Mauritius by Indian indentured immigrants 182 years ago from the Bhojpuri belt of India and form part of the mosaic of Mauritian Intangible Cultural Heritage(ICH). Geet-Gawai is a pre-wedding ceremony that combines rituals, prayer, songs, music and dance. It is performed mainly by Bhojpuri-speaking communities in Mauritius who have Indian descent. The traditional practice takes place at the home of the bride or groom and involves female family members and neighbors. It begins with five married women sorting items (turmeric, rice, grass and money) in a piece of cloth while other participants sing songs that honor Hindu gods and goddesses.

After the site has been sanctified, the mother of the bride or groom and a drummer honor musical instruments to be played during the ceremony, such as the dholak (a two-headed drum). Uplifting songs are then performed and everyone joins in and dances. Geet-Gawai is an expression of community identity and collective cultural memory. The practice also provides participants with a sense of pride and contributes to greater social cohesion, and breaking class and caste barriers. Knowledge about the practice and its associated skills are transmitted from older to younger generations on an informal and formal basis. This is done via observation and participation by families, semi-formal teaching houses, community centers, and academies. Nowadays, the practice of Geet-Gawai extends to public performances and men also participate.

There are several steps in Geet-Gawai performance which starts where women of the family and neighbourhood dressed in traditional dresses

come together in the groom's or bride's house to be seated in a semi-circular fashion. The first ritual is the 'lagan kholna' where five married women, with their veil (dupatta) on their head sits on their feet in circle or semi-circle. They sort out turmeric pieces, unhusked rice grass and money contained in a piece of cloth while women sing songs called as "Lagan-Geet". The Lagan Geet is followed by "Sumiran" and "Sandhya" in honour of gods and goddesses. The above is followed by sanctification of the performance place and house called the "Dharti bandhai" that is performed also through songs. It symbolizes purification of the place. The ritual is followed by the "Dholak puja" as a sign of paying respect to the musical instruments and is a ritual between the mother of the groom or bride and leading drum player. After the above rituals the songs are accompanied by musical instruments such as the dholak (two headed drum) and household items such as the "thali" (brass plate), spoons (chamach) struck against the rim of a "lota" (brass container) and two wooden pieces to produce rhythmic beats. The performance continues with several wedding (shaadi) songs such as "Suhaag geet" songs, Mahadev songs and finally leading to the climax of the evening, the "Jhumar". Geet Gawai moves beyond family to all Mauritians in the form of "Gamat and stage performance.

This extension of the element in public domains is vibrant and enjoyed by everybody. Even non-Bhojpuri speakers also perform Geet Gawai. Several types of songs form part of the Geet-Gawai. Some of them:

- Lagan Geet. When the women present at the pre-wedding ceremony declare that this auspicious date has been selected and ask for the community/ those gathered to bless the bride and the groom.
- Sumiran also known as Debi-Debta ke Geet (songs of divinities). Sumiran is a collective devotional singing and natural human expression of love and joy for God or the Divinity. (S.Boodhoo, 1993)
- Sandhya – Songs to invoke the Goddess of Dusk to come and give her blessings.
- Dharti-bandhal– Songs invoking deities and they are requested to stay and purify (sanctify) the place.
- Dholak-puja– The dholak puja is symbolical and it pays respect to the instrument which will be resonating on this auspicious occasion till the end to create a joyful atmosphere.

- Suhag-Geet– Suhag Geet is sung for gods and goddesses, acknowledging their presence and calling them by their names and to give their blessings to the bride/bridegroom.
- Jhoomar/Jhumar Bhojpuri Jhoomar or Jhumar is a strong form of music, song with dance. (S.Boodhoo, 1993)

Gamat – An Incomparable Genre of Music

The gamat style of singing is a genre which is unique to Mauritius. There is no doubt that it exists in variant forms also in Trinidad and Tobago, Surinam, Guyana, South Africa, Netherlands, Fiji. But the form it has developed here is unparalleled indeed. Gamat, enjoyment or entertainment is traditionally associated with haldi night. In the old days known as mehphil in the Bhojpuri belt of Bihar and UP, the gammat served to entertain the barat or marriage party which travelled long distances and used to camp two or three nights at the bride's parents' residence. In the immigration period and the early decades of the last century, dancing girls were hired for the occasion.

Sometimes men disguised as dancing girls kept the mirth going. Some of the notables vied with each other to give the highest token of money to the dancers and singers in a bid to impress the gathering. There were poetry recitals too and even literary discourses and debates were held for the pleasure of the baraatis. The tradition of gamat singing in Mauritius has been kept alive thanks to the dedication and perseverance of this genre of singers. They compose and set their own lyrics or contact a guru. Often, they start by a doha with great philosophical meanings set to music usually in Hindi followed then by their compositions or songs.

Up till the 1950s and 60s few people had a radio and the television had not yet appeared in Mauritian homes. The electricity network did not cover the whole island. The villagers used mashal or flambeaux or kerosene lamps at night in the gamat pandals. People travelled on bicycles or walked long distances to attend a gamat session.

Conclusion

The culture of Mauritius has evolved as a result of a lot of culture-sharing. The rich and diverse Mauritian culture have its origins from different countries such as Europe, India, China and Africa where these cultures joining together to make up the rainbow nation which we all are proud of (whether it is in arts, music, cuisine, religions, festivals, language and literature, these cultures give evidence of a multi-ethnic Mauritius where we have also a multi-lingual well-based people). Folklorist William Bascom (1965) identifies four functions of folklore

that also work in the family folk group. He asserts that folklore serves to (1) amuse, (2) validate culture, (3) educate, and (4) maintain conformity. For the musicians of Indian origin, the question of adaptation to the folk universe implied not only a transformation of melody but also of choreography. The presence of folk singers as a part of tradition played an important role in the development of local music. Initially, folk singing was considered 'low' in public. However, with time, it was accepted as a huge contribution in the development of vocal Hindustani music where mention is made of Gammat, Jugal Bandi. (Boodhoo 99) The Importance of folklore is still as it was back in the days. Despite modern civilization, Hindus in Mauritius have not forsaken their roots.

Bibliography

1. Dawosing, J. (2020). A Sociological Analysis of Bhojpuri Jhoomar in Mauritius.
2. SOONDER, H. (ed) 2009. Vasant MGI Press
3. TEELock, V. 2009. Mauritian History: From its beginnings to Modern Times, MGI Press
4. BOODHOO, S. 1993. Kanyadaan, Mauritius Bhojpuri Institute
5. BOODHOO, S. 1999, Bhojpuri Traditions in Mauritius, Mauritius Bhojpuri Institute
6. BOODHOO, S. 2010. An easy approach to Bhojpuri Grammar, Mauritius Bhojpuri Institute

Folk Music communities of Thar Desert Rajasthan

Mr. Azamali Kalavant – Research Scholar

Dr. Kedar Mukadam – Research Guide

Department of Tabla, Faculty of Performing Arts,
The Maharaja Sayajirao University of Baroda.

The folk music of Rajasthan has a unique subgrouping of peoples who travel and sing the folk music at various different traditional cultural events. Their music can be seen in all different contexts of Rajasthani life as it is an inseparable part of the culture. In the northwest part of the state there is a lot of deserts and that influences the culture of the people there to have a calling feeling in their singing. That feeling gives rich light to the communities who are the propagators of the folk music in the region. The area has a deep history with its folk music and its songs are passed down generations and can be sung in so many situations in life. Folk music of Rajasthan is something that is extremely popular and is getting to be able to be highlighted more today. Musicians from Rajasthan especially are well recognized as their music has a calling feeling that sort of makes you yourself feel like you are lost in the desert as a traveller.

The Langa community and the Manganiyar community are two groups of people who are the keepers of Northwestern Rajasthani folk music tradition. They can be found in the area that is spanned by the Thar desert. Such styles of music originate from what is now known the Barmer district of Rajasthan where a lot of these musicians are from but they can be found even in Haryana and in Sindh. For many generations these two groups have kept two distinct sounds of folk music, both traditions each individually prominent. From the outside perspective it may not be so clear but if you look closer you can find the differences and appreciate both traditions and their co-existence.

Throughout the ages both these communities have been the receivers of patronage from the wealthy lords and the cultural representative of whom they were making music for. Many people who are merchants of the area hire these musicians for various events such as religious festivals and weddings. The unique history of the two groups has made these differences come by the style and repertoire with the two groups even though they are in the same area. These musicians as well follow the Jagmani system of patronage which is a kind of barter system which is local to village people.

These communities are distinct. They do not intermarry traditionally as well. In societal context they have been even in different places in exposure; mainly performing for different parts of the society. So, the communities have songs in the same language but there are many differences in the way of presentation. One thing that is a difference is that the instruments that are played are different. Another thing that is different is how the two distinct groups choose to compose songs.



The Manganiyars play instruments of various kinds. One instrument that is played is called the kamaicha. It is an instrument that is carved from a log of a mango tree. Goat skin is also placed on the front side. It has a total of 10 to 17 strings on the instrument in total. In this there are typically 3 main strings on the instrument which are prepared from the intestine of a goat. These are called "Roda ad Joda". The rest of the strings are harmonizing sympathetic strings which are known as "Jhara". For these "Jhara" strings they use steel wires. Those wires can be also tuned to show the uniqueness of the particular raag which is being played. This instrument is also part of the sarangia family of instruments. It is an instrument which is unique to this particular community and this is the community which passes down this unique tradition and instrument.

There was a very famous member of this community of manganiyar who in modern times is largely accredited to the popularization of this sound. This sound can be heard in many unique soundtracks as well. That person was the late Ustad Sakar Khan of Manganiar group. Born on 9 August 1938 he is regarded as the most recognized kamaicha player and one of the most recognizable members of this community. His father was also a master kamaicha player by the name of Ustad Chouhad Khan. He was awarded a Padmashree for bringing this unique folk instrument to the world stage. He did some of the first major Rajasthani folk music recordings and international tours. He passed away on 10 August 2013. After the late Ustad many people have gotten exposure to this particular instrument.

The Manganiyar are also known as singers and they specialize in having songs for many different religious ceremonies. They pass these songs down orally and their patrons are usually the Hindu merchants and the

Rajput families of Rajasthan. The Manganiyar themselves consider themselves to be descendent from Rajputs and at any family function they are able to sing songs pertaining to the event. The Langa community has a similar relationship with the Sindhi-Sipahi community. This is a group which is also believed to have belonged to the Rajput community but also like the Manganiyar and Langa communities converted to Islam.



Another instrument that is used by the communities in the percussion front is they use a Khartaal. It is a set of wooden teak boards which is played with one hand. It keeps a steady beat or a pulse which is supporting the song. They also use a Dholak. This is a different effect from the Khartaal even though both are percussion instruments.

The dholak is part of a group of traditional South Asian drums which is played with the unique movements of the fingers. It is part of a group of instruments which uses a similar membrane structure as well. With an outer main membrane covered with another in a double and a mound in the middle of the membrane used for a damping effect. Such instruments that fall into this categorization are namely the; Dholak, Pakhawaj, Mridung, and Tabla. These instruments have a unique language which corresponds to the unique sounds produced, and that language pattern is turned into a sort of poetry. That is the difference in the effect of the Dholak and the Khartaal. Both however in their respective dimensions complement each other and add various layers of depth into the rhythm that we are able to feel when we experience this music.

The Langa can be further subdivided into the "Sonia Langha" tradition that plays many different wind instruments. The wind instruments are what is the main specialty of this community. The other subdivision is the "Serengia Langha" which tends to focus on the sarangi. The kind of sarangi that is played by the Langa community is known as the Sindhi Sarangi. This kind of sarangi is a member of the sarangi family which is very advanced and complex. It has up to even 25 sympathetic strings. One difference that can be seen in Sindhi Sarangi and the larger "saranga" which is the instrument used more in classical music is that the Sindhi Sarangi has a different body shape. Instead of having a rectangular body it is instead rounded and the instrument is notably smaller.

The name Langa means "song giver" in the Rajasthani language. Traditionally they did not focus much on percussion instruments but instead they focused on the way of expanding melodies with their wind instruments and the Sindhi Sarangi.

One of these is called the "Satara" which is a double duct flute. It is a very powerful sound which can be played alone and it is used for lots of solo performances. It uses circular breathing and use of rhythmic chirping. Circular breathing is a technique which enables there to be a constant sound without any interruption with the breathing. How it works is that it involves inhaling through the nose while maintaining a steady pressure of blowing out through the mouth. That steady pressure is what keeps the sound constant of the instrument. This can produce an almost hypnotic effect with the "Satara" especially with the style of improvising on the ragas. It is also complimented with the fact that the circular breathing used while playing "Satara" is also used to have a solo - drone effect. This also has a trance like effect and people get lost in listening to the melody patterns of the flute. The Satara is also known as the Alghoza.



Another instrument that is played is called the "Murali", which is a side blown flute. It is also typically used for the act of snake charming. (3) The instrument also has a solo - drone effect to it which is distinct from the "Satara". It is also distinct in the way it has an air chamber that splits the air into two different pipes instead of having the both heads of the instrument joined only at the mouthpiece. However, the circular breathing technique is still used. A high thin tune is played with a continuous low drone in the harmonic. It is an instrument that is a very important of Indian folk culture and is played in many communities.

Another instrument that is a wind instrument is the surnai which is a seven holed reed pipe. It has its origins from the Persian subcontinent and made its way into the South Asian continent with cultural diffusion in the early part of the second millennium. It is an instrument that can be found in many different places



in the world with different forms, from Eastern Europe to even parts of China. In India the Langa community play this with extensive depth into the raga forms.

Both of these communities have devoted themselves to serving their community and having a unique tradition that they keep alive. These unique traditions that are in Rajasthan have reached the world and the souls of India and this music is something that is interwoven with the society and it is important to give attention to our culture and traditions. The more we as music lovers take interest in the depth of our culture the more, we are able to connect to our roots and experience the divine trance. The more we understand these cultures we will also better able to experience and be a part of something bigger than ourselves and be part of a community and a tradition which has been going on for centuries.

References

1. <https://www.mintageworld.com/media/detail/12823-kamaicha-a-primeval-musical-instrument-of-rajasthan-on-indian-stamp/>
2. https://www.flutopedia.com/flute_types_world.htm
3. <https://folkways.si.edu/karim-khan-langa/india-world/music/album/smithsonian>
4. <https://aathun.com/instruments/langa/>
5. <https://www.sahapedia.org/sites/default/files/2019-03/The%20Sarangi%20Family.pdf>
6. <https://delhimessenger.in/langas-and-manganiars-of-rajasthan/>
7. <http://www.growingintomusic.co.uk/rajasthan-music-of-langa/rajasthan-manganiyar-and/>
8. <https://www.cityscope.media/post/manganiars-langas-folk-music-communities-that-strum-magic>
9. <https://ragatip.com/rajasthani-folk-traditions-the-langas-and-the-manganiyars/>

Shri.PARASHURAM VISHRAM GANGAVANE
(Padmashri Awardee – 9th November 2021)

Propagator of Thakar traditional folk arts of Maharashtra- Kalsutri
Bahuliya, Chitrakathi, Leather Puppets

Charanya Gurusathya - Researcher

Dr. Ami Pandya – Research Guide

Department of Dance

Faculty of Performing Arts

The Maharaja Sayajirao University of Baroda, Vadodara, Gujarat.

ABSTRACT

In modern times educationalists all over the world have realized the potential of puppetry as a medium for communication. Many institutions and individuals in India are involving students in the use of puppetry for communicating educational concepts. This article talks about how Shri.Parashuram Vishram Gangavane (Padmashri Awardee) from Maharashtra has propagated the art of Kalsutri puppets(string puppets), Chitrakathi paintings, Chamdyachya Bahulya (leather puppets) in the villages and cities, connecting the rural community to urban community. The families of Thakar folk artist and puppeteer of Maharashtra Parshuram Vishram Gangavane, has been trying to keep the artform alive that has passed down through generations.

In recent decades, the Indian government and numerous non-governmental organizations (NGOs) have been employing traditional folk artists like the Thakar tribes of Maharashtra, a community of puppeteers to preserve the art and to educate impoverished urban and rural people about social issues such as AIDS, family planning, and women's rights. Personal interviews with veteran puppeteer Parshuram Gangavane, Chetan Gangavane and Eknath Gangavane, his family members, inputs from their experiences since 1975 to establish puppetry as an effective tool to reach out to people have been the main source of information in this research. Insights into the origin, performance, and preservation of the art, are discussed. The personal interview with family of Parashuram Gangavane was conducted on 17th August 2013 at their residence and Art Gallery, in Pinguli, Maharashtra. The digital interview on Zoom platform with Parashuram Gangavane was held on 19th October 2022 to understand the history of the art and the impact of digital media on propagation and how they sustained during the Covid-19 times.

Keywords: Maharashtra, string puppet, Parashuram Gangavane, digital media, preservation, culture, paintings, Kalsutri, Chitrakathi, Leather puppets



Figure 1: Kalsutri Bahuliva. Strina



Figure 2: Pinguli, Kudal, Sindhudurg

Pinguli -The Puppetry Village

©charanyagurusathya

©charanyagurusathya

Sawantwadi is the last big town in Maharashtra before the Goa border. Sawantwadi was the kingdom of the Bhonsle dynasty that is well known for the traditional arts and crafts. It includes Ganjifa, a three-hundred-year-old art of painting the Dashavatar on a set of 120 round playing cards, Powda, Gondhal, Radha Nrutya, the Fugdya folk dance of the women, Dona Geeta, Pingli the Pangul Bael with the sacred bull and the Potraja where the dancer burns himself to take the evil away. Twenty kilometers away from Sawantwadi is Kudal jilla of Sindhudurg district. Pinguli is ten kilometers away from the town of Sindhudurg known as the puppetry village has been home for paramparik kalakars or traditional folk artists from mid-eighteenth century onwards.

Pinguli is named after the Pingala community who performs the art of Pangul Bael. Here a person addressed as 'Vasudev' comes dressed in white kurta and black coat having a damru in his hand on a scared bull before sunrise and tells good deeds about the family. There is also a bird called Pingal that chirps only in the morning is seen in this village, hence the name Pinguli. The ancient village of Pinguli in the Konkan region of Maharashtra has been home for nearly five hundred years of a wide variety of ritual performance arts predominantly performed by the Thakar community.

Parashuram Vishram Gangavane- Padmashri Awardee 2021

The art of puppetry has been handed down generations traditionally from father to son, received Rajashraya or patronage from Raja Khemsawant Bhonsle of the erstwhile princely state of Sawantwadi.

Shivaji Maharaj appointed the original nomadic puppeteers who used their artistic skills to portray legendary myths and anecdotes for political espionage. They travelled from village to village down Konkan coast to Karwar, which is now part of coastal Karnataka. These puppeteers once played an important role as spies, burrowing into enemy camps as entertainers and bringing back information to the king. Gangavanes were the favourite puppeteer of the Kings of the Bhonsle Dynasty. Raja Jayaram Bhonsle had patronized their art forms and dedicated a Sai Baba temple where they were invited every year during the Navarathri festival to perform the puppet show on all the nine days. The themes of performance were on Ramayana, Mahabharatha and Nandi Puran.

Born on 1st June, 1956, to the tribal family, Parashuram Gangavane has learnt over ten traditional arts from his father. Late Vishram Atmaram Gangavane father of Parshuram Gangavane passed away when he was ten years old; this hindered him to learn the art form completely. Later, Parashuram used his own instincts and creativity to write the scripts and create his own stories for puppet shows. Parshuram is a passionate puppeteer who learnt the folk art from his father and uncles and has vowed to keep the 700-year-old ancestral heritage alive. There was a physical and financial setback few decades ago due to a scooter accident, yet the love for the art and the urge to spread and sustain 'Kalsutri Bahuliya' puppet and 'Chitrakathi' paintings in Maharashtra kept Parshuram and his spirits high. For the past fifty years he has made repeated attempts and explored several avenues to revive the art and fulfil his dreams. With the purpose of preserving the Adivasi artistic heritage a trust Thakar Adivasi Kala Aangan (TAKA) Museum & Art Gallery, founded by Parshuram Vishram Gangavane came into existence on 3rd May 2006. Now his two sons Chetan Gangavane and Eknath Gangavane are keeping the tradition alive catering to younger generation.

Chetan says, "We come from the Thakar, a community of tribals who lived in jungles. We were adept at making puppets out of goat leather and wood taken from the trees of Sahyadri Mountains and telling stories through paintings; despite no formal education. Unschooled, this man inherited two trunks, one full of original ancient paintwork by his ancestors and another one of puppets. Even as a little boy, I accompanied my father when I went from village to village doing puppet shows so I learnt how to narrate stories, sing, talk in different voices. We never had any classroom form of training in puppetry."

As stated by Eknath Gangavane, with British intervention the art became almost extinct. Moreover, with the advent of radio and television in villages' people no longer wanted to see simple folk arts. "Our ancient work acquired low status. We would go house to house to perform, in return for food. But wherever I went, a common refrain would be, 'Why do you people beg?'" It became an art of begging rather than respecting the art!

Heartening for Parshuram, his two sons are now working to promote his work. "I wanted them to study, move away from this work because I have seen abject poverty. But they both returned from their studies in Mumbai and together, they set up the state's first tribal arts museum in a cow shed next to their house," he beamed.



*Figure 3: PARASHURAM VISHRAM
GANGAVANE*

holding Wooden puppet of Ganapati



*Figure 4: At Residence of Gangavanes at Pinguli,
Sindhudurg, Maharashtra August 17, 2013*

Padmashri Award 2021

TAKA Museum & Art Gallery depicting the 700 years old traditional objects and puppets of the Thakar culture has been visited by both local and foreign tourists. With the support of his sons Eknath and Chetan, Parashuram has hosted many HIV Aids awareness, Beti Bachao, Vyasani Mukti, Swachh Bharat Abhiyan, Health Awareness programs, Covid 19 awareness performances through puppetry in many villages of Maharashtra. The Kala Angan Museum, also promotes the tribal traditions amongst the Thakar youth who have currently moved to other fields and occupations.

The Indian Ministry of Culture designated Shri Gangavane as a Guru under the Guru Shishya Parampara, and since then, he has led 8 learning programmes with more than 150 graduates. He has travelled across India to perform string puppetry and Chitrakathi at cultural festivals. In addition, he has led and taken part in more than 100 workshops around the nation to spread the principles of this tribal art. Shri.Gangavane has received various accolades and honours in recognition of his four decades of work conserving traditional customs. He received a state award for spreading awareness of the Nasha Bandhi Abhiyan through string puppetry. Additionally, he received the Sindhudurg Tourist Friend Award in recognition of his efforts to enhance cultural tourism in Sindhudurg.

Parshuram Vishram Gangavane, Traditional Folk Artist of Maharashtra, founder of TAKA is honoured with Padmashri on 6th November 2021 for his contribution to the folk art in preserving, sustaining and propagating the art to the next generation.

Training and performance by Gangavanes

Belonging to the Thakar community, the Gangavane family has been earning a living out of puppetry for generations. The Thakar community



Figure 5: Chamdyacha Bahuliya



Figure 6: Chitrakathi Painting



Figure 7: Kalsutri Bahuliya

is currently able to perform the following traditional arts Dayati, Chittrakathi and Zaiti

Dayati

Popularly known, as Chamdyacha Bahuliya is the Thakar Adivasi form of the shadow puppet theatre. The characters are built using goatskin, the movements of the puppets are illuminated from behind the screen with an oil lamp, accompanied by traditional music and sound of conch to mark the entrance of the important characters. A plate called Watta and stick known as Bhandi chi Kaati placed on the plate is used to control the pitch in entire show.

Chittrakathi

Chittrakathi Paintings of Maharashtra, around 400 years old, are called Chitra (picture)- Kathi or Katha (story). They are depicted on handmade paper using natural colours on series of single sheets of paintings. All paintings belonging to one story were kept in a bundle called pothi. The sutradhar unfolds the tale supported by the music of the vina, the taal and the huduk with the help of paintings.

Zaiti- Kalsutri Bahuliya

Kalsutri Bahuliya also known, as Zaiti is a traditional string puppetry art, these puppets are mentioned in the 15th chapter of the famous Gyaneshwari written by Sant Gyaneshwar presenting stories from Ramayana and Mahabharata. It has its origin in 1600.A.D, Marathi folk form, immensely popular till the twentieth century. 'Kal' meaning fore fingers of human hand, 'Sutri' meaning black thread and 'Bahuliya' meaning puppets. These are small wooden puppets with moveable arms and shoulder joints.

Marionette Accompaniment, Making and Manipulation

The gods and goddesses residing in the temples of Pinguli do not have legs; they just have a bright face and are supported by a long stick known as "Kham". During festivals the priests use to hold the 'kham' to dance the deity around the town, hence the puppets also carved without legs. A local orchestra consisting of dholak or tabla, zanj, tuntune and singing accompanies a folkloric form of string marionette theatre.

Kalsutri toys have two parts heads and hands are carved in Pangara wood, the face carved in colours. The lower portions without legs are always draped in circular and colourful petticoats made from silk sarees or waste cloth material. The toys are less than 3/4 of a foot while the rakshasas or demons are over 1.5-foot-long.

The puppets are all four stringed with two strings at the hands and the other two near the waist. The puppet shows are performed on a stage about three feet above the ground. An 8 feet x 4 feet tent covered on three sides with the fourth open to the public is set up on the stage. A single puppeteer who is also in charge of giving voice to the characters manipulates the marionettes from behind the stage. The artistic team uses their fingers to create live action, animation and transform the lifeless wooden and cloth puppets into live heroes, queens, villains and humble servants.

Till date Parshuram facilitates making of wooden puppets through a carpenter, carves wooden puppets, plays role of sutradhar-one who controls the entire puppet show and the tablaichi. Large trunks full of wooden puppets, which are at least 100 years old, are used for the puppet shows nowadays. The Gangavane family now hires a family carpenter who carves the puppets for them according to their needs and uses oil paints to colour them in order to safeguard from pests unlike the natural dyes that were used in olden times. "My father and grandfather used the puppets and now I take them out of the trunk when there is a show," says Chetan as he pulls out a coloured Ganapati, followed by a 10-headed Ravana and then Lord Rama. Apparently, the tale of Rama still holds the public's attention. Then from a chest of drawers he pulls out old watercolour paintings on paper of the Ramayana. These are also pretty old and at one time the Kelkar Museum in Pune was keen on possessing them," he adds.

Typical Performance at Pinguli

Gangavane and his troupe begins with salutation to Lord Ganesha singing the 'Namo Ganpathe ...' showing mooshik offering his prayers to Ganapathi and taking away of the coconut, creating an amusement in the audience. Sita Swayamvar, introducing Janaka Maharaj, sage Parashuram, a bewildered Ram in blue, Sita in bright clothes and Ravana with his ten heads dressed in black and several other colourful gods and goddesses. The show ends with the garlanding at the marriage of Sita and Ram and celebrating with a snake dance followed by arthi song 'Jayadev Jaydev Jay Mangalamoorthi...'. Voice culture is predominantly used to depict happy, sad and angry scenes. The puppets come on the stage dancing to a song while the rakshasas land from the skies with the sutradhar raising a huge din by beating the drums at a feverish pace.

Gangavanes Propagation of Folk arts & Digital Media

The ancient village of Pinguli has created a self-sustainable model to the villagers locally. "We started activities around stays, like taking

tourists for fishing, visiting mango orchards, seeing the tribal puppetry shows, visiting the cashew factory” says Gangavane. TAKA has been active for almost 35 years, with main initiatives is cultural tourism, offering travellers a genuine, cultural experience, supporting the local economies of the towns. Over 2,000 visitors come to the gallery each year, the sole museum of tribal art in the state, with most of them coming from outside the country.

The Covid-19 epidemic has inevitably resulted in a rise in the usage of digital devices. Worldwide individuals and organisations have had to adapt to new ways of living and working and so did the Kalakars of Pinguli. The team initially started propagating their artistic work on social media platforms like Facebook, Instagram and Twitter. The reach to global audience paved new opportunities to conduct workshops, lectures, demonstrations Online on platforms like Zoom, Google Meet. The most well received platform was at Online Shadow Puppetry festival Spiel art Festival München at Germany that connected through audiences and people of different genres.

Another important factor that helps in financial sustainability is by making the products for sale on the digital platform and online shopping portals. The Chitrakathi paintings, Leather puppets and Kalsutri string puppets are up on sale on Flipkart and Amazon. This has created an opportunity to sustain for a livelihood during the tough times of pandemic to the folk artists and is paving way to economic stability.



Figure 8: Digital Interview with Parashuram Gangavane on October 19, 2022



Figure 9: A scene from Sita Swayamvar: Ram & Sita

CONCLUSION

The Thakar Adivasi Kala Aangan have made people economically independent and generated income opportunities through tourism. Teaching painting, puppetry to youngsters, Chitrakathi paintings is a

key approach to propagate the art all over India. Eco-tourism and usage of eco-friendly products helps protect the environment. Kalsutri Bahuliya, Chitrakathi, Chamdyacha Bahuliya is slowly emerging into a folk entertainment art and Gangavane hopes it will continue to be passed on to the next generation through this enterprise. The inclusion of digital media platform to propagate, connect and promote products have created awareness about the folk artforms of Thakar tribe to the audience worldwide.

ACKNOWLEDGEMENT

My heartfelt gratitude to Shri.Parashuram Gangavane, Chetan. G and Eknath.G for willingly sharing all the information about the Thakar arts and appreciate their hospitality shown during the stay at Pinguli. Love to Gurusathya, Mythri, Maanas and the members of my family for their constant support and encouragement.

REFERENCES

All images are clicked by the researcher at Pinguli during the personal visit ©charanyagurusathya

- Padma Shri Awardee Revives 500-YO Art That Helped Chhatrapati Shivaji Fight Battles (thebetterindia.com)
- About Us - PINGULI CHITRAKATHI (pingulichitrakathiart.com)
- Six get Padma awards from Maharashtra | Cities News, The Indian Express
- Chitrakathi painting: keeping alive the legacy of Chhatrapati Shivaji's spies (30stades.com)
- One-man show (mid-day.com)



Figure 10: Curtain before the Puppet show begins

Contribution of Poets, Singers and Dancers in the field of Lavani (Folk music)

Dhaivat Mehta - Research Scholar,

Prof. Ajay Ashtaputre - Research Guide

Department of Tabla, Faculty of Performing Arts,

The Maharaja Sayajirao University of Baroda.

Lavani is the most mesmerizing folk dance of Maharashtra region and somewhat in Konkan region too. In this article we will look into the struggles and hardships that musicians and dancers have gone through over the period of time to make Lavani a popular dance form in our country. We will also talk about some of poets who had written wonderful pieces of Lavani which today's generation has adopted and have been learning and dancing on them. The dance form has lost its earlier shine and respect. With the rise in defamation of the artists due to the sensual nature of the content and the private performances that were offered to the wealthy clients, there was a widely spread misconstrued notion about the dance form itself. Currently, 40 medium-sized troupes performing Lavani and about 600 small troupes exist in the state of Maharashtra alone. With recordings as early as the 1560s, Lavani went through ups and downs with the rise and fall of rulers and empires. During the Peshawri Dynasty's rule, this dance form was at its extreme high in Pune where they were endorsed by the royalty. Moreover, the songs are suggestive in nature with sarcastic dialogues with the intention of entertaining the crowd and keeping them interested throughout the performance.

One of the most celebrated poets of 17th century whose contribution is unforgettable even till now is **Honaji Bala**. According to the experts it is difficult to say when he was born but some of the sources believe that he was born in 1754 in Nandgawali village and later moved to Pune with his mother. His father, uncle (*Bala Bahiru*), and grandfather (*Satappa*) were also musicians (*shahirs*). Honaji was initially patronised by Sawai Madhavrao Peshwa with an honorarium of ₹300 per year. After Madhavrao's death, he was supported by the last Peshwa Baji Rao two. Later in professional career, he moved to Baroda where he received an annual sum of ₹200 from the Gaikwad Prince. Honaji composed over 200 Lavani and Powadas. He contributed significantly for the development of *Lavani* music genre. He was the first to set Lavanis using classical Raags and converted Tamashas into musical concerts. Honaji's compositions were sung by his friend Bala Karanjikar, whose voice was so sweet and touchy, and together the pair

was known for their "Honaji Balacha Tamasha. Generally, what would happen during those times, the one who would write or compose something, people will add their name before the compositions or the pieces they had written. That's how Honaji Bala got his name, Honaji balacha Phad. Some of his well known work and writings are श्रीरंगा कमलाकांता, सांगा मुकुंद कुणि हा, घनश्याम सुंदरा श्रीधरा and so on and so forth. He even introduced Tabla in place of the traditional Dholki. He also developed the Baithakichi Lavani, a subgenre, which is presented by the singer in the seated position.

Some of wealthy people of town had supported Honaji Bala a lot. Especially Bajirao and his clerk Tryambak Denge, they would do anything for Bala and he was also happy with the way he was getting support from these people. They have arranged specially Shell (a place to keep things) for him where honaji would keep all his musical instruments like, Duff, Tambori, Manjiri, etc. The Marathi film, Amar Bhoopali, produced and directed by V. Shantaram in 1953 is based on the life of Honaji Bala. Panditrao Nagarkar played the role of Honaji Bala with Lalita Pawar and Sandhya in supporting roles. Also, a marathi play titled *Sangeet Honaji Bala* starring Bhalchandra Pendharkar and Suresh Haldankar was aired in 1954.



(Portrait of Anant Phandi)

Another celebrated poet and a contemporary of Honaji Bala were **Anant Phandi**. He was born in 1744 in Sangmner in Ahmednagar district and his last name is Gholap. There is a story behind how he got his name Anant Phandi. He was basically Tamasgir Shaheer, so every night he would go to sing in some Mandali and there he would perform with his troupe. Once there was a person called Bhavani Buwa threw a stone to hit him but Anant was smart so he accepted that stone as a gift from him and started singing with his group members Malakphandi, (His guru) Ratanphandi, and Raghavphandi, and that is why people also started calling him Anant phandi. Another explanation says that after a sad demise of his guru, he started missing his presence so much and because of that he started calling himself Anant Phandi. His mastery and dedication over a language led him to become a Kirtankar and he has written many Lavanis, Powadas, Katav and Phatke. Honaji specially had written lavani for him by praising which goes something like this, फंदी अनंत कवनाचा सागर अजिंक्य ज्याचा हातखंडा, चमत्कार चहूंकडे चालतो सृष्टिवर ज्याचा झेंडा. In his

lifespan, he had written various types of Lavani, so I would like to mention those variations here. 1. देवतवर्णनपर लावणी, 2. पौराणिक लावणी, 3. श्रृंगारिक लावणी, 4. झगड्याची लावणी, 5. कथाकथनपर लावणी, 6. सामाजिक लावणी, 7. उपदेशपर लावणी, 8. आख्यानपर लावणी.

When he was 25, he already had started performing Tamasha, Lavani with his troupe in different cities like, Malva, Indore, Gwalior, Sangli, Baroda to name a few. Everywhere audience was so supportive and they would appreciate his performance. He was so popular that a king of Baroda ordered his soldiers to receive him with a royal car, umbrella and a flambeau.

His compositions have various characteristics like a description of drought and mischief is found. His poems were not for common people. In his poems he always writes about a woman with luxury ornaments on his body walking around with gold and muslin saari and so on. In one of his poems, he has explained various emotions about 32 children. In his later life he was performing kirtans only and he received this advice from Ahilyabai Holkar. When he happened to perform in the court of Ahilyabai Holkar, she said to Anant buwa that since we are Brahmins and Goddess Saraswati herself has blessed us so you shall start singing with your saintly voice for our people as well for eternity. After this advice he was so inspired that he took an oath in the court itself that he will only sing kirtans and not Lavani, Phada and Powada. But still he was always known as a Shahir (Poet) than Kirtankar for the people of Maharashtra.

It is said that women were supposed to be behind the doors and do household work. At that time society didn't allow them to work on their own and some of women were even told to wear a veil to cover their



(Picture of
Sulochana
Chavan)

face. But **Sulochana Chavan** (also known as Sulochana Kadam) was an exceptional personality during those times. She was born on 17th March 1933 in Mumbai (back then Bombay). She started her career at a very early age of 6. Initially she used to participate in local dramas playing role of Krishna in garbas. For a couple of years, she worked in Gujarati and urdu theater too. She also worked in Punjabi and Tamil films. A make-up man in her theater industry named Shubham Dandekar introduced her to music director Shyambabu Pathak. She then regularly started going to music studios, later Shyambabu observed her voice and he just gave a thought to give her an opportunity to sing in

hindi films, that's how she started her professional career in music industry and she gave her voice for hindi film called Krishna-Sudama. After that, many music directors wanted her to sing in their films. She worked with Master Bhagwan, Manna dey, Shamshad Begum and to name a few.

In her younger days, she would listen to lavani "सांभाळ गं, सांभाळ गं, सांभाळ दौलत लाखाची" by Vatsalabai Kumthekar. Once her mother got to know that and she scolded saying women are not supposed to sing or listen to lavani, that was her belief. She sang her first lavani for Acharya Atre's film "हीच माझी लक्ष्मी". Lyrics of that lavani was "मुंबईच्या कालेजात गेले पती, आले होऊनशान बीए बीटी..." It was based on Hansa Wadkar. After this song, Sulochana's career took a tremendous turn towards lavani and Acharya Atre gave her a title of "लावणीसम्राज्ञी". She was married to S. Chavan, director of the film "Kalgitura". She said that her husband helped her to improve the basics of pronunciation and stress while singing Lavani. During that period writer Jagdish Khebudkar highly impressed with her singing so he requested her to sing lavani "नाव गाव कशाला पुसता अहो मी आहे कोल्हापुरची, मला हो म्हणत्यात लवंगी मिरची" for his upcoming film "रंगल्या रात्री अशा". Once this movie was out in theaters, it had changed the life of Sulochana Ji. After this lavani, her career had taken a U turn and gave many hit songs and lavani.

In the year of 1965, she was awarded Maharashtra State Award for her playback singing in a film called "**Malhari Martand**". Beyond that most precious and important thing is she has earned the love and respect from thousands of people.

No matter if it is an article or a Lavani performance, if we don't mention Satyabhamabai Pandharpurkar, it is believed to be incomplete. She was one of the most versatile folk dancers in the field of Lavani. She was born in Sangli district. She did not have any formal education in music or otherwise but she developed great interest for music at the very early age of 10. Initially she was made to join a lavani group by mentor Godavaribai Punekar (her first Guru), and later she learnt qawwali, ghazal as well. She received her formal training in singing and dancing from Narayanrao Utpat, Dnyanoba Utpat, Dadba Vairagkar, Machchindra Utpat, Vithoba Eitwadkar, and Rambhau Utpat. She worked with a troupe of Godavaribai Punekar for four years and returned home. Her family saw her talent and tried to exploit her and her dancing, singing too. So, she could not tolerate it and came back to Pune again and joined Godavaribai's troupe again. Once she came back, she was fortunate to learn many shahiri lavani of the Peshwa period during late 18th century.

Initially she would practice lavani in the diwankhana of her house. This was a time when Baithakichi lavani was performed by everyone. She internalised the dynamics and aesthetics of this dance form so well that within a short period of span she mastered this art form and started performing everywhere. Though she had to face lot of hurdles including social restrictions, not pursuing music as a career and moral responsibilities, to name a few. But it is said that if you decided to do something in your life, sooner or later, you will surely reach at your desired destination and Satyabhama is one of the many examples. Her lavani career spans more than five decades. At the age of 20 she got married to Shri Shinde and established her own sangitbari i.e., one of Tamasha's two varieties troupe in Pune. Pandharpuri Bajache Gayan and Adakarichi Lavani was popularised by Satyabhama and Gnyanoba Utpat. She had treasure of various lavani like, 'Abol ka hota dharita sakhya majvari', 'Jhale tumhavari dang sakhya', 'Tumhi majhe saokar and 'Bangadi pichal bai', to name a few. Her last performance was on 2 May 1992 at the Yashwantrao Pratishthan, Pune. She received numerous awards from the Maharashtra Government and Sangeet Natak Akademi for her singular service to lavani, and participated as a resource person in traditional lavani training programmes for young girls. She breathed her last on 9th September 1994. Her contribution will be remembered by every musician, especially folk musicians forever.

References

1. Lavani: Rang aani Roop by Sopan Haribhau Khude
2. Maharashtra ke Loknryta by Dr. Mahendra Bhanavat
3. Mhati Lavani by Madhukar Vasudev Dhondh
4. https://www.indianetzone.com/32/satyabhamabai_pandharpurkar_indian_artist.htm
5. <https://www.marathirushti.com/articles/lavni-samradnyi-satyabhamabai-pandharpurkar/>
6. Lage Shahiri Garjaya by Ramchandra Dekhane
7. <https://www.epw.in/journal/2022/22/review-womens-studies/women-only.html>
8. <https://marathivishwakosh.org/17993/>

**Environment conservation by tribals through
folkloric belief**

Rajpopat Pooja – Junior Research Fellow
Prof.(Dr.) Bhavna Mehta – Research Guide
Faculty of Social Work
The Maharaja Sayajirao University of Baroda.

Introduction

Humans are integral part of nature. Nature is heavily affected by the human culture. In this era of modernisation, rapid industrialisation is a tool of development which has adversely affected the nature. The modern advancements have led to loss of ecological balance worldwide. Currently rapidly increasing rate of earthquakes, desertification, floods, deforestation, extinction of species and other environmental circumstances obliges us to rethink in an environment centric way. Humans are running behind development at the cost of environment degradation to satisfy their desires. At this hour of the time, humans need to stop and rethink and play a vital role in maintaining environment. According to our constitution it is our duty to protect and conserve the environment. Every citizen of the country should play a part to make environmental equilibrium. Environmentalists have acknowledged the importance of using folklores like drama, puppet show, songs etc in communicating environment conservation message to people. In this modern period of mass communication, there are number of people who can connect more through their local cultural medium of communication like folklores. This form of communication(folklores) is interactive and has a space of dialogue between people and communicators. Whereas modern mass media is one way of communication where there is no feedback from the audience.

Tribals are traditionally dependent on forests from ages. They are the conserver of nature. No one can look after environment and forests as indigenous people as they are worshipper of nature. Their survival and livelihood are heavily dependent on the nature. According to Raju and Jonathan, “Tribals are habitants of Indian peninsula and autochthonous people of the forest tracts. They have symbiotic relation with the forest and their economics and cultures are closely connected with the forest for a tribal, nature is like the maternal womb. The lifestyle and traditions of each tribal community seem to be unique and are related to the utilisation of natural resources and particular type of work. (Raju, 2006)

This paper is an attempt to highlight the vital role of folkloric belief of indigenous people for the conservation of environment.

Folklores: Meaning

William John Thoms coined the term in 1846 as a good substitute for popular antiquities and a rough equivalent for *Volkskunde* (from German, a “study of the people” with a common culture, language and ancestry). William John Thoms coined the term in 1846 as a good substitute for popular antiquities and a rough equivalent for *Volkskunde* (from German, a “study of the people” with a common culture, language and ancestry). “William John Thomas coined the term in 1846 as a good substitute for popular antiquities and a rough equivalent for *volkskunde*(from German, “a study of the people” with a common culture, language and ancestry.) As a humanistic discipline, folklores referred to the purity of rustic life and oral tradition preserved in self-contained rural and tribal communities outside the reach of modern development.” (Kondi, 2019)

Folklores are understood as a music, folksongs, fairy tells related to various seasons, rituals, marriage, and death. Folklore refers to “verbal compositions, and social rituals that have been handed down solely, or at least primarily, by word of mouth and example rather than in written form” (Abraham & Harpham, 2015)

Folklore and Environment:

Environment and tribal folklores are integrally related to each other. “The folkloric tales, legends, myths, sayings, songs, ballads, dances, music and poetry can significantly illuminate on the man-nature relationship” (Salim, 2018). Folklores are useful not just for spreading environment awareness but for explaining religious perspective to the people.

“Most of the tribes (of Arunachal Pradesh) believe that the forest is the abode of their numerous gods and spirits, both benevolent and malevolent in nature. For example, Adis believe that the huge tree like *Rotne* found in their surrounding forest is the abode of the evil spirit called *Epom* for which they usually do not fell such tree. In case it is inevitable then they perform rituals by sacrificing pig and fowls to appease the spirit whose habitat is destructed” (Chaudhary, 2008).

Indian folktale named “The Good Sister and Mango Tree” (Kerven, 1989) “The folktale tells the story of two siblings growing a mango tree together. When the sister got married and left the house, the mango tree was not cared enough and started to fade and Kapil, the brother, felt

depressed when he saw the bad state of the Mango and she came back home to take care of the tree and as a result both tree and the brother recovered. The sentences such as “day by day the tree gets better and Kapil also gains his health.” and “When the tree is healthy, my brother is also health and when it becomes ill, he also becomes ill. I think Kapil and Mango tree have the same soul” provide unique samples of human-nature interaction.” (AHI, Yaya, & Ozsoy, 2014)

Environment Conservation and Tribal belief:

Indigenous people played very important role in conserving environment as they have traditional skills and knowledge of how to restore the ecology. These people know it very well about how to conserve and live in harmony with nature. “The indigenous and ethnic people of the world have learnt to live in most hostile environmental condition in this universe. The most interesting feature associated with these indigenous and ethnic has been found that, they live in localities which are immensely rich in biodiversity” (Rai & Nath, 2003).

Tribal people have a belief that the tribal community and environment are depended on each other and have a give and take relationship. Indigenous thinking is “Animals, fish, and plants all “have spiritual standing on their own.” Religious rites and ceremonies incorporate offerings in gratitude for the great abundance of nature, for only through reciprocity will tribal people continue to receive such bounties. Dr. Henrietta Mann describes native spiritual teaching as follows: “Over the time we have been here, we have built cultural ways on and about this land. We have spiritual responsibilities to renew the earth and we do this through our ceremonies so that our mother, the earth can continue to support us. Mutuality and respect are part of tradition-give and take” (Shrinidhi V S, 2017).

“Tribal folklore is enriched with magico-religious beliefs. They believe that some gods and deities reside on the trees in the forest. If they do not show mark respect to them their full clan will be destroyed. So, they conserve the plants which they consider sacred. Their festivals, rituals, and other cultural aspects are closely associated with the encircling vegetation preserved on religious ground” (Biswa, 2018). Tribal community are known as nature worshipper from ages. This community considers nature as their gods and worships all the natural resources as the religious rituals.

In almost all the tribals have in their folk culture the sense of gratitude for the Mother Nature. In one of the finest novels of Gujarati Literature, *Akumar* the writer Dhruv Bhatt mentions how the tribals of Gir (in

Saurashtra region of Gujarat state of India) have folk tales and folk songs that advocate the conversation of Jungle and the inhabitants Lions. This spirit of conversation of environment is in the bloods of the tribes and it is well nurtured with the folk culture of them. The association of Nature with God which was taught to the tribals through the folk arts make it easy for the tribal people to believe and protect the environment. The same we find in the folk music of Haryana and Punjab. The greatest example is that of Khasi folk songs and tales in which we find the respect and love for Nature in it in so many prose and poetry. “In Arunachal Pradesh, India, different tribes have varying beliefs about the plants and animals around them, but underlying each story is the presence of deities or powerful spiritual forces manifested as plants and animals. In Hill Miri, for example, areas containing certain plants are actively preserved, and spitting, urinating, or throwing stones in the area is prohibited as a means of paying respect to the sacred plant deities. (Biodiversity, 2012)”

Conclusion: Relation between tribal culture and Environment can be considered as the role-model or ideal one. Despite technological ways developed by modern world, the problem of environment is becoming grave and grave with all the passing years. The study of tribal culture and the folk arts of them can guide us for the environment conversation. Though the tribals have believed to be having no-scientific approach to life but their approach to Environment is surely the one that can guide us. one of the wonderful aspects of tribals is that they always believed to be in harmony of nature. They have set their rituals in such a way that they worship the Nature and bow down Mother Nature. Their beliefs have its great contribution towards the conversation of Environment. These beliefs were passed through one generation to other using various folk arts. In every region of India, we find tribals with different customs working for the cause of environment conversation. Believed to be not so progressive in our today's development notion holders, these tribals made sure that they will along with the Mother Nature without harming the environment on the names of so-called environment. Their needs are confined to food and shelter and they always used the resources for that need only and avoided the paths of exploitation.

In conclusion, here is a song made by Dheraram Kapaya, who leads the organisation named Van Utthan Sansthan—a federation of committees that protect land resources. He is a Bhil tribesman from Rajasthan's Udaipur district:

“Water is life. Oh brothers, I have come to make you aware of this. The forests were dense, there was plenty of water. We used to filter the water and drink it. There is no love and affection left between people. I have come to make you aware of this. Water is life, the forest is gold. Oh brothers, do not forget to protect it. Oh, brothers and sisters of every village, please listen to this. Save your forest. Come together and save the forest. I have come to make you aware of this. Water is life, the forest is gold. Oh, brothers I have come to make you aware of this.

References

- Abraham, M., & Harpham, G. (2015). A Glossary of literary terms. *Cengage Learning*.
- AHI, B., Yaya, D., & Ozsoy, S. (2014). The Concept of Environment in Folktales from Different Cultures: Analysis of Content and Visuals. *International Electronic Journal of Environmental Education. Vol.4, Issue 1*, 1-17.
- Biodiversity, V. f. (2012, July 20). *The Ecological Importance of Folklore*. Retrieved November 13, 2022, from voicesforbiodiversity.org: <https://voicesforbiodiversity.org/articles/the-ecological-importance-of-folklore-shaping-our>
- Biswa, S. (2018). Folk Literature and Environmental Sustainability. *International Journal of Science and Research (IJSR)*.
- Chaudhary, S. K. (2008, January). Folk Belief and Resource Conservation: Reflections from Arunachal Pradesh. *Indian Folklife Series No.28*.
- Kerven, R. (1989). *The tree in the moon and other legends of plants and trees*. New York: Cambridge University Press.
- Kondi, B. (2019). Folklore. *Martin Luther University Halle-Wittenberg*.
- Rai, R., & Nath, V. (2003). *THE ROLE OF ETHNIC AND INDIGENOUS PEOPLE OF INDIA AND THEIR CULTURE IN THE CONSERVATION OF BIODIVERSITY*. Quebec City, Canada.
- Raju, D. A. (2006). Knowledge of Tribal's in Biodiversity Conservation in the Eastern Ghats Forests. *EPTRI-ENVIS News letter*, p. Vol 12 No. 02.

Salim, M. (2018). Re-reading folklores: an ecocritical perspective. *International Journal of English Language, Literature in Humanities*, 108-124.

Shrinidhi V S. (2017). ROLE OF TRIBAL COMMUNITY IN ENVIRONMENT CONSERVATION: A STUDY OF KODAGU DISTRICT. *International Journal of Academic Research*, 236-245.

Saints and their poems in the formation of culture

Reshma Susmit Shah

Department of Dance, Faculty of performing Arts,
The M.S.University of Baroda.

India is a country with diverse speech practices and religions. As the very foundation are woven the ideas and characteristics of the culture while taking about its culture and civilization according to Dr. Sampurna Nanda , folk culture is a living thing through which the culture of the people speaks. Folk culture is formed by combining two words, folk plus culture. In fact, from the perspective of the study of world culture. It is in direct contact with the people while the other is the culture represented by different sections of the society which is produced by the cities of study or centers of learning .

The foundation of folk culture include simplicity, oral culture, tradition, sense of collectivity, tribes, agricultural societies, lack of professionalization, participation in artistic activities, etc.

The true meaning of culture is civility. Any culture is incomplete without sacrament. It is no exaggeration to say that culture is the right of passage, because human being is a social animal his speech, thought, and behaviour are based on his culture. Man's humanity is savored by rights. It is said that the irrigation of sanskar in a child starts from the mothers womb, so it is first formative place is the human womb an from there that irrigation of sacrament begins and after his birth , his ideas get new sky to fly in society.

The society is upbringing, his surrounding and the speech, thought exchange and behaviour of the person in and give him a right path. Ever since the beginning of human life, the ultimate goal of his life has been the attainment of God after that fulfillment of all the responsibilities of life.

When talking about such culture and civilization, how can we forget its integral parts such as saints who are mundane figures of folklore but are distinguished by a special aura of their own. His literature and his ideology which gave the path of salvation events to the illiterate among the illiterate, how can we forget the saints of our Gujarat and other states of India and their literature. Who taught the art of living and inspired people to became human in the society.

Coming from a very rural and perhaps illiterate society but awaking the self element in thought leaving all the scholars behind. His Bhajan, Doha and Kirtan which suited the mass society in unique and easily understandable language and thought with its deviations. In plain simple words easily attained a prominent place in the mind of the human being and knowledge of all four vedas and Upanishads in simple language. Dance only to cymbal, drum, ektara. When that self voice on his unsung string or holding symbols in his hand's, echoel in temple Kirtan or at cross lane or in the streets in front of the general public, made man feel the true sense of his real life act.

In the holy land of Vrindavan on a full moon night, a flute was suddenly played, as a result of which the gopis woke up, and then a great memorial rasa was created for the world. Blessed is the Uraj, blessed is Krishna and Gopis and the flute that unites the heart with peace. Many beautiful hymns of many saint composed on this basis fill the mind with love and peace. It gives life not only to unconcious and the dead but also to the wise. There is a precious proverb of sanskriti.

“Vadanam prasad sadanam sadhyam
Hridayam sudhamucho vachhaa:
Karnam puropkarnam yesham
Keshha n ate vandhyaha”

(meaning:- who is not to be praised, for those whose heart is the home of joy, whose speech is the shower of nectar, and whose constant action is charity)

These shows the true character of a saint, a person who sacrifices his life to build a true cultured society. A saint is a swastika who harmoniously combines culture through sophistication.

Years ago a devotee name Gangasati became a devotee in Kathiawar. She spent whole life in devotion to God. They worshipped god in their home and people come from far and wide to hear her Bhajans. Gangasati, who had scaled great spiritual heights, has composed 52 devotional songs in order to bring about the spiritual elevation of Panbai. Written in simple colloquial language, these songs overflow with detachment, encouragement and spiritual mysteries.

Regarding Panbai and looking at the bhajan of Gangasati, one can see that even an illiterate person knows the gist of the entire scriptures. Gangasati tells her son-in-law Panbai.

“vijadi ne chamkare motidaParavo panbai ;
jot re jota Ma divaso vija re giya baiji
Ekvish hajar chhasso pal Jashe ji”

This song is highly spiritual in understanding. We cannot understand this song at first listening. Here in this song highly metaphor and personifications used for devotees and gives spiritual moral to the audiences. Like “Other Bhagwat Gita”. Here in this lines poet address to someone and gives indirect moral to readers or listeners. We all know that this is impossible to make something in light of thunderbolt but here with the help of this metaphor she says that as a human being our duty is to pray Lord and make salvation but we passes our time in other west thing and suddenly our life ends so before that do something for salvation of your soul.

How beautiful it is that the good deeds of life are shown here as pearls. It is matter of trying it in thread of time, flashing the lighting it fulfills the urgency of the time inspires the society. Explains the importance of time. The advice given by beautiful mesmerizing song to guide the way of life of the native women of the country, to direct and appreciate life, to make the right use of it, infuses civility in the general public. Her another one song

”Meru to dage pan jena manada dage nahi panbai ;
Marane bhaangi pade brhamaand re
Vipada pade pan vanase nahi re panbai
Toi harijan na paramana re
Meru to dage pan.....”

(meaning:- which means “The person who have complete control over the brain, even in any situation can get anything”)

Gangasati told all of us about the path of righteousness in this bhajan she is describing characteristics of people of firm convictions, who remain detached from worldly attractions, and are good compassionate human beings without egotism. That is , do not lose heart and keep doing your deeds with faith in god. She sings 52 songs on her daughter-in-law.

The legend of Jesal-Toral is famous in most parts of Gujarat, particularly in Saurashtra. It is the story of Toral, the saint-poetess who transformed a dreaded dacoit into a saint. Jesal and Toral held a dialogue on various spiritual topics now that Jesal had given up his

sinful ways and entered a new, austere and pious life. Toral's songs during the storm as well as her spiritual dialogue with Jesal are still sung today as devotional bhajans in Kutch, and parts of Gujarat and Rajasthan.

“ jone re ek re tambura no taar ane biji jone re tati talvar :
Ek re badan mathi bev nipjya toy med made na lagar :
Kadi kadi aavti aandhi hoy kam ni.....”

The string of the drums (tambura) is here a symbol of spiritually and public welfare and the sword at the end is the act of destruction and leading the society towards destruction. Even though they are made of the same metal their natures are different, in the same way human beings are all the same but they are separated from each other in the society due to the differences in their natures, so in life we have to decide that what we want to be. We have to be like a string of the drums or like a sword to lead the society to destruction. That towards development it is the nature of our life that determines our cultures and its civility.

Many great saints like Narsinh Mehta, Meerabai, Gopichand, Bharthari, Pingla, etc carry a string in their hands, play cymbals, drum, or become a Gopi and dance with sticksrasa and inspire the whole world through their songs and serve nobel spirits all around the world.

Raja Bharthari is very famous in Indian historical folklore . Bharthari or the great Sanskrit poet Bhartrihari is counted among the yogis of the Gorakh dynasty. Their language is simple, captivating, sweet, juicy and flowing. The expression is so powerful that it strikes both the heart and mind of the reader. There is a variety of verses in his centuries. With the use of verses suited to the sentiment and subject, examples according to the subject, etc., his axioms have been prevalent among the people and have been giving guidance and inspiration from time to time in life.

Bharthari says:-

“ lakhyu je lalate te mithya na thatu karnaro kirtar ;
Kanchan shi kaya to rakh thavani shobhe nahi shangar.....”

Meerabai says:-

“karma no sangathi rana maru koi ee nathi ;
Ek re pathar na dodo tukada,

Ke lakhya ana juda juda lekh....

Ek re banyo re prabhu ji ni murti ne bijo dhobida ne ghaat..."

Apart from this there are many unknown saint literature like:-

- Char divas na chandarna par juthi mamta sha mate ;
- Panch tatva nu putdu banavi ema shobha banavi sari re;
das darvaja navsho nadi kada che apram pari reh.

See the scholarliness here the entire description of the human body is given in a nutshell in the native language.

- “Hey sansari hey sarve khotane sachi be vastu ,
Ek to punya biju hari bhajan bai jivda samjile ;
Jya lagi aatma angma che tya lagi ;
Hari hari tu keh”
- “Aaj vrindayan aanand sagar ,
Shamadiyo range raas rame sode kala no shishiyar ;
Shirpar udugana sahit brahmand bhame.”

Many of these saints have made their invaluable contribution to the formation of Indian culture by showing the way to attain bliss through their songs and their dance styles and dances and songs absorbed in soul, which played an important role in bringing joy, happiness, morality, civilization, honesty, duty, etc to the society in turning the civilization on the right path. Thus, when it comes to any civilization or culture, it is impossible to separate the saints and their folklore which are an integral part of it. Their contribution to the formation of culture has always been invaluable.

Bibliography

- Gita panchamrut (RNI NO. :- GUJGUJ/2013/59676)
- Yatharth Gita (ISBN 81-89308-06-8)
- Geeta gyanamrut (by Dr. Geeta ben Shah)
- www.lyricsgram.com
- <http://prtibagohil10.blogspot.com/>
- <https://www.gujaratisongslyrics.in/>
- <https://hi.m.wikipedia.org/>
- <https://parsi-times.com/>
- <https://www.srmd.org/>

Maithili Folk Songs – Common root of Folk Music for India and Nepal

Sudesh Subedi – Research Scholar

Dr. Rajesh Kelkar - Research Guide

Dept. of Indian Classical Music (Vocal),

Faculty of Performing Arts,

The Maharaja Sayajirao University of Baroda.

ABSTRACTS

India–Nepal relations are the bilateral relations between India and Nepal. Both countries enjoy excellent bilateral ties. There exists close linguistic, marital, religious and cultural ties at people-to-people level. Culture in Nepal is almost identical to the Indian culture, so Nepalese culture is highlighted always while discussing about culture in Indian Subcontinent. Considering the fact, Maithili folk music and songs of Mithila plays a vital role as a bridge in order to maintain the bilateral and inter-cultural relations between these two countries. Eastern Terai region of Nepal and northern part of Bihar and some part of Jharkhand in India is dominated by Mithila culture and they have their own language, the Maithili. Besides language, they are rich in culture, tradition, ethnicity, cuisines, like other communities. The majority of Maithili are Hindus and worship Shiva, Shakti (goddess of power), and Vishnu. They are best known today for their mystifying and dazzling naive art produced mainly by the women in their community.

KEYWORDS: Mithila, Maithili, India – Nepal Relations, Maithili Folk Music and Songs,

BACKGROUND

Music is the embodiment of the artistic achievements and musical-cultural traditions of human society. Since primitive times, it has been the sweetest medium of fine expression of the spiritual joy and pleasures of public life. According to the classical establishment, 'Geetam, Vadyam and Nrityam Trayam SangeetMuchate' - the tri-confluence of singing, playing instruments and dancing is music. Especially when we discussed about Indian music, it has been categorized into two traditions of music

(1) Indian Classical Music and

(2) Folk Music.

Indian classical music is the classical music of the Indian subcontinent. It has two major traditions: the North Indian classical music known as Hindustani and the South Indian classical music known as Carnatic. Both Indian Classical Music traditions are based on singing and playing

ragas which has its own rules and regulations. One must take training from music teacher (Sangeet Gurus) before singing and playing Indian classical music which makes it difficult to reach among the common people.

On the other hand, Folk music is a term for musical folklore. Folk music is any style of music which represents a community and can be sung or played by people who may or may not actually be trained musicians using instrument available to them. It is the music originating among the common people of a nation or region and spread about or penned down orally often with considerable variation. In other words folk music is the music that is passed on from generation to generation by oral tradition.

The term “folk song” covers a vast array of musical styles but is most commonly used to refer to a narrative song that uses traditional melody to speak on a particular topic. Often topical folk songs address social and political issues such as work, war and popular opinion.

Folk songs are the reflection of the social set-up of a particular group. Through the folk songs any outsider can have a picture of the ceremonies festivals rituals and overall culture of a particular group. That is why preserving the folk songs are is very important to preserve the cultural of a particular society or ethnic group.

The nature of a folk song is formed by the use of the sweetest vocal groups. Therefore, being easy and natural, there is no expectation of bondage in folk songs. For this reason, folk songs are sung by everyone in unison. Singing in the group is characteristic of folk songs. That is why these songs are folk songs sung by the people.

Looking at the nature and trend of popular folk songs, it is proved that folk tunes are the background of the ragas of Indian music. Folk songs were composed on the dialect and tone of each province. Like Rasiya of Braj, Holi, Gangor of Rajasthan, Sawan-Suhavana, Kajriyan of Mirzapur, Haryana, songs of Pahari zone. Later on, the structure of ragas would have been prepared on the tunes of these songs. This is the reason that the rules of classical raga-raganis, the same rules are visible in some form or the other in traditional tunes also. The nature of folk songs is spontaneity, melodiousness and beautiful vocals. These songs are not made, they just evolved. When these are refined by classical rules, we call them ragas and raganis. Therefore, folk songs or tunes are the seeds on which trees of raga form have been grown.

Folk is the music of the people. Every culture and people has its own musical traditions, its own history, its own “folk”, although each culture has its own unique music which is known as the folk music. Here we are going to mention about the tradition of folk music and songs in Mithila which is also known as Maithili folk music and songs.

INTRODUCTION

Mithila, also known as Mithilanchal, Tirhut and Tirabhukti is a geographical and cultural region located in the Indian subcontinent, comprising Tirhut, Darbhanga, Kosi, Purnia of India and some adjoining districts of Nepal. The native language is known as Maithili and its speakers are referred to as Maithilis. The majority of the Mithila region falls within modern-day India, more specifically in the state of Bihar. Mithila is bounded in the north by the Himalayas, and in the south, west and east by the Ganges, Gandaki and Mahananda respectively. It extends into the southeastern Terai of Nepal. This region was also called Tirabhukti, the ancient name of Tirhut.

The name ‘Mithila’ is believed to be derived from the King Mithi. He established Mithilapuri. Since he was born out of the body of his father, he was called Janaka. After this, the later kings of Mithila adopted the title Janaka. The most famous Janaka was Seeradhujja Janaka, the father of Sita. There were 52 kings in the dynasty of Janaka. The Ramayana records a dynastic marriage between Prince Rama of Ayodhya and Sita, the daughter of Raja Janak of Mithila.

The region consists of Begusarai, Bhagalpur, Darbhanga, East Champaran, Khagaria, Madhepura, Madhubani, Munger, Muzaffarpur, Saharsa, Samastipur, Sheohar, Sitamarhi, Supaul, Vaishali and West Champaran in India and some adjoining districts in eastern Terai of Nepal.

Maithili Music is one of the most ancient types of music in the Indian subcontinent. It originated from Mithila region of the Indian subcontinent, which is now divided between India and Nepal. No one knows exactly when Maithili Music came into existence, probably due to the length of its history, but its age indicates that it might have helped other music develop and flourish in India and Nepal. Although Maithili music is usually played with classical instruments, it has been modernized and uses various modern instruments. Some significant contributors to this music style are Maha Kavi Vidyapati Thakur, Udit Narayan Jha, and Sharda Sinha. The region's folk songs are associated with the various events in the life of an ordinary person. Mithila is a

great cultural land where this significant tradition of folk songs is shining for thousands of years.

Folk songs are associated with various events in the life of an ordinary person. A song for every occasion is ready here. These songs are sung on every significant occasion from Birth to death, on festivals or during the changing seasons.

History of Maithili Folk Songs

The system of Maithili Folk Songs, from an anthropological, is relatively new. Looking a little deeper one finds some interacting differences. It is another case of the Unity – Diversity aspect of Indian Culture. In Mithila, the women's songs provide a concrete expression of tendencies that distinguishes Maithili culture from other parts of India. The regular history of Mithila Music dates back to Nanyadeva [1097 – 1133], a great patron of Music and author of a treatise on this art. He developed the popular ragas on systematic lines. Some of those ragas are Nachari, Phag, Chaita, Purbi, Lagani.

The Maithili Music was carried to Nepal, Uttar Pradesh, Bengal and to many more areas of the Indian subcontinent. Folk songs, and religious songs of Vaishnavas were very popular in the medieval period. There were certain rural centres where fine forms of Music were developed. Darbhanga, Panchgachhiya in Saharsa district, Ara and Jhabua towns have developed prolifically Music of various forms.

There used to be a school of Music where village girls and boys were being trained in Folk Music. Some of the rich local Zamindaars families in different parts used to hold regular music conferences every year.

From south to north and from east to west India has a rich and glorious tradition of studying folklore. Here, in Mithila, folk music broadcasts are more prevalent than ethnic-music publications. The folk song of Villini influenced Gautama, the Buddha, to draw the essence of his all-time great philosophy – the Middle Path. Mithila has established itself as a great cultural centre and region of learning. Its cultural, primarily scholarly, history goes back millennia. Its original glory is recorded in the Vedas and the Satapatha Brahmanas. Mithila encompasses the Ganga plains of northern Bihar and the Terai region of Nepal. The tradition of folklore has always helped scholars in this field. Prominent ancient and medieval Maithili scholars like Vachaspati, Jyotirishwar, Vidyapati etc. have used folk elements in their classical compositions.

Maithili folk songs culture and tradition

Maithili folk songs is said to be the song of the gods. Many of the songs are used as a way to pray to the gods. Songs relating to agriculture and Devotional songs are the two main types of songs which can see as prayers to God above. The songs describe the outstanding traits of the gods and goddesses and sometimes the traits of their worshipers. These songs are called gosaunik git or gosaun. The Maithili region lies in the part of North India and Nepal which is wet and lush green as it is covered with bamboo structures, paddy fields and ponds. It is said to look like the resting place of goddesses Kali and Durga which are prominent in the worship rites of the masses. Their many songs which are based on the surrounding area as if describing the beauty and the grandeur of the goddess resting place.

Furthermore, In South Asia where marriages for women are a religious event Maithili folk songs are played to a great extent. Women most often classify wedding songs according to the name of the rituals, however generally the auspicious day of marriage begins with the Suhag song and concludes with the samdaun. However, singing many songs during weddings might be a bit problematic now because nowadays people waste less time and pay less money for their weddings. Furthermore, there is some Maithili music that describes the hardships faced by a woman in the Maithili region. Maithili women, located in south-eastern Nepal, are pitted against one another in their pursuit of security and resources in the context of patrilineal formations. Many folksongs talk about the injustice of women at the hands of men and many folksongs talk about women thinking of countermeasures and alternate ways to survive in a world dominated by men. This is also the time when themes of feminism started to appear in folksongs.

Maithili Folk Music has been based on the daily lives of normal men. As a result, the lyrics include a lot of references to objects, gods, seasons and the surrounding area of Maithili. These references can help us to understand the beauty of the region and can also tell us a lot about the society of the past. These references, further, have also been used as metaphors to comment on the society of the past and its norms. Maithili folksongs include a lot of songs about gods as previously mentioned, but they also have a lot of songs relating to seasons and agriculture. Songs whose themes are based around the rainy or the monsoon season are associated with farmers praying to the gods for a favourable climate to cultivate. There are also many songs related to farmers asking for a good harvest. There are many themes relating to good harvest because agriculture was one of the main occupations in

the past as well as in the present. In Maithili music, even the reference to nature helps in bringing out the meaning of the music's lyrics. In the Maithili region of Nepal, the use of a pond signifies and refers to a woman's perspective and knowledge of worldly matters.

Classification of Maithili folk songs:

- **Songs representing the life-cycle events:**

Many songs represent life-cycle events that is birth, marriage etc. Sahara songs are the songs which are sung by the women on the sixth day of the birth of the baby to express thanks to Mother Goddess Swastika. Sahara songs are descriptions of the birth of Lord Krishna and Lord Rama. These are also sung on Upnayana [sacred – thread ceremony], Mundana [tonsure ceremony] and marriage. The lullabies are sung to please the child and keep the child happy. The wedding songs are often classified according to the name of the rituals or ritual stages. Marriage songs include Suhaag songs at the beginning day and Samdaun [Vidai] at the concluding ceremony.

- **Songs representing the annual calendar of events:**

There are two groups this classification falls, Agricultural Songs and Festival songs. Agricultural Songs are sung during sowing, ploughing, winnowing etc. The cycle of festivals begins with the month of Chaitra. Several songs are sung during the celebration of the festivals of Ramnavmi, Batsavitri, Nagapanchami, Madhushrabani, Kojegra, Sama – Chakeva, and Bhardutiya.

- **Seasonal Songs:**

Songs of the whole year with specific months are particularly popular. The common songs included under the category are Barahmasa, Chahomasa and Chanmasa.

- **Wisdom songs:**

Every song represents the wisdom of the people but some specific songs explain how people retain their knowledge system consciously and there are some dietic and social restrictions to be followed every month. For example – Do not consume leafy vegetables in the month of savan and curd in Bhadab. Keep away from the dewdrops in Aswin and avoid eating buttermilk in Kartik. And thus so on.

- **Devotional Songs**

In this category, Bhajan and Kirtan, Prati [morning songs], Gosaunik geet, Bhagwati geet, and Songs of Shiva are being sung.

- **Songs of love and Beauty**

Some songs explained the innermost feelings of a lover or beloved. The most important type of such song is called *lirahut*. These are sung on ritual occasions and also sung in leisure time. These songs are songs of separation as well as the union.

- **Songs of Glory**

These songs describe the glory, history, and beauty of the land and the people etc. Glorious deeds of historical and mythical characters are sung.

These classifications and descriptions unfold the immense significance of Maithili Folk songs in the understanding of the structure and function of the society.

While studying the Maithili folk songs, the tune of these folk songs resembles the modern ragas of Hindustani Classical Music like raga Kafi, Bhupali, Dhani, Sarang, Malhar, Desh, Pahadi, etc..

Conclusion

Maithili folk music is very much traditional. Maithili folk music is usually played by classical instruments, but now the use of modern instruments is making these folk songs more appreciable. From those times there are several contributors who have been giving their whole lives to music. Vidyapati was the patron of the music and literature of Mithila. In many communities of Mithila, original folk music and dance could be regarded as an endangered and main reason is being the extremely fast and changing socioeconomic fabric and traditionally high stratification in the Maithili society. As folk songs of a community are genuine reflection of the culture of that particular community along with its traditions it should be preserved by promoting its cultural values among the people. Similarly, the Maithili folk music tradition is followed both in Nepal and India it has always act as a bridge for the strong and healthy bilateral and inter – cultural relations between these two countries.

Bibliography

- "Maithili Music of India and Nepal: SAARC Secreteriat". (2016, August 26). *Maithili music*. Retrieved from WIKIPEDIA: https://en.wikipedia.org/wiki/Maithili_music
- Jha, R. (1971, December). MAITHILI: RESULTS IN SPITE OF HANDICAPS. *JSTOR*, 86-91 (6 pages).
- Mishra, K. (2001). *Classification of Maithili Songs by Kailash Mishra*. Delhi: IGNC A publications. Retrieved from IGNC A,

Ministry of culture,; <http://ignca.gov.in/classification-of-maithilisongs-by-kailash-mishra/>

- Pathak, D. (2018). *Living and Dying: Meanings in Maithili in Folklore*. Delhi: PRIMUS BOOKS.
- Ruckert, G. E. (2004). *Music in North India: Experiencing Music, Expressing Culture*. USA: OUP USA.
- Simha, A. (1993). *Maithili Lokgeet: A Selection By Anima Singh of Folk Songs in Maithili*. Sāhitya Akādemī.
- Strangways, A. H. (1965). *The Music of Hindostan*. New Delhi: Munshiram Manoharlal Publishers Pvt. Ltd.

Indian folk music and folk singers in Indian movies

Harshada Chavan - Research Scholar

Dr. Smruti Vaghela - Research Guide

Department of Dance, Faculty of Performing Arts,
The Maharaja Sayajirao University of Baroda.

Hindi films are not the only means of entertainment it is also conceded as a medium of the biggest business in India. It also gives artists a new identity and popularity. There are not only actors who are part of the movie but there are many artists such as videographers, editors, cameramen, producers, musicians, dancer makeup artists, and fashion designers who are also behind the making of a movie. And the colour of hard work of all these artists makes the best movie.

Talking about Indian films, every century has its specialty and these characteristics are the identity of those centuries and those times. The history of Indian cinema is very big as well as very old. Which included the centuries from the 1930s to the 2000s. Cinema or movies are incomplete without dance, music, and songs and they are like the life of the movies. Talking about the 1930s, this decade was known as talking movies. But in this decade, a film with dialogue was made. And during this time the actor himself used to perform the song and the same talking movies marked the beginning of the studio era, around 1934, the composer and lyricist gave his contribution and roles in the film industry. Sahegal, Timir Baran, Kamal Das Gupta, Govind Rao Tembe, and Shanta Apte played a big role in this era.

1935 was the beginning of procrastination and in the 1940s we get so many melodious songs with a mixture of Indian music and folk music. Our music industry gets the best option in music systems and patterns which is folk music. The evidence of this is found in the 1945 movie 'Himayu' in this movie they used the dhol as an instrument it seems to be the folk music of Punjab. In the 1940s era, we get the evidence of folk music in movies, which is creating their own identity with the mixture of classical and folk music or we can say that another way makes our music more attractive.

The 1950s was the era of the beginning of Rock N Roll and pop music, or we get the impact of pop music in our music industry this style continues till the 1960s but in the 70s we get again melodious songs in a big amount with different flavours of the different locality. This era was a very simple style of song but they became very hit in this period. The 70s is just the beginning and a glimpse of melodious songs after the continuity of these kinds of songs in the 80s and 90s there is a new

start of the 20s which is fully dominated by romantic music and then in the 2010 era was of item songs. In this way, there were many changes in the music sector of the film world and this change can be said with time it became people's choice and it increase their interest in Indian music.

The film music is based on the theme of the movie and this subject matter is based on the story of the common man and common people then it becomes more popular because the common people can easily connect their self with these common stories. It can be said that in the same way folk music and film music are incomplete without each other. However, in today's era, there is more influence setting guitar and Drum. But Dhol, Dholak, Tabla, Sarangi, Sarod, Sitar, Shehnai, etc have different colours and flavours which leaves their identity with their precipice place and locality.

The folk music and instruments used in films, as well as the singers who shaped and identified it, have contributed to the growth of folk art. And this artist, along with increasing dominance in playback singing and makes it a worldwide choice. We also get some best singers who became all-time favourite folk singers of India, some of them are originally folk artists who became famous by that time and some of them are already famous for their folk art and then they worked as playback singers in the movies. These singers and folk songs are reminding us of our culture and get our hearts towards our folk so that they became close to our hearts. Our folk artists and music can connect our spirits with our culture and our different colours of folk music.

If we talk about the folk artist in the Hindi film industry, there are so many famous folk singers or folk artists such as the Nooran sisters, Wadali brothers, Malini Ashwati, Ila Arun, etc are included.

Wadali brothers in which Puranchand Wadali and Pyarelal Wadali are two brothers from Punjab, they learned their folk music under the guidance of their guru Bade Gulam Ali Khan they learned the Gazal, Kafi, and Sufi music they also performed it on different big platforms. They performed their folk art in their first movie 'Pinjar' which is directed by Gulzar, then in 'Dhoop, the other movies like 'Tanu weds Manu, 'Mausam' and in Tamil movie 'chikku bukku' are the best songs with their cultural art.

Along with the pair of brothers, the pair of sisters also became famous among the people, in which Sultana Nooran and Jyoti Nooran are popularly known as the Nooran sisters. They have come to be an excellent and famous folk singer in today's time. Nooran sisters are the

granddaughter of the late Bibi Nooran who was the famous Sufi singer of the 70s. they learned this folk music from their guru and father Ustad Gulshan Mir. Earlier in time, they explore themselves as very very famous folk and SufiSufi singers. FirstlyFirstly they presented their performance in cock studio and MTV music show, these two are very famous musical channels on television. In that show they performed 'Alla Hoo' and then they get a chance to sing in the movies. They sang different types of songs in different movies such as 'Highway', 'Mirzya', 'Dangal', 'Jab Harry Met Sejal' and 'Bharat' etc but their folk flavor is the same in all these songs.

Malini Avasthi is also a very famous personality as a folk artist, she is not only a folk singer but she can also sing songs in different languages like Avadhi, Buldenkhandi, and Bhojpuri. She is also an A grad artist of all India radio station. Her born and brought up in UP and so she is also known as Thumri and Kajari which are the folk art of Utter Pradesh. Her singing skills and talent make her popular all over India and Pakistan as well. She has also sung songs in a movie such as 'Dum Lga Ke Haisha', 'Agent Vinod', and 'Bum Bum Bole' among others.

Dipali Brothakur is another famous name known as the 'Nightingale of Assam'. She enters the field of folk music at the age of nine and her songs were mainly in the Assamese language. In Tamil folk, there is one name who was famous and that was Kollangudi Karuppayee, she is also considered one of the pioneers of Tamil folks. In the same way, Pepon and Kalpana Patowary are also very popular singers in Assam. These new and young generations of singers attract the next generation and give a new direction to folk art as folk fusion music. Kalpana Patowary is a versatile singer who also sings a song in different languages like Marathi, Tamil, and Bengali movies.

Another famous persona in the film industry is Parthvi Pual. She is an instrumentalist, storyteller, and painter as well. She is very famous for her baul tradition which is generally presented in a Bangal. She also worked as a playback singer in Bengali films, her features are found in Teen Kahon and Anshinagar.

We have also another distinct feature of folk music of Rajasthan and Bihar. Local instruments and rhythms are the distinctive features of the local art form of Rajasthan. Swarup Khan, Rajani Gandha, Mame Khan, Satraj, and Srvar Khan are the prominent name for Rajasthani folk. Sartaj and Sarwar Khan is a child artist they also get a chance to sing a song in the Hindi movie Dangal, even they a big example of our art and culture are passed to the next generation very successfully also they inspire the people for our folk culture.

In the same way, Mame Khan, Swarup Khan, and Rajani Gandha Shikhawat also worked in film music as folk a singer, they have a magical voice that we can easily identify with the folk music of Rajasthan. They also sing Sufi songs. Another Sharda Sinha who is known as the 'kokila of Bihar is famous for her Chhat Geet and Bhoj Puri songs. Her songs are from very famous Bollywood movies such as 'Dulhan', 'Mehendi' and 'Maine Pyar Kiya.

Thus, apart from classical music, the Hindi film industry got an option of music, which has remained the dominant force in the Hindi film world to date and this music attracts people in various entertainment industries of every province. The movie is an excellent medium for conveying the folk music of each province across India and the world.

This allows the folk artist, singer, and dancer to present the culture on the big screen. Moreover, along with folk music, there is also an increase in the demand for folk singers. In today's time, rap songs and pop songs are being liked by people, as much as folk music is getting priority. Which has received a different direction like folk fusion and the attempt to bring these experiments to then new generations without causing any harm to traditional folk music.

As our film world and folk music work together, it is a matter of great pride that our heritage and tradition are preserved and given a special place and identity. For that, we have to thank our folk artists and we need to do more work on our folk and local culture to keep safe and follow it traditionally and also find some new areas like movies and television to explore it more.

References

1. The North Indian Music Its Reflection on Hindi Film Music by researcher Meera Gandhar
<https://shodhganga.inflibnet.ac.in/handle/10603/302987>
2. Indian Folk Artists Who Brought their Folk Art to the World Stage
By Pari Bhatnagar
3. general on the evaluation of Indian film music: mixing east and west north and south by Jameela Siddiqi
<https://www.darbar.org/article/the-evolution-of-indian-film-music-mixing-east-and-west-north-and-south>
4. Article on Adapted,Distorted,Subordinated: Folk Art and Cinema (With reference to Marathi folk and cinema) by Dr. Mastajeb Khan
http://www.bamu.ac.in/Portals/26/Article%20Dr_%20Mustajeeb%20Khan_1.pdf
5. evaluation of film music in Indian cinema by Bhaskar Chandavarkar

<https://www.cinemaazi.com/feature/evolution-of-film-music-in-indian-cinema>

6. <https://psartworks.in/2020/08/16-most-famous-indian-folk-singers-of-all-time.html>

7. Google links:

https://en.wikipedia.org/wiki/Dipali_Barthakur

https://en.wikipedia.org/wiki/Malini_Awasthi

https://en.wikipedia.org/wiki/Nooran_Sisters

https://en.wikipedia.org/wiki/Wadali_Brothers

https://en.wikipedia.org/wiki/Hindi_cinema

Highlighting some of the most famous folk dances of Gujarat

Monika H. Shah – Research Scholar
Department of Dance
Faculty of Performing Arts
The Maharaja Sayajirao University of Baroda

Abstract: Gujaratis love to celebrate every auspicious day with tremendous pomp, show and celebration, since it is one of the most ancient lands of festivals. The numerous types of folk-dance forms are certainly a visual feast and mirror to the culture of Gujarat. I am proud of the efforts made by folk dancers, their group, and cultural organizations to keep the folk culture of Gujarat alive and influence the new generations about it. I bow down to such immense efforts and in due respect to it, I have been gathering information by some personal interviews of a few well-known folk artists of Gujarat and this research paper is one of the means for the same initiative.

About Folk dance: The Aadimanavs did not have their languages. They used to express their feelings through dance. In their dance themes like happiness, anger, war, death, marriages, births etc. were used. Natural climates, earthquake, fear of lightning etc. were shown through dance. After many years of that, men become educated and different civilizations have been developed. With the development of different states different folk dances came into existence. [1]

Folk dance means Lok Nritya are easy to perform for enjoying any occasion or for any moment of life. There are three types of folk dances famous in India. Adivasi Nritya -Adivasi dance, Samajik Nritya – Social dance, Vyavasayik Nritya – Professional dance. The folk dances of any cast show their social and religious specialties through dances. India has many states, each state has their own folk dances. because of this, India has maximum number of folk dances right from Himalayas in north to Kanyakumari in South and from Gujarat in West to Assam in east. Out of them majorities are of social dances which are danced in Group but some of them have become professional dances which are performed to gain money. Folk dances and plays in India retain significance in rural areas as the expression of the daily work and rituals of village communities. Sanskrit literature of medieval times describes several forms of group dances such as Hallisaka, Rasak, Dand Rasaka and Charchari. Folk dances are performed for every occasion- To celebrate the arrival of seasons, birth of a child, a wedding, and festivals etc. Some dances are performed separately by men and women while

in some performances man and woman dance together. Each form of folk dance has a specific costume and rhythm. Most of the costumes, worn for folk dances, are colourful with extensive jewels and designs.

Whereas the classical dances in India tend to be subject to a definite order, a recognized strict form, add a complicated system of gesture language, footwork, bodily movements and rhythm, the folk dances are quite spontaneous and are the creation of the people's imagination and desire for artistic and emotional expression.^[2]

Gujarat is influenced with enculturation; a culture shared with members of the society and passed on from one generation to the next. The culture and the traditions are both alive and being forever experimented in the state of Gujarat. Blend with vibrant colors of yesteryears to modernity, it still has its roots deeply leading to revival of traditional past. Gujarat has a rich legacy of weaving and handicrafts, encompassing disciplines like- embroidery, tie dye, beadwork, block printing, wood carving, wood working, pottery, stone carving etc. The folk dances of Gujarat are the hallmark of the distinctive Gujarati culture and tradition. Most of the art traditions have originated in ancient times and as well as preserved over centuries and ages. Gujarat has a cultural mix as per its various regions. We can differentiate different folk dances of Gujarat as animal dance, hunting dance, agriculture dance, religious dance, marriage dance and many more. There are number of folk dances, performed according to season and religious stories are also behind it. Bhavai is Gujarat's folk drama and Bhavai nrutya is dance of balance, which is immensely popular to spread out social message nowadays. Siddi dance, Bhil nrutya, Jagg nrutya, Rumal nrutya, Hinch nrutya, Rasdo, Mehr nrutya, Padhar nritya, Dangi nritya, Turi nrutya and other local tribal dances are also we can say as folk dances can be seen in celebration. But most famous folk dances of Gujarat are like Garba, Dandiya, Tippani, Hudo, etc.

Raas - This folk dance of Gujarat has become internationally famous. It is said that this dance was performed by Krishna with Radha and Gopi. With spreading of the Vaishnava sampradaya this dance form become more famous. The word Ras comes from Sanskrit word 'Ras.' This is immensely popular dance form in the state of Gujarat which requires sticks for rhythmic purpose. This dance form is famous in such a way that used this dance form your image for other art forms too. Everyone who loves Indian ethnic wear they must have heard about the folk art of Gujarat known as Kutch embroidery. The wave like patterns or circular ones that the folk artists create over fabrics enhance its beauty. Human figurines especially those in dancing poses holding their

'Dandiya Sticks' are frequently seen in this art. Tiny triangles are fitted into remarkably symmetrical patterns, and this seems like they are playing dandiya. As Kutch embroidery is done by hand, that reveals the rich creativity and artistic skills of the tribals and rural artists.

The description of Raas is also given in old treatises, like Hallisak. It describes three types of Raas- Dandia Raas, Taal Raas and Lalit Raas. This dance is performed during Navratri festival, and we can see on Sharad Purnima or Janmashtami too. It is also known as Dandiya Raas, because the sticks used to perform are known as dandiya. These sticks are short, lacquered sticks. Before it was performed by men only in circles by striking sticks with their partner's sticks but today men and women both play Raas standing opposite side in circle. Somewhere it is known as gopraas and dandiya nritya too. There is diff. mythological belief behind this folk, it represents a mock fight between the goddess Durga and the mighty demon king mahishasur, in some area we see the songs are usually related to Lord Krishna or have social themes and in some region the famous song accompanying it tells of one of the important episode from the epic poem the Ramayana.

Here we can see singing in chorus and the dancers form an intricate series of movements. Rhythmic stepping, holding hands and moving round in circle is one of the famous movements we can see in Dandiya Raas and another movement is with increasing of speed they beat their sticks and each dancer makes a swift pirouette; After this they beat one another's stick and wave them with supple wrist over and over; change places and move in a complete circle and finally form into an inner and an outer circle. All the time the speed is gradually rising, and the dancers change to an exceptionally beautiful movement in which the outer circle of dancer band and cross their sticks and the inner circle crisscross their sticks above their heads. These are few favorite movements during the dandiya Raas. The dressing of dandiya raas is like that of garba, i.e., colorful costume, like chania choli and odhani with suitable ornaments. Men wear kediya, pyjama or dhoti. They put a turban on their head. Here dholak is a main instrument for Taal. During older period Raas songs had only Krishna's theme but today it includes other themes with lot of orchestral instruments. Manjeera, Zanzar, Tabla, etc., instrument is also used now.

Garba - At the beginning of Ashwin (September-October), comes the Dusserah festival, preceded by a nine-day celebration of Navratri. It is believed that most of the dance forms of saurashtra, a part of Gujarat state, can trace their origin far back in antiquity to the time of Shree Krishna who is believed to have ruled in this part of the country for

nearly 100 years. it is said that it was the Princess Usha, granddaughter in law of Shree Krishna who popularized the garba, lasya nritya in saurashtra. The name garba comes from the Sanskrit term Garbha (womb) and deep (a small earthenware lamp). In garba there is prachin garba, arvachin garba, Krishna garba and social garba too. Mainly the songs of garba are sung to the praise of the goddess 'Amba.' The earthen pot with small holes is lighted with lamp or diva in it, known as Garbi. One of the famous folk dances of Gujarat which is known as garbi is a form of garba. One singer sings garba and the other dancers repeat the same lines in chorus but today singers and other artists in the center and men and women perform garba around them in a big circle on the ground. Dholak, manjeera, flute, khanjari are the main instruments. Kaherva and Dadra taal are usually used. The songs are sung in Gujarati language. During the holi and spring festival also this is the famous dance form to perform but at that time the themes center around the little incidence of everyday village social life and entrancing beauty of spring. The costume of men consists of a short coat called kedia with tight sleeves with embroidered border and shoulders, tight trousers like the churidars, colorfully embroidered caps or colored turbans and colored waist band. Women adorned themselves with traditional ornaments. Women with colour full chaniya - cholli and odhani.

Hudo - This is one of the well-known folk dances of Gujarat. It is the folk-dance form of Bharwad tribe, the shepherd community of Gujarat. The idea of dance originated from sheep fights. The movements of two sheep ramming their heads are duplicated in the dance form. There is also a tradition of selecting their life partners at the end of the dance. In this dance both the men and women of the village participate. The men wear colorful dhotis with embroidered borders, koti, traditional cap with colorful frill and they wear silver ornaments like kadu, tavij, kadi and colorful mala. The women, on the other hand, wear dark colored jimy, kapdu, odhani and they wear silver jewellery like long necklace, short necklace, earrings, chudla, kadu and damani.

Traditional Musical Instruments like Dhol, Dholak, Harmonium, Flute, Kansi, Joda, Manjira is used as accompaniments.

During a meeting and conversation with traditional Hudo artist of the village Tarnetar, one got to know how according to the village folk are extremely sensitive about this folk dance. So now we get to know that Hudo is not just few steps of dance, it is in their blood and that it is passed on through generations. Tarnetar and surrounding few villages forms the area known as 'Thanga' which is sub-region of the 'Panchal

Region' of Gujarat. Ghehava is also an area from Panchal region. Most villages in Thango and Ghehava regions have some youth in each village who know Hudo well. Bharwad, Rabari and Koli community are found performing this dance.

Tippani - This is the form of folk dance originated from the chorwad and verawad region of saurashtra in Gujarat. Tippani dance is mainly performed during weddings and festivals in saurashtra. This dance typically represents the community related activities and their functional aspects. Women only perform this dance. Ravan haththo and damru, ektaro seen in performance of Tippani. Shehnai and percussions like manjira, tabla and dhol or brass plate are used to create music. The Tippani dance form came into existence from an old practice of beating lime into the foundation of a house with a tippani, a long stick fitted at one end with square wooden or iron block. The women invented this Tippani dance form to enjoy the tedious and tiring process. The women stand in two lines facing each other and beat the tippani in rhythm while singing and dancing. It is one of interesting Gujarat Folk Dance and this is also included as competition item in various cultural programmes organized by schools and colleges. This dance is practiced in group. Costume is more similar to others folk of Gujarat like kedia with tight sleeves, chudidars and colourfully embroidered caps or coloured turbans and a coloured waistband.

References:

1. Nayana Nagle/Mohini Khatri/Kathak Nrutya/vol-II/ISBN:978-93-82456-18-6/pg-124
2. ENAKSHI BHAVNANI/ THE DANCE IN INDIA/The Origin and History, Foundations, the Art, and Science of the Dance in India-Classical, Folk, and Tribal/second edition,1970/pg-175

Bibliography:

- Jagmohan Singh/Indian dance mythology and folk dance/Venus publications/ISBN:9789387851337
- ENAKSHI BHAVNANI/ THE DANCE IN INDIA/The Origin and History, Foundations, the Art, and Science of the Dance in India-Classical, Folk, and Tribal/second edition,1970
- Nayana Nagle/Mohini Khatri/Kathak Nrutya/vol-II/ISBN:978-93-82456-18-6
- <https://www.thehansindia.com/featured/sunday-hans/the-folk-art-from-gujarat-728991>
- <https://www.cgpsc.info/folk-dance-of-gujarat.html/>
- https://paramparaproject.org/traditions_hudo-dance.html
- https://www.indianetzone.com/18/the_tippani_dance_gujarat.html

Musical Assam: Analysing the idea of Folk songs

Manisha Sharma - Research Scholar
Department of Political Science, Faculty of Arts,
The Maharaja Sayajirao University of Baroda.

Introduction

Both historically and geographically Assam is a very important state of North-East India. The state of Assam is gifted with lush green meadows, fertile plains near the enormous Brahmaputra River, beautiful hills with wonderful tea plantations, and rich flora and fauna. Its pleasant climate throughout the year makes it best for tourism in Assam. It is an ancient land with a long history. It is referred as 'Pragjyotishpura' in the earlier epic period. Its capital was also known as 'Pragjyotishpura'. The old Sanskrit literature seems to use both 'Pragjyotishpura' and 'Kamrupa' to refer to the same territory. The boundary of this ancient kingdom used to change from time to time.

The state is known as the "Gateway of North-East India. It shares its boundary with Arunachal Pradesh, Nagaland, Manipur, Mizoram, Tripura, Sikkim, and Meghalaya, known as **Eight Sisters**. These Seven sister states are also referred to as "**Paradise Unexplored**". The state bordered by Bhutan and Arunachal Pradesh in the north, Nagaland, Manipur, and Burma in the east, Bangladesh, Tripura, and Mizoram in the south and West Bengal in the west. The reason why the state is called the "**Eight Sisters**" is the similarity between the states, in terms of geographical features, and interdependence among them in the political, social, and economic spheres. All seven states of the seven sisters are isolated from India and the only way to reach there is via **Siliguri Corridor** (*Chicken Neck*) in Assam.

Culture of Assam: A General background

The culture of Assam has its roots almost two thousand years back when the first cultural assimilation took place between Austro-Asiatic and Tibeto-Burman groups. There were mainly three waves of cultural assimilation in the state of Assam. First, it was the Tibeto-Burman ethnic groups that had arrived from Tibet, Yunnan, and Sichuan provinces of China and mixed with the scarcely present aboriginal Austric people like the Khasi and Jaintia. Secondly, the Indo-Aryans from Northern India, brought the Vedic culture and Hinduism into Assam. And lastly, the Ahoms (Tai/Shan) added another chapter to the Assamese culture. The Ahoms, later on, brought some more Indo-Aryans like the Assamese Brahmins and Ganaks, and Assamese

Kayasthas to Assam. Assamese culture is mainly influenced by the **Ahom dynasty** and the **Koch kingdom** who ruled the region for many years. One of the major cultural changes was brought about by the **Vaishnava** movement. The state has a large number of tribes out of which Boro is the largest tribe in Assam, while Chakma, Chutiya, Dimasa, Hajong, Garo, Khasis, Gangte, and other tribes are also there. While the majority of the Assamese are of the Vaishnava tribe among which social institutions such as **Namghar** (*house of prayer*) and **Sattra** (*the site of religious and cultural practice*) became popular.

During the six hundred years of ruling, the Ahom dynasty managed to keep the kingdom, independent from Mughal, the muslim invaders of India before the British, as well as other invaders though Mughal attacked Assam seventeen times. During this era, the Assamese society was exogenous. The British entered Assam in 1824 as a tea planter which was the starting point of the destruction of the Ahom dynasty. Along with the British, the immigrants entered Assam from India together with their traditional beliefs such as the caste system and dowry system. Some of the immigrants become a part of the Assamese society, and the others still practice their traditions. British ruled till 1947. With the freedom of India, Assam also became able to achieve independence and became a part of it. Since then, Assam has been passing her time as a part of the Indian union.

Folk songs in particular in the State

As we know that the state of Assam is full of cultural heritage. Throughout the state, numerous festivals are held such as, Bihu, Bhatheli, Moho-Ho, Ambubachi, Suweri, and other festivals. Many songs are sung at these festivals and are the crucial source of Assamese Oral Literature. These songs are mainly categorised into two divisions; 1) Bohag Bihu and Bohag Bihu-related songs 2) Songs that are reformative or are related to different stages of life.

Bihu songs are mostly sung during Bohag Bihu seasons. These are however, a few songs about Kati and Magh Bihu Geet or Husori Geet are the names given to bihu songs. Bihu songs, also known as Bihu Geet, are perhaps the most popular form of oral literature in Assam regardless of caste, creed, or religion. The origin of the Bihu songs cannot be pinpointed with certainty. These songs are primarily sung during Bihu festivals and are passed down only from generation to generation. Many researchers have documented many of these songs. However, many Bihu continue to be popular among Assamese people

in their oral form. These songs are jam-packed with information about nature and various aspects of Assamese society. Aside from Assam's tradition, festivals art and architecture, ornaments, cosmetics, food and wine, and so on, the Bihu songs cover a wide range of topics. In addition to the Bihu songs, there are numerous other songs that are sung at Assamese festivals by various ethnic groups. Reformatory songs are mostly about different stages of a person's life, such as Annaprasan, Sulakaran, Upanayan, Tolani Biya, Biya Nam and so on. Biya Nam is the most common of these during weddings. These types of songs reflect a variety of social issues. The economic and social conditions are largely reflected in many Biya Nam. Many times, Krishna-Rukmini or Hari-Gauri is depicted as the main characters in these songs, but the descriptions are true to life.

Some of the well-known folk songs and their significance of Assam are as follows:

Kamrupiya Lokageet is a popular form of folk music of Assam, which is basically sung in lower Assam. This form of folk music developed during the reign of Kamrupa Kingdom and is sung since time immemorial. These songs are based on various human emotions, especially of common people. It is known for its richness of musical style.

Goalporiya Lokgeet is a form of folk music of Assam, which is mainly sung in the Goalpara district. It is basically lyrical song of Goalpara and is not related with religious or rituals. Generally, the main theme of compositions is based mainly on love but not totally. It has different sub-genres that differ in the musical mood and themes, of which the bhawaiya and the chatka are principal forms along with moishali and maut songs. These songs are often sung in chorus sole accompaniment of the dotora.

Another type of folk music of Assam is **Tokari geet**, which is based on different mythological stories as well as the social life of people. These songs are performed with Tokari, a musical instrument with a single string played with fingers, cymbals and flute. These songs are mainly sung by the male folk led by a leader. Tokari geet is also a popular form of folk music of the state.

Aainam is a devotional folk music of the state, which is sung by the women. It is a traditional folk song, which has been sung since time immemorial and is related to death and illness. This is mainly sung

when someone in the family is suffering from some serious sickness, especially small pox. It is sung by women clapping their hands to praise the Goddess and is still prevalent in lower Assam.

Bianaam is another popular form of folk music of Assam, which is prevalent in both Upper Assam and Lower Assam. These are basically marriage songs sung during the marriage and are generally fun making the bride and groom. These songs illustrate epic stories of King Baana and his daughter Usha who was married to Anniruddha, the grandson of Lord Krishna. These songs are particularly sung by the women folk of the society.

Popular folk artists and their contributions

Ambikagiri Raichaudhury, Anima Chaoudhury, Bishnuprashad Rabha, Bhupen Hazarika, Dipali Barthakur, Jayanta Hazarika, Jyoti Prasad Agarwala, Khagen Mahanta, Madhavdev, Parvati Prasad Baruva, Pratima Barua Pandey, Rameshwar Pathak, Sankardev, Moghai Oja, Tarulota Bori Mili.

Bhupen Hazarika is known for his contribution as a leading socio-cultural reformer to popularize Assamese cinema and folk music. His creations and contributions are known to have united people from all walks of life. Some of the famous folk songs of Hazarika are, Dehi Oi Eihen Botorot, Bordoichilla, Bihu Anandia, Bengena Namere, Takuri Ghooradi, Eijani Nachani, Sokala Tengati, Aami Pani Ona Ghat, Oi Babitoi Dhulia and so on.

Pratima Pandey or Pratima Barua Pandey was a popular folk singer from the royal family of Gauripur in Western Assam's Dhubri district. She was one of the greatest folk artists that Assam has ever produced, is an interesting phenomenon. She not only helped the revival and consolidation of a folk form facing impending oblivion, but also became the subject of a vibrant contemporary folklore of the times. Her life reflects the various phases of the evolving Assamese identity, and how the folk acted as a syncretic energy in the understanding of the Assamese. She was best known for her immortal Goalpariya songs Hastir Kanya and Mur Mahut Bandhure, was the niece of filmmaker Pramathesh Barua of Devdas fame. Mur Mahut Bandhure has a deep meaning inside and the artist depicted the song as;

তোমরা গেলে কি আসিবেন
মোর মাহুত বন্ধু রে?
তোমরা গেলে কি আসিবেন

मोर माहूत बन्नु रे?
 हस्तिर नडान, हस्तिर चडान
 टाकुया बाँशेर आडा
 हस्तिर नडान, हस्तिर चडान
 टाकुया बाँशेर आडा
 ओरे कि सापे दंशिलेक
 बन्नुयाक बन्नुया
 पा हल मोर खोडा रे
 आर गेले कि आसिबेन
 मोर माहूत बन्नु रे?
 तोमरा गेले कि आसिबेन
 मोर माहूत बन्नु रे?

Apart from yhese, there are other contributors of Assamese music, who have paid a tremendous effort in folk music. Some of them are, Zubeen Garg, Tarali Sharma, Beauty Sharma Barua, Queen Hazarika, Angaraag Mahanta, Dhurbojyoti Phukan, Rudra Baruah, Dipak Sarma, Rameshwar Pathak and many other.

Zubeen Garg is a high-paid multi-talented Assamese singer who has sung in many languages. He is an instrumentalist and plays atleast 12 instruments. Zubeen is known as Goldie, Luitkontho, Heartthrob of Assam. He is music director, an actor, a composer, a director, producer, script writer, poet and a lyricist. Ample number of songs in many languages have been sung by him. Zubeen has a great contribution Assamese bihu songs, one of which is 'Moinakon Bakhor'.

लगाओते लाडुि डाल.....
 यौरणष कालते, चेनहिये ठेह पातिले
 पाडुँतेह अकन डाल.....
 अ...देडुँलगा खालते माणुडब माछ लागिले
 लगाओते लाडुि डाल.....
 यौरणष कालते, चेनहिये ठेह पातिले
 पाडुँतेह अकन डाल.....

Tarali Sharma is an another versatile singer of Assam and has composed several music for films including, Akashitorar Kothare, Laaz, Jatra the passage, Basundhara and Abhijatri. She has also released several elbums like, Abhixari Priya, Sonjoni, Sankar Madhav, Sneh, Pohar, Tarali, Nayanmoni and many more.

Relevance of folk songs in framing the identity of India

From the above-mentioned grounds, it can be observed that, Music has always been important for individuals, society and culture for different reasons. It plays a very crucial role in keeping our past alive as a society or a group, and Folk is the genre playing the most significant part of this. The Indian tradition can be an incredible in its own way of following its culture and customs more sincerely. Therefore, it is true to say that the folk culture has a relevancy in Indian society. It is a conventional system which can be followed periodically. To have a great relevance in the present time, Folk songs of Assam have been recorded in an Assamese album which is released in 2007. There are mainly five most popular songs from Folk Songs of Assam such as, Pranikrishna, O Nilaj Kanu, Radhe Chalilo Re, O Mur Guru Dev and A Bihua Kai. These songs were composed by talented musicians such as Snehalata Das, Dhanda Pathak, Dr. Bhupen Hazarika, and many more.

For an instance, Pratima Barua Pandey's songs, which are popularly called the Goalparia Loka Geet, are a part of a cultural community, largely the Rajbanshis who have been historically dispersed around a vast territory including Assam, Bengal, Bihar, Southern Nepal and even Bangladesh. Similarly, Bhupen Hazarika is also a well-known artist of India who is famous for his great contribution to Indian music industry. He is known as 'Padmashree', 'Dada-Saheb Phalke' and 'Sankardeva' award winner. Therefore, it is observed that the folk culture has its continuity only when the people are broad in their mindset. Parents can teach their children to have a keen interest in learning traditional music. Lullabies can be an important example which is mainly sung by grandparents to their grandchildren. It is written in a very simple language so that the children can understand.

REFERENCE

1. Taher, M., & Ahmed, P. (2005). Assam: A geographical profile. *Panbazar, Guwahati: Mani Manik Prakash.*
2. Bhagabati, A. K., Kar, B. K., & Bora, A. K. (2001). *Geography of Assam.* Rajesh Publications.
3. *Assamese folk Artists* <https://gaana.com/genre/assamese-folk/artists>
4. [https://assam-pscnotes-com.cdn.ampproject.org/v/s/assam.pscnotes.com](https://assam-pscnotes.com.cdn.ampproject.org/v/s/assam.pscnotes.com)
5. <https://m.facebook.com>
6. *Folk culture of Assam- meaning and importance* <http://www.studocu.com>

Element of Stress Management in Indian Folk Music

Dr. Rahul Barodia - Assistant Professor
Ms. Siddhi Mangalam - Research Scholar
Dept. of Inst. Music, Faculty of Performing Arts,
The Maharaja Sayajirao University of Baroda

Introduction

Stress Management is one of the most popular and widely discussed topics in the present world. In this fast-moving world, almost every human being is suffering from stress. Thus, it is very much essential to find out an effective way of stress management. One such method is listening to music. It is also known that music directly connects with human feelings and moods. Moreover, almost all human beings love music, though the taste and choice vary from person to person. So, it seems essential to study human beings' impact on music, which they love. India is a country with a wide range of religions and ethnic groups. Indian culture is characterized by distinct languages and rich traditions among various ethnic and religious groups. Defining Indian culture with a single, overarching identity is challenging despite having a Hindu majority. This is partly because of the flexibility of the Hindu religion, which permits the fusion and development of a wide range of ethnic and regional traditions. Indian folk and tribal arts provide a window to view the country's rich cultural heritage and express the nation's ethnic diversity. To integrate the available knowledge on the effects of music interventions on stress, the present study is a systematic review of Elements of Stress Management in Indian Folk Music.

Stress

Stress, originally a concept of physical science, has become common in the biological and human sciences to describe a state in which the vital functioning of the organism is threatened. Stress is when a person's ongoing behaviour is altered from its regular pattern because of continuing pressure from others or his reactions. Stress results from the body's incapacity to adapt to change, more specifically, its inability to react correctly to real or imagined threats to its physical or emotional health. Common stress symptoms include irritability, muscular tension, inability to concentrate, and various biological reactions, such as headaches and accelerated heart rate. For example- when we are highly stressed, our heart rate and blood pressure can go up, and our adrenal gland begins producing cortisol.

Stress Management

Stress management gives you many tools to reset and recalibrate your alarm system. Your body and mind may be aided in adapting (resilience). Your body might be on high alert all the time without it. Chronic stress can eventually cause significant health issues. To be happier, healthier, and more productive, effective stress management enables us to release stress's grip on our lives. The ultimate goal is to live a balanced life that includes time for work, relationships, relaxation, and fun—as well as the fortitude to withstand stress and face obstacles head-on.

Causes and Impact of Stress

There is always an outcome in everything we do. We act in specific ways because we believe it is the proper thing to do, just as our actions occasionally stem from a particular occurrence. We always feel full and satisfied after eating, yet we initially ate because we were hungry. The progression of events appears unending. Thus, Cause is the producer of an impact, while a cause produces an impact. A different factor causes stress, and every individual has other stress triggers. According to research, work-related stress is one of the most significant causes. Other causes of stress include:

- Marital issues
- Unemployment
- Health issues
- Work pressure
- Lack of support
- Traumatic events or accidents
- Emotional trauma/ Poor mental health
- Financial commitments
- Perilous working conditions
- Long work hours

When under stress, a person goes through several physical changes. Headaches, irritability, mood swings, sleep issues, etc., are a few of these material changes. Long-term stress can harm health and result in illnesses like:

- Fatigue
- Depression
- Atherosclerosis
- Fertility problems
- Breathing problems

- Weight gain or loss
- Abnormal heartbeat
- High blood pressure
- Heart-related disorders
- Cramps and constipation

Importance of different festivals and rituals in Indian society

Festivals significantly enhance sentiments of social cohesiveness. Many of these events centre on cultural or ethnic themes and educate community members about local customs. Elders from the community share their experiences and provide models for keeping families together. Festivals contain both social and economic aspects. The need for something that may deliver optimism has often been felt because happiness is overpowered by negativity and insecurity on our chaotic and stressful globe. Festivals that allow us to let go of our troubles and rejoice in the good things in life, even for a short time, resulted from this. Festivals serve as stress relievers and assist in maintaining emotional equilibrium. Naturally, increasing optimism reduces negativity. It also offers a chance to diffuse conflict and reunite alienated family members and friends via shared love.

There is nothing that unites people like festivals. They are essential to the development of a nation because they combine individuals from all different social, economic, and religious backgrounds. Considering the intriguing process of human evolution, we can see that invention and creation are not human behaviours unless necessary. Although no recorded history indicates when festival celebrations began, festivals associated with political, social, and religious processes were observed in classical Greece and Rome. Festivals significantly enhance sentiments of social cohesiveness. Many of these events centre on cultural or ethnic themes and educate community members about local customs. Elders from the community share their experiences and provide models for keeping families together.

Correlation of stress management and folk music

Many individuals believe that music is a form of language that may be used to communicate emotions with people from all over the world. It is a form of art that makes us happy and relieves the burden of challenging and stressful events. Folk music has been demonstrated to reduce stress chemicals like cortisol. As a result, it has been utilized to lower stress levels. If we see in the ruler area, there are people (labourers, boatmen, fishermen, etc.) who work listening to music

because they believe or consider folk- music a tool to reduce their stress.

West Bengal is renowned for having exceptional art and culture. The melody that this state's fantastic array of music offers has enhanced its natural beauty. Bengali culture is said to be intertwined with music. Bengali music has consistently found listeners in classical, religious, rock, pop, or folk genres. Bengalis are born with a deep innate love of folk music. The poets are inspired to write folk music of serene class by the state's lovely surroundings, which include the eastern Himalayas and a mystical sea. Bhatiyali Sangeet, also known as the boatmen's melody, is an exquisite example of folk music. In reality, bhatiyali music is folk music influenced by the synthesis of life and nature. It is credited to the boatmen who navigate the ethereal Brahmaputra. Their anthem is the Bhatiyali. It consists of songs that describe how a boatman's life flows smoothly through mystic rivers. It is sung in a particular mode primarily recognized for its drawn-out notes. It contains relaxing and calm songs sung while leisurely rowing downstream. Bhatiyali is sung solo, with little to no accompaniment, and a stringed dotara rarely. Like much folk music, it defies categorization into ragas despite resemblances to Pahadi-Jhinjoti-Behag and Bilawal. The river has molded Bhatiyali's entire structure.

"Folk or tribal music is constantly changed, impacted, and conversed with its environment." It is a reaction to the environment that people live in and a result of that environment. In contrast to the music of the deep jungles like Bastar, where tribes sing in much lower, suppressed notes and soft rhythm, the music of the High Hills, for instance, has higher, melodic sounds. Like a babbling river, Bhatiyali begins at a high pitch and gradually descends into low tones. It is not intended for any audience, in contrast to contemporary music.

As a result, faster or highly-pitched music can help you focus and feel more awake. Listening to upbeat music makes you feel more joyful and hopeful about life. Slower music or tempo helps calm your thoughts and unwind your body, letting you feel calm and let go of the day's stress. Folk music can help people relax and manage their stress. It restores and improves emotional, physiological, and psychological well-being.

Conclusion

Folk music can be an essential element of daily life and a helpful partner in dealing with more acute health conditions. Undoubtedly, Folk music integrated people's minds, bodies, and spirits and provided them with

opportunities for self-expression. It is a gentle, joyful approach to reducing stress, easing tension, and increasing the positive effects of relaxing on one's body, mind, and spirit. Every type of music we hear today is known to emerge from folk music. It is concerned with the problem of emotional content, value, and beauty. It is one of the most beautiful arts in the hands of humanity to alter or modify the feelings and emotions in all living beings to such an extent that it works better than any other form. The soothing power of folk music is well-established. The positive results from this study proved that folk music can create magic with its simple tunes and words and can profoundly impact the listeners' minds. It has a unique link to our emotions and can be an extremely effective stress management tool. Thus, Folk music is a powerful stress-management tool for listeners.

Bibliography

1. Anouk Spruit, Susan Van Hooren, Xavier Moonen & Geert-Jan Stams- Article- Effects of music interventions on stress-related outcomes: a systematic review and two meta-analyses- July 15, 2019- <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/17437199.2019.1627897>
2. Bhatiyali Music- <http://www.bharatonline.com/west-bengal/music/bhatiyali-music.html>
3. Donald Collins- Article- The Power of Music to Reduce Stress- August 17, 2021- <https://psychcentral.com/stress/the-power-of-music-to-reduce-stress>
4. Kahar Zalamay- Article- Why Festivals Are Important- International The News- February 25, 2017- <https://www.thenews.com.pk/print/188562-why-festivals-are-important>
5. Parineeta Dandekar- Bhatiyali: A short survey of the subcontinent's eternal river songs- May 10, 2016- <https://scroll.in/article/801679/bhatiyali-a-short-survey-of-the-subcontinents-eternal-river-songs>
6. Richa Sharma- Thesis- Impact of Indian Music on Anxiety & Stress Level at Adolescent Stage of Development- Punjab University, Chandigarh.
7. The Artifice- Indian Folk- art: An Expression of Cultural Diversity- <https://the-artifice.com/indian-folk-art/>

The Importance of Indian Festivals- Making Life a Celebration- <https://sisj.in/blog/the-importance-of-indian-festivals-making-life-a-celebration/>

**The Concept of Bengali Folk Music & Instruments about
*Bhawaiya, Bhatiyali, Baul Songs & KabiGaan***

Amit Karmoker - Research Scholar

Department of Tabla, Faculty of Performing Arts,
The Maharaja Sayajirao University of Baroda.

Abstract

Sujala Sufala Soner E Desh Bangladesh

Folk music means that music which is related to the root level of people and soil of any country. Bangladesh is also a land of folk music and cultural diversity because there had been lots of Philosophers, Baul, Folk musicians & Legends. There was the application of different types of percussion instruments which were basically known as traditional instruments but in modern trends, these instruments are being counted as percussion instruments like Ektara, Violin, Mandira, Khamak, Flute, etc. There are many different types of folk music in Bangladesh like: Bhawaiya, A Bhatiyali, Jari Gaan, Sari Gaan, Gombhira, Kabigaan, Jatra Pala, Dhmail, etc.

Keywords: Bhawaiya, Bhatiyali, Sari Gaan, River, Tatva, Philosophy, Kabi Gaan, Spirituality, Guru, Baudia etc.

Introduction

Folk songs are the integral part of the folk culture and tradition of Bangladesh. Folk songs are the expression of the totality of rural life *“Basically, the Music that originates in traditional popular culture or that is written in such a style is known as folk music. Folk music is typical of unknown authorship and is transmitted orally from generation to generation”*

Bhatiyali Folk Song

Bangladesh is known as ***Nodi Matrik Desh*** (river country). In Bangladesh, there are many big rivers like the Padma, Meghna, Jamuna, Brahmaputra, etc. The songs which are mostly sung in river areas are known as Bhatiyali music. This form of folk music is popular both in Bangladesh and west Bengal. This is also known as the boat song of the eastern part of Bengal. *“In riverine Bangladesh, boatmen spent a lot of time in their boats. While sailing downstream, they had plenty of leisure to sing comfortably”* This Bhatiyali word comes from ***“Bhata”*** which means the ebb of the river and it depends on the moon. *“Bhatiyali lyrics traditionally consist of metaphorical and emotional verses about the waters and the situation of boatmen and fishermen and*

Bhatiyali deals with Prakriti-tattva (about nature)”. It is usually sung with no instrument, but sometimes Ektara is mostly used in Bhatiyali music.

Ektara

Song 01

“O Majhi Tor Naam Janina” *Meghe Dhaka Tara (1960)/ written by Ritwik Ghatak*

*“I cried my heart out, by the river of the mundane
Who is there to help you cross over, o my mind.
I spent my good days
And now I have come to the river O boatman, I do not know
your name
Who would I call?
I do not know your name.”*

Song 02

Amay Vashile Re *(Written by Polli Kobi Jasimuddin)*

*“Amay Vashile re
Amay dubaili re
Akul doriar bujhi kul nai re Sabdhane chaliao majhi amar vanga tori
re, Akul doriar bujhi kul nai re”*

Meaning

*“You’ve set me adrift
You’ve sunk me
The endless waters have no shore Limitless, with no shores,
the waters have no banks
O row with care boatman, my riven boat”*

Bhawaiya Folk Song

This is a famous form of folk music of Bangladesh North zone, Rangpur and West Bengal (Jalpaiguri, Goal Para, Assam etc.). This song is also known as Kochbihari Song. This Bhawaiya music is normally started from Kochbihar and this type of songs are related with the common people, Mohishals. On top of that, the legendary singer of Bhawaiya songs, Abbasuddin Ahmed, was also a man from Tufanganj in Cooch Behar. Many people think that the song of '**Baudia**' is called Bhawaiya. They find a relationship between the word Baudia and the word Bhawaiya. Many others have said that the word '**Bhawaiya**' is derived from the word '**Bao**'. 'Bao' (Bengali Words) means wind. The melody that floats in the air comes from far away.

“Actually, Bhavaya songs are emotional or Vaba Pradhan songs”

The Rajvanshis also have the main contribution in Bhawaiya Songs. Their major livelihood is animal husbandry. Hundreds of cows and buffaloes lived in each house. And there were 'Mahishal' and 'Rakhwal' to supervise them. There have some concept of Bhawaiya Song. Bhawaiya songs are sad-humorous songs. Virah Jalar song of hero and heroine. It is entirely dependent on geographical and natural factors. Various animals, birds, plants etc. are used as witnesses of the sufferings of the heroine in Bhawaiya songs. The hero of the Bhawaiya song is chosen of course from those who travel far and wide. Another form of Shri Krishna like Dotara holding Mahishal, Cariyal, Mahout in Bhawaiya song.” Bhawaiya songs do not express Vaishnava spirituality. Dotara, Flute are mostly used in Bhawaiya songs.

Dotara

Oh ki o bondhu kajal vomora re (Written by Polli Kobi Jasim Uddin)

Flutie

*kondin ashiben fire koya jan koya jan
jodi bomndhu jawar chan
gharer gamcha thuiya jaan
bondhu kajal vomora re
kondin ashiben fire koya jan koya jan*

Baul Songs

Bauls lead a simple life and wander from village to village playing and singing. The traditional Baul songs were basically sung by the old and enlightened Bauls who had vision and true inspiration in quest for the love of God. All Bauls believe that God is hidden in the heart of man, and one could find it by the proper realization of himself / herself with the guidance of proper guru. There is no god in any kind of rituals, “God is one kind of Anuvuti” For that reason, the main themes of the Baul songs are mostly related with spirituality. Basically, Bauls sung songs for the joy, love and longing for divine peace. All Bauls believe in *Mokhsa* which they could find through the proper spiritual guru. They believe that guru is everything.

It is usually solo songs. At the time of singing these songs they (Bauls) used to play some instruments like Khamak, Tabla, Mridanga or Khol, Harmonium, Ektara, Khanjani, Manndira or Kartal, Ghongoor, and Ramchaki. Fakir Lalon Shah (1774-1890) was the famous Baul singer and composer of this region.

Famous Baul Song 01

Amar Praner Manush Achhe Prane (Written by Rabindranath Tagore)

*Amar Praner Manush Achhe Prane
tai here taye shokol khane
Achhe she noyōn-taray, alōk dharay, tai na haraye--
ogo tai dekhi taye Jethay shethay taka-i ami je dik-pane*

Meaning

*“The man of my heart dwells inside me.
Everywhere I look, it is he. In my every sight, in the sparkle of light
Oh, I can never lose him--
Here, there and everywhere, Wherever I turn, he is right there”*

Famous Baul Song 02

Ager Bahaduri Ekhon Gelo Koi (Written by Shah Abdul Karim)

*Ager Bahaduri ekhon gelo koi Cholite choron chole na dine
dine obosh hoi
Ager bahaduri ekhon gelo koi Mathar chul pakitese, mukher data
noritese
Cokher joti komitese mone vaabi chosma loi
Mon chole na rang tamasay alosso esechhe dehay
Kotha bolte vhule pore jay moddhe moddhe atok hoi
Ager Bahaduri ekhon gelo Komitese tile tile chelera murobbi bole
Vober jonom bifole gelo ekhon sei vabnay roi
Ager moton khawa Jayna, beshi khaile hojom hoyna*

Meaning of this song

*Ager moton kotha koyna nachena rongger baroi
Ager Bahaduri ekhon gelo
Chelebela valo chilam boro hoye daay thekilam
Somoyoer mullo na dilam taito jobabdihi hoi
Ja hobar ta hoye gese abdul karim vabiteche
Emon akdin samne ache akbare dorbesh hoi*

One day everyone has to die and our life is very limited and in this limited time period we are involving in many fake activities like moho, maya etc. but we are forgetting our last goal to search the real meaning and motive of life.

Kabigaan

Kabigaan is the best traditional and educational folk song of Bangladesh. Basically, the song which is used to sing by the poet is known as *Kabigaan*. The one who swings the organ to the rhythm of the drum and performs the rhymes through song is called "Kabiyaal" or "Kabiwala". Kabigan is a disputatious song that poets love. Here, they beat the rival poets in various rhymes. There is two groups one is poet *Kabiwal* (Poet) and another is *Dohar* (Accompanist) Two learned poets take one side on one issue in the poetry session. The first to take a side will prove the superiority of his side by argument and discredit the other's point by arguing against the other's point of view. The second person will similarly prove the superiority of his side and the inferiority of the opponent through his arguments. Kabigan also uses several musical instruments like Violin, Harmonium, etc.

Poet Gouriprasanna Majumdar's song

"Someone is doing Barristery Someone is doing Magistery" Katha

- Gauriprasanna Majumdar

Music - Anil Bagchi

Artist - Manna Dey

Film - Antony Firingi

O beta verer vere nimok chere***Bhola Moyra...***

Keu ba korchon Baristari, keu ba korchon Majistery

Elemer jore keu ba korchon joj giri

Ar e bata pujor bari voje love nachte esheche

Pedru firingir beta peru kata Bata chilo saheb chilo holo bangali

Ar kobir dole eshe mile peter kangali

Jonmo jemon jaar kormo temon taar

kobir babosha dhoroch

Antoni Firinggi.....

Je shokti hote utpotti tomar potni ki karon

Koho dekhi shuni er bishesh biboron

Somudro Monthonkale bish paan korechile tokhon dekechile

durga bole

Sedin ki bhuleo tahare bolechile jononi !

Bhola Moyra....

Ami shei volanath noire se volanath noi

Ami moyra vola horur chela bagbajare roi

Ami jodi se volanath hoi

Sobai voje volar choron amar choron puje koi

Antoni Firinggi.....

*Proshno ta j aria geli ore volanath
Vebechis ultopalta kotha bole korbi ashor maat
Shonre vola tore ami akti kotha boli,
Nijer fade pore nije tui j moli, Joy joy jogendrajaya ashim doya tar,
Shei chorine thai nish to (vola) tobei hobi par*

Bhola Moyra...

*Tui jaat firingi joborjongi, toke parbe na ma torate.
Shonre vrosti boli sposhto, tui re noshto mohadusto
Tore ki esto kalikrishto vojge tui jishu khrishto*

Antoni Firinggi.....

*Sotto bote ami jetete firingi Oihike lok vinno vinno ontime
sob ekangi*

References:

1. <https://sandrp.in/2015/09/27/song-of-the-river/>
2. <https://dipakrachanabali.wordpress.com>
3. Deepak Guha composition entire
Folk music in the land of Bhavaya
.. The article was published in the 'Seventh Issue: Chaitra, 1425:
Vasant' of the quarterly web magazine 'Batayan'. The text is included
in 'Deepak Guha Rachna Samagra'. Compiler — Atanu Dattagupta. 4.
<http://en.wikipedia.org/wiki/Bhatiali>
5. <https://en.wikipedia.org/wiki/Baul>
6. <https://ganeshkabigaan.wordpress.com>
7. <https://www.ebanglalibrary.com/banglalyrics>
8. A fully Kabigaan promo Jamini Raam kingkor kabi gaan troupe
<http://www.gaanerpata.com/gauriprasanna/kew-ba-korchen-baristary-kew-ba-korchen-majistary/>
10. http://www.milansagar.com/kobi/gouriprasanna_majumdar/kobi-gouriprasannamajumdar_kobita15.html
11. <https://youtu.be/MwTcJswkC2o>
12. <https://bn.wikipedia.org/wiki>
13. <https://nadsadhna.com/instruments-in-vadyam-museum/> 14.
<https://www.anubodh.com/>
15. <http://www.gaanerpata.com/gauriprasanna/kew-ba-korchen-baristary-kew-ba-korchen-majistary/>
16. http://www.milansagar.com/kobi/gouriprasanna_majumdar/ko-bi-gouriprasannamajumdar_kobita15.html
17. <https://en.wikipedia.org/wiki/Bhawaiya>
18. <https://en.wikipedia.org/wiki/Bhatiali>
19. <https://en.wikipedia.org/wiki/Kavigan>

Interrelationship of Arts and examples of some sculptures and paintings

Ms. Saloni Nayak – Research Scholar
Department of Dance - Faculty of Performing Arts
The Maharaja Sayajirao University of Baroda

There is a legendary tale about King Vajra and Rishi Markandeya that explains how art is interconnected. When a king wanted to create an idol of God to be worshipped, he went to Rishi Markandeya to study sculpture from him. He so asked the Rishi to instruct him in the sculptured arts. According to the rishi, mastering the art of painting is a prerequisite for learning sculpture. When the king asked the rishi to teach him how to paint, the rishi said that learning how to dance was a prerequisite for learning how to paint. So, the monarch requested that the rishi teach him how to dance. The rishi advised that learning instrumental music is a prerequisite for learning dance. So, the king again said that teach me the art of music. The rishi continued by saying that mastering the literary arts is a prerequisite for learning music. The monarch finally asked the Rishi Markandeya to teach him all the arts after realising the connection between them.

Therefore, this story gives us the impression that all forms of art are interconnected. We can apply one form of art to another. For instance, in order to construct a sculpture, one must first create a 2D image of it in order to measure it; as a result, learning painting is necessary in order to understand how to produce sculptures. Similar to how one must know the mudras, how a dancer wears their clothing, the stage arrangements, such as where the musicians sit or in the court where the dancers perform, etc., if one is to create a painting. A painter must therefore be familiar with the dance in order to know such minute details.

Knowing instrumental music that provides a strong sense of beats or rhythm is necessary for becoming a good dancer because we all know how important beats or Laya are in dance. Finally, as the primary goal of all artistic endeavours is to convey emotion, learning the craft of literature is a must for engaging in any artistic endeavour. Because the words are the easiest way to express the feelings or to connect with the people. If we look at the Rishi Markandeya and King Vajra narrative, the order of the arts is designed so that it is simple to connect with others, just like it is simple to convey one's feelings through words, making it the primary art that everyone should be familiar with. The

instrumental music follows, and different varieties of Raga aid in conveying emotions like melancholy, rage, etc.

Dance is used after painting to convey emotions through gestures, enhancing the aesthetic impact. The emotions that a dancer expressed through their movements were visible to the audience.

The picture follows, in which the artist use colour to convey the emotions or mood of a specific scene. One painting might have several diverse interpretations. The final kind of art is sculpture, where the artist's technical ability is crucial because he lacks the backing of words, music, or colour. As a result, after studying the other arts, sculpting is taught last. Now, the relationship of dance and sculpture: **It is said that "Dance is a moving sculpture and sculpture is a frozen dance."** Which means whenever we see any sculpture, we got an illusion that the lady in the sculpture will start dancing, or in dance whenever the dancer takes any pose it looks like a beautiful carved sculpture. Below are some examples in which we can see the dancing sculpture.

Sculpture

Indian sculpture refers to the sculptural forms, traditions, and styles of the Indian subcontinent's civilizations. The preferred form of artistic expression on the Indian subcontinent was sculpture. It was widely used as decoration on Indian buildings, and it is frequently impossible to separate from them. Indian art frequently featured abstracted human figures that served as teaching tools for the Hindu, Buddhist, and Jain religions, respectively. The naked body served as both a representation of the spirit represented by the body and a window into the imagined forms of the gods. Indian sculpture nearly completely suppresses individuality since the figures are seen as more flawless and permanent shapes than anything can be found in the only fleeting appearance of human models. Hindu deities' multiple heads and arms were regarded to be vital to show off the various aspects of their strength.

Indian sculpture dates back to the Indus valley culture, which flourished between 2500 and 1800 BCE and was known for its miniature terra-cotta figurine production. In the second and first centuries BCE, when Hindu and Buddhist themes were already well-established, the large circular stone pillars and carved lions of the Mauryan period (3rd century BCE) gave way to mature Indian figurative sculpture. Classical sculpture can be divided into four primary categories based on the

materials an artist uses. Stone carving, bronze casting, wood carving, or clay firing were the four classic materials used to produce sculptures.

Examples of Sculptures:



1. The sculpture is from a temple situated in Gujarat named Shyamalaji Temple. The Sculpture is of Lord Ganesha. We can see that lord Ganesha is standing in a “tribhanga” posture, with his right is uplifted and both the hands may be in Dola Hasta. There are three women around him, one is playing Dholak, the one is playing some string instrument and the third one is not properly visible.

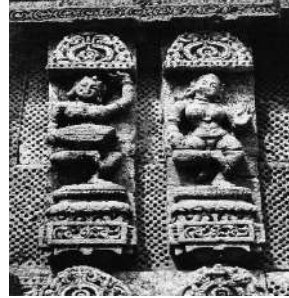
2. It is a shalbhanjika category sculpture of Chennekeswara Temple, Belur, karnataka. This sculpture is of 1117 A.D. We can see that the lady is holding the branch with left hand. Her right hand is in dola hasta, her knees are bent outwards and her left leg is uplifted. In her right side and left side two male musicians are seen playing Mridanga or Dholaka.



3. This sculpture is of flying figures category. This panel is one of the rare Chalukyan temple ceilings in the collection of National Museum. It is the sculpture of 10th to 12th century. The ceiling slab depicts a flying celestial couple. This graceful representation of the couple shows their legs bent at the knees as if they are flying without the aid of wings. The

male figure is clad in short lower garment and the female is draped in a sari.

4. This sculpture is of Konark Sun temple, in which female figures are dancing. The sculpture is mostly of 13th century. In this we can see two females one is playing the Mridanga and the other one is dancing her left hand is in Pataka hasta and right hand is not seen clearly. Both of them has kept their right leg uplifted.



5. This sculpture is from Sadhashiva temple of Potpourri built in around 13th century A.D. this we can categorised under dance scene or Shalbhangaika Style. This sculpture is of Shri Krishna. His one hand is holding the Branch above and the left hand is in Dola hasta. We can see the cows and people around him; some are praying him or some are playing instruments.

6. This a Shalbhangaika sculpture of Rajarani temple of Bhuvaneshvar. This sculpture was built in 1000 century. We can see the lady holding the Branch with right hand and her left hand is near her waist. Her legs are crossed but it is not swastika position.





7. Shiva dancing on his Bull, Nandi, this sculpture is from Nepal built in 17th century. The Shiva is shown having so many hands. As we see in the Nataraja posture his one hand is in Abhaya Hasta and another hand is in the Dola hasta. But the hand in Dola hasta is slightly down then in normal Natraja posture.

Painting

Painting is the art of applying paint, pigment, colour or other medium to a solid surface. The medium is commonly applied to the base with a brush, but other implements, such as knives, sponges, and airbrushes, can be used. In Indian painting there are so many schools like: Prehistoric rock painting, Mural painting, Miniature painting, Mughal painting, Deccan painting, Rajput painting, Pahari painting, Malwa and Jaunpur painting, Mysore paintings, Tanjore paintings, Ragrajini paintings, Other regional paintings.

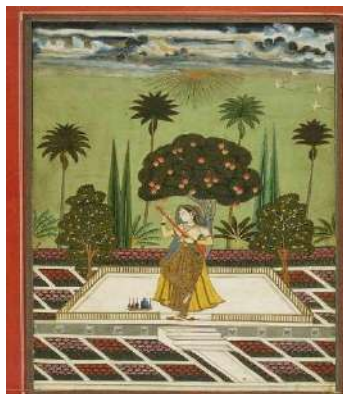
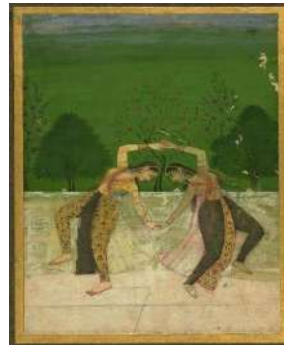
Out this we will discuss four types of paintings:

1. Mughal paintings: Mughal painting is a style of Indian painting, generally narrowed to illustrations on the book and done in miniatures, and which emerged, developed and took shape during the period of the Mughal Empire between the 16th and 19th centuries. The Mughal style was heavily influenced by Persian miniatures, and in turn influenced several Indian styles, including the Rajput, Pahari and Deccan styles of painting.
2. Rajput Paintings: Rajput paintings have so many styles under it, it developed from the late 16th century in Rajputana courts. Every Rajput royal courts have their different styles but the main idea or the features were same in all of them. The themes we see in Rajput paintings are the events of epics like Ramayana and Mahabharata, Krishna's life, beautiful landscape and humans.
3. Pahari paintings: this style of paintings developed in 17th to 19th centuries. The region in which this style developed are Jammu to Almora and Garhwal, in regions of Himachal Pradesh. We can divide this style in two groups first is Jammu or Dogra school and another is Basholi and Kangra school.
4. Pattachitra : 'Patta' means 'Vastra' and 'chitra' means paintings in Sanskrit. This style of painting is of Odisha and West Bengal. The

Bengal Pattachitra have the theme of mythology, folklore etc. the Bengal Pattachitra is divided in different aspects like Durga Pat, Chalchitra, Kalighat Pattachitra etc. The Orissa Pattachitra is closely linked with the workshop of lord Jagannath.

Examples of Paintings:

1. The name of this painting is “Dancing Girls”, its 18th century painting. This painting is the mixture of Mughal and Rajput Painting styles. In this painting we can see both the girls are dancing the are holding their hands. The costumes of both the girls are co-ordinated in good manner.



2. “Saranga Ragini” the name of this Painting it is a miniature painting and we can also name it under Ragragini painting. It is basically of Hyderabad made in 1725 A.D. It is now in the Benaras Hindu University. In this painting the woman is playing “tambura” a string instrument, her one leg is uplifted which signifies that she is dancing.

3. The name of this painting is “shiva enthroned” it is a Basholi painting done in around 17th century. We can see that lord shiva is set on a throne and lord brahma and vishnu is beside him. Vishnu is enthroning lord shiva. There are three females and one male who were may be dancers, one of the females is playing mridanga and others



are clapping or saluting the lord. In this the one thing which is uncommon is that the shiva is shown wearing clothes and ornaments and not the tiger skin and snake.

4. In this painting shiva is performing the dance of bliss while Vishnu and Brahma are providing musical accompaniment.

This painting is of Andhra Pradesh made in 1760. In today's date it is



kept in Los Angeles Country Museum of Art. It is a miniature painting.

Bibliography

1. <https://www.oldindianarts.in/search/label/13th%20Century>
 2. <https://artsandculture.google.com/exhibit/IAKy12TieuDGKg>
 3. <https://sujnaturelover.wordpress.com/tag/sadhashiva-temple/>
 4. https://vmis.in/ArchiveCategories/collection_gallery_zoom?id=491&search=1&index=31876&searchstring=sarang
 5. [https://in.pinterest.com/search/pins/?q=ancient%20indian%20dance%20paintings&rs=rs&eq=&etslf=42099&term_meta\[\]=ancient%7Crecentsearch%7C1&term_meta\[\]=indian%7Crecentsearch%7C1&term_meta\[\]=dance%7Crecentsearch%7C1&term_meta\[\]=paintings%7Crecentsearch%7C1](https://in.pinterest.com/search/pins/?q=ancient%20indian%20dance%20paintings&rs=rs&eq=&etslf=42099&term_meta[]=ancient%7Crecentsearch%7C1&term_meta[]=indian%7Crecentsearch%7C1&term_meta[]=dance%7Crecentsearch%7C1&term_meta[]=paintings%7Crecentsearch%7C1)
 6. https://en.wikipedia.org/wiki/Indian_painting
- Kathak Nrutya Vol-II by Nayana Nagle and Mohini Khatri

About Department of Tabla

The Department of Tabla, nomenclature & established as a separate entity on 20th August 2014 is the latest feather in the cap of the Faculty of Performing Arts. Since the University's inception in April, 1949-50 the Tabla section remained under the wings of the Department of Indian Classical Music (Vocal & Tabla). It is only now after almost Six & a half decades that the illustrious Tabla section has acquired an independent status of a Department. It is undoubtedly a new beginning but with a difference. It has to its advantage a rich legacy of 72 years of experience & blessings of several stalwarts and nostalgia of being housed in one of the heritage buildings on the campus. A new chapter in the history books has already unfolded.

Distinguished Former Faculty Members of the Tabla Section:

Prof. Sudhir Kumar Saxena
Shri Harihar Pandya
Shri Ganpatrao Ghodke
Shri Balkrishna Mahant
Shri Chandrashekhar Pendse

Shri Revashankar Nayak
Shri Madanlal Gangani
Shri Madhukar Gurav
Shri Pushkarraj Shridhar

Current Faculty members of the Department:

Prof. Ajay Ashtaputre
Dr. Kedar Mukadam
Shri Jaydeep Lakum
Shri Dwij Gandharva

Prof. Gaurang Bhavsar (HoD)
Shri Dipak Solanki
Shri Dhananjay Vekariya

Renowned & Veteran artistes who conducted workshop and visited the Department:

Ut. Habibuddin Khan, Ut. Amir Hussain Khan, Ut. Ahmedjan Thirakwa,
Ut. Nizamuddin Khan, Pt. Nikhil Ghosh, Pt. Arvind Mulgaonkar, Pt. Sudhir Mainkar,
Dr. Aban Mistry, Padmashri Talyogi Pt. Suresh Talwalkar, Pt. Shushil Kumar Jain,
Ut. Hashmatali Khan, Pt. Kiran Deshpande, Pt. Omkar Gulwady,
Pt. Sadanand Naimpalli, Prof. Mukund Bhale, Pt. Anindo Chatterjee,
Pt. Vibhav Nageshkar, Pt. Arvind Aazad, Pt. Yogesh Samsi, Ut. Akram Khan,
Prof. Pravin Uddhav, Pt. Amod Dandge, Pt. Supreet Deshpande, Pt. Pravin Karkare

Tribute To



Tabla Maestro of Ajarada Gharana **PROF. SUDHIR KUMAR SAXENA** (5th July 1923 to 30th November 2007)

Published by:

Department of Tabla

Faculty of Performing Arts

The Maharaja Sayajirao University of Baroda

In association with



Commissioner of Youth Services and Cultural Activities

Sports, Youth and Culture Activities Department,
Government of Gujarat

ISBN: 978-81-956774-1-2



978-81-956774-1-2

Book Cover Design by: Amit Chaudhary & Dhananjay Vekariya

Printed by: The Maharaja Sayajirao University of Baroda Press, MSUP-5083-100-11-22