आज़ादी का अमृत महोत्सव
एवं
प्रो. सुधीरकुमार सक्सेना जन्मशताब्दी महोत्सव

कला-कलाकार एवं स्वतंत्रता संग्राम

(भारत की आज़ादी के अमृत महोत्सव के विशेष संदर्भ में)



संपादक:
प्रो. गौरांग भावसार
डॉ. केदार मुकादम

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 number: 978-81-956-774-4-3

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".

'**आज़ादी का अमृत महोत्सव**'
एवं
'**प्रो. सुधीरकुमार सक्सेना जन्मशताब्दी महोत्सव**'

कला-कलाकार एवं स्वतंत्रता संग्राम

(भारत की आज़ादी के अमृत महोत्सव के विशेष संदर्भ में)

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

For internal circulation

कला–कलाकार एवं स्वतंत्रता संग्राम

(भारत की आज़ादी के अमृत महोत्सव के विशेष संदर्भ में)

ISBN: 978-81-956-774-4-3

Editors:
Prof. Gaurang Bhavsar
Head, Department of Tabla,
Faculty of Performing Arts,
The Maharaja Sayajirao University of Baroda

Dr. Kedar Mukadam
Asst. Professor, Department of Tabla,
Faculty of Performing Arts,
The Maharaja Sayajirao University of Baroda

Edition: First (6th August 2022)

Book cover designed by:
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.

कला–कलाकार एवं स्वतंत्रता संग्राम

(भारत की आज़ादी के अमृत महोत्सव के विशेष संदर्भ में)

ISBN: 978-81-956-774-4-3

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. Ajay Ashtaputre
   Former Head, Department of Tabla
   Former Dean, Faculty of Performing Arts
   The Maharaja Sayajirao University of Baroda
2. Prof. Prabhakar Dabhade
   Former Head, Department of Dramatics
   Former Dean, Faculty of Performing Arts
   The Maharaja Sayajirao University of Baroda
3. Prof. Pravin Uddhav
   Head, Department of Instrumental Music
   Banaras Hindu University, Varanasi.
4. Prof. A. S. Pathan
   Professor,
   Department of Instrumental Music (Sitar - Violin)
   Faculty of Performing Arts
   The Maharaja Sayajirao University of Baroda
5. Dr. Manoj Mishra
   Head, Dept. of Swar & Taal Vadya
   Bhatkhande Music Institute, Lucknow.

Advisory Board

1. Dr. Rakesh Modi
   Head, Department of Dramatics
2. Prof. Rakesh Mahisuri
   Professor, Department of Instrumental Music (Sitar - Violin)
3. Shri Darshan Purohit
   Associate Professor, Department of Dramatics
4. Dr. Trilok Singh Mehra
   Senate Member
   The Maharaja Sayajirao University of Baroda
5. Shri Vinod Patel
   Senate Member,
   The Maharaja Sayajirao University of Baroda

Editorial Board

1. Dr. Ashwini Singh
   Assistant Professor,
   Department of Indian Classical Music (Vocal)
2. Shri Pravin Ahire
   Assistant Professor
   Department of Indian Classical Music (Vocal)
3. Dr. Vishwas Sant
   Assistant Professor
   Department of Instrumental Music (Sitar - Violin)
4. Dr. Rahul Barodia
   Assistant Professor,
   Department of Instrumental Music (Sitar - Violin)
5. Dr. Smruti Vaghela
   Assistant Professor, Department of Indian Classical Dance

6. Dr. Ami Pandya
   Assistant Professor, Department of Indian Classical Dance
7. Shri Dhananjay Vekariya
   Assistant Professor, Department of Tabla
8. Shri Jaydeep Lakum
   Assistant Professor, Department of Tabla

Editing & Proof Reading Committee

1. Shri Dipak Solanki
   Assistant Professor, Department of Tabla
2. Ku. Akshita Bajpai
   Senior Research Fellow, Department of Tabla
3. Shri Dipesh Dhodi
   Senior Research Fellow, Department of Tabla
4. Shri Dhaivat Mehta
   Ph.D. Research Scholar, Department of Tabla
5. Shri Pinku Jha
   Junior Research Fellow
   Department of Political Science, Faculty of Arts

सत्यमेव जयते

प्रधान मंत्री
Prime Minister

સંદેશ

મહારાજા સયાજીરાવ યુનિવર્સિટી, વડોદરાની *ફેકલ્ટી ઓફ પરફોર્મિંગ આર્ટ્સ*ના તબલા વિભાગ દ્વારા પ્રસિદ્ધ તબલાવાદક પ્રો. સુધીરકુમાર સકસેનાની જન્મશતાબ્દી ઉજવાઈ રહી છે તે જાણી આનંદ થયો.

સંગીત સદીઓથી આપણા દેશની સંસ્કૃતિ અને વારસાનું અભિન્ન અંગ રહ્યું છે.ભારતીય શાસ્ત્રીય સંગીત ભૌગોલિક સરહદોની પાર દુનિયાભરમાં લોકોના મન અને મસ્તિષ્કને નિરંતર સ્પર્શ કરી રહ્યું છે.

કલાનગરી વડોદરા સંગીતરસિયાઓ માટે લાંબા સમયથી કેન્દ્રભૂમિ રહી છે. તબલાવાદક શ્રી સુધીરકુમાર સકસેનાએ વડોદરાને કર્મભૂમિ બનાવી તબલા શિક્ષણ માટે પોતાનું જીવન સમર્પિત કરી દીધું. તબલા વિષયના અધ્યાપક તરીકે તેમણે અનેક શિષ્યોને તૈયાર કર્યા અને તબલા ક્ષેત્રે દેશ વિદેશમાં ગુજરાતને આગવી ઓળખ અપાવી. ઘરાના-ગુરૂ શિષ્ય પરંપરા અને આધુનિક સંગીતના સમન્વય વડે ભારતીય સંગીત પરંપરાને સમયની સાથે સાર્થક બનાવી.ભારતીય સંગીત ક્ષેત્રમાં તેમનું પ્રદાન બહુમુલ્ય છે.

તબલાવાદક પ્રો. સુધીરકુમાર સકસેના શતાબ્દી મહોત્સવનું આયોજન નવી પેઢી માટે સ્મરણયાત્રા તેમજ પ્રેરણારૂપ નિમિત્ત બની રહેશે. સમગ્ર આયોજનને ખુબ ખુબ શુભકામના.

(નરેન્દ્ર મોદી)

નવી દિલ્હી
૧૫ અષાઢ, શક સંવત ૧૯૪૪
૦૬ જુલાઈ, ૨૦૨૨

Prof. Gaurang Bhavsar
Head, Department of Tabla
Faculty of Performing Arts
The M. S. University
Opp. Sursagar, Near Nyay Mandir
Vadodara
Gujarat - 390001



ભૂપેન્દ્ર પટેલ
મુખ્યમંત્રી, ગુજરાત રાજ્ય

apro/ab/2022/06/22/pp

તા. ૨૨-૦૬-૨૦૨૨

સંદેશ

"Rhythm and Harmony find their way into the inward places of the soul"

- Plato

મનોભાવોની અભિવ્યક્તિનું શ્રેષ્ઠ માધ્યમ એટલે કળા. કળા એ માનવ સભ્યતા તથા આપણા સાંસ્કૃતિક મૂલ્યોને ઉજાગર કરે છે. લોકોને સંવેદનાપૂર્ણ ભાવસરિતામાં ડૂબકી લગાવવાનું અતિમહત્વપૂર્ણ કાર્ય કલાકારો કરે છે. સંગીત એ આત્માનો આહાર, મનની પાંખો અને કલ્પનાની ઉડાન છે.

ડિપાર્ટમેન્ટ ઓફ તબલા, ફેકલ્ટી ઓફ પરફોર્મિંગ આર્ટસ, મહારાજા સયાજીરાવ યુનિવર્સિટી બરોડા દ્વારા આઝાદીના અમૃત મહોત્સવ તેમજ **પ્રો. સુધીરકુમાર સક્સેના જન્મ શતાબ્દી મહોત્સવનું** આયોજન આવકારદાયી છે. **૦૫ જુલાઇ, ૨૦૨૨ થી ૦૫ જુલાઇ, ૨૦૨૩** દરમિયાન આયોજિત જન્મશતાબ્દી મહોત્સવમાં જોડાનારા ભારતભરના વિવિધ કલાકારો ચોક્કસપણે આ કાર્યક્રમની શોભામાં અભિવૃદ્ધિ કરશે. જન્મ શતાબ્દી વર્ષ દરમિયાન આયોજિત કાર્યક્રમોની સફળતા માટે સહ શુભકામના પાઠવું છું.

આપનો,

(ભૂપેન્દ્ર પટેલ)

To,
Prof. Gaurangbhai Bhavsar, *Head of the Department,*
Department of Tabla, Faculty of Performing Arts,
The Maharaja Sayajirao University of Baroda,
Opp. Sursagar, Nyaymandir, Vadodara-390001
Email: head-tabla@msubaroda.ac.in
Mo. 9426785037

મનીષા વકીલ



ક્રમાંક : મ.ક.મંત્ર. અને આ.ક.,સા.ન્યા. કાર્યા.૨૦૨૨/૩૫/૨૦૨૨
રાજ્યકક્ષાના મંત્રી,
મહિલા અને બાળ કલ્યાણ (સ્વતંત્ર હવાલો)
સામાજિક ન્યાય અને અધિકારીતા (આ.જા.ક.),
ગુજરાત સરકાર
સ્વર્ણિમ સંકુલ-૨, ૧લો માળ,
સચિવાલય, ગાંધીનગર-૩૮૨ ૦૧૦.
ફોન નં.(ઓ) ૦૭૯-૨૩૨ ૫૦૧૯૫
(ફેકસ) નં ૦૭૯-૨૩૨ ૫૦૧૮૯

તારીખ : 04 JUL 2022

શુભેચ્છા સંદેશ

ધી મહારાજા સયાજીરાવ યુનિવર્સિટી ઓફ બરોડા, વડોદરાની ફેકલ્ટી ઓફ પરફોર્મિંગ આર્ટસનું તબલા વિભાગ આઝાદીના અમૃત મહોત્સવ તેમજ પ્રો. સુધીરકુમાર સક્સેનાની જન્મજયંતી ઉજવવા જઇ રહ્યું છે તે પ્રસંગે અભિનંદન પાઠવું છું.

શ્રી સકસેનાજીની સ્મૃતિમાં તેમના વારસાને આગામી પેઢી સુધી આગળ ધપાવવા, તબલા વિભાગ દ્વારા પ્રતિષ્ઠિત ઉત્સવનું આયોજન કરવામાં આવ્યું છે જેમાં ભારત ભરના સંગીતકારો પોતાનું યોગદાન પ્રદાન કરશે તે જાણી આનંદની લાગણી અનુભવું છું. પ્રો. સકસેનાજીના જન્મ શતાબ્દીના વર્ષ દરમિયાન આયોજીત કાર્યક્રમોની સફળતા માટે હાર્દિક શુભકામના પાઠવું છું.

(મનીષા વકીલ)

પ્રતિ,
પ્રો. ગૌરાંગભાઇ ભાવસાર,
હેડ ઓફ ધી ડિપાર્ટમેન્ટ,
તબલા, ફેકલ્ટી ઓફ પરફોર્મિંગ આર્ટસ,
ધી મહારાજા સયાજીરાવ યુનિવર્સિટી-
ઓફ બરોડા, ન્યાયમંદિર, વડોદરા-૧



નિવાસ સ્થાન : બંગલા નં. ૧૬, મંત્રીશ્રીઓના નિવાસસ્થાન, સેક્ટર-૨૦, ગાંધીનગર - ૩૮૨ ૦૧૦
ફોન નં. : (૦૭૯) ૨૩૨ ૫૬૬૩૯, ૨૩૨ ૫૬૬૪૦

Shubhanginiraje Gaekwad
CHANCELLOR

सत्यं शिवं सुन्दरम्

The Maharaja Sayajirao University of Baroda

नमस्कार!

"कला, कलाकार और स्वतंत्रता संग्राम" ग्रंथ के लोकार्पण के अवसर में उपस्थित गुरुजनों, प्रिय कलाकारों, स्वरसाधकों के साथ-साथ उत्साही कलारसिकों और छात्रों का प्रतिष्ठित महाराजा सयाजीराव विश्वविद्यालय में अंतर्मन से विनम्रतापूर्वक स्वागत करती हूँ।

इस पावन पुण्यभूमि भारतवर्ष के स्वतंत्रता की कठिनयात्रा में इतिहासकारों, साहित्यकारों के साथ-साथ कलाकारों का भी प्रत्यक्ष एवं अप्रत्यक्ष रूप से अमूल्य योगदान रहा हे। सभी प्रकार की कलाओं में ओंकार की ध्वनि - प्रतिबिम्बीत हैं। संगीत, वाद्य और रंगमंचीयता की शास्त्रीय त्रिवेणी ने सदैव भारतीय मानस को आकर्षित करने के साथ ही उच्च आध्यात्मिक जीवन की ओर प्रवृत भी किया है।

कला के माध्यम से मानव में संवेदनशीलता का बीज अंकुरित होता हैं, जो उसके शाश्वत विकास के लिए आवश्यक हैं तथा आने वाली पीढ़ी के लिए अपनी कला और संस्कृति को संरक्षित करने के लिए यह बहुत आवश्यक पहलू है। इस उदेश्य की पूर्ति के लिए 'आज़ादी का अमृत महोत्सव' के सांनिध्य में "कला, कलाकार एवं स्वतंत्रता संग्राम" पुस्तक के माध्यम से हम कलाकरों और स्वतंत्रता सेनानियों के योगदान को याद करते हैं।

में तबला विभाग, प्रदर्शन कला संकाय को इस सराहनीय प्रयास के लिए शुभकामनाएं प्रदान करती हूँ।

शुभांगिनीराजे गायकवाड

राजमाता शुभांगिनीराजे गायकवाड
कुलाधिपति
महाराजा सयाजीराव विश्वविद्यालय बड़ौदा
दिनांक : ३१ जुलाई, २०२२

Lukshmi Vilas Palace, Jawaharlal Nehru Marg, Vadodara - 390 001, Gujarat, India.
Phone : +91-265-2431819 (O) +91-265-2423707 (R) E-Mail : chancellor@msubaroda.ac.in

The Maharaja Sayajirao University of Baroda
Accredited 'A' Grade by NAAC

Maharaja Fatehsinghrao Gaekwad Road, Fatehgunj
Vadodara-390 002, Gujarat, India

सत्यं शिवं सुन्दरम्
Estd. 1949

Prof. (Dr.) V. K. Srivastava
Vice Chancellor

MESSAGE

Namaskar, greetings! On the behalf of the esteemed Maharaja Sayajirao University of Baroda, Vadodara, I heartily and humbly welcome everyone; respected *gurujans (teachers)* and scions, researchers, *tapasvis* and *sadhakas (ardent spiritual seekers)*, adored performers, and all the students and guests on the very special occasion of this book release event.

The title of the book makes me ponder over the arduous journey undertaken for the freedom of our pious and holy *Bharatvarsh (India)*. And most definitely it may be acknowledged that there has been an invaluable direct as well as indirect contribution in it -- of several artists, performers, historians, litterateurs, writers, poets and authors. The bond between an artist and his/her art is itself one that is strengthened by passion and ingenuity. All the Arts are an image- reflection of *Satyam (truth), Shivam (Godliness)* and *Sundaram (beauty)* that pervade the entire cosmos. In an earthly context they touch the human intellect and sensitivities in countless beautiful ways. Thus inevitably, the Performing Arts especially, elevate us towards a higher spiritual orientation and experiential learning plane.

It is through the innumerable channels of Arts and their pure and deeply meditative pursuance that disciples are able to embark upon the path towards pervasive supreme consciousness. Enhancing the 'Science of Arts' through *sadhana* (*rigour*) in order to preserve the pristine forms for the coming generations is an essential aspect of our *sanskriti (culture)*. For this very purpose, in commemoration of our country's *Amrit Mahotsav (seventy-five years of independence)*, this book "कला-कलाकार एवं स्वतंत्रता संग्राम" (भारत की आज़ादी के अमृत महोत्सव के विशेष संदर्भ में) has been keenly written-curated and is now being released. Through this book, the priceless contribution of india's venerated performing artists is attempted to be revived, highlighted and celebrated.

I warmly appreciate this endeavour of the Department of Tabla, Faculty of Performing Arts of the Maharaja Sayajirao University of Baroda, Vadodara, and wish them all the very best and congratulate them for today, and for all future ventures and activities.

Vijay

Prof.(Dr.) Vijay Kumar Srivastava

Phone : (0) +91-265-2795600 Fax : +91-265-2793693 e-mail : vc@msubaroda.ac.in

Faculty of Performing Arts
The Maharaja Sayajirao University of Baroda
Opp. Sursagar, Nr. Nyaymandir,
Vadodara- 390 001.
Email: dean-perarts@msubaroda.ac.in

Date: 22/07/2022

नमस्कार!

प्रोफेसर सुधीरकुमार सक्सेनाजी का पूर्ण जीवन भारतीय संगीत कला के सरल तथा सक्षम स्वरूप से जन-जन को परिचित कराने के लिए समर्पित रहा। तबला वादन एवं उसके सैद्धांतिक क्षेत्र में स्थाई प्रकाशमान स्तंभ एवं अपने सरल, सुसंस्कृत, सुशिक्षित व्यक्तिव के कारण प्रोफेसर सुधीरकुमार सक्सेनाजी ने एक कीर्तिमान रचा है। तबला वादन की परंपरागत तथा वैज्ञानिक शैली के प्रणेता होने के साथ-साथ गुजरात में शास्त्रीय तबला वादकों की एक पूरी पीढ़ी को तैयार करने का श्रेय भी उनको प्राप्त हुआ।

उनके जन्म शताब्दी वर्ष का आयोजन कई भावनाओं और यादों से ओतप्रोत हैं। मैं विश्वास व्यक्त करता हूँ कि इसे उनके विरल व्यक्तित्व की तरह बड़ी भव्यता और आत्मीयता से मनाया जाएगा।

इसी शुभ अवसर पर "कला - कलाकार एवं स्वत्रंत्रता संग्राम" विषय पर केंद्रित ग्रंथ भी प्रकाशित हो रहा है, जो इस आयोजन को अधिक अविस्मरणीय बनाएगा।

इस सेवा यज्ञ को कोटि-कोटि शुभकामनाएं।

राजेश केलकर

DEAN
Faculty of Performing Arts
The Maharaja Sayajirao University of Baroda
Vadodara.

Department of Dramatics
Faculty of Performing Arts
The Maharaja Sayajirao University of Baroda
Opp. Sursagar, Vadodara - 390 001. (Gujarat). India
Phone: (+91-0265) 2410194

18th July 22

शुभ संदेश

सादर नमस्कार,

प्रो. सुधीर कुमार सक्सेना जन्म शताब्दी महोत्सव के अंतर्गत तबला विभाग, फेकल्टी ऑफ परफोर्मिंग आर्ट्स, ध महाराजा सयाजीराव विश्व विद्यालय, बड़ोदा द्वारा रंगमंचीय एवं ललित कला के विषय से सम्बंधित मौलिक शोध आलेखों का प्रकाशन **'कला-कलाकार एवं स्वतंत्रता संग्राम (भारत की आज़ादी के अमृत महोत्सव के विशेष संदर्भ में)'** ये शीर्षक के अंतर्गत शोध आलेखोका पुस्तक प्रकाशित होने जा रहा है, जो आने वाली पीढियों का अवश्य मार्गदर्शन करेगा ।

अत: पुरे वर्ष चलने वाला यह यग्न और प्रकाशित होने वाले इस ग्रन्थ के लिए हम नाट्य विभाग परिवार की और से तबला विभाग को चारों दीशाओ से सफलता प्राप्त हो, यह शुभकामनाए व्यक्त करता है ।

अस्तु

1819

राकेशमोदी
कार्यकारी अध्यक्ष
नाट्य विभाग

Modi Rakesh N.
Head
Department of Dramatics
Faculty of Performing Arts
The Maharaja Sayajirao University of Baroda
Vadodara - 390001. Gujarat - India

समर्पण

"प्रॉ. सुधीरकुमार सक्सेना जन्मशताब्दी महोत्सव" एवं **"आज़ादी का अमृत महोत्सव"** के अंतर्गत एक वर्ष तक विविध कार्यक्रम और प्रयासों का मिला जुला स्वरूप डिपार्टमेंट ऑफ तबला, फैकल्टी ऑफ परफॉर्मिंग आर्ट्स, द महाराजा सयाजीराव यूनिवर्सिटी ऑफ बड़ौदा के द्वारा निर्मित किया गया है। यह अत्यंत हर्ष और उल्लास का विषय है कि वर्ष २०२२ ना केवल प्रॉ. सुधीरकुमार सक्सेनाजी की जन्मशताब्दी का वर्ष है, अपितु भारत देश आजादी के पचहत्तर साल भी पूर्ण करने वाला है। इस दोहरे उद्देश्य को पूर्ण करने के लिए वर्तमान पुस्तक का संपादन अवश्य ही कारगर साबित होने वाला है, इसकी हम अभिलाषा करते हैं।

आज़ादी के अमृत महोत्सव के अवसर पर विविध संस्थान, संगठन, और व्यक्ति अपने स्तर पर नव प्रयासों से स्वतंत्र भारत के उज्ज्वल अस्तित्व की सतता के लिए भांति भांति के प्रयास कर रहे हैं। भारत, कहने को राजनीतिक रूप से पंद्रह अगस्त, १९४७ में अंग्रेजी शासन से मुक्त हुआ है किंतु इसका अर्थ यह नहीं की भारत की भारतीयता का जन्म वर्ष १९४७ को माना जाए। भारत एक सभ्यता के तौर पर समृद्ध कला, संस्कृति और विचारों का मुक्त एवं अनूठा स्त्रोत रहा है। औपनिवेशिक शासन के कुप्रभाव से भारतीय कला, संस्कृति और समाज को कई चुनौतियों का सामना करना पड़ा। किंतु यह सत्य है कि भारत केवल एक भूमि का टुकड़ा नहीं है। यह कला, संस्कार, संस्कृति और, परंपराओं के समुच्चय मेल की जननी है। पृथ्वी सूक्त में ठीक ही कहा गया "**माता भूमिः पुत्रोऽहं पृथिव्याः**", अतः भूमि हमारी माता है और हम इसकी संतान हैं।

पवित्र धरा ये भारती
कला कोश से पूर्ण है
स्वतंत्र भूमि की माटी में
योगदान बहुत अमूल्य है

अतः इस भारतीयता के विचार के विकास को समझने के लिए आवश्यक है उन संस्थान, संगठन, और व्यक्तियों के योगदान को जानने की

जिन्होंने अपना योगदान इस पहचान को मजबूत करने के लिए समय समय पर दिया है। बृहत विषय को यदि तनिक विशेष संदर्भ तक सीमित किया जाए, तो चर्चा सरल हो जायेगी।

प्रस्तुत पुस्तिका का शीर्षक **"कला-कलाकार एवं स्वतंत्रता संग्राम"** चयन इस उद्देश्य से किया गया कि शीर्षक केंद्रित विभिन्न आयामों से पाठक को अवगत करवाया जा सके। इस पुस्तक में चयनित लेखों के विषयों की प्रकृति का यदि संक्षिप्त विवरण दिया जाए तो ये कहना उचित होगा की कला, कलाकार और स्वतन्त्रता संग्राम के बीच संबंधों को उजागर किया गया है। पुस्तक में दिए गए लेखों का शोध केंद्र गीतकार, कवि और कथाकार, नर्तक, वाद्य व वादक, चित्रकार, चलचित्र, संगीत संस्था, रेडियो एवं चर्चित पत्रिकाओं को आधार बनाया गया है। साथ ही, आज़ादी के संदर्भ को ध्यान में रखते हुए इन सभी लेखों को चुना गया है। सभी लेख हिंदी अथवा अंग्रेज़ी भाषा में लिखे गए हैं, और प्रत्येक लेख पुस्तक के मुख्य शीर्षक से जुड़े एक नव आयाम को प्रस्तुत करता हैं। इन लेखों की प्रासंगिकता और मौलिकता को ध्यान में रखते हुए सभी शोध कर्ताओं को बधाई दी जाती है, और आशा है की वो शोध के लिए यूं ही उत्सुक और जिज्ञासी रहें ताकि ज्ञान प्रवाह यूं ही बनी रहे।

इस पुस्तिका संपादन को संभव बनाने के लिए प्रत्येक व्यक्ति का आभार करना आवश्यक जान पड़ता है। सर्वप्रथम द महाराजा सयाजीराव यूनिवर्सिटी ऑफ बड़ौदा की कुलपति महोदया राजमाता शुभांगिनी राजे गायकवाड़जी एवं उपकुलपति प्रो. (डॉ.) विजय कुमार श्रीवास्तव का कोटि कोटि धन्यवाद जिनके मार्गदर्शन एवं सहायता के बिना इस पुस्तिका का संपादन प्रयास अपूर्ण रह जाता। साथ ही, विश्वविद्यालय के कुलसचिव डॉ. के. एम. चूड़ासमा महोदय जी, सिंडिकेट तथा सेनेट के माननीय सदस्यों का आभार किया जाता है। विश्विद्यालय में अप्लाइड आर्ट्स विभाग के विभागाध्यक्ष श्री कश्यप परीख और सहायक प्राध्यापक श्री अमित चौधरी जिनके द्वारा संपादित पुस्तक के मुख्य पृष्ठ की रचना की गई है, धन्यवाद के पात्र हैं। प्रदर्शन कला संकाय के अध्यक्ष डॉ. राजेश केलकर जी का विशेष आभार, जिनका अविरत मार्गदर्शन

हमें प्राप्त होता रहा। साथ ही संकाय के सभी विभागों के विभाग अध्यक्षों का धन्यवाद किया जाता है।

तबला विभाग के सभी शिक्षकगणों का धन्यवाद एवं साधुवाद करना आवश्यक है, मुख्यत: वरिष्ठ प्राध्यापक प्रो. अजय अष्टपुत्रे, पूर्व प्राध्यापक श्री सी. एम. पेंडसे, श्री दीपक सोलंकी, श्री धनंजय वेकरिया तथा, श्री जयदीप लकुम जी की सहायता के लिए हम कृतज्ञ हैं।

समीक्षक समिति, संपादक मंडल तथा सलाहकार मंडल के सदस्यों का आभार, जिनके सहयोग से इस पुस्तक का सफल संपादन संभव हुआ है। साथ ही पुस्तक की विषय वस्तु को एक प्रमाणिक स्वरूप पारित करने हेतु समिति का आभार व्यक्त किया जाता है।

यह कहना उचित होगा की भारत की संस्कृति में आभार प्रकट करना और सहायकों का कृतज्ञ रहना सदैव से एक मुख्य अंश रहा है। इसी परंपरा को ध्यान में रखते हुए इस संपादन लेख के अंत में एक बार पुन: प्रत्येक व्यक्ति विशेष का धन्यवाद किया जाता है। साथ ही यह आशा की जाती है की सभी का साथ और प्रेम हमारे भविष्य के प्रयासों में भी प्राप्त होता रहेगा। अंतत: कलम को विराम देने से पूर्व, पाठकों से निवेदन है की उचित सलाह और प्रतिक्रिया के द्वारा इस पुस्तक के उद्देश्य को जीवंत रूप से पूर्ण करने में हमारी सहायता करें।

धन्यवाद!!

संपादक एवं धन्यवादकर्ता

प्रो. गौरांग भावसार
डॉ. केदार मुकादम

अनुक्रम

1.	पंडित ब्रज भूषण काबरा एवं गिटार - प्रोफेसर लवली शर्मा	1
2.	प्रार्थनाओं में प्रयुक्त रागों का वैविध्य एवं संगतता - प्रो. डॉ. मधुसूदन म. व्यास	8
3.	प्रथम स्वाधीनता संग्राम तथा अवध के संगीत कलाकार - डॉ० निष्ठा शर्मा	13
4.	भारतीय स्वतंत्रता संग्राम में बंकिम चन्द्र लिखित आनंद मठ उपन्यास की भूमिका: एक स्वतंत्र अवलोकन - डॉ. राहुल बड़ोदिया	25
5.	स्वामी विवेकानंद और स्वतंत्रता के विभिन्न पहलू - डॉ. केदार मुकादम	35
6.	रवींद्र नाथ टैगोर की कला में स्वतंत्र अंतरानुभूतियाँ - डॉ. पूनम	47
7.	स्वतंत्रता काल और गानहिरा हिराबाई बडोदकर - डॉ. वैशाली देशमुख	53
8.	बागलाण (श्री क्षेत्र मुल्हेर) की संस्कृति एवं रास संगीत: स्वतंत्र्योत्तर काल के परिप्रेक्ष्य में - डॉ. मेघना अजय अष्टपुत्रे	58
9.	भारतीय सांगीतिक विकास के संदर्भ में प्रो० लालजी श्रीवास्तव का योगदान एक अध्ययन - डॉ. नागेन्द्र मिश्र	68
10.	स्वतंत्रता संग्राम में मथुरा के संगीतज्ञ प्रो० विष्णु कुमार कपूर का योगदान - डॉ. ऋतुपर्णा बर्मन गुप्ता	74
11.	कला कलाकार एवं बिहार का स्वतंत्रता संग्राम - डॉ. शिव नारायण मिश्र	83
12.	भारत के स्वतंत्रता संग्राम में संगीत का योगदान - डॉ. तेजस सतीश मराठे	94
13.	कवि झवेरचंद मेघाणी के काव्यों में राष्ट्रीय चेतना - दीपककुमार सोलंकी, प्रो. गौरांग भावसार	102
14.	उमाशंकर जोशीः गांधीयुग के प्रसिद्ध कवि, नाट्यकार, निबंधकार, समीक्षक, कहानीकार, अनुवादक तथा स्वतंत्रता संग्राम के साहित्यकार - सचीन परमार	118
15.	जन समुदाय में राष्ट्र भावना जागृत करने एवं सौहार्द बनाने में कलाओं का योगदान - ध्वनि शाह	126

16. भारतीय नवजागरण में हिन्दी साहित्यकार भारतेन्दु हरिश्चन्द्रका योगदान - प्रितेश महेन्द्रभाई परमार, डॉ.जय सेवक, डॉ.जुली अनड्कट 133

17. स्वातंत्र्य संग्राम के समय संवादिनी और संवादिनी साधकों का सफर - संदीप प्रतापभाई व्यास, डॉ. जय सेवक, डॉ. कुमार पंडया 144

18. भारत मे ब्रिटिश शासन् के तहत स्वातंत्रीय संग्राम मे कलाकारों का योगदान - घर्मेश जयंतिलाल परमार, डॉ. भारती राठोड, डॉ. जय सेवक 156

19. अमूर्त भारतीय संगीत विरासत के विकास में उस्ताद जाकिर हुसैन का योगदान - शशी राय, प्रो. पं. प्रेम कुमार मल्लिक 167

20. प्रो. सुधीरकुमार सक्सेनाजी का स्वतंत्रता संग्राम एवं तबला के क्षेत्र में योगदान -सारंग डोडिया, मिलन डोडिया 174

21. कला, कलाकार एवं स्वातंत्र्य संग्राम - भावना शिंगाला 187

22. १९ वीं सदी और **20** वीं सदी में कथक नृत्य का विकास और संगीत संस्थाएँ - हिरल मनिषकुमार भगत, डॉ. भारती राठोड 191

23. ग्वालियर की दूसरी परम्परा के सुप्रसिद्ध तबला वादक: पं. रामस्वरूप रतौनिया - श्याम सुंदर नागर 203

24. महर्षि अरविन्द का स्वतंत्रता मे योगदान - मिलन डोडिया, डॉ. केदार मुकादम, डॉ. चिराग सोलंकी 215

25. स्वतंत्रता पूर्व एवं पश्चात भारतीय संगीत का वैश्वीकरण - दीपेश धोड़ी, प्रो. गौरांग भावसार, अक्षिता बाजपाई 227

26. अखंड भारत के स्वतंत्रता संग्राम में संगीत के प्रचार - प्रसार के जनसंचार माध्यमों का योगदान - धनंजय वेकरीया, प्रो. गौरांग भावसार 239

27. अखंड भारतवर्ष के ऑल इंडिया रेडियो में तबला वाद्य की भूमिका - जयदीप लकुम, प्रो. गौरांग भावसार 252

28. 75 Years of Indian Contemporary Indian Art- Post independence Journey - Kashyap Parikh 268

29.	Innovative Changes By Bharatanatyam Dancers: Post Independence - Dr. Ami Pandya	277
30.	The Relevance of Music in National Integration and National Identity - Dr. Bilambita Banisudha	287
31.	Musical Contribution of Veena Sahasrabuddhe Post Independence - Dr. Abhay Dubey	296
32.	Contribution of Dr. Aban E. Mistry in constructing over all human values - Dr. Chirag Solanki, Dr. Jignesh Patel	300
33.	Indian Independence and Artistic Movement - Charu Sharma	306
34.	Revival of kathak, before and after independence - Jigisha Vaidya	317
35.	1960s Hindi Patriotic Films Influence on India's National Integrity - Amit Kumar Chaudhary	331
36.	Classical Dance Post Indian Independence: Evolution, Adaptation, Sustainability - Charanya Gurusathya, Dr. Ami Pandya	339
37.	Role of women in Indian Classical Music pre-independence and post-independence era - Dhaivat Mehta	355
38.	T. Balasaraswati A Doyen Of Sadir Tradition (1918-1984) - Merai Minal Sukhlal, Dr. Ami Pandya	366
39.	Identity of Bharat Mata: Understanding through "Vande Mataram" and "Savitri" of Sri Aurobindo - Pinku Jha	377

पंडित ब्रज भूषण काबरा एवं गिटार

प्रोफेसर लवली शर्मा
पूर्व कुलपति
संगीत विश्वविद्यालय
ग्वालियर

आज़ादी से पूर्व, जन्मे कलाकारों पर अगर दृष्टिपात किया जाये तो हम पाते हैं की वह वो कलाकार थे, जिन्होंने कला की रूह को जानने, उसके अन्तः तक पहुचने के लिए बहुत तपस्या की व सफलता भी पायी थी । एक कहावत भी चरितार्थ हैं कि "सच्चा कलाकार सदियों में एक ही पैदा होता है, और सच्चा कलाकार बनने में वर्षों लग जाते हैं" । कहावत यह भी है की "जिस पर लक्ष्मी की कृपा होती है, सरस्वती उससे दूर चली जाती है" । परन्तु स्वनाम धन्य "पंडित ब्रज भूषण काबरा" एक वो नाम है जिसने अपनी कठोर मेहनत, लगन एव साधना के बल पर एक व्यवसायी होते हुए बहुत कम समय मैं कला को साधने में सफलता हासिल की । काबरा जी पर लक्ष्मी व सरस्वती दोनों की ही अत्यधिक कृपा विराजित थी । आपका ऊंचा पूरा ६ फिट २" कद, सौम्यता से पूर्ण गंभीर चेहरा, अनुभवी गहरी पारखी नजर, एक संत के समान निश्छल एवं महान, अहंकार तो मानो उन्हें छू भी नहीं पाया था । मेरा सौभाग्य है कि मुझे ऐसे गुरु की प्रथमशिष्या हो कर उनके चरणों में स्थान मिला व उनके व्यक्तित्व को जानने व अपना ज्ञान परिमार्जित करने का अवसर प्राप्त हुआ ।

पंडित जी जोधपुर, राजस्थान के रहने वाले थे, आपके पितामह शाह किशनलाल जी जाने माने जमींदार थे, जिनका व्यापर के क्षेत्र में भी दबदबा था । उनकी गिनती पूरे शहर के व्यापारिक समुदाय के अग्रणी परिवारों में से थी । शाह किशन लाल जी स्वयं संगीत प्रिय थे। इसी परिवार में २६ जून १९३७ को एक पुत्र रत्न प्राप्त हुआ जिनका

नाम, ब्रज भूषण रखा गया । किस्से पता था जिस परिवार पर लक्ष्मी जी की सतत कृपा चली आ रही है, उसी परिवार के एक सदस्य पर माँ सरस्वती की ऐसी कृपा होगी जो आगे चल कर अपने कुल की कीर्ति को कस्तूरी की भांति चारों दिशाओं में फैलायेगा । "आप शिक्षा से भूगर्भ शास्त्री, पेशे से व्यापारी और व्यक्तित्व झुकाव से एक वादक थे । काबरा जी की असाधारण प्रतिभा के बारे में जानने के पश्चात् उन्हें गुरु के रूप में पाने व ज्ञान लाभ करने की आकांक्षा ने मुझे उनके सानिन्ध्य में आने का अवसर प्रदान किया । आपके आशीर्वाद के कारण ही मैं आपके सम्पर्क में आयी तथा आपकी यादोँ के खजानों में से कुछ अमूल्य रत्न चुन सकी।

काबरा परिवार का रुझान संगीत की तरफ था । आप के पिता शाह गोबर्धन लाल काबरा व्यापर के साथ-साथ अन्य गतिविधियों में भी रूचि रखते थे जैसे - संगीत, शिक्षा, दर्शनशास्त्रादि । आपने गायन की विधिवत शिक्षा पंडित विष्णु दिगंबर जी से, सितार की उस्ताद इनायत खां साहब से और वीणा की श्री लक्ष्मी नारायण जी (बनारस वाले) से प्राप्त की । संगीत सेवी होने के कारण "गांधर्व महाविद्यालय मंडल कोल्हापुर" ने श्री गोवर्धन लाल जी को "रसिकवर" की उपाधि से विभूषित किया।

गोवर्धन लाल जी के पिता शाह श्री किशन लाल जी ने एक भव्य मंदिर का निर्माण कुचामन में करवाया था जहाँ पर भारत के उच्चकोटि के संगीतकार जाते थे व अपनी प्रस्तुतियाँ देते थे । वस्तुतः व्यापार व कला का ऐसा अभूतपूर्ण सम्मिश्रण कम ही मिलता हैं । ब्रज भूषण जी पांच भाई व बहन थे | प्रथम कमला काबरा - लोकगीत गायिका, द्वितीय पंडित दामोदर लाल काबरा - सुविख्यात सरोद वादक, तृतीय लीला काबरा - लोकगीत लेखिका, चतुर्थ पंडित ब्रज भूषण काबरा - सुविख्यात गिटार वादक एवं पंचम पंडित गोविन्द्य काबरा - तबला

वादक । आपकी पत्नी श्रीमति कमला काबरा - प्रतिष्ठित कलाकार जिनकी कोलाज पेंटिंगं बनाने में महारथ है। आप टूटे हुए कांच से बहुत सुन्दर कृतियाँ बनाती हैं।

श्री ब्रज भूषण जी को १७ वर्ष की उम्र में भूगर्भ विषय में डिग्री प्राप्त हो चुकी थी और इसके बाद सं १९५४ में आप हिन्दूस्थान मोटर्स, कोलकाता में व्यवसायिक प्रशिक्षण प्राप्त करने चले गए । आप का बचपन से ही खेलों में भी रुझान था अत आप हॉकी, क्रिकेट एवं फुटबॉल में अपने विश्वविद्यालय का प्रतिनिधित्त्व करते थे । पंडित दामोदर लाल काबरा उस्ताद अली अकबर खां साहब के सबसे पहले शिष्य सन १९४० में बने । गुरू जी बताते हैं कि "खां साहब जब भी कलकत्ता आते थे ब्रज भूषण जी को अपने साथ के लिए बुलाते थे । उनके द्वारा संगीत की दी गयी शिक्षा मेरे सर के ऊपर से निकल जाती थी क्यों कि तब तक मुझे (१९५४) संगीत का क - ख - ग भी नहीं मालूम था, परन्तु उन्हें इन सब में बहुत आनंद आता था" । श्री काबरा जी ने पहली बार गिटार की आवाज कलकत्ते में तब सुनी जब कोई गायक रेडियो पर रविन्द्र संगीत हवाइन गिटार पर बजा रहा था । तब वो हवाइन गिटार के आवाज से अत्यंत प्रभावित हुए । उन्हीं दिनों आपकी बड़ी बहन की बेटी ने गिटार की शिक्षा प्राप्त करनी प्रारम्भ की और आपने प्रथम बार गिटार वाद्य देखा ।

आप गिटार के माधुर्य से अत्यधिक प्रभावित हुए । उन्हें यह मालूम नहीं था कि उनकी मामूली सी पसंद उनके जीवन में एक महान परिवर्तन ला देगी तथा वह परिवर्तन उन्हें एक महान संगीतज्ञ की उपाधि से विभूषित करेगा । पारिवारिक व्यवसाय के कार्य से आपका मुंबई जाना हुआ और वहां अपनी बहन के साथ बाजार की सैर कर रहे थे, तभी आप की नजर एक दुकान पर रखे गिटार पर पड़ी । उसको खरीदने की इच्छा से उसके दाम पूछे तो दुकानदार ने ३०० रुपये बताएं परन्तु आपकी जेब में मात्र २५० रुपये थे अतः लौटने

लगे। सोचा अच्छा हुआ पैसे बच गए । तभी दुकानदार ने आवाज देकर बुलाया और कहा क्या हुआ ? क्या आपको गिटार नहीं खरीदनी ? तब काबरा जी ने बताया मेरे पास मात्र २५० रुपये हैं अगर आपको गिटार देनी हैं तो दे दीजिए । दुकानदार ने वो गिटार २५० रुपए में ही दे दी । आप ने निर्देश पुस्तिका के माध्यम से सीखना प्रारम्भ किया।

१५ दिनों में आप कई फ़िल्मी गीत गिटार पर निकलने लगे जिससे कि वे फुले नहीं समा रहे थे, उन्हें लगा कि यह तो बहुत ही महान कार्य हो गया । इसके एक माह पश्चात आपका अहमदाबाद से जोधपुर गिटार के साथ आना हुआ । गिटार जैसे पाश्चात्य वाद्य को देख कर पिता जी बोले तुम यह क्या कर रहे हो ? क्या संगीत को ले कर गंभीर हो । आप ने कहा कि हाँ । पिता जी ने एक वर्ष का समय दिया कि तुम इस गिटार पर केवल भारतीय शास्त्रीय संगीत ही बजाओगे । आपने पिताजी को आश्वस्त किया । पिताजी को दिए गए शब्दों पर अमल पाने के लिए आपने अथक परिश्रम किया तथा १८-१८ घंटे साधना करके सफलता प्राप्त की | इस सफलता में उनकी मेहनत एवं उस्ताद अली अकबर खां साहब की शिक्षा बहुत महत्वपूर्ण है । जबभी खां साहब जोधपुर अथवा अहमदाबाद आते आप के ही पास ठहरते व आप उनके अपरिमित ज्ञान का लाभ उठाते । उस समय गिटार पर केबल पाश्चात्य संगीत का ही वादन किया जाता था अथवा फ़िल्मी । परन्तु आपने अपनी लगन से शास्त्रीय संगीत सुना व गिटार पर बजाया ।

बड़े - बड़े कलाकारों को सुनना व उनकी गायी व बजाई चीजों को गिटार पर उतारना मानो आपका जीवन बन गया था । मुझे आपका सानिध्य सन १९८३ - २०१८ तक प्राप्त हुआ । मैं प्रत्यक्षदर्शी हूँ कि आप प्रातः ७ बजे से ऑफिस जाने तक तथा सायं ५ बजे से १० बजे

तक तो रियाज करते ही थे। जबकि यह वो समय था जब आपने शास्त्रीय गिटार वादन के क्षेत्र में अपना नाम स्थापित कर लिया था । आप ने प्रथम ग्रेडेड गिटार वादक व प्रथम टॉप ग्रेड गिटार वादक के गौरव को भी पाया तथा संगीत नाटक अकादमी, जोधपुर व दिल्ली से भी आप पुरस्कृत हुए। पंडित शिव कुमार शर्मा, पंडित हरी प्रसाद चौरसिया, शाहिद परवेज के साथ उस्ताद जाकिर हुसैन की संगति में आप विश्व में भ्रमण कर अपने अद्वितीय वादन का लोहा मनवा चुके थे । मैं साक्षी हूँ कि आपने गिटार वादन को कभी भी व्यावसायिक दृष्टि से नहीं देखा बस साधना व प्रदर्शन ही आप का उद्देश्य होता था- कितना पैसा मिलेगा इसका कभी विचार भी नहीं किया।

मैं आपकी प्रथम शिष्या थी, परन्तु कभी फीस ना मैं पूछ पायी व पापा जी (गुरूजी) के बताने की तो बात ही नहीं थी । अगर मजाक में दक्षिणा की बात होती, तो पापा जी कहते थे कि "आज लवली शाही पनीर बनाकर लाएगी अथवा गुलाब जामुन बनाकर लाएगी" । जिस अत्मीयता से पापाजी, माँ व सभी घर के लोग मेरी बनायीं चीज को खाते थे मुझे अपूर्व आनंद की अनुभूति होती थी । आप के दो अन्य प्रमुख शिष्य देबाशीष चक्रबर्ती एवं देबाशीष भट्टाचार्या भी "A" श्रेणी के कलाकार हैं व विश्व में नाम रोशन कर रहे हैं। जब मैं अहमदाबाद से बंगलोर व आगरा चली गयी तब अहमदाबाद आने पर मेरा गुरु गृह में ही रहना होता था | एक - दो सप्ताह कैसे निकल जाते थे कि महसूस ही नहीं होता था | पापा की प्यार भरी डॉट, बजाना, खाना, सोना, सभी पर पापा की द्रष्टि कि कहीं बिना ए.सी. चलाये तो नहीं सो गयी । यह सब मनः स्थल को झकझोर देते हैं। मेरे आने की ख़ुशी व जाने पर पापा का आंसुओं से रोना भी मैं भुला नहीं सकती। एक गुरु इतना द्रवित, इतना सहज, इतना सरल व इतना सहृदयी हो सकता है मैं नहीं सोच सकती थी। मुझे गर्व है कि पापाजी के जाने के बाद भी आज इस परिवार के सभी सदस्यों के साथ मैं पूर्व की भांति ही

जुडी हुई हूँ व इस परिवार के प्रति अपने अधिकार एवं कर्तव्य दोनों का निर्वहन कर पाती हूँ।

सामान्यतः कहा जाता है कि उस कलाकार ने चार वर्ष की उम्र से संगीत शिक्षा लेना प्रारंभ किया कि उसने ५ वर्ष की उम्र से, पंडित ब्रज भूषण काबरा जी इसके विपरीत थे। १७ वर्ष के बाद संगीत को समझने का प्रयास और एक वर्ष की कठिन साधना से बड़े-बड़े आयोजनों में बजाने की हिम्मत की। लगभत ६५ वर्ष की उम्र तक आपने जमकर बजाया और उम्र के ढलने के साथ ही बजाना छोड़ दिया। वो कहते थे जबतक ठीक स्वर लगे बजाना चाहिये फिर नहीं । इसके बाद आप लेखन कार्य में लग गए। पांच कविताओं की पुस्तकें लिखीं व शास्त्र अध्यन में लीन रहते थे। आप एक ऐसा व्यक्तित्व थे जिन्होंने बहुत कम समय में अनेक आयाम स्थापित कर अपना वैश्विक स्तर पर स्थान बना लिया।

पंडित ब्रज भूषण काबरा एक ऐसा व्यक्तित्व था जिसे दिखावे में कतई विश्वास नहीं था, सच्चे स्वर के लिए लालायित एवं उनकी आँखों से आँसू गिरते हुए मैंने देखे हैं। मैं अनभिज्ञ थी, एक बार राग गौड़ सारङ्ग बजाते-बजाते आपकी आँखों से अश्रु बहने लगे, मुझे लगा कि घर की किसी बात को लेकर पापा दुखी हैं, मैं बोली कि पापा जी इतने क्यों परेशान हो रहे हो ? तो बोले बेटा अभी तू नहीं पहचानेगी, जो सच्चा स्वर है वो कभी-कभी ही लगता है व अपना प्रभाव छोड़ता है। आप एक सच्चे कलाकार थे जिसने अपने अथक परिश्रम से गिटार जैसे पाश्चात्य वाद्य को भारतीय शास्त्रिय संगीत बजाने के लिए परिवर्तीत किया एवं उस पर शास्त्रीय संगीत बजाया। आप ने सोईयों कैसेट, सी. डी. बनायीं जिनमें प्रचलित, अप्रचलित राग, लोक धुनें आदि बजायीं। आपका एल. पी 'द काल ऑफ़ द वैली ' जिसने प्लैटिनम डिस्क अवार्ड प्राप्त किया। भारत के छोटे- छोटे शहरों से लेकर विदेश के

बड़े से बड़े शहरों में अपना चमत्कृत व सच्चा भारतीय शास्त्रीय संगीत बजाकर आपने जो छाप छोड़ी हैं वह अमिट है। आपका शिक्षा के क्षेत्र में भी अपूर्व योगदान है। जोधपुर में स्कूल से लेकर महाविद्यालयों तक आप के सहयोग से संचालित होते रहे हैं। आपका एक व्यवसायी होने के साथ संगीत, शिक्षा, कला एवं खेल के क्षेत्र में महत्वपूर्ण योगदान हैं। मैं आपको शत – शत शत नमन करती हूँ।

दिनांक ०९.०४.२०१८ को वह हमेशा के लिए हमें छोड़ कर गोलोकवासी हो गये।

सन्दर्भ ग्रन्थ

१) हेनरी केसर, इंडियाज स्लाइड मास्टर (गिटार प्लेयर), दिसंबर - १९८५ पृ.४०
२) हेनरी केसर, इंडियाज स्लाइड मास्टर (गिटार प्लेयर), दिसंबर - १९८५ पृ. ८४
३) साक्षात्कार, पंडित ब्रज भूषण काबरा, १९८४
४) साक्षात्कार, पंडित ब्रज भूषण काबरा, १९९०
५) साक्षात्कार, श्री मति कमला काबरा, २०१६
६) साक्षात्कार, पंडित ब्रज भूषण काबरा, १९८६
७) मनु शर्मा, लघु शोध, "पंडित ब्रज भूषण काबरा जी का भारतीय शास्त्रीय संगीत में योगदान" २००२

प्रार्थनाओं में प्रयुक्त रागों का वैविध्य एवं संगतता

प्रा. डॉ. मधुसूदन म.व्यास
अध्यक्ष, संस्कृत विभाग,
श्री के. आर. कटारा आर्ट्स कॉलेज,
शामलाजी, गुजरात.

मनुष्य का जीवन संगीत के बिना वर्तनी अधूरा है। हृदय के सूक्ष्म भावों को अभिव्यक्त करनें में संगीत न केवल साधक होता है, अपितु सहायक भी बनता है। यहां पर शास्त्रीय या उत्तर हिन्दुस्तानी संगीत ही मेरी वर्तनी द्राष्टि में है। मनुष्य के जीवन में विविध परिस्थितियों में वह आनंदित होता है या रुदन करता है। शोक एवं हर्ष की क्षणों में वह गाता हैं या वाद्यकार है तो अपने वाद्य से हर्ष या शोक को वाद्ययंत्र द्वारा अभिव्यक्त करता है।

संगीत का माहात्म्य संस्कृत के विविध प्राचीन ग्रंथो में अभिव्यक्त किया है। गीता में एक श्लोक में कहा गया है। "वेदानां सामवेदोऽस्मि ।" अर्थात् चारों वेद में सामवेद मेरा (=कृष्ण का) स्वरूप है। अवांतर रूप से इसमें संगीत की दृष्टि से सामवेद का माहात्म्य भी प्रकट होता है। चूंकि इस विभूति योग में कौन कौन से पदार्थो में भगवद्तत्व कहां पर है वह लगातार सूचि बनाकर अभिव्यक्त किया है। जैसे कि "अश्वत्थ: सर्व वृक्षाणांम् ।" अर्थात् विविध वृक्षोमें कृष्ण पीपल का वृक्ष है। इस प्रकार गीताकार भी संगीत का माहात्म्य करतें है। दूसरे एक श्लोक के अंश में भी संगीत एवं सरस्वती का उल्लेख इस प्रकार हैं। "साहित्यं च संगीतं च सरस्वत्या: कुचद्वयम् ।" अर्थात् "साहित्य एवं संगीत सरस्वती के दो स्तन है।" यहां पर व्यंजना से संगीत की महत्ता अभिव्यक्त की है।

विगत अर्ध शताब्दीमें हम फिल्मों में प्रयुक्त विविध भक्तिगीत या प्रार्थनाओं का अध्ययन करें या विविध प्रादेशिक भाषाओं में प्रयुक्त भक्तिगीत या प्रार्थनाओं का अभ्यास करें तो प्राय: निम्नलिखित राग-रागिनीयों में ही अधिकतर उनका प्रचलन है एसा इस लेखकर्ता को प्रतीत हुआ है। (1) भैरवी एवं सिंधभैरवी (2) दरबारी एवं दरबारी कानडा

इस लेखक का कोई दावा नहीं है कि इन्हीं रागों में प्रार्थनाए एवं भक्तिगीत निबद्ध होते हुवे मिलते है किन्तु प्राय: इन रागों का प्रचलन अधिकतर दिखाई देता है। अपने वर्ण्य विषय का समर्थन करनें के लिए विविध फिल्मों के विविध गीतों में कौन कौन से राग-रागिनी भक्तिगीत या प्रार्थना के संदर्भ में प्राप्त होते है इसकी खोज करें तो क्रमश: हमें प्रत्येक रागों का नामोल्लेख करते हुवे उन रागों में कौन सी प्रार्थना या भक्तिगीत प्रयुक्त है उसका सोदाहरण प्रस्तुतिकरण यहां पर करने की कोशिश है। यद्यपि सोहनी एवं शिवरंजनी जैसे रागों में भी प्रार्थना एवं भक्तिगीत स्वरांकित हुवे मिलते है। किन्तु उसकी संख्या ज्यादा नहीं है। अत: उसे श्रीणीमें उसे इस श्रेणीमें स्थान नहीं दिया है। दूसरी एक बात भी यहां पर लिखनी चाहिए कि परंपरा की दृष्टि से या संगीत के शास्त्रों में भी रागों का स्वरूप विभाजित करते हुवे कौन से राग गंभीर प्रकृति का है या उससे भिन्न है वह लिखा होता है तथापि कभी कभी संगीतकार गंभीर प्रकृति के राग के माध्यम से भी हास्यप्रधान गीत के रूप में उसे परिणत/परिवर्तित कर देता है। लेकिन जहां तक प्रार्थना एवं भक्तिगीत की बात है वहां तो दु:ख, अवसाद या दीनता-हीनता का बयान या उससे मुक्त होने की प्रभुप्रार्थना ही होती है।

सम्प्रति हमे उपयुक्त सूचि में लिखे गए रागों के कौन से गीत प्रार्थना या भक्तिगीत के रूपमें प्राप्त होते है उसकी अभिव्यक्ति करना समुचित होगा ।

❖ **भैरवी :–** (गीतोंके प्रारंभिक शब्द लिखने का उपक्रम है)

(1)इन्साफ का मंदिर है ये भगवान का घर है।

(2)तुम आ जाना भगवान (कौशिकी चक्रवर्ती द्वारा गाया गया सुप्रसिद्ध भजन।

❖ **दरबारी :-**

(1) सरफरोशी की तमन्ना अब हमारे दिल में है....

(2) बदरा रे...बरसा रे बिन बादल बरसो रे....

(3) ओ दुनिया के रखवाले सुन दर्द भरे मेरे नाले....

(4) तोरा मन दर्पण कहलाए, भले बुरे सारे कर्मो को....

(5) सत्यम् शिवम् सुन्दरम् ..... राम अवधमें काशी में शिव.....

❖ **यमन या यमनकल्याण :-**

(1) जय रघुनंदन जय सियाराम....

(2) हे प्रभु आनंददाता ज्ञान हमको दीजिए .....

यह भजन हिन्दीभाषी क्षेत्रों में बहुत सुप्रसिद्ध है।

❖ **हंसध्वनि :-**

(1) संतो करम की गति न्यारी....

महान गायिका लता मंगेशकर द्वारा गाया हुवा सुप्रसिद्ध भजन।

❖ **आशावरी :-**

(1)"देवातुझा भी सोनार ....."

एसे शब्दों से जिसकी शुरुआत होती है एसा यह सुप्रसिद्ध मराठी अभंग बहुत सारे ग्रामीण एवं शास्त्रीय संगीत के गायकों द्वारा गाई गई रचना है।

(2)राम है महान.... रामनाम है महान.... राम के सिवा ना कोई राम के समान....

(3) "माडी तारुं कंकु खर्युं ने...." इस शब्दों में आशा भोंसले द्वारा गाया गया सुप्रसिद्ध गुजराती भजन है।

(4) जब दिल को सताए गम... तु छेड सखी सरगम...

❖ **पटदीप :-**

(1) बाजे रे मुरलियां बाजे.... एसे शब्दों में लता मंगेशकर एवं भीमसेन जोशी ने संयुक्त रुप से गाया हुवा सुप्रसिद्ध भजन है।

(2) जो कि बहुत से शास्त्रीय संगीत के गायकों द्वारा गाया हुआ भी मिलता है।

❖ **भीमपलास :-**

(1) प्रभु तेरो नाम जो धाये फल पाये .... गीत पुरानी फिल्म का है।

(2) सबसे उंची प्रेम सगाई.... यह एक पारंपरिक रचना सुरदास के द्वारा लिखी गई है एवं गुजरात एवं हिन्दीभाषी राज्यों में गांव एवं शहर में भजनिकों द्वारा सुनने को मिलती है।

यह एक अगंभीर प्रकृति का राग होने के कारण पुरानी फिल्मों के अनगिनत गीत उसमें पिरोये मिलतें है।

❖ **मालकौंस :-**

(1) निर्बल से लडई बलवान की और...

(2) मन तडपत हरि दरशन को आज.... एसे शब्दों में प्रख्यात फिल्मी गीत अपनी भाववाणी से भजन की कक्षामें पहुंच जाता है । उतना ही नहीं भक्तिभाव से आप्लावित यह गीत भावक को संगीत समाधि तक पहुंचाता है ।

वास्तवमें तो संगीत ही अमूर्त कला है उसीका मूर्तिकरण या प्रत्यक्षीकरण किसी भी संगीतकार के द्वारा किसी गीत, भजन, प्रार्थना इत्यादि में होता है । किसी वाद्यकार के द्वारा सितार, संतुर या वायोलीन की स्वरलहरीयों के द्वारा किसी भी राग या रागिणी के माध्यम से एक प्रकार का वातावरण का निर्माण होता है वही अमूर्त को मूर्त (=प्रत्यक्ष) करने की प्रक्रिया है । कई बार तराना या सरगम के गायन या वादन में किसी भी शब्द की या भावगीत की अपेक्षा नहीं होती फिरभी संगीत का सृजन करने वाला संगीतकार अपने भावों से नए जगत का मानो निर्माण करता है । कईबार संगीतकार का

भक्तिमय व्यक्तित्व या उपासनाएसी होतीहै उसीसे लोग अभिभूत या मंत्रमुग्ध हो जाते है बैजुबावरा के गुरु पंडित हरिदास के दिव्य संगीत को जिसने सुन लिया उसे वाद्यकार या गीतकार के भौतिक संगीत की अपेक्षा नहीं रहती वह पारलौकिक संगीत में लीन होकर मोक्ष की अनुभूति कर लेता है ।प्रार्थना या भक्तिगीत में एसी अलौकिक शक्ति होती है । पुरानी फिल्मों के कई गीत एसी शक्ति को दिखलाने वाले थे । उन गीतोंमें एसी पराशक्ति है जो कि आज भी किसी आत्मनिष्ठ व्यक्ति को आत्मानुभूति तक ले जा सकतें है ।

इस शोधपत्र के अंत में मेराविचार यह है कि बहुत सारे प्रार्थनामूलक गीतोंमें हमें भावों का वैविध्य देखने को मिलता है एवं कुछ प्रार्थनाओं में आर्तहृदय की वेदना भी सम्मिलित होती है । एवं तोडी (=टोडी) जैसे करूणतम रागों का उपयोग संगीतकारों ने अपने स्वरांकनो को अविस्मरणीय बनायें हैं । जैसे कि "मीरा"फिल्म के "हरि में तो प्रेम दीवानी" गीत में पंडित रविशंकरने तोडी का स्वरांकन करके उसे अमरता प्रदान की है । इस प्रकार भक्तिगीतों व प्रार्थनाओं में क्या विशेष होता है? कौन से भाव होते है यह हमने यहां पर सभी गीतो एवं रागों की जानकारी से देखा, वरन महसूस किया ।

भक्ति की पवित्रता जब व्यक्तिमें जागृत हो उठती है तब उस गायक या वादक द्वारा निष्पन्न संगीत का दिव्यघोष निनादित होता हैं । तब वह कोई भी गीत दिल को भेदकर आत्मा तक पहुंच जाते हैं । जैसे कि फिरवाणी में निबद्ध गीत – "सूरज की गरमी से जलते हुए मनको..... "

इस शोधपत्र का हेतु संगीत की पवित्र शक्ति एवं प्रार्थना की गहराई को शब्दबद्ध करने का है ।

प्रथम स्वाधीनता संग्राम तथा अवध के संगीत कलाकार

डॉ० निष्ठा शर्मा
असिस्टेंट प्रोफेसर, संगीत गायन
महात्मा गांधी बालिका विद्यालय (पी0जी0) कालेज, फिरोजाबाद
सम्बद्ध- डा. भीमराव आम्बेडकर विश्वविद्यालय, आगरा

मुख्य शब्द: औपनिवेशिक, क्रान्तिकारी, निर्विवाद, पतनोपरांत, आत्मसमर्पण, गदरकालीन

सार संक्षेप

1857 की क्रान्ति भारत का प्रथम स्वाधीनता संग्राम था जिसमें सेना के सिपाही, राजे-रजवाड़ों तथा आम जनता-बच्चे, बूढ़े, जवान, महिलायें, सभी जाति व धर्म के लोग, मजदूर, किसान, जमींदार तथा, व्यापारी आदि सभी ने अपना योगदान दिया। निःसन्देह स्वाधीनता के इस प्रथम महासमर से उद्देश्य की प्राप्ति न हो सकी, किन्तु इसने यह निश्चित कर दिया कि भारतीयों की स्वाधीनता की उत्कंठा को लम्बे समय तक दबाया नहीं जा सकेगा। भारत के राजनैतिक, आर्थिक, सामाजिक, सांस्कृतिक क्षेत्रों पर इस अपूर्व ऐतिहासिक घटना के तात्कालिक एवं दूरगामी प्रभाव से कला जगत भी अछूता न था। यद्यपि प्रथम स्वाधीनता संग्राम में समाज के विभिन्न वर्गों के योगदान पर पर्याप्त विमर्श हुआ है, किन्तु इस संबंध में संगीत जगत के योगदान पर चर्चा अभी शेष रही है। प्रथम स्वाधीनता संग्राम में अवध क्षेत्र के अनेक प्रसिद्ध एवं अप्रसिद्ध संगीत कलाकारों ने देश की स्वतन्त्रता हेतु कर्तव्य का निर्वाह किया, यथा-पं० सूरजदीन, कुदऊ सिंह, सन्त रामचरण दास तथा चण्डीदास इत्यादि।

भूमिका

1857 की क्रान्ति ने भारत के प्रथम स्वतंत्रता-संग्राम का सूत्रपात किया। यह क्रान्ति पूरी एक शताब्दी तक औपनिवेशिक शासन के अन्याय और अत्याचार को सहती आई जनता के मन में भीतरी कसमसाहट के रूप में करवटें ले रही थी और 1857 में इसका विस्फोट हुआ। अंग्रेजों द्वारा अवध राज्य के अपहरण का समाचार सुनकर बिठूर के नाना साहब पेशवा ने टिप्पणी की थी- 'अब एक युद्ध अवश्यम्भावी है' और मई 1857 ई0 में भारतीयों ने औपनिवेशिक शासन के विरूद्ध क्रांन्ति का शंख फूंक दिया। यद्यपि यह क्रान्ति पूर्ण रूप से सफल न हो सकी, लेकिन उसकी अनुगूंजे बाद के वर्षों में निरन्तर औपनिवेशिक शासन को सताती रहीं। यह क्रान्ति विश्व की अन्य क्रान्तिकारी घटनाओं की तुलना में कम नहीं थी तथा सिपाहियों अथवा राजा-रजवाड़ों का विद्रोह मात्र नहीं थी। इससे पूर्व भी अंग्रेजी विरूद्ध भारतीय प्रतिरोध का इतिहास रहा है। 1857 की क्रान्ति भारतीय इतिहास में अपने राष्ट्रव्यापी प्रसार, अपने स्वरूप, स्वतंत्रता हेतु संगठित प्रयास के कारण हमारे राष्ट्रीय स्वाभिमान की धुरी के रूप में अंकित है।

यह निर्विवाद सत्य है कि 1857 की क्रान्ति भारत का प्रथम स्वाधीनता संग्राम था जिसमें सेना के सिपाही, राजे-रजवाड़ों तथा आम जनता- बच्चे, बूढ़े, जवान, महिलायें, सभी जाति व धर्म के लोग, मजदूर, किसान, जमींदार तथा व्यापारी आदि सभी ने अपना योगदान दिया। निःसन्देह स्वाधीनता के इस प्रथम महासमर से उद्देश्य की प्राप्ति न हो सकी, किन्तु इसने यह निश्चित कर दिया कि भारतीयों की स्वाधीनता की उत्कंठा को लम्बे समय तक दबाया नहीं जा सकेगा। भारत के राजनैतिक, आर्थिक, सामाजिक, सांस्कृतिक क्षेत्रों पर इस अपूर्व ऐतिहासिक घटना के तात्कालिक एवं दूरगामी प्रभाव से संगीत

जगत भी अछूता न था। अवध तथा अवध से विस्थापित अनेक प्रसिद्ध तथा अप्रसिद्ध कलाकारों ने क्रांति के प्रचार प्रसार में योगदान दिया तथा अनेक कलाकारों ने देश की स्वतन्त्रता हेतु अपने प्राणों को न्यौछावर कर दिया।

पं० सूरजदीन:

पं० सूरजदीन की गणना उस युग के प्रवीण तबला वादकों में होती थी। सूरजदीन का तबलावादन किस परम्परा से सम्बद्ध था, यह तो अज्ञात है किन्तु कहा जाता है कि वे तबलावादक के अतिरिक्त एक कुशल कथावाचक भी थे। संगीत कला के साथ-साथ युद्धकला में भी प्रवीण पं० सूरजदीन बेगम हजरत महल के आश्रित थे।[1] प्रथम स्वाधीनता संग्राम में पं० सूरजदीन ने सक्रिय भाग लिया। इस प्रसंग में यह आश्चर्यजनक तथ्य है कि लखनऊ पर अंग्रेजों के पुनः अधिकार होने के पश्चात् पं० सूरजदीन ने औपनिवेशिक शासन की ठीक नाक के नीचे मटियाबुर्ज कलकत्ता में शरण ली। कुछ मास पश्चात् जब वे लुकछिप कर अपने परिवारजनों से मिलने लखनऊ के मुहल्ला 'नबहरा' स्थित अपने घर वापस आये तब मुखबिरी हो जाने के कारण गिरफ्तार करके फांसी के फंदे पर लटका दिये गये।[2]

कुदऊ सिंह:

प्रभावशाली व्यक्तित्व के धनी तथा भक्तिभावना से ओतप्रोत स्वाभिमानी विचारों के स्वामी कुदऊ सिंह जी को पखावज का युग पुरूष कहा जाता है। अवध दरबार के पतन के पश्चात् कुदऊ सिंह इतिहास प्रसिद्ध महारानी लक्ष्मीबाई के आश्रय में चले गये। महारानी लक्ष्मीबाई ने कुदऊ सिंह का यथेष्ट आदर सम्मान किया। सन् 1857 ई0 के प्रथम स्वाधीनता संग्राम में झांसी के पतन के पश्चात् उन्हें घायल अवस्था में पकड़ा गया तथा महारानी झांसी के विश्वस्त व निकटस्थ

व्यक्ति होने के कारण अंग्रेजों ने उन्हें अपने संरक्षित व मित्र राज्य दतिया की जेल में बन्दी बना कर भेज दिया।[3]

दतिया में राजा भवानी सिंह के राज्याभिषेक के अवसर पर कुदऊ सिंह को मुक्ति प्राप्त हुई तथा उसके शीघ्र पश्चात् कुदऊ सिंह की ख्याति तथा कला से परिचित होकर संगीतप्रेमी राजा भवानी सिंह ने उन्हें अपने दरबार में यथोचित स्थान प्रदान किया। इस प्रसंग की स्मृति में कुदऊ सिंह अपने दाहिने पैर में सदैव बेड़ी पहने रहते थे।[4] सन् 1857 ई0 के प्रथम स्वाधीनता संग्राम के उपरान्त बंदी जीवन की प्रतीक बेड़ी को आजीवन धारण करना उनके स्वातंत्रयप्रिय एवं स्वाभिमानी व्यक्तित्व को ओजपूर्ण आभा प्रदान करता है।

मीर मेंहदी हुसैन खाँ रौशन अली

मीर मेंहदी हुसैन खाँ लखनऊ के तहसीनगंज इलाके के निवासी तथा प्रख्यात वीणावादक थे। नवाब वाजिद अली शाह ने इन्हें 'अमीर-उल-उमरा' की उपाधि दी थी तथा शासन में ये महत्वपूर्ण पद पर नियुक्त थे। वीणावादन में इनकी प्रवीणता का अनुमान इस बात से हो जाता है कि उनके साथ वीणावादन में संगत करना सुविख्यात कुदऊ सिंह पखावजिया हेतु भी चुनौतीपूर्ण हुआ करता था तथा अवध दरबार में प्रायः इन दोनों की प्रतिद्वंदितापूर्ण प्रतियोगिताओं का आयोजन होता रहता था।[5] प्रथम स्वाधीनता संग्राम के दिनों में इस प्रतियोगिता ने वतन पर मर मिटने की प्रतिद्वंदिता का रूप ग्रहण कर लिया। लखनऊ में स्वाधीनता संग्राम का बिगुल बजते ही मीर मेंहदी हुसैन ने अपने आपको क्रान्ति की ज्वाला में झोंक दिया। 28 रजब 1274 हि0 के दिन युद्ध में मेंहदी हुसैन को प्राणान्तक घाव लगे और उसके दूसरे दिन उनका शरीरान्त हो गया।[6] घायल मेंहदी हुसैन को उनका मित्र संगीतज्ञ सुरक्षित स्थान पर ले गया था। मृत्यु निकट थी किन्तु घावों की पीड़ा असहनीय थी। उन्होंने इस पीड़ा के विषय में अपने

साथी संगीतज्ञ से कहा तो मित्र ने उत्तर दिया-मृत्यु तो निकट है; अतः अब 'मौत का राग' (?) गाइये। मृत्यु की पीड़ा कुछ कम हो जायेगी और मीर मेंहदी हुसैन ने प्राण त्याग दिये।[7]

मीर मेंहदी हुसैन के अंतिम समय के यह साथी रौशन अली थे। रौशन अली बड़े मुहम्मद खाँ के शागिर्द थे और गायन में उन्ही की शैली का अनुकरण करते थे। वे भी अधिक दिन तक अपने प्राणों की रक्षा न कर सके और मीर मेंहदी हुसैन की मृत्यु के ठीक चार-पांच दिन बाद अंग्रेजों से युद्ध करते हुए दरगाह हजरत अब्बास के निकट वीरगति को प्राप्त हुए।[8]

रामचरणदास तथा चण्डीदास:

अयोध्या-फैजाबाद में क्रान्ति का नेतृत्व धर्म क्षेत्र से सम्बन्धित दो व्यक्तियों ने किया - सन्त रामचरणदास एवं मौ0 अमीर अली। प्रथम स्वाधीनता-संग्राम के घटनापूर्ण वर्षो में इन दोनों ने साम्प्रदायिक एकता की ऐसी मिसाल प्रस्तुत की जो आज भी यह संदेश देती है कि राष्ट्रधर्म से बढ़कर कुछ भी महत्वपूर्ण नहीं है। हनुमानगढ़ी के सन्त रामचरणदास केवल सन्त ही नहीं थे अपितु अयोध्या में प्रचलित प्राचीन ध्रुवपद गायन परम्परा के प्रवीण गायक भी थे। क्रान्ति के दमन के पश्चात् सन्त रामचरणदास तथा मौ० अमीर अली दोनो को मृत्युदंड दिया गया।[9]

अयोध्या के चण्डीदास भी प्राचीन ध्रुवपद परम्परा में पारंगत गायक थे तथा अपनी कलाप्रवीणता के कारण नवाब वाजिद अली शाह के दरबार में नियुक्त थे। अवध के अपहरण के पश्चात् चण्डीदास अयोध्या वापस चले गये और 1857 में क्रान्ति के विस्फोट के साथ ही स्वातन्त्रय युद्ध में कूद गये। क्रान्ति के पश्चात् चण्डीदास भूमिगत हो गये तथा उसके पश्चात् उनका क्या हुआ, यह अज्ञात है।[10]

नवाब सखावत हुसैन खां:

नवाब हशमतजंग के छोटे भाई नवाब सखावत हुसैन खाँ भी अवध दरबार से सम्बद्धता के कारण लखनऊ में ही निवास करते थे। नवाब हशमतजंग की अपेक्षा कम ख्याति प्राप्त किन्तु प्रवीण संगीतज्ञ नवाब सखावत हुसैन खाँ अंग्रेजों के द्वारा अवध के अपहरण के पश्चात् वापस फर्रूखाबाद चले गये थे। सन् 1857 क्रान्ति के विस्फोट होते ही वे अपने परिवार के अन्य सदस्यों के साथ स्वातन्त्रय समर में कूद पड़े। वे उग्र विचारधारा के पोषक थे तथा कहा जाता है कि फतेहगढ़ में नवाब हशमतजंग की अनिच्छा के बावजूद 23 जुलाई, 1857 को अंग्रेज बंदियों के नरसंहार में उनकी सक्रिय भूमिका थी।[11]

बदनाम अंग्रेज मजिस्ट्रेट पॉटर जो 'हैगिंग पॉटर के नाम से कुख्यात था, के उल्लेख के बिना नवाब सखावत हुसैन खाँ का प्रसंग अपूर्ण ही रहेगा। यह कुख्यात मजिस्ट्रेट फांसी देने का इतना शौकीन था कि इसके आदेश से फतेहगढ़ के आसपास एक-एक दिन में सौ-सौ लोगों को फांसी पर चढ़ा दिया गया, यहां तक की यह एक अंग्रेज महिला मिस मैरी जो एक अंग्रेज डाक्टर लोगिन की पुत्री थी, को नवाब के हरम में रहते हुए गर्भवती हो जाने के अपराध में फांसी दे देना चाहता था।[12] नवाब इब्राहीम अली के अनुसार मैरी और पॉटर के मध्य अंतरंग सम्बन्धों के फलस्वरूप मैरी गर्भवती हो गई थी तथा पॉटर इन संबंधों के सार्वजनिक हो जाने तथा इस कारण नौकरी चले जाने के भय से मैरी को रास्ते से हटाना चाहता था और मैरी वास्तव में अपने प्राणरक्षा हेतु नवाब हशमतजग की शरण में गयी थी[13] किन्तु श्री मोमिन खाँ तथा इरफान खाँ अपने वंशीय स्मृति अवशेषों के आधार पर बताते हैं कि मिस मैरी का सम्बन्ध नवाब हशमतजंग से नहीं अपितु नवाब सखावत हुसैन खाँ से था। उन दिनों अनेक अंग्रेज अधिकारी व अन्य अंग्रेज भारतीय जीवन पद्धति का अनुसरण करते

थे। वे हुक्का पीते थे तथा शेरवानी पहनते थे। ऐसी अनेक महफिलों का आयोजन सामान्य था जिनमें मदिरा व दावत के अतिरिक्त भारतीय संगीत की स्वर लहरियां तथा नृत्यांगनाओं के मादक नृत्य उन्हें मदहोश रखते थे। मिस मैरी भी भारतीय संगीत से प्रभावित होकर नवाब सखावत हुसैन खाँ की शागिर्द बन गयी थीं तथा यह संबंध शागिर्दगी से कहीं आगे बढ़ गया था। अर्नेस्ट जोन्स तथा मेजर रिचर्ड विलियम्स की भांति यह भारतीय संगीत प्रेमी महिला नवाब सखावत हुसैन खाँ के प्रभाव से उन बिरले अंग्रेजों में थी जो भारत की स्वाधीनता के समर्थक थे। मोमिन खाँ स्पष्टता से कहते हैं कि मिस मैरी का वास्तविक अपराध गदरकालीन क्रान्तिकारी संगठन में प्रत्यक्ष अथवा अप्रत्यक्ष रूप से संलिप्त होना था।[14] जनवरी, 1858 में जब अंग्रेज फौजों का फतेहगढ़ पर पुनः अधिकार हो गया तो नवाब सखावत हुसैन खाँ को गिरफ्तार कर लिया गया तथा अंग्रेजों ने उन्हें अत्यन्त अपमान, अमानवीयता एवं बर्बरता से फांसी के फंदे पर चढ़ा दिया।[15] अंग्रेज महिला मिस मैरी का आखिर क्या हुआ, यह रहस्य ही है।

नवाब हशमतजंग:

फर्रूखाबाद के तत्कालीन नामधारी नवाब तथा सुप्रसिद्ध सितार वादक नवाब हशमतजंग अपना अधिकांश समय लखनऊ में ही व्यतीत करते थे। नवाब वाजिद अली शाह के साथ उनके मित्रवत् सम्बन्ध थे तथा उनकी संगीत मंडली में उन्हें महत्वपूर्ण स्थान प्राप्त था तथा वाजिद अली शाह के कलकत्ता प्रयाण के पश्चात् वापस अपनी पूर्व रियासत फर्रूखाबाद वापस चले गये थे। 1857 में जब क्रान्ति का विस्फोट हुआ तो नवाब ने क्रान्तिकारी संगठन में सक्रिय भूमिका निभाई और लगभग सात मास तक फर्रूखाबाद जनपद में क्रान्ति का कुशल नेतृत्व किया। 3 जनवरी, 1858 को जब अंग्रेजों ने पुनः

फर्रूखाबाद पर अधिकार किया तो वे बरेली चले गये तथा बरेली के पतनोपरान्त नेपाल पलायन कर गये।[16] अंग्रेजों द्वारा उन्हें पकड़वाने हेतु दस हजार रूपये इनाम की घोषणा की गयी। अतः जनवरी 1859 के पश्चात् किसी समय नवाब ने आत्मसमर्पण कर दिया। उन्हें पहले मृत्यु दण्ड दिया गया किन्तु यह तथ्य सामने आने पर कि कमांडर-इन-चीफ कार्यालय से सम्बद्ध स्पेशल कमिश्नर मेजर बारलो के लिखित आमंत्रण पर उन्होंने सशर्त आत्मसमर्पण किया था, अत्यधिक विवाद और इस कृत्य हेतु मेजर बारलो की आलोचना के पश्चात् नवाब को पहले अदन और फिर मक्का निष्कासित कर दिया गया जहां 19 फरवरी 1882 को वे मृत्यु को प्राप्त हुये।

सादिक अली खाँ तथा अन्य:

नवाब वाजिद अली शाह के गुरूजनों में प्यार खाँ, जाफर खाँ तथा ठाकुर प्रसाद जी के साथ सादिक अली का नाम भी सम्मिलित होता है। नवाब वाजिद अली शाह ने संगीतज्ञों को विरूद तथा प्रशासन एवं सेना में महत्वपूर्ण पद देकर सम्मानित किया था। सादिक अली खाँ 'नवाब' की उपाधि तथा 'सादिक-उद्-दौला बहादुर' के विरूद से सम्मानित किये गये थे। अवध के नवाबी शासन के पतन की बेला में वे तोपखाना कला आतिश फिशां के कार्याधिकृत पद पर नियुक्त थे।[17]

सादिक अली खाँ के प्रपौत्र श्री मोमिन खाँ का कहना है कि 1856 ई0 में सादिक अली खाँ का नवाब वाजिद अली शाह के साथ मटियाबुर्ज गमन एक मिथ्या कथन तथा 1857 के प्रथम स्वाधीनता संग्राम हेतु भ्रमोत्पादक है। वास्तव में अवध के अपहरण के पश्चात् सादिक अली खाँ बरेली चले गये थे। इनके वंश के स्मृति अवशेष सन् 1857 के प्रथम स्वाधीनता संग्राम में बरेली के नवाब खान बहादुर के साथ उनकी सक्रिय भूमिका, बरेली में क्रान्तिकारी शासन के पश्चात् उनके

नेपाल पलायन तथा सन् 1870 के दशक में पुनः वापस लौटकर वाजिद अली शाह के मटियाबुर्ज दरबार का अंग बनना इंगित करते हैं। यद्यपि इस स्वाधीनता संग्राम में उनकी वास्तविकता भूमिका की स्मृतियां कालगत प्रभाव से धुंधला गयी हैं।[18]

नेरेटिव आफ द म्यूटिनी (रूहेलखण्ड क्षेत्र) बरेली 'नेरेटिव', 'अपेंडिक्स 'बी' म्यूटिनी बरेली' में उल्लेख है कि नवाब अवध के दरबार के प्रसिद्ध गायक शुजाउद्दौला उस समय बरेली में निवास करते थे। वह खानबहादुर खाँ के ए0डी0सी0 बनाये गये तथा उत्सवों आदि का भार उन्ही को सौंपा गया।[19] यह असम्भव है कि नवाब वाजिद अली शाह ने अपने किसी दरबारी अथवा संगीतज्ञ को अपने प्रख्यात पूर्व पुरूष की उपाधि नाम से सम्मानित किया होगा। यद्यपि भारतीय इतिहास में अनेक शासकों ने अपने यशस्वी पूर्वजों की उपाधियाँ अथवा विरूद धारण किये हैं किन्तु किसी शासक द्वारा अपने पूर्वज की उपाधि अथवा विरूद से अन्य व्यक्ति को सम्मानित किये जाने का उदाहरण अप्राप्य है। यह स्वाभाविक प्रवृत्ति के विरूद्ध है। निश्चित रूप से नैरेटिव के लिपिकारों द्वारा नाम को असावधानीवश शुजाउद्दौला लिखा गया है वस्तुतः प्रथम स्वाधीनता काल में बरेली के प्रसंग में अवध दरबार से सम्बन्धित दो संगीतज्ञों के उल्लेख प्राप्त होते हैं- फर्रूखाबाद के भूतपूर्व नवाब तफज्जुल हुसैन हशमतगंज बहादुर शुजात-उद्-दौला तथा सादिक अली खाँ सादिक-उद्-दौला। यद्यपि नवाब हशमतजंग की कुछ सम्पत्तियां बरेली में थी किन्तु उनके शुजाउद्दौला होने के विरूद्ध तथ्य यह है कि वरिष्ठता तथा प्रभाव में नवाब खानबहादुर खाँ से उच्चतर होने के कारण उनका नवाब खान बहादुर खाँ का ए०डी०सी० बनना सम्भव प्रतीत नहीं होता पुनः नैरेटिव में शुजाउद्दौला को स्पष्टतः 'सुप्रसिद्ध गायक' के रूप में इंगित किया गया है जबकि 'शुजात-उद्-दौला' उपाधि धारक नवाब हशमतजंग प्रख्यात सितारवादक थे। अन्य

महत्वपूर्ण तथ्य यह है ए0डी0सी0 की यह नियुक्ति दिनांक 2 जून, 1857 को हुई थी।[20] उस समय नवाब हशमतजंग फर्रूखाबाद में उपस्थित थे तथा वहां के क्रान्तिकारी शासन का नेतृत्व उन्हीं के कन्धों पर था तथा प्रथम स्वाधीनता संग्राम के दिनों में उनका बरेली आगमन जनवरी 1858 में फर्रूखाबाद में क्रान्तिकारी शासन के पतन पश्चात् ही हुआ तथा यह अल्पकालिक था क्योंकि बरेली पतन के पूर्व ही वे नेपाल प्रस्थान कर गये थे।[21] उपरोक्त तथ्यों के दृष्टिगत सादिक अली खाँ के 'शुजाउद्दौला' से साम्यता की सम्भावना अधिक प्रबल प्रतीत होती है।

सुप्रसिद्ध सरोदवादक न्यामतुल्लाह खाँ के प्रपौत्र श्री इरफान खाँ का अपने पारिवारिक स्मृति स्रोतों के आधार पर कथन है कि उनके परदादा न्यामतुल्लाह खाँ सन् 1857 की क्रान्तिकारी गतिविधियों में संलग्न थे तथा उनकी भूमिका परोक्ष तथा गुप्तचर गतिविधियों से सम्बन्धित थी। सन् 1867-68 में उनके नेपालगमन की वास्तविक पृष्ठभूमि में क्रान्ति की निरन्तर चल रही जांच-पड़ताल में उनके क्रान्तिकारियों के साथ प्रछन्न सम्बन्धों के कारण संदिग्ध हो जाना था तथा इस कारण स्वयं वाजिद अली शाह के संकेत पर वे नेपाल पलायन कर गये। उसके पश्चात् न्यामतुल्लाह दिल्ली दरबार के समय भारत वापस आ गये तथा वहीं दिल्ली में उनकी मृत्यु हो गयी थी। इरफान खाँ के अनुसार ताज खाँ भी न्यामतुल्लाह खाँ के साथ नेपाल गये थे।[22] मोमिन खाँ - न्यामतुल्लाह खाँ के क्रान्तिकारियों के साथ प्रछन्न सम्बन्धों की बात करते हैं किन्तु अपनी वंश परम्परागत श्रुतियों के आधार पर उनका कथन है कि बरेली पतन के पश्चात् जब सादिक अली खाँ नेपाल पंहुचे थे तब शायर बेखुद लखनवी तथा ताज खाँ वहां पहले से उपस्थित थे।[23]

इस प्रकार 1857 के प्रथम स्वाधीनता संग्राम में अवध क्षेत्र के अनेक संगीत कलाकारों ने अविस्मरणीय योगदान दिया। सत्य है, जो लोग इतिहास बनाते हैं और रचते हैं और जो लोग इतिहास लिखते हैं, उनमें कितना अन्तर होता है और वास्तविक इतिहास बनाने वालों को इतिहास के पृष्ठ तक पंहुचने में कितनी सदियां लग जाती हैं, ऐसे प्रश्नों का उत्तर 1857 की क्रान्ति के इतिहास के निष्कर्षों से मिल जाता है। पिछली डेढ़ सदी में 1857 के इतिहास में अर्थ की कई परतें सामने आई हैं।

सन्दर्भ

1. Hasan, Amir, (1990) Vanishing Culture of Lucknow, Page - 116
2. अली खाँ, नवाब इब्राहिम, (अवध के नवाब सआदत खां बुरहानमुल्क के वंशज) व्यक्तिगत साक्षात्कार, सितम्बर 2007
3. मिस्त्री आबान ए0, पखावज और तबला के घराने एवं परम्परायें, पृष्ठ-52
4. मिस्त्री, आबान ए0, (1984) पूर्वोद्धत, पृष्ठ-52
5. Mishra, Susheela, (1991) Musical Heritage of Lucknow, Page - 87
6. खाँ, मोमिन (उस्ताद सादिक अली खाँ के प्रपौत्र) व्यक्तिगत साक्षात्कार, मई 2006
7. अली खाँ, नवाब इब्राहिम, व्यक्तिगत साक्षात्कार, सितम्बर-2007
8. खाँ, मोमिन, व्यक्तिगत साक्षात्कार, मई 2006
9. Pandey, S.N., (2008) British Rule in India, Page – 301

कादम्बिनी (पत्रिका), मई-2007 लेख-सांझी कुर्बानियाँ, पृष्ठ-15

10. गौड़ ए0पी0 (अयोध्या शोध संस्थान, अयोध्या फैजाबाद), व्यक्तिगत साक्षात्कार

11. Mishra, Anand Swarup, (1960) Quoted from Nana Saheb Peshwa, Government Gazette (N.W.P.) Dt. May 4, 1858, Page- 381.
12. राठौर, प्रताप सिंह, रविवार-अंक 14 अगस्त 1988 लेख-1857 का मौन साक्षी फतेहगढ़, पृष्ठ-25
13. अली खाँ, नवाब इब्राहिम, व्यक्तिगत साक्षात्कार, सितम्बर-2007
14. खाँ, इरफान (उस्ताद उमर खाँ सरोदवादक के पुत्र) व्यक्तिगत साक्षात्कार। खाँ, मोमिन, व्यक्तिगत साक्षात्कार
15. William, Forbes Mitchell, (1904) Remisnisence of the great muting of 1857-59, Page-169
16. Mishra, Anand Swarup, Ibid, Page - 380
17. Taqi, Roshan, Images of Lucknow, Page - 16 Quoted from Lucknow 1857, Page - 136 to 142
18 .रविवार, अंक 14 अगस्त 1988, पृष्ठ-42 सिंकदरजहाँ बेगम (उस्ताद सादिक अली खाँ की प्रपौत्री) व्यक्तिगत साक्षात्कार
19. रिज़वी, डा0 सैयद अतहर अब्बास, (1958) सम्पादक, संघर्षकालीन नेताओं की जीवनियां, भाग-1 में उदघृत, नैरेटिव आफ द म्यूटिनी, रूहेलखण्ड क्षेत्र, बरेली नैरेटिव, पृष्ठ-4 तथा अपेंडिक्स 'बी', म्यूटिनी बरेली, पृष्ठ-8 से 11
20. पूर्वोद्धत, नैरैटिव आफ द म्यूटिनी, पृष्ठ-4
21. Mishra, Anand Swarup, Ibid, Page- 379
22. खाँ, इरफान, व्यक्तिगत साक्षात्कार
23. खाँ, मोमिन, व्यक्तिगत साक्षात्कार

भारतीय स्वतंत्रता संग्राम में बंकिम चन्द्र लिखित आनंद मठ उपन्यास की भूमिका : एक स्वतंत्र अवलोकन

डॉ. राहुल बड़ोदिया
स. प्राध्यापक,वाध्य विभाग,
मंचीय कला संकाय,
श्री म. स. विश्वविध्यालय, वड़ोदरा

सारांश : भारतीय स्वतंत्रता संग्राम की शुरुआत और उसके विकास को प्रतिबिंबित करते हुए श्री बंकिमचंद्र चट्टोपाध्याय द्वारा १८८२ में रचित उपन्यास आनंद मठ, उस समय के लोक मानस को उजागर करती है, इस उपन्यास में निहित जनमानस की भावनाएँ कथा और गीत के माध्यम से लेखक ने प्रदर्शित किया है। भारत का राष्ट्रीय गान वन्दे मातरम् भी इसी उपन्यास में पहली बार प्रकाशित हुआ था, जिसने स्वतंत्रता संग्राम को राष्ट्र भक्ति की नई उमंग और जोश से भर दिया तथा स्वतंत्रोत्तर काल और आधुनिक काल में भी राष्ट्रवादी विचार को व्यक्त करने वाला प्रमुख गीत रहा है जिसे आज भारतीय मानस ने राष्ट्रिय गीत के रूप में स्वीकार कर लिया है। इस उपन्यास का कथानक, राष्ट्रिय भावना, समकालीन परिस्थिति, उपन्यास का एक महत्वपूर्ण गीत और इस उपन्यास का स्वातंत्रोत्तर काल में इसका प्रभाव इस लेख में निहित है।

संकेत शब्द : बंकिमचंद्र, आनंदमठ , स्वतंत्रता संग्राम, राष्ट्र भावना, जनमानस, वन्दे मातरम्, आनंद मठ चित्रपट।

प्रस्तावना : भारतीय स्वतंत्रता संग्राम की शुरुआत १८५७ की क्रांति के कारण हुई ऐसा हम सभी भली भांति जानते है, लेकिन यह संग्राम केवल अंग्रेजी शासन के विरुद्ध ही नहीं था, भारतीय स्वतंत्रता संग्राम

में और बहुत से पहलू थे जिन्हें अधिकांशतः: अनदेखा किया गया जो उस समय के मूल भारतीयों के अस्तित्व के साथ जुड़े थे। १७ शताब्दी के अंत तक मुग़ल शासन के अंत के साथ उसका छोटी-छोटी रियासतों में बंट जाना, और उन शासकों का भारतीय जनो के साथ दुर्व्यवहार खास कर के धर्म सम्बन्धी मामलों में करना, इसके अलावा समय-समय पर नैसर्गिक आपदाओं जैसे सूखे या अकाल का आना भी बड़े महत्वपूर्ण विषय थे जो उस समय की विभिन्न गतिविधियों के साथ साधारण जन मानस की विचारधारा को भी प्रभावित करते थे।

श्रीमान बंकिमचंद्र चट्टोपाध्याय द्वारा रचित उपन्यास आनंद मठ इसी प्रकार की परिस्थितियों को सदृश्य चित्रित करता है। इस उपन्यास की रचना ई० सन १८८२ में हुई थी। उपन्यास के कथानक में सूखे , अकाल जैसी आपदाओं के साथ साधारण जन पर विधर्मियों का प्रकोप, और शासन के दो वर्ग अंग्रेजों का सीधा शासन और उनके द्वारा स्थापित सुबेदारों, जमींदारों द्वारा की गई प्रताड़ना को भी दर्शाया गया है। इस उपन्यास की कथा के पात्रों को भी उस समय के विभिन्न वर्ग प्रभावित वर्गों से जोड़ा गया है। इसमें साधारण किसान, जमींदार और सबसे महत्वपूर्ण विद्रोह करने वाले मुख्य गुट सन्यासियों का उल्लेख मिलता है। इन सन्यासियों द्वारा संगठन को बनाना, संगठन में विभिन्न वर्ग के लोगों को शामिल करने की प्रक्रिया और संगठन का व्यवस्थापन और सञ्चालन को भी प्रकाशित किया गया है। कुल मिला कर इस उपन्यास में उस समय की सभी भौतिक परिस्थितियों तथा लोक मानस की मानसिक परिस्थियों को दर्शाता है। आनंद मठ उपन्यास का अलग से एक महत्वपूर्ण सूत्र यह भी है की इस कथानक में भाषा और संगीत का भी पूर्ण उल्लेख मिलता है और इन विधाओं को किस प्रकार से उपयोग कर के उनका योगदान प्राप्त किया इस योजना को भी लेखक ने प्रकाशित किया है।

मुख्य विषय : आनंद मठ उपन्यास को यदि तत्कालीन स्वतंत्रता संग्राम और उस समय की परिस्थितियों के दृष्टि कोण से देखे तो निम्नलिखित मुख्य बिंदु प्रत्यक्ष होते नजर आते है।

अ) तत्कालीन सामाजिक परिस्थितियाँ : समाज असंगठित और दिशा विहीन दिखाई पड़ता है, यह समाज विदेशी आक्रांताओं के शासन परिवर्तन के कारण होने वाली अव्यवस्थाओं को दर्शाता है। तदुपरांत प्राकृतिक आपदाओं के कारण प्रदेश की जो की कृषि पर आधारित है, विषम आर्थिक परिस्थितियों को भी दर्शाता है। समाज में विभिन्न वर्ग के लोग थे पर सभी इसी प्रकार की परिस्थितियों का सामना कर रहे थे इसका पूर्ण चित्र प्रथम खंड के प्रथम परिच्छेद में दिया गया है की प्रजा किस प्रकार का कठिन जीवन जीने को विवश थी। सामान्य व्यक्ति से ले कर राजा तक अन्न न होने के कारण विवश हो जाता है और फिर इसी विवशता और जीवन के अस्तित्व पर लगे प्रश्न चिन्ह के कारण किस प्रकार की अव्यवस्थाओं का सर्जन होता है उसका भी मार्मिक चित्रण इस उपन्यास में देखें को मिलता है। जीवन निर्वाह के लिए कृषक अपने प्राण सामान बैलो और पशुधन को बेच देता है , उससे भी ज्यादा विकट परिस्थितियों में लोग अपने पुत्र पुत्रियों को बेचने लगते है, स्त्रियों को बेचने लगते है, अन्न न मिलने पर पेड़ो की छाल और पत्ते तक खाने लगते है , पशु पक्षियों , मवेशियों से लेकर बात मानव भक्षण तक पहुँच रही होती है। ऐसे में आर्थिक और सामाजिक व्यवस्थाओं की क्या परिस्थिति होगी उसका अनुमान सरलता से लगाया जा सकता है। इन परिस्थियों में लोगों का पलायन और ग्रामीण अंचल से शहरों की तरफ जाना , मार्ग में लुट डकैती और उससे ऊपर भूखे समुदायों का निवाला बन जाना जैसी परिस्थितियों ने समाज का और उसकी व्यवस्थाओं का अस्तित्व मिटा दिया था।

ब) प्रजा की मानसिक स्थिति : जहाँ जीवन के अस्तित्व का प्रश्न उपस्थित हो जाये तब जन सामान्य की मानसिक स्थिति का अनुमान लगाना कठिन नहीं होता। अपने परिवारजनों मित्रों का करुण अंत, भूख, रोग, चोरी डाका, और इन सब से बचने के लिए पलायन। इस पलायन में भी मार्ग की कठिनाई, दुर्गमता। इन परिस्थितियों ने केवल एक ही भाव उत्पन्न किया हुआ था वह था भय। सामान्य जन एक मरणासन्न भय को अनुभव कर रहा था। जहां बहुतायत ग्रामीण पाना सब कुछ खो चुके थे और बचे लोग भी पलायन करने की स्थिति में नहीं थे वहाँ महेंद्र सिंह जैसे उच्च कुल के जमींदार भी लाचार हो गए थे पलायन करने के लिये, उनकी मानसिक स्थिति और उसकी दुर्दशा का सम्पूर्ण चित्रण प्रथम खंड के परिच्छेदों में देखने को मिलता है। लगभग सभी प्रजा का मानसिक संतुलन इन परिस्थितियों के कारण बिगड़ा हुआ था।

क) सन्यासी संगठन : प्रथम खंड के चौथे और पाँचवें परिच्छेद में सर्व प्रथम सन्यासियों का उल्लेख अंत है। इस उपन्यास में सन्यासियों को अलग तरह से व्याख्यायित किया गया है। यह सन्यासी संगठन तीन प्रकार के सन्यासियों में विभाजित था १) मूल सन्यासी २) गृहस्थ से सन्यासी बने लोग और ३) नव दीक्षित सन्यासी

१) मूल सन्यासी : इस प्रकार के सन्यासियों के कारण ही सन्यासी संगठन का उदय होता है, जो भारत के स्वतंत्रता संग्राम को व्यवस्थित और बलशाली बनाता है। इन सन्यासियों की पार्श्व भूमिका सनातन धर्म के सन्यासियों के रूप में रहती है जो ब्रह्मचारी होते है, लेखक महोदय ने कही-कही इनका नागा साधु होने को भी इंगित किया है। इन्हीं सन्यासियों ने सनातन का निर्वाह करते हुए पहली बार दैवीय शक्ति के रूप में भारत भूमि को माँ के रूप में प्रस्थापित किया और अपने संगठन को जोड़ने के लिए उसका महत्व जन साधारण तक

पहुँचाया। यही वह संगठन था जिसने स्वतंत्रता संग्राम की भावनात्मक नीवं के रूप में "वन्दे मातरम्" शब्द का उद्भव किया। मूल सन्यासियों ने ही संगठन को बलशाली बनाने के लिए जन साधारण का आह्वान किया और आक्रान्ताओ, अंग्रेजों और दमनकारी जमींदारों के अत्याचारों से मुक्त होने के लिए जयघोष किया।

२) गृहस्थ सन्यासी : मूल सन्यासियों द्वारा गृहस्थो को सन्यास लेने का आव्हान किया गया और उन्हें उपबंधित किया। इस उपबंधन की सीमा ध्येय की प्राप्ति तक के लिए सीमित की गई। यह एक निश्चित अवधि के लिए सन्यासी थे किन्तु एक बार सन्यास ग्रहण करने के बाद उन्हें पूर्ण रूप से सन्यास धर्म का पालन करना होता था। उपन्यास के एक नायक महेंद्र सिंह भी विशेष परिस्थितियों में गृहस्थ से सन्यासी बनते है और अंत में अपना ध्येय प्राप्त करने के बाद पुनः गृहस्थाश्रम में आते है।

३) नव निर्मित सन्यासी : इस कथानक में यह भी पत चलता ही की मूल सन्यासी नवयुवकों को परीक्षित कर के उन्हें सन्यास की दीक्षा देते है। नविनानंद जैसे सन्यासी को ग्रहण करना , परीक्षा ले कर दीक्षा देना यह इस बात का प्रमाण है की संगठन में नव सन्यासियों का भी चयन किया जाता था।

४) अंशकालीन योद्धा : सन्यासियों के संगठन में अंश कालीन योद्धा भी रहते थे जो प्रत्यक्ष युद्ध के समय आ कर संगठन के दिशा निर्देश पर कार्य करते थे ,युद्ध करते थे और युद्ध से हथियाई सामग्री का अंश अपने लिए पारितोषिक स्वरूप ले कर पाने स्थानों पर लौट जाते थे।

तत्कालीन स्वतंत्रता संग्राम में सन्यासियों के संगठन की विशेष भूमिका रही जहाँ उन्होंने धार्मिक और देश की स्वतंत्रता के लिए अथाह प्रयत्न किये , बलिदान दिए वही उन्होंने साधारण जन मानस

की रक्षा करने का भी बीड़ा उठाया। अपने संसाधनों की पूर्ति के लिए वे सुबेदारों, मुस्लिम आक्रांताओं की सेना से युद्ध करते, उनके संसाधनों को हथियाते, अन्न, पशु धन , शस्त्र सामग्री, और इसके अलावा धन अलन्कारादी भी हथिया लिए जाते जिनका उपयोग संगठन को बलशाली बनाने और पीड़ित प्रजा के दुःख निर्मूलन में व्यय करते थे। सनातन धर्म के सिद्धांतों का पालन करते हुए इन सन्यासियों ने समय आने पर अपने राज धर्म का भी पालन व्यवस्थित पालन किया और विशेष रूप से पंथ निरपेक्षता रखते हुए सभी जातियों को सन्यास की दीक्षा दी, यह हमें आनंद मठ उपन्यास में देखने को मिलता है।

भाषा और संगीत : प्रस्तुत उपन्यास अवलोकन में यह पाया गया है की तत्कालीन समय में भाषा और संगीत को अपने ध्येय प्राप्ति के लिए कैसे उपयोग में लाया गया है। आनंद मठ उपन्यास के चित्रण में एस प्रतीत होता है की जहाँ प्रादेशिक भाषा (बंगाली) का उपयोग जन साधारण करता था वहां सन्यासी स्वातंत्र्य वीरों ने भाषा और संगीत का प्रयोग लोगों में स्वतंत्रता के प्रति अलख जगाने में किया जिसमें उन्होंने गुप्त संकेतों की भाषा के रूप तथा सनातन की प्रमुख भाषा के रूप में संस्कृत का उपयोग किया। जिसके मुख्य कारण यह थे की जिन शत्रुओ से उन्हें युध्ध करना था, १। मुस्लिम आक्रान्ता २। अंग्रेजी शासन, यहाँ उनके मुखियाओ को संस्कृत का ज्ञान नहीं था। इसका पूर्ण लाभ सन्यासियों को मिला, गुप्त संदेशों को यहाँ वहाँ संचारित करने में और लोगों को धर्माभिमुख करने के लिए संस्कृत भाषा का उपयोग हुआ। यह सन्देश मुख्यतः: गीत के माध्यम से प्रेषित किया जाता था, जैसे राष्ट्र धर्म को जागृत करने के लिए

भवानंद का गीत

"वंदो भारत भूमि सुहावन, सजल सफल श्यामल थल सुंदर,
मलय समीर चले मम भावन, हिमकर निकर प्रकशित रजनी
कुसुमित लता ललित छबिवारी, दिन मति मुदित उदित मन पक्षी,

विकसित कमल नयन सुखकारी ।,,,
या

वन में, निर्जन में अपनी उपस्थिति दर्शाने के लिए
" हरे मुरारे , हरे मुरारे , मधुकेटभारे " जैसा हरि नाम गाना
अथवा कोई महत्वपूर्ण सूचना देने के लिए उदाहरण के रूप में चौदहवें परिच्छेद में भवानंद बंदी अवस्था में, पहरेदारों के सामने होते हुए भी किसी स्तुति की तरह महेंद्र सिंह की पत्नी और पुत्री की सूचना को गा कर अपने साथियों को गुप्त रूप से प्रेषित करते है।

धीर समीरे तटिनी तीरे वसति वने वर नारी,
मा कुरु धनुर्धर गमन विलम्बन मति विधुर सुकुमारी।
गीत के उपरांत गीत के साथ सारंगी जैसे वाध्यो के वादन का उल्लेख भी इस उपन्यास में मिलाता है जो यह दर्शाता था की कथानक के काल में गायन के साथ वाद्य की संगत भी होती थी। इसके उपरांत सन्यासियों के क्रिया कलापों में भेष बदलने का भी उल्लेख मिलता है जहाँ वे सन्यासी का भेष छोड़ कर गृहस्थ का या मुस्लिम आक्रांताओं का भेष बना कर विचरण करते है। इस नाट्य तत्व का उपयोग भी अनेक बार दिखा पड़ता है।

इस प्रकार से हम कह सकते है की आनंद मठ उपन्यास में दर्शाए काल खंड के स्वतंत्रता संग्राम में भाषा और संगीत का बहुतायत से उपयोग किया गया है।

उपन्यास का स्वतंत्रता संग्राम में योगदान और वन्दे मातरम् :
प्रस्तुत उपन्यास आनंद मठ १८८२ में प्रथम बांग्ला भाषा में प्रकाशित हुआ था। यह पुस्तक प्रकाशित होते ही पहले बंगाल में और फिर त्वरित गति से सम्पूर्ण भारत में भारतीय साहित्य और जनमानस पर छा गई। इस उपन्यास ने जन-जन में निहित स्वतंत्रता की और अपने

स्वधर्म पालन करने की भावनाओं को प्रबल रूप से जागृत कर दिया। १७७३ के बंगाल के सन्यासी विद्रोह की घटनाओं का प्रतिबिम्ब होने के कारण यह उस समय एक महत्वपूर्ण राजनीतिक उपन्यास बना। इस पुस्तक में देश भक्ति की भावना कूट-कूट कर भरी होने से अंग्रेजों ने इस के प्रकाशन और प्रसार पर प्रतिबन्ध लगा दिया था, किन्तु फिर भी चोरिछुपे इस ग्रन्थ का मुद्रण साहित्यिक क्रांति के रूप में होता रहा। इस ग्रन्थ के कारण कई व्यक्तियों और समुदायों में अपनी स्वतंत्रता के प्रति एक अग्नि प्रज्वलित हुई जिसने स्वतंत्रता संग्राम में अपना बहुमूल्य योगदान दिया। महर्षि बंकिम चंद्र लिखित आनंद मठ उपन्यास भारतीय स्वतंत्रता के महा यज्ञ में एक अलग सी और अति महत्वपूर्ण आहुति मानी जाती है। "वन्दे मातरम्" जैसी विशुद्ध भावना को जन-जन के अन्तर मन में जगाने का काम भी इसी उपन्यास के द्वारा हुआ है। स्वाधीनता आन्दोलन के दौरान विभिन्न रैलियों में जोश भरने के लिए यह गीत गाया जाने लगा। धीरे-धीरे यह गीत लोगों में अत्यधिक लोकप्रिय हो गया। ब्रिटिश सरकार इसकी लोकप्रियता से भयाक्रान्त हो उठी और उसने इस पर प्रतिबन्ध लगाने पर विचार करना शुरू कर दिया। सन् १८९६ में भारतीय राष्ट्रीय कांग्रेस के कलकत्ता अधिवेशन में गुरुदेव रवीन्द्रनाथ ठाकुर ने यह गीत गाया। पाँच साल बाद यानी सन् १९०१ में कलकत्ता में हुए एक अन्य अधिवेशन में श्री चरण दास ने यह गीत पुनः गाया। सन् १९०५ के बनारस अधिवेशन में इस गीत को सरलादेवी चौधरानी ने स्वर दिया।

कांग्रेस-अधिवेशनों के अलावा आजादी के आन्दोलन के दौरान इस गीत के प्रयोग के काफी उदाहरण मौजूद हैं। लाला लाजपत राय ने लाहौर से जिस 'जर्नल' का प्रकाशन शुरू किया था उसका नाम वन्दे मातरम् रखा। अंग्रेजों की गोली का शिकार बनकर दम तोड़नेवाली आजादी की दीवानी मातंगिनी हाजरा की जुबान पर आखिरी शब्द

"वन्दे मातरम्" ही थे। सन् १९०७ में मैडम भीखाजी कामा ने जब जर्मनी के स्टुटगार्ट में तिरंगा फहराया तो उसके मध्य में "वन्दे मातरम्" ही लिखा हुआ था । आर्य प्रिन्टिंग प्रेस, लाहौर तथा भारतीय प्रेस, देहरादून से सन् १९२९ में प्रकाशित काकोरी के शहीद पं० राम प्रसाद 'बिस्मिल' की प्रतिबन्धित पुस्तक "क्रान्ति गीतांजलि" में पहला गीत "मातृ-वन्दना" वन्दे मातरम् ही था जिसमें उन्होंने केवल इस गीत के दो ही पद दिये थे और उसके बाद इस गीत की प्रशस्ति में वन्दे मातरम् शीर्षक से एक स्वरचित उर्दू गजल दी थी जो उस काल खण्ड के असंख्य अनाम हुतात्माओं की आवाज को अभिव्यक्ति देती है।

उपन्यास का स्वात्रन्तोत्तर काल में योगदान : सन १९४७ में स्वतंत्रता मिलाने के बाद इस ग्रन्थ को प्रतिबद्ध से मुक्त किया गया। इस उपन्यास के कारण स्वतंत्रता आन्दोलन में वेग तो मिला किन्तु इस उपन्यास के कथानक में निहित गीत वन्दे मातरम की लोकप्रियता आज भी इतनी रही की यह घोषित रूप से भी राष्ट्र गान के रूप में प्रस्थापित हो गया है। इसी के चलते स्वात्रन्तोत्तर काल में आनंद मठ उपन्यास के आधार पर हिंदी चलचित्र का आनंद मठ के नाम से ही १९५२ में फिल्म बनी। फिल्मिस्तान कंपनी के द्वारा बने गई यह फिल्म भारतीय स्वतंत्रता को उद्घोष है, जो स्वतंत्रता के ५ ही वर्षो में बने गई। इस फिल्म का गीत और संगीत बहुत ही प्रसिद्ध हुआ। स्वर कोकिला लता मंगेशकर और हेमंत कुमार के द्वारा इस फिल्म में गया गीत वन्दे मातरम् इस देश के जन मानस के लिए अमर हो गया है। आज भी यह गीत राष्ट्र भावना को हरेक भारतीय के मन में प्रज्वल्लित करने में सक्षम है।

उपसंहार :

आनंद मठ उपन्यास भारतीय राजनैतिक उपन्यासों की पंक्ति में प्रथम स्थान पर है जिसमे न सिर्फ राजनीती अपितु कथानक के काल

में भारतीय जन मानस की भौतिक, मानसिक स्थिति को भी दर्शाता है। यह कथानक भाषा , संगीत के स्वतंत्रता संग्राम में किये गए अनुप्रयोग को भी दर्शाता है ठाट भाषा और संगीत के महत्व को भी दर्शाता है।

इस उपन्यास में आदरणीय बंकिम बाबूजी के द्वारा रचित गीतों में से एक वन्दे मातरम् राष्ट्रवाद का द्योतक बन गया है, अमर हो गया है। स्वातंत्रोत्तर काल में भी इस उपन्यास के कथानक पर से बनी फिल्म और विशेष कर के इस फिल्म के गीत संगीत ने भारतवासियों और राष्ट्रवादियो के मन पर अमर और अमिट छाप छोड़ी है।

सन्दर्भ सूचि

1. बंकिम चन्द्र चट्टोपाध्याय - आनंद मठ ग्रन्थ (अनुवाद पंडित इश्वरी प्रसाद)
2. aajkayuth.com
3. hindikunj.com
4. विकिपीडिया
5. hunionpedia.com
6. Sharma, Ramdutt; Upnayaskar Bankim Chandra aur Vrindavan Lal Verma ki rashtriya chetna ka tul-natamak adhyayan

स्वामी विवेकानंद और स्वतंत्रता के विभिन्न पहलू

डॉ. केदार मुकादम
असिस्टन्ट प्रोफेसर
डिपार्टमेंट ऑफ तबला
फ़ैकल्टी ऑफ पर्फ़ोर्मिंग आर्ट्स
द महाराजा सायाजीराव यूनिवर्सिटी ऑफ बड़ौदा

शोधसार

प्रस्तुत शोधपत्र में स्वामी विवेकानंद का स्वतंत्रता मे जो महत्वपूर्ण योगदान रहा है उस विषय पर प्रकाश डालने का विनम्र प्रयास किया गया है। स्वामी विवेकानंद ने किस तरह से अपना सारा जीवन राष्ट्रभक्ति मे और आध्यात्मिक तौर-तरीकों मे पसार किया तथा सभी को स्वराज का संदेश दिया एवं जीने की राह दिखाई, यह सभी अलग-अलग पहलुओं का संक्षिप्त मे विवरण इस शोधपत्र मे दर्शाया गया है।

मुख्य बिन्दु : स्वतंत्रता, संघर्ष, कला, संगीत, अध्यातम, राष्ट्रवाद, भारतीयता, स्वराज, शिक्षा, दर्शन, क्रांति

प्रस्तावना

तत्कालीन युग की सबसे बड़ी मांग राष्ट्रवाद थी, जिसे स्वामी विवेकानंद ने अपनी ओजस्वी वाणी मे व्यक्त किया। यह राष्ट्रवाद कोई अमूर्त और संकीर्ण अवधारणा नहीं है। वह विश्व-बंधुत्व से ओत-प्रोत है,जिसके मूल में भारत की सनातनता एवं संतानों का हित निहित है। इसलिए कन्या कुमारी में अपनी समाधि से उठकर स्वामी विवेकानंद ने कहा था की 'मैंने देखा है की भारत माता और जगदम्बा में कोई भेद नहीं है। भारत माता की पूजा ही जगदम्बा की पूजा है।

भारत माता की सेवा का अर्थ है, भारत की संतान की सेवा।" शिकागो की धर्म संसद में अपने विश्व विख्यात व्याख्यान के पश्चात प्रसिद्धि के शिखर पर अवस्थिति स्वामी विवेकानंद का मन मर्मान्तक पीड़ा से भर उठता है- 'ऑह माँ! नाम और प्रसिद्धि लेकर मैं क्या करूंगा, जब मेरी मातृभूमि अत्यंत गरीब है। कौन भारत के गरीबों को उठाएगा? कौन उन्हे रोटी देगा? हे माँ मुझे रास्ता दिखाओ में कैसे उनकी सहायता करूँ? इस प्रकार आपका राष्ट्रवाद आमजन का अपना राष्ट्रवाद है जो स्वतंत्रता, समानता और बंधुत्व पर आधारित है। स्वामी विवेकानंद स्वतंत्रता के प्रबल पक्षधर है। स्वामी विवेकानंद अनुसार 'स्वाधीनता ही विकास की पहली शर्त है।' लंदन के एक व्याख्यान में आपने कहाँ था, 'यह विश्व क्या है? स्वतंत्रता में इसका उदय होता है और स्वतंत्रता पर ही यह अवलंबित है।' यह बात उन्होंने सिंह की माँद में घुसकर ललकार के स्वर में कही थी क्योंकि ब्रिटेन उस समय सबसे बाद साम्राज्यवादी देश था। आपने 'चार जुलाई' शीर्षक काव्य में स्वतंत्रता को पूरी दुनिया में छा जाने की मूर्त कल्पना की है। एक जीवन-मूल्य के रूप में स्वतंत्रता की भी तभी सार्थकता है जब वह सामाजिक समानता पर आधारित हो।

ऐसे महान व्यक्तित्व, विद्वान, दार्शनिक, चिंतक एवं आध्यात्मवादी चरित्र का जन्म कोलकाता में १२ जनवरी १८६३ में हुआ। उनका वास्तविक नाम नरेन्द्रनाथ दत्त था। स्वामी विवेकानंद आधुनिक वेदान्त के महागुरु थे। स्वामीजी के गुरु रामकृष्ण परमहंस है। भारत की आध्यात्मिकता का वेदान्त दर्शन अमरीका और यूरोप के देशों में स्वामीजी की वक्तृता के कारण पहुँचा। भारत में स्वामीजी को देशभक्त सन्यासी के रूप में माना जाता है और उनके जन्मदिन को "राष्ट्रीय युवा दिवस" के रूप में मनाया जाता है। उन्होंने अपने जीवन में कई सारे व्याख्यान दीए तथा 'आधुनिक वेदान्त' और 'राजयोग'

नामक साहित्य भी लिखा। स्वामीजी ने ४ जुलाई १९०२ को बेलूर मठ में महासमाधी धारण कर ली।

भारत के प्रतिनिधि : स्वामी विवेकानंद

विश्व जानता है की शिकागो में १८९३ में जो धर्म-परिषद हुआ, उसमे स्वामीजी ने जबरदस्त तहलका मचा दिया था। क्योंकि पूरी पाश्चात्य संस्कृति ने पहली बार किसीको लेडिज-जेन्टलमेन की जगह पर सिस्टर-ब्रधर जैसे भाईचारे के शब्द सुने और पूरी महा-सभा में तालियाँ रुकी न रुकी। स्वामीजी ने स्वयं का परिचय न दिया बल्कि, भारतीय संस्कृति, भारतीय दर्शन और भारतीयता का परिचय दिया। फिर उन्होंने सनातन हिन्दू धर्म का परिचय कराया। धर्म-परिषद में उन्होंने इतना प्रबल भाषण दिया था कि तब से लेकर आजतक विदेश के किसी एक भी व्यक्ति ने भारत और भारतीयता के बारे में भला-बुरा या विरोध में नहीं किया।

स्वामी विवेकानंद के कला के प्रति विचार

स्वामीजी भारतीय कला के पक्षधर है। उनका कहना है की भारतीय कला शुद्धता एवं पवित्रता की मूर्त है। उनको एक बार प्रश्न किया गया की-"पश्चिमी कला और भारतीय कला में कौन भावपूर्ण और समृद्ध है? अंग्रेजों की कला भी अच्छी है या नहीं? स्वामीजी कहते है की तुम कितने जड़ मूर्ख हो! पर तुम्हें दोष देने से क्या लाभ जब की सर्वसाधारण की यही धारणा है। वे कहते है की-"आज हम अपने सोने को पीतल समझ बैठे है,और दूसरों का पीतल हमारे लिए सोना बन गया है। यह हमारी आधुनिक शिक्षा का जादू है। यह सुन के प्रश्न पूछने वालों ने कुछ टिप्पणिया भी करी की-"यदि कोई आपकी बात सुनेगा तो कहेगा की आप निराशावादी हो रहे है। तब स्वामीजी ने कहा की-"स्वाभाविक है जड़ हो गए है, वे और क्या सोच सकेंगे? इन विशाल इमारतों को देखो, वे कितनी साधारण और अर्थशून्य है! क्या

कुछ अनुमान लगाया जा सकता है की ये किस भाव, किस आदर्श के प्रतीक है? नहीं क्योंकि ये सब प्रतीक शून्य है। पाश्चात्य का पहनवा ही लो-उनके तंग कोट, सीधी पैंट शरीर पर इतने तंग और चिपके होते है की बिल्कुल भद्दे मालूम है। पर हम लोग पता नहीं, उसमे क्या सुंदरता देखते है? इस देश का भ्रमण तो करो, और यदि देखने के लिए आंखे है और समझने के लिए बुद्धि है तो देखो इस देश के प्राचीन भग्नावशेषों को देखो। उनके देखने भर से मालूम होता है, उन्मे कितने भाव भरे है। विदेशी जलपात्र है कांच का ग्लास, पर हमारा है धातु निर्मित लॉटा-दोनों में कौन कला पूर्ण है? कभी देहातों में किसानों के घर देखे हैं? उन्मे कितनी कला है। उनकी मिट्टी की दीवारों पर भी कितने कला पूर्ण चित्र होते हैं। पश्चिम का आदर्श है उपयोगिता; और हमारी है कला। पाश्चात्य शिक्षा प्राप्त कर हमने कला पूर्ण लॉटा फेंक दिया और उसके स्थान में, हमारे घरों में तामचिनी के ग्लास विराजमान हो गए है। "हमें उपयोगिया और कला के समन्वय की आवश्यकता है।"

स्वामी विवेकानंद का सांगीतिक योगदान



अत्यधिक श्रद्धेय हिन्दू साधु, सन्यासी, देशभक्त एवं दार्शनिक स्वामी विवेकानंद के जीवन का ये बेहद कलात्मक पक्ष भी है, की वो आध्यात्मिक गुरु बनने से पहले एक कुशल संगीतज्ञ भी रहे है। उनके अनुयायियों में भी बहुत कम लोग विवेकानंद के संगीत से गहरे संबंध के बारे में जानते है। वह भारतीय संगीत में प्रशिक्षित थे और ध्रुपद गायकी करते थे। वह पखावज में भी कुशल थे,और अपने कॉलेज के

दिनों में श्रोताओं को आकर्षित करने के लिए जाने जाते थे। इसके अलावा मराठी नाट्य संगीत के प्रसिद्ध कलाकार रामकृष्ण वाजे के साथ घनिष्ठ संबंध था और कई सारी संगीतमय बातें हुआ करती थी। इतना ही नहीं, विवेकानंद ने संगीत पर '**कल्पतरु**' नामक संगीत ग्रंथ भी लिखा। स्वामी विवेकानंदजी संगीत की कई रचनाएं भी की ही लेकिन दुर्भाग्य से वो रिकार्ड न हो पाई पर पीढ़ी दर पीढ़ी उनका हस्तांतरण हुआ है। स्वामी विवेकानंद मृदंगाचार्य डुलिबाबू के गुरूभाई रहे है, जो पखावज के बंगाल घराना से थे।

स्वतंत्रता संबंधी धारणा एवं राष्ट्रवाद

कोई भी व्यक्ति, जाती या राष्ट्र केवल उस स्थिति में ही उन्नति कर सकता है जब व्यक्तियों को दो प्रकार की स्वतंत्रताएं प्रदान की जाएं- १.विचार की स्वतंत्रता, २.कार्य की स्वतंत्रता । स्वामी विवेकानंद के शब्दों में "विचार व कार्य की स्वतंत्रता ही जीवन, विकास व खुशहाली की एकमात्र शर्त है। जहां इसका अस्तित्व नहीं है, वहाँ व्यक्ति, प्रजाति और राष्ट्र का आवश्यक रूप से पतन होगा।" एक राष्ट्रवादी अपने राष्ट्र की शक्ति क्षेत्र व प्रभाव का विस्तार करना चाहता है। स्वामीजी का कहना था की "विस्तार जीवन का लक्षण है हमें जीवन को प्रदर्शित करना होगा। भारत को विश्व विजय करना होगा । यही हमारी शाश्वत विदेश नीति होनी चाहिए।" लेकिन यह विस्तार आर्थिक या राजनीतिक नहीं, बल्कि आध्यात्मिक कोष की प्रतीक्षा कर रहा है। हमें दुनिया के विभिन्न राष्ट्रों को अपने 'शास्त्रों के सत्य का उपदेश देना है। भारत पश्चिम को आध्यात्मिक शक्ति से पराभूत करेगा, धर्म की विजय करेगा।

भारत के स्वतंत्रता सेनानियों पर स्वामी विवेकानंद का प्रभाव

यह बात तो सभी जानते हैं कि नेताजी सुभाष चंद्र बोस विवेकानंद के कितने ऋणी थे। मगर अन्य लोग? चाहे अहिंसा अपनाने वाले महात्मा

गांधी हों या हेमचन्द्र घोष जैसे क्रांतिकारी नेता, सभी ने विवेकानंद की विराट देशभक्ति से बराबर प्रेरणा प्राप्त की थी। उन्होंने तो अरविन्द घोष पर भी गहरा प्रभाव डाला था और बाद में वह महर्षि अरविन्द बन गए।

३० जनवरी १९२१ को महात्मा गांधी ने बेलूर मठ में विवेकानंद जयंती के समारोह में हिस्सा लिया। उन्होंने कहा कि-"उनके हृदय में दिवंगत स्वामीजी के लिए बहुत सम्मान है। यदि स्वामी विवेकानंद आज जीवित होते तो राष्ट्र जागरण में बहुत सहायता मिलती।" ढाका मुक्ति संघ के संस्थापक और सबसे अग्रणी नेता हेमचन्द्र घोष भी उनसे प्रेरित थे। अपने संस्मरण में लिखते है कि स्वामीजी ने उन्हे दोटूक निर्देश दिया था: "भारत को राजनीतिक स्वतंत्रता मिलनी चाहिए क्योंकि विश्व में कोई भी देश किसी औपनिवेशिक देश का न तो कभी सम्मान करेगा और न ही उसकी बात सुनेगा। और मेरी बात याद रखना कि भारत स्वतंत्र होगा। धरती पर कोई भी ताकत इसे रोक नहीं सकती और मैं मानता हूँ कि वह क्षण बहुत दूर नहीं है।" उन्हे स्वामीजी की यह सलाह भी याद आई: "सबसे पहले चरित्रवान बनो। यदि तुम माँ भारती की सेवा करना चाहते हो तो वीर बनो। पहले शक्ति और साहस अर्जित करो, उसके बाद उन्हे पीड़ा से मुक्त कराने चलो।" हेमचंद्र स्वामीजी को भारतीय युवाओं का मार्गदर्शन करने वाले बड़े भाई की तरह याद करते थे। श्री अरविन्द ने कहा कि अलीपुर जेल में स्वामीजी की आत्मा से कई बार साक्षात्कार हुआ और इस बारे में महर्षि कहते है की-"यह सत्य है की कारागार मैं एकांत में ध्यान साधना के समय एक पखवाड़े तक लगातार विवेकानंद की आवाज सुनता रहा, जो मुझसे बात कर रहे थे। मैंने उनकी उपस्थिति भी अनुभव की। वह स्वर आध्यात्मिक अनुभूति के केवल विशेष और सीमित किन्तु बहुत महत्वपूर्ण क्षेत्र के बारे में ही बताता था। उस विषय पर पूरी बात कहते ही वह स्वर शांत

हो गया। अलीपुर कारागार में विवेकानंद ने मुझे उस ज्ञान का आधार समजाया, जो हमारी साधना का आधार है।"

स्वामी विवेकानंद का शैक्षिक चिंतन एवं वर्तमान शिक्षा पर विचार: स्वामीजी आज की प्रणाली को नकारात्मक शिक्षा प्रणाली ठहराते हुए कहते है कि "वर्तमान शिक्षा प्रणाली केवल क्लर्क पैदा करने की मशीनरी है, इस दूषित शिक्षा प्रणाली द्वारा शिक्षित भारतीय युवक अपने पिता, अपने पूर्वजों, अपने इतिहास एवं अपनी संस्कृति से धृणा करना सिख सकता है। पवित्र वेदों, पवित्र गीता को थोथा एवं झूठा समझने लगता है। अपने अतीत, अपने संस्कृति पर गौरव करने के बदले वह उनसे धृणा करने लगता है और विदेशियों की नकल करने में ही गौरव का दुष्प्रभाव करता है।

विवेकानंद के शिक्षा दर्शन के सिद्धांत :

- शिक्षा एसी हो जिससे बालक का शारीरिक, मानसिक एवं आत्मिक विकास हो सके। जिससे बालक का चरित्र निर्माण हो, मन का विकास हो, बुद्धि विकसित हो तथा बालक आत्मनिर्भर बने।
- धार्मिक शिक्षा, पुस्तकों द्वारा न देकर आचरण एवं संस्कारों द्वारा देनी चाहिए।
- पाठ्यक्रम में लौकिक एवं परलौकिक दोनों प्रकार के विषयों को स्थान देना चाहिए।
- देश की आर्थिक प्रगति के लिए तकनीकी शिक्षा की भी व्यवस्था की जाए।
- मानवीय एवं राष्ट्रीय शिक्षा, परिवार से ही शुरू करनी चाहिए।

स्वामी विवेकानंद के राजनीतिक विचार

विभिन्न स्थलों पर आपने यह स्पष्ट किया की में न राजनीतिज्ञ हु न राजनीतिक आंदोलन मचाने वालों में से हूँ। में केवल आत्मत्व की चिंता करता हूँ – जब वह ठीक होगा तो सब काम ठीक हो जाएंगे।

स्वामीजी के राजनैतिक विचार आपके धार्मिक एवं सामाजिक विचारों के सहगामी है क्योंकि आप राष्ट्रवाद का आध्यात्मिकरण करने के पक्षपाती है। आपके विचारों, भाषणों और संभाषणों में राजनीति का दर्शन उपलब्ध होता है। वह आपको पश्चिमी राजनीतिक चिंतकों के समकक्ष ही नहीं वरन् उनसे भी आगे ले जाता है।

उनके कुछ अन्य विचारों को निम्नलिखित बिंदुओं द्वारा स्पष्ट किया जा सकता है-

(□) **सांस्कृतिक राष्ट्रीयता एवं धर्म** : स्वामीजी ने राष्ट्रवाद, स्वतंत्रता, समाजवाद आदि के सम्बद्ध में विचार व्यक्त किए, वो व्यक्ति और राष्ट्र का आध्यात्मिक उत्थान करना चाहते थे। आपका मानना था की प्रत्येक राष्ट्र के जीवन मैं एक तत्व प्रमुख होता है जो न केवल उसके अस्तित्व को बनाए रखता है वरन् उसकी प्रगति की दिशा निर्धारण भी करता है। भारतीय संदर्भ में यह तत्व धर्म है। विवेकानंद का विश्वास था की 'भविष्य में धर्म ही भारतीय जीवन का मूल आधार ही नहीं, उसके नवोउत्थान का कारण भी सिद्ध होगा और कोई भी राष्ट्र अपने अतीत की अवहेलना करके महान नहीं बन सकता। धर्म ही निरंतर भारतीय जीवन का आधार रहा है इसलिए सभी सुधार कार्य धर्म के माध्यम से किए जाने चाहिए।

धार्मिक या आध्यात्मिक राष्ट्रवाद को राष्ट्र की शक्ति का मुख्य साधन घोषित करते हुए उसके लक्ष्य को प्राप्त करने हेतु स्वामीजी ने युवकों का आह्वान करते हुए कहा है कि "आज हमारे देश को जिन चीजों की आवश्यकता है वे हैं-लोहे की मांस पेशियाँ, स्पात की तंत्रिकाएं, प्रखर संकल्प जिसका कोई प्रतिरोध न हो सके, जो अपना काम हर प्रकार से पूरा कर सके चाहे मृत्यु से साक्षात्कार ही क्यों न करना पड़े, यह है हमें जिसकी आवश्यकता है और तभी श्रजन कर सकते, तभी सामना कर सकते है और तभी शक्तिशाली बन सकते है। जब हम

धार्मिक एकता के आदर्श का साक्षात्कार कर लेंगे सबकी एकता के आदर्श की अनुभूति कर लेंगे।"

(□) **समानता सम्बधी अवधारणा** : स्वामीजी राज्य के निर्माण मैं समानता के सिद्धांत पर बल देते है। अपनी इसी विचारधारा के कारण विवेकानंद समाजवादी कहलाये। आपने लिखा की "यदि प्रकृति में असमानता है तो भी समान अवसर होना चाहिए अथवा यदि कुछ को अधिक तथा कुछ को कम अवसर दें तो दुर्बलों को सबलों से अधिक अवसर दिया जाना चाहिए।

स्वामी विवेकानंद जी प्रत्येक के साथ समान व्यवहार का समर्थन करते थे, लेकिन आप साम्यवादी चिंतन की 'पूर्ण समानता' की मान्यता को असंभव मानते है। आपके शब्दों में "सच्ची समानता न तो कभी रही है और न ही इस पृथ्वी पर कभी स्थापित हो सकती है। हम सभी लोग यहाँ एक समान कैसे हो सकते है? इस असंभव समानता का अर्थ है-पूर्ण मृत्यु।" अब प्रश्न है कि मनुष्य-मनुष्य मैं अंतर क्यों है? आपका कहना है की "स्वतंत्रता ही विकास की एकमात्र शर्त है।" इसको समाप्त करने का परिणाम होगा-अधः पतन। अपने 'स्व' का साक्षात्कार ही पूर्णता है। चूंकि समाज का निर्माण व्यक्तियों के सम्मिलन से ही होता है। आप प्रत्येक व्यक्ति के लिए भी आह्वान करते है कि-"स्वतंत्र बनो। एक स्वाधीन शरीर, एक स्वाधीन मस्तिष्क और एक स्वाधीन आत्मा। यही वह वस्तु है जिसका अनुभव मैंने अपने सम्पूर्ण जीवन में किया है। अधीनता में भलाई करने अपेक्षा मैं स्वाधीनतापूर्वक बुराई करना अधिक श्रेयशकर समझूँगा।" सर्वकल्याण में आस्था रखने के कारण स्वामी विवेकानंद व्यक्तिवादी नैतिकता के दृष्टिकोण को अस्वीकार करते है। स्वामीजी व्यक्ति की स्वतंत्रता के समर्थक है लेकिन वास्तविक स्वतंत्रता, स्वयं के हित के लिए अपने निजी हितों के परित्याग में अंतर्निहित होती है। नैतिकता

का कहना है कि मैं नहीं, बल्कि तुम। इसका आदर्श वाक्य है- 'स्व' नहीं, बल्कि ''स्व-हीनता"। स्वामीजी का कहना था की इंद्रियाँ कहती है-"सर्वप्रथम मैँ। नैतिकता कहती है-"मुझे स्वयं को सबसे अंत में रखना चाहिए।"

(□) **पाश्चात्य अंधानुकरण का विरोध :** उन दिनों अंग्रेजी शिक्षा और पाश्चात्य सभ्यता के पीछे लोग आंखे मूँद कर पड़े हुए थे। लोग भौतिक सभ्यता की ओर इतने आसक्त थे की भारत की गौरवपूर्ण संस्कृति को धीरे-धीरे भूलते जा रहे थे।

स्वामीजी ने इस अंधानुकरण का तीव्र विरोध किया। उनका कहना है कि पाश्चात्य समाज की नकल करने की प्रबल इच्छा के सामने हम इतने विवश हो जाते हैं और हममे विचार, बुद्धि, शास्त्र, एवं हित-अहित के ज्ञान की इतनी कमी हो जाती है की हम भले-बुरे का निश्चय करने के लिए भी उनका सहारा नहीं ले पाते। हमे पूरी तरह से भारतीय बनना होगा। आधुनिक युग के विवेकानंद अवतार वैसे हमारे श्री राजीव दीक्षित का कहना है की जीवन जीना हो तो भारतीय भाषा, भारतीय भूषा, भारतीय भोजन, भारतीय भजन एवं भारतीय भेषज अपना लो।

स्वामी विवेकानंद के कुछ अनमोल विचार एवं कथन

दिसम्बर सन् १८९६ को लंदन छोड़ते हुए कहा था। आपके शब्दों मैं "पाश्चात्य भूमि में आने से पूर्व में भारत से सिर्फ प्यार करता था, इस समय भारत का धूलिकण तक मेरे लिए पवित्र है, भारत की वायु अब मेरी दृष्टि मे पवित्रता की प्रतिमूर्ति है-भारत इस समय मेरे लिए तीर्थ जैसा है।"आप चाहते है के सब कुछ भूलकर सभी व्यक्ति देश के पुनरुत्थान के प्रति समर्पित हो जाए। हमारा भारत, हमारा राष्ट्र केवल यही एक देवता है जो जाग रहा है, जो सब में व्याप्त है। सर्वप्रथम

'विराट' की पूजा करो, उस विराट की जो हमारे चारों तरफ है- सभी मनुष्यों एवं जीवों की पूजा।

स्वामी विवेकानंद के कुछ अनमोल वचन :

- पहले हर अच्छी बात का मजाक बनता है फिर विरोध होता है और फिर उसे स्वीकार लिया जाता है।
- एक अच्छे चरित्र का निर्माण हजारों बार ठोकर खाने के बाद ही हो सकता है।
- जीवन में ज्यादा रिश्ते होना जरूरी नहीं लेकिन रिश्तों में जीवन होना जरूरी है।
- जब तक आप खुद पे विश्वास नहीं करते तब तक आप भगवान पर विश्वास नहीं कर सकते।

स्वामी विवेकानंद के प्रति अन्य महान व्यक्तियों के विचार

- गुरुदेव रवीन्द्रनाथ ठाकुर का कहना है की "अगर आप भारत को जानना चाहते है, तो स्वामी विवेकानंद को पढिए"
- रोमा रोलां ने कहा था कि "उनके द्वितीय होने की कल्पना करना भी असंभव है। वे ईश्वर के प्रतिनिधि है, हिमालय प्रदेश में एक बार एक अनजान यात्री ने उन्हे देखकर टिलकर गया और चिल्ला उठा-'शिव'।"

स्वामी विवेकानंद विषयक द्विपुष्कर-पखावज परन (रचनाकार-डॉ. सर्बानन्द चौधरी)

जयोजयोजयो,बिबेकानंदों	धेटेधेटेधेटे,धेटेतादेन्ने	|
कतागदिघेने,बाजेमृदङ्ग	कतागदिगन,धे:धे:क्रेधेन्न	|
रामोकृष्नो,चरनेस्थान	धाऽनेकृता,कटेतेधाऽऽ	|
धाऽधेटेकता,धेत्ऽतकान्	जनोनीशारदा,कोरेनकोरुना	|
घेनानाधेटेता,घेदिनधेटेता	धागेननागेन,कताथून्ऽनाना	|
नबोरूपोंधरे,बेदोबेदान्तो	धेटेधेटेधेटे,धेटेतादेन्ने	|
जयोजयोजयो,बिबेकानंदों	धेटेधेटेधेटे,धेटेतादेन्ने	|
धेरेधेरेधेरे,धेरेकेटेताग	जगतोशभाई,पोरेगेछेडाक	|

धेकेटेधेत्ताऽ,धेटेधेटेधाऽ धाऽतेरेकेटेधाऽतेरेकेटे,धाऽकत्ऽकत्ऽऽऽ |
जगोतेरोमाझे,नोतूनभारोत धेटेधेटेधेटे,घेदीनऽधेटे |
गंभीरोधीरो,दात्तोशान्तो घेन्ऽधेटेधेटे,धेऽत्ताकत्ता |
जयोजयोजयो,बिबेकानंदों धेटेधेटेधेटे,धेटेतादेन्ने |
धाऽदीनधागेऽ,धाऽधेटेकता शिबोज्ञानेजीब,पुजारदेबोता |
धेटेधेटेधाऽ,धेत्ताऽधेटेता धेत्ऽधेरेकेटे,तकदीनऽऽ |
अमृतोपुत्रोके,होनहेहीन् कत्रेकेधेत्ता,कतेगदेघिन |
धाकेटेताकेटे,कतागदिघेनेग्रेदेन्तान् तालोछोन्देबिबेकानोन्देकोरीप्रोनाम |
धाऽनेधेन्नेधेटेताधेन्नेकत्रेकेधाऽ ग्रेदेन्तान्-कोरीप्रोनाम |
ग्रेदेन्तान्-कोरीप्रोनाम ग्रेदेन्तान्-कोरीप्रोनाम | **धा**

संदर्भ सूची

1. http://www.youtube.com/c/NCERTOFFCIAL
2. http://www.vifi-India.org/article/hindi/2020/september/22/bharat-ke-svatantrata-senaaniyon-par-swami-vivekanand-ka-prabhav (Dr. Arpita Mitra)
3. http://www.youtube.com/channel/UCcwtEj6w-O4giA9FTBOMkgA (akhand desh)
4. http://www.youtube.com/c/SUBLIMECLASSES
5. http://www.youtube.com/c/TheQuestURL
6. http://www.youtube.com/c/AnirudhSharmaMusic
7. http://www.youtube.com/c/NishaantSinghPakhawaji
8. Google,search/shodh,article/dr.virendrayadav/swami,vivekanand,ke,swatantrata,samanata,evam,rashtra,sambadhi,vichar
9. Facebook/page-HINDUSTANI CLASSICAL MUSIC

रवींद्र नाथ टैगोर की कला में स्वतंत्र अंतरानुभूतियाँ

डॉ0 पूनम
एसोसिएट प्रोफेसर (चित्रकला)
महात्मा गांधी बालिका विद्यालय {पी0 जी0} कॉलेज
फ़िरोज़ाबाद, उत्तर प्रदेश

उन्नीसवीं शताब्दी नवजागरण का काल रहा है । राजाराम मोहन राय, विद्या सागर, देवेन्द्रनाथ ठाकुर आदि मनीषियों ने सामाजिक, साहित्यिक, राजनैतिक एवं आर्थिक दृष्टिकोण से नवजागरण के विविध आयामों को परिपुष्ट किया । उसी समय समानांतर रूप से भारतीय नवजागरण के विविध सामाजिक, आर्थिक, राजनैतिक, शैक्षणिक और सांस्कृतिक परिधि को पुष्ट करने में ठाकुर परिवार का विशेष योगदान रहा । इसी श्रृंखला में महर्षि देवेंद्रनाथ के सभी पुत्र दीजेंद्र नाथ, ज्योतिरिन्द्र नाथ, अवनीन्द्र नाथ आदि की भूमिका महत्वपूर्ण रही । अतः स्वाभाविक है कि पिता के ब्रह्म समाज और तत्कालीन नवजागरण के वातावरण में पल्लवित और पोषित रवींद्रनाथ का व्यक्तित्व आध्यात्मिक, साहित्यिक एवं सांगीतिक मेधा से परिपूर्ण रहा और भारतीय नवजागरण काल को एक नवीन दिशा प्रदान करने में अग्रणी रहा ।

रवींद्रनाथ ने शांति निकेतन आश्रम स्थापित करके प्रेम, स्वतंत्रता और सहज-सरल अभिव्यक्ति की नींव में समाज को शिक्षण-प्रशिक्षण के प्रति जागरूक करने और व्यक्तिगत रूप से प्रयोगात्मक स्वरूप में क्रियान्वित करने का महान कार्य किया । रवींद्रनाथ ने हमारी पारंपरिक शैक्षणिक गुरुकुल-पद्धति को अत्यंत आधुनिक परिप्रेक्ष्य में प्रतिपादित किया । साथ ही ज्ञान-विज्ञान की परिधि को संगीत एवं ललित कला के माध्यम से विधयार्थियों के व्यक्तिगत विकास को

उत्तुंग शिखर तक संप्रसारित करने की परिकल्पना से शांतिनिकेतन की शिक्षण पद्धति को मूर्त स्वरूप प्रदान किया । रवींद्रनाथ अपने देश के प्रति बेहद अनुराग रखते थे । विश्व-बंधुत्व ही उनका जीवन आदर्श था । भारत की स्वाधीनता का आंदोलन उनकी दृष्टि में मानव-मात्र की स्वाधीनता की पुकार का अंग था । ब्रिटिश सरकार द्वारा उन्हें "सर" की उपाधि से सम्मानित किया गया था । जिसे उन्होंने जलियाँवाला बाग हत्याकांड के विरोध में त्याग दिया । भारतीय पुनर्जागरण काल के यशस्वी हस्ताक्षर, रचनात्मक ऊर्जा एवं वैविध्यपूर्ण लेखन के पर्याय गुरुदेव रवींद्रनाथ टैगोर ने भारतीय साहित्य को विश्व के मानचित्र पर सम्मान दिलाया । वे एक कवि होने के साथ-साथ साहित्यकार, संगीतज्ञ, गायक, नाटककार, चित्रकार, अभिनेता, सामाजिक-राजनैतिक विचारक, शिक्षा सुधारक, दार्शनिक, ग्रामीण पुनर्गठन के प्रवक्ता और एक विश्व के निर्माण के पक्षधर भी थे । गुरुदेव के जीवन में झांकना मानो भारत की आत्मा से परिचय पाना है । जीवन-पर्यन्त अपने राष्ट्र से अपूर्व प्रेम के प्रतीक रवींद्रनाथ के दो-दो राष्ट्रगान ''आमार, सोनार बंग्ला'' तथा ''जन-गण-मन'' रहे हैं ।

रवींद्रनाथ टैगोर साहित्य जगत में सूर्य की भाँति सृष्टि के उच्च शिखर पर प्रकाशवान हैं, जिन्होंने अपने साहित्य व काव्य रूपी प्रकाश से संसार को प्रकाशमय करने के साथ ही साथ उसे नवीन परिवेश और नवीन साहित्य से भी सराबोर कर दिया । जिस प्रकार वर्षा के पश्चात सूर्योदय पर सतरंगी इंद्रधनुष का आकाश में स्वतः ही प्रस्फुटन होने पर उसके सप्तरंगों द्वारा आकाश में एक नयी आभा का जन्म होता है, उसी प्रकार रवींद्रनाथ की कविताओं में से एक नवीन मूक अभिव्यक्ति का प्रस्फुटन स्वतः ही हुआ, जिसने अपने पहले परिचय में ही रवींद्रनाथ को आत्मविभोर कर, उनके हृदय में असीम ऊर्जा का प्रस्फुटन किया ।

प्रारम्भिक इंद्रधनुषी कला को रवींद्र ने बाल-सुलभ घटना मात्र-मान कर उसकी आत्मा को स्पर्श नहीं किया, परन्तु धीरे-धीरे रवींद्र ने अपनी कलम की नोंक के क्रूर आघातों द्वारा उत्पन्न अस्पष्ट से रूपों को मूर्त रूप प्रदान करना प्रारम्भ कर दिया । ''रवींद्र ने जो कुछ भी आँका है उसके छन्द में प्राणों का यह स्पंदन, यह प्राणशक्ति इतनी तीव्र और प्रचुर है कि आज के युग के सुप्रसिद्ध श्रेष्ठ कलाकारों की कला-कृतियाँ भी उसके सामने कुछ फीकी, कुछ निष्प्राण ही लगती हैं । रवींद्रनाथ के चित्रों में यदि और कोई गुण न भी होता तो केवल इस प्राणशक्ति की अभिव्यंजना के कारण ही उनसे आँखें हटाना असंभव होता ।'' [1]

सीलन भरी व प्लास्टर उखड़ी दीवारों पर न जाने कितने विचित्र रूप दिखायी पड़ते हैं । इन्हीं अस्पष्ट से रूपों को रवींद्र ने अपने चित्रतल पर भी स्थान देना प्रारम्भ किया । काव्य-रूपात्मक आकृतियों ने सर्वप्रथम रवीन्द्र के चित्रतल पर स्थान ग्रहण किया । इन अस्पष्ट से रूपों में रुचि उत्पन्न होते ही रवींद्र ने अपने मनोवेगों को चित्रतल पर उकेरना प्रारम्भ किया । रवींद्र ने स्वयं कहा है, ''अब तक मैं अपनी भावनाओं को साहित्य तथा संगीत में व्यक्त करने का अभ्यस्त रहा हूँ पर मेरी आत्माभिव्यक्ति के तरीके अपूर्ण रहे, अतएव प्रकटीकरण के लिए चित्रित रेखाओं का सहारा लेने के लिए आगे बढ़ रहा हूँ ।''[2] रवींद्र ने सरल, संक्षिप्त व स्पष्ट रेखाओं द्वारा आदि-मानव के समान ही चित्र-चित्रांकित किए। चित्रकला के क्षेत्र में किसी परम्परागत शैली को न अपनाते हुए संक्षिप्त रेखाओं व रंगों द्वारा अपनी मूक अभिव्यक्ति की ।

यूँ इस महाकवि ने अपनी सतरंगी कल्पनाओं की कूँची के वैभव से अपने जीवन में सैकड़ों चित्र-चित्रित किए । ''उन्होंने बचपन में ड्रॉइंग या किसी चित्रण तकनीक का प्रशिक्षण प्राप्त नहीं किया था, बल्कि वे

तो अपनी अंतरनुभूतियों को रेखाओं में उभार कर अपने मन को एक भोले बालक की भाँति बहलाते थे ।''[3] बालक रवींद्र के अचेतन में बचपन से ही बिम्बों का संचय होना प्रारम्भ हो गया था । बचपन की प्रत्येक घटना को उन्होंने अपने अचेतन में संजो लिया था, जो आगे चलकर उनके कृतित्व में समयान्तराल प्रस्फुटित होता रहा । अचेतन में बिम्बों का संचय हो जाना ही उनके सृजनात्मक-कृतित्व में सहायक बना व बचपन से ही एक संवेदनशील कलाकार की दृढ़नींव पड़नी प्रारम्भ हो गई । बाल्यावस्था में घटित-घटनाएं ही बालमन पर छापे के समान छाप गई । साहित्य के साथ-साथ चित्रकला में भी चित्रकार के यही रूप दृष्टिगत होते रहे । बचपन के भय व कल्पना से उपजे चित्रकार के विचित्र, रहस्यात्मक और भयानक आकृतियाँ-चित्र अपनी निश्छलता खोजते हुए चित्रित हैं तथा ये चित्र बाल्यावस्था में स्थायी करण से प्रेरित हैं ।

अपने जीवन के अपराहन में अनायास ही रवींद्र का रुझान चित्रकला की ओर हो गया । साहित्य-रचना के मध्य काटी गई लकीरों द्वारा आड़े-तिरछे अमूर्त चित्रों द्वारा उनके हृदय में यकायक भावना प्रकट हुई । ''जैसा कि सर्व विदित है की रवींद्र ने चित्रकला की शुरुआत अपनी रचनाओं में की गई काँट-छाँट से ही की, जिसे उनकी सौंदर्यात्मक अनुभूति यूँ ही नहीं छोड़ पाई और उस काटा-पीटी को व्यवस्थित कर रूपकृतियों में परिवर्तित करने को प्रेरित करने लगीं ।"[4] चित्रकारिता के प्रेम के वशीभूत रवींद्र ने थोड़े ही समय में अपनी कलम व अन्य माध्यमों द्वारा सैकड़ों चित्र सिरजे । ''नए-नए चित्रों द्वारा कला को परिभाषित कर अपने जीवन के स्वर्णिम दस वर्षों में 4000 से भी ज़्यादा चित्र बना डाले ।" [5] टैगोर दिन-रात अनवरत रूप से चित्र-सृजन के कार्य में लगे रहे । उनके चित्रित-चित्र, विषय के अनुरूप ही उनके माध्यम भी विविधता लिए हुए थे, प्रयोगात्मक स्वरूप रवींद्र ने रासायनिक रंगों के स्थान पर प्राकृतिक रंगों को भी अपने चित्र-तल पर स्थान दिया । उन्होंने चित्रकला के क्षेत्र में किसी भी परम्परागत शैली में बंध कर चित्रण-कार्य नहीं किया, वरन अपनी

आत्मिक संतुष्टि हेतु ही वे चित्र-कर्म में लीन रहे । ''उन्होंने किसी भी प्रकार के नियमों का पालन नहीं किया उनके चित्रांकन का तंत्र और शैली पूर्ण व्यक्तिगत थी ।''[6]

रवींद्रनाथ टैगोर बहुमुखी प्रतिभा सम्पन्न व्यक्ति थे । रवींद्र ने अपने मनोभावों की अभिव्यक्ति चाहे वह संगीत में हो, साहित्य में हो, काव्य में हो या फिर कला में सृजनात्मक ही की । रवींद्र में सृजनात्मक-पक्ष ईश्वरीय प्रदत्त था, क्योंकि यदि मानव में सृजनशीलता है तो ग्रहण करने के मार्ग स्वतः ही निश्चित हो जाते हैं । जे0 कृष्णमूर्ति द्वारा व्यक्त विचार रवींद्रनाथ की कला पर पूर्ण रूपेण लागू होते हैं, ''यदि हममे कोई आंतरिक ज्योति प्रज्ज्वलित है-कोई आनन्द है तो उसको व्यक्त करने का मार्ग स्वतः ही दिखाई देगा, अभियक्ति के तरीकों का अध्ययन आवश्यक नहीं है ।''[7]

1. **चित्रतल आधार :** रवींद्रनाथ ने अपने चित्रों के चित्रतल आधार नाना प्रकार के कागज़, कार्टेज, वाहटसमैन, पोस्टर तथा अन्य प्रकार के मोटे-पतले कागजों को बनाया । उन्होंने सिल्क कपड़े व कैनवास का भी प्रयोग किया ।
2. **वर्ण संयोजन :** रवींद्रनाथ ने अपनी गम्भीर मानसिक-वृत्ति के अनुरूप ही अपने चित्रों में वर्ण संयोजन का प्रयोग किया है । भारतीय कला समीक्षकों ने रवींद्रनाथ की वर्ण-संयोजन पद्धति की भूरि-भूरि प्रशंसा की है । ''वर्ष 1930 ई0 में जर्मनी में आयोजित रवींद्र के चित्रों की एकल प्रदर्शनी में प्रदर्शित व्यक्ति-चित्रों में प्रयुक्त वर्णों की चमक तथा स्पंदन को अनुभूत कर, विदेशी समीक्षकों ने उनके द्वारा प्रयुक्त वर्ण योजना को आश्चर्यजनक एवं दुर्लभ बताया है ।''[8]

प्रारम्भ में आधुनिक चित्रकार रवींद्रनाथ टैगोर ने पेन और पेंसिल से ही रेखांकन किया, तदोपरांत चित्रों में स्याही का प्रयोग प्रारम्भ कर दिया । ''प्रारम्भिक चित्र जो केवल मात्र स्याही से बने हैं लाल, नीली, काली स्याही में रेखा प्रधान होते हुए भी चटक रंगों में हैं ।''[9] कुछ

समय पश्चात उन्होंने स्वतः फूलों से रंग तैयार कर चित्रण किया, जो उनकी अपनी अलग विशेषता थी । रवींद्रनाथ की अपने चित्रों में रंगाकन करने की पद्धति अपनी अलग थी । वह ''चित्रों में फूल घिसकर फूल का रंग भरते, हल्दी से स्वर्ण की आभा दिखाने का प्रयत्न करते और प्रखर सूर्य की किरणें दिखाने के लिए कागज़ का वह स्थान रिक्त छोड़ देते ।''[10] रेखांकन के साथ ही साथ रंगाकन की प्रष्ठभूमि पर चौड़े तूलिकाघातों द्वारा एक ही रंग की रंगतों व कहीं-कहीं अन्यान्य रंगों की रंगतों व रंग संगतियों के गाढ़े व हल्के रंग की प्रष्ठभूमि तैयार की गई है ।

प्रथम आधुनिक भारतीय चित्रकार रवींद्रनाथ टैगोर ने अपनी अनुभूतियों के आधार पर तथा अपने अचेतन से प्राप्त बिम्बों द्वारा ही सूने, सुंदर, एकांत, रहस्यमय, कोमल, वीभत्स, डरावने, विचित्र, खुरदुरे तथा आकर्षक-अनाकर्षक रूपों का सृजन किया है ।

संदर्भ-सूची

1. बसु, नंदलाल ; दृष्टि और सृष्टि ; पृष्ठ-221
2. गुर्टू, शची रानी ; कला के प्रणेता ; पृष्ठ-117
3. गुर्टू, शची रानी ; कला के प्रणेता ; पृष्ठ-118
4. सुब्रम्णयन, के0 जी0; एन एसिसमेन्ट ऑफ रवीन्द्रनाथस पेंटिंग्स; वॉल्यूम 1994 एन एन्युअल ऑन आर्ट् एण्ड एस्थेटिक्स; पृष्ठ-6
5. वाजपेयी, राजेन्द्र ; ''मॉडर्न आर्ट् '' और उसके चित्रकार ; पृष्ठ-36
6. अग्रवाल, गिर्राज किशोर ; कला और कलम ; पृष्ठ-249
7. साखलकर, र0 वि0 ; आधुनिक चित्रकला का इतिहास ; पृष्ठ-346
8. रॉबिन्सन, ए0 ; द आर्ट् ऑफ रवींद्रनाथ टैगोर ; पृष्ठ-62
9. डॉ0 नाग ;सविता ; भारतीय चित्रकला शोध-संचय 1997,
10. रवींद्रनाथ ठाकुर की चित्रकला साधना ; पृष्ठ-115
11. अग्रवाल, , गिर्राज किशोर ; कला और कलम ; पृष्ठ-249

स्वतंत्रता काल और गानहिरा हिराबाई बडोदकर

डॉ. वैशाली देशमुख
सहयोगी प्राध्यापक, विभाग प्रमुख
संगीत विभाग
शासकीय ज्ञान विज्ञान महाविद्यालय, औरंगाबाद

भारतीय संगीत विश्व में अधिक प्राचीन माना जाता है । भारतीय संगीत परंपरा विश्वसंगीत में अपना अनोखा नाम लेकर पहचानी जाती है। वैदिक युग से आधुनिक युग तक अनेक कठिन परिस्थितियों से गुजर कर एक विशिष्ठ मुकाम पर पहुंचाने वाला अभिजात संगीत माना जाता है। अनेक आक्रमणो से विकसित होकर भारतीय संगीत ने पुरे विश्व में नयी अलग पहचान बनायी है। और इसका पुरा श्रेय अनेक कलाकारों को देना चाहिये ये । सभी कलाकारों ने अनेक विभिन्न परिस्थितियों के उपरांत महत्वपूर्ण योगदान दिया है । इन अनेक कलाकारो में एक अग्रेसर नाम है किराना घराने की मशहुर गायिका हिराबाई बडोदकर । भारतीय संगीत में हिराबाई का योगदान बडा ही महत्वपूर्ण माना जाता है ।

१९ वी शताब्दी के मध्य में रियासत बडौदा राज्य कि राजमाता के भाई मारुतराव माने की ताराबाई माने बेटी थी । उ. अब्दुल करीम खां बडौदा में दरबारी संगीतकार थे। ताराबाई माने उ. अब्दुल करीम खां से संगीत सीखती थी । हिराबाई उ. अब्दुल करीम खां और ताराबाई माने कि बेटी है । उस शताब्दी में यह विवाह अस्वीकार किया गया और उ. अब्दुल करीम खां और ताराबाई माने को बडौदा राज्य छोडना पडा । और वह मुंबई मे आकर बस गये । सुरेशबाबू माने, कृष्णबाई, हिराबाई, कमलाबाई और सरस्वती राणे ये बेटे बेटियां है।

हिराबाई बडोदकरजी का जन्म १९०५ में हुआ उनके नसनस में संगीत ही था। शुरू में उन्होंने अपने पिता से संगीत की तालीम ली। लेकिन कुछ समय बाद ताराबाई और उ. अब्दुल करीम खां अलग हो गये। उपरांत हिराबाई ने उनके बडे भाई सुरेशबाबू से संगीत सीखा। और आगे चलकर हिराबाई ने उ. अब्दुल वहीद खां जो उ. अब्दुल करीम खां के चचेरे भाई थे उनसे विधिवत शिक्षा की आरंभ हुई।

हिराबाई के संपूर्ण जीवन में संगीत ही था। बचपन सें ही उनके मन पर पिता के सुर, माता का गानसंस्कार और बडे भाई की तालीम मिलने के कारण हिराबाई सुरेल, मधुर और तैयारी के साथ गायन करने लगी। उनके गुरु वहीद खां की सिखाने की पध्दती बहुत ही कठिन और अनुशासन प्रिय थी। हिराबाई ने भी बहुत लगन के साथ तालीम हासिल की थी। हिराबाई की षडज भरने की क्रिया, आलापी, बढत, ताना ये सब हजारों बार दोहराके मेहनत के साथ तालीम लेते थे। वहीद खां के पास चीजो का, बंदिशो का भंडार था। वहीद खां की तार षडज लगाने की अपनी खासियत थी। वही हिराबाई ने अपने गले में बखुबी उठाई थी। स्वरप्रधान गायकी लयकारी, तनाईत, गमक, मींड, कण, स्वरलगाव इन सब का संस्कार हिराबाई के गले पर खां साहब बहोत ही मेहनत लेकर कर रहे थे। और इस तालीम का असर ऐसा हुआ की अगर हिराबाई का षडज सुना है तो जीवन धन्य है ऐसा सब मानना था। सभी कलाकार हिराबाई को बहुत ही मान सन्मान, अग्रगण्य, प्रथम स्थान गायिकी में स्थान देते थे। तीन सप्तको में उनकी आवाज मधुर, सुरीली और मृदु रहती थी। और रागों के जटिल चलन और तानों की क्लिष्टता हिराबाई महफिल में प्रस्तुत करती थी।

हिराबाई की गानशैली की विशेषता यह रही है की उनकी गायकी सभी गुणों से अलंकृत थी। मधुर सुरेली आवाज, स्वरप्रधान गायकी,

आलापी में कल्पना विलासता का भरपूर प्रयोग, बीनकारी अंग, साफ और शुध्द अमोघ स्वरफेक, तार षडज लगानेकी हुकूमी खासियत, दानेदार फिरत की ताने, एक -एक स्वर बढत करने की गायकी ऐसी अनेक गुणों से संपूर्ण गायकी हिराबाई की थी। विलंबित ख्याल, द्रुत बंदिशे, तराने, ठुमरी, नाट्यगीत, भजन इ. अनेक गीतशैली वह बडी सहजता से गाती थी। भजन में भक्तिपूर्ण गायन, ठुमरी में श्रृंगारसपूर्ण और करुणा से भर हुआ गायन, नाट्यगीत में अभिनय का परिपूर्ण उपयोग और कई चित्रपटो में नायिका के रूप मे काम भी किया है।

स्वतंत्रता पूर्व हिराबाई ने बडी प्रयासों से, परिश्रमपूर्व तालीम ली और उस तालीम को बरकरार रखते हुए अपनी आयू की १५ साल में ही पहला कार्यक्रम श्रोताओं के सन्मुख आरंभ कर दिया था। कार्यक्रम में टिकट लगाकर गायन करनेवाली वह पहली महिला कलाकार थी। उनके कार्यक्रम में विलंबित ख्याल से लेकर भजन, मराठी नाट्यगीत, ठुमरी, गजल, मराठी भावगीत सुनने के लिए भीड होती थी।

इ.स. १९२० में लोकमान्य तिलकजीने पुना में सामाजिक गणपती महोत्सव की शुरुआत की। और हिराबाई ने इस महोत्सव में अपनी महफिल में सुरों को सजाया। हिराबाई इन संपूर्ण भारतभर में श्रोताओ तक पहुंची और उन्होने भरपूर प्रेम श्रोताओं से पाया उस वक्त कि सभी महिलओ को हिराबाई ने एक आदर्श दिशा दी थी। और उनके इस नक्शे कदम पर अनेक महिलाओ ने उस वक्त गायन की तालीम भी शुरू कर दी थी। इसलिए स्वतंत्रता पूर्व हिराबाई का योगदान बडा ही महत्वपूर्ण माना जाता है। क्योंकी उन्होने संगीत का अपार सागर महिलओं के खोल दिया था। हिराबाई की शालीनता, सज्जनता, प्रतिष्ठा, मान सन्मान और गुणी कलाकार ने महिलओं को अपना आदर्श स्थान बना लिया था। आज से सौ साल पहले इस

महिला कलाकार ने स्वतंत्रतापूर्व भारतीय संगीत के प्रसार और प्रचार के लिए महत्वपूर्ण योगदान दिया है।

हिराबाई का गायन अनेक राज दरबार में भी हुआ करता था। बडौदा, इंदौर, रामपुर, भोपाल इन सभी राजदरबारोमें रातभर जलसा चलता रहता था और हिराबाई बडी लगनतासें अपनी गायकी पेश करती थी। हिराबाई की लोकप्रियता के कारण उस वक्त ग्रामोफोन रेकॉर्ड भी किये गये थे। एमएमव्ही ने हिराबाई के अनेक रेकॉर्ड प्रकाशित किये जिनसे आज भी उन दिनो का गायन हमे आज बडी सहजता से उपलब्ध होकर विद्यार्थी उन रेकॉर्ड से अभ्यास कर सकते है। उसका अभ्यास विद्यार्थियों के लिये महत्वपूर्ण हो गया।

इ.स. ५ सप्टेंबर १९२९ इस वर्ष हिराबाई ने मराठी रंगभूमी पर मराठी संगीत नाटक में काम किया। वह पहली महिला कलाकार थी जिन्होने मराठी नाट्यसंगीत गायन कि शुरुआत की। उस काल में पुरुष महिला का काम करते थे। तब महीला नाटक मंडली में काम नही करती थी। लेकिन हिराबाई ने बालगंधर्व जी के साथ स्त्री भूमिका मराठी नाटको में निभायी। आगे उन्होने स्वयं अपनी नाटक मंडली कि कंपनी शुरू की। उनके बडे भाई सुरेशबाबू का निधन होने के कारण उन्होने परिवार की जिम्मेदारी को पुरी तरह से संभाला। हिराबाई एक गुणी कलाकार थी लेकिन और एक अच्छी गुरु भी थी। उन्होने अपनी बहन सरस्वती राणे, जानकी अय्यर, मालती पांडे, बकुल पंडीत, डॉ.प्रभा अत्रे, सुलभा ठकार, सुहासिनी मुळगावगावकर जैसी अनेक शिष्या तैयार की।

इ.स. १९२३ में HMV ने 'जया अंतरी भगवंत' ये मराठी भजन की ध्वनिमुद्रिका प्रकशित की। उनकी १७५ ध्वनिमुद्रिका प्रकाशित है। कलकत्ता में भारतीय संगीत परिषद में १९३७ में उन्होने गायन किया था। इ.स. १९४१ में जालंधर में हरीवल्लभ में गायन करनेवाली वह

पहली महिला कलाकार थी। पुना में एक जलसा में चुनीलाल मेहता ने 'गानहिरा' यह पदवी हिराबाई को दी। एक जलसे में सरोजीनी नायडू ने हिराबाई को 'गानकोकिळा' यह पदवी से सम्मानित किया। इ.स. १९४५ में सरोजीनी नायडू ने हिराबाई को मीरा भजन गाने के लिये महात्मा गांधी के पास ले गयी थी। भारत को स्वतंत्रता मिलने पर दिल्ली के लाल किले पर राष्ट्रगीत गान के लिये उन्हें बुलाया गया था। उनके सम्मान में विष्णुदास भावे पुरस्कार, बालगंधर्व पुरस्कार और इ.स. १९७० में भारत सरकार द्वारा पद्मभुषण सम्मान उन्हे मिला।

स्वतंत्रता से पुर्व और स्वतंत्रता के बाद भी हिराबाई का भारतीय संगीत में बडा महत्वपूर्ण योगदान रहा है । इसलिए गायनाचार्य वझेबुवा कहते थे की हिराबाई का मधुर गायन अगर रोगी सुनता है तो उसके रोग भी ठीक हो जायेंगे। इतना गुणो से भरा, सच्चा गायन, मधुर गायन हिराबाई का था ।ऐसी गुणी कलाकार जो आज महिलओं के लिए आदर्श है और स्वतंत्रता के हर मोड पर भारतीय संगीत की सेवा करने वाली हिराबाई बडोदकर एक महान कलाकार थी उसमे कोई दुमत नहीं होगा। इस महान कलाकार को शतश: नमन। गानहिरा हिराबाई बडोदकर जी की मेहनत से और लगन से स्वतंत्रता के पूर्व और स्वातंत्रोत्तर काल में भारतीय संगीत का प्रसार और प्रचार बडी प्रभावता से हुआ है।

संदर्भ:

1. डॉ. ना. र. मारुलकर - संगीतातील घराणी / चरीत्रे.
2. हमारे संगीत रत्न - लक्ष्मिनारायण गर्ग.
3. नाद - गोपालकृष्ण भोबे.
4. घरंदाज - गायकी - वा.ह. देशपांडे.

कला - संगम - अजय देशपांडे

बागलाण (श्री क्षेत्र मुल्हेर) की संस्कृति एवं रास संगीत: स्वातंत्र्योत्तर काल के परिप्रेक्ष्य में

Dr.Meghana Ajay Ashtaputre
Assistant Professor,
Department of Indian classical music-vocal
Faculty of Performing Arts
The Maharaja Sayajirao University of Baroda.

सार संक्षेप:

भारतीय संगीत हमारे देश की सांस्कृतिक धरोहर है। संस्कृति का अविभाज्य घटक संगीत है ।इसका संरक्षण एवं संवर्धन ही हमारे जीवन का अभिन्न अंग बन गया है। महाराष्ट्र स्वयं एक ऐतिहासिक राष्ट्र रहा है।इस प्रांत को सांस्कृतिक दृष्ट्या विकसित करने में राजाओं, संतों का महत्त्व पूर्ण योगदान रहा है, जिन्हों ने समाज को धर्म का महत्व बताते हुए कर्म की तरफ आकर्षित किया । अपितु जैसे जैसे समय आगे बढ़ता गया, नई पीढ़ी, नए विचार, नए रिवाज जन्म लेने लगे वैसे वैसे पुरानी परंपराओं में बदलाव आने लगा ।

इस. पूर्व ५००० वर्ष, तत्पश्चात इस. १७ वी शताब्दी के काल में अर्थात ३५० वर्ष पूर्व श्री क्षेत्र मुल्हेर की संस्कृति, रहन सहन, रीत-रिवाज, वहाँ पर हर साल मनाया जानेवाला रासलीला उत्सव मुल्हेर की संस्कृति का प्रतीक माना जाता है। परंतु इस के प्रति जानकारी शायद ही किसिको मालुम हो । आज आजादी के ७५ वर्ष के पश्चात इनमें बदलाव आया और इस बदलाव के साथ इसका विकास होता गया। इन सब चीजों में अनेक लोगों का योगदान रहा है, जिसका विवरण इस शोध पत्र द्वारा आपके समक्ष उजागर करने का प्रयास कर रही हूँ।

शब्द सूची :

मुल्हेर, प्राचीन, आधुनिक, रास-संगीत, पद, संस्कृति, बागलाण, श्रीकृष्ण, किला

श्री क्षेत्र मुल्हेर एक प्राचीन एवं ऐतिहासिक प्रांत है जो प्राचीन काल मे बागलाण के नाम से जाना जाता था । मुल्हेर ग्राम को 'रत्नपुर' नाम से प्रसिद्ध था । इस काल में उसे बागलाण राज्य की राजधानी कहा जाता था। पुरातन काल में बागलाण का उल्लेख ऋग्वेद मे मिलता है।

मुल्हेर प्रांत मोसम नदी के किनारे बसा हुआ है जो बागलाण तालुका में स्थित है। बागलाण तालुका भौगोलिक दृष्टि से देखा जाए तो सह्याद्री पर्बत माला की शुरुआत है। साल्हेर-मुल्हेर पर्बत माला से लेकर नीलगिरी पर्बत तक सह्याद्री देखने को मिलता है और उसका अग्र भाग है बागलाण । इतिहास में गोवलकोंडा एवं पैठण शहर से युरोप में समुद्री मार्ग से वाहन व्यवहार की दृष्टि से बागलाण से जानेवाला मार्ग विशेष रूप से महत्व पूर्ण था । सुरक्षित मार्ग पर निरीक्षण करने हेतु धन, धान्य, दौलत आदि माल सुरक्षित रखने हेतु साल्हेर-मुल्हेर किले बहुत उपयुक्त मालुम होते थे।

बागलाण प्रांत भरपूर बारिश ठंडी हवा, पर्बतों से घेरा हुआ, सह्याद्री पर्बतों ने जैसे गोद में ले लिया हो ऐसा प्रदेश । बारों महीने नदियाँ भरपूर पानी से बहती हुई दिखाई देती है। अर्थात वहाँ बागायती फसल जैसे गुड, अनार दाना, आम, केला, अंगूर, अननस, खजूर, सेब प्रमुख रूप से होता है। अनेकानेक जाती धर्म के लोग यहाँ आकर बस गए। विभिन्न संस्कृति यों से सम्पन्न और समृद्धि से भरा हुआ यह बागलाण प्रांत भिन्न राजाओं के कब्जे में आने की वजह से विभिन्न राजवटियाँ यहाँ बस कर उन्होंने इतिहास रचा हुआ है। इन राजाओं की स्वतंत्र चलनी नोट थी। विशेषतः बागुल-राठोड राजाओंकी चलनी नोट जो 'महमूदी' नाम से जानी जाती थी। इन महमूदीओं की बनावट

प्रक्रिया 'मुल्हेर' किले के पाँव लगत होती थी । गुजरात राज्य में इस चलनी नोटों का बडा उपयोग होता था । आज भी वहाँ इसके अवशेष दिखाई देते है । वो काल था इस. १३४०-१६३६ ।

बागलाण के राजे धार्मिक सेवा, दानधर्म, करते थे। उन्होंने अनेक ब्राम्हणो को आश्रय दिया था । उस वक्त शांति पूर्ण वातावरण के कारण वहाँ के राजे रानी वसा (एक से अधिक रानियाँ) रखकर उनकी विलासी वृत्ती बढ़ गई थी। युद्ध में उपयोग किए जाने वाली तलवार की मूठ यहाँ 'मुल्हेर की मूठ' के नाम से प्रसिद्ध मानी जाती थी। छत्रपती शिवाजी महाराज की सभी तलवारों को मुल्हेर की मूठ ही थी ऐसा कहा जाता है। कुछ समय तक मुल्हेर प्रांत स्वराज्य में था परंतु तत्पश्चात मुग़लों के कब्जे में रहा। इस. १७ वी शताब्दी में बादशाह औरंगजेब द्वारा इस प्रांत को संत पूज्य श्री उद्धव महाराज को दान में दिया गया । बागलाण-मुल्हेर के ऐतिहासिक काल में आदिवासी भील्ल जाती के और कोंकणी लोग देखने को मिलते थे । प्रमुख रूप से इनकी भाषा अहिरी और कोंकणी थी। इन लोगों का काम राज्य का रक्षण करना इतना ही था । यहाँ पर आदिवासी संस्कृति देखने को मिलती है । तत्पश्चात जैसी जैसी विभिन्न राजवट बागलाण में आयी वैसे संस्कृति में बदलाव होता गया।

मुल्हेर किले पर कोंकणी अर्थात गवली लोगोंका वास था। हजारों वर्ष पूर्व का आभीर समाज जो आज का कोंकणी समाज के नाम से जाना जाता है। यह लोग मूल कश्मीर के इलावर्ष नामक भाग के जाने जाते है, यही लोग स्थलांतर करके राजस्थान, गुजरात, मध्य प्रदेश मार्ग से बागलाण में आए। द्वारका जब डूब गई तब भगवान श्रीकृष्ण की स्त्रियों को लूटने का आरोप इन आभीरी लोगों पर लगाया गया था ऐसा कहा जाता है। इनकी कुलस्वमीनी राधा है और यह भगवान श्रीकृष्ण के परम भक्त माने जाते है। तबसे भगवान श्रीकृष्ण और राधा

जी का नाता इस बागलाण से जुड़ गया था ऐसा कह सकते है। बागलाण-मुल्हेर प्रांत में न केवल राजकीय हस्तियों का वास था परंतु अनेक संत महात्मा, कवि, कलाकार ने भी इस भूमि को पवित्र किया है। इसका प्रमाण अर्थात बागलाण तालुका में स्थित बाबेश्वर मंदिर में परिसर के दीवारों पर सम्पूर्ण महाभारत की कहानी तथा देवलाणे ग्राम के एक मंदिर की दीवार पर मुल्हेर के रासलीला का प्रसंग शिल्प कलाकृति के रूप में देखने को मिलता है।

श्री क्षेत्र मुल्हेर में मनायी जानेवाली रासलीला का बड़ा महत्व है और यह वहाँ की संस्कृति का प्रतीक माना जाता है। बागलाण की भूमि संतों की भूमि मानी जाती है। महानुभाव पंथ के चक्रधर स्वामी, श्रेष्ठ संत ज्ञानेश्वर, संत नामदेव,समर्थ रामदास आदि तथा कवि रत्नाकर, जन जसवंत, पूर्णनन्द स्वामी काशिराज महाराज- उद्धव महाराज आदि संतों ने अपने वास्तव्य से बागलाण की भूमि पावन की। काशिराज महाराज- उद्धव महाराज इन गुरु शिष्यों की जोड़ी ने भगवान श्रीकृष्ण रासलीला की परंपरा मुल्हेर में शुरू करके समस्त बागलाण ही नहीं पूरे भारत वर्ष में अपना नाम अमर कर दिया। इन सभी संतों की समाधियाँ बागलाण की संस्कृति का प्रमाण कहा जा सकता है। और ऐसे ही प्रमाणों द्वारा मुझे श्री क्षेत्र मुल्हेर के रासलीला की ऐतिहासिक खोज,संशोधन करने में प्रेरित किया गया जिसका ब्योरा इस शोध पत्र द्वारा प्रस्तुत करनेका मौका प्राप्त हो रहा है।

बागलाण की संस्कृति का अभ्यास करते हुए मुझे एक सुन्दर मराठी भाषा में लिखा हुआ सबसे बड़ा ग्रंथ 'कथा कल्पतरु' के बारेमें जानकारी प्राप्त हुई । इस ग्रंथ में करीबन ३९००० ओवियाँ समाविष्ट है अर्थात यह ज्ञानेश्वरी ग्रंथ से तीन गुना बड़ा है। इस ग्रंथ का बहु अंशी भाग मुल्हेर किले पर लिखा गया था वह काल था लगबग इस. १९२३ का। इस ग्रंथ के अंतिम अध्याय में मुल्हेर किले का वर्णन मिलता है,

जिसमें किले की तटबंदी, शिल्प कला, महल आदि का वर्णन के साथ वहाँ मौजूद कुछ औषधि वनस्पति का वर्णन, युद्ध में उपयोगी शस्त्रास्त्रों का साठा, नई तकनीक से बने यंत्र, अन्न धान्य साठा, गढ़ की सुरक्षा के लिए बनाई गई सुविधाएं आदि का वर्णन देखने को मिलता है। तथा किले पर रहनेवाले १८ जाती के लोग, भिन्न भिन्न धर्म के लोग अपनी अपनी परंपरा रीति रिवाज के साथ उनकी रहन सहन, कला विद्या शास्त्र आदि का वर्णन मिलता है।

परंतु आजके आधुनिक काल में इस किले पर इन सब चीजों का कुछ ही अंश देखने को मिलता है। इंसमे से कुछ भाग नष्ट हो गया है, कुछ दुरावस्था में पड़ा है। अब यहाँ कोई बस्ती भी देख ने को नहीं मिलती है। परंतु यहाँ की एक एक चीज प्राचीन ऐतिहासिक घटनाओं की गवाह है। जैसा की शुरुआत में श्री क्षेत्र मुल्हेर की संस्कृति के बारेमें चर्चा करते हुए बताया गया की यह संतों की भूमि है, काशिराज महाराज-उद्धव महाराज इन गुरू शिष्य की जोड़ी ने अपने वास्तव्य में यहाँ भगवान श्रीकृष्ण की रासलीला का उत्सव शुरू किया । ऐतिहासिक परंपरा अनुसार रीत रिवाज से वह आज भी मनाया जाता है। यह रासलीला एवं रास संगीत एक संशोधन का विषय था जिसका प्रयास मेरे द्वारा किया गया। इसका ब्योरा में इस शोध पत्र में आपके समक्ष प्रस्तुत कर रही हूँ । जहां तक मुल्हेर रासलीला की बात आती है, तो सर्व प्रथम यहाँ के रामानुज साम्प्रदाय के बारेमें लिखना अनिवार्य है। रामानुज साम्प्रदाय के मूल प्रवर्तक आचार्य रामानुजाचार्य (इस. ११२७-१२४७) माने जाते है। सर्व प्रथम यह साम्प्रदाय प्रभु श्री रामचन्द्र ने शुरू किया परंतु इसके प्रचार का महत्वपूर्ण कार्य आचार्य जी ने किया हुआ है ऐसा कहा जाता है।

वैसे देखा जाए तो यह रासलीला महाभारत काल से शुरू हुई परंतु उसके पश्चात इस. १६४० तक इसका स्वरूप कुछ अस्तव्यस्त था।

बाद में श्री काशिराज महाराज ने इसकी पुनर्रचना की । काशिराज महाराज रामानुज साम्प्रदाय के २९ वे वंशज कहलाये जाते है। उनके पश्चात प. पु. श्री उद्धव महाराज जो काशिराज महाराज के शिष्य थे उन्होंने इसकी परंपरा कायम रखी जो आज भी वह देखने को मिलती है। परंपरा नुसार स्वातंत्र्योत्तर काल अर्थात ७५ साल के पश्चात आज भी रासलीला का उत्सव उतनेही उत्साह से मनाया जाता है। हर साल शरद पूनम के दिन संपात काल में "उद्धव महाराज की जय" यह उद्घोषणा के साथ रास स्तम्भ पर रास चक्र चढ़ाया जाता है, रास चक्र को सजाया जाता है। और उस चक्र के नीचे गाँव की रास मंडली द्वारा रास संगीत गाया जाता है। यह ३५० साल पूर्व की परंपरा है। धीरे धीरे स्वातंत्र्योत्तर काल में परिस्थिति में बदलाव आए, वहाँ के रीत-रिवाज में थोड़े बदलाव आते गए उसके अनुसार उत्सव मनाने के लिए सबसे महत्व पूर्ण बात आर्थिक सहाय्य होता है, तो वहाँ की पंचायत, सरकार द्वारा फंड उपलब्ध होता है तथा शहरों मे से बड़े बड़े रईस लोगों द्वारा , मंदिरों द्वारा प्राप्त हुई धनराशि की सहाय्य ता से उत्सव धुमधाम से मनाया जाता है।

एक अत्यंत विशेष बात यह है की, उत्सव के दिन वहाँ छोटा बड़ा कारोबार करने वाले रहिवासी जैसे सुतार, तेली, फूलवाला, खानसामा, झाड़ू लगानेवाला उस दिन अपना कारोबार बंद करके पूरा दिन भगवान की सेवा में लगे रहते है। लकड़ी का रास चक्र बनाने के लिए सुतार, रास चक्र एवं मंदिर का परिसर फूलों से सजाने के लिए फूलवाला, मिट्टी के दिये बनाने के लिए कुंभार, रात भर दिये जलाने के लिए तेली,सुबह शाम लोगों का खाना बनाने के लिए खानसामा आदि लोग अपनी सेवा प्रदान करते है यह दृश्य मैंने स्वयं वहाँ पर देखा है।

उस दिन उत्सव में मंदिर के आधिपती परिवार में से जो सबसे छोटा बच्चा हो उसको श्रीकृष्ण बनाते है, आदि गोपियों के वेश में गाँव के छोटे लड़के मौजूद होते है ,और लोग उनकी पूजा करते है। बाद में रात १० बजे से रास चक्र के नीचे रास पदों का गायन होता है। पदों का गायन मंडली द्वारा जिसमे करीबन १५-२० लोगों का समूह होता है। पहले इस समूह में केवल पुरुषों का ही स्थान था, तथा ब्राह्मणेतर जाती के लोगों को मनाई थी। जैसा समय बदलता गया वैसे रास मंडली में स्त्रियों को भी समाविष्ट किया जाने लगा, साथ में सभी जाती धर्म के लोगों का समावेश होने लगा, इसका सम्पूर्ण श्रेय वहाँ के मठाधी पति प. पु. रघुराज महाराज जी को जाता है। आज की स्थिति में मंडली में ७-८ पुरुष एवं ५-६ स्त्रियाँ दिखाई देती है। उसमें से कुछ स्त्रियों ने शास्त्रीय संगीत का अभ्यास भी किया हुआ है, उसका परिणाम रास पद अधिकाधिक सुरेल एवं भावपूर्ण सुन ने को मिलता है। सबके हाथ में झांझ, किसी एक के हाथ मे पखावज और एक हारमोनियम बजाता है। कुल १०५ पदों का सम्पूर्ण रात्री गायन होता है और वोह भी खड़े पैर .. ।कुल २१ रागों में (जैसे केदार, सामेरी, जयवंती, कानरों, भैरवी, कल्याण, परज, मालव गौड़, सोरट आदि) इनकी रचना स्वरबद्ध की हुई मिलती है । इन रागों का अभ्यास करते हुए यह बात सामने आयी के कुछ राग प्राचीन है जिनकी स्वर रचना आधुनिक रागों से भिन्न है। कुछ रागों के नाम भिन्न है, वह किस तरह भिन्न है? उसका कारण क्या है? प्रमाण क्या है? परिमाण क्या है? यही मेरे संशोधन का विषय था ।

रासलीला पदों की सभी पद्य रचना ब्रज भाषा में मिलती है जो प्राचीन वाणी साहित्य की मौल्यवान निधि है। उस समय स्वरांकन प्रणाली का प्रचार न होने के कारण रास के संगीत का मूल स्वरूप स्थिर नहीं रह सका, परंतु रासधारियों की परंपरा जैसे जैसे आगे बढ़ी, विकसित हुई वैसे मौखिक रूप में रास संगीत का प्रचार होता गया। परंतु अब इन

सभी पदों का पं. भातखंडे स्वरलिपि में स्वरांकन करके एक स्थायी रूप देने का सौभाग्य मुझे प्राप्त हुआ है।

जबसे इन पदों का गायन होता आया है तबसे इन पदों के राग, व्याकरण , साहित्य, भाव पक्ष, ताल पक्ष आदि चीजों के प्रति अभ्यास का अभाव दिखाई देता है। यह रास पद गाने वाले ग्रामस्थ सांगीतिक दृष्टि से अशिक्षित है। परंतु स्वातंत्र्योंत्तर काल में इन रास मंडलियों की नई पीढ़ी ने यह हाथ में लिया तबसे इसमें अभ्यास शुरू हुआ। मैंने स्वयं इन पदों का गहनता से अभ्यास करके इस रास संगीत का सैद्धांतिक दृष्टि से तथ्य समाज के समक्ष लाने की कोशिश की है। इन पदों में शृंगार, विरह, नटखट भाव,समर्पण,भाव विभोरता, आतुरता आदि भावों का उच्च स्तर पर वर्णन पाया जाता है। स्वरों के साथ ताल पक्ष भी अहम भूमिका निभाता है। सहज सुलभ कम मात्रावाले जैसे धुमाली, राम कृष्ण हरी ठेका, प्रतिताल, तीव्रा आदि तालों का चयन करके उसमें यह पद निबद्ध किए हुए मिलते है। पदों का अभ्यास करके यह भी बात सामने आयी की , रास संगीत के कुछ पदों में कर्नाटकी रागों का समावेश दिखाई देता है। दक्षिणी संगीत का प्रभाव विशेष रूप से दिखाई देता है। राग का समय सिद्धांत का पालन, प्राचीन राग गायन पद्धति, प्राचीन साहित्य, छंद, के अनुसार गायन आदि चीजें आज आधुनिक काल में भी कुछ आंशित बदलाव के साथ दिखाई देती है।

अनुमान: मुल्हेर एक सांस्कृतिक नगरी है । राजाओं एवं विभिन्न संतों के वास्तव्य से यह भूमि पावन हुई है । सांस्कृतिक दृष्ट्या विकसित करनेमें इनका महत्व पूर्ण योगदान रहा है । ३५० वर्ष पुरानी मुल्हेर की संस्कृति, रहन सहन, पुराना रास संगीत किसिको भी इसके प्रति जानकारी नहीं थी, जो आज आजादी के ७५ वर्ष पश्चात इसका उसमें हुआ बदलाव जिसमें, परंपरा वही कायम रही है परंतु आधुनिक

परिस्थिति के अनुसार कहीं कहीं बदलाव नजर आए है । यह बदलाव सकारात्मक है और इस बदलाव के साथ मुल्हेर की संस्कृति एवं रास लीला संगीत में विकास होता हुआ नजर आता है। विकास के साथ साथ इसका प्रचार प्रसार हो रहा है, देश विदेश से भक्त इस रासलीला में आकर अपनी सेवा प्रदान करने लगे है।



रास मंडली



मुल्हेर गढ़



रास चक्र

Reference books

1. Dr. V.P. Dandekar, 'Maharashtra', Dr. V.P. Dandekar Publication, Baroda (1947).
2. Dr. P.G. Sahastrabuddhe, Maharashtra Sanskriti, Continental Publication, Pune (1979).

3. Vamanrao Deshpande, Maharashtra's contribution to music, by Maharashtra information centre, Govt. of Maharashtra (1972).
4. Dr. Ashok Ranade, Music in Maharashtra.
5. Dr. P.R. Mokashi, Maharashtratil Pach Sampradaya, Mohohar Joshi Publication, Pune
6. Thakur Jaidevsingh, Bharatiya Sangeet Ka Itihas
7. Smt. Arti Shrivastav, Braj Raas Mein Sangeet
8. Smt. Vandana Shah, Braj Ki Sangeet Parampara
9. Sangeet Kalavihar (Monthly magazine), Akhil Bharatiya Gandharva Mahavidyalaya Mandal Publication, Miraj, (Maharashtra).
10. Edited by Pt. Kallinath (original author Pt. Damodar), Sangeet Darpan
11. श्री क्षेत्र मुल्हेर की रास मंडली द्वारा साक्षात्कार।
12. मुल्हेर के समाधि मंदिर के मठाधिपती श्री किशोर महाराज एवं उनके परिवार द्वारा साक्षात्कार।

भारतीय सांगीतिक विकास के संदर्भ में प्रो० लालजी श्रीवास्तव का योगदान एक अध्ययन

डॉ. नागेन्द्र मिश्र
पूर्व शोध छात्र
संगीत एवं प्रदर्शन कला विभाग
इलाहाबाद विश्वविद्यालय, प्रयागराज

भारतीय संगीत का स्थान विश्व संगीत में अत्यन्त श्रेष्ठ माना गया है। जिस संगीत के माध्यम से योगी तपस्वी भगवान शिव ने अपने ताण्डव से, गणेश जी ने मृदंग से, भगवान श्रीकृष्ण जी ने मुरली से तथा, वीर अर्जुन ने अपनी संगीत रचनाओं से व माँ सरस्वती जी ने अपनी वीणा के स्वरों से प्रकृति व प्राणियों को, लोक जीवन को आनन्द प्रदान किया उसी संगीत का वैज्ञानिक और आधुनिक विकास वर्षों तक अवरूद्ध रहा। ऋषियों, मुनियों तथा मनीषियों की श्रमसाध्य विद्या-संगीत का क्रमशः बाजारू एवं व्यवसायिक रूप बनता गया। संगीत की शुद्धता समाप्त होने लगी फिर भी कलाकरों की साधना चलती रही। स्वतन्त्रता प्राप्ति के बाद ही भारत में आकाशवाणी दूरदर्शन, सिनेमा, संगीत सम्मेलनों ने एक साथ मिलकर संगीत को पुनर्जीवित किया। श्रोता व कलाकार मंच एवं महफिल, शास्त्र एवं विद्यालय सभी ने एक साथ मिलकर संगीत के पुनरूत्थान की प्रतिज्ञा ली। नवीन अनुसंधान ने भारतीय संगीत की खोई मान्यता को प्राप्त कर पुनः नये सिरे से आम जनता में पहुंचाने में मदद की। रजवाड़ों, नगरों, संगीत प्रेमियों व साधकों के सहयोग से घरानेदार तथा परम्परागत गायकी एवं स्वतन्त्र-वादन का विकास हुआ। ऐसे ही कला साधकों मे से एक भारतीय संगीत के विकास में बहुमूल्य योगदान देने वाले प्रख्यात तबलाविद, कलाकार प्रो० लालजी श्रीवास्तव का नाम स्वर्णाक्षरों में अंकित है।

प्रो० लाल जी श्रीवास्तव एक ऐसा नाम जो आज भी भारतीय सांगीतिक जगत के प्रेमियों के दिलों पर राज करता है। प्रो० लालजी श्रीवास्तव अब नही रहे, इस बात को आज भी मन सहज होकर स्वीकार नहीं कर पा रहा है। परन्तु उनका यश, उनकी धरोहर सब कुछ जस की तस आज भी हम सब को प्रेरित करने के लिए पर्याप्त है।

प्रो० लाल जी श्रीवास्तव साहब का जन्म गंगा, यमुना और अदृश्य सरस्वती के संगम वाले पवित्र स्थान इलाहाबाद (प्रयागराज उ०प्र०) में सन् **18.11.1923** को हुआ। आपके पिता का नाम श्री राज किशोर श्रीवास्तव तथा माता का नाम श्रीमती चुन्नी देवी था। आप बचपन से ही लय और ताल रूपी संसार में डूबे रहते थे, गाने बजाने को बड़े गौर से सुनते थे तथा मौका मिलने पर ढोलक बजाया करते थे। आपके रोम-रोम में संगीत व्याप्त था। धीरे-धीरे यह शौक तरक्की करता गया और किसी उस्ताद से तालीम लेने का जज्बा भी बेदार होने लगा। हैरत की बात तो यह है कि उनके घर में न कभी तबले की तालें सुनाई दी और न ही उनके शौक की रहनुमाई करने वाला था। लेकिन ताल व सुर का दीवाना अपने आप ही अपनी मंजिल की तलाश में निकल पड़ा और कला की देवी के समक्ष तपस्यारत हो गया। सौभाग्य से जब आप नवीं कक्षा में पढ़ रहे थे, तभी उस्ताद यूसुफ खां, छतरपुर (म.प्र) नरेश के देहान्त के पश्चात इलाहाबाद आ गये। इसकी जानकारी मिलते ही कि यूसुफ खां तबले के उस्ताद है, लालजी साहब कुछ सीखने की प्रबल आकांक्षा लिए हुए अवसर पाते ही उस्ताद जी से तबला सीखने की इच्छा प्रकट की। खां साहब ने प्रसन्नता से अपनी स्वीकृति दे दी। यह प्रो० साहब के लिए बहुत बड़ी उपलब्धि थी नियमित शिक्षा का यह क्रम अनवरत पाँच वर्षों तक चला। उसके पश्चात यूसुफ खां का बांदा आना जाना लगा रहा। उस्ताद जब तक जीवित रहे लालजी कुछ न कुछ उनसे सीखते रहे। सन् 1939 के लगभग वाराणसी के पं०श्याम लाल जी का आगमन

हुआ। उनसे यहाँ के बहुत से शिष्यों ने तबला सीखने की इच्छा प्रकट की इसीलिए वे इलाहाबाद रूक गये। स्थानीय गणेश उत्सव के एक समारोह में श्री लाल जी को पं० श्याम लाल जी का तबला-वादन सुनने का अवसर मिला। यहीं पर पं०जी से उनके मन में तबला सीखने की इच्छा जागृत हुई। अतः आपने अपने प्रथम गुरू उस्ताद यूसुफ खां से प० श्याम लाल जी से तबला सीखने की आज्ञा मांगी और स्वीकृति मिल जाने पर आपने पं०श्याम लाल जी से तबले की बारीकियों को सीखना प्रारम्भ किया। पं० श्याम लाल जी द्वारा ही उस्ताद रहमान खां साहब की बहुत सारी बंदिशें लाल जी को प्राप्त करने में सफलता मिली।

पं० श्याम लाल जी से ही पं०जिया लाल (जयपुर घराना) से सीखने की प्रेरणा मिली। आपकी स्वीकृति से ही पं० जिया लाल जी से शिक्षा लेना प्रारम्भ किया और शिक्षा का यह काल 1945 से 1948 तक रहा। पं० जिया लाल जी से ही उस्ताद अमान अली (स्व० हाजी विलायत अली के तीसरे पुत्र, फरूक्खाबाद घराना) का सबक आपको प्राप्त हुआ। इस प्रकार प्रारम्भ से ही कला साधक लाल जी को योग्य गुरूओं का सामीप्य प्राप्त होता गया और उनकी विलक्षण बुद्धि ने इसे शीघ्र ही ग्रहण भी कर लिया। उल्लेखनीय है कि लालजी श्रीवास्तव जी को तबला-वादन की कला विरासत में नहीं मिली वरन उनकी सफलता उनके दृढ़ निश्चय अद्‌भुत लगन एवं योग्य गुरूओं से जो कुछ भी सीखा अपने अभ्यास एवं चिंतन तथा मनन के द्वारा कला को निरन्तर परिमार्जित करने का परिणाम थी प्रो० लालजी श्रीवास्तव साहब एक उत्कृष्ट कलाकार होने के साथ ही अपने व्यक्तित्व की अमिट छाप छोड़ते हुए संगीत कला के संवर्धन एवं संरक्षण हेतु महत्वपूर्ण भूमिका निभाई जैसे-

संगीत सम्मेलनों में प्रो० लालजी

प्रो० लालजी श्रीवास्तव जी का एक कलाकार के रूप में सर्वप्रथम कार्यक्रम सुल्तानपुर में सन् 1943 ई० में हुआ। उसके बाद तो यह सिलसिला निरन्तर जारी रहा। अपने ज़माने का कोई ऐसा संगीत सम्मेलन नहीं था जिसमें आपने सफलतापूर्वक भाग न लिया हो। तत्कालीन समय का वह कौन सा कलाकार है जिसके साथ लालजी साहब ने कुशलतापूर्वक संगत करते हुए लोगों का दिल न जीता हो। उस्ताद बड़े गुलाम अली खां फैयाज खां, विलायत खां, लताफत हुसैन खां, पं० भीमसेन जोशी, अब्दुल हलीम जाफ़र खां, अमजद अली, निखिल बनर्जी, पं० ओंकारनाथ ठाकुर, रोशन कुमारी, परवीन सुल्ताना, गिरिजा देवी, बेगम अख्तर, पं० हरिप्रसाद चैरसिया, पं० जसराज व रसूलन बाई आदि के नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय है। प्रो० साहब को कभी अपनी शोहरत की परवाह नही रही और न ही उन्होने अपने फन की सौदेबाजी की।

मैं वह नही जो भागू शोहरत के पीछे-पीछे।
शोहरत को ज़रूरत हो तो आए मेरे पीछे।।

उपरोक्त शेर में उनके व्यक्तित्व की सम्पूर्ण झलक मिलती है। यही कारण है कि विदेशों से आपके पास कई बार निमन्त्रण आए पर आपने कभी उसे स्वीकार नहीं किया, अलबत्ता रेडियो और टेलिविजन पर कार्यक्रम देते रहे।

आपने इलाहाबाद स्थित देश की विख्यात संगीत संस्था:-
'प्रयाग संगीत समिति'में सन् 1944 से शिक्षक के रूप में तथा पिछले तीन दशक से संगीत - निदेशक के पद पर रहते हुए संगीत जगत की विशेष सेवा की।

प्रो० लालजी श्रीवास्वत एक गुरू के रूप में:-

यहाँ दृष्टव्य है कि अच्छा बजा लेना या गा लेना और बात है लेकिन एक अच्छा गुरू होना आसान नही है। एक बेहतरीन कलाकार होने के साथ ही एक बेहतरीन गुरू होने में जमीन-आसमान का अन्तर है, यह बात साधारण लोगों को भी मालूम है। अच्छे गुरू या उस्तादी की कुछ शर्तें होती हैं जिसे लालजी साहब पूरा करते थे। आपको तबले के सभी घरानो पर समान अधिकार था । आपने ही इलाहाबाद में (विशेष रूप से) तबले के प्रचार-प्रसार में महत्वपूर्ण योगदान दिया तथा संगीत जगत को कलाकार के रूप में अनमोल हीरे प्रदान किया। लालजी साहब के शिष्यों का एक विशाल समूह है उनमें से कुछ प्रमुख शिष्यों के नाम इस प्रकार हैः- स्व० प्रभुदत्त बाजपेई, पं०अनुपम रॉय, प्रो० गिरीश चन्द्र श्रीवास्तव, श्रीराम सिंह, इसहाक अहमद, भुवनप्रकाश श्रीवास्तव, श्री पंकज कुमार श्रीवास्तव जी, अनूप बनर्जी, डॉ० अर्चना खरे, डॉ० सुनीता श्रीवास्तव, श्री सन्तोष मिश्र (प्रतापगढ़) तथा आपके पुत्रों में श्री विपिन किशोर श्रीवास्तव और श्री अजय किशोर श्रीवास्तव का नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय है। आपके ज्येष्ठ सुपुत्र श्री विपिन किशोर श्रीवास्तव जी आपकी परम्परा को आगे बढ़ा रहे हैं और शिक्षा देने की विशेष पद्धति के कारण अपनी अलग पहचान बना ली है। श्री विपिन किशोर जी के प्रमुख शिष्यों में डॉ० नागेन्द्र मिश्र **(Tabla Artist)** और श्री उदय नारायण पाण्डेय (तबला संगत कार, इलाहाबाद डिग्री कॉलेज) श्री निर्मल यदुवंशी **(Tabla Artist)** व शशि रॉय का नाम विशेष रूप से आता है। प्रो० लाल जी श्रीवास्तव जी को जीवन अनेक मान-सम्मान तथा उपाधियां मिली, उनमें प्रमुख है- उ० प्र० संगीत नाटक अकादमी पुरस्कार, तबला सम्राट, आचार्य, श्रेष्ठ गुरू, ताल मार्तण्ड, प्रयाग गौरव आदि। प्रो० साहब 1944 से प्रयाग संगीत समिति से जुड़े तथा जीवन पर्यन्त समिति से ही जुड़े रहे और दिनांक 16 नवम्बर सन् 2002 को अपनी

स्वर्ग की यात्रा की ओर प्रस्थान किया। हम देखते हैं कि प्रो० साहब एक उच्च कोटि के कलाकार होने के साथ-साथ एक श्रेष्ठ गुरू भी थे। आपकी तालीम देने की विशेष पद्धति थी। आपकी एक अन्य विशेषता थी नई-नई रनचाएं करने की क्षमता। आपने तबले की असंख्य बंदिशों का निर्माण करके तबला-जगत को लाभान्वित किया।

उदाहरण स्वरूप आपके द्वारा रचित टुकड़ा प्रस्तुत है - तीन ताल में

नकताऽ	तिरकिटतकता	किटतक	धाधातीना।
घिड़नगतिरकिट	तकतातिरकिट	घेनाधागे	नधातिरकिट।
धा ता	धा, घेना	धागेनधा तिरकिट	धा।
त धा	घेनाधागे	नधातिरकिट	धाता। धा

संदर्भ सूची

उपरोक्त सम्पूर्ण विवरण गुरूवर श्री विपिन किशोर श्रीवास्तव (ज्येष्ठ सुपुत्र प्रो० लाल जी श्रीवास्वत) जी से साक्षात्कार के माध्यम से प्राप्त किया।

स्वतंत्रता संग्राम में मथुरा के संगीतज्ञ प्रो० विष्णु कुमार कपूर का योगदान

डॉ० ऋतुपर्णा बर्मन गुप्ता
संगीत विद्यार्थी
लखनऊ

इस वर्ष हमें यह अवसर प्राप्त हो रहा है कि हम अपने भारत देश में आज़ादी का अमृत महोत्सव मना रहे है। यह आज़ादी हमें अनगिनत लोगों के अथक बलिदानों व प्रयासों के बाद प्राप्त हुई है यह तो सर्वविदित है। उस समय भारत का हर नागरिक अपने पराये का भेद मिटा के मात्र आज़ाद भारत का स्वप्न संजो रहा था । ऐसे कितने ही स्वतंत्रता सेनानियों की वीर गाथाएं, कथाएं, गीतों, नाट्यों व चलचित्रों के रूप में आज भी हमें भाव-विभोर करती है, और हम अश्रुपूरित नयनों से यही सोचते रह जाते है कि यह आज़ादी हमे कितनों के जीवन बलिदानों के बाद मिली है। आज़ादी के इस उत्सव में कुछ ऐसे भी अदने देश-भक्त रहे है जिन्होंने अपने कर्मों से आज़ादी की ज्वाला जन सामान्य में उत्प्रेरित रहे इसके लिए अपना हर संभव प्रयास किया है। एसे ही संगीतज्ञ थे, प्रो० विष्णु कुमार कपूर जो कृष्ण जन्मभूमि मथुरा में अपने संगीत से जन सामान्य की सेवा में तात्पर्य थे। आप पेशे से संगीत अध्यापक व पांच बच्चों के पिता भी थे । आपने अपने जीवन काल में अनेक बंदिशों कि रचना की, जिनमें विभिन्न विषय-वस्तु का समावेश कर अपने गीतों को सहित्यिक उत्कृष्टता प्रदान की । आपने गीतों की रचना की जिनमें देशगीत विषयक गीत भी थे। आपके द्वारा रचित गीतों का उल्लेख करने से पहले संगीत और साहित्य का अन्तर सम्बन्ध जान लेना अति आवश्यक है क्यूंकि

साहित्य के माध्यम से मानव अपने जीवन व भावों कि अभिव्यक्ति करता है।

संगीत और साहित्य के घनिष्ठ संबंधों के कारण ही भारतीय और पाश्चात्य विद्वानों ने साहित्य कि परिभाषा लिखते समय उसकी संगीतात्मकता का विशेष रूप से उल्लेख किया है। संस्कृत साहित्य में साहित्य और संगीत कि श्रेष्ठता सामान मानी गयी है क्यूंकि दोनों कि अधिष्ठात्री देवी सरस्वती है वीणा-पुस्तक धारिणी सरस्वती का स्वरूप इसी कि पुष्टि करता है । मिल्टन ने संगीत और साहित्य को सगी बहनें माना है।' साहित्य में वाक्यों कि नियमबद्धता और लयात्मकता के लिए छंदों का प्रयोग होता है चूँकि काव्य को संगीतमय विचार कहा गया है इसीलिए न सिर्फ भारत अपितु सम्पूर्ण विश्व के प्राचीनतम साहित्य पदमय है । प्राचीन साहित्यकारों ने काव्य के लक्षणों में संगीत को महत्वपूर्ण स्थान दिया है। कुंतक ने विक्रांति सिद्धांत में संगीतात्मक तत्त्वों को स्वीकार करते हुए लिखा है कि" काव्य में किसी न किसी रूप में संगीत विद्यमान रहता है।"[1] साहित्यविहीन संगीत में प्रयुक्त आलाप अथवा वाद्ययंत्रों पर प्रस्तुत की जाने वाली रचनाओं में साहित्य के प्रत्यक्ष दर्शन नहीं होता, उसके श्रोता होते है किन्तु गायन कि अपेक्षा कम होते है । गायन का आनंद लेने वाले वो लोग भी होते है जिन्हें संगीत शास्त्र कि जानकारी नहीं होती। संगीत का प्रधान तत्त्व गायन शब्द और स्वर का समन्वय ही तो है। वस्तुतः संगीत और साहित्य को एक दुसरे से अलग करके दोनों वर्ग के विद्वानों को तो संतुष्ट किया जा सकता है किन्तु जन सामान्य को नहीं। संगीतज्ञों द्वारा साहित्य कि उपेक्षा से विरक्त श्रोता शास्त्रीय संगीत से विमुख होकर सुगम संगीत कि ओर आकृष्ट होने लगे। वर्त्तमान समय में साहित्य और संगीत कि दूरियां कम होने के फलस्वरूप श्रोताओं कि संख्या भी बढ़ने लगी है।

प्राचीन काल में साहित्य व संगीत के बीच विद्या नामक सूक्ष्म विभाजन होता था। साहित्य, विद्या के अंतर्गत आता था जबकि संगीत चौसठ कलाओं के अंतर्गत जो उपविद्या कि श्रेणी में आती है। साहित्य बाह्य और आतंरिक दोनों हो पक्षों का सफल चित्रण करता है, भावों के साथ घटनाओं तथा पदार्थों का सजीव अवतार भी इसमें संभव है। साहित्य के साथ भाषा की अनिवर्यता है परन्तु साहित्य कि सार्थकता उसकी गेयता में है, पर संगीत शब्दों के आधीन नहीं है। साहित्य का प्रभाव चिकित्सा जगत में इसके महत्वपूर्ण योगदानों को भारतीय पाश्चात्य चिकित्सकों तथा वैज्ञानिकों ने मुखर स्वरों में स्वीकारा है। संगीत ध्वनियों के आरोह-अवरोह के माध्यम से झंकृत करता है। संगीत का प्रभाव शिक्षित- अशिक्षित, युवा-बुजुर्ग, पशु-मानव और जड़-चेतन सब पर पड़ता है। प्लेटो ने कहा है कि, "संगीत के माध्यम से आत्मा स्वर और लाया सीख जाती है और धर्म कि प्रवृत्ति आ जाती है- संगीत के स्वर लय आत्मा के मर्मस्थल तक गूंज जाते है। उनकी गतियों में सौन्दर्य और आनन्द बंधा रहता है जो आत्मा को गरिमा बना देता है।"[2] संगीत चरित्र का निर्माण करता है, संगीतकार में धर्म कि पुरावृत्ति आ जाती है, और संगीत कि स्वर लहरी में बंधे होने के कारण वह कभी किसी के प्रति अन्याय नहीं करता। वाल्टर पैटर के अनुसार "जितनी भी कलाएं है, वे सभी संगीत कि ओर उन्मुख है।" महादेवी वर्मा का भी मानना था कि "जिस प्रकार मनुष्य के सुख व दुःख चिरंतन है।"[3] संगीत और साहित्य दोनों का ही अपना अपना महत्व है लेकिन, जब ये दोनों एक साथ मिल जाते है, तो इनका महत्व बढ़ जाता है। साहित्य का सहारा लेकर संगीत साकार होता हो तो संगीत कि स्वर लहरियां साहित्य को जीवंत बना देती है। साहित्य अगर शरीर है तो संगीत उसकी आत्मा।

देशभक्ति विषयक

विष्णु कुमार कपूर का जन्म सन् 1919 में हुआ, यह समय भारत की पराधीनता का था। उस समय में होने वाले स्वतंत्रता संग्रामों व क्रान्तिकारी हलचलों का प्रभाव सामान्य से सामान्य नागरिकों पर भी पड़ा। इसी कारण कपूर साहब भी देशभक्ति कि भावना से अछूते न रहे। राजनैतिक झंझावातों से जूझ रहे भारत में क्रांति कि ज्वाला अपना विध्वंसक रूप ले चुकी थी और इस परिवेश का गहरा प्रभाव युवा विष्णु के मन पर भी हुआ। अपने बम्बई प्रवास के पश्चात् जब कपूर जी ने मथुरा आकर 1942 में किशोरी रमण गर्ल्स इन्टर कॉलेज में कार्य आरम्भ किया। आपने अपनी देशभक्ति कि रचनाओं का लेखन व प्रसार करने के कार्य से शुरूदिया। अपने समकालीन परिचित व्यक्तियों के संपर्क से एवं मंतव्यों से प्रभावित होकर अपने शिष्य-शिष्याओं को प्रेरित करने हेतु देशगीत व प्रेरक गीत आदि भी लिखे। स्वतंत्रता संग्राम में भाग लेने के लिए आप सदैव तत्पर रहे आपने अपने शिष्यों के साथ मिलकर प्रभात फेरी का आयोजन किया जिसमें प्रायः अपने लिखे गीतों का ही गायन पुरे उत्साह व देशभक्ति भाव के साथ होता था। आप सीधे व सरल स्वभाव के अहिंसा प्रेमी व्यक्तित्व के स्वामी थे। आपने राष्ट्रपिता एवं स्वतंत्रता सेनानी महात्मा गाँधी की वैचारिकी को अपना प्रेरणा स्त्रोत मान आत्मसात किया परन्तु किसी सामान्य हिन्दुस्तानी कि भांति ही आप सभी स्वतंत्रता के सेवकों के प्रति आदर भाव रखते थे जो आपकी रचनाओं में परिलक्षित होता है। आपके लिखे कुछ गीत व बंदिशों को यहाँ उदाहरण स्वरुप व्याख्या सहित प्रस्तुत किया है जो निम्नवत है।

आपके द्वारा रचित संगीतोद्यान भाग-3 पृष्ठ संख्या 23 कि कुछ ऐसी ही बंदिश का विवेचन प्रस्तुत है। राग देशकार के स्वरों एवं

तीनताल में निबद्ध या गीत देशभक्ति भाव से ओत-प्रोत है इसमें कपूर जी कह रहे है कि हे! वीर सिपाही उठो रण भेरी बज रही है, अपने हृदय को साहस से भरकर कर्म के मार्ग पर अविराम चलने के लिए तत्पर हो जाओ। यह गीत वीर रस प्रधान है यह प्रेरणा गीत ओज गुण से परिपूर्ण है। राग देशकार श्रृंगार रस पोषक राग है इन स्वरों में देश भक्ति युक्त प्रेरक शब्द कपूर जी के अन्वेषक व नित नूतन प्रयोग के स्वभाव का परिचय देते है।

स्थाई: बाज उठी भेरी उठने कि, सुन्दर वीर सिपाही जागो।
अंतरा: हृदय भरो सहस अलबेला, अविचल कर्म मार्ग पर भागो।
इसके अतिरिक्त अन्य बंदिश संगीत बाल मयंक भाग-1 पृष्ठ संख्या 48 से ली गयी है राग भैरवी व कहरवा ताल में निबद्ध यह प्रयाण गीत देशभक्ति कि भावना से युक्त है। इस गीत में कपूर जी बाल मन को देश के हित में सर्वस्व न्यौछावर करने को प्रेरित करता है, उस देश के लिए जिस देश के लिए जिस देश में हिमालय कि चोटी व गंगा कि पावन धार प्रवाहित होती है। अंतरे के भाव स्वदेशी आन्दोलन से प्रेरित है, विदेशी कपड़ों का बहिष्कार व स्वदेशी वस्तुओं और खादी को बढ़ावा देने हेतु महात्मा गाँधी द्वारा चलाया गया असहयोग आन्दोलन से प्रेरित है यह गीत। स्वतंत्रता का मूल अस्त्र सुदर्शन चक्र रुपी चरखा बताया है। द्वितीय अंतरे में भारत के सभी नागरिकों को अपनी मात्र भूमि के लिए प्राणों का बलिदान देने हेतु तत्पर करता गीत है।

स्थाई- अर्पण भारत माँ के चरनन, तन मन धन सारा
बंधू तन मन धन सारा।
अंतरा 1- जहाँ शोभित श्रंग हिमालय, गंगा की धारा
बंधू तन मन
पहनो-पहनो सुन्दर खादी, तुमको प्यारी हो आज़ादी
आज़ादी का चक्र सुदर्शन चरखा है प्यारा।

अंतरा 2- भारत माँ के बालक सारे माता को प्राणों से प्यारे
हँसते हँसते प्राण गंवाए, यह व्रत है धरा।

यह बंदिश राग भीमपलासी व चारताल में निबद्ध ध्रुपद देशभक्ति विषयक है। इन पंक्तियों में कपूर जी ने जन्मभूमि के स्वरुप का वर्णन किया है, हे देवी! हे माता ! आपके इस शस्य श्यामला स्वरुप को देख सूर्य, चन्द्र दिन रात्रि सभी बलि बलि जाते है। संगीतोद्यान भाग-2 पृष्ठ संख्या- 27 इस गीत में भक्ति रस व प्रसाद गुण है।

स्थाई- जय जय जय जन्मभूमि। जय भारत माते।
पल पल प्रति स्वास अमित। गुण गान सुख पाते।
अंतरा- जननी तुम देवी रूप। शस्य श्यामला अवरूप।
रवि शशि लखि छवि अनूप। अहि निशि बलि जाते।

संगीत बाल मयंक भाग-1, पृष्ठ संख्या 46 से ली गयी राग भैरवी व दादरा ताल में निबद्ध यह समुहगान कपूर जी के देशभक्ति भाव के लिए प्रेरित करने वाले गीतों में से एक ये गीत दोनों लड़कों और लड़कियों के साथ में गया जाता है। इस गीत के शब्द बाल मन को देशहित में अपना सर्वस्व समर्पित करने के लिए प्रेरित करते है। भक्ति रस, प्रसाद गुण से युक्त यह गीत राग भैरवी के स्वरों में अत्यंत आकर्षक लगता है।

स्थाई- हम सुता है देश की हम सपूत देश के,
मिलकर सब देश का निर्माण करेंगे।
अपनी मातृभूमि से सब कष्ट हरेंगे।
अंतरा- देश हमारा है, प्राणों से प्यारा है।
तन मन धन निज, सर्वस्व बलिदान करेंगे
स्वर्ग से भी अनुपम, छवि से भी अनुपम,
छवि इसकी है निरुपम
इसमें हित प्रतिक्षण हम, जीए और मरेंगे

एक अन्य गीत संगीत बाल मयंक भाग-1 पृष्ठ संख्या 40 राग भैरव के स्वरों में निबद्ध ताल कहरवा का यह गीत बाल वीरों को अपनी निद्रा त्याग देश सेवा में तत्पर रहने के लिए प्रेरित करता है। अपने कोमल मन को देश हित कि भावना में संलिप्त करो तुम ही हो भारत के भावी सैनिक अब तुम भी अपने सभी साथियों कि भाँति आलस्य त्याग अंखिया खोलो। राग भैरव के स्वरों में प्रातःकालीन' वर्णन भी है जो प्रायः नियमानुसार है, शांत रस व ओज गुण से युक्त गीत है।

स्थाई- जागो वीर सिपाही जागो, नन्हे मुन्ने निद्रा त्यागो,
लाल देश के प्रहरी बनना, मातृभूमि कि रक्षा करना।

अंतरा- अपने नन्हे मंजुल मन को पवन देश प्रेम में पागो,
खोलो अंखिया अति अलसानी, भारत के भावी सेनानी
जाग उठे सब संगी साथी तुम भी प्यारे आलस त्यागो।

यह ध्रुपद संगीत बाल मयंक भाग-2 पृष्ठ संख्या 17 का राग गौड़ सारंग में निबद्ध है। इस गीत में साहित्यिक रूप से उत्कृष्ट शब्दों का समायोजन है। यहाँ कपूर जी अपनी जन्मभूमि का गुणगान करते हुए कहते है कि, जय पवन भूमि, वीरों की मातृभूमि, कर्मयोगियों की कर्मभूमि व ऋषि मुनियों कि तपोभूमि तुम इस वसुधा का आभूषण हो, पवित्र सुन्दर स्वर्ग से भी अनुपम हिमालय का मुकुट धारण करने वाली तुम मेरी माँ स्वरुप जन्मभूमि हो। इस गीत में भक्ति रस व प्रसाद गुण का प्रयोग है।

स्थाई- जय जवान पुन्य भूमि, वीरों की जन्मभूमि
शूरों की कर्म भूमि, ऋषियों कि तपोभूमि।

अंतरा- वसुधा का आभूषण, सूचि सुललित स्वर्गोपम
हिम किरीट धारिणी, तुम मम जननी जन्मभूमि।

विष्णु कुमार कपूर कि रचनाओ में अनेकों विभिन्न विषय-वस्तु मिलती है जिसमें उस समय कि सामाजिक राजनैतिक व अन्य घटनाओं का वर्णन मिलता है जैसे सन् 1971-72 में कॉलेज में राष्ट्रीय गान एवं वीर रस गान प्रतियोगिताओं का आयोजन किशोरी रमण गर्ल्स अन्तर कॉलेज में हुआ करता था, जिसमें प्रतिभाग करवाने के लिए आपने अपनी छात्राओं को स्वरचित गीत सिखाया था जिसके शब्द इस प्रकार है-

स्थाई- ओ अत्याचारी शासक तेरे ज़ुल्मों को अब नहीं सहेंगे।
लाल खून की स्याही से आज़ादी का इतिहास लिखेंगे।

(अप्रकाशित)

ये गीत कपूर जी ने 1971 में हुए पाकिस्तान एवं बांग्लादेश के विभाजन से प्रेरित होकर लिखा था। सन् 1971 में हुई ये सबसे विभत्स्य राजनैतिक घटना जिसमें पाकिस्तान के तृतीय राष्ट्रपति एवं आर्मी जनरल याया खान ने पूर्वी पाकिस्तान में सामूहिक जनसंहार कराया जिसमें लगभग तीन लाख से अधिक लोगों कि हत्या कर दी गयी थी। इस घटना के पाश्चात्य पूर्वी पाकिस्तान में गृहयुद्ध छिड़ गया एवं जनरल याया खान का तख्ता पलट हुआ। पाकिस्तान ने मुस्लिम राष्ट्र के तौर पर अपनी विश्वसनीयता खो दी एवं एक और मुस्लिम राष्ट्र बंगलादेश का उदय हुआ। पाकिस्तान में याया खा़न के पश्चात् ज़ुल्फ़िकार अली भुट्टो ने राष्ट्रपति का कार्यभार संभाला। इस गीत में जनरल याया खान को अत्याचारी शासक संबोधित कर इनके अत्याचारों को सहन नहीं करेंगे ऐसा सन्देश देता यह गीत बंगलादेश में हो रहे विद्रोह को चित्रित करता है इस गीत में वीर रस व ओज गुण कि प्रधानता है, पंक्ति में तुकांत है।

विष्णु कुमार कपूर ने इन गीतों में ज्वलंत परिस्थिति व घटनाओं का वर्णन किया है जिससे यह सिद्ध होता है कि आप सामाजिक

घटनाओं के प्रति जागरूक एवं अत्यंत सौहाद्रपूर्ण व्यक्तित्व के धनी थे। आपने लगभग सभी विषयों को अपनी बंदिशों में स्थान दिया जिससे आपकी रचनाओं का साहित्य अत्यन्त समृद्ध हो गया। कपूर जी अपनी रचनाओं व गीतों के माध्यम से सभी आयु, वर्ग, जाति, वर्ण, संप्रदाय व घटनाओं को प्रभावित किया। आपके गीतों का साहित्य चरित्रिक निर्माण करने में सदैव सफल रहा है। अतः हम यह कह सकते है कि भारत के स्वतंत्रता संग्राम में अनगिन योगदानों में से छोटा परन्तु महत्वपूर्ण योगदान प्रो विष्णु कुमार कपूर का भी था, यहाँ शब्दों की सीमा के कारण कुछ गीतों का विवेचन करना ही संभव हो पाया किन्तु आपकी रचनाऐं, सागर में प्राप्त अनगिनत मुल्यवान मुक्ताफल की भाँती है, जिनका अस्तित्व लम्बे समय तक प्रभावित कर जाता है। कपूर जी के इन्हीं प्रयासों को पहचान दिलाना व आपकी रचनाओं से लोक जन को प्रभावित करना मैं अपना कर्तव्य समझती हूँ।

संदर्भ ग्रन्थ सूचि

1. मिश्र, विजयशंकर (2001), मनके भाव, सुरलय के, प्रकाशन विभाग सुचना प्रसारण मंत्रालय, नई दिल्ली, पृष्ठ संख्या 47-48
2. मिश्र, विजयशंकर (2001), मनके भाव, सुरलय के, प्रकाशन विभाग सुचना प्रसारण मंत्रालय, नई दिल्ली, पृष्ठ संख्या 47-48
3. मिश्र, विजयशंकर (2001), मनके भाव, सुरलय के, प्रकाशन विभाग सुचना प्रसारण मंत्रालय, नई दिल्ली, पृष्ठ संख्या 47-48

कला कलाकार एवं बिहार का स्वतंत्रता संग्राम

डॉ० शिव नारायण मिश्र
संगीत शिक्षक
सु० ना० सिं० दे० गु० वाटसन +2 विद्यालय, मधुबनी

स्वतंत्रता का अर्थ है बिना किसी नियंत्रण याबंधन के स्वेच्छानुसार जीवन जीने का अधिकार, सभी प्राणी समान अस्तित्व और प्रकृतिक अधिकार के साथ जन्म लेता है। नैसर्गिक जीवन की स्वतंत्रता उसका प्राकृतिक अधिकार है। इसलिए वह अपना जीवन स्वतंत्र होकर प्राकृतिक अधिकार के साथ जीना चाहता है। यूनानी, शक इराक, हूण, पठान, मंगोल तुर्क अरब, मुगल तथा अंग्रेज जातियों ने भारत पर आक्रमण किये थे। विदेशी आक्रमणकारियों की शासन व्यवस्था से भारतीयों की स्वतंत्रता जाती रही थी। भारतवासी उनके अधीन हो गये थे। पराधीन न तो सुखी रह पाता है और न ही अपनी इच्छाओं के अनुकुल जीवन व्यतीत कर पाता है। इसलिए कहा गया है- पराधीन सपनेहुँ सुख नहि। इसलिए प्रत्येक प्राणी के लिए नैसर्गिक स्वतंत्रता का विशेष महत्व होता है। 18 वीं सदी में मुगलो और अफगनियों की कमजोरी का फायदा उठाकर अंग्रेज भारत के शासक बन बैठे और यहॉ मनमाना शासन करने लगे। तब जननी जन्म भूमिश्चय स्वर्ग दपिगरीयसी में विश्वास करने वाले स्वतंत्रता प्रेमी, कलाकार, भारतीयों ने औपनिवेशिक अंग्रेजी राज के विरूद्ध आजादी के सधर्ष का बिगुल फुक दिया। आज हम भारत की आजादी का अमृत महोत्सव मना रहे है। भारत के स्वतंत्रता आंदोलन में विभिन्न प्रान्तो के वीर सपुतो ने अपना बलिदान देकर आजादी की लड़ाई में महत्वपूर्ण योगदान दिये है। स्वतंत्रता आंदोलन में यहां हम बिहार से जुड़े स्वतंत्रता आन्दोलन एवं यहां के कलाकारो एवं वीर जवानो का वर्णन कर रहे है।

1857 का स्वतंत्रता संग्राम

बिहार मे 1857 की क्रांति कोई आकस्मिक धटना नही थी बल्कि कंपनी सरकार की नीतियों ने भारतीयों को आंदोलन करने के लिए वाहय कर दिया था। बिहार मे पहला विद्रोह 12 जून 1857 को देवधर जिला के रोहिणी गांव मे भारतीय सैनिकों के विद्रोह करने के साथ प्रारंभ हुआ। रोहिणी में 32 वीं इकफैट्री रेजीमेंट की एक कंपनी का मूख्यालय था। मेजर मैकजेनाल्ड़ के रेजीमेंट के सैनिको ने विद्रोह करते हुए लेपिटनेंट नामेन लेस्मी और सहायक सर्जन डा. ग्रोट को गोली मार दी। अंग्रेजी अधिकारी तुरंत सचेत हो गए और क्रुरता के साथ रोहिनी का सैनिक विद्रोह कुचल दिया गया। सैनिकों को 16 जून 1857 को फॉसी दे दी गई। विद्रोह मे पश्चात रेजीमेंट का मुख्यालय रोहिणी से हटाकर भागलपुर कर दिया गया।

पटना में विद्रोह

पटना मे 3 जुलाई 1857 को पीर अली खॉ के नेतृत्व में विद्रोह प्रारंभ हुआ। परन्तु कमिश्नर टेलर ने इस विद्रोह का बलपूर्वक दमन कर दिया। 4 जुलाई 1857 को संध्या मे पीर अली को गिरफतार कर लिया गया। उसके धर की तलासी हुई जहाँ से विद्रोह से संबंधित सामग्रियाँ मिली। अग्रेजो ने पीर अली के मकान को धवस्त कर दिये। उस स्थान पर साइनवोर्ड लगा दिया जिसमें लिखा था विद्रोह करने वालो का अंजाम ऐसा ही होगा। बाद मे 36 व्यक्तियों की गिरफतारी हुई। गिरफतार 16 लोगो को फासी की सजा 2 बंदियो को काले पानी की सजा तथा अन्य को कैद की सजा दी गयी।

कुंवर सिंह का अभियान - कुंवर सिंह ने 13 अगस्त 1857 से 22 अप्रैल 1858 तक एक लम्बा अभियान चलाया था। इस अभियान का उदेश्य अपने अनुभवी सैनिको को भारतीय क्रांतिकारी ताकतों के साथ एकताबद्ध करना था। इस अभियान के दौरान कुंवर सिंह के

विद्रोह फोजियों ने मिलमैन ली ग्रांड लुगाइ और ब्रिगेडियर डगलस को बुरी तरह पराजित किया। कुंवर सिंह अपने फौजियों के साथ जगदीशपुर से निकलकर नोरवा होते हुए सासाराम की ओर कूच किया। स्थानीय लोग भी इस अभियान में शामिल हो गए। उनका नारा था। नदी में उठा तूफान, दुर बहुत है इगिलस्तान, जल्दी-जल्दी भाग, ओ बेइमान फिरंगिया। 26 अप्रेल 1858 को कुवर सिंह की धायलवस्था में मृत्यू हो गई। अंग्रेजों के लाख कोशिशों के बावजूद वह अंग्रेजों के हाथो पकड़े नही जा सके। कुंवर सिंह ने अंग्रेजों को देश से बाहर करने के लिए जो अभियान चलाया था। इस अभियान के तहत नौ महीनों तक विभिन्न स्थानों प अंग्रेजी फोजियो के साथ उनका सामना हुआ था। इन मुठभेड़ों मे असंशय योद्धाओं ने अपनी जान दी थी। 1765 से 1757 के बीच ओपनिवंशिक कंपनी से सरकार के विरूद्ध बिहार मे कई विद्रोह हुए इस विद्रोह मे बिहार के कई कान्तीकारी, कवि, लेखक, कलाकार सहीद हो गए जिसमें शिव प्रसन्न राय, ज्योधर सिंह, सीधा सिंह, जग्गु दीवान, रामबहादुर राय, इव्राहीम खॉ, देवी ओझा, लक्ष्मी सिंह, काशी सिंह, आनंद सिंह राधे सिंह, हैदर अली खॉ, मेहदी अली खॉ, गुलाम अली खॉ, हुसैन बक्श खा, हक्कु सिंह फतह सिंह, अर्जुन माझी, भैरव माझा, मंजर सिंह, शेख गुलाम याहिया, शैख मोहम्मद अजमुदीन शेख, तुराव अली, खालीम अली जगन्नाथ ढ़ाल रधुनाथ महतो, दुखन मुण्डा, भुखन सिंह, जयमंगल पाण्डेय, नादिर अली आदि शहीद तो स्मरण मे है परन्तु असंख्य शहीद अज्ञात रह गए। स्वतंत्रता आंदोलन के विभिन्न चरण -

स्वदेसी आंदोलन - सखाराम गणेश देउस्कर ने औपनिवेशक अर्थ शास्त्र के विरोध में देशर कथा (देश की बात) नामक पुस्तक लिखी, जिसका पहला संस्करण 16 जुन 1904 को आया। देउस्कर जी की पुस्तके देशर, ऐटा कोन जुग तिलकेर मुकदमा एवं उनके निबंधो ने बिहार-बंगाल के युवकों को उहेलित कर दिया और स्वदेशी आंदोलन

आरंभ हो गया। अंग्रेज सरकार ने देउस्कर जी की सभी पुस्तको पर प्रतिबंध लगा दिया। अंग्रेज सरकार की ओर से स्वदेशी आंदोलन को रोकने का हिंसक उपाय किये जिसके प्रतिक्रिया स्वरूप बिहार में क्रांतिकारी गतिविधियॉ तेज हो गयी।

क्रांतिकारी गतिविधियाँ

स्वदेशी आंदोलन के सक्रिय सदस्य खुदीराम बोस और फ्रफूल्ल चाकी ने कांतिकारी गतिविधि के अन्तर्गत 30 अप्रैल 1908 की संध्या में मुजफ्फरपुर के प्रमुख वकील प्रिंगले केनेडी की गाड़ी पर बम फेका था। जिसमें वकिल केनेडी सहित उसका परिवार मारा गया था 11 अगस्त 1908 को खुदीराम बोस को फॉसी दे दी गई।

पत्र-पत्रिकाओं द्वारा विरोध करने पर प्रतिबंध

बिहार के लेखक, कवि, कलाकार व पत्र पत्रिका के माध्यम से स्वदेशी आंदोलन चला रहे थे। इसलिए अंग्रेज सरकार ने 1910 के प्रेस कानुन के अन्तर्गत देश के समाचार पत्रो तथा पत्रिकाआं को बंद करा दिया। 500 प्रकाशको को जब्त कर लिया गया। बिहार के जितने भी देशहीत के लिए विचार दे रहे थे उन सभी पर प्रतिबंध लगा दिया गया। इसके लिए भी कलाकारों द्वारा आंदोलन किया गया।

रंगमंच पर प्रतिबंध

पत्र-पत्रिकाओं के साथ-साथ राजदोहात्मक नाट्य, साहित्य, यात्रा, पाटियों रंगमंचो आदि पर भी प्रतिबंध लगा दिए गए थे। स्वदेशी आंदोलन को राष्ट्रीय आंदोलन के रूप मे विस्तार देने के लिए बिहार के क्रातिकारियों, कलाकर, गायक आदि जनसंपर्क के नये-नये तरीकों का इजाद किया। गीतों, नाटको देशभक्तिपूर्ण उत्सवों प्रदर्शनियों प्रतिज्ञा-पत्र, दिवाल लेखन रक्षाबंधन आदि के माध्यम से लोगो की भावना एवं कल्पना शक्ति को झकझोरने के उपाय किये

जाने लगे। जन-जागरूकता से बिहार मे राष्ट्रवादी चेतना का विकास हुआ और देश की स्वतंत्रता के लिए एक भूमि तैयार हुई।

चंपारण सत्याग्रह आन्दोलन

बिहार के किसान औपनिवेशक ब्रिटिश सरकार के नियमों तथा अंग्रेज व्यपारियों के शोषण से त्रस्त थे। नील के अंग्रेज व्यपारी जो निल्हे साहब कहे जाते थे। वो उतरी बिहार के किसानो से जबरन नील की खेती करवाते थे। उन्हे केवल अपनी लाभ एवं मुनाफा की धुन रहती थी। बिहार मे जहॉ भी नील की खेती होती थी, वही आन्याय एवं शेषण का सबसे विकृत रूप दिखाई पड़ता था। जो किसान नील की खेती नही करना चाहते थे उन पर अंग्रेज मनमाने ढ़ग से लगान वसूल करते थे इसके विरोध मे भी आंदोलन किया गया।

शोषण व अत्याचार के विरूद्व राजकुमार शुक्ल की पहल

चंपारण के निलहो मे सबसे क्रुर बेलवा कोठी का ए. सी एम्मन था। वह चाबुक लेकर निकलता तो दुर-दुर तक आतंक फैल जाता। राजकुमार शुक्ल उसकी शिकायत लेकर थाने पहुँचे। उल्टे राजकुमार को ही गिरफतार कर जल भेज दिया गया। 26 से 30 दिसम्बर 1916 तक कांग्रेस का अधिवेश होना तय हुआ था। जिसमें चंपारण के निलहों से उत्पीड़पन रैयतो के प्रतिनिधि के रूप में हरिवंश सहाय, गौरव प्रसाद, ब्रज किशोर प्रसाद राय दयालु साह, राजकुमार शुक्ल आदि थे। प्रतिनिधियों के पहल पर अधिवेशन में चंपारण से सम्बन्धित प्रस्ताव को स्वीकृति प्रदान की गयी।

गांधी जी का चंपारण (मोतीहारी) आगमन

चंपारण संबंधी समस्या के समाधान के वर्त्ता के सिलसिले मे गांधी जी 6 जुन 1917 से 21 दिनो तक रॉची मे रहे थे। रॉची मे वैरिस्टर श्याम कृष्ण सहाय, नागरमल मोदी, कान्त कुमार लाल सहित कई वकिल व आर्य समाजी गांधी जी का सहयोग कर रहे थे। 4 मार्च 1918 को

चंपारण अधिनियम का जन्म हुआ। इस अधिनियम के आधार पर तीन कठिया प्रथा का अंत कर दिया गया तथा रैयतों का लगान भी धटा दिया गया। इस तरह चंपारण के रैयतों को गांधी जी के प्रयत्न से एक अन्यापूर्ण अत्याचारी व्यवस्था से मुक्ति मिली। सत्याग्रह का चंपारण में प्रयोग किया गया था जो क्रांतिप्रिय बिहारियों की वजह से सफल रही। इस प्रयास से बिहार की युगो पुरानी प्रथा 6 महिनो मे समाप्त हो गई। रोलट एक्ट कानुन के विरूद्व आंदोलन- प्रथम विश्व युद्ध (4 अगस्त 1914 से 11 नवम्बर 1918) के समाप्त होते ही ब्रिटिश सरकार ने 21 मार्च 1919 को अराजकता एवं कातिकारी अपराध कानून (रौलेट एक्ट पारित कर दिया। इसके तहत किसी भी भारतीय नागरिक को मात्र संदेह के आधार पर गिरफतार किया जा सकता था। तथा गुप्त रूप से मुकदमा चलाकर उसे सजा दी जा सकती थी। रॉलेक्ट कानुन का विरोध बिहार में फरवरी 1919 के अंतिम दिनों मे शुरू हो गये, राजेन्द्र प्रसाद, मजरूलहक, पूणैन्दु नारायण सिंहा सैयद हसन इमाम, हरनंदन लाल, योगेन्द्र नाथ बनर्जी, तुलसी सिंह सहित गायक, कलकार, कवि, क्रांतिकारी मिलकर इसका विरोध करते रहे। 6 अप्रैल 1919 को पटना मे एक विशाल जुलूस निकाला गया जो किला मैदान पटना सीटी मे वह सभा मे परिणत हो गयी। इसमे एक लाख से अधिक लोग समिल हुए थे। पूरा बिहार इस कानुन के विरोध मे आक्रोशित रही थी।

खिलाफत आंदोलन

टर्की के खलीफा को अपमानित किए जाने पर बिहार मे इसकी जवरदस्त प्रतिक्रिया हुइ। पटना, रॉची, भागलपुर, छपरा, मुजफ्फरपुर सहित बिहार के गॉवों कस्बों मे भी खिलाफत आंदोलन के लिए कार्य शुरू हो गए। 19 मार्च 1920 को अन्दल बारी अवुल कलाम आजाद और शैकत अली के अहवान पर पूरे बिहार मे हड़ताल रखी गयी।

जब मुस्तफा के नेतृत्व में टर्की के खलीफा की सत्ता समाप्त कर दी गई तब 1922 में यह आंदोलन पूर्ण रूपेण समाप्त हो गया।

असहयोग आंदोलन

20 जूल 1920 को इलाहाबाद में हिन्दु-मुस्लिम नेताओं की एक संयुक्त बैठक हुई थी जिसमें असहयोग आंदोलन चलाए जाने का निर्णय लिया गया था। कलकत्ता मे कांग्रेश अधिवेशन 4 से 9 सितंबर 1920 तक हुआ जिसमें महात्मा गांधी द्वारा असहयोग प्रस्ताव प्रस्तुत किया गया था जो 893 के विरूद्ध 1885 मतो सें स्वीकृत हुआ। कलकता कांग्रेश के अधिवेशन में बिहार के लगभग 180 प्रतिनिधियों ने प्रस्ताव के पक्ष मे मतदान किया। बिहार मे असहयोग आंदोलन से स्वराज तथा स्वदेशी की भावना गहरी होती गई सभी मिलकर इसमें साथ दिये।

साइमन कमीशन बहिस्कार आंदोलन

साइमन कमीशन का विरोध करने सबंधी एक सर्वदलीय सम्मेलन पटना मे अली इनाम की अध्यक्षता में हुआ। इसमे सभी दलो के लोगो द्वारा कमीशन के बिहार आने पर उसका पूर्ण बहिष्कार करने का निर्णय लिया। 12 दिसम्बर 1928 को कमीशन पटना आया। बिहार मे कमीशन का भारी विरोध हुआ। गीतकार एवं गायक भी इसमे सहयोग किये उस समय यह गीत प्रचलीत हुआ। उठो जवानो सवेरा हुआ, साइमन भगाने का बेरा हुआ। लोग यह गीत गाते हुए नगर की परिक्रमा करते थे।

सविनय अवज्ञा आंदोलन- (नमक सत्याग्रह)

सविनय अवज्ञा का अर्थ है - मुल्की कानुन की नम्रता पूर्वक अवमानना करना। 6 अप्रैल 1930 को गाँधी जी ने दांडी समुह तट पर पहुचकर नमक कानून तोड़ा। गांधी जी द्वारा नमक कनून तोडने के साथ नागरिक अवज्ञा आंदोलन की शुरूआत हुई। साथ उन्होने

जनता के समक्ष कई कार्यक्रम भी प्रस्तुत किये। जिसमें, विदेशी वस्तुओं का बहिस्कार, सरकार को कर नही देने, शराव तथा विदेशी वस्त्रों की दुकानो के समक्ष घरना आदि थे। 5 मई 1930 को गाँधी जी को बंदी बना लिया गया। इसके पश्चात सम्पूर्ण भारत मे यह आंदोलन जोर पकड़ लिया। बिहार मे काई समुद्र तट नही था इसलिए यहॉ के लोग सोड़ा से एक उप उत्पादन के रूप में नमक बनाया करते थे। 6 अप्रैल 1930 को राजेन्द्र प्रसाद जी के अगुआई मे पुरे बिहार मे नमक सत्याग्रह शुरू हो गया सर्वप्रथम चंपारण और सारण से इसकी शुरूआत हुई धिरे-धिरे मुजफ्फरपुर, पटना, दरभंगा, मुंगेर, भागलपुर आदि स्थानो पर यह आंदोलन जोर पकड़ लिया। जिसमे कलकार भी गीत के माध्यम से लोगो को प्रेरित करते रहे। बिहार मे भारत छोड़ो आन्दोलन - अंग्रेजो भारत छोड़ो आंदोलन प्रारंभ होते गांधी जी सहित बड़े नेताओं की गिरफतार कर लिया गया। कांग्रेश तथा प्रांतीय कांग्रेश कमेटियों को उसकी शाखाओं सहित सभी अंगो को गैर कानूनी धोषित कर प्रतिबंध लगा दिए। बिहार में राजेन्द्र प्रसाद फूलन प्रसाद वर्मा, मथुरा प्रसाद, श्री कृष्ण सिंह अनुग्रह नारायण सिंह सहित बिहार के सभी बड़े नेताओं को गिरफतारी के विरोध में पटना, गया, भागलपुर, रॉची, छपरा, पूर्णियॉ, मुजफ्फरपुर, चंपारण सहित गॉव कस्वों में आंदोलन तेज हो गया। सरकारी कार्यालय को नुकसान पहुचाया गया एवं जुलुस निकाला जाने लगा । अगस्त क्रांति मे बिहार के सभी वर्गो के सदस्यो ने आत्माहुती दी थी। आत्महुती का लक्ष्य देश के लिए स्वतंत्रता को प्राप्त करना था।

पटना सचिवालय गोलिकांड

पटना और उसके आस-पास के क्षेत्र मे आए छात्रों ने 11 अगस्त 1942 को उग्र प्रदर्शन करना शुरू कर दिये। पटना मडिकल कॉलेज परिसर तथा सिटि कोर्ट पर राष्ट्रीय झंडा फहरा दिया। छात्रो का जुलुस सचिवालय की ओर बढ़ता जा रहा था। पुलिस की लाठी तथा

गिरफतारी भी उन्हे रोक नही सकी। दो बजे करीब वे सचिवालय तक पहुंच भी गए एवं पूर्वी फाटक पर राष्ट्रीय झंडा फहरा दिया। सचिवालय भवन पर झंडा फहराने के लिए प्रणाम कर रहे थे। इसके दौरान संध्या 5 बजे पुलिस गोली चलाना शुरू कर दिया जिसमें सात छात्र धटना स्थल पर सहीद हो गए एवं लगभग 25 गंभीर रूप् से धायल हो गये। जो सहीद हो गए उनमे शहीद उमाकांत प्रसाद सिंह (उम्र 19 वर्ष) शहीद रामानंद सिंह (उम्र 20 वर्ष) शहीद सतीष प्रसाद चौधरी, सहीद राजेन्द्र, सिंह, शहीद रामगोविन्द सिंह। 11 अगस्त 1942 के सचिवालय गोलिकाड़ के छात्रों की सहादत ने पुरे बिहार में स्वतंत्रता आन्दोलन में नई जान फूंक दी। इसकी लपेट पूरे बिहार मे फैल गई, सारण, मुजफ्फरपुर चंपारण, दंरभंगा, मधुबनी, पूर्णिया, मुगेर, भागलपुर, गया, सहित सभी शहरो में बड़े पैमाने पर रेल, संचार, सरकारी कार्यालयों को नुकसान पहुंचाया गया। धरना, प्रदर्षन, हड़ताल नाराबाजी, पुलिस से मुठभेर होने लगे अन्य शहरो मे भी पुलिस की गोली से कई लोग शहीद हो गए। पुलिस और सैनिकों के अत्याचार सहते हुए भी स्वंयसेवक आंदोलन करते रहे। अन्त मे 15 अगस्त 1947 को भारत को आजादी मिली। स्वतंतत्रता आंदोलन में कलाकार, गायक, कवि, लेखक, क्रांतीकारी हंसते-हंसते देष के लिए शहीद हो गए।

बिहार के संगीत घराने एंव परम्पराओं द्वारा संगीत का प्रचार प्रसार

भारत के आजादी के बाद बिहार के कई कलाकार राष्ट्रीय-अन्तराष्ट्रीय स्तर पर अपनी पहचान बना चुके है। जैसे बिस्मिलह खॉ, विदुर मल्लिक,राम चतुर मल्लिक,श्याम दास मिश्रा ,हरि शंकर मिश्रा ,पं0 रामजी मिश्रा ,शारदा सिन्हा,राम प्रवेश सिंह ,कपिलदेव सिंह ,रामशीष पाठक ,पं0 शीतल प्रसाद मिश्रा, डॉ राजकुमार नाहर ,राम कुमार मल्लिक आदि प्रमुख है। बिहार के कई कलाकार किसी न

किसी संगीत घराना या परम्पराओं से जुड़े हुए है।बिहार में शास्त्रीय एंव लोक संगीत की घराना सदियों से निरंतर चली आ रही है। बिहार में बेतिया संगीत घराना, अमता (दरभंगा) संगीत घराना, मधुबनी संगीत घराना, भागलपुर, छपरा आदि जिलों में भी संगीत के साधक रहे है। बिहार के बेतिया संगीत घराने का इतिहास लगभग 365 वर्ष पुराना है। मुगल बादशाह के राज्य काल में ही बेतिया राज प्रारंभ हुआ। चार परगनी मझौवा से मरौन मेहसी तक बाबर की जमींदारी राजा उग्रसेन को सौपी गई। राजा उग्रसेन सिंह ने शाहजहाँ के दरबार से संगीत कलाकारो की माँग लगभग 1657 ई में की थी। उस समय शाहजहॉ के दरबार के गायक, कविराज जगन्नाथ जी रामदास जी, महापाल जी, पं चमारी मिश्र (मल्लिक) कंगाली (मल्लिक) बेतिया आकर कार्यक्रम किये। जिससे बेतिया महराज बहुत प्रभावित हुए एवं उन कलाकारो को बेतिया के राज गायक बनने के प्रस्ताव दिया। जिसमे पं0 चमारी मल्लिक एवं पं0 कगाली मल्लिक ने इस प्रस्ताव को स्वीकार कर लिया। दोनो कलाकार बेतिया मे रहकर बहुत सारे धुपद-धमार एवं गतों की रचना की। तथा बेतिया मे नवीन गायन शैली का अविष्कार किया जो बेतिया संगीत घराना के नाम से प्रचलित है। इन्हौने अपने पुत्रो एवं शिष्यों को संगीत की शिक्षा दी जो निरंतर चलता आ रहा है। बेतिया महाराज द्वारा कलाकारो को जमीन जायदाद दी गई तथा परिवार के भरण पोषण हेतु जो भी खर्च होता था वह यहॉ के राजाओं द्वारा दिया जाता था। जमींदारी प्रथा समाप्त होने एवं राजा-महराजाओं का अधिकार छिन जाने के बाद कलाकारो को भी बहुत कठिनायों से गुजरना पड़ा। परंतू आजादी के स्वतंत्रता संग्राम के लाड़ाई में कलाकार अपने संगीत साधना को नही छाड़े। संगीत की परम्पराओं को जीवत रखते हुए स्वतंत्रता आन्दोलन मे भी सहयोग करते रहे। इस प्रकार दरभंगा महराज एवं माधव सिंह (1775-1807) के राज काल मे संगीत को बहुत महत्व दिया जाता

था। महाराज माधव सिंह करता राम एवं राधा कृष्ण दो भाईयों को अपने दरबार मे गायक पड पर त्रियुक्त किये थे। तथा दरभंगा से सटे 20 किलोमीटर अमता गॉव मे रहने हेतु आवास एवं जमीन उपहार स्वरूप दिये जहाँ इनके वेशज आज भी रह रहे है एवं संगीत की साधना के कलाकार भी अपनी पारम्परिक संगीत धराना को जीवित रखते हुए स्वतंत्रता आन्दोलन मे योगदान करते रहे।

मधुबनी संगीत घराना

दरभंगा से सटे मधुबनी के महराज स्व0 कुमार कीतिं सिंह (1789-1858) संगीत के जानकार थे। 1815 ई में इन्हौने बनारस से आये हुए धुपद गायक स्वं मंसा मिश्र एवं स्व0 कीही मिश्र को अपने यहॉ राज गायक के रूप मे नियुक्त किये तथा 1815 ई में अपने होम स्टेट लैड़ बाबू साहेब चौक, मधुबनी मे रहने हेतु जमीन देकर मकान बनवा दिये थे। यही से मधुबनी संगीत घराना की स्थापना मानी जाती है। स्व पं0 मंसा मिश्र के पुत्र डीही मित्र को तीन पुत्र हुए। पं खरवान मिश्र, पं गुरई मिश्र, एवं पं0 रामदत मिश्र उर्फ शिवलाल मिश्र तीनो भाई उच्चकोटि के कलाकार हुए। इनकी संगीत परम्परार आज भी मधुबनी मे चल रही है। मै भी मधुबनी संगीत घराना के नौवी पीढ़ी का सदस्य हुँ। आजादी के स्वतंत्रता आंदोलन मे मधुबनी संगीत धरानों के कलाकारो ने भी संगीत की परम्पराओं को जीवित रखते हुए विभिन्न आन्दोलन में स्वतंत्रता सेनानीयों को सहयोग करते रहे थे। बेतिया संगीत घराना दरभंगा (अमता) सगीत धराना, भागलपुर संगीत घराना, पटना संगीत घराना, बेगुसराय आरा आदि कई स्थानों पर संगीत की परम्परा चलती आ रही है। सभी संगीत परम्पराओं के कलाकारो ने भारत के स्वतंत्रता आंदोलन में अपना योगदान दिये।

भारत के स्वतंत्रता संग्राम में संगीत का योगदान

प्रा. तेजस सतीश मराठे
डिपार्टमेंट ऑफ परफॉर्मिंग आर्टस्
ॲण्ड फाईन आर्टस्,
कवयित्री बहिणाबाई चौधरी,
उत्तर महाराष्ट्र विश्वविद्यालय, जलगाँव, महाराष्ट्र.

सारांश :

हमारे देश में संगीत कला अनादि काल से चली आ रही है। भारतीय संगीत को ब्रह्मांड और वेदों के निर्माण से बनाया और विकसित किया गया है। प्राचीन काल में संगीत के रूप में देवी-देवताओं की पूजा की जाती थी। संगीत के संरक्षक, कलाकार और श्रोता प्राचीन काल में संगीत की कला से जुड़े तीन मुख्य तत्त्व है। माना जाता है कि संगीत देवताओं के समय से अस्तित्व में है। भगवान शिव के हाथों में डमरू, उनका तांडव नृत्य और सरस्वती के हाथों में वीणा इसी समय से अस्तित्व में है। श्रीराम स्वयं नृत्य और गायन के विशेषज्ञ थे। साथ ही प्राचीन काल में मंगल समारोह के दौरान वीणा वाद्ययंत्र का प्रयोग किया जाता था। युध्द के दौरान सैनिकों को प्रेरित करने के लिए इस्तेमाल किए जाने वाले वाद्यों में शंख, मृदंग और दुंदूभी वाद्ययंत्र शामिल थे। रामायण और महाभारत के दौरान संगीत मनोरंजन का एक प्रमुख रूप था। संगीत कला में प्राचीन काल में धृपद एक प्रकार का गायन था। इसके बाद ख्याल के गायन प्रकार शुरू हुआ। इस प्रकार भारतीय संगीत में अनेक परिवर्तन होने लगे। अतीत में मृदुंग का उपयोग धृपद गायन के साथ और ख्याल गायन के साथ होता था। समय के साथ तबले की उत्पत्ति हुई और मृदुंग पीछे होने लगा और संगत के लिए तबले का उपयोग होने लगा। 18 वी शताब्दी में मुघल शासन के अंत के बाद ब्रिटीश शासन की शुरूवात हुई। दरबार में

राजाओं और वरिष्ठ गायकी ने समुचय संगीत को संरक्षित किया। अंग्रेज भारतीय संगीत को अच्छी दृष्टि से नहीं देखते थे। इन 100 साल के समय में अनेक महान विभुतियाँ हुई जिन्होंने भारतीय संगीत को आधुनिक रूप देने में अपना सबकुछ अर्पण किया। 19 वी शताब्दी के उत्तरार्ध में संगीत में कई ग्रंथ लिखे गए। इसी काल में रवींद्रनाथ टैगोर ने बंगाल के संगीत को नया रूप दिया उसी प्रकार पं. विष्णु नारायण भातखंडे हुए जिन्होंने भारतीय संगीत को एक नई दिशा प्रदान की । इन्होंने थाट राग वर्गीकरण पध्दति बनाई। एक नई स्वर-लिपि पध्दति बनाई। विष्णू दिगंबर पलुस्कर जी भी इसी समय में हुए। इनके द्वारा संगीत उत्थान के लिए कई कार्य किए गए। सर्वप्रथम उन्होंने गीतों से अश्लील शब्दों को हटाकर भक्तिरस के शब्द शामिल किए। हालाँकि पॉप संस्कृति और व्हिक्टोरीयन नैतिकता की धारणाओं ने कई लोगों को उन्हें अन्य महिला या निम्न चरित्र की महिलाओं के रूप में सोचने के लिए प्रेरित किया, जिन्होंने विवाह तोड़ दिया और पुरूषों को लुभाया, उनक कहानी बहुत अलग है। वे उच्च क्षमता के कलाकार थे, जिन्हें शास्त्रीय संगीत और नृत्य (कथ्थक) में प्रशिक्षित होने की उम्मीद थी, विशेष रूप से उन्होंने बंदीश और ठुमरी की संगीत शैलियों में बहुत योगदान दिया। हालाँकि वे सक्ति से गैर-लडाकू थे, उन्होंने हथियारों और विद्रोहिओं को छिपाकर अंग्रेजो के खिलाफ संघर्ष में महत्त्वपूर्ण भूमिका निभाई। 1947 में भारत की स्वतंत्रता के बाद संगीत की नई दिशा मिली। रियासतों का विलय हो गया तथा सरकार ने संगीत को संरक्षण दिया। संगीत के प्रोत्साहन के लिए 1952 में राष्ट्रीय पदक शुरू किया गया। 1953 में संगीत नाटक अकादमी तथा 1954 में ललित कला अकादमी की स्थापना हुई। संगीत के उत्थान के लिए आकाशवाणी ने संगीत का राष्ट्रीय कार्यक्रम 1952 से प्रसारित करना शुरू किया। भारतीय संगीत विश्व का प्राचीनतम तथा श्रेष्ठ संगीत रहा है। भारतीय संगीत

का संबंध मानव के चरित्र, धर्म, साहित्य, संस्कृति तथा कला व जीवन के समस्त उपकरणों से है। साथ ही संगीत तथा कला ने मानव को कभी भी कर्म से दूर नहीं किया अत: भारतीय संगीत श्रेष्ठ है तथा उनका इतिहास अनेक विविधताओं से भरपूर है।

प्रस्तावना : हमारे भारत में संगीत की परंपरा बहुत प्राचीन है और लंबे समय से चली आ रही है। इतिहास ने दिखाया है कि सामाजिक और राजनीतिक परिस्थितियों का संगीत पर गहरा प्रभाव पड़ सकता है। कला निर्भर है, उसे स्वस्थ वातावरण और निर्माण के लिए आश्रय की आवश्यकता है। भारतीय संगीत विश्व का श्रेष्मतम संगीत है। यह संगीत सर्वाधिक प्राचीन तथा अनोखा माना जाता है। भारतीय संगीत का इतिहास हम उस युग से आरंभ करते है जब मानव अपनी आदीम अवस्था में था, अन्य संस्कृतियों के संबंध में आने से संगीत भी बदलता गया। समय के प्रभाव से संगीत में भी परिवर्तन आते गए तथा आज का संगीत सामने आया। संगीत के इतिहास को सुविधाजनक बनाने के लिए इसे छोटे छोटे खंडों में बाँटा है। जैसे अंधकार युग में संगीत, वैदिक काल में संगीत, ब्रिटीश काल में संगीत आदि। भारतीय स्वतंत्रता संग्राम में संगीत की भूमिका ने स्वतंत्रता के महत्त्व के बारे में ज्ञान प्राप्त करने के लिए लोगों में जागरूकता पैदा करने में मदद की है। ब्रिटिश राज जैसी औपनिवेशिक स्थिति में जब औपनिवेशिक प्रशासन का एक बड़ा हिस्सा भारतीयों द्वारा संचलित था, देशभक्ति के गीत अक्सर कई भारतीय अधिकारियों के लिए एक सेरोगेट थे। इस तरह के गीतों ने आज़ादी के समय उम्र के लोगों की मानसिकता को आकार देने में महत्त्वपूर्ण भूमिका निभाई। संगीत के लिए कान और कविता के शौक वाले किसी भी व्यक्ति ने बड़े होने के दौरान सुने जाने वाले देशभक्ति गीतों के संदर्भ में एक स्वतंत्र देश के नागरिक के रूप में अपनी पहचान की धारणा आत्मसात की यह प्रस्तुति संस्कृत भाषा, तमिल भाषा, तेलुगु भाषा, कन्नड भाषा और

कुछ देशभक्ति गीतों को एकत्र करने और प्रस्तुत करने का प्रयास करती है। संगीत राष्ट्रीय एकता का मुख्य माध्यम इसलिए है कि संगीत एक विश्वव्यापी भाषा है। यह सत्य है कि संपूर्ण भारत वर्ष में संगीत के अनेक रूप प्रचलित है। जैसे हिंदुस्थानी संगीत, कर्नाटकी संगीत, रवीन्द्र संगीत आदि। इतिहास भी इस बात का साक्षी है, कि संगीत ने राष्ट्रीय एकता की दिशा में सदैव मुख्य भूमिका निभाई है। संगीत कला के अंतर्गत जहाँ एक ओर कोई भी हिंदू कलाकार ग़ज़ल, कव्वाली आदि गाना पसंद करता है, वही कोई भी मुसलमान कलाकार संगीत में भक्तिरचना बड़ी तन्मयता से प्रस्तुत करता है। प्रस्तुत संशोधन आलेख यह पूर्णत: द्वितीय तथ्य संकलन के आधार पर लिखा गया है।

इसलिए ग्रंथ, वेबसाईट, दैनिक, लिखित साहित्य आदि का उपयोग किया गया है। स्वतंत्रता संग्राम में जिन कलाकारों का योगदान महत्त्वपूर्ण है वह निम्नलिखित है :

यह काल 1850 से 1947 तक का है। इस 100 साल के समय में अनेक महान विभूतियाँ हुई जिन्होंने भारतीय संगीत को आधुनिक रूप देने में अपना सबकुछ अर्पण किया।

1) पं. विष्णू दिगंबर पलुस्कर जी भी इसी समय में हुए। उनका जन्म 1872 में लेलगाव, कुरूंदवाड में हुआ। आपने लाहौर में 5 मई 1901 को गांधर्व महाविद्यालय की स्थापना की। इन्होंने अपने गीतों में देशभक्ति तथा राष्ट्रीय चेतना को प्रमुखता से लिया। वे भारतीय समाज में और संगीतकार की उच्च प्रतिष्ठा के पुनरूध्दारक, समर्थ संगीत गुरू अप्रतिम कंठस्वर एवं गायन कौशल के धनी गायक थे। पलुस्कर ने स्वतंत्रता संग्राम के दिनों में महात्मा गांधी की सभाओं सहित विभिन्न मंचों पर रामधून गाकर हिंदुस्थानी संगीत को लोकप्रिय बनाया। 'रघुपति राघव राजा राम'

का सामुहिक किर्तन, काँग्रेस अधिवेशनों में 'वंदे मातरम्' एवं राष्ट्रीय भावनात्मक अन्य गीतों का गायन, धार्मिक तथा सामाजिक मेलों, उत्सवों में विशेष संगीत कार्यक्रमों की प्रस्तुति इत्यादी द्वारा विभिन्न प्रदेशों में शास्त्रीय संगीत को लोकप्रिय बनाने का सफल अभियान चलाकर जनसमुह में संगीत प्रचार का कार्य किया।

2) पं. विष्णु नारायण भातखंडे भी इसी काल में हुए। जिन्होंने भारतीय संगीत को एक नई दिशा दी। आपने थाट राग वर्गीकरण पध्दति का निर्माण किया। एक नई स्वर-लिपि पध्दति तैयार की। संस्कृत में दो ग्रंथ 'श्री मल्लक्ष संगीत' तथा 'अभिनव राग मंजिरी' लिखे। इसके अतिरिक्त क्रमिक पुस्तक मालिका 6 भाग आदि पुस्तके लिखी। उसी प्रकार लखनों में मोरिस कॉलेज ऑफ म्युझिक, ग्वालियर में 'माधव संगीत विद्यालय, बडोदा' यह संगीत महाविद्यालय स्थापित कर संगीत को जनसाधारण तक प्रचारित तथा प्रसारीत करने का कार्य किया।

3) राजा नवाब अली ने उर्दू भाषा में संगीत की सुंदर पुस्तक 'मारिकुन्नगमात' लिखी। 1911 में वे भातखंडे के संपर्क में आए तथा भातखंडे के विचारों से प्रभावित होकर पुस्तक लिखी। आपने संगीत संमेलनों का आयोजन करके संगीत प्रेमियों का उत्साह बढ़ाया।

4) 19 वीं शताब्दी के उत्तरार्ध में संगीत के कई ग्रंथ लिखे गए। बंगाल के सर एस. एम. टैगोर ने The Universal History of Music नामक ग्रंथ लिखा। इसी काल में रवींद्रनाथ टैगोर ने बंगाल के संगीत को नया रूप दिया। इसे रवींद्र संगीत कहा जाता है। यह आज उत्तरी तथा दक्षिणी संगीत की तरह एक भाग है। संगीत केवल लोगों की मनोदशा का प्रतिबिंब है यह कार्यवाही का कोई विकल्प नहीं है। बंगालियों को अक्सर भावुक लोग माना जाता है। जब कोई टैगोर के गीत सुनता है तो मातृभूमि के लिए बहुत प्यार

होता है। स्वदेशी काल की संगीत विरासत में एक मजबूत हिंदू सांप्रदायिक तत्त्व है। खासकर जब सामुहिक लामबंदी 1920 के दशक के बाद राष्ट्रवादी संघर्ष का हिस्सा थी।

5) इसी काल में उ. अब्दुल करीम खाँ हुए। आप प्रसिध्द गायक थे, आपने आर्य संगीत विद्यालय की स्थापना 1913 में पुना में की। संगीत के लोकप्रिय हेतु अनेक संगीत समारोह किए तथा कई शिष्यों को संगीत सिखाया।
6) स्वतंत्रता से पहले पं. रविशंकर का जन्म हुआ। आप सितार के श्रेष्ठ कलाकार है। आपने नृत्य, गायन, सितार सभी सीखे है। संगीत को अंतरराष्ट्रीय ख्याति प्राप्ति का श्रेय आपको जाता है।आपने नए-नए राग बनाए, ऑकेस्ट्रा को भारतीय तथा पाश्चात्य वाद्यों से सजाया।
7) ब्रिटीश काल में पॉप संस्कृति की धारणाओं ने कई लोगों को उन्हें 'अन्य महिला' या 'निम्न चरित्र' की महिलाओं के रूप में सोचने के लिए प्रेरित किया। वे उच्च क्षमता के कलाकार थे, जिन्हें शास्त्रीय संगीत और नृत्य (कथक) में प्रशिक्षित होने की उम्मीद थी। विशेष रूप से उन्होंने बंदीश और ठुमरी की संगीत शैलियों में बहुत योगदान दिया। भारतीयों के बग्गी में सवारी करने पर प्रतिबंध है। लेकिन एक महिला इस नियम की अवहेलना करती है। वह महिला गौहर जान थी जो 19 वीं सदी की सबसे प्रसिध्द गायिकाओं और नर्तकियों में से एक थी, जो कलाकारों की विरासत से ताल्लुक रखती थी– तवायफ और बाईजी– जिसका पता चार सदियों पहले लगाया जा सकता है। गौहर जान एक लंबी सूची में एक चमकदार नाम है जिसमें उनकी माँ मलका ज्ञान, बेगम अख्तर जद्दन बाई, जोहरा बाई अंबलेवाली, रसूलन बाई और रोशन आरा बेगम जैसे कलाकार शामिल है।

8) दक्षिण में आर. चंद्रशेखरय्या जी चन्नमा संगीतज्ञ हुए। इसके अतिरिक्त एम. एस. सुबुलक्ष्मी ने संगीत को नया जीवन प्रदान किया। भारत में केसरबाई केरकर (गायन), पं. सामना प्रसाद (तबला), नृत्यकार गोपीनाथ, नर्तकी मृणालिनी साराभाई आदि ने संगीत को विकसित किया। संगीतज्ञों के अतिरिक्त ब्रिटीश काल में राष्ट्रपिता महात्मा गांधी, पं. नेहरू, सरोजिनी नायडू (भारत कोकिला) आदि व्यक्ति हुए जिन्होंने संगीत को विकास के पथ पर अग्रसर किया।

9) ब्रिटीश काल में भारतीय चित्रपट संगीत भी विकसित हुआ। कई संगीतज्ञ इसमें शामिल हुए, इनमें बंगाल के पंकज मलिक, गायक के सी डे, गायिका कानन देवी, संगीतज्ञ नौशाद, शंकर-जयकिशन, नर्तक गोपीकृष्ण, लता मंगेशकर, नर्तकी सितारादेवी आदि इन्होंने शास्त्रीय संगीत तथा लोकसंगीत नृत्य आदि को जनसाधारण में लोकप्रिय बनाया।

निष्कर्ष : उपरोक्त युध्दों से यह देखा जा सकता है, कि भारतीय स्वतंत्रता संग्राम में कलाकारों का योगदान संगीत कला को बढ़ाने में महत्त्वपूर्ण साबित हुआ है। भारतीय संगीत विश्व का प्राचीनतम तथा श्रेष्ठ संगीत है। लेकिन अंग्रेजों के अत्यधिक प्रभाव के कारण रियासतों में पनपने वाला संगीत भी आश्रयहीन हो गया था। अंग्रेज अधिकारियों को खुश करने के लिए यहाँ के शासक अंग्रेजी संगीत एवं नृत्य का आयोजन कराने लगे थे। वे भारतीय संगीत की अवहेलना कर युरोपियन संगीत को अपनाने का प्रयास करने लगे थे। भारतीय संगीत का मजाक उडाते थे। परंतु फिर भी भारतीय शासकों एवं जनता का संबंध तो भारतीय संगीत से ही था। अंत: संगीतज्ञ, संगीत कलाकारों द्वारा विशेष अवसरों पर एवं उत्सवों आदि पर भारतीय संगीत का ही आयोजन होता था। कुछ प्रमुख रियासतों में तथा विभिन्न घरानों के रूप में संगीत साधना चलती रही। गायन में ग्वालियर घराना, दिल्ली

घराना, पटियाला घराना, किराणा घराना, आगरा घराना आदि प्रमुख थे। सितार के जयपुर घराना, सरोदिया घराना प्रमुख थे। तबले के दिल्ली बाज, अजराडा बाज, पूरबी बाज, बनारस बाज, पंजाबी बाज प्रचलित हुए। ये घराने वर्तमान समय में भी कुछ अंश तक विद्यमान है । ब्रिटीश काल में घरानों की प्रथा अधिक बलवती हो गयी थी । इन घरानों के कारण उस समय भारतीय संगीत कुछ अंश तक सुरक्षित रहा। परंतु इसके साथ ही भारतीय संगीत की हानि भी बहुत हुई। विभिन्न घराणो के संगीतकार अपने अमूल्य ज्ञान को प्रच्छन्न रखते थे। ये कलाकार किसी दूसरे के सामने प्रकट करते थे। इसके कारण भारतीय संगीत की व्यापकता, उत्कृष्टता, पवित्रता एवं आत्मिक सुषमा का-हास हुआ। इतिहास भी इस बात का साक्षी है कि संगीत ने राष्ट्रीय एकता की दिशा में सदैव मुख्य भूमिका निभायी है। भारतीय संगीत संपूर्ण भारतवर्ष की सार्वभौम निधि है। यह एक ऐसी कला है, जिसमें सभी जाति, धर्म, भाषा के लोग इन सीमाओं को लांघकर संगीत में एकचित्त एक समाधी हो जाते है। इस प्रकार संगीत अनायास ही एकता की भावना को सुदृढ करता है। इसका मुख्य कारण है कि संगीत सभी के मन मस्तिष्क पर एक गहरा एवं चिर स्थायी प्रभाव डालता है। यही कारण है, कि देशभक्ति के गीत देशवासियों की आत्मा तक को झकझोर देते है जिससे व्यक्ति सभी स्वार्थी का त्याग कर देश की एकता एवं अखंडता के लिए अपने प्राणों तक की बलि दे देता है।

संदर्भ सूची :

1) संगीत मैनुअल – डॉ. मृत्युंजय शर्मा, प्रो. राम नारायण त्रिपाठी, एच. जी. पब्लिकेशन, नई दिल्ली
2) भारतीय संगीत – डॉ. वंदना अग्रवाल, शलाभ पब्लिशिंग हाऊस, मेरठ
3) इंटरनेट के माध्यम से
4) तज्ञ शिक्षकों से विषय संबंधित वार्तालाप

कवि झवेरचंद मेघाणी के काव्यों में राष्ट्रीय चेतना

दिपककुमार उमंगभाई सोलंकी
असिस्टेंट प्रोफेसर
प्रो. डॉ. गौरांग भावसार
मार्गदर्शक
तबला विभाग
फेकल्टी ऑफ परफोर्मिंग आर्ट्स
द म. स. यूनिवर्सिटी ऑफ बड़ौदा

शोध सार : प्रस्तुत शोध सार में शोधार्थी ने कवि झवेरचंद मेघाणी के काव्यों में द्रश्यमान मातृभूमि के प्रति प्रेम, समर्पण भाव, बलिदान की भावना को सृद्रश्य कराने का प्रयत्न किया हैं। स्वतंत्रता संग्राम में सहयोगी सेनानी ओ के साथ- साथ कवियों का भी बड़ा योगदान रहा हैं। उन्होंने कविताओं एवं नवल कथा तथा उपन्यास के जरिये लोगों में जागृति लाने का तथा ब्रिटिश शासन के ख़िलाफ़ क्रांति फैलाने के लिए हमेशा प्रेरित करने के काम किया हैं। जिन्होंने अपनी कविताओं एवम् लेख के जरिये क्रांति फैलाने का काम किया उनमें से एक राष्ट्रीय शायर झवेरचंद मेघाणी हैं। झवेरचंद मेघाणी गांधी युगीन कवियों में से एक ऐसे कवि है जिन्होंने अपनी कविता द्वारा नव युवा को ब्रिटिश शासन की खिलाफ आवाज उठाने ने के लिए प्रेरित किया। इसी चित्र को एवं उनके स्वतंत्रता संग्राम में योगदान को सब के समक्ष लाने एवं उनका जो लोकसाहित्य में जो बड़ा योगदान रहा हैं तथा उनके कई ऐसे लोकगीत जो आज भी प्रेरणा दायी है, उन्हें साझा करने का विनम्र प्रयास इस शोध लेख के माध्यम से किया हैं।

सूचक शब्द – काव्यों, झवेरचंद मेघाणी, स्वतंत्रता संग्राम, राष्ट्रप्रेम, मातृभूमि, स्वतंत्रता, स्वाधीनता।

स्वतंत्रता संग्राम की शुरूआत ई. 1857 की करीब शुरू हो गयी थी। यह ई. 1857 से ई. 1947 तक चला। इस स्वतंत्रता संग्राम में पूरे भारत वर्ष के कई राज्यों ने अपनी सहभागिता दर्ज की। इसमें कई स्वतंत्रता सेनानी, राजकीय नेता से लेकर आम आदमी तक ने अपनी सहभागिता दर्ज की। इन स्वतंत्रता सेनानियों में कई शायर, लेखक, कवि तो कलाकार भी थे। जिन्होंने अपने -अपने स्तर पर अपने – अपने कार्यक्षेत्र को साथ में लेकर स्वतंत्रता संग्राम में अपनी अहम भूमिका निभायी हैं। कइयों ने अपने खून से एवं बलिदान से तो कई यों ने अपनी कविता से, लेख- पत्रिका, उपन्यास, नाटक, कहानीयों एवं नवल कथा द्वारा भारत के लोगों में राष्ट्र प्रेम की भावना को जगाने का काम किया हैं और यह कारगर भी साबित हुआ हैं। उपन्यास और कहानी के साथ- साथ कवियों की कविताओं ने पूरे भारत वर्ष के लोगों में एसी राष्ट्रप्रेम की भावना जगाई के लोगों ने अपने घरों से बाहर निकल कर क्रांतिकारी आंदोलन में जुडने लगे। भारत में स्वाधीनता संग्राम का इतिहास उतना पुराना है की जितना हमारे परतंत्रता का इतिहास हैं। हमारा भारत देश सदियों से गुलामी में जकड़ा रहा हैं। किन्तु इसका सांस्कृतिक पक्ष हमेशा अभिन्न रहा हैं। इसलिए हमारे भारत की एकता का आधार राजनीतिक एकता न होकर सांस्कृतिक एकता रहा हैं। वैसे तो हमारे भारत का सांस्कृतिक पक्ष बहुत ही विशाल रहा हैं। हमारे भारत की स्वतंत्रता की लड़ाई में कई कवियों ने अपना योगदान दिया हैं। किन्तु शोधार्थी सभी को न लेकर केवल कवि झवेरचंद मेघाणीजी के काव्यों में राष्ट्रीय भावना एवं उनका राष्ट्र के प्रति क्या योगदान रहा है, उस पर शोध पत्र लिखने का विनम्र प्रयास किया हैं।

झवेरचंद मेघाणी का जीवन

झवेरचंद कालिदास मेघाणी जी का जन्म 17 अगस्त 1897 साल मैं हुआ।[1] उनके पिता का नाम कालिदास मेघाणी एवं माताजी का नाम

धोलिमा मेघाणी था। कुछ साहित्यकार उनका जन्म 28 अगस्त 1896 में हुआ ऐसा मानते है। कुछ विद्वानों ने उनकी जन्म भूमि गुजरात के सौराष्ट्र में स्थित चोटिला गाँव को बताया हैं। जहाँ माँ चामुंडा का मंदिर स्थित हैं। जब की मेघाणी जी के अभ्यासीयों में सर्व श्री उमा शंकर जोषी एवं कनुभाइ जानी जी ने उनकी जन्म भूमि दाठा को बताया हैं। 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 जी के जीवन के प्रति कहना बहुत मुश्किल हैं, मगर करसनदास माणेक जी ने अपने काव्य की पंक्ति में उनके जीवन एवं उनके राष्ट्र के प्रति प्रेम भावना एवं उनके व्यक्तित्व को साझा किया हैं।

हतु जीवन गान तनी लगनी:
रस-योगनी जाणे अखंड धूणी:
शतझाल सदाय भभूकी रह्यो
रस-ब्रह्म आराधननो अगनि:
अरे हैयाना ईंधण होमी होमी तमे
धूणी ए धीखती राखी हती:
वीरा, विश्वने हूंफ देवा तमे रात दी'
जातने जलती राखी हती:[2]

जब हमारे पूरे भारत में आज़ादी की जंग छिड़ गई थी तब यह शब्द झवेरचंद मेघाणी जी ने गाये थे।

"तारा नाम मां ओ स्वतंत्रता, मीठी आ शी वत्सलता भरी!
मुरदां मशाने थी जागता- एवी शब्दमां शी सुधा भरी!"[3]

जो मानवी में सुते हुए मुरदे को जगा देते हैं। एसी सुधा जिस शब्द 'स्वतंत्रता' में भरी हो, एसी सृजनात्मक शक्ति कवि के शब्द में भरे हो इसमें कोई अतिशयोक्ति नहीं हैं। उन्होंने 1912 में मेट्रिक की पढ़ाई की तथा 1916 में उन्होंने बी. ए. की पदवी प्राप्त की।

झवेरचंद मेघाणीजी का स्वतंत्रता संग्राम में योगदान:

मेघाणी एक गांधी युगीन साहित्यकार थे। मेघाणी के व्यक्तित्व के बारे में कहा हैं की मेघाणी यानी बुलंद आवाज, बुलंद भावना एवं बुलंद

प्रवृति के व्यक्तित्व वाले आदमी थे। उन्होंने 1918 में अपनी पहली कविता 'दिवड़ों झांखों बड़े' लिखी थी। 1919 में उन्होंने नौकरी के भाग रूप लंडन का प्रवास किया। झवेरचंद मेघाणी ने गुजराती साहित्य में बहुत बड़ा योगदान दिया हैं। उन्होंने काठियावाड़ आने के बाद बगसरा में काम ढूँढना शुरू किया तथा इसके साथ-साथ रवीन्द्रनाथ टैगोर की बंगाली रचना का भाषांतर करना शुरू किया। 1922 में वह राज कोट में साप्ताहिक सौराष्ट्र के संपादकीय बोर्ड में शामिल हो गये। 1930 में उनके गीत सिंधुड़ों नामक काव्य ग्रंथ की रचना से प्रसिद्ध हुए।[4] जिसने देश में क्रांति फैलाना शुरू किया। यह काव्य पूरे राष्ट्र प्रेम से भरे थे तथा यह भारत के नव युवाओं को ब्रिटिश राज के खिलाफ संग्राम में जुड़ ने के लिए प्रेरित कर रहे थे। इस दौरान उनको दो साल के लिए जेल में भी जाना पड़ा तथा उनकी पुस्तक सिंधुड़ों को भी ब्रिटिश सरकार ने झप्त कर लिया। उन्होंने गोलमेजी सम्मेलन के लिए गांधीजी की लंडन यात्रा पर आधारित काव्य त्रिपुटी लिखी। इसी वक्त दौरान उन्होंने स्वतंत्र रूप से लघु कथाएँ लिखना शुरू किया और 'फूलचाब' पत्रिका के संपादक के रूप में कार्यरत रहें। ई. स. 1942 के संग्राम में सरकार ने 'फूलचाब' को जप्त कर लिया।'[5] उन्होंने 1935 में 'युग वंदना' नामक काव्य ग्रंथ लिखा। इसमें भी हमें राष्ट्र के प्रति गाढ़ प्रेम नज़र आता हैं। युग वंदना पुस्तक में ' तारा नाम मां ओ स्वतंत्रता' ,'लाग्यो कसुंबीनो रंग','उठो, सावजशूरानी बेटडी' तथा अन्य ऐसे गीत थे जो देश के युवाओं को स्वतंत्रता संग्राम में जुडने और ब्रिटिश शासन के खिलाफ आवाज उठाने के लिए प्रेरित करते हैं। इसी युगवंदना में झवेरचंद मेघाणी ने एक काव्य जो ई. स. 1931 में गोलमेजी परिषद में जाते समय गांधीजी को विदाई देते हुए लिखा 'छेल्लों कटोरो झेर नो आ : पी जजो, बापू !' जिसे सुन गांधीजी ने खुद उनको राष्ट्रीय शायर (राष्ट्रीय कवि) का बिरुद दिया।[6] गांधीजी के गोलमेजी परिषद से

वापसी के दौरान उनके स्वागत के रूप में एक और काव्य लिखा ' माता ! तारो बेटडो आवे !'।[7] झवेरचंद मेघाणी गांधीजी से बहुत ही प्रभावित थे एवं उनके प्रति बहुत आदर एवं सन्मान था। उन्होंने गांधीजी के हर एक प्रसंग का वर्णन अपने काव्यों में किया हैं। 'बापुना पारणा' काव्य संग्रह भी एक पुस्तक के रूप में प्रकाशित किया जिसमें गांधीजी के अनशन को दर्शाने वाले काव्य संग्रह थे। इसी तरह से झवेरचंद मेघाणी ने कई काव्य पुस्तक लिखी जो उनके स्वतंत्रता संग्राम में दिये गए योगदान एवं उनका मातृभूमि के प्रति प्रेम को दर्शाते हैं। उनके सन्मान में भारत सरकार द्वारा एक भारतीय डाक टिकट सन 1999 में भी जारी किया था।

झवेरचंद मेघाणी का लोक साहित्य कला में योगदान:

मेघाणी का लोक साहित्य के प्रति भी बहुत बड़ा योगदान रहा हैं। अगर देखा जाए तो गांधी युगीन कवियों में प्रथम श्रेणी में मेघाणी का नाम आता हैं। जिन्होंने अपने काव्यों से कई लोगों के ह्रदय में स्थान प्राप्त किया हैं। जिन्होंने 100 से भी अधिक पुस्तकें लिख कर साहित्य जगत को एक अनुपम भेट प्रदान की हैं। गांधी युगीन कवियों में सबसे रंग रागी कवि झवेरचंद मेघाणी थे। जिन्होंने 'दिवड़ों झांखों बड़े' जैसी स्वतंत्र गीत कृति से काव्य की शुरूआत 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), 'सिंधुड़ो' (1930), 'एकतारो' (1940), 'बापू ना

पारणा' (1943) और 'रवीद्र प्रवीण' (1944) आदि उनके काव्य संग्रह हैं।[8] 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।

उन्हें 1928 में रंणजितराम 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 आउटलोझ ओव मोर्डन डेझ' की सत्य घटनाओ पे रूपांतरित चार बहार वटियाकी कथाओ का संग्रह हैं।[9] '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) अप्टन सिंकलेर की 'सेम्युयल ध सीकर' कृति पर से लिखी गयी हैं। तथा 'बीडेला द्वार' (1939) इसी लेखक की कृति 'लव्झ पिलग्रिमेईज' के आधार पर लिखी गयी हैं। विकटर हयुगो की लिखी 'ध लाफिंग मेन' कृति पर से

उन्होनें 'वसुंधराना वहालांदवला' (1937) लिखी और 'अपराधी' (1938) हॉल केईन की 'ध मास्टर ओव मेन' से प्रेरित कथा हैं।'[10] झवेरचंद मेघाणी जी की अन्य कृति ओ में 'डोशी माँ नी वार्ताओ' (1923), 'सोरठी बहार वटिया' के तीन भाग (1927, 1928, 1929), 'कंकावटी' भाग- 1, 2 (1927, 1928), 'दादाजीनी वातो' (1927), 'रंग छे बारोट' (1945), 'सोरठी संतो' (1928), 'पुरातन ज्योत' (1938), 'सोरठी गीत कथाओ' (1931) में अग्रेजी 'बेलेड' सी मिलती जुलती तेरह लोक कथाएँ हैं। 'रढ़ीयाडी 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 'मरणोतर प्रकाशन' लि. स्नेहाधीन झवेरचंद' (1948) है, जिसमें उनके कौटुंबिक एवं साहित्यिक जीवन का दर्शन करने वाले 176 छाने गए पत्रों का संचय किया गया हैं।'[11] 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), 'सांबेलाना सूर' (1944), 'वंठेला' (1934), 'राणों प्रताप' (1923), 'शाहजहां' (1927) – यह द्विजेंद्रलाल रॉय एवं पद्य नाटक 'राजाराणी' (1926) रवीन्द्रनाथ टैगोर के नाटक का अनुवाद हैं। 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।[12] इसी तरह देखा जाए तो हमें झवेरचंद मेघाणी जी कई कृतिया प्राप्त होती हैं। जिनमें कई नवल कथाएँ, काव्य संग्रह, इतिहास ग्रंथ, लोकगीत, भजन, देश भक्ति को दर्शाने वाले पुस्तक जिसमें राष्ट्र प्रेम को दर्शाने वाले काव्यों का संग्रह किया गया हैं। हमें उनके कई व्याख्यान भी प्राप्त होते तथा कई लेख भी उन्होंने पत्रिका ओ में प्रकाशित किए हैं। उनकी कृति ओ में 'झंडाधारी महर्षि दयानन्द', 'ठक्कर बापा', 'चारणों अने चारणी साहित्य' इस तरह कई पुस्तकों एवं पत्रिकाएँ तथा काव्य हमें मिलते है, जो उनका लोक साहित्य के प्रति प्रेम एवं उनके साहित्य के प्रति योगदान को दर्शाते हैं।

झवेरचंद मेघाणी जी के काव्यों में राष्ट्रीय चेतना :

कविता में राष्ट्र चेतना को समझ ने से पहले हमें राष्ट्र की परिभाषा को समझना पड़ेगा। 'राष्ट्र' यानी क्या? राष्ट्र की संज्ञा हम किसको दे सकते हैं। भारत में राष्ट्र शब्द का प्रयोग प्राचीन काल से होता चला आ रहा हैं। यजुर्वेद का दशम अध्याय इस द्रष्टि से महत्वपूर्ण हैं। **'राष्ट्र में देहि'** यह मंत्र राजा द्वारा राज्याभिषेक के अवसर पर कहे जाने वाले मंत्र में से एक हैं। यह राष्ट्र प्राप्ति की उत्कट लालसा को प्रगत करता हैं। उपनिषद में भी एक क्रांतिकारी संदेश जो जीती के उत्थान के लिए प्रयुक्त किया गया हैं, **'उतिष्ठत जाग्रत प्राप्य वरान्नि बोधत'**[13] अर्थात उठो, जागो और अपने लक्ष्य की प्राप्ति के लिए सदा संघर्षशील रहो'। इसी विचारधारा को शत पथ ब्राह्मण में **"श्रीर्वे राष्ट्रम"** अर्थात समृद्धि युक्त ओजस्वी जनसमूह ही राष्ट्र हैं।[14] 'राष्ट्र' यानी की देश, राज्य, जाति या उसमें बसने वाले जनसमूह से होता हैं। जिसमें जिल्ला, प्रदेश, देश, जनता, अधिवासी, प्रजा इत्यादि का समावेश होता हैं। जिर्मन के अनुसार "ऐसे जन समूह जो विशिष्ट भू-भाग के प्रति तीव्रता, अंतरंगता और गौरव की संसृष्ट भावना से संयुक्त

हो, राष्ट्र हैं।"[15] चेतना यानी के अहसास, एहसास, अनुभूति, अंगानुभूति, चित, चेत, चैतन्य, मनोभूति, मनश्चेतना, इत्यादि। 'राष्ट्र' मुख्य रूप से तीन विभागों में विभक्त किया गया हैं। भौगोलिक, राजनीति तथा सांस्कृतिक। हमें झवेरचंद मेघाणी के काव्यों में राष्ट्र भावना, एवं राष्ट्र के प्रति चिंता, एवं मरने मिटने का जुनून दिखाई देता हैं।

झवेरचंद मेघाणी के कसुंबी नो रंग काव्य में वह लिखते है -

'जननी ना हैया मा पोढ़न्ता पोढ़न्ता पिधो कसुंबीनों रंग;
धोड़ा धावण केरी धाराये धाराये पाम्यों कसुंबीनो रंग.'[16]

यह कविता को कई कंठों द्वारा गाया गया है। जो राष्ट्र भावना को प्रगट करता हैं। गांधी युगीन कवियों में अकेले झवेरचंद मेघाणी ही एक ऐसे कवि थे जिनकी कविता ने कलापी एवम् न्हानालाल जी के काव्यों की तरह लोक हृदय तक पहुंची पाई। मेघाणी की कविताओं में लोक प्रियता का कारण उनकी युग आराधना का सबसे बड़ा योगदान रहा हैं। मेघाणी की कविता 'कसुंबी नो रंग' यह काव्य में एक बीज के समान हैं। ऐसा ही कसुंबल रंग हमें आज़ादी के संग्राम के वक्त हमारे क्रांतिकारी एवं समग्र देश के वीरों में देश के लिए देखने को मिलता हैं।

कवि मेघाणी कहते हैं-

" दुनियाना वीरोंना लीलां बलिदानोंमां भभक्यो कसुंबीनो रंग;
सागरने पारे स्वाधीनतानी कबरोमां महेक्यो कसुंबीनो रंग.[17]

यहाँ 'लीला' शब्द में नवयुवकों के बलिदानों के विशेष अर्थ में लिया हैं। विशेष में कहा जाए तो उन्होंने अपनी कविता में हूबहू चित्र को साझा किया हैं। उन्होंने इस कविता में सौन्दर्य एवं रंगीन कला तत्व को दर्शाया हैं। वह लिखते है, -

"भीषण रात्रि केरा पहाडोनी त्राडोए चोड्यो कसुंबीनों रंग"[18]

अंत की पंक्ति जैसे सभी को आज़ादी की इस लड़ाई में जुडने के लिए प्रेरित कर रही हो

ऐसा प्रतीत होता हैं।

"घोळी घोळी प्याला भरिया ! रंगीला हो !
पीजो कसुंबीनो रंग ;
दोरंगा देखीने डरियां : टेकीला हो !
लेजो कसुंबीनो रंग ! राज. "[19]

इसी तरह उन्होंने भक्त के द्वारा एवं पीड़ितों के आँसुओं द्वारा , प्रेमिका एवं शहीदों के द्वारा उन्होंने राष्ट्र प्रेम को अपनी कविता में दर्शाया हैं। इसके बाद उनकी कविता 'कोई नो लाडकवायों ' में भी देश वीरों के बलिदानों को दर्शाया हैं। वह कहते है-

रक्त टपकती सो सो झोड़ी समरांगणथी आवे,
केसरवरणी समर सेविका कोमल सेज बिछावे:
घायल मरतां मरतां रे
मात नी आज़ादी गावे. [20]

यहाँ पर मेघाणी जी ने आज़ादी की लड़ाई के समय देश शूरवीरों के बलिदान एवं उनकी रण शय्या पर कलपान करते चित्र को जीवंत किया हैं। कैसे देश के नव जवान देश की आज़ादी के लिए अपना बलिदान दे रहे हैं। इस तरह कई राष्ट्र प्रेम को प्रगट करने वाले काव्य पुस्तक 'सिंधुड़ों' में उन्होंने प्रकाशित किए। फिर उनकी एक पुस्तक 'युग वंदना' में राष्ट्र प्रेम से विभूषित काव्यों को दर्शाया हैं। ' युग वंदना' में युग लक्षित संवेदना, दरिद्रों के गीत, कथा गीत, प्रेम लहरी इसी तरह कई तरह की रचनाएँ मिलती हैं। 'युग वंदना' को उन्होंने पाँच खंडों में विभक्त किया हैं। उन्होंने प्रथम खंड में एसी कविताओं का संग्रह हमें मिलता है जिसमें गुजरात के जीवन को दर्शाया गया है तथा

उसमें आज़ादी के आंदोलन के समय की देशभक्ति, युयुत्सा भाव को प्रगट किया हैं। उनकी कविताओं में हमें आज़ादी की लड़ाई की घोषणा कर रहे सिंधुड़ों काव्य दिखाई देता हैं।

झवेरचंद मेघाणीजी ने भी अन्य कवि ओ की तरह मातृभूमि की वंदना अपने काव्यों के जरिये की हैं। उन काव्यों में उनके मातृभूमि के प्रति प्रेम एवं संवेदना की प्रतीति होती हैं वह अपने एक काव्य में वह लिखते है-

"बीक कोनी ! बीक कोनी ! बीक कोनी, मा तने ?
त्रीस कोटि बालकोनी ओ कराली मा तने । "(21)

इस काव्य में हमें जन्म भूमि के लिए अदम्य झंखना दिखाई देती हैं जो एक मेघाणी जी काव्य के विशेषता रही हैं। उनके एक काव्य 'स्वप्न थकी सरजेली' में हमें धरती मा धन धान्य से एवं फल- फूलो से लचकती एवं प्रांगण में स्वप्न सृजन सी कवि को जन्म भूमि लहलहाती हुई दिखाई देती हैं। कवि खेत खलियानों की प्राकृतिक समृद्धि से सज्ज हमारी मातृभूमि के विषय में लिखते हैं की

" धन-धान्य फूले लचकेली आ वसुधाना पटमांय,
को स्वप्न थकी सरजेली मुज जन्मभूमि लहेराय
नव खंड धरा पर भमो-नथी आ भोम समोवड़ कोई :
सहु देश तणी महाराणी मुज मा भूमि तुल्य को न्होय । "(22)

कवि मेघाणी जन्म भूमि के प्रति इतने संवेदनशील एवं जन्म भूमि पर जान न्योछावर करने वाले एवं हर एक जनम में उसके चरणों की सेवा के लिए तरस ने वाले हमें नीचे बताई गयी कविता की पंक्ति में जान पड़ते हैं। वह लिखते है-

"तुज सम नथी क्यांय जगत मा
प्रिय जनना आ विध प्रेम;

तुज चरणों चांपी हृदय मां
जीववानी हरदम नेम :
हुं जनम जनम अहीं मरु – मुक्ति अन्य क्यां होय ?
सहु देश तणी महाराणी मुज माभूमि तुल्य को न्होय।(23)

कवि मेघाणी ने युग वंदना 'तोय मा ते मा' काव्य में लिखा है, -

अपमानिता – अपयशवती तुं : तोय मा ते मा !
परवश – पराजित – लथडती तुं : तोय मा ते मा !
तुज पराजयनी धूल ने
धरशुं अमारे मस्तके :
चरणों विंधायल कंटके चूमी लईशुं, मा ।(24)

यहाँ उन्होंने गुलामी की जंजीरों में जकड़ी हुई, विदेशी ओ के जुल्मों से आतंकित एवं अन्याय और अत्याचार से बिलखती हुई मातृ भूमि की लिए गहन गंभीर वेदना को व्यक्त करने का चित्र अंकित किया हैं। कवि अपनी कविता के माध्यम से सभी को स्वाधीनता की लड़ाई के लिए कदम आगे बढ़ाने को कह रहे। कवि यहाँ स्वतंत्रता की के लिए अपना सब कुछ न्योछावर करने के लिए अपने देश की जनता को आमंत्रित कर रहे है। उनकी यह कविता ब्रिटिश शासन के दमन नीति के विरुद्ध निर्भीकता का एक प्रत्यक्ष एवं ज्वलंत प्रमाण हैं। इस से हम कह सकते है की मेघाणी जी की कविताओं में भी बलिदान की तीव्र अभिव्यक्ति देखने को मिलती हैं। वह कहते है की –

"आगे कदम ! आगे कदम ! आगे कदम !
यारो ! फनाना पंथ पर आगे कदम ! "(25)

इस तरह हम देखते है की कवि झवेरचंद मेघाणी कविताओं में हमें मातृ भूमि के प्रति प्रेम, न्योछावर होने की बलिदान की भावना, स्वतंत्रता को प्राप्त करने हेतु सभी देश वासी ओ को एक जूट करने की भावना, अपने देश के युवा पीढ़ी को स्वतंत्रता प्राप्त करने हेतु

ब्रिटिश शासन के खिलाफ होने के लिए प्रेरणा दायी भावना हमें उनके काव्य में दिखाई देती हैं। चाहे वह स्वतंत्रता की मिठास हो, आगे कदम हो, धरती मांगे भोग, अपमानिता- अपयशवती तुं : तोय मा ते मा, छेल्लो कटोरो झेर नो, जागो जगना क्षुधार्त, तारा पटक ने संभार, परजीता नु गान, लाग्यो कसुंबी नो रंग, वीर बंदो, झन्डा वंदन इत्यादि काव्यो में हमें उनका मातृभूमि के प्रति प्रेम, संवेदना, समर्पण तथा बलिदान की भावना की प्रतीति होती हैं।

निष्कर्ष: उपरोक्त सभी कथनों से शोधार्थी का मानना है की कवि झवेरचंद मेघाणी एक कवि, लेखक, नवल कथाकार, समाज सुधारक एवं एक स्वतंत्रता सेनानी थे। जिन्होंने अपने काव्य(सिंधुड़ों और युग वंदना) के जरिये नव युवाओं में ब्रिटिश सरकार के खिलाफ क्रांति फैलाने की एवं स्वतंत्रता की लड़ाई में जुडने की प्रेरणा दी। जिसके चलते उन्हें दो वर्ष जेल की सजा भी हुई। भारत सरकार ने उनके सन्मान में भारतीय डाक की टिकट जारी की। उन्होंने कई लेख, नवल कथाएँ एवं इतिहास ग्रंथ लिखे। उन्होंने कई लोक गीतों की भी रचना की, जो अभी भी गाये बजाए जाते हैं। उन्होंने 100 से भी अधिक पुस्तकें लिखी हैं। उनके काव्यों में हमें उनका मातृभूमि के प्रति समर्पण भाव, देश को स्वतंत्रता दिलाने हेतु बलिदान की भावना, मातृभूमि की सौन्दर्य से भरे खेत खलियानों के चित्र को अंकित करना इत्यादि हमें दिखाई देता हैं। उनकी गणना गांधी युगीन कवि ओ में सर्व प्रथम की जाती। उन्होंने गांधीजी के हर एक प्रसंग का उल्लेख अपनी कविताओं में किया हैं। उनको राष्ट्रीय शायर का बिरुद्ध भी गांधीजी द्वारा दिया गया था। वह एक समाज सुधारक भी थे जो जात पात को भूल सभी देश वासी ओ को स्वतंत्रता की लड़ाई में जुडने का अह्वान दे रहे हैं। कवि झवेरचंद मेघाणी उनके काव्य आज भी बड़े गौरव के साथ गाये बजाए जाते हैं और उन्होंने कई राष्ट्रप्रेम से भरे काव्यों की रचना की है जो आज भी कई कार्यक्रमों, सभाओं, 15

अगस्त के दिन, 26 जनवरी के दिन, लोक सभा में गाये बजाये जाते हैं। इसमें एक गीत हैं जो सब के दिलो पर राज करता हैं और राष्ट्रप्रेम को उजाग्र करता हैं " कसुंबी नो रंग"। जो झवेरचंद मेघाणी जी काव्य में से एक हैं।

संदर्भ

1. सेलारका, विजय एच./ शोध प्रबंध, ' मेघानीनी कविता: एक अध्ययन/पृ. 6
2. सेलारका, विजय एच./ शोध प्रबंध, ' मेघानीनी कविता: एक अध्ययन/ पृ. 4
3. मेघानी, झवेरचंद/ युग वंदना/पृ.11
4. https://www.hmoob.in/wiki/Jhaverchand_Meghani
5. सेलारका, विजय एच./ शोध प्रबंध, ' मेघानीनी कविता: एक अध्ययन/ पृ. 17
6. सेलारका, विजय एच./ शोध प्रबंध, ' मेघानीनी कविता: एक अध्ययन/ पृ. 30
7. मेघानी, झवेरचंद/ युग वंदना/पृ.36
8. सेलारका, विजय एच./ शोध प्रबंध, ' मेघानीनी कविता: एक अध्ययन/ पृ. 59
9. http://www.gujaratisahityapari-shad.com/prakashan/sarjako/savishesh/Savishesh-Zaverchand-Meghani.html
10. http://www.gujaratisahityaparishad.com/prakashan/sarjako/savishesh/Savishesh-Zaverchand-Meghani.html

11. http://www.gujaratisahityaparishad.com/prakashan/sarjako/s avishesh/Savishesh-Zaverchand-Meghani.html
12. http://www.gujaratisahityaparishad.com/prakashan/sarjako/savishesh/Savishesh-Zaverchand-Meghani.html
13. वाघेला एम. एन./ शोध प्रबंध- माखनलाल चतुर्वेदी एवं झवेरचंद मेघाणी की कविता में राष्ट्रीय चेतना – एक तुलनात्मक अध्ययन/ पृ.14
14. वाघेला एम. एन./ शोध प्रबंध- माखनलाल चतुर्वेदी एवं झवेरचंद मेघाणी की कविता में राष्ट्रीय चेतना – एक तुलनात्मक अध्ययन/ पृ.14
15. वाघेला एम. एन./ शोध प्रबंध- माखनलाल चतुर्वेदी एवं झवेरचंद मेघाणी की कविता में राष्ट्रीय चेतना – एक तुलनात्मक अध्ययन/ पृ.14
16. मेघाणी, झवेरचंद/सिंधुड़ों/पृ.18
17. मेघाणी, झवेरचंद/सिंधुड़ों/पृ.18
18. मेघाणी, झवेरचंद/सिंधुड़ों/पृ.18
19. मेघाणी, झवेरचंद/सिंधुड़ों/पृ.19
20. मेघाणी, झवेरचंद/सिंधुड़ों/पृ.20
21. वाघेला एम. एन./ शोध प्रबंध- माखनलाल चतुर्वेदी एवं झवेरचंद मेघाणी की कविता में राष्ट्रीय चेतना – एक तुलनात्मक अध्ययन/ पृ.206
22. मेघानी, झवेरचंद/ युग वंदना/पृ.7
23. मेघानी, झवेरचंद/ युग वंदना/पृ.8
24. मेघानी, झवेरचंद/ युग वंदना/पृ.9
25. मेघानी, झवेरचंद/ युग वंदना/पृ.20

संदर्भ ग्रंथ सूची

1. सेलारका, विजय एच./ शोध प्रबंध, ' मेघानीनी कविता: एक अध्ययन/ सौराष्ट्र युनिवर्सिटी राजकोट/ वर्ष 2004
2. मेघानी, झवेरचंद/ युग वंदना/प्रसार, 1888 आताभाई एवन्यू, भावनगर/ प्रथम आवृति : 1935, द्वितीय आवृति: 1942, तृतीय आवृति : 1946, चतुर्थ आवृति : 1950, पाँचवी आवृति : 1955
3. मेघाणी, झवेरचंद/सिंधुड़ों/ क्रिएट्स्पेस इंडिपेंडेंट पब्लिशिंग प्लेटफॉर्म/ प्रथम आवृति 1930
4. वाघेला एम. एन./ शोध प्रबंध- माखनलाल चतुर्वेदी एवं झवेरचंद मेघाणी की कविता में राष्ट्रीय चेतना – एक तुलनात्मक अध्ययन/सौराष्ट्र युनिवर्सिटी/ वर्ष 2007
5. http://www.gujaratisahityapari-shad.com/prakashan/sarjako/savishesh/Savishesh-Zaverchand-Meghani.html
6. https://www.hmoob.in/wiki/Jhaverchand_Meghani
7. मेघाणी, झवेरचंद/ बापू ना पारणा/ नाथालाल म शाह स्वाधीन मुद्रणालय/ चतुर्थ आवृति जुलाई 1946
8. मेघाणी झवेरचंद/ व्याख्यान -चारणों आने चारणी साहित्य/ गुजरात वर्नाक्युलर सोसायटी : अमदावाद/ प्रथम आवृति-1943
9. राजगोर, शिवप्रसाद/ अर्वाचीन गुजरात नो राजकीय अने सांस्कृतिक इतिहास/युनिवर्सिटी ग्रंथ निर्माण बोर्ड, गुजरात राज्य/ चतुर्थ आवृति 2014/ ISBN : 978-93-81265-42-0

उमाशंकर जोशीः गांधीयुग के प्रसिद्ध कवि, नाट्यकार, निबंधकार, समीक्षक, कहानीकार, अनुवादक तथा स्वतंत्रता संग्राम के साहित्यकार

सचीन परमार
आसिस्टन्ट प्रोफेसर,
नाट्यविभाग, फैकल्टी ओफ परफोर्मिंग आर्ट्स,
द महाराजा सयाजीराव युनिवर्सिटी ओफ बरोडा, वडोदरा

भूमिका: भारत कलाओं का देश है। कला के प्रकार की बात की जाएं तो मुख्यतः द्रश्य कला तथा प्रदर्शनी कला में उसे विभाजित किया जाता है। जिसमें चित्रकला, मुर्तिकला, वास्तुकला एवं संगीत कला को समाहित किया जाता है। ललित कला के साथ-साथ साहित्य को भी कला में समाहित किया जाता है। अलंकार एवं सौंदर्यशास्त्र का कला से गहरा संबंध माना जाता है। भारतीय कलाओं में अभिव्यक्ति की प्रधानता है। वह वैज्ञानिक तथा तकनीकी आधार के साथ-साथ भाव एवं रस से जूडी हुई है। कला के साहित्य पक्ष की बात करें तो नाट्य, काव्य, निबंध, कहानी तथा उपन्यास लेखन इसमें विशेष रहे है। प्रस्तुत आलेख में कला के साहित्य पक्ष पर ही बात करनी है। स्वातंत्र संग्राम के तथा गांधी युग के प्रखर कवि, नाट्यकार, कहानीकार तथा कहैं कि एक पूर्ण साहित्यकार उमाशंकर जोशी के जीवन, कवन तथा उनके स्वतंत्रता संग्राम में दिये हुए सीधे योगदान व साहित्य योगदान पर प्रकाश डालना इस आलेख का उद्देश है।

उमाशंकर जोशीः जीवन तथा कवन

उत्तर गुजरात के एक छोटे से गाँव बामणा में 1911 में पेदा हुए उमाशंकर जोशी ने प्रकृति से और गाँव की संस्कृति से ही अपने शब्ददेह को जन्म दिया। उनका साहित्य गाँव के जन जीवन के साथ-

साथ गाँव की संस्कृति से भी जूडा हुआ है। गांधीजी के सत्याग्रह से जुडे उस समय के नव युवान उमाशंकर जोशी ने न केवल गाँव के जन जीवन को केन्द्र में रखा किन्तु उनके साहित्य में भारतीय इतिहास को समजने की और उसे परखने की भी क्षमता है। एक साहित्यकार के तौर पर गुजरात के तथा देश के सार्वजनिक जीवन के साथ वह एक लंबे अरसे तक जुडे रहै। उन्होंने बतौर साहित्यकार 1. विश्वशांति (1931), 2. गंगोत्री (1934), 3. निशीथ (1939), 4. प्राचीना (1944), 5. आतिथ्य (1946), 6. वसंत वर्षा (1954), 7. महा प्रस्थान (1965), 8. अभिज्ञा (1967), 9. धारावस्त्र (1981) तथा 10. सप्तपदी (1981) जैसे काव्य संग्रह दिये। उसके अलावा उमाशंकर जोशी ने कई सारी कहानीयाँ, नाट्य एवं निबंध तथा समीक्षात्मक गद्य भी दिया। गांधी सत्याग्रह से सीधे तौर से जुडे हुए उमाशंकर जोशी पर महात्मा गांधी तथा रविन्द्रनाथ टागौर का गहरा प्रभाव था। गांधी सत्याग्रह के चलते उन्हें कारावास में भी रखा गया। कारावास में काका साहेब कालेलकर से उनका मिलना हुआ। कारावास में उन्होंने बंगाली तथा मराठी भाषाएं सीखी। उन्होंने अपना काव्य संग्रह 'विश्वशांति' भी कारावास के दौरान ही लिखा। विजापूर कारागृह में उनकी मुलाकात प्रसिद्ध साहित्यकार 'सुंदरम' से हुई। 1947 में उन्होंने 'संस्कृति' नाम से एक पत्रिका भी शुरू की। 1955 में उन्होंने अपनी पत्नी ज्योत्सना जोशी के साथ मिलकर 'गंगोत्री' नामक ट्रस्ट की भी शुरूआत की जिसका मुख्य उदेश्य लोक कल्याण के कार्य करना था। गांधीजी से प्रभावित तथा उनके पथ पर चलने वाले उमाशंकर जोशी ने गांधी जन्मशताब्दी वर्ष में अपनी पत्रिका 'संस्कृति' में जनवरी से लेकर अक्तूबर तक गांधीजी के जीवन के 125 विभिन्न प्रसंग प्रकाशित किए। जिसे बाद में 'गांधी कथा' नाम से पुस्तक के स्वरूप में भी प्रकाशित किया गया। आजादी के बाद के वर्षो में वह राज्यसभा के भी सदस्य रहें।

उमाशंकर जोशी के नाट्य तथा उसमें स्वातंत्र संग्राम का प्रभाव

उमाशंकर जोशी ने गुजराती साहित्य में प्रचुर मात्रा में अपना योगदान दिया है। विशेष तौर पर काव्य क्षेत्र में। किन्तु उन्होंने नाट्य क्षेत्रमें भी कई सारे एकांकी नाटक देकर अपना विशेष योगदान नाट्यक्षेत्र में भी दिया है। आनेवाली भविष्य की पीढ़ी उन्हें किस तरह से जानेगी उस संदर्भ में एक बार उमाशंकर जोशी ने कहा था कि, 'सार्वजनिक जीवन के प्रश्नो के साथ जुडे होने के बावजूद, या फिर उसी वजह से, एक कवि के तौर पर उर्मिकाव्य लिखें। कविता के साथ-साथ नाटक में भी अपना योगदान दिया। अच्छा गद्य लिखा जो सौंदर्य कि द्रष्टि से और सामाजिक परिपेक्ष्य से लिखा गया।' उमाशंकर जोशी के गद्य में उसमें भी उनके नाटक में यह सार्वजनिक जीवन के प्रश्नों को उन्होंने विशेष स्थान दिया। उनके मुख्य नाट्य संग्रह 'सापना भारा' में जितने भी एकांकी नाटक है वह सभी उस समय की सामाजिक स्थिती को प्रस्तुत करने वाले नाटक है। उनका दूसरा नाट्य संग्रह 'हवेली' भी सामाजिक स्थिती को उजाकर करने वाले नाटकों का संग्रह है। उमाशंकर जोशी ने न केवल सामाजिक परिस्थिती को ध्यान में रखते हुए ही नाटक लिखें किन्तु उनका ध्यान उस समय की राजकीय स्थिती पर भी उतना ही था, जिस बात की झलक हमें उनके गद्य से मिलती है। उमाशंकर जोशी के नाटको में उस समय की तत्कालिन राजकीय स्थिती का गहन प्रभाव मिलता है। उदाहरण के तौर पर, उनके नाटक 'शहीदनुं स्वप्न' की यदि चर्चा करें तो स्पष्ट तौर पर हम जान सकते है कि उनके इस नाटक में उन्होंने स्वतंत्रता संग्राम के कार्य को किस तरह से अपने नाटक के जरिये जोडा है। उमाशंकर जोशी नाटक शुरु करते ही रंगसूचन में बता देते है कि नाटक 1932 के हिंदी स्वातंत्र संग्राम के एक पेशावरी दिन का नाटक है। और रात्रि का समय है।

वह लिखते हैः
[समयः 1932 ना हिंदी स्वातंत्र्यसंग्रामनो एक पेशावर-दिन. वहेली रात्रि. स्थळः दवाखानानो एक विशाळ कमरो.

एक घायल सैनिकनी आसपास डॉक्टर अने मित्रोनुं टोळुं ऊभुं छे. मृत्युनो ए यात्री पोताना आखरनां पगलांनो धबकार सांभळवामां मशगूल होय एम तेमनी तरफ सूनी नजरे थोडीक वार ताकी रहे छे, तो घडीक वार आंखो समूळगी मींची दे छे. खाटलानी बाजुमां ज एणे पेशावर-दिननी निशानी तरीके पहेरेलुं लाल खमीस डॉक्टरे सगवड खातर काढी नाखेलुं ते पड्युं छे. ए लोहीथी तरबोळ छे के नहि ते कहेवुं मुश्केल छे. पण दर्दीने माथे डॉक्टरे पाटा बांध्या छे तेथी लागे छे के तेने मूढ मार ज पड्यो नथी. माताना वलोपातने न गणीए तोये डॉक्टरना पडी गयेला मोढा परथी चिंतानुं कारण कळाइ जाय छे.

मुकुन्द आजे सांजे झंडो लइने आगळ चालतां घवाइने मरणतोल थयो छे. नानीमाने खबर पडतां ते डॉक्टरने दवाखाने दोडी आव्यां छे. डॉक्टर व्यवहारकुशळ जुवान छे, ने सैनिक मित्रोने मदद करी आडकतरी रीते लडतमां हिस्सो आपी रह्या छे. नवीन जिन्दगी जीवी जाणवा माटे अधीरो बनेलो युवान सैनिक छे. मुकुन्दने पोतानी जात करतायें नवीन वधारे ओळखे छे एवो नवीननो फांको छे. मुकुन्दनी मरी जाणवानी लगनी पाछळ ते घेलो बनेलो छे. खाटला पासे बीजा एकबे मित्रसैनिको ऊभा छे.]

इस पूरे रंगसूचन में उमाशंकर ने उस समय के स्वतंत्रता संग्राम की स्थिती को बखूबी पेश किया है। 23 अप्रैल 1930 में गांधीजी ने नमक सत्याग्रह किया था। उस वक्त उनका साथ देने के लिये खान अब्दूल गफार खान को अंग्रेज हूकुमत की ओर से गिरफ्तार कर लिया गया था। पेशावर में इस बात को लेकर किस्सा ख्वानी बाजार में खुदाई खिदमदगार की भीड इकठ्ठा हो गई थी, उस निशस्त्र भीड पर अंग्रेज

हूकुमत ने वहाँ की स्थानिक सिपाईको मशीनगन से गोलियाँ बरसाने का आदेश दिया। खुदाई खिदमदगार के सदस्यों ने अपने नेता खान अब्दूल गफार खान ने उन्हें जिस तरह से अहिंसा का प्रशिक्षण दिया था बस वैसा ही किया, अहिंसक संग्राम में गोलियों की बोछार होने की वजह से अंदाजन 200 से 250 लोग मर गए। इस घटना का उस समय पेशावर में बड़ा प्रभाव हुआ। इसके अलावा लाहोर में 23 मार्च 1931 को शहीद भगतसिंह तथा उनके साथियों को फांसी दे दी गई। युवाओं पर इसका बड़ा असर हुआ। प्रस्तुत नाटकमें मुकुन्द वैसा ही युवक है जो स्वतंत्रता संग्राम में अहिंसक लड़ाई का हिस्सा बना हुआ है। अहिंसक संग्राम में रेली में झंडा लेकर अगवाई करने वाले मुकुन्द को सर पर लाठी से पीटा गया है जिस वजह से उसे अस्पताल में लाया गया है। उसका सर फट गया है और वह मृत्यु के कगार पर है। डॉक्टर बडे ही व्यावहारिक (प्रेक्टिकल) है और स्वतंत्रता संग्राम में सीधे तौर पर तो कोई योगदान नहीं दे पाते तो इस तरह से अप्रत्यक्ष तौर पर अपना योगदान दे रहे हैं। इस पूरे रंगसूचन में उस समय की स्थिती को बताया गया है। उस समय एसे बहुत से व्यक्ति थे जो स्वतंत्रता संग्राम में अपना योगदान तो देना चाहते थे किन्तु किसी मजबूरी के चलते ऐसा नहीं कर पाते थे तो वह अप्रत्यक्ष तरीके से वैसा करते थे और स्वतंत्रता संग्राम का हिस्सा बनते थे। गांधी सत्याग्रह हो या अन्य कोई भी हिंसक अथवा अहिंसक संग्राम हो बहुत से व्यक्ति ओं ने उसमें अपना योगदान दिया है, कई अनामी व्यक्ति है जिन्होंने अपनी जान की भी परवाह नहीं की और अपना बलिदान दे दिया है। यहाँ मुकुन्द भले ही एक नाटक का काल्पनिक पात्र है किन्तु एस बहुत से मुकुन्द जैसे अन्य है जो गुमनामी की गर्ता में समा गयें और उनके बलिदान तथा स्वतंत्रता संग्राम में सहयोग को कोई जान भी न सका। उमाशंकर जोशी ने एसे ही युवा की यहाँ अपने नाटक के जरिये चर्चा की हैं जिन्होंने स्वतंत्रता संग्राम में हँसते हँसते अपना

बलिदान दे दिया। नाटक में आगे मुकुन्द को नींद आ जाती है और वह स्वप्न देखता है। उसे शहीदों का स्वप्न आता है। उसे स्वप्न में बंकिमचन्द्र आते है, और वह शहीद भगतसिंह को भी स्वप्न में देखता है। वहाँ और भी अन्य शहीद है जो मुकुन्द से बातें करते है। जो स्वतंत्रता की बातें करते है। जो फाँसी की बातें करते है। जो आत्म बलिदान की बातें करते है।

अमारुं खून वह्युं'तुं लाल,
बंहु हो! रंग झरेल गुलाल.
चोथोः क्यां छे फांसी? क्यां छे शूळी? क्यां छे संगीन? मृत्युथी, ओ शयतानी सरकार, अमे लेशमात्र डरता नथी.
वह कहते है कि अंग्रेज सरकार शयतानी सरकार है और वह उनसे बिलकुल भी नहीं डरते है।वह गाते हैः

* गीत *
मानवताने पार उतारवा
किश्ती थशे आ काया.

मुकुन्द को स्वप्न में इशु भी आते है, अन्य बलिदानीओं तथा इशु के बीच बातचीत होती है,

आठमोः अने हुं तो मर्यो न होत तो जगत जाणत पण नहीं के कदी जीव्यो हतो.
इशु (हसीने): तुं मृत्युथी जीवन जीतनार वीर, खरुं ने?
नवमोः खरुं पूछो तो जीवन अने मृत्युथी अमारे मानवता माटे उज्जवल भावि जीतवुं छे. अमारी नजरे जीवननी गणो के मृत्युनी ए एकमात्र परम सिद्धि छे. एने माटे भयंकर रीते जीववा ने भयंकर रीते मरवा अमे थनगनता हता.
बीजोः अमारा परसेवाथी गुलामीनुं, गरीबीनुं कलंक न धोवाय तो अमारा लोहीथी धोता पण अमे खंचकावाना नथी.
यह युवान जीवन और मृत्यु से परें स्वतंत्रता को मानते है। वह चाहते है कि गुलामी का कलंक मिट जाये और इसलिये वह खून बहाने से

भी नहीं कतराते। आगे युवा के इस द्वंद्व को उमाशंकर जोशीने हिंसा और अहिंसा के द्वंद्व से बखूबी जोड दिया है। हिंसा व अहिंसा की लडत में से किसी भी प्रकार की लड़ाई हो वह अंततः स्वतंत्रता की ओर जाती है। वह केवल विचारधारा का बदलाव है किन्तु अंतिम लक्ष तो स्वतंत्रता ही है इस बात पर भी कहीं न कहीं उमाशंकर जोशी ने अपना पक्ष रखा है और अन्य पक्ष को जानने की कोशिश की है। युवा वर्ग का स्वतंत्रता संग्राम को लेकर गंभीर होना भी उन्होंने इस नाटक में दर्शाया है। उस समय युवाओं का मानस स्वतंत्रता को लेकर कितना गंभीर था यह हम जान सकते है।

त्रीजो अने चोथो (एकीसाथे): अने ए धोवामां जुलमीओनुं लोही वापरतां पण नहीं खंचकाईए.

ईशुः मानवताना कल्याण माटे तमे तमारा प्राणनुं बलिदान धरो त्यारे तमारी अंजिलमांथी एकाद मानवबंधुनुं ज लोही टपकतुं होय, तो तमारुं बलिदान केवुं कलंकाय?

.....

बीजोः तो शुं गरीबोनुं लोही चूसी माता बनी बेठेला शोषकोने अमर तपवा देवा?

.....

त्रीजोः दांतने बदले दांत!
चोथोः आँखने बदले आँख!
पांचमोः जीवने बदले जीव!
ईशुः ना, ना, प्राणने बदले प्रेम.

....

त्रीजोः फांसी, शूळी, संगीन, वीजळी – कशुं अमने मात करी नहिं शके. आपणो रोटलो झूंटवी ले छे तेनुं लोही रेडो! आपणा रोटलानो मालिक थई बेसे तेने कतल करो! जवा दो नहीं! एमनी पासे बंदूक छए तो आपणी पासे बॉम्ब छे. एमनी पासे बॉम्ब छे तो आपणी पासे फना थवा शरीर छे. एमनी पासे संगीन छे तो आपणी पासे छाती छे. एमनी पासे पैसा छे तो आपणी पासे लोही छे.

अंत में ईशु कहते है,
ईशुः मानवी मानवीने छूटो पाडीने जोशो नहीं! आखी मानवताने एक व्यक्ति तरीके जोवा प्रयत्न करशो तो एने सारु मर्या माटे – अने जीव्या माटे – तमने मगरूबी थशे.
अंत में वृंद गीत होता है सब चले जाते है और मुकुन्द का स्वप्न खत्म हो जाता है और वह मृत्यु को प्राप्त होता है। किन्तु मृत्यु के समय मुकुन्द की आँखों में चमक है। वह चमक मानों स्वतंत्रता संग्राम में अपने आपका बलिदान देने की चमक है।

संदर्भ ग्रंथ सूचि

हवेली – उमाशंकर जोशी, गुर्जर साहित्य भवन, ISBN - 6000000002818
'31 मां डोकियुं – उमाशंकर जोशी, गुर्जर साहित्य भवन, गूर्जर ग्रंथ रत्न कार्यालय, जान्युआरी – 2011, ISBN- 10 – 8184805926, ISBN -13 - 978-8184805925
भारतीय कला – उदय नारायण राय, लोकभारती प्रकाशन, राजकमल प्रकाशन समूह – नई दिल्ली – तीसरी आवृति – 2019
गांधी कथा – नवजीवन प्रकाशन मंदिर, अहमदाबाद -380014
उमाशंकर जोशी (सर्जक-प्रतिभा) – चंद्रकान्त शेठ, आदर्श प्रकाशन-अहमदाबाद, जान्युआरी – 2010, ISBN – 10 9380293135, ISBN -13 978-9380293134
गुजराती ग्रंथकार श्रेणीः 38 उमाशंकर जोशी – लेः हरिन्द्र दवे सः रमणलाल जोशी, जान्युआरी 2014, गुर्जर ग्रंथ रत्न कार्यालय, अहमदाबाद, ISBN – 10 9351621243, ISBN -13 978-9351621249
My life and struggle: Autobiography of Badshah Khan (as narrated to KB Narang) – Translated by Helen Bouman. – Hindi Pocket book, New Delhi
Web Link: http://umashankarjoshi.in (Official Umashankar Joshi Website handled by 'Gangotri Trust')

जन समुदाय में राष्ट्र भावना जागृत करने एवं सौहार्द बनाने में कलाओं का योगदान

ध्वनि शाह
स. प्राध्यापिका
नृत्य विभाग
मंच कला संकाय
महाराजा सयाजीराव विश्वविद्यालय

भारतीय संस्कृति प्राचीन एवं गौरवपूर्ण है। इस संस्कृति को समृद्ध और समुन्नत बनाने में हमारे ऋषि-मुनियों, साधु , संतों महात्माओं, दार्शनिकों एवं विचारकों आदि का महत्वपूर्ण योगदान रहा है। अनेक कवियों एवं लेखकों ने जो हमारी इस भूमि पर हुए हैं, उन्होंने भारतीय संस्कृति को राष्ट्रीय स्तर पर चमकाया है। संस्कृति की बात करें तो संस्कृति का अर्थ सुधरी हुई स्थिति है ।मनुष्य स्वभाव से प्रगतिशील प्राणी है। वह खुद की बुद्धि क्षमता के साथ प्राकृतिक परिस्थितियों को सुधारता और ऊपर उठाता आगे बढ़ता जा रहा है ।यानी सभ्य हो गया है । वैसे देखा जाए तो सभ्यता संस्कृति का ही एक अंग है । किसी भी राष्ट्र की महानता एवं उसकी गरिमा का निर्माण उत्तम संस्कृति एवं सामाजिक परंपराओं पर निर्भर करता है।

'भारतीय संस्कृति और राष्ट्र' विषय पर अपने मंतव्य रखनेवाले लेखक डॉ विजयेन्द्र स्नातक जी ने भारत की महानता एवं जीवन मूल्यों को व्यक्त करते हुए लिखा है कि "भारतवर्ष आध्यात्मिक संपदा से संपन्न, सांस्कृतिक अवधारणाओं से पल्लवित, धार्मिक चेतना से ओतप्रोत और आस्तिक जीवन मूल्यों की विविध घटनाओं से संपन्न एक ऐसा देश है जो धर्म,दर्शन, कला, संस्कृति एवं साहित्य चिंतन आदि नाना प्रवृत्तियों से संपन्न होकर एक में अनेक की प्रतीति कराता है।"इसी

तरह डॉ वासुदेव शरण अग्रवाल के मतानुसार " भूमि, भूमि पर बसनेवाले जन और जनसमुदाय की संस्कृति इन तीनो के सम्मिश्रण से राष्ट्र का निर्माण होता है। वैसे देखा जाए तो संस्कृति में सामान्यतह व्यवहार और विचार दोनों है जो हम अपनी पहली पीढ़ी से लेते हैं और आने वाली पीढ़ी को देते हैं । संस्कृति परिवर्तनशील होती है। समय के अनुसार सांस्कृतिक परिवर्तन संभव होता है । भारतीय संस्कृति विश्व की सबसे प्राचीन एवं समृद्ध संस्कृति है । भारत की संस्कृति आदि काल से ही अजर अमर है, इसलिए यदि हमारी संस्कृति समृद्ध है तो हमारा राष्ट्र भी समृद्ध रहेगा।

"India will teach us the tolerance and gentleness of nature mind, understanding spirit and a unifying, pacifying love for all human beings" by will Durant, विल दुरंत के मतानुसार " भारत हमे परिपक्व दिमाग की सहनशीलता और नम्रता की भावना को समझ और सभी मनुष्यों के लिए एकजुट शांत करनेवाला प्रेम सिखाता है"। भारत संस्कृति और विरासतमे असाधारण रूप से समृद्ध है । देश की जीवंत संस्कृति जो धर्मो,त्योहारों,भोजन,कला,शिल्प, नृत्य, संगीत और कई अन्य सूक्ष्म चीजों का सम्मिश्रण है। विविध आदर्शो से लेकर रीति रिवाजों और परंपराओं तक सब कुछ खास है, विशेष है।और इसी लिए शायद रेमंड पेज ने कहा है " भारत में जागना जीवन के प्रति जागने जैसा है"। राष्ट्र के प्रति भावना संस्कृति का महत्वपूर्ण अंग है राष्ट्र के प्रति कृतज्ञता एवं उसके अस्तित्व की रक्षा करना हमारा प्रथम कर्तव्य है।कई बुद्धिजीवियों ने, साधु -संत, कवियों ने, साहित्यकारों ने अपनी मातृभूमि के लिए सेवा भाव को ही अत्यधिक महत्व दिया है। राष्ट्र के सम्मान के लिए बहुत सारे वीर योद्धाओं ने अपने जीवन का बलिदान दिया है। कला एवं संस्कृति एक ही सिक्के के दो पहलू हैं। उत्तम राष्ट्र के विकास में ये दोनों तत्वों का बहुत बड़ा योगदान रहा है। कला के

माध्यम से ही राष्ट्र की संस्कृति के दर्शन हम कर सकते हैं कला ही वह माध्यम है जिसकी वजह से लोगों में किसी भी विषय के प्रति उत्तम भावना प्रगट या पैदा की जा सकती हैं। कला खासकर प्रस्तुति कलाएं समाज एवं राष्ट्र को प्रतिबिंबित करती है।

रवींद्रनाथ ठाकुर के मुख से निकला " कला में मनुष्य अपने भावो की अभिव्यक्ति करता है" कला ही आत्मिक शांति का माध्यम है।यह एक कठिन तपस्या है , साधना का विषय है।कला व्यक्ति के मन को उत्तम बनाता है, व्यक्ति को "स्व" से बदलकर " वसुधैव कुटुंबकम्" की भावना जगाता है। कला के माध्यम से विभिन्न प्रदेशों की प्रादेशिक खूबियां पहचानी जाती है। उसी तरह से ऐतिहासिक घटनाओं को भी समाज के समक्ष प्रत्यक्ष खड़ी कर सकते हैं। एवं लोगों को उस प्राचीन समय में लेजाकर एक अद्‌भुत अनुभूति करवा सकते हैं।

लोगों में राष्ट्र के प्रति भावना वर्षों की परंपराओं से कला के माध्यम से ही जागृत की जा सकती है। जब राष्ट्र-स्वतंत्रता का आंदोलन हो रहा था, उस वक्त असंख्य योद्धाओं ने राष्ट्र की सेवा में अपना तन मन लगा दिया था । असंख्य लोगों ने अपनी जान गंवा दी थी, तब आम जनता में स्वराज्य की भावना जागृत करने एवं उनको उत्तेजित करने में विविध कलाओं का ही सहारा/आश्रय लिया जाता था। उस समय विविध कवियों की वीर रस से भरी कविताओं, लेखकों के उत्तम साहित्य एवं संभाषणों से बहुत लाभ हुआ । विविध कलाओं के माध्यम से कलाकारों द्वारा लोगों में राष्ट्र के प्रति साहस, हिम्मत, जुस्से जैसी कई उत्तम भावनाओं को प्रकट करने का कार्य किया गया। हर एक व्यक्ति कला प्रेमी, एवं कला प्रशंसक होता है। मनुष्य अपने पृथ्वी पर अस्तित्व के समय से ही कलाओं के साथ पैदा हुआ हैं। किसी भी प्रकार की भावनाओं को महसूस करने के लिए कलाओं का बहुत बड़ा योगदान रहा है मन के भावों को अभिव्यक्त करने का सबसे

बड़ा मार्ग विविध कलाएं ही है। प्रत्यक्ष या परोक्षरूप से कलाओं के साथ जुड़ा हुआ इंसान एक संतोष की अनुभूति करता है। और इसी वजह से आज हर एक क्षेत्र में कला एवं कलाकारों को बहुत बढ़ावा दिया जा रहा है। भारतीय संस्कृति में तो कला ही मुख्य तत्व है। हमारे यहां प्राचीन समय से ही कला और कलाकारों को बहुत सम्मान की दृष्टि से देखा जाता है। इसी प्रकार लोगों में राष्ट्र के प्रति उत्तम भावना एवं सम्मान उत्पन्न करने में विभिन्न कलाओंका बहुत अधिक योगदान रहा है। लोगों में राष्ट्रीय भावना प्रकट हो यह उत्तम कार्य कला ने ही किया है।

कला राष्ट्रीय पुनः निर्माण का निहित अंग है तथा यह हमारी संस्कृति की पहचान है । रंगमंचीय कलाओं की बात करे तो उसका योगदान बहुत रहा है । रंगमंच के जरिए सांस्कृतिक आदान प्रदान कर के हम एक दूसरे से नजदीकी बढ़ा सकते है ताकि पूरे विश्व में आपसी मित्रता बन सके।रंगमंच जिंदगी का एक महत्वपूर्ण हिस्सा है,जिसमे हमारे समाज का प्रतिबिंब झलकता है। इसीलिए आज कोईभी अवसर पर रंगमंचीय कलाओं का सांस्कृतिक कार्यक्रमों का आयोजन किया जाता है।ताकि सुंदर विचारोका आदान प्रदान इसी कलाओं के माध्यम से आसानी से हो सके।

साहित्य की बात करें तो कोई भी साहित्यकार अपने साहित्य में राष्ट्र के प्रति विचार ना करें ऐसा संभव नहीं है। रचनाकारों की प्रत्येक रचना में राष्ट्रीय भावना प्रदर्शित होती है। भारत में बहुत सारे ऐसे साहित्यकार हुए हैं जिन्होंने अपनी प्रत्येक रचना में राष्ट्रीय भावना को केंद्र में रखा है। स्वतंत्रता संग्राम में भी कवियों, शायरों एवं लेखकों का बहुत बड़ा योगदान रहा है प्रेमचंद की 'रंगभूमि', भारतेंदु हरिश्चंद्र का 'भारत दर्शन' नाटक या जयशंकर प्रसाद का 'चंद्रगुप्त' सभी देश प्रेम की भावना से ओतप्रोत है। कितनी ही पुस्तकें राष्ट्रप्रेम की

भावनाओं को जगाती हैं। आज बहुत सारी चित्रपटो एवं नाट्योका निर्माण इन्हीं किताबों को आधार में रखकर किया गया है।इसी तरह कवियों ने अपनी कविताओं से राष्ट्र के प्रति जोश पैदा करने एवं उत्तम आदर भाव प्रकट करने कार्य किया है। जो आज भी शालाओ में एवं विद्यालय में बच्चों को पढ़ाई जाती है ताकि आजकल की पीढ़ी में भी राष्ट्र के प्रति उत्तम भावना पैदा हो। दूसरी कलाओं की बात करें तो रंगमंचीय कलाएं जैसे कि नृत्य, संगीत, वाद्य एवं नाट्य आदि जिनके माध्यम से लोगों में राष्ट्र प्रेम की भावना आसानी से पैदा की जा सकती है। यह सारी कलाएं मनोरंजन से भरपूर होती है जिसके द्वारा कहीं गयी सारी बातें लोगों के जेहन में बैठ जाती हैं।

आज की पीढ़ी पुराने समय को भूलकर आज में जीने में लगी है। परंतु कला द्वारा पुराने समय की घटनाओं को प्रदर्शित कर उन्हें हमारे प्राचीन समय के साथ जोड़ने का उत्कृष्ठ कार्य करती है। लोगों के राष्ट्र के प्रति किये गये बलिदानों को जानकर राष्ट्र के प्रति अपना कर्तव्य सुनिश्चित कर सकते हैं।

नृत्य जेसी कला के माध्यम से व्यक्तिका सर्वांगी विकास अति उत्तम तरीके से होता है, नृत्य में प्रस्तुत होने वाले उत्तम विषयो से लोगो में विविधता में एकता का भाव प्रगट होता है। यह नृत्य जेसी कलाओं बढ़ौता देने के लिए एवं नृत्य जेसी कला के माध्यम से राष्ट्रवाद बढ़ाने के लिए झांसी की रानी,शिवाजी महाराज आदि जैसे कई ऐतिहासिक विषयों पर नृत्य करने से आजकल का वर्ग उस समय को महसूस कर सकता है। नाट्य के द्वारा सत्याग्रह, दांडी मार्च, एवं हिंद छोड़ो आंदोलन जैसे विषयों से लोगों का साक्षात्कार करवा रहे हैं। तो नृत्य एवं नाट्य जेसी कलाओं को बढ़ावा देने के लिए कई संस्थाएं कार्यरत है । जो की तमाम रंगमंचीय कलाओं को प्रोत्साहित करने के लिए सतत कार्यशील रहती है जेसेकी विविध सात प्रदेशो के क्षेत्रीय

सांस्कृतिक केंद्र , राष्ट्रीय आधुनिक कला विथि नई दिल्ली और इंदिरा गांधी राष्ट्रीय कला केंद्र आदि विविध समुदाय , क्षेत्रों, सामाजिक वर्गो, जो भारत के विविध भागो में परस्पर कलाओका आदनप्रदान तथा आपसी सूझबूझ बढ़ता है। कई संस्थाएं विदेश में भी अपनी भारतीय कलाओं की उत्तम पहचान बनाने का कार्य कर राष्ट्र को नामांकित करता है। संगीत एवं वाद्यों की बात करें तो उत्तम कवियों की देश प्रेम की भावना से ओतप्रोत रचनाओं को गाने एवं प्रस्तुत करने से एक अति उत्तम माहौल लोगों में खड़ा होता है।देश में राष्ट्रीय एकता के लिए अनेक सांगीतिक उपाय किए जा रहे है,आकाशवाणी और फिल्मों में संगीतके माध्यम से सभी वर्गो के लोगो को एक बनाने का प्रयत्न किया जा रहा है।संगीत जनताके मन को भावनात्मक एकताकी ओर ले जाने का अत्यंत प्रभावशाली एवं मनोवैज्ञानिक माध्यम है।

चित्रकला की बात करें तो रंगों के माध्यम से ऐतिहासिक बातों को कैनवास पर दर्शाया जाता है जिससे उसे देखने वाला वर्ग उस समय में चला जाता है, एवं इससे उनमें स्वयं को उसी परिस्थिति में देखने की दृष्टि पैदा होती है। आजादी के 75 वर्ष पूर्ण होने जा रहे हैं, आजादीकी सालगिरह पर आज पूरे भारतवर्ष में आजादी का अमृत महोत्सव मनाया जा रहा है। विविध कलाओं में एवं दूसरी विधाओं में पारंगत व्यक्ति अपनी तरह से इस उत्सव से जुड़ा है। असंख्य शालाएं, महाविद्यालय, व्यक्तिगत संस्थाएं ,विविध राज्यों की राज्य सरकारें एवं केंद्र सरकार सब उत्साह के साथ इस महोत्सव में अपना योगदान दे रहे हैं। 12 मार्च 2021 को आजादी का यह अमृत महोत्सव शुरू हुआ था, जो 75 हफ्ते तक चलकर 15 अगस्त 2022 को संपन्न हो जाएगा। इस महोत्सव का मुख्य उद्देश्य बताते हुए हमारे वड़ाप्रधान श्री नरेंद्र मोदी जी ने यही कहा है कि "फिल्म जगत एवं कला जगत के साथ जुड़े सभी कलाकारों से आग्रह कर रहा हूं कि आजादी की वह कहानियां जो भूली बिसरी हो गई हैं उन्हें अपनी कला प्रस्तुतियों

के माध्यम से आने वाली पीढ़ियों तक पहुंचाएं। वैसे देखा जाए तो इस महोत्सव का मुख्य उद्देश्य यही है, कि भावी पीढ़ी तक स्वतंत्रता आंदोलन की हर एक बात पहुंचाई जाए ताकि देश का प्रत्येक नागरिक आसान एवं रुचिकर तरीके से आजादी के आंदोलन के बारे में सब कुछ जान सके। विविध कलाओं के माध्यम से यह कार्य बहुत ही आसान एवं रुचिकर हो सकता है। ये लोगों को आत्मानंद की अनुभूति करवाती हैं एवं इनके माध्यम से प्रदर्शित सारी बातें लोगों के दिल में उतर जाती हैं। अतः कलाओं के माध्यम से राष्ट्र की बातें लोगों तक पहुंची, साथ में दूसरी ओर हमारी संस्कृति की धरोहर हमारी सभी कलाओं के कलाकारों को अपनी प्रस्तुति देने का अवसर भी प्राप्त हुआ है।अब हम यह स्पष्ट कर सकते हैं कि कलाओं के माध्यम से सामान्य जन समुदाय में राष्ट्र के प्रति मान की भावना प्रकट हो सकती है और इसी वजह को कायम करने के लिए ही आजादी का अमृत महोत्सव भी मनाया जा रहा है । अंत में इतना ही कहना चाहूंगी कि विविध कलाओं का प्राचीन समय से लोगों के विकास में एवं उत्तम राष्ट्र के निर्माण में बड़ा योगदान रहा है कला के द्वारा एकता, भाईचारा एवं राष्ट्र के प्रति सौहार्द बनाए रखने की तमाम भावनाओं को जागृत किया जाता सकता है। उत्तम राष्ट्र की पहचान,उत्तम राष्ट्र के निर्माण एवं विकास में कलाओं का योगदान अविश्वासनीय रहा है।

संदर्भसूची:

१) भारतीय कालका अध्ययन , श्री निहाररंजन राय
२) भारतीय कला का विकास, श्री राधाकमल मुकजी
३) पृथ्वी पुत्र राष्ट्र का स्वरूप , डॉ वासुदेव शरण अग्रवाल
४) http://books.google.co.in
५) http://www.culturalindia.net/

भारतीय नवजागरण में हिन्दी साहित्यकार भारतेन्दु हरिश्चन्द्रका योगदान

प्रितेश महेन्द्रभाई परमार- शोध छात्र
डॉ.जय सेवक- मार्गदर्शक
डॉ. जुली अनड्कट- अनुरूपी लेखक
गायन विभाग
श्री अर्जुनलाल हिराणी कॉलेज ऑफ जर्नालिज़म एन्ड परफोरमिंग आर्ट्स कॉलेज
सौराष्ट्र युनिवेर्सिटी,राजकोट(गुजरात)

प्रस्तावना

भारत में अंग्रेजी शासनकाल के दौरान भारतेन्दु हरिश्चन्द्र की लिखी कविताएं एवं नाटक भारतीय जनमानस में एक राष्ट्रवाद के रूप में प्रस्थापित हुई थी । उनका असल नाम हरिश्चन्द्र था,जन्म काशी में 9 सितम्बर सन 1850 सोमवार के दिन हुआ था,उस दिन ऋषि पंचमी थी। इस दिन का उल्लेखकरते हुए वे अपनी आत्मकथा 'कुछ आपबीती , कुछ जग बीती' में लिखते है कि – "मेरा जन्म जिस तिथि को हुआ, वह जैन और वैदिक दोनों में ही बड़ा पवित्र दिन है" । सच में हरिश्चन्द्र भारतीय नवजागरण और हिन्दी साहित्य जगत के ऋषि समान ही थे।मात्र पाँच वर्ष की आयु में हरिश्चन्द्र की माताजी पार्वती देवी का स्वर्गवास हो गया और दस वर्ष की आयु में पिता गोपाल चन्द्र का देहावसान हो गया । परिणाम स्वरूप हरिश्चन्द्र ने संस्कृत, अंग्रेजी, हिन्दी, बंगला, पंजाबी, उर्दू, गुजराती, राजस्थानी व ब्रजभाषा आदि का अध्ययन घर पर रहकर ही किया । भारतेन्दु हरिश्चन्द्रधार्मिक दृष्टि से वैष्णव संप्रदाय के भक्त थे । हिंदु एवं सनातन धर्म के प्रति उनकी उदार द्रष्टि होने पर भी वह अन्य धर्म के मतवालों की निंदा नहीं करते थे । उन्हें धर्म का विशुद्ध रूप मान्य था । मुसलमानों द्वारा किए जाने वाले गोवध के खिलाफ उन्होंने कार्यवाही की थी । वे अपने 'वैष्णव

और भारतवर्ष' नामक निबंध में धार्मिक समानता का संदेश देते हुए लिखा है, "जगत में उपासना का मार्ग ही मुख्य धर्म मार्ग समझा जाता है क्रिस्तान, मुसलमान, ब्रह्म, बौद्ध उपासना सबके यहां मुख्य है । किंतु बौद्ध धर्म में अनेक सिद्धोंकी उपासना और तप आदि शुभ कर्मों के प्राधान्य से वह मत लोगों के स्मार्त मत के सदृश है और क्रिस्तान, मुसलमान, ब्रह्म आदि के धर्म भक्ति की प्रधानता से यह वैष्णव के सदृश है ।" उनका मानना था की जब तक भारत को एक भाषा के साथ एकता के सूत्र में नहीं बांधा जा सकता तब तक स्वतंत्रता असंभव है । उन्हें हिन्दी का प्रथम मौलिक नाटककार होने का गौरव हासिल है । भारतेन्दु हरिश्चन्द्रने राष्ट्रीय विकास को ध्यानमें रखते हुए हिन्दी खड़ी - बोली का चयन किया जिसमें ब्रज, उर्दू, स्थानीय बोली, मुहावरे, लोकोक्ति आदि का प्रयोग किया । हिन्दीमें भारतेन्दु हरिश्चन्द्र पहले ऐसे व्यक्ति हैं, जिन्होंने समग्र नवजागरण की शुरुआत की । हिन्दी भाषा का महत्व व प्रतिष्ठा दर्शाते उए वे लिखते है की ,

" निज भाषा उन्नति अहै सब उन्नति को मूल ।
बिनु निज भाषा ग्यान के मिटहिं न हिय को सूल ॥''

अर्थात - निज यानी अपनी भाषा से ही उन्नति सम्भव है, क्योंकि यही सारी उन्नतियों का मूलाधार है।मातृभाषा के ज्ञान के बिना हृदय की पीड़ा का निवारण सम्भव नहीं है।वे शिक्षक, पत्रकार, रंगकर्मी, नाट्यकार,समाज सुधारक, निबंधकार, कवि, धर्म अंधानुकरण के आलोचक थे, साथ ही जाती, वर्णव्यवस्था, रंग, लिंग भेद की कुव्यवस्था के विरोधी थे । स्त्री शिक्षा के लिए उन्होंने बालबोधिनी नामक पत्रिका निकाली साथ ही घर घर जाकर उनका प्रचार प्रसार किया, चौक में एक प्राइवेट विद्यालय खोलकर नि:शुल्क शिक्षा की व्यवस्था की । सन 1880 में हरिश्चन्द्र को 'भारतेन्दु' की पदवी से सम्मानित किया गया,भारतेन्दु यानिकी भारत के चंद्रमा । वे हिन्दी साहित्य जगत में भारत के चंद्रमा समान माने जाते है ।

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र के साहित्य में भारतीय नवजागरण

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र एक क्रांतिकारी देशभक्त, रचनाकार थे जिनके रॉम - रॉम में राष्ट्रवाद समाहित था । अंग्रेजी सरकार की भारतीय नागरिकों कें प्रति भेदभाव की निति साथ ही भारत की पराधीनता को नष्ट करने के लिए भारतेन्दु ने अपनी साहित्य रचनाओ द्वारा समाज में जागृति लाना शुरु किया । सुस्त भारतीयों के कानों में सीसा उड़ेलने का कार्य और अंग्रेजी सरकार को बेनकाब करनेका काम उनकी लिखी 'भारत दुर्दशा' कृति द्वारा हुआ है । 'भारत दुर्दशा' मौलिक नाटक अंग्रेजी हकूमत के खिलाफ विरोध व व्यंग दर्शाता है, जिसमें भारत कि पराधीनता के साथ भारतीय समाज में व्याप्त कुरीतियों, मिथ्या एवं अहंकारी आडम्बर, दरिद्रता, भूख, महामारी, आलस्य, धार्मिक उन्माद कायरता को दर्शाता है । भारत दुर्दशा 6 अंकों में विभक्त एक रूपक है जिनके माध्यम से भारतेन्दु हरिश्चन्द्रने समस्त पराधीन या अंग्रेजी शासन प्रिय लोगों की मानसिकता पर प्रहार किया है । भारत दुर्दशा के प्रथम अंक में मंगलाचरण है जिसमें श्री कृष्ण के कल्कि अवतार को भारत को अंग्रेजों से मुक्त करके सतयुग की स्थापना करने का आवाहन किया है । तत्पश्चात लावणी छंद में एक गीत है, जिसमें शाक्यमुनि बुद्ध, हरिश्चन्द्र, ययाति, वासुदेव, भीम, अर्जुन आदि महा योद्धा का वर्णन कर भारत देश की गौरव गाथा व्यक्त करते हैं । अंग्रेज सरकार पर प्रहार करते हुए भारतेन्दु हरिश्चन्द्रकुछ इस प्रकार लिखते है –

अंग्रेज राज सुख साज सजे सब भारी ।
पै धन बिदेश चलि जाती इहै अति ख्वारी ।।
ताहु पै महँगी काल रोग बिस्तारी ।
दिन दिन दूने दु:ख इस देत हा हा री ।।
सब के ऊपर टिक्कस की आफत आई ।
हा हा भारत दुर्दशा देखी ना जाए ।।

विनाश का कारण बताते हुए कहते हैं कि जैनियों एवं वैदिक पंडितों की परस्पर कलह और द्वेष के कारण धार्मिक नैतिक ग्रंथों का नाश हो गया है । आपसीं बैर के कारण भारत वासियों की बौद्धिक, आर्थिक, सामाजिक एवं राजनीतिक एकता खंडित हो चुकी है, और भारतीय समाज में द्वेष, अज्ञान, आलस और दुर्बुद्धि का साम्राज्य स्थापित हो गया है । दूसरे अंक में स्मशान टूटे-फूटे मंदिर कौआ, कुत्ता और अस्थियां इधर-उधर पड़ी है, साथ ही भारत देश का प्रवेश होता है । शिथिल शरीर और फटे कपड़े धारण किए हुए भारत अपने अनाथ और दरिद्रता का परिचय देते हुए आक्रन्द के साथ मूर्छित हो गिरता है, यहां मूर्छित होना भारतवासियों की मानसिकता का सहज परिचय देता है । निर्लज्जता और आशा नाम के पात्र अपने व्यंग पूर्ण संवाद के साथ नाटक को गति प्रदान करते है ।

तीसरे अंक के प्रारंभ में भारतदुर्देव पात्र का प्रवेश होता है और वह भारतीय पुरोहित परंपरापर पर चोट करते हैं । अपने व्यक्तित्व का परिचय देते हुए और भारत की दुर्दशा का वर्णन करते हुए अशिक्षित, निरक्षर, व्यभिचार वादी ऊंच - नीच के भेदभाव वाले भारतीय समाज पर तगड़ा प्रहार करते है । अंग्रेजों की सराहना करते हुए व्यंग और कटाक्ष में कहते हैं की अंग्रेजों का सानिध्य मिलने के पश्चात भी भारतीयों का उद्धार नहीं हुआ, इन मूर्ख भारतीय की मानसिकता सदैव दूसरों में न्यूनताए खोजना है जिसके कारण यह लोग निरक्षर, अशिक्षित एवं असभ्य है । नाटक में आगे सेनापति 'सत्यानाश फौजदार' पात्र का प्रवेश होता है इनकी सेना में चंगेज खान, तैमूर एवं नादिर शाह जैसे योद्धा सामान्य सैनिक का पदभार ग्रहण किए हुए हैं, जो अंग्रेजों के साथ मिलकर भारत व भारतवासियों के विनाश में महत्व की भूमिका निभा रहे है । 'सत्यानाश फौजदार' नामक पात्र कहता है की मैंने भारतवर्ष में बहुत से धार्मिक मत – मतान्तरो शैव, शाक्त, वैष्णव आदि को उत्पन्न किया बाल – विवाह, बहु विवाह आदि

सामाजिक कुरीतियां फैलाइ, खानपान संबंधों की कट्टरता, देवी-देवताओं, भूत प्रेत की पूजा आरंभ करवाई और समाज को सच्चे धर्म से विमुख कर दिया । अंग्रेजी सरकार की देश विरोधी नीति के साथ नाटककार का मानना है की वर्ण जाति, धर्म की असंतुलितता, छुआछूत, धार्मिक अंधविश्वास, जादू टोनों में विश्वास आदि हिंदू धर्म की नीति प्रक्रिया देश के विनाश का कारण है जिसमें व्यक्ति धर्म ग्रंथों को पढ़कर संपूर्ण रुप से ईश्वर पर आश्रित हो जाता है परिणाम स्वरूप बेकारी और संतोष के साथ मानसिक विकृतियां बढ़ती है।

चौथे अंक में क्रमशः रोग, आलस्य, मदिरा और अंधकार पात्रों का प्रवेश होता है, जिसमें भारत दुर्दशा इन सभी को भारत पर आक्रमण करने की आज्ञा देता है । रोग सामाजिक कुरीतियां, भारतीय रूढ़ि, अंधविश्वास का प्रतिबिंब है । ठीक इसी प्रकार मदिरा एवं आलस्य भारत की जड़ों पर प्रहार करते है । आगे मदिरा द्वरा कहां जाता है कि -

ब्राम्हण क्षत्री वैश्य अरू, सैयद शेख पठान ।
दै बताई मोहि कौन जो, करत न मदिरा पान ।।

उपरोक्त पंक्ति द्वारा नाटककार ने हिंदू धर्म के वर्ण और इस्लाम धर्म पर कटाक्ष किया है। अंत में अंधकार का प्रवेश होता है भारत दुर्दशा अंधकार को हिंदुस्तान में अंधकार फैलाने को कहते है, इस अंक में भारतेन्दु हरिश्चन्द्रने भारतीय जनमानस की मनोवैज्ञानिक स्थिति का चित्रण किया है। नाटक के पांचवे अंक में एक कमेटी बैठी है जिसमें एक बंगाली, एक महाराष्ट्रीय, एक एडिटर, एक कवि तथा दो सामान्य जागरूक नागरिक है। जिनका उद्देश्य भारत वर्ष की स्थिति को बदलना एवं भारतदुर्देव के आधिपत्य को जड़ से नाश करना है। इस अंक में नाटककार ने पात्रों के माध्यम से भारतीय शिक्षित वर्ग, शिक्षित समाज की मानसिकता, वैचारिक समानता और एकता का परिचय दिया है। डिसलायल्टी पात्र के द्वारा भारतेन्दु हरिश्चन्द्रने हमारे

समाज के ऐसे दरिंदों का चित्रण किया है जो देश, समाज और संस्कृति विरोधी कृत्यों में संलग्न है। और कमेटी उद्देश्य को जीवंत रूप देने से पहले समाप्त हो जाती है। भारत दुर्दशा नाटक के छठे अंक में भारत एक वृक्ष के नीचे अचेत पड़ा है। भारत भाग्य पात्र का प्रवेश होता है और भारत को जगाने का प्रयत्न करता है। यहां पर नाट्यकारने भारत पात्र के रूप में भारत के नागरिकों को जागृत होने का आवाहन किया है। भारत को जगाने की अनेक चेष्टा करके निष्फल होने पर भारत भाग्य रो पड़ता है। करुण स्वर में वाल्मीकि, कालिदास, बाणभट्ट आदि कवियों को याद करता है कि जिनके नाम आज भी सारे संसार मैं गर्व से लिये जाते है, जिस भारतवर्ष में राजा चंद्रगुप्त मौर्य, सम्राट अशोक का शासन रूम रूस तक फैला था उस भारत की आज यह दुर्दशा है, जिस भारत में राम, युधिष्ठिर, हरिश्चन्द्र इत्यादि पवित्र चरित्र के लोग हो गए हो इस भारत की यह दुर्दशा है। भारत को जगाने का अंतिम प्रयत्न करता है। अंत में भारत का मुंह चुमकर और उसे गले लगा कर छाती में कटार का आघात कर अपने प्राण त्याग देता है। भारतेंदु युग में एक ऐसा वर्ग उत्पन्न हो गया था जो अंग्रेजों को ईश्वर मानकर रात दिन उनकी भक्ति किया करता था । ऐसे वर्ग में भारत के धनी और राजा महाराजा तो थे ही पर स्वयं को शिक्षित समझने वाले व्यक्ति भी सम्मिलित थे। भारतेंदु जानते थे कि जब तक ऐसे वर्ग पर कटाक्ष और व्यंग से तीव्र प्रहार नहीं किया जाएगा तब तक सामान्य जनता में चेतना असंभव है। भारत दुर्दशा नाटक में अंग्रेज सरकार का शोषण और अत्याचार का बखूबी निरूपण कर भारत की जनता को एकता के सूत्र में बांधने का एक सफल प्रयास किया गया है। भारतेंदु के लिखे गए नाटकों में भारतीय नवजागरण का संदेश मिलता है। चाहे वो पराधीनता, सामाजिक, असमानता अंधविश्वास हो। भारत दुर्दशा के पश्चात उनका लिखा 'अंधेर नगरी' प्रहसन खूब प्रचलित हुआ जिसमें हास्य कटाक्ष एवं व्यंग

द्वारा भारत की राजनीतिक और सामाजिक दशा का चित्रण किया गया है। 'अंधेर नगरी' प्रहसन में राजनीतिक कटाक्ष एवं आदर्श राजा ना होने पर वहां के लोगों की मनोवृति कैसी हो सकती है उसका हास्य व्यंग के रूप में निरूपण किया गया है। यह प्रहसन नेशनल थियेटर में अभिनीत किए जाने लिए एक ही दिन में लिखा गया है। और काशी में दशाश्वमेध घाट पर उसी दिन अभिनीत किया गया था भारतेन्दु हरिश्चन्द्रके इस नाटक संस्कृत नाटक प्रणाली से भिन्न होकर 1 अंक में ना करते हुए उन्होंने इस प्रहसन को 6 अंकों में विभाजित किया है। कथा की दृष्टि से देखें तो प्रथम दृश्य में महन्त जी अपने दोनों चेलो नारायण दास और गोवर्धन दास के साथ राम भजन गाते हुए अंधेर नगरी में प्रवेश करते है। महन्त नारायण दास से कहते है "बच्चा नारायणदास, यह नगर दूर से बड़ा सुंदर दिखाई पड़ता है।" भारतेंदु दिखाना चाहते थे कि पश्चमी साम्राज्यवादी सभ्यता दूर से इतनी सुंदर दिखाई देती है, पर अंदर से क्या है। महन्त गोवर्धन दास को पश्चिम की ओर साथ ही नारायण दास को पूरब की ओर भिक्षा लेने के लिए जाने को कहते है। पश्चिम की ओर प्रभावित हो गोवर्धन दास अच्छी भिक्षा लेकर आएगा ऐसा कहता है। गोवर्धन दास का पश्चिम की ओर प्रभावित होना अंग्रेज शासन के प्रलोभन एवं भौतिक वस्तु द्वारा संतुष्ट भारतीयों की मूढ़ता दर्शाता है। महन्त गोवर्धन दास को लोभ ना करने की सलाह देते है। दूसरा दृश्य बाजार का है। बाजार में कबाब वाला, चना चोर गरम बेचने वाला, नारंगी वाली, हलवाई, कुजडिन, चूरन वाला, मछली वाली, बनिया सब अपनी चीजें टके सेर के भाव से बेच रहे है। कुजडिन के एक संवाद द्वारा फूट और बैर की अंग्रेजों की नीति पर व्यंग करते हुए भारतेंदु कहते हैं–

'ले हिंदुस्तान का मेवा फूट और बैर'

जब जब देश में एकता खंडित होती है तब तब विदेशी अवांछित ताकतें हावी होती है और लाभ उठाती है। आश्चर्य की बात यह है कि

ब्राह्मण अपनी जात बाजार में बेच रहा है, टके के वास्ते ब्राम्हण धोबी बनने का, टके के वास्ते ब्राह्मण से मुसलमान, टके के वास्ते के हिंदू क्रिश्चियन, टके के वास्ते धर्म और प्रतिष्ठा, टके के वास्ते झूठी गवाही, टके के वास्ते पाप को पुण्य मानना, टके के वास्ते नीच को भी पितामह बनाना, वेद धर्म कुल मर्यादा सब टके के सेर बेच रहा है यहां पर लेखक धर्म के नाम पर लूटने वालों पर करारा प्रहार करते हैं। गोवर्धन दास एक के बाद एक आटा, चीनी, भाजी और मिठाई का भाव जानता है सब चीज टके के भाव से मिलने पर गोवर्धन दास आनंदित हो। जाता है हलवाई के पास थे टके सेर भाव से मिठाई लेकर महन्त के पास जाता है।

तीसरे दृश्य मैं गोवर्धन दास महन्त को बताता है कि इस नगरी में सब टके सेर भाव से मिलता है और यहां का राजा चौपट है यह सुनकर महन्त ऐसे नगरी में रहना उचित नहीं समझते । गोवर्धन दास लोभ के कारण वश अंधेर नगरी छोड़कर जाने का इनकार करता है। इस दृश्य में भारतीयों की पाश्चात्य देशों के प्रति भौतिक लोभ का वर्णन किया गया है। चौथे दृश्य में चौपट राजा भोग विलास में अपना जीवन व्यतीत कर रहा है, मंत्री और नौकर राजा की खुशामदीद करते हुए नजर आते है। नैपथ्य में से फरियादी चिल्लाते हुए आता है और कल्लू बनिया की दीवार गिरने से उनकी बकरी मर गई उस विषय में राजा से न्याय की अपील करता है। राजा दीवार को पकड़कर लाने को और बाद में दीवार के भाई, बहन ,दोस्त को बुलाने को कहकर अपनी मूर्खता का प्रदर्शन करता है। मंत्री के समजाने पर दीवार बनाने वाले कल्लू बनिया को दोषी मानकर राज सभामें बुलाया जाता है। कल्लू बनिया अपना दोष भिस्ती, ऐसे क्रमशः भिस्ती, कसाई, गडरिया, अपना दोष किसी दुरसे पर डालते है। अंततः गडरिया अपना दोष कोतवाल पर डालता है और कोतवाल को फांसी की सजा सुनाई जाती है। पांचवे दृश्य में गोवर्धन दास को लोभ से परिपूर्ण और मोटा

दिखाया गया है, तत्पश्चात चार सिपाही आकर गोवर्धन दास को फांसी के लिए ले जाते है। कारण पूछने पर सिपाही बताते है कि कोतवाल की फांसी का फंदा बड़ा है इसलिए राजा का आदेश है कि किसी भी मोटे आदमी को फांसी पर चढ़ा दो। गोवर्धन दास को अपने गुरु के द्वारा बताया गया ज्ञान याद आता है और गुरु आज्ञा ना मानने पर पश्चाताप होता है। छठे दृश्य में श्मशान दिखाया गया है जहां गोवर्धन दास के फांसी की व्यवस्था की गई है, दुखी होकर गोवर्धन दास अपने गुरु जी को याद करता है, गुरु जी का प्रवेश होता है और गोवर्धन दास के बदले खुद को फांसी देने का कहते है। राजा से पूछने पर महन्त कहते है कि इस मुहूर्त में अगर किसी को फांसी दी जाए तो वह सीधा वैकुंठ यानी की स्वर्ग जाएगा महन्त की यह बात सुन स्वर्ग लोभ वश मंत्री और कोतवाल खुदकों फांसी पर चढ़ाने का प्रस्ताव राजा के समक्ष रखते है। मूर्ख राजा भी अपने लोभ वश खुद को फांसी पर चढ़ाने का हुक्म देता है ।

अंधेर नगरी अंग्रेजी राज का दूसरा नाम है। 'अंधेर नगरी चौपट राजा' अंग्रेजी राज्य की अंधेरगर्दी की आलोचना ही नहीं, वह इस अंधेरगर्दी को ख़त्म करने के लिए भारतीय जनता की प्रबल इच्छा भी प्रकट करता है। भारतेंदु ने अंधेर नगरी को पश्चिमी साम्राज्य का रूप दिया है, इस व्यंग्य के तौर पर अंग्रेजी साम्राज्य को अंधेर नगरी की संज्ञा दी है। अंधेर नगरी में चित्रित महन्त विवेकशीलता का प्रतिक है। संगीत की दृष्टि से देखें तो भारत दुर्दशा नाटक के चौथे अंक में मदिरा का पात्र की कविता 'मदवा पीले पागल जीवन बित्यों' जात राग काफी धनाश्री का मेल एवं ताल धमार में है। अंधकार पात्र का गीत 'जै जै कलयुग राज की' राग काफी में है, और छठे अंक का भारत भाग्य पात्र का गीत 'जागो जागो रे भाई' राग चैती गौरी में है, जो नाटक पत्रिका में दिया गया है। 'अंधेर नगरी' प्रहसन के पांचवें अंक में गोवर्धन दास का गीत भी काफी राग में निबध्ध है। भारतेंदु अपनी

राग केंद्रित भक्ति परक रचनाओं में कहीं भूमियों पर संचरण करते है। भारतेंदु युग में भारत का ढांचा बिल्कुल ही ध्वस्त हो चुका था। उन्होंने भारत पर बहुत अत्याचार किए थे साथ ही देश में उत्तर पश्चिमी सभ्यता का प्रभाव बढ़ता जा रहा था। भारतेंदु ने अपने निबंध 'कालचक्र' में देश विदेशियों की ऐतिहासिक महत्व की विभिन्न घटनाओं का सांस्कृतिक विवरण किया है भारत में 1857 के संग्राम को उन्होंने 'हिंदुस्तान में बलवा' के रूप में अंकित किया है । 1857 का यह संग्राम आकस्मिक घटना ना होकर शासकों की शासन व्यवस्था धर्मनीति और अर्थनीति से जुड़ी है । अंग्रेज़ सरकार ने शासन विरोधी नाटकों के लेखन और मंचन पर पूर्ण प्रतिबंध लगा दिया था । अंग्रेजों ने मुनादी करवा दी थी कि ऐसा करने वाला दंड का भागी होगा पकड़े जाने पर दर्शकों को भी प्रताड़ित किया जाएगा । इसके कारण पूरा परिवेश दहशत में था एकाएक सारे रंगकर्मी और लेखक शांत हो गए थे तब भी भारतेंदु लोग परंपराओं और संस्कृतियों का अवलंबन लेकर न केवल दासता का विरोध कर रहे थे, बल्कि पूरी ताकत और बुद्धि चातुर्य से प्रखर सांस्कृतिक राष्ट्रवाद को उसके उत्कर्ष तक पहुंचाने का अदम्य साहस भी दिखा रहे थे । भारतेन्दु हरिश्चन्द्रके व्यक्तित्व की सबसे बड़ी विशेषता यह थी कि सही समय पर सही निर्णय लेना और समय और संसाधनों का समुचित उपयोग करना । अपने नाटकों में भी उन्होंने इन दोनों को केंद्र में रखकर भारतीय जनमानस को चेताया है । भारतेंदु के पास भविष्य के पार देखने वाली दृष्टि थी । यही कारण है कि उनका साहित्य हर काल और युग की आवश्यकता ओं के उत्तर देता मिलता है ।

उपसंहार: भारतेन्दु हरिश्चन्द्र द्वारा लिखित नाटक, प्रहसन, काव्य, निबंध द्वारा उन्होंने भारतीय नवजागरण में अपना अमूल्य योगदान दिया है । भारतीय नवजागरण में भारत दुर्दशा और अंधेर नगरी उनके श्रेष्ठ नाटक गिने जा सकते है, जिनमें राष्ट्रवाद के साथ समाजीक

क्रांति लाने का प्रयास किया गया है। उन्होने समाज में चल रहे अंधविश्वास, धर्मवाद, छुआछूत, जाति–वर्ण व्यवस्था, व्यभिचार, मांसाहार, नशा, सती प्रथा, बाल विवाह का विरोध किया । 'वैदिक हिंसा – हिंसा न भवती' जिनमे मांस भक्षण और मदिरा सेवन की प्रवृति पर व्यंग करते हुए भारतेन्दु हरिश्चन्द्रने पुरोहित द्वारा बली, जुआ, मैथुन, मदिरा को शास्त्रविहित सिद्ध करवाया है, साथ ही 'प्रेम जोगिनी', 'नील देवी', 'चंद्रावली, 'सबै जात गोपाल की' सामाजिक जागरण की कृति है । हिन्दी साहित्य जगत में भारत के चंद्रमा माने जाने वाले भारतेन्दु हरिश्चन्द्रको केवल 35 वर्ष की आयु मिली । बाल कृष्ण भट्ट, प्रताप नारायण मिश्र, श्री निवासदास, बदरीनारायण चौधरी उनके समकालीन साहित्य कार थे ।

संदर्भ

1. नाटककार भारतेन्दु नए संदर्भ : नए विमर्श/ संपादक – रमेश गौतम/ प्रकाशक – अनन्य प्रकाशन, दिल्ही.
2. भारतेन्दु के नाटकों में व्यंग/ लेखक – डॉ.भावना चौधरी/ प्रकाशक – राज पब्लिशिंग हाउस, जयपुर.
3. भारतेन्दु हरिश्चन्द्र और नवजागरण/ संपादक – शंभुनाथ/ प्रकाशक – प्रकाशन संस्थान, नई दिल्ही.
4. भारतेन्दु हरिश्चन्द्र भारत दुर्दशा/ संपादक – डॉ.कृष्णबीर सिंह/ प्रकाशक –सहित्यागार, जयपुर.
5. अहा जिंदगी मासिक पत्रिका सितंबर 2018.

स्वातंत्र्य संग्राम के समय संवादिनी और संवादिनी साधकों का सफर

संदीप प्रतापभाई व्यास - शोधार्थी
डॉ. जय सेवक - मार्गदर्शक
डॉ. कुमार पंडया - अनुरूपी लेखक
श्री अर्जुनलाल हिराणी कॉलेज ऑफ जर्नालिज़म एन्ड परफोरमिंग आर्ट्स कॉलेज
सौराष्ट्र युनिवेर्सिटी,राजकोट(गुजरात)

शोधसार :

भारतीय शास्त्रीय संगीत में संवादिनी और संवादिनी साधकों का का एक विशिष्ट महत्व हैं। संवादिनी की उत्पत्ति से लेकर स्वातंत्र्य संग्राम और आज के समय मैं संवादिनी और संवादिनी साधकों का जो प्रदान प्राप्त हुआ है उसके आधारतत्वों को इस शोधपत्र में समाहित करने का विनम्र प्रयास शोधार्थी द्वारा किया गया हैं।

की-वर्ड्स : संगीत, संवादिनी, संवादिनी साधक, हार्मोनियम, शास्त्रीय संगीत, भारतीय संगीत,संगत

शोधपत्र: हार्मोनियम एक सरल वाद्य तो है ही, साथ ही सभी के लिए सहज सुपरिचित बाद्य भी है। संगीत का कोइ भी कार्यक्रम हो, फिर वह सामान्य रूप से प्रस्तुत किया जानेवाला भजन, कीर्तन, गीत, ग़ज़ल, या फिर जानेमाने कलाकारों द्वारा सजाई गई शास्त्रीय संगीत की खास महफिल हो, उसमें हार्मोनियम और तबले का होना बेहद जरूरी है। आज के प्रगतिशील युग में आधुनिक तंत्रज्ञान की वजह से हम कहीं भी रेडियो, टीवी या टेपरेकॉर्डर द्वारा ध्वनिमुद्रित संगीत के कार्यक्रम सहज सुन पाते है। इसी कारण हार्मोनियम वाद्य आसानी से सबको परिचित हो गया है । हार्मोनियम एक ऐसा वाद्य है, जिसके अनवरत सुरों की संगीत से गायक के गायन में चार चाँद लग जाते है । यही हार्मोनियम की सबसे बड़ी खासियत है, इसी कारण सुरों की महफिल में यह वाद्य अहम् भूमिका निभाता है। इस वाद्य के कारण

श्रोता और गायक के बीच सुरों का अनोखा बंधन तैयार होता है। इन समूचे गुणों के कारण हार्मोनियम गायक के सुरों को निखार कर सुरों का ऐसा समां बांध देता है जिससे श्रोता झूम उठते हैं ।

वैसे देखा जाय तो हार्मोनियम मूलतः विदेशी वाद्य है । की बोर्ड की रचना से बने इस वाद्य का जन्म पहले पेरिस में हुआ। पिछली शताब्दी के उत्तरार्ध में यानी सन् १८८. के दरमियान यह वाद्य भारत में पहले पहल आया । चूंकि महाराष्ट्र एवं गोवा राज्यों में उस समय मराठी रंगमंच पर संगीत नाटकों ने धूम मचाई थी, अतः इस वाद्य का ज्यादातर उपयोग नाट्य संगीत में साथ संगत के लिए बेहतर रूप से किया गया। हार्मोनियम के संगत की वजह से नाट्य संगीत इतना निखर उठा, कि संगीत प्रेमी सूर सागर की आनंद लहरों से सराबोर हो गए । केशवराव भोसले, बालगंधर्व, दीनानाथ मंगेशकर आदि दिग्गज कलाकारों ने संगीत नाटक की लोकप्रियता बढ़ाने में जो अमूल्य योगदान दिया है उसे शब्दों में व्यक्त करना असंभव है । संगीत नाटक के उस जमाने में नाटक रंगमंच पर ही खेला जाता था । संवाद तथा गीत दूर तक सुनाई देने के लिए आधुनिक तकनिक न होने से ऊँचे स्वर में संवाद और गीत प्रस्तुत किये जाते थे, इन हालातों में नाट्यसंगीत की मधुर प्रस्तुति हार्मोनियम के कारण ही हो पाई थी। उस जमाने में हार्मोनियम ऑर्गन के रुप में बजाया जाता था, क्योंकि ऑर्गन के सूर भी ऊँचे और दमदार थे, जो नाट्यसंगीत के लिए नितांत ज़रुरी थे। इस कारण नाट्यसंगीत की प्रस्तुति इतनी मधुर एवं आकर्षक हो उठती थी कि श्रोता भावविभोर हो जाते थे। हिन्दुस्तानी संगीत की परंपरा पुरखों से चली आ रही है। गायक-वादक प्राय: अपनी कला का प्रदर्शन रंगमंच पर बैठकर ही करते हैं। यही कारण है कि ऑर्गन का उपयोग साथ संगत के लिए ज़्यादा नहीं हो पाया। इस समस्या से निपटने के लिए ऑर्गन को हाथ पेटी में परिवर्तित किया गया। यही हाथ पेटी हार्मोनियम के रूप में आज तक प्रचलित है। सामान्य बोल-चाल की भाषा में हम इसे पेटी या बाजा भी कहते हैं।

सन् १९४. तक यह वाद्य विदेशों से आयात होता था, लेकिन आज भारत में इस का निर्माण बड़ी कुशलता से किया जा रहा है। चूंकि

इस वाद्य के रचनाकार ने इस वाद्य की रचना पाश्चात्य संगीत के स्वरों को ध्यान में रख कर की, अतः भारतीय संगीत के लिए ज़रूरी मुद्दों का इसमें समावेश न हो पाना स्वाभाविक ही था। जैसे कि हम सभी को विदित है कि पाश्चात्य संगीत का प्राणतत्व हार्मनी है। जबकि भारतीय संगीत का प्राणतत्व मेलडी है । इन दोनों में बहुत फ़र्क़ है वैसे तो दोनों ही शैलियों में सप्तसुरों का चलन है, लेकिन भारतीय संगीत में श्रुति, मींड, गमक, घसीट, आंदोलन आदि सूक्ष्म भावों का बहुत महत्त्व है जब की पाश्चात्यसंगीत में भावप्रदर्शन का बिल्कुल समावेश नहीं है। हार्मोनियम की आतंरिक रचना में ये जो त्रुटि है, जिससे भारतीय संगीत के सूक्ष्म भावों को इस वाद्य द्वारा सहजता से व्यक्त नहीं किया जा सकता। फिर भी कुशल एवं प्रतिभाशाली हार्मोनियम वादक मनन, चिंतन एवं अथक अभ्यास से इस चुनौती को स्वीकार कर लेते हैं ।

सारांश, मराठी नाट्य संगीत में साथ संगत के लिए इस वाद्य का सर्वप्रथम ऑर्गन के रूप में समावेश हुआ और इसकी कामयाबी को देखते हुए कुछ ही वर्षों में, भारतीय संगीत जगत में इस वाद्य ने स्थायी रूप से अपनी जगह बना ली है । इस बात से कोई इन्कार नहीं कर सकता कि ऑर्गन के कारण मराठी नाट्यसंगीत सुमधुर एवं मशहूर हुआ हार्मोनियम की अपेक्षा ने ऑर्गन का स्वर अधिक भावोत्कट, गंभीर और दमदार सुरों का निर्माण करता है । ऑर्गन की यह बुलंदी नाट्य संगीत को लोकप्रिय बनाने में अपनी अहम् भूमिका निभाती है । जब कि हार्मोनियम इसका छोटा रूप है किंतु इसके स्वर बहुत कोमल, भावपूर्ण और मधुर होते हैं।

भारत में हार्मोनियम का प्रचार-प्रसार :-

19वीं शताब्दी के मध्य में ईसाई मिशनरियाँ जब भारत आई तब अपने साथ फ्रांस निर्मित हाथ धौंकनी (भाथी) वाले हार्मोनियम तथा आर्गन भी लाई। हार्मोनियम वाद्य शीघ्र ही यहाँ प्रसिद्ध हो गया, क्योंकि यह एक स्थान से दूसरे स्थान तक लाने-ले जाने में सुविधाजनक था। यह वाद्य यंत्र विश्व स्तरीय और सीखने के लिए आसान था। इसकी

प्रसिद्धि अभी तक अखण्ड रूप से विद्यमान है और यह कई प्रकार से भारतीय संगीत के लिए महत्वपूर्ण वाद्य यंत्र है। सामान्यतः यह सभी भारतीय घरों में पाया जाता यद्यपि इसकी उत्पत्ति फ्रांस में हुई परन्तु आगे चलकर भारत में इसका अद्वितीय तरीके से विकास हुआ। जैसे कि ग्राम स्वर, स्टापर्स और स्केल चेंजर युक्त हार्मोनियम भारत में ही बनाये गये।

आज भारत में हम ' हार्मोनियम ' का जो रूप देखते हैं उसके आविष्कारक कोलकाता के 'स्वर्गीय द्वारकानाथ घोष' हैं, जिन्हें Dwarkin & Sons के नाम से आज भी जाना जाता है। इन्हें हाथ हार्मोनियम का आविष्कारक कहा जाता है। इसके आविष्कार का मुख्य कारण था उसको भारतीय संगीत में शामिल करना, क्योंकि भारतीय वाद्य यंत्रों को कंधे पर या तो सामने रखकर हाथ से बजाते थे। इसके साथ हार्मोनियम बजाने में कठिनाई उत्पन्न हुई क्योंकि इसके लिए टेबल कुर्सी की आवश्यकता पड़ती थी। इन कारणों से कुछ कलाकारों ने इसमें किञ्चित परिवर्तन का सुझाव दिया। इसमें सबसे पहले 'द्वारकानाथ घोष' आगे आए और इस तरह से हाथ हार्मोनियम या भारतीय हार्मोनियम का स्वरूप सबके सामने आया।' इस वाद्य यंत्र के आन्तरिक स्वरूप जैसे रीड-बोर्ड, की-बोर्ड और धौंकनी आदि में किंचित परिवर्तन करके 1884 ई. में इसका उत्पादन भी शुरू कर दिया। यह बजाने मरम्मत करने में भी आसान हो गया। इस हार्मोनियम को भारत में और भारत से बाहर भी काफी सराहना मिली। कुछ महान संगीतकारों जैसे रवीन्द्रनाथ टैगोर, ज्योतिरीन्द्र नाथ टैगोर, उपेन्द्र किशोर राय चौधरी आदि ने काफी सराहना की। बाद में व्यक्तिगत जरूरतों और माँग के अनुसार 'द्वारकिन' ने इस वाद्य यंत्र में बहुत प्रकार से परिवर्तन किये। स्केल चेंजर हार्मोनियम भी इन्हीं की देन है। मुख्यतः हार्मोनियम भारतीय संगीत के लिए अपरिचित वाद्य यंत्र था, क्योंकि यह गमक मींड़ उत्पन्न नहीं कर सकता था जो कि भारतीय संगीत के आधार हैं। यह रागों के सूक्ष्म भेद भी व्यक्त करने में असमर्थ था। इस कारण से कई संगीत गुणियों ने हार्मोनियम की उपेक्षा की जो ख्याल की संगति के लिए 'सारंगी' को ज्यादा प्रमाणिक मानते थे। लेकिन इस वाद्य यंत्र की कुछ

विशेषताओं को देखते हुए कई कलाकार मंच पर इसका प्रयोग करने लगे।उनमें उस्ताद अब्दुल करीम खाँ साहब, उस्ताद फैयाज खाँ साहब, उस्ताद अमीर खाँ, उस्ताद बड़े गुलाम अली खाँ, विदुषी गंगूबाई हंगल, पं. भीमसेन जोशी, पं. कुमार गंधर्व आदि प्रमुख हैं। पं. उदयशंकर जी ने अपने 'वाद्य-वृन्द' जो कि विशुद्ध शास्त्रीय रागों पर आधारित था, में इसका प्रयोग किया। इस वाद्य यंत्र की टोनल कवालिटी स्वरों में तारतम्यता तथा बजाने में सुगमता कारण ये कलाकार इस वाद्य यंत्र की ओर मुखातिब हुए।

18 नवम्बर 1882 में मराठी नाटक संगीत शाकुंतल जब रंगमंच पर आया तब परम्परागत वाद्यों के साथ हार्मोनियम का प्रमुख वाद्य के रूप में प्रयोग प्रथम बार किया गया, उसके वादक थे स्व. दादा मोदक। कालक्रम से उन्हें भारत के प्रथम हार्मोनियम संगीतकार होने का गौरव प्राप्त हुआ।' उसके बाद तो मराठी थियेटर और नाट्य संगीत में 'आर्गन' और 'हार्मोनियम' दोनों का जमकर प्रयोग होने लगा। बंगाल और महाराष्ट्र में इस वाद्य यंत्र का सबसे अधिक प्रचार-प्रसार हुआ। इसके कारण इस वाद्य को बनाने वाले भी बड़े पैमाने पर सामने आये। कलकत्ता में S. Rose & Company, Dwarkin & Son's पकरासी सुरोवाणी, सुरोकार, जीरीथ आदि ने बड़े पैमाने पर अच्छे प्रकार के हार्मोनियम का निर्माण किया। मुम्बई में T.S. Ram-chander & Company, H.P. Bhagat, D.S. Ramsingh & Sons, Haribhau Vishwanath आदि ने हार्मोनियम निर्माण में अच्छा नाम पैदा किया। आजकल मिलिंद म्यूजिकल दशरथ बेंडगुड़े हार्मोनियम निर्माण में अच्छा नाम कमा रहे है। हिंगी ब्रदर्स भी अच्छे हार्मोनियम निर्माता हैं।

दिल्ली में बीना, भार्गवा, रिखी राम तथा विनोद शर्मा एण्ड सन्स अच्छे हार्मोनियम निर्माता माने जाते हैं। विनोद शर्मा डी एस रामसिंग के शिष्य हैं। हार्मोनियम में प्रयुक्त होने वाले रीड पहले पेरिस और जर्मनी से आयात किये जाते थे। अमेरिका और इंग्लैण्ड में भी कुछ अच्छे 'रीड' बनाये गये। पेरिस के 'कैसरीयल' और 'स्टीव' ब्राण्ड के रीड अब तक के सबसे अच्छे 'रीड' माने गये हैं। उनमें गजब की मिठास

होती है। जर्मनी के 'जुबलेट' तथा 'मोनार्क' ब्राण्ड के रीड भी अच्छे माने जाते हैं। लेकिन दुर्भाग्यपूर्ण बात यह है कि द्वितीय विश्वयुद्ध के बाद इन दोनों कम्पनियों (पेरिस, जर्मन) ने अपना उत्पादन बन्द कर दिया। इसके बाद रीड का उत्पादन भारत में शुरू हुआ। यहाँ भी पालिताणा (गुजरात) के कांजी लाल मिस्त्री, मोहनलाल मिस्त्री ने अच्छी गुणवत्ता वाले रीड का उत्पादन किया। महाराष्ट्र में 'कुकड़' कम्पनी ने भी कुछ समय तक अच्छे रीड बनाये। बाद में यह कम्पनी बंद हो गयी। अभी पानीपत के N.S. और V.S. दो कम्पनियाँ अच्छे रीड का उत्पादन कर रही हैं लेकिन पालिताणा अभी भी सर्वश्रेष्ठ है। इस प्रकार भारत में ही 'रीड' उत्पादन के कारण यह वाद्य यंत्र बड़े पैमाने पर बनाये जाने लगे और समय के साथ इनकी माँग भी बढ़ती गई।

इसी तरह 19वीं सदी के स्वातंत्र्य संग्राम के दौरान कई विद्वान,गुरुजन, दिग्गज कलाकारों और भारत की कंपनियों हार्मोनियम बनाकर और हार्मोनियम के ऊपर काम करके इसे उच्च स्थान दिलाने में अपना योगदान दिया। स्वातंत्र्य संग्राम के समय हार्मोनियम के ऊपर अपना सुयोग्य संगीत कार्य करने वाले और इस क्षेत्र में काम करके पद्मश्री सम्मान तक प्राप्त करने वाले कुछ गुनिजनऔर गुरुजनों का योगदान यहां प्रस्तुत कर रहा हूं।

स्वातंत्र्य संग्राम के समय संवादिनी पर कार्य करने वाले संवादिनी के कुछ प्रमुख वादक कलाकार :-

- **पं. रामभाऊ बीजापुरे**

पं. रामभाऊ बीजापुरे एक महान हार्मोनियम वादक थे। संगीत के क्षेत्र में ऐसा कोई भी नहीं है जो हार्मोनियम से लगाव रखता हो और आपको नहीं जानता हो। लगभग 60 दशक तक आपने अपने व्यक्तित्व और वादन से भारत के सभी संगीतप्रेमियों को प्रभावित किया। आपका जन्म 1917 ई. में कर्नाटक राज्य के बेलगाँव जिले में, कागवाड़ नामक गांव में हुआ। पं. कल्लोपंत बीजापुरे आपके पिता थे जो उस समय के बहुत बड़े नाटककार और संगीत संयोजक थे।

उनकी संगीत रचनाएँ उस समय के प्रसिद्ध हार्मोनियम/आर्गन वादक श्री अन्नीगिरि मल्लाया के द्वारा मंच प्रदर्शित की जाती थी। बचपन से ही आप हार्मोनियम वाद्य के प्रति आकर्षित थे और इसके वादन तकनीकि को सीखने के लिए उत्सुक रहते थे। आपने बालपन में ही अन्नीगिरि मल्लाया की गोद में बैठकर हार्मोनियम की आधारभूत वादन तकनीकि सीख ली। बाद में आपने पं. राजवाड़े से हार्मोनियम की विधिवत शिक्षा ग्रहण की। आपने पं. गोविन्दराव गायकवाड़ और धारवाड के पं. हनुमन्त राव वालवेकर से भी हार्मोनियम की उच्च शिक्षा प्राप्त की। आप की इच्छा थी कि आप एक गायक बने लेकिन आवाज की खराबी के कारण आपकी यह इच्छा पूरी नहीं हो पायी। लेकिन आपने पं. रामकृष्ण बुआ बझे, पं. शिवराम बुआ बझे, पं. कागलकर बुआ, और पं. उत्तुरकर बुआ से गायन की विधिवत् शिक्षा प्राप्त की जो आपको हार्मोनियम की अपनी विशेष शैली "गायकी अंग" को स्थापित करने में बहुत कारगर सिद्ध हुई।

आपने गायन में संगीत विशारद तथा हार्मोनियम में संगीत अलंकार की उपाधि प्राप्त की। आपको एक महान संगीत गुरु के रूप में भी ख्याति प्राप्त हुई है। आप एक अच्छे संगीत निर्देशक, हार्मोनियम वादक थे। आपने संगीत कम्पनी H.M.V. में भी बतौर हार्मोनियम संगीतकार, वर्षों तक कार्य किया है। आप अखिल भारतीय गंधर्व महामंडल (मुम्बई) और कर्नाटक राज्य के परीक्षक के रूप में भी सम्मानीय रहे हैं। आपने हार्मोनियम वाद्य को अपनी जीवन की साधना बनाने के बाद कभी पीछे मुड़कर नही देखा। आपके दृढ़ निश्चय, निरंतर अभ्यास, वादन तकनीकि पर अद्‌भुत विचार ने हार्मोनियम एकल वादन की एक नई शैली विकसित की। स्वर की शुद्धता, स्वरों का निरंतर प्रवाह, और स्वरों का कोमलता के साथ प्रयोग ने आपके एकल-वादन को स्तरीय बनाया। लय पर अधिकार और राग भाव की अभिव्यक्ति आपके वादन में असाधारण रूप से विद्यमान थे। आप विलंबित और द्रुत ख्याल बंदिश के अतिरिक्त ठुमरी, नाट्यगीत, के वादन में भी पारंगत थे। आपने पूणे, हैदराबाद, बैंगलोर, कोल्हापुर, हुबली, धारवाड़ और आकाशवाणी, दूरदर्शन के सभी संगीत कार्यक्रमों में अपनी सफल प्रस्तुति दिया। आपने भारत

में आयोजित "फेस्टिवल ऑफ रसिया" में रूसी प्रतिनिधियों के समक्ष हार्मोनियम वादन प्रस्तुत किया जिसे उन लोगों के द्वारा काफी सराहा गया। आपने लगभग सभी घराने के महान गायक कलाकारों के साथ संगीत किया जिनमें पं. रामकृष्ण बुआ बझे, पं. शिवराम बुआ बझे, सवाई गंधर्व, हीराबाई बड़ोदकर, डॉ. गंगूबाई हंगल, पं. भीमसेन जोशी, पं. बसवराज राजगुरू, पं. डी. वी. पलुष्कर, उस्ताद अमीर खाँ, उस्ताद बड़े गुलाम अली खाँ, पं. मल्लिकार्जुन मंसूर, पं. कुमार गंधर्व, श्रीमती मानिक वर्मा, श्रीमती किशोरी अमोनकर, श्रीमती मालिनी राजुरकर, डॉ. प्रभा अत्रे प्रमुख हैं। आपने अपने गुरुओं और गुणी कलाकारों से बहुत सारी 'बंदिश' या 'चीज' प्राप्त की जिसे आपने दिल खोलकर अपने शिष्यों में वितरित किया। इसके लिए आपने सन् 1938 ई. में "श्रीराम संगीत महाविद्यालय" की स्थापना की। आपने करीब साठ वर्षों तक बिना किसी सरकारी या व्यक्तिगत सहायता के करीब दस हजार विद्यार्थियों को संगीत की शिक्षा दी। आपने गरीब और विकलांग बच्चों को निःशुल्क संगीत शिक्षा प्रदान की। आपके प्रमुख शिष्यों में डॉ. सुधांशु कुलकर्णी, रविन्द्र माने, डॉ. रविन्द्र कातोटी, श्री श्रीधर कुलकर्णी आदि प्रमुख हैं जो आपकी परम्परा को दिन-प्रतिदिन आगे बढ़ा रहे हैं।

सम्मान एवं पुरस्कार

- कर्नाटक कला तिलक (संगीत नृत्य अकादमी - 1985)
- नादश्री - 1992
- संगीतकार पुरस्कार (गंधर्व महाविद्यालय, पुणे - 1999)
- राज्य संगीत विद्वान - 2001
- संवादिनी साधक पुरस्कार 2002
- टी. चाउदिया अवार्ड (कर्नाटक स्टेट गवर्नमेंट - 2002)

आप संगीत की आजीवन सेवा करते हुए, 19 नवम्बर 2010 को बेलगाँव में ब्रह्मलीन हो गए।'

- **पं. पुरुषोत्तम वालावलकर**

पं. पुरुषोत्तम वालावलकर का जन्म 11 जून 1923 ई. को हुआ। आपने हार्मोनियम की शिक्षा पं. विट्ठलराव कोरगावकर, पं.

हनुमन्तराव वाड्वेकर और पं. गोविन्दराव टेम्बे जी से प्राप्त की। आपने गायन की शिक्षा नाट्यवर बाल गंधर्व, पं. शिवराम बुवा बझे और पं. कागलकर बुवा जी से ग्रहण की। आपने अपने कैरियर की शुरुआत बेलगाँव में हार्मोनियम शिक्षक के रूप में की।

आपने देश के लगभग सभी महान गायक कलाकारों के साथ हार्मोनियम की संगीत करके उनके कार्यक्रम की शोभा बढ़ाई है। आपने 'स्वरदर्शन' नाम से एक पुस्तक की रचना की है जिसमें हार्मोनियम की वादन तकनीकि का विशेष रूप से वर्णन किया है। आप विदेश के कई शहरों में हार्मोनियम वाद्य के ऊपर व्याख्यान प्रदर्शन (Lec-Dem) करते रहते हैं। आपने जिन महान गायकों के साथ हार्मोनियम संगीत की है उनमें उस्ताद बड़े गुलाम अली खाँ, पं. भीमसेन जोशी, गान सरस्वती किशोरी अमोनकर, पं. मल्लिकार्जुन मंसूर, पं. जीतेन्द्र अभिषेकी, डॉ. गंगूबाई हंगल, उस्ताद राशिद खाँ, श्रीमती शोभा गुर्टू, विदुषी गिरिजा देवी, पं. सी. आर. व्यास, पं. अजय चक्रवर्ती, पं. छन्नूलाल मिश्र, श्रीमती शुभा मुद्गल प्रमुख हैं। आपने देश के अतिरिक्त विदेशों में भी अपने कार्यक्रम की सफल प्रस्तुतियाँ दी हैं जिनमें इंगलैण्ड, अमेरिका, यूरोप, संयुक्त अरब अमीरात एवं जापान प्रमुख रूप से शामिल है ।

आपकों कई प्रमुख संस्थाओं द्वारा विशेष सम्मान से सम्मानित किया गया है जिनमें कुछ निम्नलिखित हैं :

1. ITC - SRA अवार्ड 2005, कोलकाता
2. लीलाताई जलगाँवकर संवादिनी वादन पुरस्कार, पुणे
3. संगीतकार पुरस्कार, गंधर्व महाविद्यालय, पुणे
4. बालगंधर्व पुरस्कार 2007, पूणे
5. "स्वर साधना रत्न पुरस्कार" मार्च 2012, मुंबई

पं. तुलसीदास बोरकर

एक कलाकार, प्रतिभाशाली संगीत संयोजक, और आदरणीय गुरू के रूप में पं. तुलसीदास बोरकर भारत के श्रेष्ठतम कलाकारों में से एक हैं। आपकी प्रारंभिक शिक्षा, अपनी माता जयश्री बाई बोरकर से

हुई। बाद में पं. विष्णुपन्त वष्ट से आपने हार्मोनियम सीखना शुरू किया और इसी समय आपकों पं. छोटा गंधर्व से भी मार्गदर्शन मिला। वैसे आपकी विधिवत् हार्मोनियम शिक्षा 1957-1967 के बीच पं. मधुकर पेडनेकर जी के सानिध्य में हुई। आपको अनुभवी गायकों जैसे, पं. एस.सी.आर. भट्ट, पं. के. जी. गिंडे, पं. राजाराम शुक्ल, पं. मुरली मनोहर शुक्ला, पं. राम मराठे तथा तंत्रकार, पं. देवेन्द्र मुर्डेश्वर (बाँसुरी) और पं. ए. पी. पाठक का भी योग्य मार्गदर्शन मिला, जिनसे आपने ख्याल गायन की बारीकियाँ सीखीं। प्रारम्भिक प्रसिद्धि, आपको मराठी नाट्य संगीत में 'आर्गन वादक' के रूप में मिली। बाद में आपने कई दिग्गज गायक कलाकारों जैसे पं. मल्लिकार्जुन - मंसूर, पं. फिरोज दस्तूर, पं. भीमसेन जोशी, पं. बसवराज राजगुरू, पं. यशवंत बुवा जोशी, पं. जीतेन्द्र अभिषेकी, पं. राम मराठे, पंडिता गंगूबाई हंगल, विदुषी किशोरी अमोनकर, विदुषी पद्मावती, शालीग्राम गोखले, शोभा गुर्टू, डॉ. प्रभा अत्रे और कई अन्य कलाकारों के साथ हार्मोनियम संगत की। संगीत के साथ-साथ आप एकल वादन में भी सिद्धहस्त हैं और आपके एकल वादन का विभिन्न कंपनियों से ध्वनि मुद्रण हो चुका है। आपने देश विदेश के प्रतिष्ठित संगीत समारोहों में सफल प्रस्तुति दी है जिनमें आपके यू.के., यूरोप, इन्डोनेशिया, यू.एस.ए. और अरब के खाड़ी देशों के संगीत कार्यक्रम प्रमुख हैं। आपने नाटकों को लिए भी संगीत रचना किया है जिनमें 'संगीत पंढरपुर' तथा 'बाकुल फुला' प्रसिद्ध है।

आपने अपने ज्ञान को सभी विद्यार्थियों तक फैलाने के लिए 'संवादिनी साधना' नामक पुस्तक की रचना की है। जिसमें विस्तृत रूप से हार्मोनियम वादन की शिक्षा दी गई है। आपने हार्मोनियम का एक पाठ्यक्रम भी तैयार किया है जो तंत्र पर आधारित है जिसे पुणे विश्वविद्यालय को कोल्हापुर विश्वविद्यालय से मान्यता मिल चुकी है और उसे वहाँ के पाठ्यक्रम में शामिल में किया जा चुका है। आपने हार्मोनियम का नया रूप भी विकसित किया है जिसमें श्रोताओं को हार्मोनियम वादक की ऊँगलियाँ अब स्पष्ट दिखाई देती हैं। इस प्रयोगशीलता में मुंबई के मिलिंद म्युजिकल्स के दशरथ बेनगुड़ेजी ने बड़ी दिलचस्पी दिखाई और अपने तकनीकी कल्पना का भरपूर

योगदान भी दिया। भारतीय संगीत में आपके समर्पण और योगदान को देखते हुए सन् 2005 में भारत के राष्ट्रपति ए.पी.जे. अब्दुल कलाम के हाथों आपकों संगीत नाटक अकादमी पुरस्कार और 2016 में आपको भारत के बड़े सम्मान पद्मश्री से सम्मानित किया गया।

इसके अतिरिक्त भी आपको कई सम्मान और पुरस्कार प्रदान किए जा चुके हैं

- ITC संगीत रिसर्च अकादमी अवार्ड (2001)
- गोविन्द राव टेम्बे संगीतकार पुरस्कार (1998)
- बाल गंधर्व गौरव पुरस्कार (1999)
- गानवर्धन - के. लीलाताई जलगाँवकर, संवादिनी वादन पुरस्कार

उपसंहार: इसी प्रकार स्वातंत्र्य संग्राम के समय ऐसे कई विद्वान संवादिनी साधकों ने विभिन्न विभिन्न क्षेत्र में अपना योगदान दिया जैसे कोई साधक ने भारत में आयोजित "फेस्टिवल ऑफ रशिया" के रूषि प्रतिनिधियों के समक्ष संवादिनी को बजाया तो कोई साधक फ्रांस पाकिस्तान और बांग्लादेश में "भारत महोत्सव" की टीम के सदस्य रहे। कई स्वातंत्र्य संग्राम के नाटकों में, रंगभूमि में, चलचित्र में, राष्ट्रीय गान, राष्ट्रीय गीतों में तथा देशभक्ति के कई गीत बनाने और गायन के लिए तथा राष्ट्रीय कार्यक्रम में देश विदेश में जाकर संवादिनी को बजा कर उसे आगे ले जाने के लिए अपने उच्चतम प्रयास किए। संवादिनी साधक ने "मिनिस्ट्री ऑफ कल्चर" से सीनियर फैलोशिप प्राप्त करके "संवादिनी निर्माण" के ऊपर शोध कार्य भी किया और कई नई संवादिनी भी बनाई और बनाने के लिए भारत में कई कंपनियां भी स्थापित की और भारत के लोगों के लिए नया रोजगार स्थापित किया जो देश को आगे ले जाने में सहायता रूप था। संवादिनी बनने के बाद को संवादिनी सिखाने के लिए गुरुजनों ने कई संगीत संस्थाओं का निर्माण किया जैसे 1938 में पंडित रामभाऊ द्वारा "श्री राम संगीत महाविद्यालय" तथा पंडित वसंत कनकापुर द्वारा "संगीत भारती" नामक संस्था निर्मित हुई और यहां से कई शिष्य तालीम लेकर तैयार हुए और हमारी संगीत की संस्कृति को बचाने

का प्रयास स्वातंत्र्य संग्राम के समय और आज भी कई संवादिनी साधक कर रहे हैं। किसी भी देश के विकास में कला का महत्वपूर्ण योगदान होता है।

साहित्यसङ्गीतकलाविहीनः साक्षात्पशुः पुच्छविषाणहीनः ।
तृणं न खादन्नपि जीवमानस्तद्भागधेयं परमं पशूनाम् ॥

साहित्य, संगीत और कला से विहीन मनुष्य साक्षात नाख़ून और सींघ रहित पशु के समान है। और ये पशुओं की खुद्किस्मती है की वो उनकी तरह घास नहीं खाता।

संदर्भ सूची :

1. संवादिनी साधना हार्मोनियम वादन का शास्त्रोक्त का अभ्यास – पंडित तुलसीदास बोरकर - ईश वंदना
2. साथ संगीत आत्मकथन:तुलसीदास बोरकर ,शब्दांकन रमेश : जोशी
3. पालीताणा मनोहर म्यूजिकल के साथ मुलाकात – गुजरात
4. द बीटल्स रिकॉर्डिंग सेशंस, न्यूयॉर्क: हार्मनी बुक्स: लेविसन मार्क
5. भारतीय संगीत और पश्चिम, जोएप बोर, संगोष्ठी में पढ़ा गया पेपर 1996 में मुंबई में संगीत अनुसंधान अकादमी द्वारा आयोजित
6. लाउंज, समाचार पत्र, शनिवार, 11 अगस्त, 2012
7. संवाददाता - जयंत भालोदकर कनिष्क प्रकाशन, पीपी. 18
8. 'हमारे संगीत रत्न' तीसरा संस्करण, डॉ. लक्ष्मीनारायण गर्ग, पृ. 151-152
9. संगीत चिंतामणि द्वितीय खण्ड, आचार्य बृहस्पति ।

भारत मे ब्रिटिश शासन् के तहत स्वातंत्रीय संग्राम मे कलाकारों का योगदान

घर्मेश जयंतिलाल परमार - शोधार्थी
डॉ. भारती राठोड - मार्गदर्शक
डॉ. जय सेवक - अनुरूपी लेखक,
श्री अर्जुनलाल हिराणी कॉलेज ऑफ जर्नालिज़म एन्ड परफोरमिंग आर्ट्स कॉलेज
सौराष्ट्र युनिवेर्सिटी,राजकोट(गुजरात)

सूचक शब्द :अंग्रेजो, स्वातंत्र्यसंग्राम, संगीत, गीत, राष्ट्रभक्ति, सरकार

शोधसार : भारत मे ब्रिटिश सरकार के आगमन से लेकर स्वातंत्र्य संग्राम तक हर श्रेत्र के कलाकार सरकार की और से कोई भी प्रोत्सहान पुरस्कार की उम्मीद के बिना अपने दम से आगे बढ़ रहे थे। आजादी के पहले भारतिय कलाकारों अपनी कला के माध्यम से संघर्षमय जीवन के साथ लोक मानस मे स्वातंत्र्य संग्राम के जोश को और प्रजवलित करने का उमदा कार्य कर रहे थे। साथ ही मे देश-विदेश में भारतीय संस्कृति का प्रकाश चारो और फेहला रहे थे। इस महान कर्तव्य को शोधपत्र मे कुछ शब्दों मे समाहित करने का विनम्र प्रयास शोधार्थी द्वारा किया गया है।

15 अगस्त सन् 1947 मैं भारत को आजादी मिली इस दिन भारत के निवासियों ने ब्रिटिश शासन से स्वतंत्रता प्राप्त कि और यह भारत का राष्ट्रीय त्योहार हो गया। यह देश के उन वीरों की गौरव गाथा और बलिदान का प्रतीक है जिन्होंने अंग्रेजों के दमन से देश आजाद कराने में अपना सब कुछ न्योछावर कर दिया था। 15 अगस्त सन् 1947 दिन देश के पहले प्रधानमंत्री जवाहर लाल नेहरू ने पहली बार लाल किले पर तिरंगा फहराया इसके बाद से स्वतंत्रता दिवस पर हर साल भारत के प्रधानमंत्री दिल्ली के लाल किले पर राष्ट्रीय तिरंगा फहराते

हैं। यह दिन राष्ट्र के प्रति अपनी एकजुटता और निष्ठा दिखाने का दिन भी है साथ ही यह पावन अवसर युवा पीढ़ी को राष्ट्र की सेवा के लिए प्रेरित करता है और राष्ट्र के प्रति अपने कर्तव्य को समझने और देशभक्ति का महत्व समझने के लिए यह स्वतंत्रता दिवस हमारे लिए बेहद महत्वपूर्ण है। अंग्रेजों के आगमन का भारत की सामाजिक, धार्मिक एवं सांस्कृतिक जीवन शैली पर अप्रत्यक्ष रूप से बहुत बड़ा प्रभाव पड़ा क्योंकि की अंग्रेजों का एक विचार यह भी था कि लोगों के मरने से राष्ट्र नहीं मरता परंतु संस्कृति के विकृत होने से राष्ट्र पूरा नष्ट हो जाता है। इसीलिए शुरू में शस्त्र का सहारा ना लेकर कूटनीति का सहारा लिया और इसी समय में भारतीय संस्कृति के लिए यह स्थिति अत्याधिक सोचनीय हो गई थी कि अंग्रेजी सत्ता के समय संगीतकारों का उपेक्षा का सामना बढ़ गया था। उत्तर और मध्यकाल की तत्कालीन रियासतों के बहुत से ऐसे शासक एवं पश्चिमी क्षेत्र के कुछ राजाओ ने संगीत को निरंतर संरक्षण प्रदान किया जोकि अंधेरे में जलते हुए चिराग के समान था परंतु अंग्रेजों ने भारतीय संस्कृति एवं कलात्मक पक्ष को कभी भी प्रोत्साहित नहीं किया वह भारतीय संगीत के कला एवं भाव पक्ष को समझने में किसी भी प्रकार की रुचि नहीं दिखाते थे। ब्रिटिश काल में शास्त्रीय संगीत की दशा दयनीय थी। भारतीय संगीत को उन्होंने असभ्य का संगीत माना और उसे ध्रुर्णा की दृष्टि से देखा इसीलिए संगीत अपने आध्यात्मिक रूप को छोड़कर केवल मनोरंजन का साधन ही रह गया था। इस काल में बहुत से भारतीय संगीतज्ञ जैसे की मोहम्मद रजा, प्रताप सिंह ,सुरेंद्र मोहन टैगोर आदि बहुत से संगीत विद्वान थे जिन्होंने संगीत शिक्षा क्षेत्र को अपने रचनात्मक कार्यों से प्रभावित किया परंतु मुसलमान एवं हिंदू शासक अंग्रेजों के निर्देशानुसार एक कठपुतली मात्र रह गए थे। ऐसी परिस्थिति मैं कुछ संगीतज्ञ राजदरबारों के स्थान पर रियासतों मैं नियुक्त हो गए एवं कुछ संगीतज्ञ स्वतंत्र रूप से संगीत साधना में

लीन रहने लगे। इन संगीतज्ञ ने अपने संगीत को अंग्रेजी सभ्यता मुस्लिम सभ्यता व हिंदू सभ्यता के आंतरिक टकराव के कारण सीमित कर लिया यह संगीत शिक्षा अपने पुत्रों एवं रिश्तेदारों को ही प्रदान करते थे और पश्चिमी संस्कृति की चमक दमक के कारण राजाओं ने भी संगीत एवं संगीतज्ञ को प्रोत्साहन देना कम कर दिया था परंतु इसी समय मैं दूसरी और ग्वालियर, रामपुर, बड़ौदा व अवध जैसे राज्यों के संगीतज्ञ वहां के शासकों से सम्मान पाते थे। इन राज्यों के शासकों का संगीत के प्रति विशेष लगाव विकसित हो चुका था। समय चक्र के साथ संगीत के महान शास्त्रकार पंडित विष्णु नारायण भातखंडे ने ब्रिटिश काल में भारतीय संगीत की जो सेवा की है उसका मूल्यांकन शब्दों में बयान करना असंभव है। उन्होंने उत्तर भारतीय संगीत को घरानों के अभिशाप से बचाया एवं तत्कालीन राजा महाराजाओं का आश्रय लेकर बड़े-बड़े संगीत समारोह का आयोजन भी किया साथ ही शास्त्र के अंध संस्कारजन्य विवादों को उन्होंने समाप्त किया। केवल यही नहीं गीतो की स्वरलिपि के माध्यम से सहस्त्र युगो तक सुरक्षा संभव की और इन्हीं के अथक परिश्रम के फलस्वरूप देश के विभिन्न स्थानों में संगीत महाविद्यालयों का कार्य प्रारंभ हुआ जिनमें ग्वालियर लखनऊ एवं बड़ौदा विशेष रूप से उल्लेखनीय है पंडित विष्णु नारायण भातखंडे के अनुरूप पंडित विष्णु दिगंबर पलुस्कर ने भी नवीन स्वर लिपि पद्धति का निर्माण किया एवं दोनों प्रकार की स्वरलिपिया लोकप्रिय हुई। ऐसे ही भारतीय संगीत के महारथी स्वातंत्र्य संग्राम के योद्धा संगीतकारों के बारे में कुछ जानिए.....

मास्टर वसंत लोह चुंबकीय गायकी के स्वामी

मास्टर वसंत जी का जन्म हालार प्रदेश के जामखंभालिया गांव मैं सन् 1902 को पिता अमृतलाल मदनजी के घर में हुआ था जो खुद उत्तम संगीतकार, कीर्तनकार, और संस्कृत, गुजराती के साथ उर्दू भाषा के

विद्वान थे । वसंत जी की तालीम बचपन से ही उनके पिताजी के पास शुरू हो गई थी उनके पिताजी आदित्यरामजी परंपरा शैली के गायक थे। और वसंतजी पंडित ओमकारनाथजी को अपने आदर्श गुरु मानते थे । बात उस समय की है जब सन् 1920 से सन् 1930 के 10 साल ऐसे थे जिसमें भारतीय स्वातंत्र्य संग्राम का महासागर पूर जोश के साथ देश में बह रहा था । उस वक्त कविओ, गायको और शब्द के उपासको अपनी मधुर वाणी के सुरीले हथियार उठाकर स्वाधीनता के रणमैदान में उत्तर गए थे। उस समय सौराष्ट्र के प्रज्ञाचक्षु महाकवि हंसने स्वातंत्र्य संग्राम के सैनिकों के लिए एक गीत बनाया था जो बहुत प्रसिद्ध हो गया फिर क्या था अंग्रेजों ने उनको उसी वक्त गिरफ्तार कर लिया परंतु यह वह समय था जो पूरे देश के कलाकारों अपने संगीत के माध्यम से स्वातंत्र्य संग्राम मैं जुड़ गए थे जो किसी के रुके नहीं रुकनेवाले थे। ऐसे ही दूसरे कवि माधव मुरादाबाद वाले ने अपने अंदाज से आजादी के लिए एक शौर्यगीत की रचना की जो गीत सूरत से गुजरात और गुजरात से पूरे भारत में प्रसिद्ध होता चला गया। आज भी शायद कोई बुजुर्ग वह गीत जानते होंगे और सबसे बड़ी बात तो यह थी की इस गीत को कंठ दिया था सुरीले गायक मास्टर वसंतजी ने और फिर क्या था कोई भी जगह पर यह गीत सुनाई देता था यह स्वातंत्र्य संग्राम गीत के दो लाइन कुछ इस तरह थी.....

मेरी जान ना रहे, मेरा सर ना रहे, समा ना रहे, ना ये साज रहे ,और हिंद मेरा ओझार रहे, मेरी माता के सर पर ताज रहे, पेशानी में जिसके शोभै तिलक, और गोद में गांधी बिराज रहे, ना ये दाग बदन में सफेद रहे, ना तो कोढ़ रहे ना ये खाज रहे ,मेरी माता के सर पर ताज रहे...

इस गीत ने स्वातंत्र्य पूर्व के उस समय में ऐसा जोस पैदा कर दिया की जैसे सूखे घास के मैदान में थोड़ी ही देर में आग चारों और फैल जाती है ठीक उसीही तरह यह चारों ओर अत्यंत मशहूर हो गया

जिसने ब्रिटिश सरकार की रातों की नींद और दिन का चैन बिगाड़ दिया। उसमें भी दूसरी लाइन में मशहूर राष्ट्रीय नेताओं तिलक और गांधीजी का नाम भीतो था। यही गीत से अंग्रेजों बहुत भयभीत हो चुके थे इसीलिए सन्1930 में सरकार ने उस गीत पर प्रतिबंध लगा दिया और जिस रिकॉर्ड कंपनी ने यह रिकॉर्ड किया था उसी कंपनी पर अंग्रेजों ने छापा मारकर रिकॉर्ड जप्त कर लिए और उसे मिटा दीया गया और ऐलान कर दीया की यह गीत का रिकॉर्ड कोई भी रखेगा, बजाएगा, या फिर कोई सुनेगा तो उसे राजद्रोह के आरोप में गिरफ्तार किया जाएगा। सन् 1930 मैं यह गीत पर प्रतिबंध लगाया गया था और सन् 1945 तक यह प्रतिबंध गीत पर लगा हुआ था उसके बाद गुजराती अस्मिता के प्रसिद्ध गायक कन्हैयालाल मुंशीजी की मध्यस्थि मैं यह प्रतिबंध उठा लिया गया।

लोकप्रिय लेखक और सिनेमा सृष्टि के गहन अभ्यासी रजनीकुमार पंड्या जब मास्टर वसंतजी से मिले तो उन्होंने बताया कि उस समय मैं ऐसे राष्ट्रभक्ति के गीत की रचना करते कविओ और गायकों को अंग्रेज सरकार कारागृह में केद कर लेती थी परंतु मास्टर वसंत की किस्मत मैं ऐसा दिन कभी नहीं आया वह कारावास जाने से बच गए थे उन्होंने आजादी के लिए लड़ते नेताओं और देश भक्ति के शौर्य गीत गाये थे। जिसमें से बहुत सारे गीत लोकप्रिय बन चुके थे। उस में भी प्यारे वतन हां प्यारे वतन और गांधी तू आज हिंद की शान बन गया वह गीत बहुत ही लोकप्रिय बन गया था । उस जमाने में सूरत से स्वातंत्र्य सेनानी की प्रभात फेरी निकलती थी उसमें मास्टर बसंत सबसे आगे रहकर बुलंद और मधुर आवाज से गीत सुना कर लोकमानस में उत्साह भर देते थे। मास्टर वसंत ने एक इंटरव्यू में कहा कि पूरा देश जब आजादी की भावना से जुड़ा हुआ था तब मुझे यह जिम्मेदारी दी गई थी की प्रभात फेरी जब सूर्य की पहली किरण के साथ आगे बढ़े उस वक्त राष्ट्रभक्ति के गीत सबको साथ में लेकर

ललकारना है और सब की बुलंद आवाज से राष्ट्रप्रेम को और अधिक जागृत करना है। आज भी वह आवाज मेरी कानों में गूंज रही है। मास्टर वसंत संगीतकार के साथ बेहतरीन अदाकार भी थे उन्होंने गुजराती फिल्म भक्त बोडाना में मुख्य अभिनेता के रूप में अभिनय भी किया था परंतु गायकी में विशेष रूचि होने के कारण अभीनय को अलविदा कर दीया था ऐसे महान स्वातंत्र्य सेनानी संगीतकार को शत शत नमन ..

नारायण मोरेश्वर खरें

महाराष्ट्र के सतारा जिला के ताश नाम के गांव में मध्यम वर्गीय ब्राह्मण परिवार में उनका जन्म हुआ था। उनकी मातुश्री केशव बुआ एक प्रसिद्ध गायिका थी यह आनुवंशिक शक्ति नारायण को उनके ही परिवार से प्राप्त हुई थी। नारायण को बचपन से ही भजन और धून गाने का बहुत शौक था। नारायण विश्व विख्यात संगीतकार विष्णु दिगंबर पलुस्कर की शिष्य थे सन् 1908 में पंडित विष्णु दिगंबर जीने मुंबई में संगीत शिक्षा के लिए गांधर्व विद्यालय की स्थापना की और उनके संचालन के लिए पंडित जी ने नारायण खरे को तमाम जिम्मेदारी सौंप दी। सन् 1915 में महात्मा गांधीजी ने अहमदाबाद साबरमती आश्रम की स्थापना की वहां पर नित्यक्रम में प्रार्थना में भजन और कीर्तन का गान आश्रम वासियों के द्वारा होता था। परंतु सभी को संगीत की प्रारंभिक शिक्षा ना होने के कारण पूज्य बापू को प्रार्थना में आनंद नहीं मिलता था उसी समय महात्मा गांधीजी ने पंडित जी को विनम्र भावसे यह बात बताएं की साबरमती आश्रम में नित्य भजन ओर कीर्तन होते हैं आपके कोई इसे शिष्य को अगर आप भेज सके कि हम आराम से प्रभु का गुणगान गा सके इतनी सी बात पर उसी समय पंडित जी ने अपने कुशल संगीतकार नारायण मोरेश्वर खरे को साबरमती के संत के पास भेज दिया। इस बात पर अनुमान लगाया जा सकता है कि पंडित विष्णु दिगंबर पलुस्कर और उनके

शिष्य नारायण मोरेश्वर खरे दूसरों की मदद करने के लिए कितने तत्पर रहते थे। इसी समय में नारायण मोरेश्वर को पूज्य बापू की निकट रहने का अवसर प्राप्त हुआ उन्होंने देश के प्रति बापू के विचारों को अंदर से जाना बापू के प्रति नारायण खरे का प्रेम और बढ़ गया और पूज्य बापूजी नारायण खरे के सुंदर कंठ से गाए जाने वाले भजन और कीर्तन से बेहद खुश थे। थोड़े समय पश्चात महात्मा गांधीजी ने राहबरी अंतर्गत गुजरात विद्यापीठ की रचना और स्थापना की। उसमें संगीत विभाग की जिम्मेदारी नारायण मोरेश्वर खरे को सोपी गई। नारायण खरे ने गुजरात और सौराष्ट्र में प्रचार के लिए बहुत परिभ्रमण किया। महात्मा गांधी की विश्व प्रसिद्ध दांडी यात्रा में नारायण खरे बापू के साथ जुड़े हुए थे उसी समय उनके पुत्र की मृत्यु हुई थी फिर भी उसने दांडी यात्रा को छोड़ा नहीं ओर पूज्य बापू के साथ जेल में भी गए। गुरु भाइयों और स्नेही जनों के साथ मिलकर उन्होंने गंधर्व महाविद्यालय की स्थापना की और सर्व संमति से नारायण खरे मंडल के अध्यक्ष चुने गए। उनके साथ स्वातंत्र्य संग्राम के वह सक्रिय कार्यकर्ता भी थे। इस लिए अंग्रेज सरकार ने सन् 1933 में उनकी धरपकड़ की थी। उन्होंने संगीत विद्यालयों में संगीत के पाठ्यक्रम पुस्तको का महत्वपूर्ण अभ्यासक्रम निर्माण भी किया था। सन् 1938 में कांग्रेस का वार्षिक अधिवेशन हरिपुरा में हुआ था उसमें कवि संगीत कार्यक्रम रज़ू करने के लिए उनको आमंत्रित किया गया था।

कवि प्रदीप

उनका जन्म मध्य प्रदेश उज्जैन के नजदीक बार नाम के नगर में हुआ था। कवि प्रदीपजी का नाम तो रामचंद्र त्रिवेदी था परंतु प्रदीप नाम से वह अपने कार्य का सर्जन करते थे। किशोरावस्था से ही महात्मा गांधीजी की स्वातंत्र्य और सत्याग्रह की लड़ाई से प्रभावित थे उस समय रवि शंकर रावल जी के साथ महात्मा गांधी जी का साक्षात्कार कवि प्रदीपजी को हुआ था और प्रदीप जी की देशभक्ति को और

बढ़ावा मिला था। उस समय मुंबई में गुजराती और मराठी साहित्य के प्रतिष्ठित कवि उस में भाग लेने वाले थे कवि प्रदीप को भी उस सम्मेलन में जाने का आमंत्रण मिला था। कवि प्रदीपजी ने राष्ट्रभक्ति से सजी हुई रचना सुना कर प्रेक्षक को मंत्र मुक्त कर डाला उनकी कविता जितनी सुंदर थी उतनी ही उनकी रचना पेश करने की पद्धति भी सुंदर थी उनकी कितनी सारी रचनाएं फिल्म क्षेत्र में भी मशहूर हे। सन् 1943 में प्रख्यात संगीतकार अनिल विश्वासना की संगीत निर्देशन में बनी फिल्म किस्मत में प्रदीप जी के कई सारे गीत है जो आज भी जनता के प्रिय गीत बने हुए हे। उनकी राष्ट्रभक्ति से सजी हुए कुछ रचना....

आज हिमालय की चोटी से फिर हमने ललकारा है दूर हटो ए
दुनियावाले हिंदुस्तान हमारा है
"ए मेरे वतन के लोगों जरा आंखों में भर लो पानी जो शहीद हुए हैं।
उनकी जरा याद करो कुर्बानी"
"दे दी हमें आजादी बिना खडक बिना ढाल साबरमती के संत तूने
कर दिया कमाल"

कवि प्रदीप इसे उम्दा कवि थे की देश में और देश के बाहर रहने वाले भारतीय लोगों को अपनी मिट्टी की सुगंध और ताकत क्या है इसका एहसास करा दिया था। उनकी राष्ट्रभक्ति इतनी मंजी हुई थी की उनकी कविता के शब्दों में जैसे कोई धारदार हथियार छुपा हुए हो। उनके बारे में कुछ बोलना शायद गलत होगा पर कवि प्रदीप जी को हमें पहचानना है तो प्रेम की पराकाष्ठा, सहनशीलता की पराकाष्ठा, और देश भक्ति की पराकाष्ठा इन तीनों का अगर कोई समन्वय है तो वह है कवि प्रदीप। कवि प्रदीप जी ने राष्ट्रभक्ति के साथ मानवता क्या है - मानव और भगवान का नाता क्या है - अमीरी गरीबी क्या है स्त्रियों का महत्व कई सारे विषयों पर अपना अमूल्य ज्ञान मानव जाति को प्रदान किया। उनकी सोच से अगर दुनिया

देखी जाए तो हर मानव हमारा है ऐसा भावार्थ उनकी कविताओं में मिलता है

गौहरजान

एक ऐसी गायका जिनके माता-पिता आर्मेनियन थे। ठुमरी गायकी की मशहूर कलाकार गौहरजान का जन्म सन् 1870 मे उत्तर प्रदेश के आजमगढ़ नामक गांव में हुआ था। इनकी माता विक्टोरिया उत्तम गायिका थी। गोहरजान बचपन से ही संगीत से प्रभावित थी और सुंदर भी दिखती थी साथ ही में उनकी आवाज भी बहुत सुंदर थी। रामपुर निवासी गायक नजीरखान और मशहूर संगीतकार प्यारे साहब जैसे विद्वानों इनको गुरु के रूप में मिले थे। गौहरजान संगीत विद्या में तो पारंगत थी ही उनके साथ साथ बहुत सारी भाषाओं में भी उनका प्रभुत्व था। संस्कृत और अंग्रेजी भाषाओं के अभ्यास से संस्कृत के प्राचीन भारतीय संगीत शास्त्र का अभ्यास उन्होंने किया था और कैप्टन विलार्ड रचित अंग्रेजी ग्रंथ म्यूजिक ऑफ हिंदुस्तान का अभ्यास भी पूर्ण किया था। तदुपरांत फ्रेंच, इटालियन, और यूरोपीय भाषाओं पर उनका अद्‌भुत वर्चस्व था। इन सभी भाषाओं में उनके गाए हुए गीत का रिकॉर्ड भी है साथ में भारतीय भाषाओं में गुजराती, राजस्थानी, उर्दू और ब्रिज भाषाओं में बेशुमार गीतों का गान किया हुआ था। गोहरजान के कंठ में एक अद्‌भुत आकर्षण था उनकी तानों की फिरत भी बहुत स्पष्ट और सुंदर थी। ठुमरी गायन में उनके साथ स्पर्धा कर सके या उनकी तरह संगीत में जनता का प्रेम हासिल कर सके ऐसी गायका कोई नहीं हुई इसीलिए वह ठुमरी की सम्राज्ञी के रूप में जाने जाती थी। उनमें अभीनय कला भी थी इसी लिए ठुमरी गायकी में उनका कोई जवाब नहीं था। शास्त्रीय संगीत के साथ उपशास्त्रीय संगीत जैसे कि ठुमरी, दादरा, चैती, कजरी इन गायकी के सब प्रकार में उनका विशेष अधिकार था। भाव और अभीनय के साथ उनका गाना दर्शकों को मंत्रमुग्ध कर देता था संगीत प्रेमियों के साथ संगीत विद्वानों भी उनकी गायकी की तारीफ करने में कोई पीछे नहीं होते थे। राजा महाराजाओं के दरबारो में ओर बड़े-बड़े सिनेमाग्रहों में उनके प्रोग्राम सुनने के लिए बड़ी भीड़ लगती थी। जब

₹1 की कीमत बड़ी गिनी जाती थी उस वक्त विख्यात कलाकार अल्लाह दिया खान जैसे बड़े कलाकार लोग पूरे प्रोग्राम का चार्ज 50 रुपैया लेते थे उस वक्त गोहरजान के प्रोग्राम का पूर चार्ज 1000 रुपैया था ऐसी बातों से उनकी महानता का मूल्य हम पहचान सकते हैं। एक वक्त की बात है कि कोलकाता में ऐसा कानून था कि राजा रजवाड़ा के शाही परिवार के बिना चार घोड़े की बग्गी में बैठकर आम जनता के बीच में कोई निकल नहीं सकता था। परंतु गौहरजान और राजाशाही ठाठ-माठ के साथ चार घोडे की बग्गी मे निकलती थी और अंग्रेज अधिकारी कानून की ऐसी की तैसी करती थी। परंतु एकबार कोई अंग्रेज अधिकारी ने गौहरजान की बग्गी को कोई राजकुमारी की बग्गी को समजकर उनको सलामी दी उनके थोडे समय के बाद अंग्रेज अधिकारी को मालुम पडा की कोई राजकुमारी नहीं थी। तब उनका सिर शरम से जुक गया और वही अंग्रेज ने सिनियर अधिकारी से सिकायत की । उनके तहत गौहरजान को 1000 रुपिये का जुर्माना भरना पड़ा, परंतु अगली सुबह गौहरजान फिर से बग्गी लेकर निकल पड़ी। फिर हर दिन वो जुर्माना भरते और हर दिन बग्गी में निकलते। यह क्रम बन गया था। कई दिनों के बाद अंग्रेजों को संगीत के सामने झुकना पड़ा और अंग्रेज अमलदार ने गौहरजान को इस कानून से मुक्ति दे दी। साथ ही में माना कि वो कोई राजाशाही परिवार की रानी नहीं है परंतु अद्‌भुत संगीत की महारानी है। अंग्रेज अधिकारी ने ऐलान किया कि गौहरजान चार घोड़े की बग्गी लेकर कभी भी निकल सकती है, उनसे कोई जुर्माना लिया नहीं जाएगा । स्वातंत्र्य संग्राम में इनसे बड़ी क्या बात हो सकती है । वह अंग्रेज जो राजा रानी के नियम को भी तोड़ कर अपनी मनमानी चलाते थे परंतु एक संगीत की महारानी के पास अंग्रेजों ने सिर शर्म से झुका दिया था।

उपसंहार: स्वतंत्र संग्राम के दिनों में जो संगीत का समय इतिहास के सुनहरे पन्नों से मिटता चला जा रहा था उसी संघर्ष के समय में कलाकारों ने अपने संगीत को नहीं छोड़ा और इसलिए आज पूरे भारत को शास्त्रीय संगीत से विदेशों में पहचाना जाता है । स्वतंत्र

भारत आज राष्ट्रीय संगीत महोत्सव, नृत्य महोत्सव, सांगीतिक गोष्ठियां, सेमिनार जो भी कर रहा है वो श्रेय स्वतंत्र संग्राम के कलाकार को ही जाता है । उस समय में संघर्ष- स्वतंत्र की चाहना आदि का वर्णन " भारत में ब्रिटिश शासन के तहत स्वातंत्रीय संग्राम में कलाकारों का योगदान " इस शोध पत्र में किया गया है ।

संदर्भ ग्रंथ सूची

1. डॉ. अरुण कुमार सेन | भारतीय तालो का शास्त्रीय विवेचन | मध्यप्रदेश हिन्दी ग्रंथ
2. अकादमी / प्रथम संस्करण 1973 / एकेड्मी प्रेस दारागंज, इलाहाबाद -211006.
3. मनसुखलाल साचलिया / भारत के महान संगीतकारो
4. पं श्रीधर परांजपे/ भारतीय संगीत का इतिहास | चोखम्बा विद्याभवन चौक, वाराणसी
5. पुनर्मुदित संस्करण 2006
6. डो. भारती शर्मा / सांगितीक और धार्मिक परंपरा
7. संगीत शोध अंक जनवरी-फरवरी 1975 संगीत कार्यालय हाथरस उत्तर प्रदेश.
8. आचार्य कैलाश चंद्र देव –बृहस्पति/ राजकमल प्रकाशन, नई दिल्ली
9. संगीत कला विहार पत्रिका /अखिल भारतीय गंधर्व मंडल मिरज.
10. संगीत चिंतामणि /आचार्य बृहस्पति 1989 /संगीत कार्यालय हाथरस उत्तर प्रदेश.

अमूर्त भारतीय संगीत विरासत के विकास में उस्ताद जाकिर हुसैन का योगदान

शशी राय - शोधार्थी
प्रो० पं० प्रेम कुमार मल्लिक - निर्देशक
संगीत एवं प्रदर्शन कला विभाग
इलाहाबाद विश्वविद्यालय, प्रयागराज

किसी भी देश के विकास में कला का महत्वपूर्ण योगदान होता है। यह साझा दृष्टिकोण, मूल्य, प्रथा एवं एक निश्चित लक्ष्य को दिखाता है। सभी आर्थिक, सामाजिक एवं अन्य गतिविधियों में संस्कृति एवं रचनात्मकता का समावेश होता है। विविधताओं का भारत देश अपनी विभिन्न संस्कृतियों के लिए जाना जाता है। भारत में गीत-संगीत, नृत्य, नाट्य-कला, रंगमंच लोकपरम्पराओं, कला-प्रदर्शक, धार्मिक संस्कारों, चित्रकारी एवं लेखन आदि क्षेत्रों में एक विस्तृत संग्रह उपस्थित हो गई है जो ''अमूर्त सांस्कृतिक विरासत'' के रूप में जाना जाता है।

वैदिक युग में आर्यों द्वारा संगीत को धर्म, दर्शन, चिन्तन और योग से सम्बन्धित कर इस कला को अध्यात्मिक उन्नति का साधन माना था। व्यवहारिक रूप से संगीत भौतिक आध्यात्मिक दोनों ही दृष्टियों से साधना का विषय रहा है। संगीत का उद्देश्य '**स्वान्तः सुखाय कला प्रयोजन आत्म कल्याण तथा बहुजन हिताय**' द्वारा **जन्य कल्याण** रहा है।[1] संगीत के अध्ययन का परम्परागत तरीका देश के संगीत संस्कारिक स्वरूपों के इतिहास एवं ढांचे का अध्ययन करना है। संगीत एक ओर जहां क्षणिक आनन्द प्रदान करता है वही दूसरी ओर प्रेम, भक्ति, उपासना इत्यादि उदात्त भावों की अभिव्यक्ति कर एक भाषा समान समाजिक साहचर्य की स्थापना करता है।

स्वतंत्रता के पश्चात् भारत सरकार का ध्यान संगीत की ओर गया। केन्द्रीय संगीत नाटक अकादमी, सांस्कृतिक मंत्रालय, कलकत्ता स्थित आई०टी०सी० (ITC) राष्ट्रीय महोत्सव, अंतराष्ट्रीय महोत्सव, संगीत सेमिनार, विचार संगोष्ठी का संयोजन उच्च स्तर पर किया जाने लगा। बड़े-बड़े संगीतज्ञों की स्मृति जयन्ती मनाने का कार्यक्रम भी इस दिशा में सफलतम प्रयास रहा।[2] इन कलाकारों व विद्वतजनों के कला व प्रयास से संगीत भारत की एक धरोहर व विरासत के रूप में चिन्हित हुआ। इन्हीं विद्वान कलाकारों में से एक कला प्रवीण व संगीत साधक है- **''उस्ताद जाकिर हुसैन''।**

भारतीय संगीत के तबला वादन के क्षेत्र में उस्ताद जाकिर हुसैन के अवदान के सम्बन्ध में देश ही नहीं अपितु विदेश भी अवगत है। इसका विशेष कारण है कि इन्होंने अपने कला से देश की जनता के संस्कृति व सांस्कृतिक जैसे कोमल पक्षों को स्वतंत्र रूप से वैश्विक स्तर पर विस्तार किया। उस्ताद जाकिर हुसैन आज वर्तमान समय के सुविख्यात अंतराष्ट्रीय कलाकार है। इनमें उत्कृष्ट तबला वादक होने की सहज प्रतिभा थी, तथा इनकी प्रतिभा के बीज को पल्लवित करने के लिए बाल्यावस्था से उन्हें सहयोग मिला। उस्ताद जाकिर हुसैन का जन्म पंजाब घराने के महान तबला वादक उस्ताद अल्लारक्खा के घर 9 मार्च सन् 1951 में पंजाब में हुआ। इनकी माता का नाम बावी बेगम था। जाकिर हुसैन अपने नाम के संदर्भ में ''जाकिर हुसैनः ए लाइफ इन म्यूजिक'' में बताते है कि उनका सरनेम कुरैशी या अल्लारक्खा कुरैशी होना चाहिए किन्तु एक दिन ज्ञानी बाबा नाम के संत उनके घर के द्वार पर प्रकट हुए मेरी मां को बावी बेगम के नाम पुकारा। किसी को पता नहीं था, कि उन्हें उनका नाम कैसे पता चला। ज्ञानी बाबा ने उनकी ओर देखा और कहा 'तुम्हारा एक बेटा है। अगले चार साल उसके लिए बहुत खतरनाक है, उसकी अच्छे से देखभाल

करना। वह तुम्हारे पति को बचा लेगा। बच्चे का नाम 'जाकिर हुसैन' रखिए।[3]

जाकिर का मतलब होता है-जो **'जिक्र'** करता है, जो भक्ति का एक रूप है जिसमें तालबद्ध रूस से अल्लाह के नाम को दोहराना तो जिक्र करने वाला अर्थात्-'जाकिर'। किसे पता था जिस बच्चे को अनकली ;न्दसनबालद्ध बच्चा कहा गया वह न सिर्फ अपने पिता व घराने का अपितु भारत व तबला वाद्य को देश-विदेश के कोने-कोने तक प्रसिद्ध किया। उ० जाकिर हुसैन ने वर्ष 1978 में कत्थक नृत्यांगना एंटोनिया मिनीकोला से शादी की। वह इटैलियन थी और उनकी मैनेजर भी। उनकी दो बेटियां है, अनीसा कुरैशी और इसाबेला कुरैशी। 11 साल की अल्प आयु में ही वह यात्रा करने लगे थे। 1970 में वे अपना अंतराष्ट्रीय कैरियर शुरू करने के उद्देश्य से यूनाइटेड गए थे। यही भारतीय संगीत को पूरे विश्व में विस्तृत करने का पहला चरण था। इन्होंने अपने तालीम व प्रतिभा से तबला और बाएं से कुछ विशेष नाद सौन्दर्य का विकास कर इन्हेांने स्वयं का ही एक निकास तंत्र निर्माण किया। जिससे न सिर्फ पंजाब घराना अपितु अपने प्रतिभा, रियाज, तैयारी, स्पष्टता व शुद्धता से स्वतंत्र व संगत वादन को एक नई दिशाा दी तथा इसका विस्तार भी किया तथा श्रोताओं को अनन्दित करने हेतु नवीन तकनीक से नए चमत्कृत तथ्यों को उत्पन्न किया। उ० जाकिर हुसैन साथ संगत के तंत्र में भी उत्कृष्ट थे। ये भी एक कारण था तबला वादन को विश्वविख्यात प्रसिद्धी मिलने का। गायन, बांसुरी, सितार, सरोद, संतूर नृत्य आदि के साथ अत्यन्त प्रभावात्मता के साथ संगत करते है। उ० जाकिर हुसैन पं० रविशंकर, उस्ताद विलयात खान, उस्ताद अली अकबर खान, पंण्डित हरि प्रसाद चैरसिया, पण्डित शिव कुमार शर्मा, पण्डित वी०जी० जोग, पं० भीमसेन जोशी, पं० जसराज जैसे कई महान संगीतकारों के साथ प्रदर्शन किया।

महज 12 साल की उम्र में इन्होंने सितारा देवी जैसी महान नृत्यांगना के साथ संगत प्रदर्शन किया। सुर सिंगार संसद बम्बई के आयोजन में पं० सामता प्रसाद जी को पं० बिरजू महाराज के साथ तबला संगत करना था किंतु सामता प्रसाद जी की उड़ान रद्द हो गई, तो महाराज जी ने सितारा जी को तबला वादक का सुझाव देने के लिए बुलाया और उन्होंने जाकिर जी को साथ ले जाने का निर्णय लिया। तब इनकी उम्र महज 14-15 वर्ष की थी। इनके द्वारा की गई नृत्य की साथ संगत के माध्यम से उनकी हाजिर जवाबी और उत्स्फूर्त वादन कौशल प्रतीति होती है तो हरिहरन की गज़ल के साथ की गई साथ संगत में सुगम संगीत की साथ संगत सुन्दरता के साथ कैसे की जाए इसका भी प्रतीति करवाया।4 जाकिर हुसैन ने केवल तबला वादक का रूप ही नहीं अपितु एक शिक्षक का किरदार भी निभाया है। 2005-06 में प्रिन्सटन यूनिवर्सिटी में म्यूजिक डिपार्टमेंट में प्रोफेसर, स्टैंडफोर्ड यूनिवर्सिटी विजिटिंग प्रोफेसर भी रह चुके है। इन्होंने वाशिंगटन विश्वविद्यालय से संगीत में डाक्टरेट की उपाधि प्राप्त की। 1990 में वह सितार वादक पं० रविशंकर के साथ संयुक्त राज्य अमेरिका गए, वहां दौर के बाद पं० रविशंकर ने उन्हें वाशिंगटन विश्वविद्यालय में शिक्षक के रूप में कार्य करने की सलाह दी। उ० जाकिर हुसैन ने पहला प्लेनेट ड्रम एल्बम 1991 में रिलीज किया, इन्होंने तब अंतराष्ट्रीय सुर्खियां बटोरी जब 1992 बेस्ट म्यूजिक एल्बम के लिए ग्रैमी अवार्ड मिला। उस समय इस क्षेत्र में यह पुरस्कार पाने वाले पहले भारतीय बने। भारतीय संगीत के विकास में इनका योगदान यही नहीं रूका। उनकी उपलब्धियां व योगदान का वर्णन इस प्रकार है-

- ग्लोबलड्रम प्रोजेक्ट एल्बम ने वैश्विक स्तर पर 8 फरवरी 2009 को 51वें ग्रैमी अवार्डस सेरेमनी में ग्रैमी अवार्ड पुनः जीता।
- मलयालम फिल्म वनाप्रस्थ के लिए इन्होंने एक संगीतकार कार्यकर्ता और भारतीय संगीत सलाहकार के रूप में भी कार्य

किया। जिसे 1999 के **AFI LOS Angels International Film Festival** में इस फिल्म को ग्रैंड जूरी पुरस्कार के लिए नामिनेशन किया गया था। किन्तु 2000 में इन्हें इस्तानबुल इंटरनेशनल फिल्म फेस्टिवल में पुरस्कार से पुरस्कृत किया गया साथ ही 2000 में ही मुम्बई इंटरनेशनल फिल्म फेस्टिवल तथा नेशनल फिल्म अवार्ड्स भी जीता।

- जाकिर हुसैन के सभी योगदान में इनका इतिहासिक योगदान 'शक्ति' भी शामिल है जिसकी स्थापना उन्होंने जान मैक्लाफीलन, रामनाथ सहावन, विकुक विनायकम के साथ किया। इस समूह की 20वीं वर्षगांठ के दूसरे संस्करण में समूह का नाम ^Remember Shakti*रखा।
- 1988 में जब इन्हें पद्मश्री का पुरस्कार मिला तब वह महज 27 वर्ष के थे और इस उम्र में यह पुरस्कार पाने वाले सबसे कम उम्र के व्यक्ति थे।
- 2002 में पद्मभूषण से सम्मानित भी किया गया था।
- 1990 में संगीत नाटक अकादमी पुरस्कार से भी सम्मानित किया गया।
- 1999 में इन्हें यूनाइटेड स्टेट नेशनल ऐगेमेंट द्वारा कला के क्षेत्र में भी पुरस्कृत किया गया जो किसी भी कलाकार एवं संगीतकार को मिलने वाला सर्वोच्च पुरस्कारों में से एक है।
- 28 सितम्बर 1999 को National Fellowship के National Endowment for the Arts के लिए संयुक्त राज्य सीनेट के प्रथम महिला हिलेरी क्लिंटन द्वारा पारम्परिक कला के मास्टर के रूप में सम्मान किया।
- 2006 में कालिदास सम्मान, मध्य प्रदेश सरकार की ओर से असाधारण उपलब्धि के लिए प्रदान हुआ।
- गोल्डन स्ट्रिग्स आफ द सरोद के लए आशीष खान के साथ जाकिर हुसैन को भी सर्वश्रेष्ठ पारम्परिक विश्व संगीत एल्बम श्रेणी में ग्रैमी के लिए 2006 में नामांकित किया गया था।
- 18 जनवरी 2017 को सैन फ्रांसिस्को जैज़ सेंटर ने जाकिर जी को लाइफ टाइम अचीवमेंट अवार्ड दिया।

- 2016 में जाकिर हुसैन व्हाइट हाउस में आयोजित ऑल-स्टार ग्लोबल कान्स्ट में भाग लेने के लिए तत्कालीन अमेरिकी राष्ट्रपति बराक ओबामा द्वारा आमंत्रित किए जाने वाले पहले भारतीय कलाकार बने।

इस प्रकार विविध प्रकार से उ० जाकिर हुसैन ने समय समय पर अपने कला व प्रतिभा से भारतीय संगीत व तबला वादन का विश्व भर में प्रसिद्ध किया। जाकिर हुसैन ने बहुत से फिल्मों में एकल संगीत और विविध बैंड के साथ भी संगीत दिया है। इन्होंने एकल व ग्रुप दोनों ही तरह के प्रदर्शन अपने जीवन में किया है। उनके द्वारा किए गए सामूहिक एक एकल प्रदर्शन में 1987 में हुसैन ने अपना पहला एल्बम मेकिंग म्यूजिक जारी किया जिसे सबसे अधिक प्रेरित ईस्ट-बेस्ट फ्यूजन एल्बमों में से एक घोषित किया गया था। सन् 1998 को 'जाकिर एण्ड हिज फ्रेंड' और 'दी स्पीकिंग हैण्डः जाकिर हुसैन' भी शामिल है। जाकिर हुसैन बिल लास्वेल के ''वर्ल्ड म्यूजिक सूपागूरप'' के तबला विज्ञान के सदस्य भी है। इन्होंने इनकस्टडी, लिटिल बुद्धा (1993), साज (1997), वानप्रस्थम (1999), द मिस्टिक मैसैर (2001), मिस्टर एण्ड मिसेज अय्यर (2002), वन डालर करी (2003), परजानिया (2005) फार रियल (2009) में बेहतरीन संगीत दिया तथा साथ ही उन्होंने कई डाक्यूमेट्री फिल्मों व फिल्म जैसे कि जाकिर एण्ड हिज फ्रेंड, 'दि स्पीकिंग हैण्डः जाकिर हुसैन, द आर्ट आफ द इण्डियन ड्रम, हिट एण्ड डसट, द परफेक्ट मर्डर, मिस बैटीज, चिल्डर्स इत्यादि में अभिनय पक्ष का भी बखूबी प्रदर्शन किया। भारतीय शास्त्रीय संगीत व तबला वादन के विकास में इनके निरन्तर योगदान को कोई नहीं भूल सकता। इन्होंने अपने कला समृद्ध सम्पत्ति से भारतीय संगीत को वैश्विक स्तर पर पहचान दिलाई। समाज में तबला वादक की स्थिति को उच्च करने में इन्होंने सराहनीय योगदान दिया।

फुटनोट

1. शर्मा स्वतंत्र, सौन्दर्य, रस एवं संगीत, पृ०सं० 369
2. शर्मा स्वतंत्र, सौन्दर्य, रस एवं संगीत, पृ०सं० 372-373
3. कबीर मुन्नी-जाकिर हुसैन: ए लाइफ इन म्यूजिक, पृ०सं० 2
4. मईणकर सुधीर, तबला वादन, कला और शास्त्र, पृ०सं० 257

संदर्भ ग्रन्थ सूची

1. कबीर मुन्नी नसरीन, जाकिर हुसैन: ए लाइफ इन म्यूजिक, हार्पर कोलिन पब्लिशर्स इण्डिया, 2018
2. मईणकर सुधीर, तबला वादन, कला और शास्त्र, अ० भा० गांधर्व महाविद्यालय, मण्डल मिरज
3. शर्मा स्वतंत्र, सौन्दर्य, रस एवं संगीत, अनुभव पब्लिशिंग हाउस इलाहाबाद, 2015
4. श्रीवास्तव गिरीशचन्द्र, लय ताल विचार मंथन, रूबी प्रकाशन, इलाहाबाद तृतीय संस्करण, 2006

प्रो. सुधीरकुमार सक्सेनाजी का स्वतंत्रता-संग्राम एवं तबला के क्षेत्र में योगदान

सारंग डोडिया
मिलन डोडिया - शोधछात्र
द महाराजा सयाजीराव यूनिवर्सिटी ऑफ बड़ौदा, वड़ोदरा

शोधसार
प्रस्तुत शोधपत्र में प्रो.सुधीरकुमार सक्सेनाजी की जीवनी, स्वतंत्रता में उनका योगदान, गुरु-शिष्य परंपरा का पालन, गुरुभक्ति, कला एवं कलाकार के तौर पर सक्सेनाजी, इन विषयों पर प्रकाश डालने का विनम्र प्रयास किया है। प्रो.सुधीरकुमार सक्सेनाजी के जीवन के अलग अलग पहलू को संक्षिप्त में दर्शाने का प्रयत्न किया गया है।

मुख्य बिंदुः स्वतंत्रता, कला, जीवनचरित्र, गुरु-भक्ति, शिक्षण, राष्ट्रवाद, संघर्ष

प्रस्तावना: १५ अगस्त १९४७ यानि हिंदुस्तान के लिए ऐतिहासिक एवं सुवर्णदिन । किंतु इस दिवस को सुवर्ण कहने से पूर्व हिंदुस्तान को ब्रिटिश हुकुमत से आज़ादी दिलवाने में योगदान देने वाले महापुरुषों को याद करना एवं उनके अमूल्य व नोंधपात्र योगदान की प्रशंसा करना हमारा कर्तव्य एवं फर्ज हैं। गांधीजी, सरदार वल्लभभाई पटेल, विनोबा भावे, जवाहरलाल नेहरू, सरोजिनी नायडु ईत्यादि अनगिनत अहिंसावादी व्यक्तित्व हमारी स्वतंत्रता की लड़त में शामिल थे । वहीं दूसरे पक्ष में चंद्ररशेखर आजाद , लाला लजपतराय , भगत सिंह , सुखदेव, राजगुरू, सुभाषचंद्र बोस ईत्यादि क्रांतिकारी देशभक्त भी शामिल थे।

भारत की स्वतंत्रता में कलाकार: भारत देश ने सदियों से "वसुधैवकुटुम्बकम्" की भावना को स्वीकारा है, यहाँ विविध संस्कृति

के लोग मिल-झूल के रहते है। अतः भारत ने विश्व में "विविधता में एक्ता" की मिसाल कायम की है। हमारा भारत देश एक सांप्रदायिक देश था, है और रहेगा । आजादी के समय पर हर एक जाति, संप्रदाय एवं व्यवसाय के लोग अपनी और से यथाशक्ति योगदान देने के लिए तत्पर थे। इस कठोर समय दौरान कलाकारों का अमूल्य योगदान भी महत्वपूर्ण था। स्वतंत्रता की लडत व कला को जिवित रखने हेतु कलाकारों ने भी अथाग प्रयत्न किए थे। ऐसे कई नामी- अनामी कलाकार थे जिन्होंने आज़ादी की लडत में अपने आप को समर्पित कर दिया था किंतु उनका योगदान इतिहास में पंजीकृत नहिं हुआ है। ऐसे ही एक अद्‌भूत कलाकार - तबलावादक प्रोफेसर सुधीरकुमार सक्सेनाजी के बारे में एवं उनकी जीवनी पर प्रकाश डालने का प्रयत्न किया जाएगा।

स्वतंत्रता की लड़ाई में प्रो.सुधीरकुमार सक्सेनाजी

जैसे कि हमने पूर्व पढा, प्रो. सुधीरकुमार सक्सेनाजी ने भी स्वतंत्रता सेनानी के रूप में अपनी भूमिका निष्ठा पूर्वक निभायी और स्वतंत्रता की लडत में अपना महत्वपूर्ण योगदान दिया व देश के लिए समर्पित रहे। क्रिप्स मिशन की विफलता के बाद महात्मा गाँधी ने ब्रिटिश शासन के खिलाफ़ अपना तीसरा बड़ा आंदोलन छेड़ने का फ़ैसला लिया। ८ अगस्त १९४२ की शाम को बम्बई में अखिल भारतीय कांग्रेस कमेटी के बम्बई सत्र में 'अंग्रेजों भारत छोड़ो' का नाम दिया गया था। हालांकि गाँधीजी को फ़ौरन गिरफ़्तार कर लिया गया था लेकिन देश भर के युवा कार्यकर्ता हड़तालों और तोड़फ़ोड़ की कार्यवाहियों के जरिए आंदोलन चलाते रहे। पश्चिम में सतारा और पूर्व में मेदिनीपुर जैसे कई जिलों में स्वतंत्र सरकार, प्रतिसरकार की स्थापना कर दी गई थी। अंग्रेजों ने आंदोलन के प्रति काफ़ी सख्त रवैया अपनाया फ़िर भी इस विद्रोह को दबाने में सरकार को साल भर से ज्यादा समय लग गया।

"१९४२ के यह आपत्तिजनक एवं ऐतिहासिक समय के दौरान, प्रो सुधीरकुमार सक्सेनाजी, जो उस समय १९ वर्षीय युवा थे, उनके मन में भी स्वतंत्रता की चिंगारी जगी और वह भी अपनी स्नातक की पढ़ाई रोक कर गांधीजी के "हिंद छोडो" आंदोलन में शामिल हो गये एवं देश के हित व स्वतंत्रता के लिए घर से दूर रहे, इतना ही नहीं उन्होंने अपने कॉलेज में एक साल के लिए छुट्टी ले रखी थ थी।" ऐसे महान देशभक्त तबलावादक के बारे में लिखते हुए शोधार्थी को गर्व होता है।



प्रो.सुधीरकुमार सक्सेनाजी का परिचय

सुधीरकुमार सक्सेनाजी का जन्म ०५-०७-१९२३ में अलीगढ जिल्ले के बालीपाडा गाँव में हुआ था, जो उत्तरप्रदेश में स्थित है। कायस्थ परिवार में संगीत के प्रति बहुत अनुराग था; माता-पिता दोनों संगीत में रुचि रखते थे। किंतु प्रो. सुधीरजी की प्रतिभा के कारण सात वर्ष की आयु में ही, प्रथम गुरू उस्ताद बुन्दुखाँ के पास ही उनकी शिक्षा का प्रारंभ हुआ। प्रो. सुधीरकुमार सक्सेनाजी के अनुसार उन्हें बचपन से ही "लय" ने सम्मोहित किया था। तत्पश्चात उन्होने अजराडा घराने के महान कलाकार, तबला नवाज़ उस्ताद हबीबुद्दीन खाँ साहब के संपर्क में आने के बाद विधिवत गंडाबंध शिष्य हो गये और उनकी श्रेष्ठ परंपरा आगे चलायी।

कला के प्रति प्रो.सुधीरकुमार सक्सेनाजी का योगदान प्रो. सुधीरकुमार सक्सेनाजी ने अपने जीवनकाल में अनगिनत एकलवादन के कार्यक्रम किए व अनगिनत श्रेष्ठ कलाकारों के साथ संगत की। उन्होने





हर क्षेत्र के कलाकार के साथ तबला संगत कि, फिर चाहे वो नृत्य हो या नाटक हो, वाद्य संगति हो यागायन। प्रो.सुधीरकुमारजी ने अपने जीवनकाल में कई दिग्गज, श्रेष्ठ व नामांकित कलाकारो से संगत कि है जिनमें गंगुबाई हंगल, उस्ताद सलामत अली खान(गायन), उस्ताद बड़े ग़ुलाम अली खान(सारंगी), बेगम अख्तर, अली अकबर खाँ(सरोद), पं.रविशंकर(सितार), बाबा अल्लाउद्दीन खाँ(सरोद), उस्ताद हलीम जाफर(सितार) ईत्यादि कई सारे दिग्गज व श्रेष्ठ दरज्जे के कलाकार शामिल है। प्रो.सुधीरकुमारजी लयकारी एवं सौंदर्य(एस्थॅटिक्स) को भली-भाँति जानते थे। तदुपरांत, उन्होंने एक पुस्तक भी लिखी है, जिसका नाम "The Art of Tabla Rhythm" है। इस पुस्तक का हिन्दी अनुवाद भी हुआ है।

प्रो.सुधीरकुमार सक्सेनाजी का परिवार

प्रो. सुधीरजी एक साधारण किंतु कलाप्रेमी परिवार में जन्मे थे। पिता सदानंदजी शिक्षक थे और "जलाल" उपनाम से शायरी लिखते थे एवं माता कृष्णकुमारी जिल्ले की प्रथम महिला काउंसॅलर थीं। वह स्वरचित भजन गातीं थी व पिताजी संवादिनी बजाते थे, घर में संगीत का वातावरण था। सुधीरजी अपनी माता द्वारा लिखी हुई भजनावली पुस्तिका को मेले में, गा कर बेचते थे जिसकी किंमत एक आना रखी थी। सुधीरजी के सभी भाई-बहन कोई न कोई कला से जुडे हुए थे। सबसे बडे भाई पद्मभूषण डॉ. सुशीलकुमार दिल्ली युनिवर्सिटी में दर्शनशास्त्र विभाग के प्राध्यापक थे एवं विश्वविख्यात विद्वान थे। बहन शीला सक्सेनाजी एम.ए. विथ फिलॉसोफि और दिल्ली की पाठशाला में आचार्य थीं। सुरेन्द्रकुमार विद्यार्थी काल से ही हॉलैंड, स्वीडन, लंडन में रहे व अंत में कॅनेडा स्थायी हुए। सुरेन्द्रकुमारजी ने अर्थशास्त्र में पी.एच.डी. की उपाधि ली और सहकारी क्षेत्र प्रवृत्ति के विश्वविख्यात

विद्वान थे। समग्र कुटुंब पर माँ सरस्वती देवी की अद्‌भूत कृपा दृष्टि थी व सभी सदस्य अपने क्षेत्र में उच्च पद पर रहे। प्रो.सुधीरकुमारजी का विवाह २०-०४-१९५६ को श्रीमती प्रज्ञा छाया जो गायन विभाग की छात्रा व सुगम संगीत बहुत अच्छा गातीं थी और आकाशवाणी की बी+ कलाकारा थीं, उनसे हुआ। प्रो.सुधीरकुमारजी को दो कन्यारत्न हिना एवं अर्चना प्राप्त हुए।

प्रो. सुधीरकुमार सक्सेनाजी का शिक्षण

प्रो. सुधीरकुमार सिर्फ तबला ही नहीं बजाते थे, उस जमाने में उन्होने इंग्लिश विषय के साथ सायकॉलोजी, पॉलिटिकल सायन्स विषय लेकर स्नातक की उपाधि हांसिल की थी और साथ ही साथ तबले का रियाज भी चलता था। भाग्यवत उस्ताद हबीबुद्दीन खाँ मेरठ में ही रहते थे एवं प्रो. सुधीरजी का माध्यमिक शिक्षण भी मेरठ में ही हुआ। संयोगवश यह संभव हुआ की उस्ताद छात्रावास मे आकर उन्हें तबले की शिक्षा दिया करते थे, कभी सुधीरजी उस्ताद के यहां चले जाते थे। इस प्रकार प्रो. सुधीरकुमार सक्सेनाजी का आगमन अज़राडा घराने में हुआ।

तबला के प्रति सम्पूर्ण समर्पित सक्सेनाजी



बचपन से हरेक घर के सभी बच्चे घर में मेज पर खाली डिब्बों पर हाथ से तबला बजाने की कोशिश करते है। इसी तरह सुधीरजी भी बजाते थे। किंतु सभी बच्चे तो तबला वादक नहीं बनते। परंतु ईश्वरी कृपा से यह छोटीसी आदत एक आशीर्वाद के रूप में साकार हुई। इन्हीं के रिश्तो में से इनके चचेरे भाई ने अपनी तबले की जोड़ उन्हें दे कर विदेश चले गये। फिर क्या, दिनके तीनों प्रहर सुधीरजी

तबला बजाया करते थे। यह देखकर पिताजी ने उसी गाँव के तबला मास्तर " बुन्दुखाँ " के पास तबला सीखने के लिये भेजा और तबले की प्रारंभिक शिक्षा शुरु हुई। बुन्दुखाँ भी अजराड़ा घराने के ही थे। उस जमाने में गाना बजाना यह बात सुसंस्कृत घराने मे वर्ज्य मानी जाती थी! परंतु बच्चे की जिज्ञासा देखकर पिताजीने उस जमाने में यह कदम उठाया कि बच्चे को तबला सिखाने के लिये मास्टर रखा।

समाज में संगीत के प्रति जो तिरस्कारी भावना, उस तिरस्कार की भावना को समाप्त कर अपना कर्तव्य समझकर पिताजी ने अपने बच्चे तवले कि शिक्षा ग्रहण करने और साथ साथ स्कूलकी शिक्षा पाने में कोई कमी नही रखी। शिक्षा को प्रथम लक्ष्य के रूप मे रखा, अर्थात् पढाई पहले, बादमें तबला।

प्रो.सुधीरकुमारजी की जीवन परीक्षा

इसी दरमियान सुधीरजी को हाइस्कूल की शिक्षा हेतु मेरठ शहर जाना पडा। वहा उन्हें पिता द्वारा तीस रूपये प्रति माह जेब खर्च मिलता। उनके पारिवारिक नियमानुसार उन्हें हररोज सुबह उठकर कसरत करने की आदत थी, इसलिए वह नजदिकी व्यायाम शाला में जाया करते थे। कसरत करने के पश्चात शरीर को पर्याप्त पोषण चाहिए, इसकारण उन्हे भूख लगी रहती। सुबह का नास्ते में संपूर्ण आहार था किंतु वह दो रूपए में मिलता, अतः वे नास्ता नहिं करते एवं एक समय ही भोजन करते। उनके गुरु उस्ताद हबीबुद्दीन खाँ के भोजन की व्यवस्था भी वह किया करते थे। परिवार व रिश्तेदारों को, सुधीरजी कैसे गुजारा कर रहे थे उसका भास था। अतः परिवारजन उनको सहाय करने के लिए तत्पर हुए किंतु वह स्वाभिमानी थे इसलिए सहाय न लेकर स्वयं ही अपने बलबूते पर आगे बढ़े। उन्होने तबला सिखाना शुरु किया। उन्हे स्कूल की परीक्षा के साथ जीवन की

भी कई सारी परीक्षाओं का सामना करना पडा और वह हर परीक्षा को उत्तीर्ण कर गये।

प्रो.सुधीरकुमार सक्सेनाजी और हबीबुद्दीन खाँ

उस्ताद हबीबुद्दीन खाँ से प्रथम मुलाकात : एक बार स्कूल मे गाना एवं तबला वादन की प्रतियोगिता रखी थी तब स्कूल में तबला वादन प्रतियोगिता में सुधीरजी ने भाग लिया था। परीक्षक के तौर पर हवीबुद्दीनखाँ साहब थे। उन्होंने सुधीरजी का तबला सुना। इस कार्यक्रम में उसी गाँव के बनिया बनवारीलालजी थे। उनका अनाज का व्यापार था। किन्तु उनको तबले की जानकारी थी उन्होंने हबीबुद्दीखाँ के पिताजी से तबला सीखा था। जब सुधीरजी का तबला वादन सुनने के बाद उस्ताद हबीबुद्दीनखाँ साहब ने बनवारीलाल को बुलाकर कहा कि अभी जिसने तबला बजाया उनका नाम क्या है? उन्होंने कहा कि हमारे स्कूल के प्रिन्सिपल का लड़का सुधीरकुमार सक्सेनाजी है। उस्ताद हबीबुद्दीन खाँ ने कहा "उसे शाम को मेरा तबला सुनने के लिये ले आना"। बनवारीलाल ने सुधीर से कहा "आज एक उस्ताद का तबला सुनने जाना है"।

उसी शाम को जिंदगी में पहला तबला वादन का कार्यक्रम सुनने का अवसर सुधीरजी को प्राप्त हुआ। और देखा कि सुबह जो परीक्षक थे उनका ही कार्यक्रम था। पहली बार किसीका तबला वादन सुना और तभी से मनोमन तय किया की यदि तबला सीखना है तो उस्ताद के पास ही। किन्तु ईश्वरी संकेत ही मानिये कि बनवारीलाल सुधीरजी को मिलवाने के लिये उस्ताद के पास ले गये और उस्ताद ने पूछा,"क्यों बेटे, हमारे पास तबला सिखोगे? "उसी समय सुधीरजी को लगा कि क्या यह आकाशवाणी तो नहीं हो रही है? उन्हों ने तुरंत "हाँ" कह दी और बाद में पिताजी की अनुमति ली। पिता के हाँ कहने पर शिक्षा का प्रारंभ हुआ।



उस्ताद हबीबुद्दीन खाँ और प्रो. सुधीरजी गुरु-शिष्य परंपरा का बेजोड एवं अनुठा उदाहरण है। हबीबुद्दीन खाँ कि वादन शैली का प्रभाव ही ऐसा था कि पूरे हिन्दुस्तान में तबले के घरानों में इनका नाम आदरपूर्वक लिया जाता था। उस्ताद सुधीरजी को छात्रावास मे आकर सिखाते थे। गुरु घर पर आकर सिखाये यानी सोने पे सुहागा! जब उस्ताद सिखाने आते थे तब सुधीरजी कभी कभी सोने का बहाना करते थे और उस्ताद को कहते थे, "आज में थक गया हूँ, आप ही बजाइये"। और उस्ताद बजाते तब कायदे का और बोलों की निकास कैसे करनी चाहिये उस पर ध्यान देते थे। कभी-कभी उस्ताद कहते थे कि क्या यह कायदा आता है? तब सुधीरजी कहते थे "नही आता है", उसे दुबारा सुनकर लिख लेते थे। क्योंकि, पहले उस्ताद लोग लिखने पर ध्यान नहीं देते थे, वे अपने शिष्यों को कभी भी सिखाते थे अर्थात् शिष्यको उसे याद ही रखना पड़ता था। वह याद रखे तो ठीक वरना उसे भूल जाओ! इसका कारण यह था कि उस समय के सभी उस्ताद शिक्षित नहीं थे। किन्तु उन्हें ईश्वर आशीर्वाद था, जिससे वे स्वयं ही अविष्कार करते थे। सभी संगीत विद्याओं में ऐसा ही चलता था। गुरु शिष्य परंपरा जब तक चली तब तक सही था, किन्तु कालान्तर से यह नष्ट होने लगी और संगीत के लिए खतरा सा हो गया। किन्तु सुधीरजी ने यह बात ठान ली और सभी क्रियात्मक चीजों को लिखकर इकट्ठा किया। जब कभी उस्ताद का कार्यक्रम बाहर गाँव होता था तब नगमे पर उनको सुधीर बाबु साथ दिया करते थे। और भी एक स्वार्थ उस्ताद का होता था कि जब भी उन्हें शराब चाहिये होती थी, तब उसका बन्दोबस्त सुधीरजी करते थे यानी उनको शराबखाने पर ले जाना , रास्ते मे सिगार जलाकर देना

इत्यादि। एक बात तो सत्य है कि सुधीरजी को न तो शराब का व्यसन था न सिगरेट का, किन्तु गुरु भक्ति और एक ही लगन थी सिर्फ तबला सीखना। आम समाज जिसे तिरस्कार के रूप में देखता था, उच्चवर्गीय लोगों को जो वर्ज्य था वहाँ भी सुधीरजी उस्ताद के साथ जाते थे। उन्होने कभी समाज की परवाह न की सिर्फ गुरु के पास तबला सीखना यह एक ही कर्तव्य समझकर अपना कार्य करते थे। साथ-साथ अपनी पढ़ाई पर ध्यान देते हुए मेरठ युनिवर्सिटीसे बी ए (इंग्लिश) के साथ अपना ग्रॅज्युऐशन पूरा किया, और साथ में पोलिटिकल सायन्स, और फिलॉसॉफी विषयों के साथ पास किया। एक बात तो निश्चित है कि उस जमाने में संगीत क्षेत्र में महाविद्यालय का पदवीधर हो ऐसे बहुत कम कलाकार पैदा हुऐ। उनमें सुधीरजी का नाम आता है।

प्रो. सुधीरकुमारजी : नोकरी व तबला



अपने मध्यम परिवार के घरों में एक रूढ़ि सी थी कि पढाई हो जाने पर नौकरी करना और माता-पिता को घर चलाने में सहाय करना। इस परम्परा का निर्वाह सुधीरजी ने भी किया और नोकरी की तलाश में उनको कलकत्ता में एक फैक्टरी में क्लर्क की नौकरी मिली। सुधीरजी ने कलकत्ता जा कर नौकरी स्वीकार कर ली। परंतु क्या किसी कलाकार का मन ऐसी नौकरी करने में लगेगा? इसलिए बाकी के समय में तबले का रियाज़ करते थे, उसके साथ साथ ट्यूशन भी करते थे। अचानक एक दिन ऑल इंडिया रेडियो पर श्रीमती गंगुबाई हंगलजी का कार्यक्रम तय हुआ था, तब सुधीरजी की मुलाकात उनसे हुई। उन्होने अपने साथ बजाने का उन्हें न्यौता दिया और सुबह के कार्यक्रम में इन्होंने गंगुबाई के साथ बजाया। नौकरी करने के पहले

उन्होंने काफी कलाकारो के साथ आकाशवाणी पर बजाया था। किन्तु कर्मधर्म संयोग से यह कार्यक्रम उनके मालिक ने सुना और दूसरे दिन मालिक का बुलावा आया। उन्हों ने कहा " नियमानुसार आप दो जगह पर नौकरी नही कर सकते"। तब सुधीरजी ने क्लर्क की नौकरी छोड़कर आकाशवाणी में ब66जाना शुरू किया। आकाशवाणी के स्टाफ आर्टिस्ट की हैसियत से कलकत्ता आकाशवाणी पर नौकरी शुरू की। उसके बाद दिल्ली आकाशवाणी पर उनकी नियुक्ती हुई।

प्रो.सुधीरकुमार सक्सेनाजी का गुजरात में आगमन

प्रो.सुधीरकुमारजी आकाशवाणी के दिग्गज कलाकार थे, उन्हें बिना कोई ऑडिशन के आकाशवाणी में ए टोप ग्रॅड कलाकार का खिताब मिला था। ऐसा बहुत ही कम कलाकारो के साथ हुआ है। उस समय वे दिल्ली में रहते थे और आकाशवाणी में कार्यरत थे। एक बार उनका तबला वादन सुनने के लिए बड़ौदा के दि महाराजा सयाजीराव युनिवर्सिटी कीं वाइसचांसलर हंसाबेन मेहता भी आई हुई थीं। सुधीरकुमारजी का तबला सुनकर हंसाबेन अत्यंत प्रभावित हुए और उन्हें दि महाराजा सयाजीराव युनिवर्सिटी में पढाने के लिए निमंत्रण दिया। प्रो.सुधीरकुमार सक्सेनाजी ने भी वह निमंत्रण स्वीकार कर लिया और उन्हे बिना किसी औपचारिकता के, सीधे ही युनिवर्सिटी में तबला शिक्षक के रूप में १६-०७-१९५० में नियुक्त किया गया। जब उनकी नियुक्ति हुई तब तबला विभाग की स्थिति असंतुलित व बिखरी सी थी, सुधीरजी के आने के बाद उन्होने एक नया अभ्यासक्रम बनाया और युनिवर्सिटी से स्वीकृत करवाया; जिसमें तबलावादन के साथ साथ तबले की थियरी भी थी और अन्य विषय जैसे कि, फिजिक्स, इंग्लिश, सायकॉलोजी भी शामिल थे। कॉलेज ऑफ इंडियन म्यूज़िक, डान्स एन्ड ड्रामेटिक्स (हाल, फेकल्टि ऑफ परफार्मिंग आर्ट्स) का सही मायने में विकास व प्रगति प्रो.सुधीरकुमार सक्सेनाजी के आने

से व उनके संगीत के प्रति प्रेम व निष्ठा से ही हुई है। तात्पर्य यह है कि प्रो.साहब चाहते थे कि हर विद्यार्थी सही मायने में कलाकार बने।

सुधीरकुमार सक्सेना: विद्यार्थी प्रिय शिक्षक





सुधीरजी का अपने छात्रों के प्रति प्रेम व उनको ज्ञान देने की पद्घति अनूठी थी। वह तबले के बोल व उनकी निकास को खास महत्त्व देते। उनके हिसाब से छात्र को पहले रचना बोल के याने कि पढंत करके बजाना होता था क्योंकि सुधीरजी कहते थे, "जिसकी पढंत साफ नहिं उसके बोल भी साफ नहि निकलेंगे।" सुधीरजी रियाज़ को महत्व देकर कहते कि सातत्यपूर्ण किया गया रियाज ही आपको सिद्धि दे सकता है। सुधी रजी छात्रों से अन्य विषय जैसे कि, खेलकूद, पॉलिटिक्स, इतिहास ईत्यादि विषयों पर रूचि पूर्वक चर्चा करते एवं वह टेबल टेनिस, चेस, कॅरम जैसी इनडोर गॅम्स भी खेला करते थे। इस के अलावा वह छात्रो को सही राह दिखाते व सचोट मार्गदर्शन भी देते, ताकि शिष्य का संपूर्णतः विकास हो और प्रगति के पथ पर अग्रसर रहे। इसलिए यह कहना उचित है कि सुधीरजी एक निष्ठावान एवं विद्यार्थीप्रिय शिक्षक थे।

प्रो. सुधीरजी जैसे गुरुभक्त शिष्य थे, वैसे ही सुधीरजी के शिष्य भी गुरु के प्रति समर्पित थे। हरेक गुरु का शिष्य परिवार होता है, ऐसे ही प्रो.सुधीरकुमार सक्सेनाजी का भी विशाल शिष्य परिवार है। जिनमें

से कुछ प्रमुख नाम शोधार्थी यहां अंकित करना चाहेगा : १ स्व. गणपतराव घोडके, स्व. पी पी भोरवानी, श्री उमेशभाई मेहता, स्व. काळुराम भवरीया, श्री रविन्द्र निक्ते, स्व. मधुकर नानासाहेब गुरव, पं. श्रीधर पुष्कर, श्री चंद्रकांत भोंसले, पं. सुधीर माईणकर, प्रो. अजय अष्टपुत्रे, प्रो. गौरांग भावसार, श्री चंद्ररशेखर पेंडसे, श्री अनिलकुमार गांधी, श्री केदार मुकादम, श्री रमेशटंद्र भट, श्री नंदकिशोर दाते, श्री चिरायु भोळे, श्री श्रीकांत फाटक, श्री देवेन्द्र दवे, श्री विक्रम पाटिल, श्री रमेश बापोद्रा सुधीरकुमारजी के प्रमुख शिष्यगण है।

प्रो.सुधीरकुमार सक्सेनाजी : एक अद्‌भूत व अद्वितीय व्यक्तित्व

प्रो.सुधीरकुमार सक्सेनाजी में बचपन से ही एक अद्‌भूत कलाकार की प्रतिभा छलकती थी। वह उस जमाने के सुशिक्षित कलाकार थे एवं उच्च स्तर की शिक्षा प्राप्त करके भी निराभिमानी, सरल जीवन जीने वाले व्यक्ति थे। माध्यमिक शिक्षण दौरान आई कठिनाईयां एवं जीवन के संघर्ष में विनम्रता से काम लिया और अपनी कला को साथ में रखते हुए वे एक प्रेरणादायक जीवन जीए।

प्रो.सुधीरकुमार सक्सेनाजी एक ऐसे महान व अद्वितीय कलाकार हुए, जिनका व्यक्तित्व खूब प्रभावशाली एवं गहरी छाप छोड जाने वाला था। वह अजराडा घराने को जीवित तथा लोकप्रिय बनाने के लिए उन्होंने घराने के स्तम्भ-स्वरूप कार्य किया। प्रो.सुधीरकुमार सक्सेनाजी एक ऐसे सम्माननीय और दिग्गज कलाकार हुए कि, उनकी जन्म शताब्दी के अवसर पर दि महाराजा सयाजीराव यूनिवर्सिटी, फॅकल्टि ऑफ परफार्मिंग आर्ट्स, तबला विभाग के शिष्यों द्वारा गुरुजी के स्मरण में



"PROF.SUDHIRKUMAR SAXENA JANMA SHATABDI MAHOTSAV" मनाया जा रहा है।

ये शताब्दी महोत्सव पूरे साल भर चलने वाला है जिसका संक्षिप्त में विवरण निम्नानुसार

- . बारह मासिक कार्यक्रम,
- . दो राष्ट्रीय स्तर कि कार्यशाला (पंडित सुशीलकुमार जैन-पंजाब घराना,तालीयोगी पंडित सुरेश तलवलकर) ,
- . प्रति सप्ताह कुल ४७ ऑनलाइन व्याख्यान
- . राष्ट्रीय शोधार्थी सम्मेलन
- . समापन समारोह – पंजाब घराना के पंडित योगेश समसी और अजराड़ा घराना के उस्ताद अकरम खान का स्वतंत्र वादन

इस तरह पूरे साल भर का भली-भांति से आयोजन किया गया है।

ऐसे महान एवं अद्‌भूत व्यक्तित्व, प्रो.सुधीरकुमार सक्सेनाजी के बारे में लिखकर शोधार्थी स्वयं को भाग्यशाली होने का अनुभव करता है।

संदर्भ सूची

1. http://shodhganga.inflib-net.ac.in/handle/10603/59097 /thesis/pendse,bhaskar sharadchandra
2. सक्सेना, सुधीरकुमार/ तबले की कला
3. माइणकर, सुधीर/ तबला वादन में निहित सौन्दर्य
4. Brochure/ प्रो. सुधीर कुमार सक्सेना जन्म शतब्दी महोत्सव
5. सक्सेना, हीना/ समसवेंदना
6. साक्षात्कार/ श्रीमती प्रज्ञा सुधीरकुमार सक्सेना/ २२-जून-२०२२

कला, कलाकार एवं स्वातंत्र्य संग्राम

डॉ. भावना जी. शिंगाला
आकाशवाणी राजकोट

કરો સંગ્રામ તમે કલાને સંગાથ
નિશ્ચિત પછી સફળતાનો નાથ

हा, यह कला की ताकात है... कला से जुड़ा हुआ हृदय सचमुच इतना ताकतवर होता कि वह अपनी कला के माध्यम से एक सबल संदेश लोगो तक पहुचाने में सक्षम होता है। "कला से दुनिया जीतो ।" इस तरह जब हम सुनते है तब पल भर हँसना आता है लेकिन यह सत्य है... कला इन्सान को, परिवार को समाज को और राष्ट्र को कहाँ पहुँचाता है इसका जीवंत दृष्टांत हमारे राष्ट्र की आझादी है।

कवि श्री झवेरचंद मेघाणी की कविताएँ, कविश्री रविन्द्रनाथ टागोर और कविश्री बंकिमचंद्रचटोपाध्याय के राष्ट्रगीत या उस समय में गाये हुओ लताजी के गीत जो स्वातंत्र्य संग्राम में जान डालते थे, लोगो के हृदय में देशप्रेम को जागृत करते थे... यह साहित्यकलाने और संगीतकला ने स्वातंत्र्संग्राम में जीत की आशा बढादी थी। एसे देखा जाए तो हमारे एक एक स्वतंत्र्यसेनानी ने देश के लिए अपने जीवन का योगदान दिया है। किन्तु उसके जीवन में उन्होंने जो कार्य किये है वो उसके अंदर छुपी हुई एक कला ही है, क्योंकि कला हर स्वातंत्र्य संग्राम में दिए हुए बलिदानो को जींदा रखती है। जो यह साहित्यकार न होते तो उस समयका इतिहास हमारे पास पहुँचा नहीं होता। उस साहित्यकारो ने गधांश और पधांश के स्वरूप में उस समय की परिस्थितिया को शब्दो में परोया है, तो शिल्पीओने अपनी शिल्पकला में पिरोया है, इसी तरह संगीतकार ने अपने संगीत के सहारे, स्वतंत्र्यवीरो का अपने बलिदान की यश गाथा को अमर कर दी है ।

बचपन में रेडियो पर से "सुनो सुनो ए दुनियावालो बापु की ये अमर कहानी सुनकर आँखो से आँसू रूक नहीं पाते थे... इस कलाकारोने अपनी कला द्वारा सबको प्रेरणा पहुँचाने का महत्वपूर्ण कार्य किया है । इसे सुनकर सब पहेचान जाते है कि यह महात्मा गाँधी सबके चहीते गाँधीबापु है.... असी बात सुनकर सब सोच लेते है कि यह लोखंडी पुरूष श्री सरदार वल्लभभाई पटेल है । स्वातंत्र्य संग्राम में महिलाओ ने क्या कम कार्य किए है ? सब आझादी की लड़ाई में जुड़ने के लिए तत्पर थी । प्रत्यक्ष रूप से जो महिलाएँ जुड़ी हुई थी उससे ज्यादा परोक्ष रूप से जुड़ी हुई थी। वो वीरांगनाएँ जो लडाई के मैदान में आझादी की लड़ाई में सबको वीरता के दर्शन कराती थी तो त्यागमूर्ति महिलाएँ अपने पति या पुत्र को आझादी की लड़ाई में जुड़ने के लिए प्रेरित या मूक्त करती थी। प्रणाम है उस भारतीय नारी को जिसने कलाकारो की कला देखकर अपने परिवार को तन मन धन से देश के लिए न्योछावर कर दिया।

हा... कनैयालाल मुनसी हो या इंदुलाल याझिक स्वतंत्र्य संग्राम की बातों को अनोखी शैली से साहित्य में गूँथ लिया है । इतना ही नहीं उस संग्राम में जुड़ कर अपने अनुभव को लोगो तक पहुँचाया है यानि साहित्यकला को लेके हम सब आझादी से पहले का जीवनदर्शन की कल्पना कर शकते है, आझादी की लडाई और स्वातंत्र्य वीरो के बलिदान की बात जब कोई कविता में सुनते है तब देशभक्ति हमारे नस नस मे बस जाती है... यह देशभक्ति की वीर रस से भरी बाते जब कोई संगीत के सहारे मिल जाती है तब वह रचना भावविभोर बनकर लोगो के हृदय को जीत लेती है ।

इसलिए ही यह जीते हुए लोगो के हृदयने स्वातंत्र्य संग्राम में अपना योगदान देने में पीछे मुड कर देखा नहीं है और हिन्दुस्तान को आझाद करा ही लिया। भारत को आझाद कराके ही रहे वो सपूत !... हा उसने

अपने परिवार या अपनी परवा किये बिना कला से प्रेरित होकर अपनी देशभक्ति की भावनाए प्रस्तुत करते थे बिना खचकाट देश के लिए रातदिन कुरबानी के लिए तत्पर रहेते थे। सलाम है उन शहीदो को जिसने अपनी कला को देश के लिए अर्पित कर दिया और उन शहीदो को और उन कुरबानियों को लता मंगेशकरने जीवंत रखा है देशभक्ति के इस गीत में "जो शहीद हुसे है उनकी जरा याद करो कुरबानी"।

शास्त्रो में ६४ प्रकारकी कलाओ का वर्णन है। 'एक निश्चित है कि हर कलाकार स्वातंत्र्य सेनानी नहि होते किंतु हर स्वातंत्र्यसेनानी कलाकार जरूर होते है।' इस पंक्ति के अनुसार कुछ नया सर्जन... कुछ नई रीत से किया हुआ कोई कार्य या तो कोई कार्य जो नियमित किया जाता है, उसे कोई अलग रीत से या तो विशेष शैली से किया जाए तो उसमें कला विशेष का दर्शन अवश्य करना चाहिए... और ऐसा ही कुछ हमारे स्वातंत्र्य सेनानीओने किया... हम जो कला के दृष्टिकोन से यह शहीदो का दर्शन करते है हमको कलाकार के दर्शन होते है, सचमुच सलाम करने का मन होता है, दर्शन करने की इच्छा होती है और ऐसा महसूस होता है कि कलातत्व या शहीदों में रहे कला के गुण ने उस स्वातंत्र्य संग्राम में अपना अलग ही अंदाज दिखाया था।

यदि देखा जाये तो हर एक, स्वातंत्र्य सेनानी एक कलाकार था ऐसा कहना कोई गलत बात नहीं है और उस संग्राम के समय में हो चूके कलाकार वो भी एक स्वातंत्र्य सेनानी थे। यह दोनो एक सिक्के की दो पहेलु है। कलारूपी गहने से सजे हुए हमारे उन वीर शहीदोने देश को सजा दिया था... और इस सजे हुए देश में आज हम मनभावन स्वतंत्रता के साथ विकास के पंथ पर आगे बढ. शकते है। सचमुच वंदन है उस कलाकार स्वातंत्र्य सेनानीओको जिसने अपनी कला

द्वारा परोक्षरूप से स्वातंत्र्य संग्राम में जुड़ कर प्रत्यक्षरूप से जुड़े हुए स्वातंत्र्य सेनानीओ को बल प्रदान किया... सहारा दिया और हिन्दुस्तान को आझादी दिलाने में अपना योगदान दिया। मैं एक दृष्टांत दिए बिना रह नहीं शकती, माननीय श्री मालतीदेवी चौधरी का... जो माननीय श्री नारायणभाई देसाई (गाँधीवादी गाँधीकथा के प्रणेता) की सास थी। यह मालतीदेवी श्री रविन्द्रनाथ टागोर के आरंभिक स्त्री शिष्यों में से एक थी । जो बहुत ही उमदा सितार बजाती थी। बिहार में २६ जुलाई १९०८ में उसका जन्म हुआ था। माता-पिता कमुदनाथ और स्नेहलता लाडली सुपुत्रीने शिक्षण प्राप्त किया। सितार बजाने के साथ साथ स्वातंत्र्य संग्राम में अनेक आंदोलन में प्रत्यक्षरूपी भाग लेके अपना योगदान दिया। अपने संगीत से भी उस आंदोलन में अनेक लोगो को जोड़ दिया। अनेक अवोर्ड से विभूषित यह मालती देवीने श्री जमनलाल बजाज अवोर्ड को नकारा था। एसा कह शकते है कि उन्होंने सितार के स्वर से सबने जूड लिया।

यह तो मात्र दृष्टांत है लेकिन ऐसे अनेक कलाकारो स्वातंत्र्य सोनानी थे और हर एक स्वातंत्र्य सेनानी में अनोखी कला थी। ऐसा अंत मे स्पष्ट रूप से कह शकती हूँ के

પરિચય છે મંદિરમાં મારો, મસ્જિદમાં ખુદા ઓળખે છે.
કલાકાર સ્વાતંત્ર્ય સેનાનીઓને કારણે, હિન્દુસ્તાનને દુનિયા
ઓળખે છે.

१९ वीं सदी और 20वीं सदी में कथक नृत्य का विकास और संगीत संस्थाएँ

हिरल मनिषकुमार भगत - शोधछात्र
डॉ. भारती राठोड - मार्गदर्शक

नृत्य कला

मनुष्यों का इतिहास जितना पुराना है। उतना ही कलाओं का इतिहास पुराना है । भारतीय संस्कृति एवं धर्म आरंभ से ही मुख्यत नृत्यकला से जुडे रहे है । नृत्यकला के देवाधी देव भगवान शंकर (नटराज) को माना गया है। कहा जाता है की देवराज इन्द्र भी एक अच्छे नर्तक थे । इससे यह प्रतीत होता है की भगवान की उत्पत्ति जब से है तब से ही दुनीया मे नृत्यकला मौजूद है। नृत्य कला एक प्रकार का सशक्त आवेग है। मनुष्य के जीवन के दोनो पक्ष सुख-दुख में नृत्य हृदय के व्यकत करने का अचूक माध्यम है। नृत्य एक ऐसा आवेग है, जिसे कुशल कलाकारों के द्वारा ऐसी क्रिया में बदल दिया जाता है, जो गहन रूप से अभिव्यक्ति पूर्ण होता है। नृत्य अंगों और भावों को सौंदर्यमयी भाषा है। शरीर विज्ञान, मनोविज्ञान व विकासवाद के सिद्धांतों में विश्वास रखनेवाले विद्वान मानवीय सभ्यता के विकास में नृत्य का महत्वपूर्ण योगदान मानते हैं।

परिवर्तन संसार का नियम है। इसी तरह नृत्य कला के विकास में समय के साथ परिवर्तन आये है। भारतीय नृत्य उतने ही विविधतापूर्ण है जितनी हमारी संस्कृति है। नृत्य को दो भाग में विभाजीत कीया जा सकता है -शास्त्रीय नृत्य तथा लोकनृत्य । वर्तमान समय मे भारत में आठ शास्त्रीय नृत्य प्रचलीत है। भरतनाट्यम् ,कथकली, कथक, ओडिसी, मणिपुरी, मोहिनीअट्टम्, कुचिपुडि और सत्रिया ।

नृत्य के इतिहास और विकास की ओर दृष्टि करे तो प्रतीत होता है कि अलग-अलग काल और युग में नृत्य का विकास होता रहा है जिसमें प्रागैतिहासिक काल, वैदिक काल, रामायण काल, महाभारत काल, जैन एवं बौद्ध धर्म काल, पूर्व मध्यकाल, शुंग काल, कनिष्क काल, नाग तथा परवती काल, गुप्त काल, हर्षवर्धन युग, राजपूत काल, इन सभी कालों में नृत्य का विकास समय और परिस्थिति के अनुसार होता रहा है । आदि विद्वानों के मत से भारतीय नृत्य कला के इतिहास को मोटे तौर से दो भागों में विभक्त किया जा सकता है। प्रथम भाग ई. पूर्व दूसरी शताब्दी से लेकर नवमी दसवीं शताब्दी तक माना जाता है जिसे हम हिंदू राजाओं का काल कह सकते हैं और दूसरा भाग 10वीं , 11वीं शती से आठवीं शताब्दी तक माना जाता है। जिसे मुसलमान बादशाहो का काल माना जाता है। हिंदू राजाओं का काल भारतीय नृत्य कला का विकास काल है। जिस प्रकार उस युग में पूरे भारत की भाषा संस्कृति आचार विचार में एकरूपता थी इसी प्रकार तत्कालीन संगीत व नृत्य की परंपराओं में भी एकरूपता थी ।

ई. सन् 1000 से 1290 तक का काल भारत में मुसलमानों के आवागमन व इस्लामी धर्म के अभ्युदय का काल था भारतीय इतिहास के इस संक्रमण काल का अपना मौलिक महत्व है। उत्तर मध्यकाल की ओर दृष्टि करे तो उसमें इस्लामी सत्ता, खिलजी युग, तुगलक एवं लोदी युगका समावेश होता है। मुगल काल मैं नृत्य कला में कई प्रकार के परिवर्तन हुए थे। यूरोपीय जातियों का भारत में आगमन व सत्ता प्राप्ति का काल भारत के सांस्कृतिक इतिहास का चतुर्थ संक्रमण काल है इस काल को हम भारत की सांस्कृतिक चेतना का पुनर्जागरण काल भी कह सकते हैं, क्योंकि एक डेढ़ शताब्दी की इस संक्षिप्त अवधि में भारत में सामाजिक, राजनीतिक कला धर्म व साहित्य के क्षेत्र में जिस जागृति व क्रियाशीलता का विकास हुआ वह सभी दृष्टियो में स्तुत्य है।

19 वीं सदी में कथक नृत्य की स्थिति

आज का कथक का जो स्वरूप सामने आया है वह 900 बरस की मुस्लिम सत्ता तथा डेढ़ सौ बरस की ब्रिटिश सत्ता के प्रभाव की ही देन है। 19वीं शताब्दी में यूरोपीय सभ्यता का अभ्युदय हुआ मुस्लिमों की तरह यह लोग भी अपने साथ पश्चिमी संगीत व नृत्य लेकर आए। जिस प्रकार 10 वीं शताब्दी में मुस्लिमों के आक्रमण से सामाजिक व सांस्कृतिक परिवर्तन हुए उसी प्रकार यूरोपीय सत्ताने भारत के सामाजिक क्षेत्र में फिर एक बार हलचल पैदा कर दी मुगल काल में जो पश्चिमी यात्री भारत आए वह कथक को महफिलों में देखकर अपने साथ एक मिथ्य धारणा लेकर गए जिसके कारण वे इसे नीचे दृष्टि से देखते थे इस बीच कथक नाच के रूप में समाज में अपनी गरिमा खोता जा रहा था। ब्रिटिश शासन के प्रारंभ में नृत्य व संगीत को कूलिंग वर्गों में बुरा माना जाने लगा इस समय की गरिमा को ठेस पहुंची | ई. 647 से 1000 ई. सन तक मुख्यतः राजपूत काल रहा है मध्यकाल की इस समय अवधि में जब नृत्य , संगीत अपने पैर जमा चुका था तब उसी समय में कथक नृत्य में भी विभिन्न कला साधक को और नृत्याचार्यों का एक स्वतंत्र नृत्यांग विकसित हुआ । जिसने आगे चलकर घरानो का रूप लिया। इसी तरह "घरानों की परंपरा " मध्य काल के राजपूत काल की ही महत्वपूर्ण धटना थी जिसे वर्तमान काल में भी नजर अंदाज नहीं किया जा सकता है। "उन्नीसवीं शताब्दी के पूर्व व्यक्ति विशेष के नाम से कथक के घराने कायम किये जाते थे किंतु सन् 1895 ई. में माधोसिंह ने जयपुर में विद्वानों की एक सभा बुलाई और सर्वसम्मति से यह निर्णय लिया गया कि व्यक्ति विशेष के नाम के बजाय स्थान के आधार पर घराने कायम किये जाएँ। इस सभा में जयपुर, लखनऊ एवं बनारस के श्रेष्ठ कथक - नृत्यकारों को आमंत्रित किया गया था। सभा में लखनऊ एवं जयपुर घराने के अस्तित्व को सबने स्वीकार किया। इन दोनों घरानों के

कायम होने के बाद बनारस वालों ने भी अपनी विशिष्ट शैली के कारण बनारस घराने की बात कहीं। जिसे मान्यता दी गई और तीसरा घराना बनारस घराने के नाम से प्रसिद्ध हुआ ।

ब्रिटिश शासन के औपनिवेशिक काल (1957-1947) के दौरान, स्वदेशी शास्त्रीय भारतीय नृत्य रूपों और अन्य कलाओं को विभिन्न कारणों से नीचा दिखाया गया। मंदिर नृत्य देवदासियों, भगवान के सेवकों के वर्ग से जुड़ा था, जिन्हें बदनाम महिलाओं, वेश्याओं के रूप में माना जाता था। 1920 के दशक के उत्तरार्ध में, उदय शंकर जैसे अग्रदूतों के प्रयासों के माध्यम से भारतीय नृत्य ने राष्ट्रीय और अंतर्राष्ट्रीय मोर्चों पर अपनी छाप छोड़ी। भारतीयों ने अपनी विरासत और विभिन्न नृत्य परंपराओं की खोज की। मंदिरों के अलावा जहां नृत्य अनुष्ठान प्रक्रियाओं का एक हिस्सा था, शाही दरबार में नृत्य मौजूद था, जहां नर्तक अपने संरक्षकों के लिए प्रदर्शन करते थे। ब्रिटिश शासन की प्रतिक्रिया के रूप में, बुद्धिजीवियों ने एक दृश्यमान राष्ट्रीय पहचान की मांग की और बाद में, स्वदेशी कलाओं को पुनर्जीवित किया। नृत्य राष्ट्रीय कार्य का हिस्सा बन गया।

कथक नृत्य के क्षेत्र में परंपरागत शिक्षा के समांतर आधुनिक काल में संस्थागत शिक्षण प्रणाली प्रारंभ हुई। 19वीं शताब्दी के अंत में ही कुछ संगीत संस्थाओं के प्रारंभ होने की जानकारी प्राप्त होती है, परंतु बीसवीं शताब्दी का आरंभ शिक्षण संस्थानों के साथ हुआ अंग्रेजों द्वारा नई शिक्षा नीति तत्कालीन भारत में लागू की गई। इसका उद्देश्य था कि सभी वर्ग के व्यक्तियों को शिक्षा का अधिकार होगा अंग्रेजों द्वारा स्थापित संस्था के परिवर्तनों के साथ स्वीकार करते हुए भारत के कुछ प्रमुख संगीतकारों, संगीत प्रेमियों, समाज सुधारकों ने संगीत व नृत्य कला को जीवित रखने और समाज में उचित स्थान दिलाने के उद्देश्य

से भारतीय संगीत को नवीन शिक्षण पद्धति के अंतर्गत लाने का सफल प्रयास किया।

तत्कालीन विद्वानों द्वारा संस्थाओं में संगीत को एक विषय के रूप में स्थापित किया गया इन विद्वानों में विष्णु नारायण भातखंडे (१८६०ई.),गुरुदेव रवींद्रनाथ टैगोर(१८६१ई.),महाराजा सयाजीराव गायकवाड- तृतीय (१८६३ ई.), विष्णु दिगंबर पलुस्कर(१८७२ ई.),राजा चक्रधर सिंह (१९०५ई.) आदि के नाम उल्लेखनीय है।

ब्रिटिश काल में स्थानीय संगीत संस्थाएं :

- १८८१ महाराजा सयाजीराव संगीत महाविद्यालय बडौदा (भातखंडे जी)
- १९०१ गंधर्व संगीत महाविद्यालय (पलुस्कर जी)
- १९१८ माधव संगीत महाविद्यालय ग्वालियर
- १९२६ मेरीस कॉलेज ऑफ हिंदुस्तानी म्यूजिक
- १९२६ प्रयाग संगीत समिति इलाहाबाद

इस युग में भारतीय संगीत-साहित्य की वृद्धि की और भी अनेक देशी-विदेशी विद्वानों का ध्यान गया और अनेक उत्कृष्ट कोटि के ग्रंथ लिखे गए। विदेशियों में सर्वप्रथम कैप्टन एन. ए. विलर्ड ने सन् 1834 ई. में "ए. ट्रिटीज ऑन दी म्यूजिक ऑफ हिन्दुस्तान" लिखकर पाश्चात्य देशों का ध्यान भारतीय संगीत की ओर आकृष्ट किया। इनके बाद कर्नल पैंटर, मि. इलियस, मि. हिपकिन्स, मि. क्लीमेंट्स, मि. डेविल, मि. फॉक्स आदि ने भारतीय संगीत के इतिहास पर महत्त्वपूर्ण ग्रंथों का सृजन किया। भारतीय विद्वानों में सर सौरिन्द्र नाथ टैगोर का "दी युनिवर्सल हिस्ट्री ऑफ म्यूजिक' 19 वीं शताद्वि के उत्तरार्ध में लिखा गया इस विषय का एक महत्त्वपूर्ण ग्रंथ है। पं. भातखण्डे जी की क्रमिक पुस्तक मालिका, संगीत शास्त्र, लक्ष्य संगीतम् आदि सभी ग्रंथ इसी काल में लिखे गए। कला के विकास एवं उत्थान के क्षेत्र में बड़ौदा के महाराज सयाजीराव का नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय रहा है

इन्होंने देश में सर्वप्रथम एक ऐसी संस्था की नींव रखी जहां संगीत कला को प्रमुखता से स्थान दिया गया इस संबंध में प्राप्त उल्लेख के अनुसार महान कला प्रेमी सयाजी गायकवाड ने इस देश में संगीत के प्रथम विद्यालय की स्थापना बड़ौदा नगर में फरवरी मैं 1881 मे की ।

इस युग में भारत की समस्त शास्त्रीय नृत्य शैलियों को अन्तर्राष्ट्रीय स्तर पर विकसित होने का अवसर प्राप्त हुआ। 20 वीं सदी के पूर्वार्ध में ही कवि वल्लथोल नारायण मेनन ने त्रावणकोर में "केरल कला मण्डलम्" की स्थापना कर कथकली नृत्य के प्रदर्शन क्रम को नवीन स्वरूप दिया और विदेशों में इसके प्रदर्शन आयोजित करवाए। इस संस्था से कई अन्तर्राष्ट्रीय ख्याति के कलाकार निकले, जिनमें गुरू गोपीनाथ, रीता देवी, रागिनी देवी आदि के नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय है। इस काल में कथकली के अन्य उन्नयकों में शिव शंकरन् नम्बुदरी का नाम भी आदरपूर्वक लिया जाता है। मद्रास की श्रीमती रूक्मिणी देवी अरुण्डेल ने रूस की प्रख्यात बैलेरिना अन्ना पावलोवा से सन् 1926 ई. के लगभग प्रेरणा प्राप्त कर भरतनाट्यम नृत्यशैली के प्रचारप्रसार व शिक्षा-दीक्षा के लिए अड्यार में "कलाक्षेत्रम्" की स्थापना की और देवदासियों के पारम्परिक नृत्य को नवीन रूप-सज्जा प्रदान कर अन्तर्राष्ट्रीय क्षेत्र में लोकप्रिय बना दिया। इस युग के भरतनाट्यम के अन्य प्रख्यात कलाकारों में गुरु मीनाक्षीसुन्दरम् पिल्लई तथा श्रीमती बाला सरस्वती के नाम विशेषरूप से उल्लेखनीय हैं।

कथक नृत्य के संदर्भ में देखा जाए तो उत्तर भारत के कथक नृत्य को सर्वप्रथम पश्चिमी देशों में लाने का श्रेय मैडम मेनका को जाता है। सन् 1936 ई. में बर्लिन में इण्टर नेशनल डांस ओलम्पेड में इन्हें शास्त्रीय नृत्यों के लिए तीन पुरस्कार भी प्राप्त हुए थे। वहाँ से लौटने

पर इन्होंने खण्डाला में "नृत्यालयम्" नामक संस्था की स्थापना भी की थी। कथकनृत्य के प्रचार प्रसार और शिक्षा के क्षेत्र में विशेष योगदान की दृष्टि से मैडम मेनका का प्रयास निसंदेह उल्लेखनीय है।विभिन्न संस्थाओं के माध्यम से कथक नृत्य को विषय के रूप में लेकर इसकी शिक्षा प्रदान की जाने लगी धीरे-धीरे के प्रचार-प्रसार का कार्य भी प्रारंभ हुआ घरनेदार परंपरा भी थोड़ी सरल हुई श्री बहोरे ने पूर्व लिखित लेखों में कथक गुरु लच्छू महाराज द्वारा मुंबई में संस्था का प्रारंभ करने का उल्लेख किया है जिसके अनुसार अपने मुंबई प्रवास के दौरान लच्छू महाराज ने दादर में "नृत्य निकेतन" नाम से एक संस्था की स्थापना की । स्कूल के चलते उन्होंने अनेक स्थापित कथक नर्तकीयौं व नर्तक को प्रशिक्षित किया । यद्यपि गुरु लच्छू महाराज तत्कालीन लखनऊ घराने के वरिष्ठ कथकाचार्य थे । प्रतीत होता है कि उन्होंने भी समयानुकूल संस्था की स्थापना कर आधुनिक शिक्षण पद्धति को स्वीकार कर लिया था ।आधुनिक काल में भारत में प्रमुख शहरों में धीरे-धीरे ऐसी संस्थाएं प्रारंभ की गई जहां कथक नृत्य की शिक्षा प्रदान करने की व्यवस्था थी। वास्तव में स्थापित हो रही संस्थाओं में परंपरागत शिक्षण पद्धति और आधुनिक शिक्षा पद्धति का मिलाजुला रुख देखने को मिलता है। अर्थात् कथक के प्रबुद्ध कथकाचार्यों ने अपनी अपनी संस्थाओं की स्थापना की और उन संस्थाओं में गुरु-शिष्य परम्परा के अनुरूप शिक्षण प्रदान करने लगे। इस संबंध में गुरु लच्छू महाराज की ही भाँति जयपुर घराने की शिष्य परम्परा के प्रमुख कथकाचार्यों में से एक गुरु मोहनराव कल्याणपुर का नाम भी विशेष रूप से उल्लेखनीय है।

डॉ. माया टाक ने उल्लेख किया है, कि श्री कल्याणपुरकर ने वर्ष 1937 में लखनऊ में 'महाराज बिन्दादीन स्कूल ऑफ़ कथक' का प्रारंभ किया तथा दो वर्षों के बाद कल्याणपुरकर जी 'मैरिस कॉलेज ऑफ़ हिन्दुस्तानी म्यूज़िक' में कथक शिक्षक के रूप में नियुक्त

हुए।स्वतंत्रता से पूर्व भारत में कथक नृत्य शिक्षा की दृष्टि से अनेक सार्थक प्रयास किये गये, जैसा कि अध्ययन से स्पष्ट है। घरानेदार गुरुओं व उनके वंशजों के साथ साथ शिष्य परम्परा में सीखे हुए कलाकारों ने भी अपनी-अपनी संस्थाओं के माध्यम से कथक नृत्य की शिक्षा प्रदान करने लगे। अर्थात् इन संस्थाओं में परम्परा और आधुनिकता दोनों का समावेश था। साथ ही कुछ महाविद्यालयों की भी स्थापना इस समयावधि में हुई जहाँ कथक को एक विषय के रूप में स्थान प्राप्त हुआ। कहीं न कहीं सभ्य समाज ने भी कथक नृत्य को सभ्यतापूर्ण दृष्टि से देखना प्रारंभ किया। परिणाम यह हुआ कि देश में स्थापित छोटी-बड़ी संस्थाओं में कथक नृत्य का प्रचार-प्रसार तो हुआ ही, साथ ही पुरुषों के साथ-साथ महिलाओं ने भी कथक नृत्य सीखना प्रारंभ कर दिया, जो इससे कुछ समय पूर्व संभव नहीं था। इनमें सितारा देवी, दमयंती जोशी, कुमुदिनी लाखिया, माया राव, उमा शर्मा, रानी कर्णा, रोहिणी भाटे, रोशन कुमार आदि नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं।

देश में अनेक स्थानों अथवा नगरों में संगीत कला से संबंधित संस्थाओं की स्थापना हो रही थी, जिससे गायन, वादन के साथ-साथ नृत्य कला के प्रचार-प्रसार में अत्याधिक बढ़ोत्तरी हुई। अध्ययन की दृष्टि से इन संस्थाओं को दो प्रमुख भागों में वर्गीकृत किया जा सकता है। प्रथम वर्ग में वे संस्थायें थीं, जिनमें कथक नृत्य की शिक्षा परम्परागत रूप से अर्थात् गुरु-शिष्य परम्परा के अंतर्गत प्रदान करने की व्यवस्था थी, जैसे- कथक केन्द्रदिल्ली आदि। द्वितीय वर्ग के अंतर्गत उन संस्थानों को अवस्थित किया जा सकता है, जहाँ कथक नृत्य की शिक्षा एक निश्चित पाठ्यक्रम के आधार पर प्रदान की जा रही थी, जैसे विश्वविद्यालय, महाविद्यालय आदि । इसी संदर्भ में डॉ. अमरेशचन्द्र चौबे ने एक अन्य वर्ग का भी उल्लेख किया है, जिसके अंतर्गत उन संस्थाओं को स्थान प्राप्त है, जहाँ अन्य विविध विषयों के साथ नृत्य-

संगीत आदि कलाओं की शिक्षा दी जाती है, जैसे- काशी हिन्दू विश्वविद्यालय, बनस्थली विद्यापीठ आदि । तत्कालीन परिस्थितियों के आधार पर अध्ययन करने से ज्ञात होता है, कि देश की स्वतंत्रता से लगभग दो दशक पूर्व से लेकर स्वतंत्रता के पश्चात् देश में अनेक विश्वविद्यालयों, महाविद्यालयों की नींव रखी जा चुकी थी। इनमें राजस्थान के बनस्थली नामक स्थान में 'बनस्थली विद्यापीठ', लखनऊ में 'भातखण्डे संगीत महाविद्यालय' (मैरिस कॉलेज ऑफ़ म्यूज़िक), दिल्ली में 'श्रीराम भारतीय कला केन्द्र, चण्डीगढ़ में 'प्राचीन कला केन्द्र' आदि प्रमुख रूप से उल्लेखनीय हैं। वर्तमान में इन संस्थानों में कथक नृत्य की शिक्षा प्रदान की जा रही है। कथक नृत्य की शिक्षा के क्षेत्र में एक अध्याय तब जुड़ा, जब तत्कालीन मध्यप्रदेश और वर्तमान छत्तीसगढ़ राज्य के एक छोटे से रजवाड़े खैरागढ़ राज' में 'इन्दिरा कला संगीत विश्वविद्यालय' की स्थापना 14 अक्टूबर 1956 में की गई। यह विश्वविद्यालय पूर्ण रूप से ललित कलाओं हेतु समर्पित था । यह न केवल तत्कालीन भारत का अपितु तत्कालीन दक्षिण एशिया में अपनी ही तरह का प्रथम विश्वविद्यालय माना जाता है। 'सन् 1956 में इन्दिरा कला संगीत विश्वविद्यालय में एक नये विभाग के रूप में कथक नृत्य विभाग की स्थापना की गई।

दिल्ली में संगीत नाटक अकादमी की स्थापना के पश्चात् कलाओं को विशेष स्थान प्राप्त होने लगा । कथक नृत्य की परम्परागत शिक्षा और घरानों के महत्त्व को ध्यान में रखते हुए दिल्ली में 'कथक केन्द्र' की स्थापना की गई। दिल्ली के साथ-साथ देश के अन्य प्रमुख शहरों, जैसे- जयपुर, लखनऊ में भी कथक केन्द्र स्थापित किये गये। भोपाल में रायगढ़ की कथक शैली की संवर्धन व विकास की दृष्टि से 'चक्रधर कथक केन्द्र' की स्थापना की गई। इन संस्थाओं में गुरु-शिष्य परम्परा के द्वारा शिक्षा दी जाने लगी। संस्थाओं की स्थापना के कारण समाज में कथक नृत्य एक अच्छी स्थिति में पहुँच गया। लोग इसके प्रति

जागरुक होने लगे। रायगढ़ के संगीत एवं कला प्रेमी महाराजा चक्रधर सिंह जी बीसवीं शताब्दी के प्रारंभ में पैदा हुये और सन् 1924 में वे गद्दी पर बैठे। सन् 1947 तक उन्होंने देश भर के संगीतकारों साहित्यकारों को प्रश्रय दिया एवं स्वयं भी कुशल गायक, पखावजवादक एवं कथक नृत्यकार रहे। लखनऊ एवं जयपुर घराने के करीब-करीब सभी प्रमुख नर्तक राजा साहब के दरबार में यथायोग्य आदर के साथ बुलाये जाते थे। इन नृत्यगुरूओं ने छत्तीसगढ़ के बालकों को कथक नृत्य की शिक्षा दी। इस प्रकार एक अन्य कथक शैली "रायगढ़ कथक" बीसवीं शताब्दी विकास करती गई। क्रमशः विकास करती गई। तीस के दशक में भारतीय नृत्य परंपराओं के बारे में बढ़ती जागरूकता के साथ, बंगाल में कवि टैगोर, केरल में कवि वल्लथोल, मद्रास में थियोसोफिस्ट रुक्मिणी देवी जैसे कुछ अग्रणी, दूरदर्शी थे। मैडम मेनका और उदय शंकर जी ने प्रशिक्षण के लिए संस्थानों की स्थापना की। इस प्रकार नृत्य संस्थागत हो गया। ये अग्रणी अपने समय के आधुनिकतावादी थे जो जानते थे कि कला के नए दृष्टिकोण भारतीयों में राष्ट्रीय गौरव लाएंगे। 15 अगस्त 1947 को जब भारत स्वतंत्र हुआ, तब तक शास्त्रीय भारतीय नृत्य दृढ़ता से स्थापित हो चुके थे। उदय शंकर की शैली अद्वितीय, रचनात्मक और आधुनिक के रूप में जानी जाने लगी। भारत के सभी प्रमुख नगरों में नृत्य के शिक्षण केन्द्र स्थापित हो चुके हैं। विभिन्न प्रदेशों की माध्यमिक शिक्षा परिषदों तथा अनेक विश्वविद्यालयों ने अपने पाठ्यक्रमों में नृत्य को भी स्थान प्रदान किया है तथा इन परीक्षाओं में सहस्त्रों की संख्या में प्रतिवर्ष छात्र-छात्राएँ भाग ले रहे हैं। इनके अतिरिक्त कतिपय विशिष्ट संस्थाएँ नृत्य शैलियों में उच्च स्तरीय व्यावसायिक प्रशिक्षण प्रदान कर रही है। नृत्य के क्षेत्र में शोध कार्य का भी सूत्रपात हो चुका है तथा भारतीय नृत्यकला की

परिचयात्मक अनेक पुस्तकें भी हिन्दी, अंग्रेजी व अन्य भारतीय भाषाओं में प्रकाशित हुई है।

आजादी के बाद कथक नृत्य के प्रस्तुति प्रशिक्षण पद्धति और वेशभूषा तथा रंग भूषा में भी अच्छे बदलाव आए कथक नृत्य में नृत्य नाटिका की प्रस्तुति प्रचलन में आई आजादी के पच्चीस वर्षों के दौरान दिल्ली में 'कथक' नृत्य के विकास के लिए कई गतिविधियां की गईं।पंडित अच्चन महाराज, शंभू महाराज, बिरजू महाराज आदि नृत्य शिक्षक के रूप में दिल्ली आए। लगभग 1955 के दौरान माया राव, पं.बिरजू महाराज और कुछ अन्य नर्तकियों ने एक साथ मिलकर मंच पर 'गोवर्धनलीला' नामक एक नृत्य नाटक का प्रदर्शन किया। लेकिन 1957 मैं कथक शैली में संपूर्ण नृत्य नाटक 'मालती माधव' प्रस्तुत किया गया। नृत्य की रचना लच्छू महाराज ने की थी और संगीत डागर बंधुओं ने दिया था। पिछले 20 वर्षों में, कथक नृत्य शैली के विभिन्न नृत्य गुरुओं और नर्तकियों ने कई नृत्य नाटकों का प्रदर्शन किया है। इनमें ताज कहानी, शेन मुधल, ऋतुसंहार, कुमासंभवम, शेन अवध, मालविकाग्निमित्रम, हब्बा खातून, रूपमती बाज बहादुर शामिल हैं। किंतु कथक नृत्य शैली मैं नृत्य नाटिकाओ को कला अभिव्यक्ति का उच्च स्तर प्राप्त करवाने का श्रेय पंडित बिरजू महाराज तथा श्रीमती कुमुदिनी लखिया जी को जाता है ब्रिटिश शासन काल के दौरान कई ऐसे कत्थक के वरिष्ठ गुरु थे जिन्होंने कत्थक को दूसरे देशों में अपनी कला के माध्यम से प्रसिद्धि प्राप्त कराने का कार्य अपने कंधों पर लिया था जिसमें लखनऊ के नवाब वाजिद अली शाह के समय के कत्थक आचार्य महाराज कालका प्रसाद, बिंदादीन महाराज, राजा चक्रधर सिंह, अच्छन महाराज, लच्छू महाराज, जानकी प्रसाद, नारायण प्रसाद, पंडित कुंदन लाल, गंगानी जी, हनुमान प्रसाद, हरिहर प्रसाद, मेडम मेनका, उदयशंकर जैसे और कई वरिष्ठ गुरु होने अपनी सूझबूझ और कला के माध्यम से कथक नृत्य देश और

विदेश में प्रसिद्धि दिलाई ऐसा कहा जा सकता है कि जैसे स्वतंत्रता मिलने पर हमारा देश आजाद हुआ वैसे ही स्वतंत्रता के साथ हमारी संगीत कला भी मानो कैद से आजाद हो गए हो ।

सारांश

भारतीय संस्कृति को सबसे पुरानी संस्कृति माना जाता है। भारत में समय के साथ परिवर्तन आने पर देश में कई तरीके की राजनैतिक-सामाजिक उथल-पुथल होती रही है, जिसमें संगीत कला का स्थान समय के साथ बदलता रहा, नृत्य कला की बात की जाए तो नृत्य कला मैं समय के साथ अच्छे और बुरे परिवर्तन आए हैं, कुछ युग में कला का स्थान निम्न स्तर का हो गया था परंतु समय के साथ और विद्वान और वरिष्ठ गुरुओं के कठिन परिश्रम और प्रयासों के बाद कथक नृत्य का स्थान फिर से ऊंचा हो गया और आजादी के बाद कत्थक नृत्य देश-विदेश में अविरत रूप से विकास करता गया। और संगीत तथा नृत्य की पारंपरिक शिक्षण प्रणाली को सभी लोगों तक पहुंचाने के लिए गुरुजनों तथा हमारे देश की सरकार द्वारा कई संगीत की संस्थाएं बड़े पैमाने पर स्थापित की गई इसके उपरांत हमारे हिंदू राजाओं ने संगीत कला, नृत्य कला को बचाने के लिए और विकसित करने के लिए अपना अपना योगदान दीया ।

संदर्भसुचि:-

- डॉ. पुरू दाधीच- कथक नृत्य शिक्षा द्वितीय भाग
- डॉ. माया टांक- ऐतिहासिक परिप्रेक्ष्य में कथक नृत्य प्रथम संस्करण
- मांडवीसिंह् - कथक परंपरा
- Article By -Sunil Kothari – New directions in Indian dance published on 18 july 2008

ग्वालियर की दूसरी परम्परा के सुप्रसिद्ध तबला वादक: पं. रामस्वरूप रतौनिया

श्याम सुन्दर नागर
एम. ए. संगीत (तबला)
गोल्ड मैडल, नेट जे. आर. एफ.
शोधार्थी, संगीत विभाग
मो. ला. सु. विश्वविद्यालय, उदयपुर (राज.)

प्रस्तावना

भारतीय शास्त्रकारों ने गायन, वादन, नृत्य को इस परिभाषा से जोड़कर संगीत की प्रधानता दी है। **उदा.गीतं वाद्यम तथा नृत्यं त्रयं संगीत मुच्यते।(संगीतरत्नाकर)** जिस प्रकार संगीत के अन्तर्गत आने वाली कोई भी विधा चाहे वह गायन, वादन, नृत्य हो इन तीनों को एक परिपूर्ण विधा मानी जाती है। या हम यह मान सकते हैं की इन सभी तीनों क्षेत्रों में किसी एक क्षेत्र में भी अपना विशिष्ट स्थान होता है। हम भारतीय संगीत,को प्राचीन वैदिक संगीत से विकसित होकर जिसे शास्त्रीय संगीत के रूप में जानते है, संगीत गायन वादन तथा नृत्य तीनों की त्रिवेणी है। इस त्रिवेणी का आधार ताल और लय है तथा संगीत में ताल और लय सर्वश्रेष्ठ है क्योंकि लय एक नैसर्गिक प्रक्रिया है जिसका विस्तार समस्त प्रकृति में सर्वत्र पाया गया है। स्वयं मानव जीवन का श्वास प्रश्वास भी लयबद्ध है। संक्षेप में कहा जा सकता है कि लय के अभाव में सृष्टि नगण्य है और इसी लय को बाँधने का कार्य ताल वाद्यों द्वारा किया जाता है। ताल वादन हेतु मुख्यतः दो वाद्य प्रचार में है पखावज-तबला। इन दोनों वाद्यों में से तबला वाद्य वर्तमान सर्वश्रेष्ठ स्थान रखता है। इसका विकास पखावज से माना गया है। इस तरह जिस वंश या परिवार में तीन पीढ़ियों तक संगीत का चलन

का विकास हो, वह संगीत की परम्परा कहलाती है। **ऐसी ही एक पखावज परम्परा जो ग्वालियर गौसपुरा नामक परम्परा से प्रचलित हुई। ग्वालियर की यह पखावज परम्परा चार पीढ़ियों तक पखावज वादन करती रही परन्तु वर्तमान में यह तबला वादन में परिवर्तित हो रही है।**

ग्वालियर का सांगीतिक इतिहास:-

गालव ऋषि की तपोभूमि ग्वालियर जिसका नाम सुनते ही संगीत की गूंज सुनाई देती है। क्योंकि वहां का संगीत, इतिहास के स्वर्ण अक्षरों में अकिंत हो चुका है। वेसे तो भारतीय शास्त्रीय संगीत वैदिक परम्पराओं से निकलकर संपूर्ण विश्व के अन्दर अपना अस्तित्त्व रखता है।उसी क्रम में ग्वालियर का स्थान भी भारतीय संगीत में सर्वोपरि है। क्योंकि ग्वालियर की संगीत परम्परा प्राचीन एवं अत्यंत समृद्शाली रही है। चाहे वह ध्रुपद गायन शैली हो या ख्याल गायन शैली, इन सभी में ग्वालियर से गायन, वादन, तथा नृत्य, के क्षेत्र में अनेंको उच्च स्तर अमूल्य रत्न भारतीय संगीत को मिले। जिन्होंनें अपने प्रतिभा से भारतीय संगीत को आगे ही नहीं बढ़ाया अपितु नवीन उचाईयों पर ले जाकर स्थापित करने का कार्य किया। इस प्रकार भारतीय संगीत को सहेजकर आगे बढाने में ग्वालियर घराने का महत्वपूर्ण स्थान है। यहाँ की मिट्टी में जन्मे अनेकों महान कलाकार हुए जिसमें संगीत के युग में अमर गायक सम्राट तानसेन जिनके नाम से ग्वालियर को जाना जाता है। तथा साथ ही राजा मानसिंह तोमर जैसे संगीतज्ञ जिनका ध्रुपद गायन शैली का प्रचार प्रसार के लिए अमूल्य योगदान इतिहास में अंकित है। ग्वालियर जिसके लिए ऐसा कहा जाता हें की यहाँ की मिट्टी में अगर कोई शिशु जन्म लेता हें तो वह भी स्वर में रोता है, ऐसा यहाँ का कथन है। **इसी सम्राट तानसेन जी की पूण्य भूमि पर उनके नाम से प्रतिवर्ष राष्ट्रीय तानसेन समारोह का आयोजन**

दिसम्बर माह में म्र.प्र. के संस्कृति विभाग द्वारा आयोजीत किया जाता है, जो की भारतीय शास्त्रीय संगीत के गरिमामय इतिहास को दर्शाता है, जिसमें भारत वर्ष के सभी शीर्ष स्तरीय गायक वादक अपनी प्रस्तुती अर्पण करते है।

ग्वालियर की परम्परा

इस प्रकार ग्वालियर ना केवल गायन के लिए प्रसिद्ध हे अपितु गायन के साथ-साथ सरोद वादन एवं पखावज वादन के लिए भी जाना जाता है। जिसमें ग्वालियर घराने के गायक डॉ. कृष्णराव शंकर पंडित, सरोद वादक उस्ताद हाफिज अली खाँ एवं ग्वालियर पखावज परम्परा के आध्ये संस्थापक श्री जोरावर सिंह जी, उनके पुत्र सुखदेव सिंह जी, पर्वत सिंह जी एवं उनके पुत्रों में माधव सिंह जी जैसे उत्तम पखावज वादकों का भी ग्वालियर के नाम को आगे बढानें में योगदान रहा है। इस तरह से इसे पखावज घरानें के रूप में भी मान्यता मिली।

ग्वालियर की पखावज परम्परा:-

ग्वालियर घराने के अन्दर मुख्य रूप से पखावज एवं तबले की परम्परा, जिसमें पखावज की वंश परम्परा, समय के साथ-साथ तबला वादन परिवर्तन होती चली गई, तथा इस परम्परा में आज के वर्तमान समय तक तबला बजता आ रहा है। इस परम्परा के सुप्रसिद्ध पखावज वादकों में पंडित माधव सिंह जी के शिष्यों में श्री नारायण प्रसाद रतौनिया हुए। **इस प्रकार से तबला परम्परा के वंशज श्री नारायण प्रसाद रतौनिया जिन्होनें पं. माधव सिंह जी के अलावा अपने पिता दानसहाय जी से भी शिक्षा प्राप्त की थी।** वहीं दूसरी ओर उनकी स्वयं की वंश परम्परा भी पिछले लम्बे समय से चली आ रही थी।

जिसका वर्णन हमें डाँ.आबान मिस्त्री जी के द्वारा लिखित ''पखावज एवं तबले के घरानें परम्परायें ''शोध ग्रन्थ में प्रमाणिकता से प्राप्त होती है। इस शोध ग्रन्थ में पिछले पांच पीढ़ी की वंश परम्परा पर आधारित तथ्य मिलते हैं, जो इस प्रकार हैं

ग्वालियर परम्परा २

गणेश उस्ताद
इस परम्परा के आद्य पुरुष मानें जाते हें
|
दयाराम उस्ताद (पुत्र)
|
दाताराम उर्फ़ दानसहाय (भांजा) पं.रामप्रसाद (शिष्य)
|
श्री नारायण प्रसाद रतौनिया (पुत्र) कान्ता प्रसाद (पुत्र)
|
स्वं पं. रामस्वरूप रतौनिया (पुत्र)
श्री भौगीराम रतौनिया (पुत्र)

उपरोक्त तालिका का विवरण डाँ. आबान मिस्त्री जी के 'पखावज एवं तबले के घरानें, शोध ग्रन्थ के आधार पे लिया गया है ।

ग्वालियर परम्परा की वादन विशेषता:-

ग्वालियर परम्परा का बाज सरल, मुलायम तथा गंभीरता युक्त है। जो वादन में माधुर्य तथा संगत करने की दक्षता आदि इस परम्परा की विशेषता मानी गई है।

इसी तरह ग्वालियर के भीतर दो अलग-अलग परम्परायें विकसित हुई और दोनों में ही सामान रूप से पखावज एवं तबला वादन का प्रचार प्रसार रहा है। ग्वालियर परम्परा के श्री जोरावर सिंह जी एवं गणेश उस्ताद दोनों तबला और पखावज पर सामान अधिकार रखते थे **जिसमें जोरावर सिंह जी की परम्परा में ज्यादातर पखावज को ही प्रधानता दी गयी, वहीं दूसरी ओर गणेश उस्ताद जी परम्परा में, तबला वादन ही विशेष रूप से चला आ रहा है।** इसी वंश परम्परा में श्री नारायण प्रसाद रतौनिया जो कुशल पखावज एवं तबला वादक हुए, तथा इसी में ही आगे चलकर उनके पुत्रों के रूप में पं. रामस्वरुप रतौनिया, श्री भौगीराम रतौनिया, जिन्होनें इस परम्परा को आगे बढानें का कार्य किया। ये मूल रूप से तबला वादन ही करते हैं जो देश के उच्च कलाकारों में अपना स्थान रखते हैं ।

ग्वालियर की तबला परम्परा:- इस तरह से ग्वालियर की दूसरी पखावज परम्परा के उत्तराधिकार के रूप में पखावज के स्थान पर मूल रूप से तबले का ही अधिकार क्षेत्र बन गया। जिसमें इस घराने से निकलकर इन कलाकारों ने तबला जगत के अन्दर स्वयं को स्थापित किया और पखावज की शैलीगत विशेषताओं को ही तबला वाद्य पर एक नवीन सोच के साथ विकसित करने का कार्य किया। साथ ही अनेकों रचनाओं को तबला की रचनात्मक वादन का हिस्सा बनाकर स्वयं की एक नवीन सौन्दर्ययुक्त वादन शैली विकसित की। इसी परम्परा से स्थापित कलाकार जिसमें पं. रामस्वरूप रतौनिया, श्री भौगीराम रतौनिया जी, का नाम आता है जो म्र.प्र एवं देश के सुविख्यात तबला वादक हैं, जिन्होनें ग्वालियर की इस परम्परा को आगे ही नही बढ़ाया अपितु स्वयं की लगन मेहनत से राष्ट्रीय स्तर पर तबला वादकों में अपनी जगह बनाई। इस परम्परा व देश के सुविख्यात तबला वादक पं. रामस्वरूप रतौनिया के नाम से संगीत जगत का प्रत्येक कलाकार परिचित है। पं. जी ने अपना सम्पूर्ण जीवन

संगीत की अराधना व उसकी सेवा में ही व्यतीत किया। अपनी इस सांगीतिक यात्रा का आरम्भ उन्होंने छोटी उम्र से ही किया था।

जिसकी शुरुआत ग्वालियर में प्रतिष्ठित तानसेन समारोह में 1971 से अपने एकल वादन से सांगीतिक यात्रा की शुरूआत की। इसके बाद आपने कभी पीछे मुड़कर नही देखा तथा निरंतर अपने अथक परिश्रम साधना से संगीत के क्षेत्र में मुकाम हासिल करते चले गये।**परिणाम स्वरूप,पं. रामस्वरूप रतौनिया, म्र.प्र राज्य के एक मात्र् आकाशवाणी के द्वारा प्रदत,(टॉप ग्रेड) तबला वादको में शुमार है।**

आपने देवास के कुमार गंधर्व संगीत समारोह में पं. कुमार गंधर्व जी की गायन रचना के अनुरूप ही उनके समक्ष तबले पर' कुमार ताल' का सृजनात्मक प्रयोग किया। जो आपकी रचनात्मक सोच का श्रेष्ठ उदाहरण है। पं. रतौनिया जी को गीतों की रचना करने का भी शौक था वे एक श्रेष्ठ गीतकार भी थे। उनके द्वारा लिखा गया एक गीत इस प्रकार है- **"स्वर्ण जयंति पर जन-जन का वंदन करते हैं, विविध भारती सेवा में अभिनंदन करते हैं"।**

इस गीत की रचना उन्होंने स्वर्ण जयंति वर्ष के उपलक्ष्य में की थी तथा यह गीत मुंबई आकाशवाणी केंद्र से प्रसारित होकर पूरे देशभर में सुना गया था। आपनें देश के सभी संगीत समारोह में एकल वादन एवं संगत करने का गौरव हासिल किया। इन सभी सांगीतिक सेवाओं के लिए आपकों अनेक मान-सम्मान से नवाज़ा गया। **जिसमें महामहिम, राष्ट्रपति एवं महामहिम, राज्यपाल द्वारा सम्मान शामिल है।**आप आकाशवाणी एवं दूरदर्शन के अखिल भारतीय कार्यक्रम एवं रेडियो संगीत सम्मेलनों में अनेको बार प्रस्तुतीयाँ दे चुके हैं, साथ ही विज्ञापन प्रसारण सेवा आकाशवाणी भोपाल के केन्द्राध्यक्ष

एवं आकाशवाणी इन्दौर के कार्यक्रम प्रमुख तथा अतिरिक्त महानिदेशक कार्यालय **(मध्यप्रदेश-२)** भोपाल के प्रभारी रह चुके हैं । साथ ही रेडियो में आपके द्वारा अनेकों माध्यम से संगीत को आगे बढ़ाने के लिए बहुत से कार्य किये गये। पं. रामस्वरूप रतौनिया जी ने संगीत के क्षेत्र में अनेकों योगदान दिए। अपने जीवन काल में ऐसे अनेक सांगीतिक कार्य व योगदान दिये जिनके कारण उनको मरणोपरांत भी याद किया जाता रहेगा। पं. रामस्वरूप रतौनिया जी ने आजीवन संगीत की सेवा की तथा अपने अंतिम समय तक भी संगीत के कार्यक्रम में अपनी प्रस्तुति दी।

पं. रामस्वरूप रतौनिया जी ने अनेकों प्रतियोगिताओं में निर्णायक का कार्यभार संभाला तथा आकाशवाणी में कार्यरत होने के कारण अच्छे कलाकारों को संगीत के क्षेत्र में प्रोत्साहित कर उन्हे आगे बढ़ाया। पं. जी ने जहाँ भी आकाशवाणी में कार्य किया वहाँ- अनेक शिष्यों को अपने घर में ही रखकर मुफ्त शिक्षा भी प्रदान की। जिससे कि समाज में संगीत शिक्षा का स्तर और ऊँचा हो। पं. रामस्वरूप रतौनिया जी के शिष्यों ने भी गुरु की शिक्षा को बड़ी श्रद्धा से अपने जीवन में धारण किया, तथा ऊँचे मुकाम तक पहुंचाया। पं. रामस्वरूप रतौनिया जी ने अनेक बंदिशें बनाई जिस कारण उन्होंने प्रसिद्धि प्राप्त की। उनकी बंदिशों में लयकारी तथा बोलों की चंचलता अधिक दिखाई देती थी।

वादन में शैलीगत विशेषतायें:-

पं. जी ने तबला वादन में नवीनता को ध्यान में रखकर अनेकों प्रयोग किये जिसमें आपकी वादन शैली सौन्दर्य युक्त रचनाओं तथा उनकी निकास पद्धति प्रमुख रूप से है जिसमें बाएं का दाब गासं विशेष रूप से झलकता है तथा साथ ही ग्वालियर के पखावज अंग का समावेश भी आपके तबला वादन में दिखाई पड़ता है। पं. जी ने अपने अनुभव

के द्वारा वादन शैली में सौन्दर्य-बोध से ओत प्रोत अनेकों बंदिशों की रचना करके उनका वादन का प्रयोगात्मक हिस्सा बनाया जिसकी वजह से ही आपके वादन की बंन्दिशों में लय की विचित्रता, बोलों का चलन, तथा दायें-बाएं के सामंजस्य के कारण सौन्दर्यता का बोध नजर आता है। आपके वादन में दिल्ली व पूरब के घरानों की प्रमुख विशेषतायें स्पष्ट रूप से झलकती हुई दिखाई पड़ती हैं, जिनमें बन्द व खुले बोलों का प्रयोग सुनने को मिलता है। **पं. रामस्वरूप जी द्वारा बजायी गयी कुछ बन्दिश इस प्रकार है।** यह कायदा तिस्त्र जाति का कायदा है। पं. रामस्वरूप रतौनिया जी इस कायदे को मुख्य रूप से वादन करते थे, इस कायदे की विशेषता यह है कि इस कायदे के विभाग के अन्त में तिनकिन, धिनगिन, तिनाकिटतक, धिनाकिटतक, तूनाकत्ता, धिनाकिटतक का प्रयोग नहीं किया गया तथा इनके स्थान पर तकधिनतक, धातिरकिटतकतिरकिट का प्रयोग किया गया है।

कायदा(तीनताल)

धात्रकधिना s sssधिना s धात्रकधिना s तकधिनतक ।
X
धात्रकधिना s तकधिनतक धात्रकधिना s धातिरकिटतकतिरकिट ।
2
तात्रकतिना s sssतिना s तात्रकतिना s तकतिनतक ।
0
धात्रकधिना s तकधिनतक धात्रकधिना s धातिरकिटतकतिरकिट ।
3

जब कोई व्यक्ति किसी कला विशेष के परिपे्रक्ष्य में कोई विशेष कार्य करता है जिनके माध्यम से आने वाले व्यक्तियों, समाज या कोई विशेष क्षेत्र को लाभ हो सके। ऐसे ही महान कार्य किसी व्यक्ति विशेष का कृतित्व कहलाते है। पं. रामस्वरूप रतौनिया जी ने अपने जीवनकाल में ऐसे अनेकों महान सांगीतिक कार्य किये है। जिनके

कारण वे सदैव हमारे बीच जीवित रहेंगे तथा उन कार्यों के माध्यम से उन्हें चिरकाल तक याद किया जायेगा। पं. जी ने आकाशवाणी द्वारा आयोजित संगीत सभाओं जैसे-भोपाल, ग्वालियर, जम्मू, उदयपुर, पटना, रीवा, सागर, शिवपुरी, विलासपुर, मथुरा, रायपुर, इन्दौर, दिल्ली, जयपुर, पटना,भागलपुर एवं कुरूक्षेत्र में शिरकत की तथा भारत के राष्ट्रपति महामहिम शंकरदयाल शर्मा के आतिथ्य में आयोजित संगीत सम्मेलन में भी शिरकत की।पं. रामस्वरूप रतौनिया जी ने **भारतीय विश्वविद्यालय संघ नई दिल्ली(Association of Indian Universities)** द्वारा अन्तर विश्वविद्यालयी क्षेत्रीय एवं राष्ट्रीय प्रतियोगिताओं में एक प्रमुख निर्णायक के रूप में सक्रिय भागीदारी की जिनमें से जालंधर, ग्वालियर, मैसूर, नागपुर, तेजपुर (आसाम), आनन्द (गुजरात), लखनऊ तथा अजमेर के केन्द्र मुख्य हैं।पं. रामस्वरूप रतौनिया जी ने एक कार्यक्रम में संगत के दौरान **''कुमार ताल (14 मात्रा)''** की रचना की तथा यह ताल फिल्म संगीत में संगत हेतु प्रयोग होने लगी। इसके अतिरिक्त आपने आकाशवाणी के विभिन्न प्रशासनिक पदों पर रहते हुए प्रशासन के साथ-साथ संगीत की विशिष्ट सेवा की। विभिन्न विश्वविद्यालयों के विजिटिंग प्रोफेसर एवं परीक्षक विभिन्न सांस्कृतिक एवं सांगीतिक चयन समितियों के सदस्य रहें। पं. रामस्वरूप रतौनिया जी ने मध्यप्रदेश शासन संस्कृति विभाग द्वारा तानसेन समारोह, सिंहस्थ 2016 तथा अन्य संगीत सम्बन्धी समितियों के मनोनीत सदस्य के रूप में कार्य किया।पं. रामस्वरूप रतौनिया जी को उत्तर-प्रदेश लोक सेवा आयोग द्वारा तबला प्रवक्ता के रूप में 'कुमायूँ विश्वविद्यालय', नैनीताल में नियुक्त किया गया। पं.रामस्वरूप रतौनिया जी ने प्रशासनिक अधिकारी के रूप में विभिन्न पदों पर कार्य किया। संघ लोक सेवा आयोग, नई दिल्ली द्वारा वर्ष 1982 में चयन के पश्चात् कार्यक्रम अधिकारी **(राजपत्रित)** के पद पर आकाशवाणी में 22 नवम्बर 1982 से सेवा आरम्भ की।

आकाशवाणी भोपाल

पं.रतौनिया जी का 11/07/2011 से 28/02/2013 तक आकाशवाणी भोपाल से स्थानांतरण पद पदस्थ हुआ तथा सहायक निदेशक कार्यक्रम/केन्द्राध्यक्ष आकाशवाणी भोपाल के अतिरिक्त महानिदेशक कार्यालय मध्य क्षेत्र-2 भोपाल के कार्यालय प्रमुख व विज्ञापन प्रसारण सेवा आकाशवाणी भोपाल के केन्द्र प्रमुख का कार्यभार संभालने के पश्चात् फरवरी 2013 में सेवानिवृत्त हुए।

पुन:आकाशवाणी महानिदेशालय द्वारा सेवानिवृत्ति के पश्चात् सलाहकार/कंसलटेन्ट के रूप में अनुबन्धित किया गया तथा मार्च 2014 तक सलाहकार के रूप में कार्य किया। **पं. ने 33 वर्षों तक आकाशवाणी में संगीत सेवा के तत्पश्चात 61 साल की उम्र में उनका ह्रदयघात से 3दिसम्बर 2016 को सुबह 4 बजे निधन हो गया।** इस प्रकार संगीत जगत का एक जगमगाता सितारा संगीत जगत से विलुप्त हो गया । **कलाकार के रूप में पं. रामस्वरूप रतौनिया जी एक उच्च श्रेणी के कलाकार थे।**पं. जी ने देश की प्रत्येक मंच पर अपनी प्रस्तुती दी तथा वर्तमान में वे अन्तराष्ट्रीय ख्याति प्राप्त, श्रेष्ठ कलाकार थे। कलाकार के साथ ही वह उच्च श्रेणी के श्रोता भी थे। पं. जी प्रत्येक मंच प्रदर्शन में खरे उतरे, साथ ही वह अन्य कलाकारों को भी ध्यान से सुनते थे तथा उनकी अच्छी बाते व अच्छे गुण अपने अन्दर धारण करते थे।

पं. जी के अन्दर तबले को लेकर एक अलग ही जुनून था। वह कहते थे **''तबला तो मेरे प्राण है, मैं इसके बिना नही रह सकता।''** वे अपना ज्यादा से ज्यादा समय तबले के साथ बिताते थे। उनका कहना था कि जब भी मेरी मृत्यु हो मैं तबला बजाते-बजाते हुए ही जाऊँ मुझसे कभी मेरा तबला अलग न हो। उन पर ईश्वर की ऐसी कृपा भी

रही कि अन्तिम समय तक उनका तबला बजता रहा। मृत्यु के दो - तीन दिन पहले ही वह एक मंच पर प्रस्तुति देकर लौटे थे तथा देर रात रियाज खत्म करने के बाद प्रातः काल 4 बजे उनकी मृत्यु हुई। **पं. जी जितने अच्छे प्रशासक थे, उतने ही अच्छे कलाकार थे, उतने ही अच्छे इन्सान भी थे। उनमें सहजता, सरलता और निपुणता कमाल की थी।**

संदर्भ ग्रन्थ सूची :-

1. मित्तल, डॉ. अंजलि. (२०१०). भारतीय सभ्यता संस्कृति एवं संगीत. नईदिल्ली : प्रकाशन कनिष्क पब्लिकेशन.
2. शर्मा, डॉ. सजीव कुमार. (२०१४). भारतीय संगीत परम्परा. नईदिल्ली : प्रकाशन.के.के. पब्लिकेशन.
3. जोशी, डॉ. उमेश. (प्रथम संस्करण). भारतीय संगीत का इतिहास. फिरोजाबाद उ.प्र : प्रकाशन मानसरोवर प्रकाशन महल.
4. वसंत, गर्ग प्रभूलाल. (२०१४). संगीत विशारद. हाथरस उ.प्र : प्रकाशन संगीत कार्यालय.
5. मिश्र, डॉ. लालमणि. (चौथा संस्करण). भारतीय संगीत वाद्य. नईदिल्ली: प्रकाशन भारतीय ज्ञानपीठ.
6. मराठे, मनोहर भालचन्द्र राव. तालवाद्य शास्त्र. ग्वालियर म्र.प्र : प्रकाशन शर्मा पुस्तक सदन.
7. कुमार डॉ. अजय, पखावज की उत्पत्ति विकास एवं वादन शैलियाँ (पुस्तक)
8. बांगरे, डॉ. अरुण. (१९९५). ग्वालियर की संगीत परम्परा. नईदिल्ली :प्रकाशन कनिष्क पब्लिकेशन.
9. मिस्त्री, डॉ. आबान ए. पखावज और तबला के घरानें एवं परम्परायें. मुम्बई: प्रकाशन पं.केकी एस जिजना स्वर साधना समिति.
10. पखावज और तबला के घरानें एवं परम्परायें, अध्याय – १२ ग्वालियर परम्परा, तालिका सं.
11. ग्वालियर परम्परा १, जोरावर सिंह जी, ग्वालियर परम्परा २ गणेश उस्ताद जी

12. श्री वास्तव, गिरीशचन्द्र. (१९९६). तालकोश. इलाहाबाद: रूबी प्रकाशन.
13. कुमारी, गायत्री. (शोध छात्रा) (नेशनल कांफ्रेंस) शोध पत्र. पं. रामस्वरूप रतौनिया जी की वादन शैली व बदिंशों में निहित सौन्दर्य –तत्व. आगरा : संगीत विभाग दयालबाग एजुकेशनल (डीम्ड युनिवर्सिटी).
14. कुमारी, गायत्री. शोध छात्रा (4636).ग्वालियर परम्परा के सुप्रसिद्ध कलाकार पं. रामस्वरूप रतौनिया और उनके वादन में प्रतिबिम्बित तबले की तकनीक. आगरा: संगीत विभाग दयालबाग एजुकेशनल (डीम्ड युनिवर्सिटी). Aayushi International Interdisciplinary Research Journai (AIIRJ) ISSN 2349-638X
15. स्वर्णकार, डॉ. राहुल. (प्रथम संस्करण-२०१८). तबले के परम्परागत वादन शैली का अस्तित्त्व : वर्तमान परिप्रेक्ष्य में. सागर म्र.प्र : सम्पादक एवं संयोजक राष्ट्रीय संगोष्ठी १३–१४ फरवरी २०१८ संगीत विभाग डॉ. हरिसिंह गौर विश्वविद्यालय.
16. शोध छात्रा, गायत्री. संगीत तबला. (शोध–प्रबंध -२०१८). ग्वालियर परम्परा में तबला वादन शैली का विवेचनात्मक अध्ययन. आगरा: संगीत विभाग दयालबाग एजुकेशनल (डीम्ड युनिवर्सिटी).
17. श्रीखंडे, डॉ) .कला .1995). मध्यप्रदेश में शास्त्रीय संगीत की विकास यात्रा:दिल्ली . निर्मल पब्लिकेशन.

महर्षि अरविन्द का स्वतंत्रता मे योगदान

मिलन डोडिया - शोधछात्र
डॉ. केदार मुकादम – मार्गदर्शक
डिपार्टमेट ऑफ तबला, द महाराजा सायाजीराव यूनिवर्सिटी ऑफ बड़ौदा
डॉ. चिराग सोलंकी – अनुरूपी लेखक
चिल्ड्रन यूनिवर्सिटी, गांधीनगर

शोधसार

प्रस्तुत शोधपत्र मे शोधार्थी द्वारा महर्षि श्री अरविन्द घोष का स्वतंत्रता मे जो महत्वपूर्ण योगदान रहा है उस विषय पर प्रकाश डालने का विनम्र प्रयास किया गया है। महर्षि अरविन्द ने किस तरह से अपना सारा जीवन राष्ट्रभक्ति मे और आध्यात्मिक तौर-तरीकों मे पसार किया तथा सभी को स्वराज का संदेश दिया एवं जीने की राह दिखाई, यह सभी अलग अलग पहलुओं का शोधार्थी द्वारा संक्षिप्त मे विवरण इस शोधपत्र मे दर्शाया गया है।

बीज शब्द : स्वतंत्रता, संघर्ष, कला, अध्यातम, राष्ट्रवाद, भारतीयता, स्वराज, शिक्षा, दर्शन, क्रांति

प्रस्तावना

जिन्हे हम राष्ट्रवादी व्यक्तित्व की एक बेमिसाल बुनियाद कहें तो अतिशोयुक्ति नहीं होगी ऐसे विद्वान श्री अरविन्द घोष जिन्हे औरोबिंदो के नाम से भी दुनिया जानती है, जो राष्ट्रवाद के महान विचारक रहे एसे अरविंदजी को प्रसिद्ध जीवनिकार 'रोमा रोला" ने भारतीय दार्शनिकों का सम्राट" तथा "एशिया और यूरोप की प्रतिभा का समन्वय" कहा है। डॉ. फ्रेडरिक स्पजलबर्ग ने "हमारे युग का महान अवतार" कहा और साथ ही साथ यह भी जोड़ा है के "हमारे सामने अरस्तू, काँट, स्पिनोजा और हीगल आते है, परंतु इनमे से किसी एक

की भी दार्शनिक प्रणाली उतनी सर्वांगीण नहीं है, किसी की भी एसी दृष्टि नहीं जैसी अरविन्द की। रवींद्रनाथ टागोर कहते है की वह "भारतीय संस्कृति एवं सभ्यता का मसीहा है"। अरविन्द घोष (महर्षि अरविन्द) आधुनिक भारत के महान राजनीतिक विचारक थे, जिन्हे राष्ट्रवाद का महानतम उन्नायक माना जाता है। अरविन्द प्रथम राष्ट्रवादी थे, जिन्होंने पूर्ण स्वतंत्रता प्राप्ति को भारत के राष्ट्रीय संघर्ष का प्रमुख उदेश्य माना। उनका जन्म १५ अगस्त १८७२ मे कोलकाता मे हुआ। उनके पिता डॉ. कृष्णधान चाहते थे की उनकी शिक्षा अंग्रेजी मे हो। उनका लालन-पालन पाश्चात्य संस्कृति मे हुआ। अरविन्द इंग्लैंड गए और वह पर उन्होंने ग्रीक, लेटिन, फ्रेंच एवं अंग्रेजी भाषाओंका अध्ययन किया। उच्च शिक्षा प्राप्त करने के बाद १८९३ के प्रारंभ मे भारत वापिस आए। यहाँ बड़ौदा स्टेट की शैक्षिक एवं प्रशासकीय सेवाओं मे काम किया और कॉलेज मे प्राध्यापक हो गए। इस बीच उन्होंने धर्म, संस्कृति, राजनीति तथा साहित्य का अध्ययन किया। उसके बाद श्री अरविन्द ने भारतीय मूल्यों पर आधारित एक नई परिकल्पना प्रस्तुत की। १९१४ मे मीरा अलफासा नामक फ्रांसीसी महिला पॉन्डिचेरी आई, और वह श्री अरविन्द की आध्यात्मिक साधना मे सहभागी बनी। बाद मे १९२० मे भारत मे स्थाई होकर काम करना चालू किया। उन्होंने १९२६ मे पॉन्डिचेरी मे श्री अरविन्द के आश्रम की स्थापना की, और उसके अंतर्गत विविध गतिविधियों का संयोजन किया। उनकी सेवा और निष्ठा से प्रभावित होकर लोग उनको माताजी कहने लगे। ५ दिसम्बर १९५० को महर्षि अरविन्द ने समाधि ले ली, और उसके बाद माताजी ने आश्रम का पूरा कार्यभार संभाल लिया। मनुष्यों के बारे मे श्री अरविन्द की जो सोच थी उनको माताजी ठोस आकर देना चाहती थी। इसी उदेश्य से पॉन्डिचेरी मे उन्होंने १९४३ मे "श्री अरविंदो आंतरराष्ट्रीय शिक्षा केंद्र" की स्थापना की। ये केंद्र शिक्षा जगत मे शोध के संस्थान के रूप मे आज भी कार्यरत है। उन्होंने

अपने जीवन काल मे बहुत सारा साहित्य लिखा जिनमे से 'द लाइफ डिवाइन', 'एसेज ऑफ गीता', 'द सिन्थेसीस ऑफ योग', 'सावित्री', 'द आइडियल ऑफ ह्यूमन यूनिटी', 'फाउंडेशन ऑफ इंडियन कल्चर' इत्यादि कृतियाँ है। अरविन्द का तत्व दर्शन मूलतः भारतीय है, लेकिन पाश्चात्य दर्शन का भी उनके ऊपर प्रभाव है। उन्होंने आध्यात्मिक नियतिवाद को समस्त परिवर्तनों का मूल माना है।

श्री अरविन्द का शैक्षिक दर्शन

श्री अरविन्द जब छोटे थे तब अंग्रेजों का शासन था, और भारतीय छात्र अधिकतर पश्चिमी मूल्यों पर आधारित अंग्रेजी शिक्षा पाते थे। श्री अरविन्द जी के पिता ने भी उनको उच्च शिक्षा के लिए इंग्लैंड भेजा। शिक्षा पूरी कर वे अपने देश लौटे और स्वाधीनता आंदोलन से जुड़ गए। बाद मे वो १९०८ मे जेल भी गए। इसके बाद प्रचलित शिक्षा प्रणाली मे सुधार का लक्ष्य अपनाया। देश के सामने उन्होंने मुक्त, स्वदेशी एवं उदेश्यपूर्ण शिक्षा की विचारधारा रखी। श्री अरविन्द कहा करते थे की "जो शिक्षा केवल ज्ञान प्राप्त करने तक सीमित हो, वो शिक्षा शिक्षा नहीं है। ज्ञान तो मनुष्य के भीतर ही है, उसे शिक्षा के द्वारा सामने लाया जाता है। बच्चों का ध्यान ज्ञान के साधनों की ओर खीचना चाहिए, हम जबरदस्ती उन्हे कुछ नहीं सिखा सकते। हमे तो बस उनकी बुद्धि को प्रशिक्षित करना होता है। विद्यार्थी को उनके अपने वातावरण मे विकसित करना चाहिए,अपने राष्ट्र, समाज ,और समय के अनुकूल। इसलिए शिक्षा भी मातृभाषा मे दी जानी चाहिए। तथ्यों की जानकारी देना, डिग्रीयाँ बाँट देना ही शिक्षा नहीं है, उसे ऐसी शिक्षा देनी चाहिए जिससे वह पूर्ण मानव बन सके। अपनी पसंद का विषय चुने और मंजिल भी खुद तय करे। जिस तरह पशु से मानव का विकास हुआ है उसी तरह अब मानव से अतिमानव का विकास होना है।" श्री अरविन्द ने भारतीय एवं पश्चिमी दोनों के मूल्यों पर

आधारित मिली जुली शिक्षा पद्धति की परिकल्पना की थी। जिसमे समय के साथ जुडने वाले विषय भी शामिल हो। श्री अरविन्द प्राचीन समय मे ऋषि मुनियों द्वारा अपनाए गए कई शैक्षिक प्रयोगों के प्रशंसक भी है। इनमे प्रमुख है गुरूशिष्य परंपरा और ब्रह्मचर्य का पालन। श्री अरविन्द ठीक ही कहते थे की "प्राचीन भारतीय शिक्षा प्रणाली की सफलता का रहस्य भारतीय शैक्षिक चिंतन ही था।" श्री अरविन्द चाहते थे की शिक्षा का कार्य लचीलेपन से हो न कि बनावटी और कठिन। वह इससे भी इनकार करते थे की एक ही विषय ज्यादा पढ़ने से छात्र की दिलचस्पी कम हो जाती है, शायद इसलिए ही वे बचे की रुचि पहले ही समजकर उनको शिक्षा देने को ठीक मानते है। उनका शैक्षिक दर्शन-चिंतन मूलतः अध्यापकों पर ही केंद्रित है। श्री अरविन्द के मुताबिक हर व्यक्ति मे दिव्यता का अंश है, उसकी मानसिक और शारीरिक खूबियाँ है, बस उन्हे खोजना और प्रयोग मैं लाने लायक बनाना ही शिक्षक की पहली जिम्मेदारी है। अध्यापक सीखाने वाला न होकर सहायक और मित्र हो, वह बच्चों मे सभी छह इंद्रियों(मानस के साथ) के ठीक उपयोग की क्षमता विकसित करें। श्री अरविन्द के अनुसार शिक्षक का काम सुजाव देना, थोपना या लादना नहीं। शिक्षक को मूर्तिनिर्माता की तरह समजना गलत है, बल्कि उनको एक न दिखाई देने वाली चीज अर्थात मन से सम्बद्ध बनाना होता है। उनके शिक्षा सिद्धांत का महत्वपूर्ण पहलू ये है की वे सम्पूर्ण विकास पर जोर देते थे, यानि शिक्षा एसी हो जिससे बच्चों का मानसिक, शारीरिक, आध्यात्मिक एवं आंतरिक विकास हो। श्री अरविन्द के एकीकृत शिक्षा यानि पूर्ण शिक्षा प्रणाली मे यह सारी बातें शामिल है।

राष्ट्रवाद की संकल्पना

(१)राष्ट्रवाद की नई व्याख्या - अरविन्द के चिंतन की विशेषता यह है की उन्होंने राष्ट्रवाद को एक नया रूप प्रदान किया। वे भारत को

केवल एक देश अथवा कोई भौगोलिक इकाई ही नहीं मानते थे।अरविन्द, भारत को एक दैविक रूप मे माँ के रूप मे मानते है। वे कहते है, भारत पराधीन है, इसका अर्थ है हमारी माँ पराधीन है। हमे अपनी इस देवी माँ को मुक्त कराना है। अरविन्द, मातृभूमि को मुक्त कराना एक राजनीतिक अभियान ही नहीं वरन् एक पवित्र धर्म भी मानते है।

- श्री अरविन्द ने "वंदे मातरम्" मे लिखा था-"राष्ट्रवाद क्या है? राष्ट्रवाद केवल राजनीतिक कार्यक्रम नहीं है। राष्ट्रवाद तो एक धर्म है जो ईश्वर के पास से आया है और जिसे लेकर आपको जीवित रहना है। हम सभी लोग ईश्वरीय अंश के साधन है। अतः हमे धार्मिक दृष्टि से राष्ट्रवाद का मूल्यांकन करना है।
- देश की स्वतंत्रता को राजनीतिक कार्य के स्थान पर आध्यात्मिक कार्य घोषित किया। अतः श्री अरविन्द आध्यात्मिक राष्ट्रवाद के प्रणेता हुए।

(२) राष्ट्रवाद और अंतराष्ट्रवाद - महर्षि अरविन्द नि:सन्देह राष्ट्रवाद के प्रबल प्रवक्ता है। किन्तु साथ ही वह अंतराष्ट्रवाद मे भी विश्वास रखते है। वह मानते है की प्रक राज्य को स्वतंत्र होना चाहिए और विश्व समुदाय मे रचनात्मक भूमिका निभाई जाना चाहिए। श्री अरविन्द ने संयुक्त राष्ट्र संघ के अस्तित्व मे आने से पूर्व ही एक विश्व समुदाय और विश्व राज्य की कल्पना की थी। श्री अरविन्द ने अपनी पुस्तक "The Ideal of Human Unity" मे इस विश्व राज्य का दार्शनिक रूप प्रतिपादित किया और इसकी आवश्यकता पर बल दिया। डॉ. नागपाल के शब्दों मे-"अरविन्द विश्व एकता मे विश्वास करते है। वे मानते है कि संसार की विभिन्न जातियोनन और राज्यों के बीच होने वाले संघर्ष समाप्त होने चाहिए"

(३) राष्ट्रवाद और मानवतावाद – श्री अरविन्द का विचार है की हमे भारतीयता पर गर्व करना चाहिए। उनके शब्दों मे "सर्वप्रथम हम

भारतीय बने। हम अपने पूर्वजों की ख्याति को पुनः प्राप्त करे। हम आर्य विचार, आर्य चरित्र और आर्य अनुशासन पुनः प्राप्त करे।" लेकिन साथ ही वे भारतीयता को मानवता से भी जोड़ते है। वे मानते है की संसार के सभी मनुष्यों एक ही विशाल विश्व चेतना के अंश है। इसलिए सभी मनुष्यों मे एक आत्मा का अंश है। फिर उनमे संघर्ष या विरोध कैसा? अरविन्द के शब्दों मे एक रहस्यमयी चेतना है जो सम्पूर्ण विश्व मे व्याप्त है। यह एक दैवी वास्तविकता है। इसने हम सबको एक कर रखा है।

(४) राष्ट्रवाद और इसकी प्राप्ति के साधन – श्री अरविन्द एक राष्ट्रवादी के रूप मे भारत को राजनीतिक रूप से मुक्त कराना चाहते है। यद्यपि अरविन्द स्वयं क्रांतिकारी साधनों के पक्ष मे थे और क्रांतिकारियों से उनका निरंतर संबंध बना रहता था और वे उनके प्रशंसक भी थे। अरविन्द अंग्रेजों के विरुद्ध युद्ध को "धर्म युद्ध" की संज्ञा देते है।

तिलक के समान ही अरविन्द भी "स्वदेशी और निषेधात्मक प्रतिरोध" के समर्थक है। बंग-भंग आंदोलन का विरोध करने के लिए अरविन्द ने इन्ही डॉ शस्त्रों का अंग्रेजों के विरुद्ध प्रयोग करने का आग्रह किया था। डॉ. लक्ष्मणसिंह के शब्दों मे-'सरकारी अदालतों और न्यायलयों के बहिष्कार को भी अरविन्द ने निष्क्रिय प्रतिरोध के रूप मे शामिल किया था। अरविन्द भी तिलक की तरह विदेशी संस्थाओं और कानूनों का विरोध करने का आग्रह करते थे। इस प्रकार श्री अरविन्द एक महान दार्शनिक के साथ साथ महान राष्ट्रवादी भी है। उनहोने राष्ट्रवाद को एक नया आध्यात्मिक रूप प्रदान किया। साथ ही उनके राष्ट्रवाद मे मानवतावाद और अंतराष्ट्रवाद भी समाहित है। डॉ. राधाकृष्णन के शब्दों मे श्री अरविन्द हमारे युग के महान बुद्धिजीवी है। राजनीति व दर्शन के प्रति उनके अमूल्य कार्यों के लिए भारत उनका सद्य कृतज्ञ

रहेगा। अरविन्द की द्रष्टि मे राष्ट्रवाद केवल एक राजनीतिक व आर्थिक नारा मात्र नहीं है बल्कि यह आस्था का विषय है, यह मनुष्य का धर्म है। भारत एक भौगोलिक प्रदेश मात्र नहीं, मूलतः एक आध्यात्मिक संकल्पना है, जिसका लक्ष्य मानव के आध्यात्मिक विकास को पूर्ण करना है। भारत माता स्वयं साक्षात देवी है, जो शताब्दियों से बड़े प्यार-दुलार से अपने संतान का पालन-पोषण करती आई है, परंतु आज वह विदेशी शासन से कराह रही है, भारत माता के पाँव मे पड़ी बेड़ियों को उसकी संतान का परम कर्तव्य है। अरविन्द का विचार था की मानव जाति के आध्यात्मिक जागरण मे भारत को अनिवार्य भूमिका निभानी चाहिए उसे समस्त भूखण्ड को एक दिव्य संदेश देना है। इनके अनुसार 'स्वराज' एक आवश्यक परिस्थिति है,क्यूंकी बिना स्वराज प्राप्ति के भारत अपने पूर्व निर्धारित लक्ष्य की प्राप्ति नहीं कर सकता। इसलिए भारत का स्वतंत्र होना सिर्फ भारत के नहीं बल्कि सम्पूर्ण मानव जाती के हित मे है। उनका मानना था की भारतीय संस्कृति ही आध्यात्मवाद के द्वारा भारतीय संस्थाओ एवं संस्कारों को नष्ट होने से बचा सकती है, अरविन्द का अंतिम लक्ष्य आध्यात्मिकता से साक्षात्कार था, क्यूंकी वही भारत को फिर से एक महान और स्वतंत्र राष्ट्र के रूप मे मे स्थापित कर सकता है। श्री अरविन्द को दृढ़ विश्वास था की भारत अपनी आध्यात्मिक चेतना के बल पर सम्पूर्ण मानवता को मुक्ति का मार्ग दिखा सकता है,और एस होना सम्पूर्ण विश्व के कल्याण के लिए आवश्यक है। इस प्रकार अरविन्द ने अपने राष्ट्रवाद मे इसके आध्यात्मिक स्वरूप को भारत की प्राचीन संस्कृति के स्त्रोतों पर तो आधारित किया ही साथ ही इसे मानवता वादी रूप भी दे दिया।

संघर्ष की रीत

अरविन्द विचारों से उग्रवादी थे, भारतीय स्वाधीनता संग्राम मे उन्हे उदारवादियों की याचिका तथा प्रार्थना की नीति जरा भी पसंद नहीं

थी। अरविन्द के अनुसार एक संवेदनहीन और अत्याचारी शासन के विरुद्ध 'निष्क्रिय प्रतिरोध' और 'बहिष्कार' का तरीका सर्वाधिक उपयुक्त था। पूर्ण स्वराज के लक्ष्य तक पहुचने के लिए अरविन्द ने निष्क्रिय प्रतिरोध का विश्लेषणकरते हुए इसमे शामिल किया की –

- सबसे पहले लोगों को जागरूक करना, तथा लोगों को आत्मविश्वास को बढ़ाने के लिए प्रेरित करना जैसे की स्वदेशी एवं राष्ट्रीय शिक्षा का प्रचार करो।
- जनता द्वारा सरकार से कोई सहयोग न होना चाहिए। (क्योकि तब अंग्रेज सरकार थी और ये सारे कदम अंग्रेज सरकार को तोड़ने मे ज्यादा उपयुक्त थे)

बहिष्कार के अंतर्गत विदेशी माल का बहिष्कार, ताकि अंग्रेजों की आर्थिक शक्ति को धक्का पहुंचाया जा सके, साथ ही इसमे शैक्षिक बहिष्कार(विदेशी शिक्षानीति), न्यायिक बहिष्कार(क्यूंकी विदेशी न्यायलयों से कभी भी भारतीयों को ना न्याय मिला था-मिलता है-और नहीं कभी मिल पाएगा), प्रशासनिक और सामाजिक बहिष्कार के साथ जोड़कर विस्तृत कार्यक्रम का रूप दे दिया गया। अरविन्द और गांधी के निष्क्रिय प्रतिरोध मे अंतर है। गांधी जहा शांतिपूर्ण प्रतिरोध की बात करते है वही अरविन्द हिंसा व आक्रामक साधनों के प्रयोग के समर्थक थे। इसलिए गांधी 'नरम दल' के क्रांतिकारी थे तो अरविन्द 'गरम दल' के क्रांतिकारी समर्थक थे। स्वराज पर विचार करते हुए अरविन्द ने कहा की, पूर्ण स्वराज ही भारतीयों का प्रथम लक्ष्य होना चाहिए। क्योकि परतंत्र राष्ट्र मे सर्वांगीण विकास संभव नहीं। भारत के लिए स्वराज के सिवा कोई लक्ष्य हो ही नहीं सकता। उन्होंने राजनीतिक शक्ति व साधनों द्वारा राजनीतिक स्वतंत्रता को प्रमुख माना, साथ ही उनका विचार था की स्वराज प्राप्ति हेतु अन्य राष्ट्रों से धृणा करने की कोई आवश्यकता नहीं है। निष्कर्ष के रूप मे देखा जाए तो अरविन्द का भारतीय राष्ट्रनिर्माताओं मे महत्वपूर्ण स्थान है,

राष्ट्रवाद तथा स्वराज का उनका संकल्प उनकी दूरदर्शिता का प्रमाण है। अरविन्द भारतीय राष्ट्र को ईश्वर की अभिव्यक्ति मानते है, और पश्चिम की श्रेष्ठता को स्वीकार करने के लिए तैयार नहीं है। उन्होंने धर्म और आध्यात्मवाद का प्रयोग भारतीय जनमानस के जागरण के लिए किया, तथा एक विश्व राज्य की कल्पना करते हुए सम्पूर्ण मानवता के हित और कल्याण का आहवान किया।

स्वतंत्रता सम्बधी विचार

अरविन्द मानव स्वतंत्रता के अनन्य उपासक है। वे मानते है कि स्वतंत्रता व्यक्ति के व्यक्तित्व के विकास के लिए अत्यंत आवश्यक है। वे मानव स्वतंत्रता के दो पक्ष मानते है, १. आंतरिक स्वतंत्रता, २. बाह्य स्वतंत्रता। आंतरिक स्वतंत्रता वह है जिसमे मनुष्य भय, लाभ, वासना विकार मुक्त राहत है। बाह्य स्वतंत्रता वह है जब व्यक्ति अपनी इच्छानुसार आचरण करने के लिए मुक्त हो दोनों प्रकार की स्वतंत्रता के लिए आवश्यक है की राज्य का मनुष्य पर नियंत्रण कम हो। अरविन्द राज्य द्वारा शक्तियों के केन्द्रीकरण के विरुद्ध थे। राज्य अधिक शक्तियों द्वारा तथा शक्तियों के दुरुपयोग के द्वारा व्यक्तियों की स्वतंत्रता पर प्रतिबंध लगाता है। अतः राज्य का कार्य क्षेत्र बहुत विस्तृत नहीं होना चाहिए। परंतु, साथ ही आंतरिक स्वतंत्रता को बाह्य स्वतंत्रता से अधिक महत्वपूर्ण मानना आवश्यक है।

लोकतंत्र सम्बधी विचार

श्री अरविन्द लोकतंत्र शासन प्रणाली के प्रशंसक है, परंतु उसकी कमियों के प्रति भी जागरूक है। उनके अनुसार इस प्रणाली मे बहुमत की तानाशाही हो जाती है। इससे व्यक्ति की स्वतंत्रता का हनन होता है। लोकतंत्र मे धनवान और संभ्रांत वर्ग शासन मे स्थान प्राप्त कर लेता है। साधारण जनता के नाम पर यही वर्ग शासन करता है। इससे समाज मे असमानता बढ़ती है। व्यवसायी और व्यापारी वर्ग

धन के कारण शासन पर अपना दबाव डालने मे समर्थ होता है। साधारण जन के हित उपेक्षित रहते है। इन सब कमियों को दूर करने के लिए श्री अरविन्द का विचार था की लोकतंत्र शासन प्रणाली मे राजनीतिक शक्तियां विकेंद्रित होने चाहिए। शासकीय शक्तियां यदि एक स्थान पर अधिक केंद्रित होगी तो व्यक्ति की स्वतंत्रता का हनन होगा। श्री अरविन्द स्वतंत्रता और समानता के आदर्शों को सर्वाधिक महत्व देते है।

साम्यवाद सम्बधी विचार

श्री अरविन्द यद्यपि व्यक्तिगत स्वतंत्रता के प्रबल समर्थक थे, लेकिन वे आर्थिक व्यक्तिवाद मे विश्वास नहीं करते है। उनके अनुसार समाज मे आर्थिक समानता होनी चाहिए। राज्य व समाज का एक प्रमुख कार्य है की वह आर्थिक समानता की व्यवस्था करे। राज्य द्वारा आर्थिक क्षेत्र मे किए जाने वाले सेवा कार्य को वे एक आवश्यक कार्य मानते थे परंतु साथ ही साम्यवाद की आध्यात्मिकता और धर्म विरोधी विचारधारा से वे सहमत नहीं थे। डॉ. वी. पी. वर्मा के अनुसार वे साम्यवाद को आध्यात्मिक बंधुत्व का संदेश देकर साम्यवाद और व्यक्तिवाद मे समन्वय स्थापित करने का स्वप्न देखते है।

महर्षि अरविन्द के आध्यात्मिक विचार

- ईश्वर और मानव के बीच एकता एवं ब्रह्मांड मे एकता पाई जाती है।
- संसार के परित्याग या सन्यास का समर्थन नहीं बल्कि मानवता की सेवा मे निश्वार्थ कर्म का समर्थन।
- विश्व सहिष्णुता के सिद्धांत का समर्थन और मानते है की धार्मिक विश्वास मुक्ति तक पहुचने के विभिन्न साधन है।
- आध्यात्मिक क्रांति का समर्थन, सब कुछ ब्रह्म है, या सभी कुछ ब्रह्म मे समाहित है। व्यक्ति का उदेश्य ब्रह्म के साथ तादात्म्य स्थापित करना है।

महर्षि अरविन्द के बारे मे सांगीतिक रूप मे शोधार्थी के विचार

महर्षि अरविन्द के बारे शोधार्थी जो कुछ भी अध्ययन कर पाया, उसका शोधार्थी पर एक सकारात्मक प्रभाव पडा। यही कारण से शोधार्थी के अंदर हमारे देश का मूल्य और भी बढ़ गया और अंतर्मन मे अंदर एक नई ऊर्जा उतपन्न हुई जिसके लिए शोधार्थी महर्षि अरविन्द के कार्य एवं उनके राष्ट्रवादी विचारधारा को नमन करता है। श्री अरविन्द को याद करते हुए शोधार्थी ने तबला के बोल और अरविन्द के विचार को मिला के कुछ रचना की उसमे दो रचना इस शोधपत्र मे शामिल कर रहा हूँ। जो दोनों तीनताल मे निबद्ध है।

चतुष्त्र जाति मे निबद्ध महर्षि अरविन्द स्मृति परन (स्वरचित)

धाऽनत	किटधिन	धगऽत	किटधाऽ	|
किटधि	किटधेत्ऽ	धाऽनत	किटधाऽ	|
सुनत,स	मज,अर	विंदभ	नत,जन	|
जनतक	महिमा	कहत,रा	ष्ट्रसुन	|
धिनतक	तकिटधि	किटधिन	धाता	|
राष्ट्र,भ	क्ति,जब	विचार	आता	|
अखूट	रस,न्यो	छावर	मिलता	|
हरमुख	नाम,अ	मरयह	आता	|
श्रीअर	विंद,की	जयजय	गाथा	|
धाऽऽऽ	ऽऽहर	मुखअर	विंद,की	|
जयजय	गाथा	धाऽऽऽ	ऽऽहर	|
मुखअर	विंद,की	जयजय	गाथा	| धा

मिश्र जाति मे निबद्ध महर्षि अरविन्द स्मृति परन (स्वरचित)

धाऽनधागेतेटे	कतगदिन्ना	तिटकतकतिट	कतगदिन्ना	|
तकिटधिटधिट	कतगदिन्ना	तिटकतकतिट	कतगदिन्ना	|
समजकर,इस	आयुका,अर	विंदजीकह	त,निचोड़ये	|
भूमिहै,यह	भूमिको,न	समजभूमि	मातहै,यह	|
मात,भारत	मातको,तूँ	करकेन्योछा	वर,ऽ,तनमन	|

धन,तु,बन,धन धन्य,मनु-अव तार,खुदकों तार,तूँ,तल |
वार,की,तूँ धारबन,कर शत्रुकाऽ,उ द्धार,तूँ,,कत्ऽ |
धाऽनधागेतेटे धागेनधागेतेटे कऽतधागेतेटे कऽत्रकत्ऽकत्ऽ |
ध्यान,धर,तूँ राष्ट्र,का,है, मुक्तिद्वारा राष्ट्रमे,तूँ |
भक्ति,करतो राष्ट्रकी,जो शक्ति,हो,तो राष्ट्र,मैं,इस |
माटीमे,जो खूनहै,भर- भर,के,खुन्नस खनकहै,इस |
खनक,को,धड का,के,रख,इस माटीकातूँ सपुत,है,इस |
खनक,को,धड का,के,रख,इस माटीकातूँ सपुत,है, इस |
खनक,को,धड का,के,रख,इस माटीकातूँ सपुत,है | **धा**

संदर्भ सूची

1. http://www.youtube.com/c/MARGDARSHANForCivilServices
2. http://www.youtube.com/c/NCERTOFFICIAL
3. http://www.mpgkpdf.com/2021/12/arvindghoshs-nationalism-in-hindi.html?m=1

स्वतंत्रता पूर्व एवं पश्चात भारतीय संगीत का वैश्वीकरण

दीपेश धोडी - शोध छात्र
अक्षिता बाजपई - शोध छात्रा
प्रो० गौरांग भावसार - मार्गदर्शक
डिपार्टमेट ऑफ तबला,
द महाराजा सायाजीराव यूनिवर्सिटी ऑफ बड़ौदा

शोध सार: प्रस्तुत शोधलेख के माध्यम से शोधार्थी द्वारा भारतीय संगीत का वैश्वीकरण से जुड़े तथ्यो पर प्रकाश डालने का प्रयास किया गया है। भारतीय शास्त्रीय संगीत भारतीयता की परम्परा की ही गाथा है। भारतीय संगीत की परंपरा पीढ़ियों से चली आ रही यह एक ऐसी संगीत परम्परा, जिसमें केवल प्राचीनता ही नहीं बल्कि समय के साथ-साथ नवीनता की भी पहचान करायी है।

सूचक शब्द: भारत, कलाकार, संस्कृति, शास्त्रीय संगीत देश, विदेश

भारत सदियों से सत्य, ज्ञान और विज्ञान में रत रहने वाला देश है। यह प्राचीन काल से ही विश्व का दिशानिर्देशन करता रहा है। भारतीय कला, संस्कृति, आयुर्वेद, और जीवन प्रणाली से पूरा विश्व प्रभावित रहा है। भारतीय स्थापत्य, चित्र, शस्त्र, साहित्य एवं संगीत आदि कलाओं ने विश्व भर के जन मानस में अपना प्रभाव स्थपित किया है। भारतीय कला संस्कृति और विचारों को विश्व पटल पर स्थपित करने का श्रेय हमारे ऋषि मुनि, कलाकरों एवं विद्वनों को जाता है । इन्ही के अथक प्रयासों से भारत को आज विश्व भर में अपना उच्चतर स्थान प्राप्त है।

संगीत दो देशों के बीच शान्ति और प्रेम का सेतु है भारतीय शास्त्रीय संगीत के बारे में यह तथ्य सार्वजनिक रूप से स्वीकार्य है कि यह कला सार्वभौमिक है और इसे विश्व में कहीं पर भी निवास करने भिन्न सभ्यता और संस्कृति से जुड़े लोगों ने आत्मसात् करना चाहा है। भारत सदियों से सत्य, ज्ञान और विज्ञान में रत रहने वाला देश है। यह प्राचीन काल से ही विश्व का दिशानिर्देशन करता रहा है। भारतीय कला, संस्कृति, आयुर्वेद, और जीवन प्रणाली से पूरा विश्व प्रभावित रहा है। भारतीय स्थापत्य, चित्र, शस्त्र, साहित्य एवं संगीत आदि कलाओं ने विश्व भर के जन मानस में अपना प्रभाव स्थपित किया है। भारतीय कला संस्कृति और विचारों को विश्व पटल पर स्थपित करने का श्रेय हमारे ऋषि मुनि, कलाकरों एवं विद्वनों को जाता है । इन्ही के अथक प्रयासों से भारत को आज विश्व भर में अपना उच्चतर स्थान प्राप्त है। 20वीं सताब्दी से पूर्व भारतीय संगीत अपनी समृद्ध स्थिति में तो था। पंरतु उसे विश्वस्तरीय पहचान प्राप्त नही हो पाई थीं। इससे पूर्व भारतीय संगीत एक उच्चतर कक्षा का संगीत है केवल ऐसी माहिती विश्व मानव को थी। पंरतु इसका प्रत्यक्ष अनुभव न कर पाने के कारण भारतीय संगीत का इतना महत्त्व अब तक जागृत नही हुआ था। पंरतु 20 वी सदी के विद्वान कलाकरों ने इसे सपूर्ण जगत में प्रत्यक्ष रूप से पहुचाकर इसका रसास्वादन सभी को कराया। इसी का यह परीणाम है, कि आज सम्पूर्ण विश्व के लोग एवं विशेषकर संगीतज्ञ भारतीय संगीत के अत्यंत प्रेमी रसिक बन गए हैं। 20वीं सदी भारत में तथा की संस्कृति मे महत्त्वपूर्ण परिवर्तन आए। अंग्रेजी हुकूमतों को परास्त कर भारत स्वतंत्र हुआ । इसी स्वतंत्रता संग्राम के मध्य संगीत ने भी विभिन्न क्रांतिकारियों की भांति विश्व में अपना स्थान बनाने का महत्वपूर्ण कार्य किया। भारतीय संगीत को सर्वप्रथम विदेश में ख्याति प्रदान करवाने वाले कलाकरों में मुख्य नाम पंडित रविशंकर जी का है जिनका जन्म स्वतंत्रता से पूर्व सन 1930 में हुआ

था । जब संगीत अपना प्रभाव डालता है तो देशों की दूरियां और सीमाएं स्वत: मिट जाती है। समय के परिवर्तनों के साथ-साथ हम संगीत में अनेक त्वरित परिवर्तनों को देखते हैं। विश्व के अनेक देशों में भारतीय शास्त्रीय संगीत का प्रसार करने में भारतीय महान् कलाकारों की अहम् भूमिका रही है। स्वतन्त्रता के पूर्व से ही भारतीय कलाकारों ने विश्व के अनेक देशों में प्रस्तुतिकरण करना आरंभ कर दिया था। प्रारंभ में पाश्चात्य संगीत का अत्यधिक प्रभाव होने से शास्त्रीय संगीत को जनमानस में जगह बनाना आसान न था। पंरतु भारतीय संगीत ईश्वर से एकाकार करने वाला संगीत है। जो ईश्वरीय सच्चा आनंद और शान्ति प्रदान करता है। जिसे साधने वाले कलाकरों ने अपनी साधना से विश्वमानव के मन पर अभूतपूर्व छाप बनाई। भारतीय संगीत को हर जगह उच्चतम पहचान मिली है। यह सभी कार्य भारतीय शास्त्रीय संगीत के साधक कलाकारों के अटूट प्रयत्नों से सफल हो सके हैं। संगीत मंच प्रदर्शन की कला होने के कारण अधिकाधिक श्रोताओं और शिक्षार्थियों को आकर्षित करने का और प्रचार एवं प्रसार करने का गुण रखती है। इस प्रचार-प्रसार में कलाकारों को अत्यधिक सफलता मिली है। भारतीय कलाकारों ने पश्चिम में संगीत-पर्यटन कर पश्चिम के लोगों की भारतीय संगीत में रूचि विकसित कर भारतीय शास्त्रीय संगीत के परिवर्द्धन के लिए खुला आसमान, पूरा ग्लोब दे दिया, उससे भारतीय शास्त्रीय संगीत की अस्मिता विश्व के श्वेत पटल पर चमकने लगी है। यह कार्य भारतीय संगीत के कलाकारों ने विदेश की धरती पर सफल किया, जिसके पीछे उनके अधिकतम संघर्ष भी रहे हैं। 1933 मे पंडित ओंकार नाथ ठाकुर ने अन्तर्राष्ट्रीय संगीत सम्मेलन में भाग लेकर पहले भारतीय संगीतकार के रूप में भारत का प्रतिनिधित्व किया। यह यश कमाया सम्मेलन फ्लोरेंस में हुआ और वहां पर पंडित जी ने बड़ी संख्या में यूरोप की जनता और यूरोप में भारतीय शास्त्रीय संगीत के लिए और

गुरू लोगों के लिए नाम और को मन्त्रमुग्ध किया। संगीतकार सम्मेलनों में भाग लेकर नेपाल, अफ़गानिस्तान पंडित रविशंकर के बड़े भाई नर्त्तक पं० उदयशंकर ने भारतीय नृत्य का प्रदर्शन बड़े संगीत दल के साथ अनेक देशों में किया। पंडित रविशंकर के गुरु उस्ताद अलाउद्दीन खान उसी दल के सदस्य थे। अन्य अनेक भारतीय संगीतकार भी कार्यक्रम प्रस्तुत करे जाते रहे। परन्तु स्वतन्त्रता के बाद भारतीय अस्मिता की पहचान अन्य देशों को कराना और उच्च भारतीय संस्कृति की स्वच्छ एवं पवित्र छवि का ज्ञान कराना और भी आवश्यक समझा गया और इस प्रयत्न में अत्यधिक सफलता भी मिली है। विदेशों में भारतीय संगीतकार पंडित रविशंकर,उस्तादअली अकबर खां, उस्तादआशिष खां, हरि प्रसाद चौरसिया, स्व. पंडित निखिल बैनर्जी, उस्तादजाकिर हुसैन खां, पंडित विश्व मोहन भट्ट, उस्ताद विलायत खां, आदि अनेकों कलाकारों ने भारतीय शास्त्रीय संगीत के अधिकतम कार्यक्रम प्रस्तुत किए। विदेशियों को संगीत सिखाकर वहां असंख्य श्रोता और कलाकार भी बनाए। बड़ी संख्या में कलाकार विदेश की धरती पर भारतीय शास्त्रीय संगीत की शिक्षा में संलग्न हैं। इस योगदान में पंडित रविशंकर का कार्य सर्वतोमुखी है। आज पाश्चात्य संस्कृति में सितार, सरोद और तबला को सम्मान जनक स्थान प्राप्त है। संगीत ही नहीं, साथ-ही-साथ भारतीय संस्कृति, योग, ध्यान आदि साधन और माध्यम भी विदेशियों के जीवन का हिस्सा बनने लगे हैं। जहां सितार की चर्चा हो, पंडितरविशंकर का नाम विश्व भर में विशेष पहचान के रूप में आता है।

बाबा अलाउद्दीन खां (1862-1972)

सेनिया घराने के बाबा उस्ताद अलाउद्दीन खां ने जिन कलाकारों को संगीत शिक्षा दी, उन्होंने केवल देश में ही नहीं, विदेश में भी बराबर रूप से संगीत को नई ऊंचाईयों तक पहुंचाया। उस्ताद अली अकबर

खां, पंडित रवि शंकर, शुभो शंकर, आशीष खां, ध्यानेश खां और आगे उनके अनेक शिष्य इस वैश्विक उद्देश्य में लगातार सफलता प्राप्त कर रहे हैं। सेनिया घराने के बाबा उस्ताद अलाउद्दीन खां ने अपनी युवावस्था में ही पाश्चात्य संगीत में भी शिक्षा प्राप्त कर ली थी। भारतीय संगीत की शिक्षा विधि मौखिक ही हुआ करती थी, जब बाबा ने पश्चिमी स्वरलिपि पद्धति सीखकर भारतीय संगीत के लिए भी स्वरलिपि-पद्धति बनाई बाबा ने शास्त्रीय रागों में हारमनी का प्रयोग कर वाद्यवृन्द रचनाएं भी बनाई, जो भारत के लिए नई चीज़ थी। पूर्व और पश्चिम का मिलन पंडितरविशंकर के गुरू बाबा ने पहले ही करा दिया था, जिसे आगे जाकर श्रद्धावान् शिष्यों ने बड़े श्रम और साधना से आगे और आज विश्व में एक अद्वितीय नाम भारतीय शास्त्रीय संगीत को मिला है उन्हीं बाबा गुरू के श्री चरणों के हेतु। अली अकबर खां- बीसवीं शती के अत्यधिक ख्याति प्राप्त सरोदवादकोंमें उस्तादअलाउदीन खां के सुपुत्र उस्तादअली अकबर खां का नाम विशेष उल्लेखनीय है। उनकी शिक्षा तीन साल की उम्र से ही प्रारम्भ हो गई थी। उन्हें संगीत में सर्वोच्च सम्मान पांच ग्रेमी (एवार्डो) सम्मानों से नवाजा जा चुका है। विश्व के भिन्न-भित्र देशों में संगीत शिक्षण संस्थान स्थापित कर भारतीय शास्त्रीय संगीत को विश्व मंच दिलवाया है। उनके अनेक उपलब्धिपूर्ण कार्यो में सबसे महत्वपूर्ण कार्य है। पाश्चात्य श्रोताओं को भारतीय शास्त्रीय संगीत को एक बिल्कुल भिन्न स्तर पर लाकर उन्हें पारंगत करना। अली अकबर खां (सरोद वादक) करीब 40 साल से अली अकबर कालेज आफ म्यूजिक', सेन राफेल, कैलिफोर्निया अमेरिका में चला रहे है। अपने कालेज 'अली अकबर कालेज आफ म्यूजिक सेन राफेल कैलीफोनिया' में अपने विद्यार्थियों को पूरे परिश्रम और समर्पण से सिखाते हैं। अली अकबर खां साहिब यूनाईटेड स्टेटेस, कनाडा में काफी कंसर्ट देते हैं। इसके अलावा शीत में यूरोप में पूरे एक महीने का दौरा करते हैं और साथ ही मिडल ईस्ट,

बेसल, स्विटजरलैंड में अपने विद्यार्थियों का पढ़ाते भी हैं और संभाषणों का (प्रपत्र पढ़ने) भी आयोजन करते हैं। साल के कुछ महीनों में वह भारत का भी दौरा करते हैं और भीड़ भरी श्रोता-मंडली के संमुख अपनी कला का प्रदर्शन करते हैं। भारत में उनके कालेज की एक शाखा कलकता में भी है, जो 1956 में प्रस्थापित हुई थी। भारतीय संगीत को सीमा पार ले जाकर विश्व में पहचान दिलाने में अधिकाधिक श्रेय उस्तादअली अकबर खां को जाता है।

पंडित रविशंकर-

विश्वविख्यात सितार वादक पण्डित रविशंकर जी 7 अप्रैल, 1920 को उत्तर प्रदेश के वाराणसी के एक बंगाली ब्राह्मण परिवार में इनका जन्म हुआ। पंडित जी के पिता श्याम शंकर विद्वान् थे। पंडित जी ने इंग्लैण्ड से 'बार एट लॉ' और जेनेवा विश्वविद्यालय से राजनीतिशास्त्र में अनेक उपाधियाँ प्राप्त की थीं। रविशंकर बाल्यकाल से ही संगीत की ओर आकर्षित थे, पंडित जी के तीनों भाई उदय शंकर, राजेन्द्र शंकर तथा ज्ञानेन्द्र शंकर संगीत के क्षेत्र में अपने पद स्थापित कर चुके थे। रविशंकर को ध्रुपद की शिक्षा अपने पिता से मिली तथा बड़े भाई राजेन्द्र शंकर की ऑर्केस्ट्रा पार्टी से विभिन्न वाद्यों की ध्वनियों तथा उनकी वादन शैलियों से भी इनका परिचय हुआ। पंडित जी ने नृत्य की शिक्षा अपने बड़े भाई प्रसिद्ध नृत्यकार उदयशंकर से प्राप्त की तथा उनके दल के साथ विश्व भ्रमण किया करते थे। पण्डित रविशंकर ने सितार की शिक्षा उस्ताद अलाउद्दीन खाँ से प्राप्त की थी। भारतीय संगीत के सिद्ध कलाकार पण्डित रविशंकर भारतीय शास्त्रीय भारतीय संगीत और संस्कृति को विदेशों में ले जाने वाले अग्रणी कलाकार महान् सितारवादक पंडित रविशंकर का नाम लेकर ही भारतीय शास्त्रीय संगीत के अन्तर्राष्ट्रीकरण के प्रति योगदान का विषय पूरी तरह खुल जाता है। पंडित रविशंकर ने विदेशों में जिस तरीके से विदेशियों को संगीत का साधुवाद सिखाया, वह विश्व

में भारतीय संगीत की और भारतीयता की उपलब्धि है।भारतीय शास्त्रीय संगीत और इसकी विधिवत् प्रणाली, संवेदन शक्ति, गहन साधना, आध्यात्मिक शक्ति, संगीत गुरू का नमन, इत्यादि बातों को पश्चिमी संस्कृति जो भारतीय संस्कृति के एकदम विपरीत है, के सामने प्रस्तुत करना अतिरिक्त मनोयोग, दृढ़ संकल्प और प्रभावी व्यक्तित्व का साक्षात् प्रमाण है। ऐसा प्रचार विदेशों में करने क श्रेय पंडित रविशंकर को जाता है, जिनका लगभग शुरूआत से छः दशकों का भारतीय संगीत को अन्तर्राष्ट्रीय करने का जीवन वृत्त है और इस लम्बी परिश्रम कालीन अवधि के लिए उनका नाम Guinness Book of World Record में दर्ज है। भारतीय शास्त्रीय संगीत का जो अधिकतम प्रचार अमेरिका में हुआ, वह पंडित रविशंकर जी के प्रयत्नों के फलस्वरूप हुआ। आज संसार के विभिन्न देशों में पंडित रविशंकर और सितार एक दूसरे का पर्याय समझते जाते हैं और भारतीय शास्त्रीय संगीत का नाम आते ही पंडित रविशंकर का नाम विदेशों में प्रसार करने वालों में अग्रगण्य है। यह सब कार्य एकदम नहीं हुआ। पंडित रविशंकर जी के वर्षों के अनथक प्रयासों के कारण ऐसा संभव हो सका। 1930 में भारत से विदेश भ्रमण के लिए गए और लगभग 20 वर्षों के कठिन संघर्षरत के बाद भारतीय शास्त्रीय संगीत के प्रति विदेशी लोगों का ध्यान आकर्षित कर सके। भारतीय शास्त्रीय संगीत के पीछे छिपी भारतीय धर्म, दर्शन, योग और संस्कृति की पहचान साधारण युवा वर्ग को करा सके। पंडित रविशंकर के द्वारा भारतीय संगीत का प्रचार तेजी से हो रहा था, जिसके फलस्वरूप भारतीय संगीत अन्तर्राष्ट्रीय स्तर पर जाना और समझा जाने लगा था। विदेशों में भारतीय शास्त्रीय संगीत व कला की नीव स्थापित होने की उम्मीदें बढ़ने लगीं थी। स्वतन्त्रता के बाद हमारा भारतीय संगीत अन्तर्राष्ट्रीय मंच पर ख्याति प्राप्त करने लगा था। यहां तक कि विदेशी विद्यार्थी के द्वारा भारतीय शास्त्रीय

संगीत को भारत आकार सीखने की परंपरा की नयी शुरुआत होने लगी, यह हमारे लिए गर्व की बात थी कि विदेशीयों आकर्षण भारतीय शास्त्रीय संगीत के प्रति लगातार बढ़ने लगा निरंतर आज भी जारी है, और आज एक महान भूमिका अदा कर रहा है। पंडित जी ने 1963 में आयोजित ब्रिटेन का Edin Burgh Festival, 1965 Common Wealth Arts Festival और 1964 में दिल्ली में East and West Music Festival जिसमें बहुत से संगीतकारों ने इंग्लैंड, अमेरिका और अन्य महा द्वीपों से आए और इस आयोजन का हिस्सा बने। Royal Festival Hall जहां पंडितजी ने सितार वादन प्रस्तुत कर विश्व प्रसिद्धि प्राप्त की। पंडित जी के साथ-साथ अन्य संगीतकार उस्ताद अली अकबर खां, विलायत खां, अल्लारक्खा, किशन महाराज और स्वर्गीय पंडितचतुर लाल जी ने भी इस आहुति में महत्वपूर्ण योगदान दिया। भारतीय शास्त्रीय संगीत का जो अधिकतम प्रचार अमेरिका में हुआ, वह पंडितजी के प्रयत्नों के फलस्वरूप हुआ। आज संसार के विभिन्न देशों में पंडित रविशंकर और सितार एक दूसरे का पर्याय समझते जाते हैं और भारतीय शास्त्रीय संगीत का नाम आते ही पंडित रविशंकर का नाम विदेशों में प्रसार करने वालों में अग्रगण्य है। यह सब कार्य एकदम नहीं हुआ। पंडित रविशंकर जी के वर्षों के अनथक प्रयासों के कारण ऐसा संभव हो सका। पण्डित रविशंकर को संगीत में योगदान के लिए विभिन्न पुरस्कारों से भी नवाजा गया, जिनमें कुछ प्रमुख पुरस्कार निम्न हैं। 1962 में संगीत नाटक अकादमी पुरस्कार, 1967 में पद्म भूषण सम्मान,1975 में संगीत नाटक अकादमी फैलोशिप, 1968 में विलबोर्ड मैगजीन ऑफ द ईयर अवार्ड, 1981 में पद्म विभूषण सम्मान, 1987-88 में कालिदास सम्मान (मध्य प्रदेश सरकार), 1992 में रेमन मैग्सेसे अवार्ड, 1999 में 'भारतरत्न' सम्मान, 2001 में नाइटहुड सम्मान (ब्रिटेन से), 2002 में तीसरा ग्रैमी अवार्ड इसके अतिरिक्त 1973 खैरागढ़ विश्वविद्यालय

एवं रवीन्द्र भारती विश्वविद्यालय तथा 1993 हॉवर्ड विश्वविद्यालय द्वारा डॉक्टरेट की उपाधि से भी सम्मानित किया गया।

उस्ताद अल्लारक्खा खाँ

मियां कादिर बख्श के शिष्य उस्ताद अल्लारखा खां का नाम भारतीय शास्त्रीय संगीत के तबला वाद्य को विश्व में प्रतिष्ठित स्थान दिलाने में महत्वपूर्ण योगदान रहा है। तबला वादन की शिक्षा के अलावा गायन संगीत की शिक्षा पटियाला घराने के उस्ताद आशिक अली खां से प्राप्त की। सांगीतिक प्रतिभा असीम होने के कारण बहुत संरचनात्मक कार्य किए, जिनमें से लगभग पच्चीस के करीब भारतीय फिल्मों में संगीत दिया-जैसे मां-बाप, बेवफा, घर की लाज, सबक, सती अनुसूया, खानपान, मदारी, आलमआरा, जग्गा आदि। गायन संगीत, वादन संगीत, नृत्य संगीत और एकल तबला वादन, संगीतकार आदि संगीत के अनेक क्षेत्र से रचनात्मक रूप से जुड़े रहे। उस्ताद अल्लारक्खा खां अपने जीवन काल में पंडित रविशंकर के साथ संगतकार के रूप में विदेश में रहे। साल दो साल स्वदेश आने पर आकाशवाणी के लिए एकाध कार्यक्रम ध्वन्यांकन करवाते तो रेडियो के श्रोता के लिए यह बड़ी बात हो जाती है। पंडित रविशंकर जी के साथ 30 वर्षों तक विश्व के कोने-कोने में अनेक देशों में संगीत के कार्यक्रम प्रस्तुत करते रहे। उनका संवेदनात्मक तबला वादन घर और बाहर अर्थात् देश-विदेश के श्रोता को हृदय तक छू लेता था और इसी कारण से ही पूरे विश्व में भारतीय शास्त्रीय संगीत के अवनद्ध वाद्यों में तबला प्रमुख से प्रचलित हुआ, समझा और सीखा जाने लगा। यथार्थ तो यह है कि चोटी के कलाकारों के लिए अब स्वदेश ही विदेश हो गया है, क्योंकि धन और ख्याति के लिए वे अपना अधिकांश समय विदेश में ही व्यतीत करते। इसका सकारात्मक पक्ष यह हुआ कि बाहर अधिक समय रहने के कारण ही भारतीय तबला वादन विदेशों में अत्यधिक प्रचार पा गया और आज अन्तर्राष्ट्रीय नाम प्राप्त कर

चुका है। पद्मश्री, संगीत नाटक अकादमी सम्मान, इडा-अमेरिकन अचीवमेंट और महाराष्ट्र गौरव पुरस्कार आदि से सुशोभित उस्ताद अलारक्खा ने युगलबन्दी में अपने विश्व विख्यात बेटे उस्ताद जाकिर हुसैन के साथ और त्रिगलबन्दी में अपने दोनों बेटों जाकिर और फ़ज़ल खुरैशी के साथ बजाकर पूरे विश्व में भारतीय तबला वादन का डंका बजा दिया। 1985 में उन्होंने 'उस्ताद अलारक्खा खां संगीत संस्थान' खोला ताकि तबले के पंजाब घराने की शिक्षा युवाओं को देकर अपनी घराना परम्परा को आगे बढ़ाया जाये और तबला वाद्य को हासिल विश्व प्रसिद्धि को आगे आने वाली पीढ़ियां कायम रख सकें।

उस्ताद जाकिर हुसैन खां- उस्ताद जाकिर हुसैन खां पंजाब घराना के मियां कादिरबख्श के शिष्य उस्ताद अल्लारक्खा के सुपुत्र और शिष्य हैं। तबला वादन में उस्ताद जाकिर हुसैन खां के नाम से भारत का ही नहीं, विश्व का प्रत्येक संगीत प्रेमी परिचय का मोहताज नहीं है। विश्व विख्यात संगीतकार गायकों, वादकों और नर्तकों के प्रमुख और प्रिय संगीतकार के रूप में महत्वशाली स्थान बनाकर पंडित जाकिर हुसैन शान्त नहीं बैठे। उनकी प्रतिभा ने अनेक रचनात्मक कार्य किए हैं पाश्चात्य कलाकारों से मिलकर वर्ल्ड म्यूज़िक में फ्यूज़न की रचना शक्ति बैंड, दिगा रिद्म बैंड, मेंकिग म्यूज़िक, प्लेनैट ड्रम, मिकी हार्ट (Mickey Hart) के साथ, तबला बीट साईंस, चार्ल्स लायड और ऐरिक हारलैंड के साथ मिल कर अनेक प्रयोग किये। इसके अतिरिक्त अनेक पाश्चात्य कलाकारों के साथ संगीत प्रस्तुति और ध्वन्यांकन भी किए। जार्ज हैरिसन, जोहैंडरसन, वैनमोरिसन, एयरटो मोरैरो, गियोवानी, हिडालगो, फरोह सैंडरस, बिली कोबम, रैनी हैरीस और कोडो ड्रमर्स आदि कलाकारों के साथ ध्वयांकन और मंच प्रदर्शन के लिए जुड़े रहे। अमेरिका और भारत में सांस्कृतिक सम्बन्ध बढ़ाने में सांस्कृतिक योगदान के लिए 1990 में इंडो-अमेरिकन पुरस्कार प्राप्त किया। 1991 में सबसे छोटे युवा तबला वादक होने

के लिए भारतीय सांस्कृतिक संस्था संगीत नाटक अकादमी के नाम पर भारत के राष्ट्रपति के द्वारा संगीत नाटक अकादमी पुरस्कार प्राप्त किया। 1992 में प्लैनैट ड्रम मिकी हार्ट के साथ 'Best World Music Album' के लिए ग्रैमी एवार्ड मिला। 1992 में 'Moments' के नाम से ध्वन्यांकन किए, जिनमें समकालीन विश्वसंगीत (Contemporary World Music) और भारतीय शास्त्रीय संगीत के महान् कलाकारों के सजीव मंच प्रदर्शन के ध्वन्यांकन हैं और साथ-ही-साथ इसी लेबल पर उस्तादजाकिर के अपने' World Percussion Ensemble-TheRhythmic Experience' हैं जिनमें उत्तर और दक्षिण भारत के शास्त्रीय संगीत के ध्वन्यांकन और 'Best of Shakti' और 'Master of Purcussion' लड़ी के रूप में ध्वन्यांकन किए गए हैं। Alonjo King अलोंजो किंग के साथ 2007 किंग के नए काम (Rasa) रस के लिए संगीत रचना कार्य के लिए जुड़े। प्लैनेट ड्रम के निर्देशक के रूप में 1996-97 में अनेक यूरोपियन देशों का दौरा किया। यही अलबम 'Lines' की संगीत रचना के लिए और 'Meet the Composer' कार्यक्रम के लिए वर्ष 2000 में पियू मैमोरियल ट्रस्ट और (Izzte) इजी के द्वारा दिए गए अनुदान और पुरस्कार से एक बार अलोंजो किंग के साथ कोरियोग्राफ़ी करने का मौका मिला। इस बार 'Alvin Ailey American Dance Theatre' के लिए संगीत रचना की। सितम्बर 2006 में जाकिर, इदगर मेयर, बेला टैरक तीनों ने मिलकर बैजो, बॉस और तबला के लिए संगीत रचना की। यह त्रिगलबन्दी नैशविले (Nashville) के शरमरहार्न सिम्फनी हाल में प्रस्तुत की। अद्धितीय कलाकार होने की उपलब्धि के लिए 2006 में 'कालिदास सम्मान' का प्रसिद्ध पुरस्कार प्राप्त किया।

निष्कर्ष- भारत का इतिहास महानता से परिपूर्ण है। परंतु इसकी समृद्धि को देखकर विश्व के कई शासकों ने इस पर अपना अधिकार स्थापित करने का प्रयत्न किया। कभी मुग़लों ने कभी, हूण, पुर्तगाली,

अंग्रेज़ सभी ने इसे अपने स्वार्थ के लिए इस देश पर आक्रमण किए। परंतु हमेशा की तरह भारत पर भारतीय संस्कृति को अलग करके कोई शासन कर न सका। और भारत हर बार उगते सूर्य की तरस विश्व के सामने खड़ा हो गया। परंतु इन आक्रमणों में समय समय पर भारतीय आस्था, संस्कृति, कला, स्थापत्य, आदि पर आघात होते रहने से कुछ विद्याएँ, कलाएं आज विलुप्त हो चुकी है और कई कलाओं में बोहोत प्रकार के मिश्रण हो चुके हैं। ऐसे में स्वतंत्रता के समय एवं उसके बाद भारतीय संगीत को फिर से विश्व पटल पहचान दिलाने के लिए हमारे विद्वान कलाकारों ने अत्यधिक प्रयास किए है। जिनमें पं रविशंकर जी, अली अकबर खाँ, पं उदय शंकर जी, पं ओमकारनाथ ठाकुर जी उस्ताद अल्लारक्खा जी, पंडित किशन महाराज, उस्ताद ज़ाकिर हुसैन जी, आदि कई कलाकारों ने अपना महत्वपूर्ण योगदान दिया है। किसी पक्षी को पिंजरे से मुक्त होने पर वह विशालकाय आकाश में अपने अस्तित्व को पहुंचाता है। इसी प्रकार स्वतन्त्रता के समय इन कलाकारों ने विश्वभर में उड़ान भर सम्पूर्ण विश्व में भारतीय संगीत का परचम लहराया है ।

संदर्भ ग्रंथ सूची-

1. आधुनिक अंतर्राष्ट्रीयकारण मे भारतीय शास्त्रीय संगीत की भूमिका/ नीलम बाला महेंद्रू/ कनिष्क पब्लिशर्स/ नई दिल्ली
2. भारतीय संगीत कोश/ विमलकान्त रॉय चौधरी/वाणी प्रकाशन नई दिल्ली
3. संगीत विशारद/ बसंत/संगीत कार्यालय हाथरस (उ० प्र०)
4. ताल कोश/ गिरीश चंद्र श्रीवास्तव/ रूबी प्रकाशन
5. हमारे प्रिय संगीतज्ञ/हरीश चंद्र श्रीवास्तव/संगीत सदन प्रकाशन
6. भारत के संगीतकार /डॉ० लक्ष्मीनारायण गर्ग/संगीत कार्यालय हाथरस

अखंड भारत के स्वतंत्रता संग्राम में संगीत के प्रचार-प्रसार के जनसंचार माध्यमों का योगदान

धनंजय वेकरीया - स. प्राध्यापक ,
प्रो. गौरांग भावसार - मार्गदर्शक,
तबला विभाग, मंचीय कला संकाय,
म .स. विश्वविध्यालय, वड़ोदरा

शोध सार : प्रस्तुत शोध पत्र में पहले कला का जीवन के साथ क्या संबंध है तथा किस तरह इस संबंध का महत्त्व समझा जा सकता है उसका संक्षिप्त वर्णन दिया गया है। तत्पश्चात कला के प्रचार व प्रसार में किन माध्यमों का उपयोग स्वतंत्रता संग्राम के दौरान हुआ था उसकी चर्चा की गई है। अन्य भाग में कला के प्रचार प्रसार में जिन संगीतज्ञों का अधिक योगदान है उन पर विशेष ध्यान दिया गया है। साथ ही उन्होंने जिन संस्थानों की स्थापना की उसका संक्षेप में विवरण दिया गया है। अंत भाग में संगीत के प्रचार प्रसार में होने वाले सम्मेलनों का उल्लेख दिया गया है। अतः इस शोध से संगीत क्षेत्र में हो रहे शोधों को एक नव दिशा देने का प्रयास रहा है।

संकेत शब्द: स्वतंत्रता, कला, संगीत, प्रचार-प्रसार, संगीत संस्थान, संगीत समारोह, संगीत पत्रिका

सृष्टि में जीवन के साथ-साथ कला का भी जन्म हुआ था। जब से मानव इतिहास प्राप्त है तभी से कला का अतूट संबंध मानव के साथ देखने को मिलता है। काल की गति के साथ-साथ कला का भी स्वरूप सदैव परिवर्तित होता रहा। कला जीवन के साथ इस प्रकार एक रस हो कर रही कि जीवन की गति के साथ साथ कला का भी कलात्मक सर्जन खुद होता रहा। कला का व्यवहारिक पक्ष इतना सबल और सुंदर है कि उससे जीवन से अलग नहीं किया जा सकता। समय की गति के

साथ साथ जब विभिन्न परिस्थितियों में परिवर्तन आए, तब कला के रूप में इन परिवर्तनों के साथ साथ दुर्बलता ओं का भी प्रवेश हुआ होगा किंतु जब-जब कला में इन दुर्बलताओं का बुद्धिजीवी वर्ग को आभास हुआ होगा तब तब इनके मूल में निहित कारणों की शोध की होगी। शास्त्रीय संगीत शब्द का प्रयोग पाश्चात्य विद्वानों द्वारा अंग्रेजी शब्द क्लासिकल म्यूजिक के पर्याय के रूप में उन परम्पराओं अथवा शैलियों के सन्दर्भ में किया गया जिनका किसी वर्ग विशेष से संबंध हो तथा जो सामान्य जनता के मध्य अधिक लोकप्रिय न हो। भारत में जब अंग्रेजों का आगमन हुआ तब अनेक पाश्चात्य विद्वानों ने भारतीय संगीत का अध्ययन भी किया। इन विद्वानों ने पाया कि यह संगीत राजदरबारों, छोटी - छोटी रियासतों तथा जमींदारों एवं सामंतों की हवेलियां तक ही सीमित था। जनसाधारण की पहुंच से यह दूर था। सामंतों, शासकों आदि के एक विशिष्ट वर्ग से संबंधित होने के कारण अंग्रेज तथा अन्य पाश्चात्य विद्वानों ने इस राग आधारित संगीत को ' क्लासिकल म्यूजिक' का नाम दिया जिसके हिंदी रूपांतरण के रूप में 19 वीं शताब्दी में शास्त्रीय संगीत शब्द व्यवहार में आया। राजदरबारों में गाए जाने वाले धुपद व ख्याल को स्वन्त्रतापूर्व शास्त्रीय संगीत की संज्ञा नहीं दी जाती थी। राजदरवारों से निकलकर संगीत जनसाधारण के मध्य पहुंचता तो लोगों को इसने अपनी ओर आकर्षित तो किया किन्तु बिना गुरू के मार्गदर्शन से संगीत के शास्त्र को समझ पाना व गाना उन्हें कठिन लगा। संभवतः यहीं कारण था कि इस विधा को शास्त्रीय संगीत के नाम से जाना जाने लगा। यद्यपि शास्त्रीय संगीत शब्द का प्रचलन 19 वीं शताब्दी में हुआ परन्तु इसकी परम्परा अति प्राचीन है। प्राचीनकाल में संगीत के दो रूप प्रचलित थे पहला मार्गी और दूसरा देशी। मार्गी को अधिक शास्त्रीय एवं नियमबद्ध माना गया तथा देशी को लौकिक माना गया। इसी आशय की पुष्टि करते हुए ठाकुर जयदेव सिंह ने आधुनिक समय में प्रचलित

शास्त्रीय संगीत को मार्गी संगीत के अन्तर्गत तथा लोक संगीत को देशी संगीत के अन्तर्गत माना है। एक अन्य मत के अनुसार कालांतर में मार्गी संगीत लुप्त हो गया तथा देशी संगीत का विकास दो रूपों में हुआ। प्रथम जिसका आधार शास्त्र था तथा जिसे विद्वानों एवं कलाकारों ने अध्ययन और साधना का विषय बनाया उसे शास्त्रीय संगीत की संज्ञा दी गई। दूसरा काल और देश के अनुरूप प्रकृति के स्वछन्द वातावरण स्वाभाविक रूप से पलता हुआ पूर्वोत्तर विकास को प्राप्त होता रहा। जिसे लोक संगीत के नाम से जाना जाता है। गायन, वादन, नृत्य इन तीनों कलाओं के समुच्चय को संगीत की संज्ञा दी गई है जो संगीत परम्परागत हो तथा संगीत शास्त्र द्वारा प्रतिपादित राग विशेष के नियमों तथा व्यवस्था का पूर्णतया पालन करता हो उसे शास्त्रीय संगीत की संज्ञा दी गई है। काल क्रमानुसार समाज सभ्यता, संस्कृति, इत्यादि में हुए परिवर्तनों के साथ - साथ शास्त्रीय संगीत में भी अनेक नई गायन - वादन विधाएं जुड़ती चली गई। प्राचीन काल में पल्लवित होकर धार्मिक आवरण से ओत - प्रोत मध्यकाल में राजदरवारों का संरक्षण पाकर अनेक नई शैलियों को समायोजित करके विकसित होते हुए आधुनिक काल में सामाजिक, सांस्कृतिक व राजनीतिक स्वन्त्रता के कारण मानव जीवन की परिवर्तित परिस्थितियों से शास्त्रीय संगीत भी अछूता ना रहा। अपनी विकास यात्रा में अनेक उत्तर - चढ़ावों का सामना करते हुए शास्त्रीय संगीत वर्तमान समय में संगठित व सुसज्जित स्वरूप में आज हमारे समक्ष है जो सरकारी एवं गैर सरकारी प्रयासों से दिन - प्रतिदिन विकास की ओर अग्रसर हो रहा है।

प्रचार - प्रसार का अर्थ

प्रचार - प्रसार शब्द का प्रयोग किसी भी वस्तु को जनमानस तक पहुंचाते हुए उसे प्रसिद्ध करने तथा उस वस्तु के उपभोक्ताओं की संख्या का विस्तार करने की क्रिया हेतु किया जाता है। कला के संदर्भ

में प्रचार - प्रसार से अभिप्राय उस कला रूप को संरक्षण प्रदान करते हुए अधिक से अधिक लोगों तक उस कला रूप को पहुंचाना तथा उसका विकास करना है।

कला के प्रचार - प्रसार के माध्यम

किसी भी कला रूप के प्रचार - प्रसार के लिए निम्नलिखित साधन हो सकते है

1. कला रूप के विकास को समर्पित संस्थाओं की स्थापना करना।
2. प्रतिष्ठित विध्यालयों में विधार्थीयों को संगीत का प्रशिक्षण प्रदान करना।
3. कला रूप का जनसाधारण के मध्य प्रचार हेतु कार्यक्रमों का आयोजन।
4. कला के अनुरूप पत्रिकाए एवं शोधलेख प्रकाशित करना।
5. कला रूप से जुड़े कलाकारों को आर्थिक, सामाजिक, मनोवैज्ञानिक संरक्षण प्रदान करना।
6. जनसंचार माध्यमों द्वारा कला रूप को देश विदेश तक पहुंचाना।



इस समय संगीत के पुनरूत्थान हेतु कई महान विभूतियों ने अथक परिश्रम किया जिनमें पं. विष्णु नारायण भातखण्डे एवं पं . विष्णु दिगम्बर पलुस्कर इन दोनों विभूतियों का सर्वाधिक योगदान रहा। इन्होंने संगीत को आम जनमानस तक पहुंचाने में बहुत अधिक योगदान दिया। इन्होंने संगीत के कुछ मान्य सिद्धान्तों एवं क्रियात्मक प्रयोगों में परिवर्तन व परिवर्द्धन करके उसे आधुनिक स्थिति के अनुकूल बनाया। इन्होंने अनेक महत्वपूर्ण पुस्तकों की रचना की। अनेक

संगीतज्ञों से मिलकर बंदिशें एकत्रित करके उनको स्वरलिपिबद्ध करके उन्हें सरंक्षित किया। पं . विष्णु दिगम्बर पलुस्कर जी ने समाज में संगीत की स्थिति को सम्मानजनक स्थान पर पहुंचाने के लिए अनेक प्रयत्न किए। इन दोनों विद्वानों की कोशिशों से संगीत के अनेक विद्यालय स्थापित किए गए। 1886 में बड़ौदा रियासत की आर्थिक सहायता द्वारा स्वर्गीय मौलाबख्श द्वारा सर्वप्रथम संगीत विद्यालय की स्थापना की गई। 1901 में गुरुकुल शिक्षण प्रणाली तथा आधुनिक संस्थागत शिक्षण प्रणाली के समन्वय स्वरूप लाहौर में गान्धर्व महाविद्यालय की स्थापना की गई। इसके उपरान्त 1908 में गान्धर्व महाविद्यालय की एक मुख्य शाखा मुम्बई में स्थापना की गई। संगीत को सामाजिक संरक्षण प्रदान करने की दृष्टि से यह विद्यालय समाज की था। शनैः शनैः इन विद्यालयों की अन्य शाखाएं नागपुर, पूना, बम्बई इत्यादि स्थानों पर स्थापित हो गई। इन शाखाओं के सुचारू संचालन धन राशि पर आश्रित था। विद्यालय का खर्च चलाने के लिए कार्यक्रमों से होने वाली आय ही एकमात्र साधन थी। विद्यालय की साफ - सफाई भोजन आदि व्यवस्थाओं का भार विद्यार्थियों पर हेतु 1931 में अखिल भारतीय गन्धर्व महाविद्यालय मण्डल की स्थापना पं. नारायण मोरेश्वर खरे तथा पं. शंकरराव व्यास के नेतृत्व में की गई। इस संस्था का उद्देश्य संगीतकारों को संगीत क्षेत्र में प्रवृत करना, संगीतकारों से संगीत शिक्षण कार्य में लाभ उठाना, संगीतकारों के लिए समाज में प्रतिष्ठा स्थापित करना तथा संगीत को अन्य कलाओं तथा विषयों के समकक्ष समाज में सम्मानजनक जगह दिलाना था। पं . विष्णु दिगम्बर जी के शिष्यों ने भी संगीत के प्रचार - प्रसार हेतु अमुल्य योगदान दिया।

उनके शिष्य पं. विनायक राव पटवर्धन जी ने 1952 ई. में विष्णु दिगम्बर संगीत विद्यालय की स्थापना की। पं. ओंकारनाथ ठाकुर ने 'प्रणवभारती' तथा 'संगीताजलि' पुस्तकों की रचना की। पं . वी आर

देवधर ने बम्बई में ' स्कूल आफ इण्डियन म्यूजिक' नामक संस्था की स्थापना 13 नवम्बर 1925 को की। इस संस्था का आर्थिक भार संगीतिक जल्सों तथा समाज के घनिष्ठ वर्ग से धन इकट्ठा करके वहन



किया जाता था। इस प्रकार पं . विष्णु दिगम्बर प्लुस्कर जी ने संगीत के क्रियात्मक पक्ष के विकास हेतु सफल प्रयास किए। पं . भातखण्डे जी ने भी संगीत के सैद्धान्तिक पक्ष पर बहुत अधिक कार्य किया। उन्होंने संगीत सम्बन्धी अनेक पुस्तको की रचना की। सन् 1917 में आपकी ग्वालियर एवं बड़ौदा के नरेश से भेंट हुई। आपने इन दोनों स्थानों पर संगीत विद्यालय की स्थापना करने का निर्णय किया। सन् 1918 में ग्वालियर में माधव संगीत विद्यालय की स्थापना की। सन् 1920 में बड़ौदा में संगीत विद्यालय की स्थापना की। सन् 1922 में हरिद्वार में भाषा एवं राग की शुद्धता की दृष्टि से संगोष्ठी का आयोजन करवाया तथा सर्वमान्य पाठ विरंचित किए। सन् 1925-26 में अखिल भारतीय संगीत परिषद के चतुर्थ अधिवेशन में मैरिस कॉलेज ऑफ म्यूजिक की स्थापना लखनऊ में की जो भातखण्डे संगीत विश्वविद्यालय के नाम से विख्यात है।



आप ने संगीत के प्रचार - प्रसार तथा भ्रमित विषयों तथा विवादों के समाधान हेतु अनेक संगीत सम्मेलनों का आयोजन करवाया। उत्तर भारत में सर्वप्रथम संगीत सम्मेलन सन् 1916 में बड़ौदा महाराजा सियाजी राव गायकवाड की संरक्षता में हुआ। सन् 1918 में द्वितीय

सम्मेलन रामपुर के नवाब के सरंक्षण में हुआ। इसी प्रकार तृतीय सम्मेलन 1918 में बनारस में आयोजित किया गया। चौथा तथा पांचवां क्रमशः सन् 1925 व सन् 1926 में लखनऊ में आयोजित किया गया।

इन दोनों महान विभूतियों से प्रेरित होकर कई अन्य संगीतकार भी संगीत सेवा में जुट गए जैसे अब्दुल करीम खाँ, अल्लादिया खाँ, शंकरराव पंडित, इनायत खाँ आदि। पं . विष्णु दिगम्बर प्लुस्कर तथा पं . विष्णु नारायण भातखण्डे जी के सत्त प्रयासों से ही कालान्तर में संगीत को शैक्षणिक संस्थाओं जैसे विद्यालयों, महाविद्यालयों, विश्वविद्यालयों आदि में एक स्वतन्त्र विषय के रूप में स्थान मिला। सन् 1929 ई . से पूर्व शिक्षा संस्थाओं में संगीत विषय नहीं था। संगीत के विकास के लिए हुए प्रयत्नों के फलस्वरूप सरकार का ध्यान इस ओर आकृष्ट हुआ। इसी वर्ष प्राथमिक व माध्यमिक शिक्षा समिति के सुझाव पर प्रशासन की ओर से प्राथमिक विद्यालयों के प्रथम तीन वर्षों में संगीत शिक्षा को सम्मिलित किया गया। चौथी तथा पांचवी कक्षा में ऐच्छिक विषय के रूप में संगीत को स्थान दिया गया।


MUSIC AT SCHOOL
Children of the Indian Education Society's School, who took part in a radio programme on 23 March broadcast from Bombay

1947 तक संगीत को अन्य व्यवसायी विषयों के साथ एक अतिरिक्त विषय के रूप में ही मान्यता मिली किन्तु संगीत शिक्षण की पाठय पुस्तकों की कोई सुनियोजित योजना नहीं थी। स्वतन्त्रता प्राप्ति के बाद भारत में एक नवीन सांस्कृतिक चेतना का उदय हुआ। भारत सरकार ने कलाओं व संस्कृति के विकास के लिए अनेक प्रयत्न करने शुरू किए। सरकार ने संगीत कला के विकास की ओर भी ध्यान दिया। संगीत को

विद्यालयों, महाविद्यालयों तथा विश्वविद्यालयों में शिक्षण विषय के रूप में स्थापित करने के प्रयास किए गए। महाराष्ट्र के मुख्यमंत्री श्री वी० जी० खेर संस्कृति तथा कलाओं के विकास के लिए उत्साही थे। उन्होंने 1948-49 ई० में संगीत शिक्षा समिति का गठन किया जिसके अध्यक्ष वी० जी० जत्थार थे। जत्थार समिति का प्रमुख उद्देश्य था कि सम्पूर्ण शिक्षा व्यवस्था का सर्वेक्षण करके संगीत शिक्षण के विभिन्न पक्षों पर अपने सुझाव देना। इस समिति के कुछ प्रमुख कार्य थे- शिक्षण प्रणाली में विभिन्न स्तरों पर संगीत का स्थान, विद्यालयों में भिन्न - भिन्न स्तर पर संगीत शिक्षण की सम्भावना, भारतीय संगीत की एकरूपता में स्वरलिपि पद्धति का प्रयास तथा उसका योगदान आदि...

29 अगस्त 1949 ई० में कलकत्ता में भारतीय शिक्षा मन्त्रालय की ओर से एक अखिल भारतीय सम्मेलन का आयोजन किया गया जिसमें भारत के प्रमुख कलाकारों व कला आलोचकों को आमन्त्रित किया गया। सन् 1952-53 ई. में सरकार द्वारा शिक्षा पहलुओं का अध्ययन करने हेतु "माध्यमिक शिक्षा आयोग" (मुदालियर कमीशन) की नियुक्ति की गई। इस आयोग ने सर्वेक्षण में माध्यमिक विद्यालयों में अन्य विषयों के साथ संगीत विषय को सम्मिलित करने का सुझाव दिया। माध्यमिक शिक्षा आयोग के सुझाव के द्वारा संगीत विषय को भारत के अनेक राज्यों के विद्यालयों के पाठ्यक्रम में अन्य विषयों के साथ ऐच्छिक विषय के रूप में शामिल किया गया। उत्तर प्रदेश में माध्यमिक शिक्षा प्रणाली में संगीत को पाठ्यक्रम में पूरी तरह से शामिल कर लिया गया। सरकार की ओर से सन् 1964-66 मे गठित कोठारी कमीशन द्वारा माध्यमिक शिक्षा के पाठ्यक्रम में ललित कलाओं की असन्तोषजनक स्थिति पर विचार करते हुए शिक्षा आयोग ने अनेक महत्वपूर्ण सुझाव दिये। सरकार एवं शिक्षाविदों के प्रयास से संगीत विषय को माध्यमिक विद्यालयों के पाठ्यक्रम में

महत्व प्राप्त हुआ। धीरे - धीरे संगीत विषय उच्चतर माध्यमिक, सनातक, व स्नातकोतरीय कक्षाओं में भी पढ़ाया जाने लगा।

1950 ई० में सर्वप्रथम बनारस हिन्दु विश्वविद्यालय में संगीत विभाग



की स्थापना की गई। 1955 ई० में इन्दिरा कला संगीत विश्वविद्यालय खैरागढ़ की स्थापना की गई। तदोपरान्त संगीत के अनेक विद्यालय स्वतन्त्र रूप से या प्रशासकीय सहायता से इन्दौर, मेहर, उज्जैन, मन्दौसर, नरसिंहगढ़ आदि स्थानों पर स्थापित किये गये। स्वतन्त्रता प्राप्ति के बाद सरकार ने संगीत के विकास हेतु अनेक प्रशंसनीय प्रयास किए है। आज सम्पूर्ण भारत में संगीत के प्रचार - प्रसार हेतु अनेक संस्थाए कार्य कर रही है। शैक्षणिक संस्थाओं के अतिरिक्त केन्द्रीय सरकार तथा राज्य सरकारों द्वारा कलाओं के संरक्षण व संवर्धन हेतु अनेक संस्थाओं की स्थापना की गई। इसी श्रंखला में शास्त्रीय संगीत के परिरक्षण हेतु भी अनेक प्रकार के प्रयास सरकार द्वारा किये गये।

स्वतंत्रता के पहले और बाद में संगीत के प्रचार – प्रसार में बहुत सारी विद्यालय और संस्थानों का योगदान रहा है, जिसके कुछ नाम निम्नलिखित है।

1. सरस्वती संगीत विद्यालय : करांची 1916 श्री कल्याण भारती
2. गोपाल गायन समाज : पुणे 1918 श्री गोविन्द गोपाल देसाई
3. गान्र्ध्व महाविद्यालय : कोल्हापुर 1920 पं॰ वामनपाध्ये
4. स्कूल ऑपफ इण्डियन म्यूज़िक : मुम्बई 1925

5. श्री राम संगीत विद्यालय : मुम्बई 1926 श्री शंकर राव सप्रे°
6. महाराष्ट्र संगीत विद्यालय: मुम्बई 1926 पं° गणेश रामचन्द्र गोखले
7. श्री राम संगीत विद्यालय: शोलापुर 1926 श्री रामचन्द्र भीखाजी सोमण
8. प्रयाग संगीत समिति : इलाहाबाद 1926 श्री सोमान वोशून अन्नाजी, कुशाकु
9. विष्णु संगीत विद्यालय : नासिक 1932 श्री भगवती प्रसाद त्रिवेदी
10. गान्ध्र्व महाविद्यालय : पुणे 1932 श्री विनायक नारायण पटवधर्न
11. गान्ध्र्व महाविद्यालय : अहमदाबाद 1935 पं° नारायण राव खरे, शंकरराव व्यास, गोपाल राव जोशी
12. गान्ध्र्व महाविद्यालय : कराची 1937 लक्ष्मण राव बोडस
13. गान्ध्र्व महाविद्यालय : अमृतसर 1938 श्री रघुनाथ राव कुलकर्णी
14. गांधी संगीत विद्यालय : कानपुर 1948 शंकर श्री पाद बोडस
15. विवेक वधरिनी संगीत महाविद्यालय : 1951 श्री स°भ° देशपांडे, हैदराबाद
16. गान्ध्र्व महाविद्यालय
17. माध्व संगीत महाविद्यालय : ग्वालियर
18. कॉलेज ऑफ इंडियन म्यूज़िक, डाँस एण्ड ड्रामेटिक्स : बड़ौदा
19. इंदिरा कला संगीत विश्वविद्यालय : खैरागढ़
20. प्रयाग संगीत समिति :इलाहाबाद
21. वनस्थली विद्यापीठ
22. भातखण्डे विद्यापीठ : लखनऊ
23. कुरूक्षेत्रा विश्वविद्यालय : कुरूक्षेत्र, हरियाणा
24. रवीन्द्र भारती विश्वविद्यालय : कोलकाता
25. यूनिवर्सिटी म्यूज़िक सेन्टर : मुम्बई
26. नेशनल सेन्टर पफार दि परपफार्मिंग आर्टस :मुम्बई
27. बनारस हिन्दू विश्वविद्यालय : वाराणसी

28. विश्वभारती शान्ति निकेतन
29. महर्षि दयानन्द विश्वविद्यालय : रोहतक,हरियाणा
30. श्रीराम भारतीय कला केन्द्र : दिल्ली
31. प्राचीन कला केन्द्र : चण्डीगढ़
32. दिल्ली विश्वविद्यालय संगीत एवं ललित कला संकाय
33. चौधरी चरण सिंह विश्वविद्यालय : मेरठ 1965
34. राजस्थान विश्वविद्यालय : 1947
35. आगरा विश्वविद्यालय :1927
36. लखनऊ विश्वविद्यालय :1921
37. नागपुर विश्वविद्यालय : नागपुर,महाराष्ट्र,1922
38. ललित कला अकादमी : 1954
39. संगीत नाटक अकादमी : नई दिल्ली, 1953

संगीत को जनमानस तक पहूँचाने के लिए संगीत के कार्यकम और सम्मेलनों का बहुत योगदान रहा है और होता रहेगा, जिसके कुछ नाम नीचे लिखे है।

1. हरिवल्लभ संगीत सम्मेलन : जलंधर
2. स्वामी हरिदास संगीत समारोह
3. सुर सिंगार सरासद : मुम्बई
4. गुनिदास संगीत सम्मेलन
5. विष्णु दिगम्बर जयन्ती संगीत समारोह : दिल्ली
6. लक्ष्मी नारायण संगीत सभा : अमृतसर
7. ऑल इण्डिया भास्कर राव संगीत सम्मेलन : चण्डीगढ़
8. आई.टी.सी .संगीत सम्मेलन
9. आकाशवाणी संगीत सम्मेलन
10. ध्रुपद मेला : वाराणसी
11. हार्डिंग पार्क संगीत समारोह : पटना
12. पटियाला विरासत महोत्सव

13. संगीत कलामंच : जालन्ध्र, पंजाब
14. गंगा महोत्सव : वाराणसीद्ध, मध्यप्रदेश, पर्यटन विभाग
15. बसन्त संगीत सम्मेलन: होशियारपुर
16. संकट मोचन संगीत समारोह: वाराणसी
17. उस्ताद अलाउद्दीन खाँ स्मृति संगीत समारोह: मैहर
18. श्री बाबा बिहारी संगीत सम्मेलन: सिरसा
19. आचार्य बृहस्पति सम्मेलन: मुम्बई
20. महाराणा कुम्भा संगीत समारोह : उदयपुर, राजस्थान
21. ध्रुपद सम्राट चंदन चौबे शताब्दी समारोह : मथुरा
22. रागरंग
23. पठानकोट संगीत सम्मेलन
24. शनैश्चर जयन्ती समारोह : इंदौर
25. दी हुबली आर्ट्स सरकल : हुबली
26. डोवरलेन म्यूज़िक कांप्रेफंस : कोलकात्ता
27. भास्कर राव संगीत सम्मेलन : चण्डीगढ़
28. उ0 हापिफज़ अली खाँ मैमोरियल सोसायटी
29. चण्डीगढ़ संगीत सम्मेलन
30. स्वर्गीय उस्ताद अमीर खाँ समारोह : इन्दौर
31. बसन्त दरबार : पटियाला
32. उस्ताद पफैयाज़ खाँ संगीत सम्मेलन

निष्कर्ष

प्रस्तुत शोध लेख में भारत की आज़ादी की स्वतंत्रता के पहले हमारे शास्त्रीय संगीत को जिन लोगों ने जीवित रखा और आगे बढ़ाया उन लोगों का जिक्र इस शोध लेख मे किया गया है। आज़ादी के पहले जिन कलाकारो ने अपने जीवन को संगीत के लिए समर्पित किया है ऐसे महान व्यक्तिओ द्वारा अलग अलग जगह संगीत की संस्थानों की

स्थापना की उसका संक्षिप्त मे विवरण किया गया है। तत्कालीन समय में संगीत के प्रचार प्रसार हेतु वर्तमान की भाँति संस्थान और समारोह का आयोजन किया गया था। इतने समारोह एवं विध्यालयों की सूची से यह ज्ञात होता है की संगीत के रसिक जनो की कमी नहीं थी। वर्तमान में भारतीय संगीत पर पाश्चात्य संगीत का प्रभाव अधिक देखने को मिलता है। स्वतंत्रता पूर्व अंग्रेज़ो के होते हुए भी पाश्चात्य संगीत का प्रभाव ना के बराबर था। अतः वर्तमान पीढ़ी को भारतीय शास्त्रीय संगीत का अस्तित्व बनाए रखने के लिए प्रयास करना चाइए।

संदर्भ ग्रंथ सूची

1. डॉ. मधुबाला सक्सेना, भारतीय संगीत शिक्षण एवं उसका वर्तमान स्तर
2. भगवत शरण शर्मा, भारतीय संगीत का इतिहास
3. सुलोचना बृहस्पति, खुसरो, तानसेन व अन्य कलाकार
4. डॉ. अमिता शर्मा, शास्त्रीय संगीत का विकास
5. शरदचंद्र श्रीधर परांजपे, भारतीय संगीत का इतिहास
6. डॉ. स्वतंत्र शर्मा, भारतीय संगीत : वैज्ञानिक विश्लेषण
7. डॉ. हुकुम चन्द्र , आधुनिक काल में शास्त्रीय संगीत
8. डॉ. राधिका सिंह, भारतीय संगीत को संस्थानों और मीडिया का योगदान

अखंड भारतवर्ष के ऑल इंडिया रेडियो में तबला वाद्य की भूमिका

जयदीप लकुम - स. प्राध्यापक
प्रो. गौरांग भावसार - मार्गदर्शक
डिपार्टमेन्ट ऑफ तबला, फ़ैकल्टी ऑफ परफोर्मिंग आर्ट्स
द महाराजा सयाजीराव यूनिवर्सिटी ऑफ बड़ौदा

शोधसार: प्रस्तुत शोध आलेख में पुस्तक शीर्षक के अंतर्गत स्वतंत्रता पूर्व अखंड भारत में ऑल इंडिया रेडियो में हुए तबला वाद्य के प्रसारणों को प्रकाशित करने का प्रयास किया गया है। इस विषय हेतु प्रारम्भ में ऑल इंडिया रेडियो का संक्षिप्त इतिहास, रेडियो से होने वाले संगीत के प्रसारणों की माहिती दी गई है। तत्पश्चात तबला वाद्य संबन्धित हुए प्रसारण, उसकी समय अवधि, संबन्धित ताल में हुए वादन, तबला वादन करने वाले महान कलाकार, महिला तबला कलाकार, बाल तबला कलाकारों का परिचय देने का प्रयास रहा है।

सूचक शब्द: ऑल इंडिया रेडियो, अखंड भारत, तबला, तबलावादक, महिला तबलावादिका, बाल तबलावादक, तबला तरंग, तबला सोलो, तबला जुगलबंदी

स्वतंत्रता संग्राम अखंड भारतवर्ष के इतिहास का सबसे महत्वपूर्ण और संगीन काल रहा। इस संग्राम में हमारे देश के स्वतन्त्रता सेनानी एवं देशवासियों ने एकजुट होकर वर्तमान पीढ़ी को गुलामी की जंजीरों से मुक्त किया, वीरों के एवं स्वतंत्र सेनानियों के लहू के इस बलिदान को हम कभी भूल नहीं सकते। तत्कालीन समय में देश के सेनानी स्वतंत्रता संग्राम में लगे हुए थे तब हमारे भारतवर्ष के समृद्ध एवं वैविध्य पूर्ण कला विरासत की सुरक्षा करने का अहम कार्य हमारे कला रक्षकों ने किया, वह कलारक्षक जिन्होंने संगीत, शिल्प, चित्र,

साहित्य आदि कलाओं का संरक्षण किया एवं उसका बनता प्रचार एवं प्रसार किया। वर्तमान के कला साधकों तक कला का स्त्रोत बहता रहे उसकी जिम्मेवारी अपने कंधों पर ली। संगीत कला की रक्षा करने हेतु कलाकारों ने अपने बनते प्रयास किए। गुरु-शिष्य परंपरा को जीवंत रखा, संगीत पत्रिकाएँ, संगीत संस्थान, अलग-अलग संगीत समारोह, भिन्न-भिन्न प्रकार के जनसंचार माध्यम आदि की सहायता से संगीत की तीनों विधाओं की विरासत बनाएँ रखी। संगीत का प्रचार प्रसार करने हेतु एक अति महत्वपूर्ण जनसंचार माध्यम था रेडियो, जिसको अखंड भारतवर्ष में आम जनता के मनोरंजन के लिए स्थापित किया गया था। यह रेडियो तत्कालीन समय में 'ऑल इंडिया रेडियो' के नाम से जाना गया और स्वतंत्रता पश्चात अर्थात् 1947 के बाद उससे 'आकाशवाणी' नाम से संबोधित किया जाने लगा। यही ऑल इंडिया रेडियो की संक्षिप्त माहिती कुछ इस प्रकार है।

इंडियन ब्रॉडकास्टिंग सर्विस: इंडियन ब्रॉडकास्टिंग कंपनी को 1930 में कुछ आर्थिक कठिनाइयों के कारण बंद कर दिया गया था। परन्तु जनता की तीव्र मांग और राजनैतिक दबाव के कारण 23 नवम्बर 1932 को इसे पुनः प्रारम्भ कर दिया गया। इसके उपरान्त भारत में अलग अलग जगह से प्रसारण सेवाओं के लिए लाइसेंस दिए गए। कृषि सम्बन्धी कार्यक्रमों के प्रसारण के लिए कृषि शोध संस्थान, इलाहाबाद को जनवरी 1935 में लाइसेंस दिया गया। फरवरी 1935 में हैदराबाद में रेडियो का एक केंद्र स्थापित किया गया। मार्च 1935 में कंट्रोलर ऑफ ब्रॉडकास्ट्स के नाम से बनाए गए विभाग के प्रथम कंट्रोलर के तौर पर अगस्त 1935 में लायनेल फील्डन को नियुक्त किया गया। इस तरह धीरे धीरे इंडियन ब्रॉडकास्टिंग सर्विस विकसित होती रही।[1]

ब्रिटिश ब्रॉडकास्टिंग कंपनी और भारतीय रेडियो: सन् 1932 में ब्रिटिश ब्रॉडकास्टिंग कंपनी (बी. बी. सी.) आरम्भ की गई। ब्रिटिश

सरकार द्वारा बाहरी देशों से रेडियो की भारत में काफी आय हुई। वित्तीय तौर पर प्रसारण में अब बाधाएँ काफी कम हो गईं। इस कंपनी ने दिल्ली में 1 जनवरी, 1936 में रेडियो स्टेशन स्थापित किया। बी. बी. सी. ने अगस्त 1935 में लियोनल फील्डन को भारत में प्रसारण के संचालक के रूप में नियुक्त किया। तत्पश्चात 23 जनवरी, 1936 में एच. एल. किकरे की फील्डन के साथ काम करने के उद्देश्य से नियुक्ति की गई।[2]

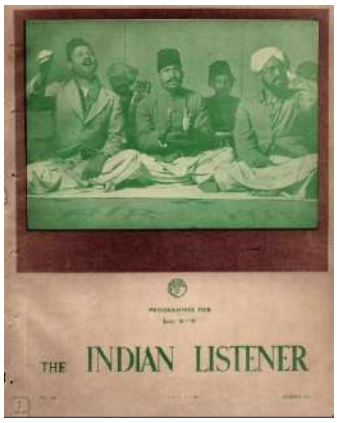
भारतीय रेडियो का नामकरण: सन् 1935 में देशी रियासत मैसूर में एक अलग रेडियो स्टेशन स्थापित किया गया जिसको मैसूर सरकार ने 'आकाशवाणी' कह कर सम्बोधित किया। 8 जून, 1936 में लार्ड लिनलिथगो द्वारा आकाशवाणी का अंग्रेजी नामकरण 'ऑल इंडिया रेडियो' हुआ।

आजकल भारतीय रेडियो को अंग्रेज़ी में ऑल इंडिया रेडियो और भारत की राजभाषा हिंदी में आकाशवाणी के नाम से जाना जाता है। ये दोनों नाम ही भारतीय रेडियो के लिए व्यवहार में हैं। 1935 में पेशावर और इलाहबाद में ग्रामीण श्रोताओं के लिए निजी रेडियो स्टेशन स्थापित किए गए। लाहौर स्टेशन से दिसम्बर 1936 में प्रसारण आरम्भ किया गया। 1938 में भारत में शार्ट वेव सर्विस का शुभारम्भ किया गया। बॉम्बे और दिल्ली के बीच शार्ट वेव पर प्रथम प्रसारण 1939 में आरम्भ हुआ। 2 अप्रैल, 1938 में लखनऊ में भारतीय रेडियो का केन्द्र तथा मद्रास में 16 जून, 1938 में और तिरुचि में 1939 में केंद्र स्थापित किए गए। 1940 में फील्डन के भारत छोड़ने के पश्चात् भारतीय रेडियो के प्रथम डायरेक्टर जनरल के पद पर अहमद शाह बोखारी को नियुक्त किया गया। फरवरी 1946 में ऑल इंडिया रेडियो को सूचना एवं कला विभाग के अंतर्गत रखा गया। सितम्बर 1946 में सूचना एवं कला विभाग को सूचना और प्रसारण विभाग का नाम दिया गया। ऑल इंडिया रेडियो

की विकासगाथा में भारतीय रेडियो उसके प्रसारण के रूप में विशाल जनसमुदाय को समर्पित हो गया।[3]

राष्ट्र की सेवा में समर्पित ऑल इंडिया रेडियो: भारतवर्ष पंद्रह अगस्त 1947 में अंग्रेज़ी शासन से मुक्त होकर स्वतंत्रता के स्वर्णिम पथ पर अग्रसर होने लगा। परंतु साथ ही भारत – पाकिस्तान विभाजन का दु:ख भी भारतवासियों को झेलना पड़ा। विभाजन के समय भारत में ऑल इंडिया रेडियो के छः प्रसारण केंद्र दिल्ली, बॉम्बे, कलकत्ता, मद्रास, तिरुचिरापल्ली और लखनऊ में रह गए। पेशावर, लाहौर और ढाका के रेडियो प्रसारण केन्द्र पाकिस्तान में चले गए थे। जब भारत की रियासतें भारत सरकार में शामिल हो गईं तो पाँच रेडियो स्टेशन हैदराबाद, औरंगाबाद, बड़ौदा, मैसूर और त्रिवेन्द्रम भी ऑल इंडिया रेडियो में शामिल कर लिए गए। देश की स्वतंत्रता प्राप्ति के पश्चात देश की जनता में नया उत्साह, नया जोश, नए विचार, नई उमंगें, नई तरंगें, नई कल्पनाएँ, नई उड़ानों ने जन्म लिया। अंग्रेजी सरकार की इतने वर्षों की गुलामी से मुक्त हुई भारतीय जनता अपने बलबूते पर कुछ नया करना चाहती थी। हर क्षेत्र में वह कुछ अलग, कुछ विशेष उपलब्धियाँ ग्रहण करना चाहती थी। इसी उपलक्ष्य में संगीत के क्षेत्र में भी काफी परिवर्तन आए। केंद्रीय और राज्य सरकारों द्वारा संगीत के प्रचार एवं प्रसार के लिए महत्त्वपूर्ण कदम उठाये गए। आकाशवाणी की भूमिका बहुत प्रशंसनीय रही है।[4] आज भारत में शास्त्रीय संगीत के पुनरुत्थान के प्रति सबसे अधिक जागरूक हम भारतीय आकाशवाणी को पाते हैं। आकाशवाणी से शास्त्रीय संगीत की विभिन्न धाराएँ एक नियोजित क्रम में प्रसारित होती रहती हैं।[5] संगीत की सारी विधाएँ चाहे शास्त्रीय संगीत, उपशास्त्रीय संगीत, लोक संगीत, सुगम संगीत, और चित्रपट संगीत ये सभी समय समय पर आकाशवाणी के विभिन्न केंद्रों से प्रसारित की जाती रही है।[6]

ऑल इंडिया रेडियो स्टेशनों का भारतीय शास्त्रीय संगीत को जन जन तक पहुंचाने में महत्वपूर्ण योगदान रहा है। भारत में जब से ऑल इंडिया रेडियो की शुरुआत हुई तब से भारतीय शास्त्रीय गायन, यूरोपियन गायन संगीत, भारतीय वाद्य संगीत, यूरोपियन वाद्य संगीत, आदि का प्रचार प्रसार प्रारंभ हुआ। तत्पश्चात भारतीय एवं यूरोपियन संगीत की लोकप्रियता रेडियो के अन्य प्रोग्राम से बढ़ने लगी। रेडियो में सात या आठ से अधिक ब्रॉडकास्टिंग प्रोग्राम होने लगे और यह प्रोग्राम सुनने वाले श्रोताओं की प्रतिशतता में भी बढ़त हुई। संगीत के कार्यक्रमों में भारतीय शास्त्रीय गायन को अधिक मान्यता एवं लोकप्रियता हासिल हुई। भारतीय गायन संगीत के अंतर्गत दो प्रकार: शास्त्रीय संगीत एवं उप शास्त्रीय संगीत के प्रोग्राम होते थे। देश के अलग-अलग स्टेशनों में से अलग-अलग प्रकार का संगीत प्रचलित था। जैसे की, भारत के दक्षिण भाग में कर्णाटिक संगीत, कलकत्ता स्टेशन एवं मुंबई स्टेशन से यूरोपियन संगीत सुनाई पड़ता था। बंगाल प्रदेश में भारतीय संगीत से ज्यादा पाश्चात्य संगीत सुना जाता था एवं पाश्चात्य संगीत के बाद रविंद्र संगीत का ज्यादा महत्व पाया गया। शास्त्रीय संगीत में तुलनात्मक अलोकप्रियता के बावजूद विधानसभा और अन्य जगहों पर प्रभावशाली व्यक्तियों द्वारा भारतीय शास्त्रीय संगीत और इसके कलाकारों का दृढ़ता से समर्थन किया गया था। उत्तरी भारतीय स्टेशन के रूप में ऑल इंडिया रेडियो के द्वारा जहां तक संभव हो, श्रोताओं द्वारा व्यक्त विचारों का पालन किया और शास्त्रीय संगीत के



जुलाई 1947

लिए ऑल इंडिया रेडियो ने लगभग 35 फ़ीसदी समय दिया । ऑल



सितंबर 1941

इंडिया रेडियो द्वारा भारतीय शास्त्रीय संगीत को प्रचलित करने हेतु बहुत सारे कदम उठाए गए जिनमें से पत्रिकाओं का योगदान अत्यंत महत्वपूर्ण रहा। इन्हीं में से एक सूचना पत्रिका थी, "द इंडियन लिसनर" जो द्वि साप्ताहिक पत्रिका थी। यह पत्रिका एक माह में दो बार प्रकाशित की जाती थी, जिसमें पंद्रह दिन तक अखंड भारत के प्रत्येक रेडियो स्टेशन से प्रसारित होने वाले कार्यक्रमों की समय सूची प्रकाशित की जाती थी। प्रोग्राम्स की इस समय सूची के अनुसार 75 फ़ीसदी प्रोग्राम भारतीय संगीत के उपलक्ष में आलेख किए जाते थे। इस सूची में ऑल इंडिया रेडियो ने समय के चलते भारतीय शास्त्रीय संगीत के प्रोग्राम की माहिती प्रदान करने में बढ़ोतरी की। भारतीय


MODERN TENDENCIES IN
INDIAN MUSIC


CLASSICAL MUSIC AND THE RADIO
By V. R. Talasikar

शास्त्रीय संगीत के विषय में अलग-अलग शोधपत्र, व्यक्ति विशेष के विचार, कलाकारों का परिचय, प्रसारित होने वाले एवं प्रसारित हुए संगीत प्रस्तुतियों का विश्लेषण, शास्त्रीय संगीत का परिचय, शास्त्रीय संगीत का आम जनता पर प्रभाव आदि विषयों पर लेख एवं संक्षिप्त माहिती प्रदान कर तत्कालीन समय के सामान्य मनुष्य के वर्ग में शास्त्रीय संगीत के प्रति रुचि उत्पन्न करने का प्रयत्न किया। अखंड

भारत के कुल नौ ऑल इंडिया रेडियो स्टेशन ने भारतीय संगीत के ब्रॉडकास्टिंग में अप्रतिम प्रयास किए, चाहे वह संगीत गायन हो या वाद्य संगीत।

ऑल इंडिया रेडियो के प्रत्येक स्टेशन से शास्त्रीय गायन अत्याधिक प्रसारित होने वाला संगीत था। ऑल इंडिया रेडियो ने शास्त्रीय संगीत के प्रसारण में सबसे अधिक महत्व भारतीय शास्त्रीय गायन को दिया था और इसकी समय अवधि भी अन्य संगीत कार्यक्रमों से ज्यादा थी। अखंड भारत के मुख्य रेडियो स्टेशन दिल्ली, लखनऊ, बॉम्बे, कलकत्ता, तिरुचि और मद्रास से शास्त्रीय गायन का प्रसारण और कृतियां अधिक हुआ करती थीं। दिल्ली स्टेशन से सप्ताह में एक बार विशेष रूप से संगीत समारोह का आयोजन किया जाता था जिसमें करीब पंद्रह उच्च श्रेणी के कलाकारों को आमंत्रित किया जाता था। इसी तरह अखंड भारत के पेशावर स्टेशन से टप्पा एवं लखनऊ से ठुमरी और दादरा गायन का प्रसारण अधिक किया जाता था। कलकत्ता स्टेशन से 30 मिनट जितनी समय अवधि तक 'क्लासिकल म्यूज़िक लेसन' शीर्षक अंतर्गत शास्त्रीय संगीत की शिक्षा आम जनता को दी जाती थी। इसी के समान तिरुचि स्टेशन से 'लर्न टु सिंग' शीर्षक अंतर्गत गायन शिक्षा प्रसारित की जाती थी। ऑल इंडिया रेडियो ने शास्त्रीय गायन को प्रचलित करने में रसूलन बाई, शिरीनबाई, हिराबाई, नासिर







खान, फैयाज़ खाँ, अलाउद्दीन खाँ, राशिद अहमद खाँ, आदि बहुमुखी विद्वान कलाकारों का महत्वपूर्ण योगदान रहा। ऑल इंडिया रेडियो ने शास्त्रीय संगीत का महत्व तो बढ़ा दिया था किंतु उस महत्व को कायम रखने का कार्य इन महान कलाकारों ने किया था।





शास्त्रीय गायन संगीत के अलावा भजन, कीर्तन, कव्वाली, गजल, नट, अलग अलग प्रांत के लोक संगीत आदि का प्रसारण भी आम जनता के द्वारा सराहा गया। रेडियो स्टेशन से 80 से 145 मिनट तक का दैनिक प्रसारण उपशास्त्रीय गायन संगीत कार्यक्रम के रूप में प्रसारित होता था, जिसे 'लाइट म्यूज़िक' शीर्षक के अंतर्गत रखा जाता था। भारत के अलग अलग प्रांतों की लोकसंगीत परंपरा को बनाए रखने का काम ऑल इंडिया रेडियों ने बखुबी निभाया। पेशावर स्टेशन से पंजाबी गीत और ढोलक के गीत, बॉम्बे स्टेशन से गुजराती गरबा, सिंधी एवं मराठी गीत तथा अभंग, कलकत्ता स्टेशन से झुमुर एवं भटियाली, लाहौर स्टेशन से पंजाबी गीत, मुलतानी काफी, खमसा एवं ढाका स्टेशन से बंगाल की लोक संगीत परंपरा का नियमित रूप से प्रसारण होता रहा। इसके अलावा फिल्मी संगीत एवं पाश्चात्य संगीत का भी प्रसारण होता था किंतु

शास्त्रीय एवं उपशास्त्रीय संगीत की तुलना में ये प्रसारण अधिक नहीं हुए थे।

शास्त्रीय वाद्य संगीत





बड़ौदा स्टेट ऑर्केस्ट्रा

शास्त्रीय एवं उपशास्त्रीय गायन की अपेक्षा वाद्य संगीत का प्रसारण अल्प होता था। ऑल इंडिया रेडियो द्वारा वाद्य संगीत के भिन्न भिन्न प्रसारणों का आयोजन किया जाता था। जैसे की एकल वाद्य वादन, वाद्य जुगलबंदी, तीन वाद्यों का समूह वादन, पाश्चात्य एवं भारतीय वाद्यों के वाद्यवृंद (ऑर्केस्ट्रा), आदि। पेशावर स्टेशन से गायन की अपेक्षा वाद्य वादन का प्रसारण अधिक होता था। दिल्ली स्टेशन से तबला पर गत तोड़ा, दो एवं चार वाद्यों का समूह वादन, वीणा और मृदंगम् आदि का प्रसारण होता था। ढाका स्टेशन से तबला जुगलबंदी, बॉम्बे स्टेशन से राग और वाद्य एवं तंत्री वादन संगीत, 'साज़ और संगीत' लखनऊ स्टेशन और तिरुचि स्टेशन से "मेलोड़ी ऑन स्ट्रिंग" शीर्षक से तंत्री वाद्यों का प्रसारण किया जाता था। एकल वाद्य अंतर्गत वीणा, विचित्र वीणा, सितार, वाइलिन, सारंगी, दिलरूबा, इसराज, रबाब, सरोद, गिटार, मेंडोलीन, हार्मोनियम, बांसुरी, शहनाई, पियानो, क्लेरियोनेट, जलतरंग, तबला, पखावज, मृदंगम्, आदि वाद्यों का समन्वय किया गया था। दिल्ली स्टेशन से प्रसारित होने वाले वाद्य समूहवादन में स्वरवाद्य के साथ ताल वाद्य का उपयोग किया गया है। ताल वाद्यों का

उपयोग केवल संगत के लिए न होकर, वाद्य समूह वादन में मुख्य वाद्य के तौर पर किया जाता था। जैसे की तीन वाद्यों के समूह वादन में सारंगी, सितार और तबला अथवा क्लेरियोनिट, दिलरूबा और जलतरंग आदि वाद्यों के समूह वादन प्रस्तुत किए जाते थे। वर्तमान के मुख्य अवनद्ध वाद्य तबला का एक अलग वर्चस्व था। तत्कालीन समय के हमारे मूर्धन्य तबलावादकों ने अंग्रेजों की उन ज़ंजीरों में तबला का महत्व एवं प्रचार प्रसार बनाए रखा। उनकी यह महनत रंग लाई और आज हमारे पास तबला साहित्य का भंडार उपलब्ध हुआ। तबला साहित्य के कई कायदे, टुकड़े, गते, परने आदि हमें प्राप्त हुए। इन महान कलाकारों का योगदान किसी शब्द सीमा में नहीं बांधा जा सकता किंतु स्वतंत्रता पूर्व हमारे तबलावादकों का योगदान वर्तमान आकाशवाणी एवं तत्कालीन ऑल इंडिया रेडियो किस प्रकार रहा यह प्रस्तुत किया गया है:

तबला वाद्य की मुख्य प्रस्तुति गत तोड़ा थी। यह प्रस्तुति की समय अवधि 3 से 5 मिनट तक की होती थी। यह प्रस्तुतिकरण को अलग-अलग नामों से संबोधित गया है जैसे 'तक धूम किट', 'तबला लहरा' आदि। यह गत तोड़ा तीनताल, झपताल, शिखर, आड़ा चौताल, पंचम सवारी, सवारी, शूलताल, रूपक, फरदोस्त, एकताल, दीपचंदी, झुमरा, धमार, चौताल, मत ताल, आदि तालों प्रस्तुत किया गया था।

गत तोड़ा प्रस्तुत करने वाले वादक:

मोहम्मद ईस्माइल खान, गोखले, लाल मोहम्मद, उस्ताद नथ्थु खान, उस्ताद अल्ला रखाँ, उस्ताद शमसुद्दीन खान, उस्ताद इनायत अली, उम्मत, मोहन लाल, रोज़वेल ल्याल, इंदर नरैन, गुलाम रसूल, उस्ताद अमीर हुसैन, विनायकराव घांग्रेकर, पंडित पंढरीनाथ नागेशकर, कनाइलाल दत्ता, उस्ताद हबीबूद्दीन खान, उस्ताद मुन्ने खान, हीरा

लाल, मुमताज़ हुसैन, शशिकांत बेल्लारे, तुफ़ैल अली, उस्ताद अहमदजान थिरकवा, बाल आठवले, गुलाम अहमद, उस्ताद करामतुल्लाह खान, रामदास पाठक, मोहम्मद इस्माईल, उस्ताद मलंग खान, दिलबर राज, फैयाज मोहम्मद, मोहन लाल, एम .आर .गोखले, मास्टर अनवर, बालचंद्र, जीरे खान, रवींद्रनाथ बेल्लारे, बल्ला हुसैन, गुलाम जिलानी, उस्ताद अज्जन खान, धुलजी, जमाल ख़ान, उस्ताद अल्लादिया खान, फैयाज हुसैन, बंसीलाल चुनीलाल, गुलाम अहमद, फ़कीर मोहम्मद, मुमताज हुसैन, आशिक हुसैन।


USTAD MALANG KHAN

तबला स्वतंत्रवादन

तबला एकल वादन प्रस्तुत करने वाले कलाकारों की कमी नहीं थी। स्वतंत्रवादन 'तबला सोलो', 'तबला रिसाइटल', 'तबला लहरा' शीर्षक अंतर्गत प्रस्तुत किया जाता था और 10 से 15 मिनट का समय तबलावादक को दिया जाता था। तबला पर सामान्यतः सारंगी का ही लहरावादन होता था, सारंगी के अलावा बांसुरी, सितार वाद्य से भी लहरा दिया जाता था। हारमोनियम वाद्य के साथ लहरा संगत अल्प मात्रा में पाई गई है। स्वतंत्रवादन करने हेतु कलाकारों की ताल पसंद तीनताल में अधिक रही है। उसके अलावा झपताल,


बहादूर सिंह

एकताल एवं रूपक में स्वतंत्रवादन पाया गया। इसी के साथ झुमरा, पंचम सवारी, सवारी, शूलताल, आड़ा चौताल, आदि तालों में स्वतंत्रवादन हुआ। स्वतंत्रवादन ब्रोडकास्ट करने वाले मुख्य स्टेशन दिल्ली, बॉम्बे, पेशावर लाहोर और कलकत्ता रहे।

तबला स्वतंत्रवादन प्रस्तुत करने वाले मुख्य तबलावादक:



उस्ताद अहमदजान थिरकवा, उस्ताद हबीबुद्दीन खान, सुदर्शन अधिकारी, बहादुर सिंह, उस्ताद शमसुद्दीन खान, उस्ताद मुन्ने खान, रजब अली खान, उस्ताद नत्थू खान, कामुराव मंगेशकर, लाल मोहम्मद, परेश चंद्र भट्टाचार्य, रोज़वेल ल्याल, मलकाना, आशित मुखर्जी, पंडित दुर्गा मिश्रा, उस्ताद जीरे खान, उस्ताद वाजिद हुसैन खान, उस्ताद अल्ला रखाँ, सतीश चंद्र बसक, उस्ताद अज़ीम खान, पंडित पंढरीनाथ नागेशकर, प्रो. सुधीरकुमार सक्सेना, नारायण चंद्र दास, उस्ताद अमीर हुसैन, उस्ताद फिरोज खान, उस्ताद निजामुद्दीन खान, करामत खान, खपृमामा पर्वतकर, उस्ताद करामतुल्लाह खान, अज्जन खान, उस्ताद मलंग खान, गुलाम जिलानी

इसी के साथ स्वतंत्र तबला वादन की मुख्य रचना पेशकार का ही केवल स्वतंत्र प्रस्तुतिकरण हुआ जिसे उस्ताद गुलाम जिलानी ने बजाया था और पेशावर स्टेशन से वह प्रस्तुत हुआ था। तबला स्वतंत्रवादन की सबसे ज़्यादा पुनरावृत्ति एक दिन में पाँच बार हुई थी जिसे उस्ताद अज़ीम खान ने प्रस्तुत किया था।

तबला तरंग: घन वाद्य जलतरंग की भाँति तबला तरंग का प्रस्तुतिकरण भी ऑल इंडिया रेडियो में विशिष्ट रूप से हुआ। वर्तमान में तबला तरंग की प्रस्तुति मानो रेत में से सुई खोजने के बराबर हो

चुकी है। तबला तरंग प्रस्तुतिकरण दुर्लभ हो चुकी है। हालांकि ऑल इंडिया रेडियो के तबला वाद्य के अलग-अलग ब्रॉडकास्टिंग में एक तबला तरंग ही था जिसमें तत्कालीन कलाकारों ने अलग अलग रागों में तबला तरंग प्रस्तुत किया। जिसकी समय अवधि 10 से 15 मिनट तक की रहती थी। जिसका मुख्य प्रस्तुति करण स्टेशन मद्रास, दिल्ली, तिरुचि और पेशावर रहा। तबला तरंग प्रस्तुत करने वाले कुछ कलाकारों की सूची निम्न है जिनकी प्रस्तुति समय समय पर पुनरावृत्ति होती रहती थी।



रेडियो प्रस्तुति में तबला तरंग

तबला तरंग प्रस्तुत करने वाले कलाकार:

दत्ताराम पर्वतकर, प्रभात वाद्यवृंद (ऑर्केस्ट्रा), रमेशचंद्र ठाकुर (जिनके द्वारा मालकौंस, दुर्गा, हिंडोल रागों में तबला तरंग प्रस्तुत किया गया था।)

तबला जुगलबंदी: तबला एकल वादन प्रस्तुतिकरण के साथ तबला जुगलबंदी भी प्रचलन में रही। तबला जुगलबंदी मुख्य रूप से अखंड भारत के ढाका स्टेशन से ही प्रसारित होती थी एवं ढाका के साथ कलकत्ता स्टेशन से भी कभी-कभी जुगलबंदी प्रसारित की जाती थी। तबला जुगल बंधी करने वाले कलाकार ज्यादा नहीं थे तथापी कलाकारों का पुनरावर्तित प्रसारण होता रहा। तबला जुगलबंदी की कुल समय अवधि 10 से 15 मिनट तक होती थी। तबला जुगलबंदी तीनताल, झपताल, एकताल, रूपक, झुमरा, आड़ा चौताल आदि तालों में प्रस्तुत हुई।

तबला जुगलबंदी प्रस्तुतकर्ता कलाकार: केशव चंद्र बैनर्जी और निर्मल चंद्र बैनर्जी, प्रमोदकुमार चक्रवर्ती और नारायणचंद्र दास, परेश

भट्टाचार्य और करामत खान)कलकत्ता(, मुरारी मोहन बैनर्जी और खोका बैनर्जी

महिला तबला वादिकाएँ एवं बाल तबलावादक



महिला ऑर्केस्ट्रा में तबला वादिका

स्वतंत्रता पूर्व संगीत में महिलाओं का अनूठा योगदान रहा। रेडियो से प्रसारित होने वाले कार्यक्रमों में स्त्री संगीतकारों की संख्या अधिक रही। शास्त्रीय गायन, ठुमरी गायन में वाद्यवृंद की अपेक्षा ज़्यादा प्रस्तुतियाँ हुई। वाद्य वादन प्रस्तुति में तबलावादिकाओं का स्वतंत्रवादन अल्प मात्रा में हुआ। मुंबई की 'महिला संगीत विद्यालय' की छात्राओं का वाद्यवृंद में प्रस्तुतिकरण हुआ। ऑल इंडिया रेडियो द्वारा महिला एवं बाल-बालिकाओं के प्रसारण महिला एवं बच्चो के स्पेशल प्रोग्राम के तहत होते थे। बच्चों के अधिकतर प्रसारण समूह में होते थे, जिसका नेतृत्व उनके गुरु द्वारा किया जाता था।

तबला प्रस्तुतिकरण करने वाली महिलाएँ एवं बाल कलाकार:

- वॉयलिन, सितार और तबला वाद्यों के त्रिवेणी वादन में कुमारी कुसुम का तबला वादन हुआ।
- उषा माथुर ने सर्वप्रथम स्वतंत्र तबलावादिका के रूप में गत तोड़ा प्रस्तुत किया।





• केवल 9 साल की उम्र में गुरुनाथ जवेरी और मास्टर बसावन्ने भिंडीगिरी ने तबला पर गत तोड़ा प्रस्तुत किया था।

• 'चिलड्रन स्पेशल प्रोग्राम्स' शीर्षक अंतर्गत अभय नंद पांडे और मास्टर अनवर ने 10 मिनट का तबला स्वतंत्रवादन प्रस्तुत किया था।

निष्कर्ष:

स्वतंत्रता पूर्व भारतीय संगीत को प्रचलित करने में ऑल इंडिया रेडियो की महत्वपूर्ण भूमिका रही है। अखंड भारत के उस समय में रेडियो भारतीय शास्त्रीय संगीत का एक अभिन्न अंग बन चुका था। आम जनता तक शास्त्रीय संगीत पहुचाने का कठिन कार्य सरलता से पूर्ण किया। शोध आलेख से यह ज्ञात होता है की स्वतंतता पूर्व भारतीय शास्त्रीय संगीत का एक अलग ही वर्चस्व था। विषय से संबन्धित जानकारी प्राप्त होने पर यह पता चलता है की शास्त्रीय गायन की प्रस्तुति सब से अधिक हुई। सितार, सरोद, इसराज, दिलरूबा आदि वाद्य, जिनके प्रस्तुतिकरण गिने चुने प्राप्त होते है वह प्रस्तुतियां स्वतंत्रता पूर्व अनगिनत थे। हालांकि तबला वाद्य के प्रस्तुतिकरण वर्तमान की अपेक्षा अल्प थे। तत्कालीन समय में महिला संगीतकारों को भी एक अलग स्थान प्राप्त हुआ। शास्त्रीय गायन, वाद्य वादन आदि विविध संगीत विधाओं में भी वे अग्रसर थी। महिलाओं के लिए मुंबई में 'महिला संगीत विद्यालय' भी स्थापित किया गया था और उसी विद्यालय की कई छात्राओं ने संगीत प्रस्तुति दी। इसी के साथ कुछ बाल कलाकारों ने भी अपने गुरु की शिक्षा एवं वादन प्रभुत्व का परिचय कराया। तबला तरंग का वर्चस्व अलग था, जो वर्तमान में अति दुर्लभ हो चुका है। तत्कालीन समय में अलग-अलग रागों में

तबला तरंग प्रस्तुत हुए। तबला वादन की संगति हेतु हारमोनियम वाद्य संगती शून्य के बराबर हुई। रेडियो में शास्त्रीय संगीत की सभी विधाओं में हारमोनियम वाद्य का उपयोग बहुत कम हुआ था। इस शोध आलेख से तबला वाद्यवादन की प्रधानता एवं कलाकारों का योगदान जानने का प्रयास किया गया।

संदर्भ सूची:

1. खन्ना, मोनिका/ शोध प्रबंध- हिन्दुस्तानी शास्त्रीय संगीत के प्रचार एवं प्रसार में ऑल इंडिया रेडियो जलंधर का योगदान/ p- 36
2. खन्ना, मोनिका/ पूर्वोद्धत/ p- 37
3. खन्ना, मोनिका/ पूर्वोद्धत/ p- 37
4. खन्ना, मोनिका/ पूर्वोद्धत/ p- 38
5. शर्मा, भगवतशरण/ भारतीय संगीत का इतिहास/ p-133
6. खन्ना, मोनिका/ शोध प्रबंध- हिन्दुस्तानी शास्त्रीय संगीत के प्रचार एवं प्रसार में ऑल इंडिया रेडियो जलंधर का योगदान/ p- 39

संदर्भ ग्रंथ सूची:

1. ऑल इंडिया रेडियो/ 'द इंडियन लिसनर' रेडियो समय सूचक पत्रिका/ प्रकाशित वर्ष: 1935-47/ https://www.google.co.in/books/edition/THE_INDIAN_LISTENER/gcTdDwAAQBAJ?hl=en
2. शर्मा, भगवतशरण/ भारतीय संगीत का इतिहास/ 2010/ हाथरस पब्लिकेशन/ 8185057494
3. खन्ना, मोनिका/ शोध प्रबंध- हिन्दुस्तानी शास्त्रीय संगीत के प्रचार एवं प्रसार में ऑल इंडिया रेडियो जलंधर का योगदान/ 2014/ गुरु नानक देव यूनिवर्सिटी
4. Dharmani, Nalini/ Ph.D. Thesis- The Role of All india radio in popularising Indian classical music/ 1993/ Himachal Pradesh University

75 Years of Indian Contemporary Indian Art-Post independence Journey

Kashyap Parikh - Associate Prof. & Head
Department of Applied Arts, Faculty of Fine arts
The M. S. University of Baroda.

Keywords: Subjective, Diverse Culture, British influence, Pre-& Post Independence, 19th century.

Abstract: Modern Art is essentially an attempt to perceive and express reality in a subjective and reflective manner. 19th century is an important period representing the rediscovery of the glorious Indian Heritage through the study of History, literature and Art. It expressed itself in many forms like cubism, surrealism, expressionism etc. It is common knowledge that the modern Indian artists might be a heterogeneous group, but modern Indian art is sharply distinguishable from the tradition or classical Indian art by way of forms, color, composition and treatment of contextual themes. We should be educated enough to understand the implications of lager culture and of the art practices. As a part of 75 years journey and contributions of Indian painters is noteworthy in terms of new directions. Trends and traditions in modern & contemporary Indian Art can be interpreted here as attempts at sustaining and diversifying the modernistic approach, rather than completely break away from modernity itself. This could definitely be read as attempts at fostering and perpetuating the already established modes of economic and cultural roles of art in its capitalist dimensions. The influence of British rule, was in all sectors including art & culture. Around 1870 traditional Rajasthani & Pahari miniature style started to decline. In 19th century miniature artists started

accepting English influence in their subject matter. Slowly new art schools started in British rule as well as after independence. Since then elements in Indian art has seen significant change.

75 Years of Indian Contemporary Indian Art-Post independence Journey

Rabindranath Tagore in his analysis of Art wrote these beautiful words:

"In Art the person in us is sending its answer to the Supreme Person who reveals himself to us in a world of endless beauty across the lightless world of facts."

Swami Vivekananda exclaimed:

"That man cannot be truly religious who has not the faculty of feeling the beauty and grandeur of Art."

As a part of 75 years journey after independence and contributions of Indian painters is noteworthy in terms of new directions. To assess the art of painting today is a very arbitrary thing. One requires normally some distance in time to see and judge works of art in their right perspective, to discern whether they have become permanent contributions to the cultural wealth and heritage of a nation or even mankind, or whether they have been ephemeral flowers that gave us pleasure at some time in the past only to be forgotten and left at the roadside as we travelled on. It is particularly difficult today to make any pronouncement on the state of art either in India or anywhere in the world, because the creative efforts of artists as well as the ideas, tastes and preferences of the art lover are subject to so many conflicting influences of the past and the present, to so many conflicting assertions concerning the nature and purpose of art, that finally any statement one makes must be a very personal and therefore a very arbitrary

one. It is possible to set oneself or to accept certain standards to which one adheres but it would be rather rash to claim general or historical validity for them. India has gone through rapid developments in many spheres after independence and the art of painting in India has undergone tremendous changes. I would attribute most of these changes to the freer intercourse between India and the World and the liberalisation of the artistic imagination through countless new contacts and experiences which this new intercommunication has brought about. The liberalising effect of such 'opening of doors and windows' was foreseen by Rabindranath Tagore when he wrote: "I strongly urge our artists vehemently to deny their obligation carefully to produce something that can be labelled as Indian art according to some old-world mannerism." (1926) "Let us take heart and make daring experiments, venture out into the open road in the face of all risks, go through experiences in the great world of human mind, defying unholy prohibitions preached by prudent little critics ... when they ask our artists to behave like good children and never cross the threshold of their schoolroom." (1939)

Many of our artists have just done that in the last ten or twelve years, they have made daring experiments, they ventured out into the open road, they have gone through experiences, they have defied unholy prohibitions and they have not behaved like good little children. As a matter of fact, they have behaved like imaginative and responsible artists. And their undeniable successes and achievements have been due almost entirely to themselves, their enquiring and pioneering spirit, their initiative and their experiments, and not to public or private patronage in India.

A picture is indeed worth thousand words. Visual art forms are also ‘languages’ with their own symbolic systems that

people easily identify. The disciplinary configuration of Visual Arts, possibilities and trends in research and experimentation, the challenges and difficulties encountered in understanding the identity of Visual Art and Design in contemporary art are intricate aspects of some of the highly nuanced trajectories of Art educations. Visual Art is subjective and not standardized; thereby affording a greater opportunity for interpretations and appealing to those who might not find their voice in other settings. The complexities of our contemporary visual landscape unleash a plethora of perspectives, world views and reflections. They open up the greatest number of horizons, colored by socio-cultural imaginary. In this context, it is imperative that we take cognizance of our rich, multi-layered cultural heritage, the edifice on which our visual art community blossom and flourish. Our contemporary and modern views on artistic experimentations must derive inspirations from the life spring of past history.

There are numerous Indian artists worthy of mention in the study of 20th Cent art, for example, B.C.Sanyal, N.S.Bendre, Hebber, Vivan Sundaram, Akbar Padamsea, Tyeb Mehta, F.N.Souza, G.R.Santosh, Raza, Ara, Angolei Ela Menon, M.F.Husain, Satish Gujral, Jatin Das, the list just goes on. Then there is the entire Bengal School, which is also considered contemporary' having artists like Nandlal Bose, Abanindranath Tagore, Rabindranath Tagore, Gagendranath Tagore, Benode Behari, Amrita Sher Gil and Raja Ravi Verma. There's no doubt that contemporary Indian art is at the highest level in the quality, depth and diversity in terms of utilization of elements.

Although major western artists like Picasso, Matisse, Gaugin have admitted and shown influences of elements of Japanese

and African art in their work. The influences have been at times not even acknowledged and thus minimized. Picasso was said to have been influenced by African artifacts, he had his own private collection of African totems and other craft, but he never tried to understand their cultural context or what they stood for. He merely learned from their conventional context and the imagery. Same way Indian contemporary artists explored various elements in their artwork.

The 19th century is an important period representing the rediscovery of glorious Indian Heritage through the study of history, literature and art. During this period, the visual art could boast of few achievements and the prospects for future development appeared back. The spirit of art seemed to be flickering out as traditional forms gradually. Ever since Aurangzeb's discouragement of the humanities, and subsequent bankruptcy of war-torn Mughal Empire, Imperial patronage had declined steadily. The unsettled conditions of the times were not well-disposed to the humanities. The placement of the arts failed to improve with the establishment of the British Empire. The new rules found Indian Art, to say the least, strange; their cultural background did not equip them with any understanding of its physical body, spirit or subject. The painters were brought down to the level of artisans, often underpaid and working in bazaars. Those artists who succeeded in obtaining employment with Indian rulers, continued to work in older traditions and their paintings were often imbued with uncommon sensitivity and beauty.

Towards the end of the nineteenth century, however, artistic expression began to stir again but in another fabric. The admiration for European culture and learning found expression in the work of a group of creative people who sought to develop a new idiom to convey a visual image that

was in keeping with the times. They painted Indian subjects and themes using European techniques, western principals of composition and perspective drawing, and a new medium-oil paint. They strove to achieve in Indian Painting what was being accomplished contemporary in Indian Literature and Indian Philosophy. All these trends were a part of the wider phenomenon of cultural osmosis. Among the early attempts in this direction were the works of Raja Ravi Varma who painted subjects from Indian myths and life. His attempts received much attention and some fame. His paintings became extremely popular and reproductions of his works decorated many Indian households.

The style of painting associated with the Bengal school originated with Abanindranath Tagore. He began his study of artistic creation with works of the English traditions. His works were laced with literary overtones and suffused with mystery and lyricism. Abanindranath and his followers, including Nandlal Bose formed the nucleus of the Bengal school of painting. The fashion spread from Bengal to the other parts of India.

Watching over the decades of the 40s and the 50s, dominated by the aesthetic values of the School of Paris, the Indian art scene in the 60s witnessed a change in direction: the language of traditional Indian art came back into reckoning; artists actively entered into dialogue with traditional visual language and reinvented their own contexts. The factors motivating this change were numerous.

Artist and esthetician Jagdish Swaminathan, in New Delhi, opposed the modernist aesthetics brought by the colonial powers. Prof. K. G. Subramanyan, trained at Kala Bhavana, Santiniketan, for his part, played a seminal role in spreading the Santiniketan philosophy, stressing that traditional visual

language was a rich art history resource. He used traditional elements with a modernist sensibility giving a new direction to visual language.

By the early 60s a strong feeling of nationhood was palpable. In Madras, KCS Panikar formed the Cholamandalam artists' community. Artists looked anew at traditional sources of imagery. Elsewhere, artists like Ganesh Pyne in Calcutta whose personal sensibilities made him delve into his heritage, also revisited tradition. Jogen Chowdhury, who, following his exposure to European art in Paris stopped working for a while, returned to evolve, a visual language that carried resonances of local customs. Visual traditions, classical, folk and popular, colored the imagination of various artists in Baroda where Subramanyan played the role of a catalyst. The creative ferment in Baroda urged experiments with the narrative mode and figuration. Gulammohammed Sheikh, Bhupen Khakhar, Jyoti Bhatt, Neelima Sheikh, Laxma God, Jayant Parikh and others charted a new course.

These artists were inspired by the past practices and lasting traditions. They looked anew at the murals, miniature art, illuminated manuscripts and texts as elements in their art. Their imagination absorbed the vitality of decorative elements of tribal and folk arts. In the early 70s, artists have used narrative devices in many ways to transform the mundane into the magical. They dig up the mythic into a world of memory. They use fantasy to express personal concerns and anxieties, often giving them a dreamlike intensity. On another level, A Ramachandran endows the temporal with a sense of timelessness. In the Incarnation, the beautiful tribal woman, framed by the blossoming flame of the forest tree, stands on a turtle, also a self-portrait of the artist. Another artist who brought a metaphysical dimension to his images was Bombay-

based Prabhakar Barwe. Madhvi Parekh's mythic world bristles with folk and tribal imagery of Gujarat. For Gogi Saroj Pal, the mythic image is the expression of a personal mythology. It is linked to the construct of women in a patriarchal society.

A personal mythology also informs the shadowy image world of Ganesh Pyne. The experience of angst pervading the layers of existence harks to an imperial presence. In the late 60s and early 70s, Jogen Chowdhury brought into the public domain personal erotic fantasies that burgeoned with a life of their own in a nocturnal ambience. Both Amit Ambalal and Dharmanarayan Dasgupta introduce a whimsical note into the fantasy images.

The strong mythical or fantasy content in the paintings of artists of the 70s and the 80s continued to be explored by the artists in the next decade to dedicate a new thrust to visual language.

By the middle of 1980s, contemporary Indian art began to chart a new direction. The discourses that dominated the art scene of earlier decades slowly faded away. The younger generation of artists engaged themselves with new concerns. They explored fresh concepts (and the concept acquired preeminence, so that the artist's idea became germane to the workplace, leaving him free to commission helpers to complete the task). Postmodern ideas left their mark. They experimented with new media, material and techniques, they rethought the scale of the work attempting site-specific three-dimensional installations and they were prepared to negotiate with both global and local stimuli. Themes involving gender, environment and urban crisis began to surface with images. The vibrancy of popular culture worked as a major trigger in image-making. Some of the younger artists, even when they

were working with representational forms eschewed narrative elements, even as they gave vent to whimsy. In sum, contemporary art tore through the silken veils of the exclusive private gallery ambience and donned an assertive dynamism, a colorful vitality.

Conclusions: There is no doubt that use of contemporary elements is source of inspiration is for Indian artists. The influence of various contemporary elements has given rise in India to a new concept of art. This attitude has enlarged our concepts of art. A rapid change of attitude is noticeable in Indian Contemporary Art, but more diverse individual attitude is traceable in later parts. Younger generations took greater interests in working with global elements and technique in artistic creation, rendering more variations of form, concept and style.

Orientation list:

1. Goetz, Hermann (1959). *Five Thousand years of Indian Art*.
2. Goswami, B. N. (1986). **Essence of Indian Art, Museum of San Francisco.**
3**.** Zimmer, Heinrich**.** (1964). **The Art of Indian Asia Vol.1-2,** Bollingen series, Pantheon Books, New York, Barron's.
4. Welch, S. C., (1985) India: Art and culture 1300-1900, New York.
5. Kapoor G. (1978) Contemporary Indian Artists, Vikas publishing house, New Delhi
6. Marg Publications, Trends and Transitions in Indian Art. Volume XXXVI No.2
7. Marg Publications, Contemporary Indian Art. Volume XXXVIII No.4

Innovative Changes By Bharatanatyam Dancers: Post Independence

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

Abstract
Since India gained its independence, a lot has changed in the Indian dance landscape, altering the dance's content, presentation, audience demographics, and how performers and viewers experience the dance. Bharatanatyam has come a long way from Dasiyattam in the temples to its contemporary forms. Dancers aspire to be distinctly traditional while also being innovative and creative, keeping the spiritual essence and respectability, and being prosperous.
Keywords: Post-Independence, Bharatanatyam, Gurus, Dancers, Adavus, Teermanams

Post- Independence it was easier to understand what is happening to the dancer and the dance both as time progresses while looking at the classical dance scene from this distance in history. Many changes have occurred in the Indian dance scene post- independence, affecting the dance's substance, presentation, audience makeup, and how dancers and onlookers approach the dance. With the majority of the gurus in traditional dance now deceased, there is a void that can be sensed.

"Gurus are the main rivers that water an art form. Traditionally Indian Classical dances have developed over centuries and passed down from generation to generation. The art of the

temples got slowly changed to courts and then pandal and weddings and proscenium stage. Thus, all through the period Bharatanatyam has evolved and there are many gurus responsible for it."[1]

Guru Mutthukumar Pillai advocated for pure Bharatanatyam movement without jerks and the adavus were performed with flowing elegance to give the impression of continuous movement. He frequently modified the music to fit the adavus. He started experimenting with frontal posture and the geometry of movement units. His treatment consisted of lines drawn by hand motions that abruptly changed back halfway, turning straight lines into angles and turning the stage into a prismatic sphere. He frequently used one hand, angling the placements to create a three-dimensional appearance. He stressed the off-beat syllable in his teermanams, which led to the emergence of cross rhythm patterns. His approach was mostly bhakti-focused.

Guru Vazhuvoor Ramiah Pillai was the first one to think of dance aesthetics for proscenium space, grace and fluidity. Movement communicated to the audience through Drishti and the eye glance was his approach.[2]He enjoyed seeing the dancer's mandahasam smile all the time. He made precise torso and wrist movements. He also placed a lot of importance on the nadai, or stroll. Instead of the usual frontal stance, he preferred the profile shape, which gave movement a unique beauty. His manner forbade abrupt head inclinations.

Dandayudapani Pillai was a guru who for the first time with his strong musical ability designed a varnam without sringar for children because he felt that the traditional varnams strung with the sringar motif were unsuitable for youngster. Working within the confines of tradition,

Guru Kittappa Pillai considered ways to increase the body's reach in order to increase the solo dancer's coverage of the proscenium space. In order to give movement a greater range, he insisted on the torso swaying towards the side of the stretched hands. His teermanams were extremely intricate in terms of the rhythmic word arrangement and their mathematics, yet they were cleanly executed in terms of movement. His dance moves reflected the lyrics' context. He was against frantic, crowded dancing. To keep the dance's beauty and tranquilly, he moved at a modest speed. Whereas Mahalingam *Pillai* believed in firmness below the waist and grace above as the motto for the Bharatanatyam body.[3]

Rukmini Devi a highly sensitive and intelligent person was in many respects the protagonist of the post-independence Indian dance narrative that introduced new styles. She was heavily exposed to ballet and favoured the open, well-balanced posture with full arm and leg stretches and also emphasised the linear dimensions of the Bharatanatyam method with the body geometry and the lines it weaved in space. She contributed to Bharatanatyam by paying such deliberate attention to the movement profile and how it was extended in ensemble performances.

Her singularity rested in her ability to persuade only the greatest concert musicians to link themselves totally with the composition of her dance production, despite the fact that music instruction had historically always been a component of studying under Bharatanatyam gurus. The greatest contribution she made to Bharatanatyam was a collected collection of dance-drama works from Kalakshetra that displayed her creative brilliance. Six chapters of the Ramayana by Rukmini Devi were told using the pure methods of Kathakali and Bharatanatyam. The dance drama genre

originated in her performances in its most complex form, from costume to stage design, characterization, and choreography. The performance of Gita Govindam by Rukmini Devi, the music of which was written by Papanasam Sivan, best captured her perspective on Jayadeva's lyrics, which is often considered to be extremely sensual. "She beautifully immersed the immortal love poem into a meditative, devotional yearning, a metaphor for the individual identity seeking oneness with its cosmic identity. This emphasis on pure spirit without overt physicality in the treatment of *shringara*, with imaginative, subtle lighting creating a mystic aura around the forest setting where the action takes place, was far from the general literal understanding of the text. It illustrated how Rukmini Devi regarded the female body in dance. The dancer's physique, long associated in male perception with carnal love, had to be trained through meticulous technique as a vehicle of expression separates from the dancer's persona".[4] She even introduced male dancer who would perform on his own. She modified varnams addressed to kings and chieftains with the assistance of a skilled musician like Kalidasa Nilakantha Iyer and rededicated them to divine figures. In place of the devadasi's pyjamas, velvet blouses, and half-sari outfits, she created beautiful ensembles that allowed for unrestricted movement. She also encouraged others to study Nattuvangam so they could do recitals. Her approach to Bharatanatyam with an open frontal stance and full stretches of arms and legs, gave a movement ambit, suited the energy of the male body. Presentational aesthetic changes happened with the musicians acquiring the seated position near the wings on the right of the dancer instead of standing behind the dancer, following her as she moved forward and backward on the stage.[5] For

Balasaraswati, sringar was an all-encompassing mood which included all the other moods. In 1975, speaking at the Annual Conference of Tamil Sangam, Balasaraswati made the famous statement, "In Bharatanatyam, the Sringar we experience is never carnal, never, never!"[6] She resisted changes to the prescribed format of the margam, which, in her opinion, was structured like the great temple where one enters the Gopuram in Alarippu and stage by stage makes their way to the sanctum sanctorum in the Varnam to merge with the deity in the Tillana finale, until the very end. She was proud of her upbringing in a strict devadasi family.[7] According to *Mrinalini Sarabhai*, traditional art must remain relevant in light of contemporary culture. She believed that dance needed to portray society concerns like untouchability, wife burning, suicides, environmental abuse, and the rejection and loneliness that each individual experiences in their own unique way. She was inspired by classical poetry and considered herself a poet. Some people found it difficult to embrace the forceful athleticism of *Shanta Rao's* Bharatanatyam. Her technique was quicksilver, delicate, and evocative, and she moved with powerful, enormous jumps and a style that was layered with strength and delicacy.[8]

Post- Independence in the 1960's the classical Bharatanatyam saw *Yamini Krishnamurty* with a magnetic presence unconcealed virtuosity and sensuality. She captured the heart of the audience with the sheer power of her brilliance and stage presence. Her dance had statuesque poses and impeccable rhythmic command. The 1960 to 1990 saw a generation of vibrant, pathbreaking Bharatanatyam dancers. *Padma Subrahmanyam's* dance Bharatanrittam patterned on her interpretations of the text, has her own creative repertoire. "She was the first dancer to introduce Pushpanjali as a dance

piece and also the first one to use a Meera bhajan to be scored to suit the grammar of Pada Varnam. She has also composed the first Bengali Varnam, set to the lyrics by Salil Chaudhry."[9] As a dancer and choreographer, she uses her imagination to expand technique by using her complete body, including jumps, leg extensions, and swift footwork. Padma is the first to discover the Marga, the road blazed by sage Bharata and universal to all Indian forms, as the long-forgotten linguistic aesthetic foundation.

One may see the Vazhuvoor school's light-footed elegance as well as the delicate torso genuflections of the devadasi in *Chitra Visweswaran's* dance. Her dance has a strong emotional expression and a blend of northern and southern roots. In the interpretive parts of the varnam, she incorporated the narrative tradition and episodic episodes, with the dancer doing a pirouette change from one side to the other and switching roles in a dialogue. "Somewhere along the way Chitra dropped the concept of dancers dressing up in the aharya or costume in accordance with the character she / he played; for, to suggest a character through mime, gesture and stance was more demanding and challenging than in playing the character in the expected costume. Chitra's exploration and experimentation of the dance-theatre medium began with her production Panchali based on Subramania Bharathi's Panchali Sabadam. The inspiration from theatre, specially the folk Therukoothu, with reference to body movement in establishing characters such as the Kauravas, the input of lighting techniques to create an ambience and highlight a situation from theatre, the use of Vacika or voice from the same discipline and the influence of painting (especially in presenting the Pandavas) vis-à-vis colour, symmetry, asymmetry and body line found a significant place.

Establishing the mood of the whole production in the opening number itself was another significant contribution to the classical idiom"[10] Whereas on other hand *Sudharani Raghupathy* rose to fame with her statuesque Bharatanatyam. "Her graceful execution of technically perfect dance movements along with a vivid and soulful exposition of abhinaya, have gone into making her one of the most outstanding dancers of the present times."[11]

A decade or so later, *Malavika Sarukkai*, an introverted politician, and *Alarmel Valli*, an enthusiastic and outgoing politician, joined Padma, Chitra, and Sudharani. *Malvika Sarukkai's* research focuses on the geometry of movement patterns and social challenges including ecology. She has done a lot of work on one-woman ballets as well as abstract technique. She emphasises spirituality as the dance's enduring foundation. "Choreographing diverse themes, exploring the relationship with space, reinterpreting the texts in the light of contemporary awareness, extending the technique when needed, creating new structures, commissioning new lyrics and music for many of the productions is what we find in her productions."[12] Dancer *Alarmel Valli* is an extremely expressive performer. She is a huge favourite because of her elegance and talent for connecting with the crowd. She has evolved a distinctive style of dance that has been described as, "classical and yet contemporary, precise and poetic... both a stylised idiom and an idiolect, blurring the boundaries between tradition and the individual talent, inheritance and invention."[13] The angika aspect of *Lakshmi Viswanathan's* abhinaya is delightful, with body language equally expressive of emotion as face expression. She is frequently referred to be a lyrical dancer who blends tradition and creativity without

losing the elegance and is imaginative without being petty. "My concept of moving away from mythology-it is kind of path breaking as the Krishna-Rama themes are usual; none of my big productions were based on mythology. I wanted to tell real stories. One of my major works is the four aspects of freedom movement. With the Gandhian philosophy at the core, 'Chaturanga' had Bharatiar's patriotic songs. It was telecast on National TV, and in Singapore too. It was fulfilling to present a theme like that without changing the technique of Bharatanatyam."[14] Between 1970's -80's was *Chandralekha* whose total rejection of the Bharatanatyam scene centred round content and presentation and not form, her emphasis here being on the body as the centre of the world connecting person to community, society, environment and cosmos. Movement for her emerged from stillness. Modernity for her lay in understanding space/time relationships, new technology, architectonic specificity of structure, the language of sound and light, their strengths and limitations and rediscovering the values of our own culture.[15]

Her last piece, Sharira, has abandoned the adavu movement unit of Bharatanatyam in favour of a body language that was more centred on yoga and Kalari. Chandra's insightful separation of *rasa* from narrative is path breaking. "The internal relation between the dance and the dancer" she remarked, "and the external relation between dance and society are questions that cannot be taken lightly. Chandra reflected and built upon, critiqued, dismantled and restructured from within the forms of Bharatanatyam and kalari martial arts. She realized that she must not only reinvent Bharatanatyam from the inside but also the very "ideological base in terms of patriarchal and Brahmanical premises".[16] The

goal of making tradition itself modern was a life-long process expressed in Chandra's many choreographic works. Her work demonstrated "how Indian dance can be modern on its own terms without borrowing from the West". Taking risks without worrying about the outcome was her method–this may be one of the true meanings of dancing on the edge. Her contributions are monumental for Contemporary Indian dancers; her genius gave new bodily meanings to abstract concepts of time and space, sensuality, sexuality and spirituality.[17] Bharatanatyam has come a long way, despite paradoxes, from Dasiyattam in the temples to its modern incarnations. Dancers strive to be distinctively traditional while simultaneously being creatively inventive, maintaining the spiritual essence and respectability, and being financially successful. Bharatanatyam as it is practised now is evolving into a new form while retaining its foundational elements. While some have maintained its classical roots and travelled back in time to bring treasures from bygone eras, others have greatly succeeded in giving it a new dimension. Some people have innovated through collaborative projects, and others have gone beyond the solo format to incorporate group dynamics. Only a select handful manage to preserve it without tarnishing or weakening. All have made an effort to develop something fresh. Maximum creativity and interpretation are possible with Bharatanatyam as a form. There are contemporary trends and developments in Bharatanatyam. First major development is group work and the second one is discovering old material and interpreting it, say in way of poetry, or in way of material.

References:-

1. E-Pg Pathshala-P-3, M-19,CW-Shri Ashish Khokar
2. Indian Classical Dance-The Renaissance and Beyond by Leela Venkataraman,

Pg-42

3. Indian Classical Dance-The Renaissance and Beyond by Leela Venkataraman,

Pg-44-45

4. E-Pg Pathshala P-6, M-19, CW-Prof. Parul Shah
5. Indian Classical Dance-The Renaissance and Beyond by Leela Venkataraman,

pg-34

6. E-Pg Pathshala P-6, M-19, CW-Prof. Parul Shah
7. Indian Classical Dance-The Renaissance and Beyond by Leela Venkataraman,

pg-35

8. Indian Classical Dance-The Renaissance and Beyond by Leela Venkataraman,

pg-39

9. www.Narthaki.com, compiled by Lalita Venkat, Jan 2002
10. www.Narthaki.com-Oct.2001
11. www.Narthaki.com-Dec.8, 2007
12. www.Narthaki.com-The Expanding Canvas by Malvika Sarukkai
13. www.Narthaki.com-My mother is my Rock of Gibraltar by Alarmel Valli, April 27, 2016
14. The Hindu-Stepping back in Time by Chitra Mahesh-May 25, 2017
15. Indian Classical Dance-The Renaissance and Beyond by Leela Venkataraman,

pg-50-51

16. Rustom Bharucha, *Chandralekha: Woman Dance Resistance*
17. Innovations in Contemporary Indian Dance: From Religious and Mythological Roots in Classical Bharatanatyam by Ketu H. Katrak-4-2-2013

The Relevance of Music in National Integration and National Identity

Dr. Bilambita Banisudha
Assistant Professor,
Department of music vocal,
Vasanta College for women Rajghat,
Varanasi.

ABSTRACT:

Music has the power to unite people and give them a deeper sense of purpose, and we Indians are beginning to grasp this. There is a vast range of musical activities that fall under the umbrella of "music," including dancing, playing an instrument, and singing. Those diverse musical features or components play a significant influence in promoting a sense of national identity, according to this idea. Music has a significant role to play in promoting and developing national integration, which is regarded highly by the country's musicians. Music has the power to address national challenges and inspire a nation's growth, according to this research article.

Keywords: Music, National Integrity, Significance of music, Contribution of music, National unity.

INTRODUCTION

The human soul communicates mostly through music. Experiencing the joy of music is a priceless gift that we may give to ourselves. A profound effect on the human mind. The amazing beat of the music brings together all of your conflicted and passionate thoughts and emotions. Indian music has made a significant contribution to the process of

national integration. Indian anthem music is uplifting and inspiring, and it helps bring the country together as a whole. It's a song that brings together individuals of all faiths, nationalities, and languages. As a result, the country is more cohesive. It's impossible to deny that music is the closest comparison to the infinite and the essence of things since it is fully dependent on the ethereal vehicle of Swara, which is inexpressible but has a tremendous impact. Music enhances and harmonizes the feelings of the listener. Music is a wonderful teacher for the spirit; it helps to cleanse and maintain the body's natural rhythms, which are smooth, deep, and symmetrical. Emotions are soothed by the pursuit of a beautiful or noble art form, such as music. Music has a delicate and refined quality, and it encourages the mind to move in a similarly refined and refined manner.

SIGNIFICANCE OF MUSIC

According to Gandhi, the main cause of every crisis in the world is a deviation from the path that would allow humans to continue to be viewed as human beings rather than animals. Over time and in different situations, these variations appear in a variety of forms and hues. There is no such thing as a tranquil nation or individual. War is waged, lives are lost, and cultures are destroyed in the name of peace. As a result of each battle, there are more and more killings.

These drifts become apparent on their own. There is no amount of wealth, political influence, or military strength that can be employed to bring about world peace. Good moral character is a necessity for having noble ambitions in one's mind. If we want to be perfect, we must begin living by the moral code immediately. Gandhi's life and death were

dedicated to promoting peace and harmony around the world. During Gandhi's time, Hindu and Muslim musicians sat next to each other at performances, a unique display of national integration. For him, true music can only be created when existence is distilled to a single tune and a single beat with elf forms and different shades are a plenty Gandhi was a major proponent of teaching and learning at elementary levels of schools. He was always emphatic that music is made a compulsory subject in primary schools, and that morning prayers be a part of all schooling. "Music represents rhythm order," he remarked in one of his speeches. It has an energetic impact and relaxes instantly. Mahatma Gandhi is greatly respected as a universal symbol of nonviolence, a relentless explorer of the truth, and a liberation warrior whose deep concerns for his country, society, and humanity at large elevated him to the status of a holy soul, a saint.

A sacred and powerful art form was viewed as a necessity for renewing the state and the nation. As long as we understand music as a means of bringing people together in harmony, we may infer that it isn't necessary for any area of our lives. If more parents enroll their children in music lessons, the country as a whole will benefit we can't have a national awakening without music. Educating future generations was a priority for Mahatma Gandhi to bring about lasting peace on Earth. In a world controlled by love and harmony, we may no longer have to struggle. If children grow up in their natural innocence, we may no longer have to strive. To achieve this, music is unquestionably one of the best weapons. He argued in favor of making music a required subject in elementary school because he saw it as a positive activity that transcends societal divisions and fosters harmony among all people.

Consequently, love and peace rule our globe. It's no secret that music can be a powerful instrument in this endeavor.

A positive activity that boosts one's spirits and eliminates social distinctions is what he urged primary school students to participate in. The Indian film industry and the music of many classical singers have been a unifying force in the country. Awe-inspiring pieces of art by musicians like Naushad and Mohammad Rafi have been written. They composed and chanted Hindu-inspired hymns and songs while they were Muslims. As an alternative, some Hindu artists have created works of art inspired by Islam. As a result of these compositions, the country as a whole has grown considerably more cohesive. The songs and other musical productions of Indian musicians are universally adored by the Indian people. Popular among people of many faiths and cultures, the songs and compositions of A.R. Rehman are a huge hit everywhere they go. Consequently, music plays an important role in promoting national unity.

SONGS AS A VEHICLE FOR NATIONAL UNITY

Everyone in India likes the songs and other musical works written and performed by Indian artists. In songs, the usage of words is prevalent. To establish or destroy a nation, all it takes is a single word. Musicians are often included while discussing a song's origin. For the sake of our project's theme of national integration, we'll listen only to tunes that help unite rather than divide our country. Many prominent Indian musicians are well-known for their uplifting tunes and cries for unity, and they deserve recognition. Vande mātaram, vande mātaram

Sujlām sufalām malyaj śitlām
śaṣya śyāmlam mātaram
Vande mātaram, vande mātaram.

'Vande Mātaram' is widely recognized as our country's national anthem. Bankim Chandra Chattopadhyay was one of India's most eminent authors and poets. The two words 'Vande Mātaram' have gained a special significance in this song. Many freedom fighters remembered only these words when being condemned to harsh punishments in court or being hanged to death. Inspiring a generation of Indian poets, Vande Mātaram has been translated into plenty of other regional dialects and dialects of the country's major languages. Vande Mātaram was translated into Urdu by Arif Mohammad Khan.

Jana-gana-mana-adhināyaka jaya he
Bhārata-bhāgya-vidhātā
Punjāba-Sindhu-Gujarāta-Marathā
Drāvida-Utkala-Baṇga
Vindhya-Himāchala-Yamunā-Gangā
Uchchala-jaladhi-taraṇga….

'Jana Gana Mana' is the name of India's national anthem. India's first Nobel laureate Rabindranath Tagore wrote the song in Bengali on December 11, 1911. Pluralism, or as it is more commonly known, "Unity in Diversity," is at the heart of India's cultural legacy, and this is reflected in the National Anthem. The second day of the Indian National Congress annual session in Calcutta, 27 December 1911 saw the first public reading of the poem.

vaiṣṇava jana to tene kahiye
je pīḍa parāyī jāṇe re,
para duḥkhe upakāra kare to ye
mana abhimāna na āṇe re

An ancient Hindu bhajan in Gujarati, "Vaishnava Jana To" was written by poet Narsi Mehta in the 15th century.

Vaishnava Jana is a character portrayed in poetry, and the poem explores his or her values, beliefs, and way of thinking. It was sung and played by musicians like Gotuvadyam Narayana Iyengar at Gandhi's Sabarmati Ashram, where he lived, during the time of Mahatma Gandhi. It was well-liked by Indian independence fighters all around the country. Narsinh Mehta was an Indian poet who wrote a philosophical poem that has been sung by many vocalists since then.

"Mera raṇg de basanti chola"
This song completely imbues them with the spirit of sacrifice and abandonment of all materialistic attachments. Sahid Bhagat Singh is considered to be one of India's finest independence fighters. He was accompanied by his two other pals, Raj Guru and Sukhdev. They were on the verge of being assassinated. This incited public outrage. Fearful of anybody interfering with Bhagat Singh's mission, Raj Guru and Sukhadev were hanged a day before the scheduled day. They sang this song together at the moment.Chola Mera Rang De Basanti...Perhaps rand de. This signifies that you, mother (India), have adorned my body with flowers. I'm dying for you, so take me inside and turn me into something valuable.

Aye mere vatan ke logon
tum khoob lagā lo nāra
Ye shubh din hai ham sab kā
laharā lo tirangā pyārā
par mat bhulo sīmā par
veeron ne hai prāñ ganvāye
kuch yād unhein bhi kar lo

jo laut ke ghar nā āye
Aye mere vatan ke logon
The patriotic song "Aye Mere Watan Ke Logo" was written by Kavi Pradeep, composed by C. Ramchandra, and sung by Lata Mangeshkar. It was originally written in Hindi. During the Sino-Indian War of 1962, this song was composed to honour the memory of Indian soldiers who lost their lives. Two months after the war ended, Mangeshkar performed the song for the first time in front of President Sarvapalli Radhakrishnan and Prime Minister Jawaharlal Nehru at the National Stadium in New Delhi on Republic Day (26th January 1963).

Indian cinema has always had a strong focus on patriotic themes and stories about the country's post-independence struggles and its great historical freedom fighters. Songs have long been a powerful source of motivation for the patriotism and liberation movements, and films are no exception. Music has the power to unite people of many backgrounds, cultures, and beliefs, and it also serves as an excellent vehicle for instilling feelings of national pride in listeners. Filmmakers in India have made various films about the independence movement over the years; some openly reference it, while others use it as a symbol for the newly independent nation's state of affairs. Lyricists have written songs about joy and sorrow, hope and despair, and everything in between. For those who want to learn more about the history of India's Independence and Partition through music, here are a few examples. The film is a facilitator of culture. As a result, a nation's rich cultural legacy and national aspirations can be more executed in the course of development. The foundation of a people's essence is their culture, which includes

everything from their food and attire to their music and rituals for marriage and burial. In any country, the film world is a significant source of new opportunities. All of the arts, from painting and costume design to writing, acting, directing, producing, photography, and tourism are incorporated into filmmaking. An anonymous insider claims that it takes a small town to make a movie. Many individuals are needed to make a film, including actors, costume designers, camera operators, vocalists, and other creative employees.it has a significant impact on education and the development of human capital. The use of audio-visual aids has grown in importance in today's classrooms and the dissemination of information. The fields of medicine, law and the humanities all have films made on them. Many educational films for toddlers and small children are produced on the basis that what is heard and seen is more vividly retained by the human mind than what is merely heard or read. This is especially true in pre-school settings. An educational film is a distinct kind of film. In addition, the documentary film aims to educate the public about current events and phenomena. The power of film to inspire and inform the masses cannot be overstated. Government policies and ideas are popularised via films. For example, the National Orientation Agency and the Ministry of Information and Culture use films as a means of promoting awareness on issues such as HIV/AIDS, anti-corruption, poverty alleviation, and so on.

THE IMPORTANCE OF MUSIC IN THE DEVELOPMENT OF A COUNTRY.

Music directs people in the direction of Truth and Light. As a result of its potential to do more than just entertain, educate, and inform, music might serve as the nation's propaganda arm.

Music conveys our society's need for freedom and democracy. Music preaches our society's need for justice and equality. Individuals and the country as a whole are taught via song to be self-reliant and strong. People who have studied music either formally or informally pay tax to designated authorities, who then use this money for one or another cause. To prevent social degradation, music must be recognized for its role in promoting a healthy mental and emotional state in individuals.

CONCLUSION:

Music is one of the aspects that promote and enhance national integration in the nation. It's easy to see from the examples provided above that music serves as a critical link in the process of national integration. As a result, the idea that music is just a means to satisfy man's fundamental craving for pleasure is a false conceit and a fallacy. This study asserts that music has the power to address national challenges. The truth of its efficacy or effectiveness can never be separated from man's daily existential requirements, such as peace, unity, or integration, which are the most obvious purposes and uses.

REFERENCES

1. Ohwofasa, J. E, (2003), Music Education at the Primary School Level: An Appraisal.
2. Shaibu, H. (2003). 'Music and Governance: An Unholy Wedlock', The Guardian, paragraph LI, P-52.
3. Bhattacharya S. (2003). Bande Mataram, the Biography of a Song. Penguin Books. Pp. 17–24, ISBN 978-0-14-303055-3.
4. Tagore R. (2004). The English Writings of Rabindranath Tagore: Poems. Sahitya Akademi. pp. 32–. ISBN 978-81-260-1295-4.

Musical Contribution of Veena Sahasrabuddhe Post Independence

Dr. Abhay Dubey
Assistant Professor
Department of Indian Classical Music Vocal
Faculty of Performing Arts
The M.S.University of Baroda

Introduction

To popularize Indian music among common mass the contribution of artists post independence can never be forgotten. Several artist have devoted their whole life for Hindustani music amongst them Veena jee was one of them, who had lived her whole life for serving Indian Classical music by imparting training to her disciples . Performing worldwide for propagation of Indian music. Deeply engrossed in composing novel compositions.

Methodology used for Research Paper

To collect the materials on the subject, books, and articles, related to the subject was reviewed. It was a challenge to collect, collate and classify them.data collected from various sources related to Artist has enabled us to arrive at the conclusions at the end of this paper.

Objective of Study

Viewing Indian Classical Music tradition of present time if one has to arrive at any conclusion, you also have to look in to the lifelong devotion of Artist to appreciate the rich tradition & its valor.Veena sahasrabuddhe was one of such artist whose contribution to Hindustani music can never be forgotten. To get acquainted with the rich tradition of present Indian

Music,contribution of Artists have to be looked upon. Then only you can feel a sense of pride and sport a smile by understanding about your rich legacy.

Shrimati Veena Sahasrabuddhe was born on 14th Sept. 1948 in the family of Shankar Shripad Bodas. As a father Shri Bodas imparted musical training to the child Veena, the initial learning in music. Shri Bodas was disciple of Pandit Vishnu digamber Paluskar who instructed him to preach music in Kanpur. In a way Veena jee got music sanskara from Paluskar tradition of Gwalior Gharana. Since childhood she was groomed in musical tradition as home ambiance is in total musical. Later on she used to sing a number of devotional songs composed by her elder brother Shri Kashinath Bodas who was also a legendary vocalist of Gwalior tradition and also accompanied her in several musical concerts. Along with learning music Veena also learnt Kathak dance. Actual learning in music she got from Shri Balwant Rai Bhatt. Whenever Shri Bhatt used to visit Kanpur, he stayed with Shri Bodas. During his stay, Veena learnt some raags with him. Shrimati Veena learnt many bandishs from Shri Vasant Rao Thakkar. Shri Thakkar, during his teachings, emphasized much over swar, accents rhythm and taal.

Veena jee had an opportunity to learn music from Pt. Gajanan Bua. Of and on Shri Bua visited Kanpur and during his stay over there Veena jee discussed many topics related to music, and practiced with him for a considerable time. At the occasion of 75th birth anniversary of Shri Gajanan Bua, the Bharat Gayan Samaj of Poona organized 'Amrit Mahotsava'. At that function Veena sang a Bandish composed in Raag Hamir which Gajanan Bua taught her. At the end Gajanan Bua applauded her over her singing. Initially Conducted music

classes at home since 1976, which grew to become "Shankar Sangeet Vidyalaya music school affiliated to the Akhil Bharatiya Gandharva Mahavidyalaya (A.B.G.M.V) Mandal. June 1985 to 1990 Taught at the S.N.D.T. College of Arts and Commerce for Women, Pune. Headed the Department of Music from June 1988 to August 1990. She was an Adjunct Professor of music at the Indian Institute of Technology Bombay from June 2002 to May 2004. Has taught many advanced students at home. Conducted lecture-demonstrations for listeners at the St. Xavier's College, Mumbai, and on the "Vividh Bharati" channel of All India Radio. Participated in the production of a video lesson for the Open University, UK, as artist-expert. invited lecture-demonstrations at the Vocal Festival at Stockholm in May 1994 and the "Voices of the World" festival at Copenhagen in March 1995. Taught music appreciation to students of the "Penn in India" program of University of Pennsylvania (conducted in Pune), in 1996 and 97.

Being a singer, Veena was a writer too. She compiled her compositions in the book ‘Naad – Ninaad’. She is of the opinion that a bandish is spontaneously composed in any raag or a rhythm.

Sometimes many compositions take time to compose. If Sthayi is nicely composed then Antara composition takes much time. “Uttaradhikar” Book of her father's, brother's and her own write up on different musical topic, in Hindi, Mumbai: Popular Prakashan, 2000.

In the year 1993 Uttar Pradesh Sangeet Natak Academy awarded her for her life time musical contribution. In 2013 Sangeet Natak Academy award .after her death Akhil bhartiya

gandharva mahavidhyalaya mandal conferred her title of "Sangeet mahamahopadhyaya" in 2019 To name a few among her students are: Kumari Rajni Ramchandran, Kumari Vaishali Desai, Smt. Anjali Malkar, Kumari Durga Sahasrabuddhe and her daughter in law Jayanti Sahasrabuddhe.Veena jee was widely acclaimed as a performer of the khyal,Tarana, devotional Bhajan etc.. She was regularly invited to perform at the most prestigious events all over India. Labels including HMV (EMI), BMG-Crescendo and Sony have published a total of approx 40 albums of hers. Her music appeals to all the ages from child to younger ones and up to age old music connoisseurs because of her respect towards traditional values.To summarize she was an institution in herself. An efficient teacher, performer, writer,composer, administrator. She had successfully played each and every role in her life upto end . she suffered from progressive Supra Nuclear Palasy,a rare degenerative neurological condition. She left for heavenly abode on 29th June 2016. She will be remembered for her mellifluous singing , unfolding raga's systematically as per Raga temperament and for her divine devotional rendition.

Contribution of Dr. Aban E. Mistry in constructing over all human values

Dr. Chirag Solanki - Assistant Professor,
Dr. Jignesh Patel - Associate Professor
Children's University, Gandhinagar.

Abstract:

Art and literature played a significant role in India's freedom struggle. Both the art and literature acted as an instrument in India's freedom struggle against colonialism. As part of the freedom movement, many indigenous industries and enterprises were set up. Indian art and literature flourished, and soon became a source of national pride. For example, Abanindranath Tagore through his paintings helped raise the consciousness of many. Through various journals, newspapers like *Harijan* freedom fighters like Gandhiji, Rabindranath Tagore raised important issues on the national platform. The present paper is an attempt to understand the contribution of Dr. Aban E. Mistry, Tabla maestro in freedom struggle. Dr. Aban E. Mistry an iconic image and an icon for the youth and music lovers of the present time.

Key Words: Freedom Struggle, Art, Music

Introduction:

Bharat is known for its rich art and cultural heritage. As society changes, so does the nature of art and literature. The origins of great religions such as Jainism, Buddhism, ancient and medieval times were known for their religious influence on Indian art. There are two major theories related to art and literature in the world which define different types of art. One is art for art's sake in which does not serve any social or moral

purpose instead it is just created for an entertainment or just for the "sake of art."

The second is “art for a social purpose” which serves the people and helps them in their struggle for a better life by evoking emotions related to oppression or some kind of injustice that they could have been facing or to increase sensitivity towards the suffering. Probably that’s how Indian art and literature contributed in the country’s largest movement. A movement of freedom struggle against colonialism.

Role of art and literature in India’s freedom struggle:

1. **Evoking emotions:** Art helped nationalist in their struggle by evoking emotions related to oppression or kind of injustice to people that they had been facing for a long time. It helped to increase the sensitivity among elite and bourgeoisie class towards the suffering of the common man by depicting their poor living condition and atrocities.
2. **Raising nationalist sentiments:** The nationalistic sentiment replaced what was earlier widely dominated by the portraits and songs or *Bhajans* based on gods and goddesses only. It influenced people through painting battle scenes between Indian and British soldiers and portraying brutalities, to people singing and writing nationalistic poetries, plays, and stories. Fiction and poetry was used for a patriotic purpose and to create a nationalist discourse.
3. **Overcoming linguistic barriers:** Indian art helped in overcoming linguistic differences across the country in the form of visual and performing art. Further, nationalist

literature was in the local language that helped many common people to take part in India's freedom struggle.

4. **Spreading awareness:** Writers and poets such as Rabindranath Tagore, Josh Malihabadi, Muhammad Iqbal, Bankim Chandra Chattopadhyay, Mohammad Ali Jouhar, and Kazi Nazrul Islam used literature, poetry and speech as a tool to spread awareness against the atrocities by British on Indians and to provoke the thought of freedom to encourage people to fight for the country.
5. **Women participation:** Women leaders like Begum Rokeya and Sarojini Naidu promoted the emancipation of Indian women and to encourage their participation in national politics. Bankim Chandra Chattopadhyay's *Devi Chaudharani*, became an inspiration to women to take up the cause of independence. In this novel, he made a woman the protagonist and leader of the struggle. Anandamath also featured a strong woman character, and in both books, while women do take up arms, they fight while embodying the values of love.
6. **Revival of cultural identities:** When the *Swadeshi* movement started gaining momentum, Indian artists attempted to revive their cultural identities which were suppressed by the British. This led to the creation of the Bengal School of Art, led by the reworked Indian styles with a focus on nationalism of Abanindranath Tagore. An example of this is the painting of 'The Passing of Shah Jahan' by Abanindranath Tagore which evoked the recent past of Indian history which was being seen to be glorious. Many other artists like Jamini Roy and later SH Raza took inspiration from folk traditions.
7. **A tool of propaganda:** Literature and music played an important role and was used as a tool of propaganda.

Newspapers like *Bande Mataram*, *Jungantar Patrika*, and *Harijan*sought to make Indian citizens not only socially and politically aware but also unite them for one common cause. Pamphlets written and distributed across India provided critical information and served as propaganda against the British. Different music was also initiated to propagate patriotism and awakening of the mass of *Bharat*.

8. **Spread patriotic feelings:** Art and literature was used to spread the message of patriotism and expose atrocities of British. In Anandamath, set during the famine in Bengal, Chattopadhyay highlighted various patriotic acts of and sacrifices made by his characters, ordinary people who left their homes and families to fight against subjection, and in service of the Mother. National song, *Bande Mataram,* was first published as a poem in this novel as the rallying cry of the characters that used it to give themselves courage and to urge people to fight against the British.

Dr. Aban E. Mistry :

A Tabla maestro to whom music is not only a potent stimulant for mortal existence, but the very breath of her life, Dr. Aban Mistry has scaled glorious heights as a celebrated musicologist. Dr. Alban was born on 6th May 1940 at Mumbai in a Parsi family and died on 30th September 2012. Her first appearance in the Indian classical music began with vocal at the tender age of four with initial training from her aunt, late Mehroo Workingboxwalla, followed by further training from Pt. Laxmanrao Bodas for a period of thirty long years. Around the same time, Pt. Jaisukhlal Shah offered to groom this nubile prodigy under his dexterous wings. During this period, Aban

received her Sangeet Visharad, Sangeet Alankar, and Sangeet Praveen (Ph.D.) degrees.

Thoroughly imbued with the intricacies and nuances of Tabla by the age of 17, Aban infused in her style, the creative aspects of all four *Gharanas* - Delhi, Faroukhabad, Azradabad and Benaras - to evolve her pristine originality. She then mastered the concepts and techniques of Pakhawaj from the illustrious Pt. Narayanrao Mangal-vedhekar, which is consistently being augmented to this day by her guru Pt. Keki Jijina. Moreover, Dr. Aban Mistry had the distinction of being conferred with coveted titles such as Taal Mani of Sur Singar Samsad, Sangeet Setu by S.M.V. Sagar, Sangeet Kala Ratna by Sangeet Kala Kendra, Agra, etc. As the first woman Tabla player, Aban has been listed in the Limca Book of Records. She has performed at numerous concerts in India and across USSR, USA and Europe. She is also affiliated to several universities - like SNDT Mumbai, M. S. University at Baroda, etc. Inspired by a missionary zeal having undergone insurmountable hurdles herself, Dr. Aban and her guru, Pt. Jijina founded a music institution called SWAR SADHNA SAMITI in 1961, to facilitate upcoming artistes. Here is a talented, well read and scholarly artiste, who has dedicated her life to music.

Conclusion:

Thus, art and literature played an immense role in India's freedom struggle. It gave birth to many nationalist artists who tried to influence public psyche through their work. It not only led to a silent criticism of colonial atrocities but also acted as a force to unite mass against colonial forces. Hence it can be stated that the music has played a very important role in the Indian freedom struggle. At the beginning of the nineteenth

century, when nationalist ideas began to emerge and the music in various Indian societies entered its modern era, more and more people began to use music for patriotic purposes.

Bibliography

Audio, S. (2022, June 21). Retrieved June Tuesday , 2022, from https://www.sudeepaudio.com/: https://www.sudeepaudio.com/

Bhavsar, G., & Solanki, C. (2022). *Dr. Aban E. Mistry An Art Seeker : A Lady who Dedicated her Life to Indian Music.* New Delhi: Kanishka Publishers, Distributors, New Delhi.

Khan, N. K. (1997). *Community in The Parsi Novels in English: The Parsis: Madyan to.* New Delhi: Creative.

Indian Independence and Artistic Movement

Charu Sharma
Assistant Professor – Music Vocal
Department of Music – Vocal
Pt JLN Government PG College
Faridabad – Haryana

Abstract:
Every revolution that ever took place started and supported by art and artists of the country who struggled by resisting the indoctrination and the propaganda being spread by the oppressor. Whether it was the French revolution of the eighteenth century or the Russian revolution of the twentieth century music, art and stories contributed a very imperative part to unify the struggles and boost the morale and eventually attracting more and more people to the movement. The same was true for India's struggle against the British colonial government and our fight in revolting and organizing movements against the oppressors. The blatant discrimination against Indians eased the work of the freedom fighters in convincing people but other than the speeches, art forms such as folklore, stories of oppression, popular symbols, history, fiction and songs played an enormously vital role in developing a united sense of belonging amongst the people of India which helped in creating a collective fight against the British colonial government. In this paper, we will be exploring the role of art and artists which includes Indian Classical Music, poets, musicians, singers, painters, dancers and many more in creating a sense of collective belonging pre independence and now they continue to inspire a feeling of nationalism in the citizens of our country whenever heard.

Introduction:

Role of music in Indian freedom movement has been majorly in creating enormous consciousness among the people for gaining awareness about the magnitude of freedom and independence. The building of a narrative for **Indian classical music** in the twentieth century is to be seen as a nationalist cultural project. The use of music as a mode of expressing protest has historically involved the adoption of diverse forms from across cultures, ranging from the traditional to the new. In Indian freedom movement, the message of protest is manifest both in the form and structure of the music as well as in the message sought to be conveyed.

Review of existing Literature:

Indian freedom movement had gained momentum from time to time as with the help of Indian music. Indian music had been very instrumental in spreading awareness during the freedom movement (Booth & Shope, 2014; Manuel, 1988). While calling out role of artists and music during the colonial era Manuel (1988), (Beaster-Jones, 2017; Beaster-Jones & Sarrazin, 2016; Booth & Shope, 2014; Cullity, 2002; Duggal, 2018; Juluri, 2003; Kvetko, 2004; more or less agreed on the role of 'Indian' popular music and musical styles to unite the socio – cultural bonding in India during the entire freedom struggle.

The Indian freedom movement was united and ignited by various songs like 'Vande Matram', Ragupati Raja Ram during early 1930s (Prakash, 2005). Art and literature, played an important role in India's freedom struggle. Both art and literature acted as a tool in India's freedom struggle against

colonialism. As part of the freedom movement, many indigenous industries and enterprises were set up. Indian art and literature flourished, and soon became a source of national pride. For example, Rabanindranath Tagore through his paintings helped raise the consciousness of many. Through various journals, newspapers like Harijan freedom fighters like Gandhiji, Rabindranath Tagore raised important issues on the national platform.

This paper is an attempt to collect and present the songs and artists played a mammoth role in Indian freedom struggle. The paper will also focus on the impact of these songs on the society then participating in this movement.

The Patriotic Art of India: the artists and songs paced India

In a colonial situation during the British Raj, when a great part of the colonial administration was manned by Indians, patriotic songs were often a surrogate for overt action for many Indian government officials. Such songs played a significant role in shaping the mentality of people who came of age at the time of independence. Anyone with an ear for music and a fondness for poetry would have imbibed notions of his or her identity as a citizen of a free country in terms of patriotic songs heard while growing up in different languages including Hindi, **Sanskrit**, Bengali, **Tamil**, **Telugu**, **Kannada** and **Malayalam**. It is the poets, writers, painters, musicians, oral storytellers and other custodians of culture who transmute what's in their hearts through their art and in the process revitalize the collective soul of the people they are looking to inspire. Because the truth is that people are moved to action when they are moved.

The perfect example of a patriotic song that motivated millions in the fight against the British would be *Vande Mataram*, the national song of India. *Vande Mataram* was written in the book, *Ananda Math* by Bankim Chandra Chatterjee. He was a civil servant working under the British government and was interested in the revolt of 1857. When this song was written, the colonial government was trying to propagate the use of "God Save the Queen" as the anthem for Indian subjects which was obviously unacceptable to Indian Nationalist and everyone revolting against the government (Lipner, 2005). As the lyrics and the essence of *Vande Mataram* could easily be inferred as a direct rebuttal to "God Save the Queen", it quickly became one of the most popular songs of India's Independence Movement. In response, the British government banned the song, and the recitation of this song became a criminal offence. A lot of people during the protests were arrested for reciting *Vande Mataram* but it gave everyone a way to defy the British government. Even while singing it in home or even in their head, everyone felt that they were disobeying the unjust laws of the British Government and this helped in gathering support for independence. This song became a symbol when Rabindranath Tagore sang it in 1896 at the Calcutta Congress Session and it became an integral part of the *Swaraj* movement when it was written on the first flag of India which was designed by Bhikaiji Cama in 1907.

Another good example of a patriotic song which was popular during the movement and still remains one would be *Jana Gan Man*, a song written by Rabindranath Tagore which ended up becoming the national anthem of India. Even though there have been several baseless claims (that have been proven to

be incorrect) which say that *Jan Gana Man* was written by Tagore to welcome an emperor, it was a song which was sung at several Congress sessions and was propagated by Subash Chandra Bose during his time spent in Germany to garner the support of the axis powers against the British rule in India (Mitra, 2020). *Jan Gana Man* song did not hold much significance during the revolts which took place pre-independence but since the lyrics of this song talked about how great the nation of India is and when it was made the national anthem of India, it became a symbol of the Independence struggle post 1947 and will continue to remain one in perpetuity (Chatterjee, 2003). This song whenever played reminds the people of the states, the rivers, and the mountains of India and when coupled with a video consisting of imagery of India's armed forces and freedom fighters which reminds people that India is a sovereign nation, it helps in bolstering a sense of collective belonging.

Another song which played a major role during the independence movement was *Saare Jahaan Se Accha.* The song was written as Urdu Political Poetry for children by Mohammed Iqbal and was recited at a function at Government College, Lahore and this song as well quickly rose to fame to oppose the British Raj in India (India Today, 2016). The song was sung more than a hundred times by Gandhi during his imprisonment in Pune and in 1984, the first line of the song "Saare Jahaan Se Accha" was used by Rakesh Sharma, the first astronaut of India to describe how India looked from outer space (Jain, 2020). The song is very popular especially in elementary schools and is also played during the retreat of the republic day parade. Most people remember singing this song with swelling pride and a quavering treble in school

assemblies and parades and it has been embedded in the minds of whoever completed their primary education in India. This song much like the other two has played a very important role in creating a sense of pride in being a citizen of India. This song also has been used at several memorable events in the past and is associated with M.K. Gandhi and most importantly, this song is associated with the childhood of most Indians and this song was what made them understand the country they live in and when they hear it, it creates a certain nostalgia reminding them of the country they live in.

Role of art and literature in India's freedom struggle:

Evoking emotions: Art helped nationalist in their struggle by evoking emotions related to oppression or kind of injustice to people that they had been facing for a long time. It helped to increase the sensitivity among elite and bourgeoisie class towards the suffering of the common man by depicting their poor living condition and atrocities.

- **Raising nationalist sentiments**: The nationalistic sentiment replaced what was earlier widely dominated by the portraits and songs or bhajans based on gods and goddesses only. It influenced people through painting battle scenes between Indian and British soldiers and portraying brutalities, to people singing and writing nationalistic poetries, plays, and stories. Fiction and poetry was used for a patriotic purpose and to create a nationalist discourse.
- **Overcoming linguistic barriers:** Indian art helped in overcoming linguistic differences across the country in the form of visual and performing art. Further, nationalist literature was in the local language that helped many common people to take part in India's freedom struggle.

- **Spreading awareness**: Writers and poets such as Rabindranath Tagore, Josh Malihabadi, Muhammad Iqbal, Bankim Chandra Chattopadhyay, Mohammad Ali Jouhar, and Kazi Nazrul Islam used literature, poetry and speech as a tool to spread awareness against the atrocities by British on Indians and to provoke the thought of freedom to encourage people to fight for the country.
- **Women participation**: Women leaders like Begum Rokeya and Sarojini Naidu promoted the emancipation of Indian women and to encourage their participation in national politics. Bankim Chandra Chattopadhyay's Devi Chaudharani, became an inspiration to women to take up the cause of independence. In this novel, he made a woman the protagonist and leader of the struggle. Anandamath also featured a strong woman character, and in both books, while women do take up arms, they fight while embodying the values of love.
- **Revival of cultural identities**: When the Swadeshi movement started gaining momentum, Indian artists attempted to revive their cultural identities which were suppressed by the British. This led to the creation of the Bengal School of Art, led by the reworked Indian styles with a focus on nationalism of Abanindranath Tagore. An example of this is the painting of 'The Passing of Shah Jahan' by Abanindranath Tagore which evoked the recent past of Indian history which was being seen to be glorious. Many other artists like Jamini Roy and later SH Raza took inspiration from folk traditions.
- **A tool of propaganda**: Literature played an important role and was used as a tool of propaganda. Newspapers like Bande Mataram, Jungantar Patrika,

and Harijansought to make Indian citizens not only socially and politically aware but also unite them for one common cause. Pamphlets written and distributed across India provided critical information and served as propaganda against the British.

- **Spread patriotic feelings**: Art and literature was used to spread the message of patriotism and expose atrocities of British. In Anandamath, set during the famine in Bengal, Chattopadhyay highlighted various patriotic acts of and sacrifices made by his characters, ordinary people who left their homes and families to fight against subjection, and in service of the Mother. National song, Bande Mataram, was first published as a poem in this novel as the rallying cry of the characters who used it to give themselves courage and to urge people to fight against the British.

Conclusion:

Thus, art and literature played an immense role in India's freedom struggle. It gave birth to many nationalist artists who tried to influence public psyche through their work. It not only led to a silent criticism of colonial atrocities but also acted as a force to unite mass against colonial forces.

India saw the cultural expression of a wide spectrum of political sentiments and positions around imperialism, fascism, nationalism, and social transformation. A critical transitional phase: from colonialism to a postcolonial context. Any history of this period is incomplete without an account of the cultural innovations made by the Indian People's Theatre Association (IPTA) in the fields of drama, music, and dance. The art and artists of pre independence era in India made an experiment of the movement by using songs against fascism known as "Songs of People's War". The melody and the

language were more appealing to common people and were easy to understand.

References:

- Jain, S. (2020, April 2). *"How Does India Look From Space?": What First Indian Astronaut Told Indira Gandhi*. Retrieved December 5, 2020, from NDTV: https://www.ndtv.com/offbeat/what-first-indian-astronaut-rakesh-sharma-told-indira-gandhi-about-india-from-space-2204839
- India Today. (2016, April 21). *Saare Jahan Se Accha: Some facts about the most loved Indian patriotic song and its creator*. Retrieved December 5, 2020, from India Today: https://www.indiatoday.in/education-today/gk-current-affairs/story/saare-jahan-se-accha-facts-319075-2016-04-21
- Lipner, J. (2005). *The sacred brotherhood.* New York: Oxford University Press.
- Chatterjee, M. (2003). Tagore and Jana Gana Mana. *Counter Currents* , 31.
- Mitra, A. (2020, August 15). *How – and Why – 'Jana Gana Mana' Became India's National Anthem* . Retrieved from The Wire : https://thewire.in/history/independence-day-national-anthem-jana-gana-mana-subhash-chandra-bose-netaji
- Gupta, B. (2014). Reviving Indian Heritage In Education. *World Affairs: The Journal of International Issues*, *18*(4), 112-125.
- Appadurai, A. (1996). Modernity at large: Cultural dimensions of globalization. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.
- Beaster-Jones, J. (2009). Evergreens to remixes: Hindi film songs and India's popular music heritage. Ethnomusicology, 53(3), 425–448.
- Beaster-Jones, J. (2017). A.R. Rahman and the aesthetic transformation of Indian film scores. South Asian Popular

- Culture, 15(2–3), 151–171. doi:10.1080/14746689.2017.1407551
- Beaster-Jones, J., & Sarrazin, N. (2016). Music in contemporary Indian film: Memory, voice, identity. London: Routledge.
- Bennett, A., Taylor, J., & Woodward, I. (2014). Introduction. In Festivalisation of Culture. Farnham: Ashgate.
- Brabazon, T. (2012a). Genre and community. In Popular Music (pp. 180–184). London: Sage.
- Brabazon, T. (2012b). Popular music: Topics, trends & trajectories. Los Angeles: Sage.
- Butler, Mark. J. (2003). Unlocking the groove: Rhythm, meter, and musical design in electronicdance music. Indiana University, USA.
- Chakravarty, D. (2017). Reading Popular Music Festivals through the Lens of Public Sphere. Jurnal Komunikasi, Malaysian Journal of Communication, 33(1).
- Kaushik, P. (2015). India promises to grow big on EDM, entertainment! Business Insider India. Retrieved from http://www.businessinsider.in/India-promises-to-grow-big-on-EDM-entertainment/articleshow/47881629.cms
- Kruger, M., & Saayman, M. (2016). A 3E typology of visitors at an electronic dance music festival. International Journal of Event and Festival Management, 7(3), 219–236. doi:10.1108/IJEFM-04-2016-0027
- Kvetko, P. (2004). Can the Indian tune go global? TDR/The Drama Review, 48(4), 183–191.
- Lobo, K. (2015). EDM nation: How India stopped worrying about the riff and fell in love with the beat. Retrieved from http://rollingstoneindia.com/edm-nation/

- Manuel, P. (1988). Popular music in India: 1901–1986. Popular Music, 7(2), 157–176.
- Parker, B. (2014). Beyond capital, towards myth: EDM fandom and dance practice. In M. Duffet (Ed.), Popular Music
- Fandom: Identities, Roles and Practices (pp. 37–54). London: Routledge.
- Strinati, D. (2004). An Introduction to Theories of Popular Culture. Retrieved from http://kcl.eblib.com/patron/FullRecord.aspx?p=200017
- Taylor, T. D. (2001). Turn on, tune in, trance out. In Strange Sounds: Music, Technology and Culture (pp. 165–200). London: Routledge.
- Toynbee, J. (2000). Making popular music: Musicians, creativity and institutions. London : New York: Arnold ; Co-published in the USA: Oxford University Press.
- Turner, G. (1990). Conclusion. In British Cultural Studies: An Introduction (Third, pp. 225–231). London; New York: Routledge.
- Turner, G. (2003). British cultural studies an introduction. Retrieved from http://www.myilibrary.com?id=13853
- Virdi, J. (2017). A national cinema's transnational aspirations? Considerations on "Bollywood." South Asian Popular Culture, 15(1), 1–22.
- Wong, D. (2006). Ethnomusicology and difference. Ethnomusicology, 50(2), 259–279.

Revival of kathak, before and after independence

Ms. Jigisha Vaidya - Assistant Professor
Department of Dance
Faculty of Performing Arts
The Maharaja Sayajirao University of Baroda

Path Breaking Efforts by the Eminent Artistes Before and After Independence:

The need of preserving the traditional repertoire of Indian Dances was seriously considered by the Great Personalities of the times with the decline of the British Era. As a result, several efforts were done by them for the preservation of these ancient performing arts in the Pre-Independent Era.

The efforts of anti-philistines like **Vallathol**, **Rabindranath Tagore**, **Madam Menaka, E. Krishna Iyer, Rukmini Devi** and **Uday Shankar** and the inspiration of Western dancers like Pavlova, that finally led to the resuscitation of this ancient art form. They also generated widespread interest among the common masses which motivated the people from outside the hereditary tradition to adapt the classical dances as their profession. This further led to the complete revival of these art forms, including Kathak.

Kathak received a renowned patronage at the hands of performers from the social strata other than the prostitutes. In this process, **Madam Menaka's** achievements were truly outstanding which helped in bringing social recognition to Kathak Dance on the National and International front.

Reiterating the above, Geeta Raghuveer Mentions, "1920 me Menaka ne jo saahsi kadam uthaya, veh Kathak jagat ke liye

ek naveen prerna ka sandesh lekar aaya. Madam **Menaka, Sitara, Tara Devi** aadi brahmin kul ki mahilaye thi jinhone nritya ki vidhivat shiksha grehan ki evam Kathak nritya ke kareykaram kewal apne desh meh hi nahi apitu videshon mein bhi dekar is nritya ka parsar kiya." Thus, from above, we can say that this lady, belonging to the community of Brahmins, brought international recognition to Kathak on the global platform. She first formed a Residential school of dancing at Khandala in 1983 and gathered some of the best teachers in each style. Her main interest was in exploiting the possibilities of Kathak in Ballet productions and in these, she employed pure Kathak technique discarding lehra, using classical music skillfully blended to complement the ballet themes. The performances of these Ballets in India and abroad helped in the popularization of Kathak dance, both in it's solo and group format of presentations.

Menaka toured with three ballets i.e. Krishna Leela, Menaka Lasyam and Deva Vijay Nritya, for two years, in Europe in 1936. She won laurels for this art in the dance Olympiad held in July in Berlin. The international recognition thus helped in popularizing Kathak. It was during this period that in the presentation of solo recitals and Dance dramas, Menaka contributed artistically." Thus, trained under best gurus, she revived Kathak as an entertainment worthy of public support, gave social acceptability to it in its homeland and also introduced it to other countries.

On the same front, efforts were made by **Raja Chakradhar Singh** in the promotion of the Kathak dance. Reiterating the above, Shanta Sarbjeet Singh mentions that, "The contribution of **Raja Chakradhar Singh** of Raigarh has been important in the development of the classical dance form, Kathak. During

his reign, experts from both the Gharanas, namely Jaipur and Lucknow Gharana, gained prominent positions in the royal courts. He himself was well versed in Tabla and Pakhawaj, was a dedicated devotee of Kathak dance and engaged the best Kathak Gurus in his court like **Achchan Maharaj**; **Jai Lal, Mohan Prasad;** Best Tabla and Pakhawaj players of the Times like Munir Khan and Thakur Das in his courts. He also invited famous artistes of the Times to perform in his courts. All this helped in the preservation and promotion of the art form, Kathak, in the country." Relating to this, Mandvi Singh quotes,"Kathak nritya ke prchaar mein swadhinta se pehle aur baad bhi jin sansthano ne karya kiya unme Bombayi ka Gandharv mahavidyalya mandal evam Pryaag sangeet samiti, Allahabad, parmukh hai. In Sansthano ne kone kone me apni shakhayein sthapit kar Kathak nritya evam sangeet ki shiksha ke prachar ka karya kar jansadharan mein Kathak evam sangeet ke prati ruchi jagrit ki."

From above, we can say that these great personalities established Gandharava Sangeet Vidyalaya (190) and Morris Music College respectively and thus, for the first time, the dance form reached the masses through the medium of institutions and thus became popular among them. Thus, it was during the European period that music and dance began to be taught through institutional medium due to efforts made by **Pt. Vishnu Narain Bhatkhande and Pt. Vishnu Digambar Paluskar**, who established institutions of various arts in different provinces of the country.

After independence, some more efforts were made on the personal front by personalities like **Smt. Nirmala Joshi and Smt. Kamla Devi Chattopadhyay** who supported the establishment of Institutes like Sangeet Bharti and Bhartiya

Kala Kendra (1952). Here, great masters of arts, especially Kathak and Hindustani Classical sic, were brought together for teaching general masses which was a great event in itself.

For Example-**Sunder Prasad,Great Kathak exponent, Dhrupad Singer Ustad Naseer Moinuddin, Khayal Singer Ustad Mushtaq Hussain Khan** were appointed in Bharitya Kala Kendra, Delhi.

Regarding this, Mandvi Singh quotes, "Delhi sangeet natak akadmi dwara kathak nritya ke guruon ko bulakar Bhartiya kala kendra ki sathapna ki gai. Jaha par Kathak nritya evam nritya natikaon ka abhyas kiya jata tha. Delhi sangeet natak akadmi dwara un dino jo bhi srahniye kaam kiya gaya,usse **Shrimati Kamla Devi Chattopadhyaye** evam **Shrimati Nirmala Joshi** ka yogdaan bhulaya nai ja sakta. "

Thus, we can say that the struggle for freedom in India was the time for the Revival and revolution of the dance forms on the National front which continued after the independence of the country. In the field of Kathak also, the dance form revived and reached the masses due to the path breaking efforts of a few dedicated artistes of the field like **Madam Menaka, Raja Chakradhar Singh** of Raipur, **Pt.VishnuNarain Bhatkhande,Pt. VishnuDigambar Paluskar, 4Smt.KamlaDevi Chattopadhyay, Smt. Nirmala Joshi** as well as the Male Exponents of the times.

Hence, all these Path breaking efforts of the various dedicated artistes of India and abroad led to the Revival and Nationalization of the Classical dance form, Kathak and thus it evolved as one of the National dance forms of the country.

Post-Independence Status of Kathak and Steps Taken by the Government of India for it's Upgradation

After independence, the idea of preserving and resurrecting Indian Arts was seriously considered.

This further helped in the upgradation of the various art forms including Kathak. Some of these goals were as follows-

1. Making Cultural programs a part of adult iteracy drives.
2. Organizing Youth programs aiming at national integration.
3. Gradual introduction of courses including Indian culture and civilization at the high-school and University stage.
4. Encouraging Community programs in village and districts.
5. Sanctioning of maintenance grants to various artistes.
6. Strengthening of Cultural institutes, active in the preservation of culture, such as the department of Archaeology, the National Museum, etc.
7. Launching the schemes of assistance and subsidies to Voluntary for working in various cultural fields.
8. Establishment of Academies and Institutions in the field of the literary, performing and the visual arts which were financed by Central or State Government but were autonomous in their policies and programs.

For the fulfillment of these goals, various steps were taken by, Government of India in the field of performing arts, including Kathak after Indepedence. These included the establishment of various Cultural departments in the different provinces of the country like Ministry of Culture, Sangeet Natak Academy, Zonal Cultural Centres, CCRT as well as Institutes like

Kathak Kendra and various other Colleges and universities where kathak dance was taught as a subject.

Thus, the establishment of such Government cultural departments supported the upgradation and growth of the art of Kathak through out the country.

Establishment of Ministry of Culture and the Various Schemes Launched by it for Propagating Kathak

Following this, Ministry of Culture was established by the Government of India for the promotion of various Classical art forms including Kathak. Various steps taken by Ministry of Culture were-

(1) Number of schemes were offered by Ministry of Culture to provide financial assistances to individuals, groups and voluntary organizations which were engaged in sustaining the cultural activities in the country. Some of the schemes which helped in the propagation of classical dance form Kathak were:

(2) (a) Scholarship to the young artistes in different cultural fields. (b) Senior/junior fellowships to outstanding artistes in the field of performing arts. Both these schemes were launched in order to provide financial assistance for advanced training in the field of music, dance etc. to young artistes of outstanding brilliance.

(3) A scheme, "Financial assistance for building and equipment grants to Voluntary Cultural organizations" was also started by the Ministry of Culture in which grants were given to the voluntary organizations working in the field of performing arts, including Kathak, for the construction of buildings and purchase of equipments.

(4) Another Scheme offered by the Ministry was providing financial assistance to Voluntary organizations engaged in cultural activities in order to meet expenditure on activities like holding of Conferences, Seminars and Symposia on important cultural matters for Research works.

(5) Funding of the institutes promoting performing arts, including Kathak, like the Sangeet Natak Academy, CCRT etc. was done by Ministry of Culture.

The evaluation of the above mentioned schemes initiated by Ministry of Culture has proved that many prominent artistes, in the field of dance including Kathak, have been the recipients of either of these scholarships or fellowships offered by the Department. This surely reflects the supporting hand extended by the Department to the various talented artistes of the times. Thus, establishment of Ministry of Culture helped in the development of the various upcoming artistes and thus, in a way, their respective art form also, including Kathak.

Establishment of Sangeet Natak Academy and Zonal Cultural Centres

After the establishment of Ministry of Culture, various other steps were taken by the Government of India for he promotion of the arts. This included the establishment of Sangeet Natak Academy, Department of Culture, seven Zonal Cultural centres, CCRT, Kathak Kendra and many more in the various provinces of the country which proved to be a landmark in the promotion and popularity of the various art forms, including Kathak. Details are given below.

For the upliftment of various dance forms including Kathak, Sangeet Natak Akademy was established, both at the central and state level. Sangeet Natak Academy, an autonomous organization funded by Ministry of culture, was established through a government resolution in 1953. It's aim was the furtherance of performing arts in India by arranging performances of renowned performers as well as promising artistes of younger generation, awarding them scholarships and organizing various training programs in the country.

Major activities of the Sangeet Natak Academy for the promotion of Indian Dances, including Kathak, were:

(1) Under the scheme "Interstate-Cultural Exchange Program" (ISCEP), the academy implemented culture exchange Program activities sponsored by the state.

(2) Under the scheme "Promotion and Preservation of Traditional Art Forms, "young artistes belonging to the Traditional Gharana family of Kathak were also supported financially. Stipend and honoria were paid to teachers and students of the traditional art form for sustaining the art through traditional teaching and learning process by Ministry of Culture.

(3) The Academy also started the process of honoring the artistes by giving Sangeet Natak Academy awards every year in order to foster the art form and to encourage the artistes of the stream. For example: **Sitara Devi** was honored with the Academy Award in 1969, **Damyanti Joshi** in 1970, **Roshan Kumari** in 1975, **Rohini Bhate** in 1979 etc.

According to Mandavi Singh, "The Sangeet Natak Academy introduced different types of awards and honors to the artistes

of various arts. Also, the Government established many music colleges and included Kathak dance as a teaching subject."

From above, we can say that the well known Kathak artistes of the time were highly appreciated and supported by the Government Institutes. Also, Sangeet Natak Academy opened Audio Visual Library and Museum of Musical instruments in 1964 in order to fulfill the needs of the dancers, musicologists and the researchers of the Classical Dance Forms.

(4) Festivals of Kathak like Kathak Utsavas, Swarna Nritya Pratibha Utsav, Kathak Mahotsavas etc. were organized in which eminent artistes of the field were invited from all parts of the country.

Hence, in nutshell, we may assume that the establishment of various National Agencies and Departments like the Department of Culture, Sangeet Natak Academy, and the Zonal cultural centres by Government of India not only helped in the promotion and popularity of the art form Kathak on the National front, but it also honored the various upcoming Artistes and private/voluntary organizations of the field with various awards and recognitions and provided them with financial support which resulted in the preservation and upliftment of the National Dance heritage.

Institutionalization of Kathak

For the promotion of the performing arts among common masses, Government of India promoted the Institutionalization of these arts, including Kathak. In the field of Kathak, Institute like Kathak Kendra were opened at the central and state level by the Government of India.

From above, we can say that Kathak Kendra was established by Government of India. However, earlier it was established

as a part of Sri Ram Bhartiya Kala Kendra in 1955 due to the sincere efforts of **Smt. Nirmala Joshi** where **Pt**. **Shambhu Maharaj** of Lucknow Gharana was heading the Department. However, later in 1964, Kathak Kendra became a part of the Sangeet Natak Academy.

Following this, a branch of Kathak Kendra was opened in Lucknow and Jaipur respectively. In Lucknow, it was established in 1973 by the Government of Uttar Pradesh with **Lachhu Maharaj**, brother of **Shambhu Maharaj** as its founding director while in Jaipur, it was established in 1978 by the Government of Rajasthan. The main aim of establishing Kathak Kendra in various provinces was to impart training in Kathak to the students from all backgrounds, to provide stage for their performances as well as to popularize the dance form among the common masses.

Training of Kathak was given in both the Gharanas of Kathak in these kendras and thus it became a venue of innovation in the presentation styles of Kathak in the upcoming era. Thus, artists belonging to various gharanas of Indian classical dance, kathak, started teaching in the absence of royal patronage in these government institutes and schools For example- **Birju maharaj, Pt. Kundanlal gangani, Pt. Durgalal** started kathak in kathak kendra, Delhi while **Lacchu maharaj** started training in kathak in kathak kendra, Lucknow.

Apart from this, such artistes from the hereditary tradition also started teaching in the Private Institutes. For e.g. **Pt. Narayan Prasad** was invited to teach in Gandharva Mahavidyalaya, Delhi, while **Mj. Krishna Kumar** started imparting the knowledge of Kathak in Triveni Kala Sangam, Delhi.

Simultaneously, a few Renowned Kathak artistes also opened their own voluntary institutes through out the country, For example: **Roshan Kumari** opened a Kathak institute named Nritya Kala Kendra in Bombay while **Gopi Kishan ji,** Grandson of **Sukhdev Maharaj** of Banaras Gharana, opened Nateswar Nritya Kala Mandir. **Rohini Bhate** popularized Kathak in the middle class families of Maharashtra by opening Nritya Bharti in Pune while Uma Sharma opened Uma Sharma School of Dance in Delhi and Maya Rao opened Natya Saraswati Art Centre in Bangalore.

Kathak as an Academic and Research Activity

North Indian dance form, Kathak, also became an academic and Research activity in the Post Independent Era. Apart from the opening of various Government and Private Institutes of Kathak in the various parts of the country and coming of the renowned Exponents of the dance form in these Institutes, several Colleges and Universities were also opened by the Government of India after Independence for the promotion of the art form. Here, Kathak was taken in the Academic stream, was taught as a subject starting from the basic levels and it's Diplomas and Degrees were bestowed to the students of these Institutes.

We can state that Kathak was included in the academic curriculum of various colleges and universities of the country.

Concerning this, Mandvi Singh refers that, "Aazadi ke pashchat bharat sarkar dwara desh bhar mein sangeet Mahavidyalayon ki sthapana kar nishchit pathyakram ke anusaar lalit kalaon ki shiksha ka samaj mein prachaar kiya gaya. Vishva vidyalay ke star par bhi Kathak nritya ki shiksha di jane lagi. Madhya Pradesh sarkaar dwara Kheragarh mein,

'Indira Kala Sangeet vishva vidyalaya 'ki sthapana ki gai jisse sambandhit aaj bhi sare desh mein kai sangeet mahavidyalaya nritya evam sangeet ki unnati ke liye karya kar rahe hai."

Establishment of CCRT

Another autonomous organization, namely Centre for Culture Resources and Training (CCRT) was also established by the Government of India in 1979 with the aim of the conservation and preservation of our natural and cultural heritage and integrating its knowledge into the school education. This further helped in the promotion of the classical dance form, Kathak.

In order to fulfill it's objectives, CCRT formulated the following schemes:

1. Cultural talent search scholarship scheme (CTSS): Under this Scheme, outstanding students in the age group of 10-14 years, studying either in recognized schools or belonging to the traditional families were provided with the facilities to study their respective arts forms including Kathak.

2. Propagating culture among the school students: Variety of training programs like Refresher courses, workshops and orientation programs s of Kathak and various other arts were conducted by CCRT under this scheme in which teachers and educators were drawn from all the parts of the country.

National Festivals of Kathak

After Independence, various National festivals were also started by the Government of India which helped in fostering the art forms including Kathak. These included the Taj Mahotasava, organized by U.P. Tourism Board, Kathak Mahotasava and Kathak Utsava which are the prestigious

cultural events organized by Kathak Kendra, New Delhi, Rajgir Dance Festival celebrated in Bihar organized by Bihar Tourism Department.

Apart from these, various Festival of Kathak were also organized in south India also like the Chidambaram Dance Festival organized by Department of Tourism, Government of Tamil Nadu and the Natyanjali Trust, Tamil and Konark Classical Dance Festival, organized by Orissa Tourism and Orissa Research Centre, Khajuraho Dance Festival, held by the Government of Madhya Pradesh. Others are the Elephanta Festival held at Elephanta Islands, Mumbai, Mamallapuram Festival, held in Mamallapuram, Tamil Nadu, Nishigandhi Dance Festival, Kerala, Chennai Music and Dance Festival, Chennai, Pattadakal Dance Festival, Karnataka etc. These Festivals, which are now also organized by the Government of India, helped in the promotion of the performing art on the National front.

Kathak Reaching the Silver Screen

Indian cinema helped in the promotion of the dance form. It was done through some of the well known dancers of the stream who fascinated the masses through their talent of dancing. For example **Roshan Kumari**, a well known Kathak dancer Danced in films like Mirza Ghalib, Jhansi ki Rani. A girl from Parsi community, Shiri Vajifdar, disciple of **Sunder Prasad,** gave Dance direction in film named "Mayuri". Similarly, number of well known Kathak Dancers either danced in the films like **Gopi Kishan ji** in 'Amrapali', Uday Shankar in 'Kalpana' or gave Dance direction in Hindi cinema like **Pt, Birju Maharaj** choreographed a Thumri in 'Devdas'etc. Thus, Kathak, after reaching the Silver screen gained momentum and thus reached the heights of popularity.

By reaching to the masses through media, it became an inseparable constituent of Hindi Cinema which is continued till the Present Times also.

Conclusion

Consequently, with the continuous efforts of the Government institutes, private agencies as well as Kathak artistes of the field, there was Nationalization of the classical Dance form. It was no longer restricted to the Indo-Gangetic belt but reached the National Front. It was now being learnt by all and not only by the Brahmin community, as quoted in the earlier chapter, and also by people speaking any language like Urdu, Bengali, English and not particularly by those speaking only Sanskrit. After Independence, the Influence of culture was widespread as a result of which the dance form no longer remained hereditary and was learnt and studied by people outside the hemisphere of the Gharana parampara also.

Hence, due to the continuous efforts of Government institutes, Private agencies as well as the dedicated artistes of Kathak, this classical dance form became multi-cultural art form and emerged as a National Dance form of in the post independence era.

Book reference

1. Dr. Mansi Saxena, Innovative changes in Kathak due to Globalisation
2. Sunil Kothari, Indian Classical Dance Art- Kathak
3. Mandvi Singh, Bhartiya Sanskriti Mein Kathak Parampara
4. Projesh Bannerji, Kathak dance through Ages

1960s Hindi Patriotic Films Influence on India's National Integrity

Amit Kumar Chaudhary - Assistant Professor
Department of Applied Arts
Faculty of Fine Arts
The Maharaja Sayajirao University of Baroda

Abstract

Hindi Films always had great influence on the audience. It became famous from the day it started its journey in India. The Indian culture which had thousands of years long deep-rooted tradition with music, dance, drama and other performing arts had taken film art very instantly. The films are like multiple types of performing arts playing together. Before Independence of India, Patriotic theme-based film stories used to get censored by British authorities. So, mainly all the patriotic films in Hindi cinema were made after Independence. The 1960s decade of Hindi cinema came out with some patriotic films which influenced the viewers greatly for patriotism and nation's Integrity. These films touched the viewers with deep patriotism. After 190 years rule of British got over, post year 1947 the majority of educated Indian were in great influence of British culture. To them these kinds of patriotic films helped to great extent to develop the love for the Bharat desh. The actor director and writer Manoj Kumar's films of this era became patriotic cult for coming many decades. These films integrated the people of India and also, developed respect for ancient values of Indian culture.

Content

The Hindi cinema is one of the most century old popular medium of entertainment exists today. It is a form of

entertainment where more than one type of performing arts runs together. From its initial years to present time it had developed well with emerging technologies. In the year 1913 a first full-length Indian silent movie "Raja Harishchandra" was released by Dadasaheb Phalke. In the year 1911 Dadasaheb Phalke after seeing a movie "Amazing Animals" at the America India Picture Palace, Bombay got fascinated towards movie making. For two-years Dadasaheb worked hard for his passion. He learned film making from London also, he took loans to buy film making equipment from Britain and later set-up a film set at his bungalow and with theatre actors he made the film "Raja Harishchandra". Within a year this movie got popularity between the people of the prominent cities of India. Also, he showed this film in various cities worldwide. When he showed this film at London than the critics and his film mentor praised him for good technical details and later some of the British producer offered him a high paying contract to produce films by staying at London. To which Dadasahed disagreed and said that he would be happy to do film work in India only. From 1911 to 1937 he made many commercially successful films based on Indian Mythology, but later as the emerging technology brought sound to the films, Dadasaheb started losing popularity. On 14 March 1931 first talkie film "Alam Ara" was released which was the major breakthrough in Indian cinema with the tag of first talkie movie. After this movie the silent movies didn't work well. This change brought huge fascination towards the talkie films among the public. It was completely new cinema experience for spectators. The films between 1930s to 1950s were based on the themes related to Indian mythology and social issues which further continued post-independence with adding of love themes. Some years Before the independence,

the struggle for freedom was in full force, even Indian film makers of that time were too in the flow of freedom campaign but it was difficult for them to promote freedom campaign through their films because of the censorship of British authorities. The time period of 1940s to 1960 is considered as a golden period of Hindi cinema due to creation of some of the most critically acclaimed Hindi films till date. The films of this era had great influence on the people. After post-independence in 1960s the actor director and writer Manoj Kumar came with patriotic movies, he started picturising the Bhartiya cultural values into Hindi films. Initially he only acted but later he also started doing film experimentation as a director, writer and producer. Which successfully delivered many patriotic films. He continued this legacy till his further career. He is regarded as an authority on Hindi patriotic films. In 1960s he worked in three patriotic films which after release became patriotic cult for coming many decades. These films were Shaheed(1965), Upkar(1967) and Purab Aur Paschim(1970), these films got great attention by public. After 190 years rule of British got over, post year 1947 the majority of educated Indian were in great influence of British culture. The imprints of British culture were on their mind. So, from education to lifestyle these mainstream urban citizens were habitual to follow western world's customs. The other people living in rural India who were struggling to meet their daily needs started considering urban citizens as an their ideal. Also, then India was economically weak whereas the western world was leading with all the economic powers. So, naturally the greatness of Bharat to some extent has forgotten among between their people. The period of 1000 years long foreign rule made to forget the worth of Bhartiya Culture. Bharat desh was highly prosperous and was ahead of his time, many great

philosophers, saints, scientist, surgeons, innovators, artist, writers and great kings have been lived here. Bharat was the land of great kingdoms, where humanity was in the top. It was one of the most peaceful and prosperous land. This land was considered as a great example for the humanity. Due to its prosperity many invaders tried to attack Bharat for looting. For 1000 years many invaders came and ruled here and looted so much of treasure. Looting the wealth and treasure was not destructive for Bharat but the main destruction happened when some of the invaders attacked on the Indian philosophical & spiritual hubs. This was like attacking the soul of the Bharat desh. During 1000 years of foreign rule on Bharat the people of the country started to forgot to the greatness of Bhartiya culture. After independence some of the nationalistic people took the campaign of highlighting Bhartiya values through various mediums. One of which was film making. The 1960s decade's with Manoj Kumar's three films Shaheed(1965), Upkar(1967) and Purab Aur Paschim(1970) were one of the first few films which had patriotic theme. the storyline, acting and songs of above these films touched the thinking pattern of Indian audience. This helped in developing the sense of integrity of India and also the value for great Bhartiya history and culture. Along with, these also helped to recognize the sacrifice of people who saved Bharat by various invaders. After independence the people of Bharat desh were living with many contradictions, there were two types of society living one was lavish and another was poor.

Shaheed

Shaheed was a 1965 patriotic film directed by S. Ram Sharma, produced by Kewal Kashyap and starring Manoj Kumar and

others. The movie was based on the Bhagat Singh's life, It was the first film on freedom fighters in newly independent India. The film got hit after its release, some famous songs of this films was taken from freedom fighter and poet Bismil Azimabadi's writings. This film made people realized about the detailed struggle faced by Indian with British authority for their freedom. All the songs of this film made listener to develop Integrity, pride and Nationalistic emotion. All the songs of this film are still popular. Many of the patriotic movies of recent time have used songs of this movie some the film includes Sarfarosh (1999), The Legend of Bhagat Singh (2002), Rang de Basanti (2006) and Gulaal (2009). Then star Manjoj kumar acting as Bhagat Singh the freedom fighter has set trend in then Hindi film industry patriotic theme.

Upkar

Upkar was a 1967 film directed by Manoj Kumar. Also, the lead role was played by Manoj Kumar. The film held the top spot at the box office in 1967. After earlier success of Shaheed film then Prime minister Lal Bahadur Shastri suggested Manoj Kumar to make a film on the Jai Jawan Jai Kisan theme. So, Manoj Kumar made a film where he himself played a village man 'Bharat', who sacrifices everything to get his brother educated. His brother Puran (acted by Prem Chopra) goes abroad and comes back a selfish man wanting his share of the property. Bharat transfers land properties to Puran's son in order to prevent Puran from selling the land. But when the war of 1965 between India and Pakistan breaks out, Bharat is off to the war; while his selfish brother, with the help of his greedy uncle, Charandas and some partners, try to gain profit by selling drugs and black marketing in the market. Puran discovers Charandas' plan to separate Puran from Bharat. In

the end, Bharat returns as a war hero defeating the demon designs of the enemy and his brother repents as he is caught by the police (by the brother-in-law of Bharat). Hence, he vows to be a good and hardworking brother just like his Indo-Pak war veteran brother Bharat. The song of this film "Mere Desh Ki Dharti sona ugle " was cult song which after 55 years is still popular. The film has shown beautifully the love for Bharat Mata. The film portrays the lead actor as farmer also later he goes to serve in army to save motherland during Indo-China war of 1965.

Purab Aur Pachhim

Purab Aur Pachhim was a 1970 Indian Hindi-language drama film. The movie was produced and directed by Manoj Kumar, and it stars Manoj Kumar, Saira Banu, Ashok Kumar, Pran and Prem Chopra in the lead roles. In 1942 British India, Harnam (Pran) betrays a freedom fighter, and as a result is rewarded, but the freedom fighter is killed, leaving his wife and family devastated and destitute. Years later, after the Indian Independence in 1947, the freedom fighter's son, Bharat (Manoj Kumar), has grown up and goes to London for higher studies. On his arrival in Britain, He meets his father's college friend, Sharma with his westernized wife, Rita and daughter, Preeti (Saira Banu) and the hippie son, Shankar. Preeti has long blonde hair, wears mini-dresses, smokes and drinks and has no idea of Indian values till she meets Bharat. He was shocked to see that many Indians in London are ashamed of their roots and even changed their names to sound Western. Or others who long for their country, but stay in the UK for economic reasons, like Sharma with his stack of KL Saigal records. He takes it upon himself to try and change their way of thinking, while both Bharat and Preeti fall in love with

each other. Later on, with his mother's and Guruji (Ashok Kumar)'s approval, he promised to marry Preeti. The movie shows the greatness of the Indian culture. The song “Bharat Ka Rehnewaala" was another cult in India. still, it is very popular song.

In the era of 1960s, the Hindi film industry was making movies based on social issue and love. These successful patriotic movies made a trend for Nationalistic values. Which was then much needed. The western education system by then British authorities has ignored the value of greatness of the Bhartiya vidya and sanskruti. Even after Independence Indian people were following British culture. And still, it is in practice to some extent. The era of 1960s was a turning point for Indian viewer where filmmaker through films grew respect and pride for Bhartiya sanskruti among Indian public.

Conclusion

With the fast-growing world and with the western world’s modernization the people of India who are the one fifth of the world population were also getting attracted towards western world’s lifestyle. The Bharat desh which before foreign invaders was the epicentre of knowledge, spirituality and innovation, slowly forgotten by its people mainly due to destroying the knowledge hubs of Bharat by foreign rulers. After Indian Independence very few people were in awareness of the Indian culture, the 1960s film of patriotic theme by Manoj Kumar has redeveloped the understanding of Bhartiya sanskruti among Indian people. Along with it these films have set the trends to patriotic genre in Hindi film world which was one of the necessary steps towards spreading the nationalistic values in new Independent India. Which helps to make integrity among this diver’s Indian culture.

References

https://www.imdb.com/india/indian-patriotic-movies/ls059035810/

https://www.scoopwhoop.com/patriotic-movies-fill-us-with-pride/

https://feedingtrends.com/patriotic-movies-india-bollywood-hindi-films-complete-list

https://www.imdb.com/list/ls074940032/

https://en.wikipedia.org/wiki/Manoj_Kumar

https://en.wikipedia.org/wiki/Purab_Aur_Paschim

https://en.wikipedia.org/wiki/Upkar

https://en.wikipedia.org/wiki/Shaheed_(1965_film)

https://en.wikipedia.org/wiki/Bismil_Azimabadi

Films

Raja Harishchandra, Alam Ara, Haqeeqat, Shaheed, Upkar, Purab Aur Paschim, Prem Pujari.

Videos

https://www.youtube.com/watch?v=OP1hAOpo3UA

Classical Dance Post Indian Independence -Evolution, Adaptation, Sustainability

Charanya Gurusathya - Researcher
Dr. Ami Pandya - Research Guide
Department of Dance , Faculty of Performing Arts
The Maharaja Sayajirao University of Baroda, Vadodara.

ABSTRACT

Indian classical dance has undoubtedly come a long way since they were on the verge of extinction a few centuries ago. Classical dancing has developed through certain foundations laid by veterans at various points in history. It is our responsibility as artists to honour, protect, and transmit this treasure to everyone who aspires to accomplish insight into the art. Dancers share their artistic works on social media creating a global presence. This article focuses on Indian classical dance in three phases: how it was liberated from the rim of extinction in the 1900s, how it entered a renaissance of Indian art post Indian independence, and how it began reaching out of India to global audience.

Keywords: *classical dance, post-independence, revival, renaissance, restructure, restoration, arts*

Introduction

Indian dance has always been fortunate to have a place within ancient Sanskrit texts like the Natyashastra, Abhinaya Darpana, Sangita Saramrita, Nrutta Ratnavali, Silapathikaram, Kalidasa's masterpiece works and many more ancient scriptures. Later the social status of classical dance declined dramatically during the British colonial period treating dancers as mere source of sexual pleasure and dance

whether in temple or court, became associated with prostitution. Many reformists like Dr. Muthulakshmi Reddi, Dr.Annie Besant took utmost care in safeguarding the morality and lifestyle of the Devadasis during the first half of the twentieth century. It was a period where dance needed a renewal, restoration and rebuilding mechanism.

Pre- Independence Era: 1900 to 1946: Liberation from the rim of Extinction

The Natyashastra manuscript vanished during the course of history between 11th and 12th centuries. The only persons who were familier with and skilled in traditional dancing were the Devidas, or temple dancers.
During rituals and festival days, Dasi Attam, a modified ersio n of Sadirattam, was performed at temples. The colonial Brit ish government sought to collect money from the Indian ruler s, therefore in order to avoid or refuse to pay taxes, the kings would donate their own estates to craftspeople, artists, templ es, Brahmin, and Muslim saint sites.
Artists, musicians, and craftsmen received over 25% of thela nd. The devadasis felt empowered, and they were well-respected in society.
Due to several invasions that occurred during the mediaeval era, many temples were-destroyed leading to decline in the financial status of the devadasis. This led to the ill treatment of the Devadasis and Sadirattam slowly lost its significance and influence in society.

Abolition of Devadasi practice &efforts taken to sustain traditional dance

- 1882- Beginning of the first anti-Nautch and anti-dedication movement spreading from the Devdasis of the South, to the Tawaifs in the North.

- 1904.- Birth of Dr. Rukminidevi Arundale
- 1905: Contrary to tradition, it was decided not to have an Indian dance at the reception for the Prince of Wales in Madras
- 1909: Mysore State Nalwadi Krishna Raja Wodeyar IV signed a Royal decree outlawing the practice of gajja puja – a ritual performed to dedicate a woman as a devadasi and symbolically marry her to the deity.
- 1920- Rukmini Devi married outside Brahmin community to Dr. Arundale, older in age and a foreigner.
- 1926: Third elections of Madras Presidency Legislative Council government to include five nominated seats for Women candidates
- 1928- Anna Pavlova , Russian Ballerina came to India and suggested to Rukmini Devi that she learn Indian dancing.
- 1930: Travancore and Cochin Maharaja Chitra Tirunal, the Travancore Kingdom banned the practice of devadasi dedication
- 1930: The First attempt in Madras Presidency Dr. Muthulakshmi Reddi passed the Devadasi Abolition Bill
- 1933- Rukmini Devi saw a performance of Sadir for first time at the Music Academy's Annual Conference
- 1934: Bombay Devadasis Protection Act passed offence to dedicate women to the temples
- 1935: Rukmini Devi gave her first public performance at the 'Diamond Jubilee Convention of the Theosophical Society for a large gathering of over 2,000 people.

- ❖ 1936 – Kalakshetra, an institution with the vision "of imparting to the young the true spirit of Art, devoid of vulgarity and commercialism." was established by Rukmini Devi Arundale.
- ❖ 1947: Madras Devadasis Act (Prevention of Dedication Act) gave free and universal access to temples to all Hindus and Devadasi Dedication was banned, abolished the Devadasi system.

Some devadasis objected to the bill because they considered themselves as experienced and learned artists rather than sex workers. The passing of this Bill lead to many dancers coming onto streets with no jobs or source of income. This also led to decline of Bharatanatyam and arouses a need to restore the disappearing classical art. Advocate E. Krishna Iyer, a proponent of dance, fought against this social stigma, and performed it for urban audiences dressed up as women. The press coverage of his efforts captured the attention of local lawyers, writers, artists and devadasis.

Contributing in this revitalization that took place in the 1930s, were Uday Shanker, Rabindranath Tagore (in Bengal), Valathol Narayan Menon (in Kerala) and Sadhona Bose. Tagore set up the Institute of Shantiniketan, Valathol, the Kerala Kalamandalam and Uday Shankar, the Almora. In 1938, Sadhona Bose established the Kathak School of Dance in the Khandale Hills of Maharashatra.

Post- Independence Evolution: 1947 to 1990: Renaissance of Indian art

Kalakshetra continued teaching dance, Rukmini Devi's teacher Pandanallur Meenakshi Sundaram Pillai and his son in law Chokkalingam Pillai were the first dance teachers. The

Society's objection to Rukmini Devis efforts continued, but after seeing the dance as performed by Rukmini Devi, Dr. Muthulakshmi Reddy realised that it was completely different from the kind of dance form she had strived to remove from the temples. So, she sent her students from the Avvai home to study dance in the Kalakshetra. As stated by Athai (Rukmini Devi as fondly known),

"When I think about the events that led to the formation of Kalakshetra, I am more and more convinced that there is a divine destiny which shapes our lives. Many people have said many things about my being a pioneer. I can only say that I did not consciously go after the dance. It was the dance that found me."- Rukmini Devi

Many stalwarts and dance legends became pioneers in reviviving, institutionalising the Indian Classical Dances. One such dance Guru was Mrinalini Sarabhai, married to Indian physicist Vikram Sarabhai , an expert dancer in Bharatanatyam and Kathakali.

In 1949 she set up Darpana Academy of Performing Arts. A dance academy intended to teach the art of dance and to propagate the Indian classical dance forms through performances. The academy uses different art forms to educate, empower, and raise awareness about the critical issues faced in the society. She has the credit of choreographing more than three hundred dance dramas.

In the years 1960s to 1980s, Dr. Padma Subrahmanyam a dancer, scholar, choreographer, teacher, singer, music composer, author and Indologist obtained Bachelor's Degree in Music, a Master's Degree in Ethno-musicology, and a Ph.D for her thesis on "Karanas in Indian Dance and Sculpture".

Based on her extensive field work and research, Dr.Padma reconstructed the 108 karanas through a correlated study of literature, temple sculptures and inscriptions. She revived an obsolete dance technique by translating into practice the theoretical concepts in the Natya Sastra to name her own style as Bharatanrityam.

In 1970s, the term Bollywood was first used. The first feature-length motion picture was "Raja Harishchandra," which was created in 1913 by Dadasaheb Phalke, the pioneer of Indian cinema. Bharatanatyam, Kathak, and folk dances from various regions of India dominated the early dances in Bollywood films. Western dance movements have inspired Bollywood dancing since the 1980s. Modern Bollywood dance incorporates elements of Indian classical dance as well as many other dance styles. The dance features many formations, beautiful natural backgrounds, elaborate building settings, an ample number of background dancers, and vibrant costumes.

12 Indian Dance Movies a Classical Dancer Must Watch

Kalpana- 1948 – Hindi
Jhanak Jhanak Payal Baaje-1955-Hindi
Siri Siri Muvva – 1976- Telugu
Sargam- 1979- Hindi
Sankarabharanam- 1980- Telugu & Tamil
Saptapadi- 1981- Telugu
Saagara Sangamam/ Salangai Oli- 1983- Telugu & Tamil
Ananda Bhairavi -1983- Kannada & Telugu
Naache Mayuri – 1986- Hindi
Swarnakamalam -1988- Telugu
Vanaprastham -1999- Malayalam
Dance like a man – 2004- English

Digital Path towards Preserving & Promoting Indian Classical Dance until 1990

- ❖ 1936 : All India Radio (AIR) was formed to voice the happenings in dance and music field
- ❖ 1948: Kalpana, Indian Hindi-language dance film written and directed by dancer Uday Shankar, spheres around a young dancer's dream of launching a dance academy.
- ❖ 1957 : AIR Officially known as Akashvani (literary meaning "Voice from the Sky"),
- ❖ 1959 : Doordarshan was formed with a small transmitter and a makeshift studio
- ❖ 1982 : Doordarshan became a national broadcaster of animated cartoons, serials, movies, classical dance recordings
- ❖ 1990 : Digital communication via email, bulletin board messaging, and real-time online chatting about the Artistic works
- ❖ 1991: The first commercial digital camera Kodak 100 was sold in India

Efforts taken by the Government of India to revive Indian Classical Dances

- **Preservation:** The government of India's continuous efforts in preserving, promoting the Indian classical dances gave rise to the classification of Indian Classical Dances into eight different styles Bharatanatyam, Kathak, Kathakali, Kuchipudi, Odissi, Manipuri, Mohiniattam, Sattriya paved way to sustenance of the art.

- **Quality:** The establishment of Sangeet Natak Akademi, ICCR, SPICMACAY created a huge awareness and added quality to the artform
- **Awards:** Conferring prestigious awards like Padma Vibhushan, Padma Bhushan, Padmashree, Kalimamani, Kalidas Samman, Nishigandhi Puraskaram, etc. gave a sense of recognition to artist and pursue the art.
- **Outreach:** Organising National Classical dance festivals like Margazhi Utsavam, Cleveland Thyagaraja Aradhanai, Khajuraho, Konark, Dhauli Kalinga, Kalidas, Mukteshwar, Soorya, Ellora, Nishagandhi, Hampi exhibits the beauty of Indian Classical Dances and reaching out to all sections of the society.
- **Educational Opportunity**: The establishment of Music and Dance Universities like IGNOU, MSU, Benaras Hindu University, Bharathidasan, Tamil University, Indira Kala Sangeet Vishwavidyalaya, Khairagarh, Raja Mansingh Tomar University, Gwalior,. and the various Institutions like Akhil Bharatiya Gandharva Mahavidyalaya Mandal, Prayag Sangeet Samiti, Bharathi Vidyapeeth and many universities across India created new opportunities in field of education to students and research scholars.

Indian Classical Dance enters Global Arena: 1990 -2022

Dr. Kapila Vatsyayan conceived multimedia for the arts in the Information Age in India. She selected the poetry Gita Govinda by Jayadeva from the 12th century to be turned into a multimedia experience in 1997.

Indian freedom inspired imaginative thinkers and pioneering spirits to weave together dance culture, devadasi tradition, oral tradition, and literary effort to build a new national identity and revive an ancient ideal. The fundamental philosophical, linguistic, and musical characteristics of Indian dance were established during this period of dance renaissance.

"In thy dance, Divine Dancer, freedom finds its image and dreams their forms.
Its cadence weaves the threads of things and unwinds them for ages;
Charms the atom's rebellion into beauty, gives rhythm to the symphony of the stars; thrills life with pain, And churns up existence into surging joys and sorrows"
- Rabindranath Tagore

Indian dance performances aim for a global audience. Local performers are believed to absorb ideas, movements, and western stagecraft for their performances as a result of increased international travel. Artists include a variety of imagery, languages, and clues from the places they have travelled when creating choreographies.

Indian dance has grown wide that there are now countless schools teaching it in towns across the globe in Asia, Europe, Austalia, United Kingdom and United States. The promotion of Indian fine arts among western audiences and securing money for Indian dancers are tasks that organisations are trying to address. International Universities have begun to recognise the Dance Certifications received from recognised institutions like Griffin College London, University of Silicon Andhra at California creating opportunities for young dancers and sustaining the art with future generation.

The classical dances used to be rich in legendary tales about Hindu gods and goddesses, but nowadays the stories are centred on life concepts,medical issues, COVID scenario and issues relating to common living. As a result, the titles of dance pieces have changed from the traditional to the current. Despite these changes, many dancers still adhere to "tradition" and prefer not to absorb outside ideas into their practice.

Many NRI dancers have committed years of their lives to studying different kinds of Indian classical dance and have established themselves in the profession, in addition to dancers of Indian descent who teach and promote the art. Ileana Citaristi of Italy, Ramli Ibrahim of Malaysia, Sharon Lowen of the U.S., Sasskia Kersenboom of Holland, Malavika of France, Leda of Greece, Anne Marie Gaston of Canada, to name a few, have specialised in the Odissi style. Male dancers Mavin Khoo of Malaysia and Nala Najan of the U.S., as well as Veronique Azan of France and Janaki Patri are propagating Kathak dance form.

Social media and use of computers increased the opportunity to reach dancers, dance teachers, global students, and audience within seconds. The development of social media produced measuring tools that gave specialists access to useful information about dance choreography, research, music, patterns of teaching and widened the scope for creativity. The social media sector emerged since artists were no longer restricted to using traditional media such as TV, radio, print, mail, billboards, magazines, hand written letters.

Commencement of Digital Media Connectivity for Dancers- a Timeline

1997-Six Degrees profile uploading service 1999 Live Journal publishing site 2001-Online Networking Friendster 2002- LinkedIn founded as a networking site for career-minded professionals 2004 -Facebook formed 2005-Reddit	2005- YouTube 2006-Twitter 2010-Instagram 2010-Pinterest 2011-Snapchat 2012- Google + Launched 2018 - Tiktok



Fig 1: Telecast of Dance Video on Insync Music Channel

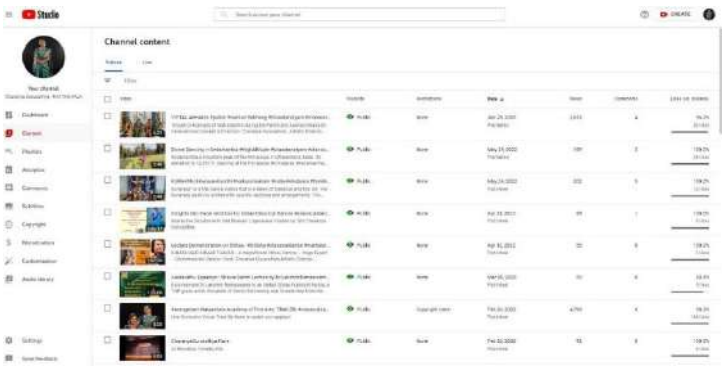


Fig 2: Outline of YouTube Views and Likes

Advantages of social media to a dancer:

Exposure and Networking: Dancers stay connected with professional dancers, choreographers, and dance companies, through regional and national competitions, conventions, intensives, and master classes.

Inspiration and Ideas: Dancers derive inspiration for future productions and performances. By keeping up with the latest trends in dance especially by watching other videos.

New Opportunities: Original thoughts are constantly overflowing for dancers, while the access and reach through social media platforms is countless.

Documentation: All choreography, performances concerts of dance is automatically documented and available to global audience.

Constructive Criticism: Dancers receive a lot of feedback through comments and personal messages on their performances and choreography on social media. Whether it be good or bad, dancers can always benefit by focusing on the good feedback and constructive criticism for improvisation.

CONCLUSION

Dance has always been a means of life, as old as humanity itself. Every civilization and culture in the world have gone through stages of development. It is reasonable that, even before the development of language, emotions were expressed facially, by hand gestures, and a variety of limb movements. These movements symbolically portrayed thoughts, feelings, themes, and even abstract notions when they started to coordinate with music. Dance stands out among all of the art forms; it has a visual connect that has existed since the dawn of humankind.

One of the major performing arts in India is classical dance, which has a deep historical basis tied to the very foundations of our culture. It is a potent tool for recapturing and protecting our cultural legacy now. Despite India's size, variety of natural

resources, regular invasions, and foreign influences, Indian dance has managed to maintain its unique identity within the country's cultural landscape.

This study demonstrates the intensity and continuity of Indian classical dances. Indian classical dance has not changed over the years as it is anchored in celebrations, seasons and rituals that is still meaningful in rural and urban society. The first text, Natyashastra, follows the traditional pattern. Although the regional forms evolved and added variety to the history of Indian classical dance, their techniques and presentation share a similar origin. This shared source is profound and opens up creative possibilities. Indian dance has a lasting influence on every generation because of these characteristics. As dancers we can pass on this beautiful art to future generations in the hope that it will continue to evolve, adapt and sustain for years to come.

ACKNOWLEDGEMENT

The exploration into the topic “Classical Dance Post Indian Independence -Evolution, Adaptation, Sustainability” has been done to acquire knowledge in this theme and understanding the global scene in the dance world. I take this opportunity to express gratitude to my guide Dr. Ami Pandya for her continued support and encouragement. I offer my sincere appreciation for the learning opportunities provided to me by the Department of Dance, Department of Tabla at The Maharaja Sayajirao University of Baroda, India. Thanks to my ever-loving caring family, my parents, in-laws and kids Mythri and Maanas, for being considerate about my late-night working time. A special mention about my husband Gurusathya his encouragement through all the times and always backing me up.

REFERENCES

1. Anuja Jain, The Curious Case of the Films Division: Some Annotations on the Beginnings of Indian Documentary Cinema in Postindependence India, 1940s–1960s
2. Blasing, Betina . Putke, Martin. Schack, Thomas. “The Neuro Cognition of Dance”. Psychology Press, 2010.
3. Narayanan, M V. “Sareeramadyam Khalu”, Bhasha Poshini, Kerala, 2011
4. Dr.Ashwathy Rajan, Dance pedagogy in the digital age: Changing contours of tradition. "
5. Rushdie, Salman. "Damme, This Is The Oriental Scene For You!" The News Yorker, June 23 & 3),1997.New York The New Yorker Magazine' 1997
6. Hall, Fernau,Sangeet Natak Akademi, New Delhi, Influence of Indian dance on western ballet,1973
7. Wen, H. (2022). The Influence of Information Technology on New Media Dance. In: Atiquzzaman, M., Yen, N., Xu, Z. (eds) 2021 International Conference on Big Data Analytics for Cyber-Physical System in Smart City. Lecture Notes on Data Engineering and Communications Technologies, vol 103. Springer, Singapore. https://doi.org/10.1007/978-981-16-7469-3_35
8. Acerbi A. A Cultural Evolution Approach to Digital Media. Front Hum Neurosci. 2016 Dec 15;10:636. doi: 10.3389/fnhum.2016.00636. PMID: 28018200; PMCID: PMC5156828.
9. Sheelita Das, Folk Theatre- its relevance in development communication in India, Commentary-8 Global Media Journal-Indian Edition/ISSN 2249-583, Winter Issue/December 2013/Vol.4/No.2

10. Lavanya Rayapureddy1 , Ramesh Rayapureddy, The Role of Indian Dances on Indian Culture, International Journal of Engineering and Management Research, Volume-7, Issue-2, March-April 2017, Page Number: 550-559, ISSN (ONLINE): 2250-0758, ISSN (PRINT): 2394-6962

Reference Links

The_Revival_of_Indian_Dance_Since_Independence.pdf (dancesidra.org)
Origin and evolution of Indian Dance (indiastudychannel.com)
Devadasi Abolition Act and the Dravidian Movement: A historical account (opindia.com)
"Kalakshetra" and Rukmini Devi - Theosophical History (katinkahesselink.net)
Kalakshetra Foundation – A centre for artistic endeavour
Uttara Asha Coorlawala (1993) The Toronto conference on "new directions in Indian dance", Dance Chronicle, 16:3, 391-396, DOI: 10.1080/01472529308569140
Thobani, S. (2017). Indian Classical Dance and the Making of Postcolonial National Identities: Dancing on Empire's Stage (1st ed.). Routledge. https://doi.org/10.4324/9781315387345
The Founder – Kalakshetra Foundation
Mrinalini Sarabhai- One India One People Foundation
Padma Subrahmanyam (sruti.com)
12 Movies A Classical Dancer Must Watch – From the world of Indian Classical Dance & Music (classicalclaps.com)
Category:Indian dance films – Wikipedia
5 Ways social media can Help a Dancer's Career | by Emily Kaiser | Lab Work | Medium

Role of women in Indian Classical Music pre-independence and post-independence era

Dhaivat Mehta, - Research Scholar
Prof. Ajay Ashtaputre - Research Guide
Department of Tabla,
Faculty of Performing Arts,
The Maharaja Sayajirao University of Baroda.

As we are celebrating **"Azadi ka Amrut Mahotsav"** with images of flags and loud affirmations of national pride, it is worth reflecting on the history of our nationalism, contribution and a role of women in Indian classical Music pre-independence and post-independence era. Although whatever we say or write about the contribution of women in music is not enough yet I've tried my best to sum it up in this article. In this research article I have included the contribution of women despite of all hurdles and difficulties from previous century till current times in the field of tabla, dance and vocal music.

Vocal Music

Singing, like most professions in India, was carried out by specific families or gharanas. Whether you call it caste, or tradition, is immaterial, but the idea of women performing in public was not taboo for women of these families. These immensely talented women, were brought up in the tradition of music – both vocal and instrumental. They got married to men of other gharanas, produced children who were artists, and the tradition of music continued. These women were considered almost equal to men, in that they could leave the system of purdah that separated the remaining wives from

outsiders, and step out. As long as there was thriving monarchy in India – right until the time of the British arriving – the musical gharanas were supported by various kings and their courts. The term courtesan, actually referred to a female courtier.

The breakdown of royalty, in India, led to a 200 years period, where the action moved to the market areas of various cities and towns. Popularly called the *kothas*, where they became the Bais who entertained men at their home. Till the 20th century, for a woman from a non-musical gharana to practise music, was unthinkable. And, even for women born and brought up in the various gharanas, it wasn't always easy to perform. The patriarchy was just too strong. What really liberated the Indian woman singer of classical music was the introduction of technology. The gramophone. For the first time, women could enter the homes of 'respectable' folk – albeit as a disembodied voice. They no longer had to perform before all and sundry. The women saw it as liberation. From the first recording in 1902 (sung by Guahar Jaan Click here). The enthusiasm of female singers for the new medium was evident. Technology, then, as now, liberated the classical singer, and moved her from the confines of the kotha, to the respectability of the home. Today's female musicians have come a long way. From being known as bai, they moved up the standard to be known as Tai (sister) or vidushi (wise) to being called Pandita (a female form of pandit, an archaic term that had fallen into disuse).

1. Gauhar Jaan:

Born in 1873 as Angelina Yeoward to an Armenian father and an India-born British mother, Jaan was the first South Asian singer whose songs were recorded by the Gramophone

Company of India. Her career began in 1900. She sang bhajans and thumris – styles of Hindustani classical music – in 20 languages, and went on to record 600 songs until her death in 1930. She was one of the first performers to record music on 78 rpm records in India, which was later released by the Gramophone Company of India and resulted in her being known as "the Gramophone girl" and "the first recording superstar of India". She gave her maiden performance at the royal courts of Darbhanga Raj in 1887 and was appointed as court musician, after receiving extensive dance and music training from a professional dancer at Benaras. It is said that Begum Akhtar in her early days wanted to pursue a career in Hindi films, but after listening to the singing of Gauhar and her mother, she gave up the idea completely and devoted herself to learning Hindustani Classical Music, in fact, her first teacher was Ustad Imdad Khan who accompanied the mother-daughter duo on Sarangi. She gave many performances in Madras (1910), Calcutta(1896), Mysore Palace(1928) where she was appointed as a 'Palace musician' where she breathed her last in 1930. She popularised light Hindustani Classical Music with her Thumri, Dadra, Kajri, Chaiti, Tarana renditions, and also mastered the technique of condensing performing the elaborate melody Hindustani classical style to just three and a half minutes for a record. Here I would like to attach some of her performance and recording links.

https://bit.ly/3txR8WQ , https://bit.ly/3zy8pTT

2. Begum Akhtar:

Akhtaribai Faizabadi, known as Begum Akhtar was born on 7th October, 1914 in Faizabad town of Uttar Pradesh. Her family belonged to the upper class of the society and was not even inclined towards music. She showed interest in music at

a very young age and was sent to train under the great sarangi player, Ustad Imdad Khan. Later, she learnt classical music from great exponents of this field like Mohammad Khan, Abdul Waheed Khan and Ustad Jhande Khan Saheb. At the tender age of fifteen she gave her first public performance. People were moved by her voice and she gained instant recognition. Her ghazals even impressed the famous poetess of India, Sarojini Naidu. Her first recording was done by the Megaphone Record Company and they released many gramophone records with her melodious Ghazals, thumris, dadras, etc. She moved back to Lucknow after a while where the renowned director Mehboob Khan approached her for a film titled "Roti". In the year 1949, she recorded at the Lucknow Radio station and sang three Ghazals and a dadra. She was a refined Ghazal singer and was called as Mallika-e-Ghazal or the Queen of Ghazals. Her style of singing is inimitable and few can match upto her style. Most compositions were self-composed and based on Ragas. Begum Akhtar performed last in a concert in Ahmedabad. That day she felt that her voice was not upto the mark and raised her pitch. This put much stress on her and her health deteriorated. The situation became critical and she had to be rushed to the hospital. She breathed her last on 30th October 1974, leaving many fans disappointed and heart broken. https://bit.ly/3xyFAEb , https://bit.ly/3b5XBCc

Kathak Dancers

Kathak is one of the main genres of ancient Indian classical dance and is traditionally regarded to have originated from the travelling bards of North India referred as Kathakars or storytellers. These dancers wandered around and communicated legendary stories via music, dance and songs

quite like the early Greek theatre. They communicate stories through rhythmic foot movements, hand gestures, facial expressions and eye work. This performing art that incorporates legends from ancient mythology and great Indian epics, especially from the life of Lord Krishna became quite popular in the courts of North Indian kingdoms. The roots of this dance form trace back to Sanskrit Hindu text on performing arts called 'Natya Shastra' written by ancient Indian theatrologist and musicologist Bharata Muni. It is presumed that the first complete version of the text was completed between 200 BCE to 200 CE, but some sources mention the timeframe to be around 500 BCE and 500 CE.

3. Sunaina Hazarilal:

She was born to Railway officer in Mumbai and started learning Kathak dance from tinder age. When her father got transferred somewhere else, she decided to stay back in Mumbai and started learning kathak under the guidance of guru Hazarilal who is renowned and was exponent of Benaras Jankiprasad Gharana. She is one such artist who have worked with full devotion and always tried to keep that old tradition alive without compromising. Not many lefts following that Banaras Gharana and more so of Janaki Prasad Style of Kathak. Their style had unique features. Few bols were so different from what we were taught-may be due to fact that our guru was from Lucknow style. She had always used her old style of gharana tradition. She has alone worked all these years. She is truly as a flag bearer of her guru's gharana. Banaras has been Bhoomi of Bhakti. Thus, her dance was full of bhakti elements also. Sunaina is the Director of Natawari Dance Academy and heads the Kathak division of the *Sangeet and Nartan Shiksha Peeth* of the Bharatiya Vidhya Bhavan,

Mumbai. She is also a visiting faculty at many other institutions. She has conducted dance workshops in New York, San Francisco and Raleigh in the USA and has toured many countries such as Italy, Germany and Belgium. She has also been a visiting faculty at the University of California, Los Angeles in 1990. She has done research on the lineage of Janakiprasad Gharana and has published many articles on the topic. The Government of India honoured her with the fourth highest civilian award of Padma Shri in the year of 2011.

https://bit.ly/3O0y6R8

4. Sitara Devi:

Sitara Devi was born on 8th November 1920 in Calcutta. Coincidently she was born on the day of Dhanteras, hence her family named her "Dhanalakshmi" in honour of goddess of good fortune. Her lifelong training for kathak started with his father Sukhdev Maharaj and because of rigorous and long duration of taleem, her dance style is a combination of Benaras and Lucknow gharana which focuses on emotions like, nazakat, nakhre, etc. When Sitara was eleven, her father had moved to Mumbai for some time. Sitara performed before Tagore, and Sarojini Naidu, winning their praise and the title Kathak Queen. She got an opportunity to appear in a movie Sita Haran in 1932 and in later years also acted in films like Watan, Roti, Phool. It was in 1953 when Brij Narayan ji started organizing festivals of dance and music under the banner of Sur Singar Samsad, in Mumbai that I came to know Sitara closely. She regularly performed in Swami Haridas Sammelan. Not a single annual festival was complete without her performance. She had a large public following. She had a unique and endearing way of addressing the audience. Kathak is one dance form where a dancer can indulge in talking with the audience while drawing attention to the intricacies of the

item a dancer performs. Sitara's dance was energetic. Nazakat, delicacy and Khubsoorati, beauty for which Lucknow gharana is known was not the hallmark of her powerful dance. She recited the mnemonic syllables, bols with great command and even challenged the accompanists on percussion to reproduce the bols and enter into jugalbandhi, repartees. At the age of 16, she was given a shawl and citation for Rs 50 by Rabindranath Tagore, who was deeply impressed with her performance at the Atiya Begum Palace and called her 'Nritya Samragini'. Sitara Devi refused to accept this gift, instead asking for Tagore's blessings. Other dignitaries who attended this show were Sarojini Naidu and Sir Cowasji Jehangir. She did choreography of many Kathak pieces, such as *todas* and *parans*, and performed at prestigious venues like Carnegie Hall, New York and Royal Albert Hall, London over her career which spanned six decades. She served as a mentor to many Bollywood actresses, such as Madhubala, Rekha and Kajol, when it came to teaching them Kathak. She was also part of films like *Mother India*, *Usha Haran* and *Anjali*. Sitara devi received numerous awards including, Sangeet Natak Academy Award (1969) and Padma Shri(1973). There is a lot to be said about this legendary kathak dancer but keeping in mind the limitations of words, I would like mentioned that Raj Anand movies declared to make a biopic on her under the guidance and her son Ranjit Barot. Lastly, following a prolonged illness she breathed her last on 25th November 2014.

https://www.youtube.com/watch?v=xtHgNk1L3kg ,
https://bit.ly/3Qr9a6X

Tabla

5. Aban E. Mistry: A tabla maestro to whom music is not only a potent stimulant for mortal existence, but the very breath of her life, Dr. Aban Mistry has scaled glorious heights as a celebrated musicologist. Her training in the Indian classical music began with vocal at the tender age of four with initial training from her aunt, late Mehroo Workingboxwalla, followed by intense training from Pt. Laxmanrao Bodas for a period of thirty long years. Around the same time, Pt. Jaisukhlal Shah offered to groom this nubile prodigy under his dexterous wings. During this period, Aban received her Sangeet Visharad, Sangeet Alankar, and Sangeet Praveen (Ph.D.) degrees. Thoroughly imbued with the intricacies and nuances of tabla by the age of 17, Aban infused in her style, the creative aspects of all four gharanas - Delhi, Farukhabad, Ajrada and Lucknow - to evolve her pristine originality. She then mastered the concepts and techniques of Pakhawaj from the illustrious Pt. Narayanrao Mangal-vedhekar, which is consistently being augmented to this day by her guru Pt. Keki Jijina. Mistry, one of the few members of the Parsi community to take up Hindustani classical music as a profession, inspired by a missionary zeal and had encountered lot of difficulties and herself, she and her guru, Pt. Keki Jijina founded a music institution called **SWAR SADHNA SAMITI** in 1961, to facilitate upcoming artiste's music through education and cultural programmes. Office bearers of the Samiti said;

"Mistry was a pioneering woman artiste with a golden personality. She was an authority on the tabla and the pakhawaj, on which she had done a lot of research," said tabla player Omkar Gulvady, who has played at the Samiti's annual festivals for the past 25 years. Moreover, Dr. Aban Mistry had the distinction of being conferred with coveted titles such as

Taal Mani of Sur Singar Samsad, Sangeet Setu by S.M.V. sagar, Sangeet Kala Ratna by Sangeet Kala Kendra, Agra, etc. Aban Ji has been listed in the Limca Book of Records as the first female tabla player. She has performed at numerous concerts in India and globally USSR, USA and Europe too. She is also affiliated to several universities - like SNDT Mumbai, M.S. University at Baroda, etc. At the age of 72, she died of multiple organ failure.

https://bit.ly/3xAWIsW , https://bit.ly/3O5Ly6j

6. Anuradha Pal

Blessed by Gurus, Ustad Alla Rakha khan & Zakir Hussain and parents, Anuradha pal was born on 8th may in Mumbai. ***One of the world's leading & most innovative percussionists and music composers***, Anuradha Pal's story is one of courage, fortitude, commitment and creativity. Through sheer grit and extraordinary talent, she stormed the male bastion of Indian rhythm as a **9-year-old child prodigy**, establishing herself as a world-renowned **Tabla virtuoso**, experimental cross-cultural **collaborator**, inspirational **youth icon** and philanthropist as well. She first performed with her Gurus when she was just 15 years old and has been accompanying every single Hindustani and Carnatic Classical vocalists, instrumentalists and dancers, as well as young Maestros since she was 13. In 2018, she has set a World record 217 Tabla players on one stage, to pay tribute to her Guru, Ustad Alla Rakha in celebration of his birth centenary. She is a brainchild of 3 "Female bands", named as Stree Shakti, Recharge and Sufore which is all about exploring different genres of Indian and world music and how women have carved their pathway in the male dominated society of Hindustani music.

Apart from being a musician, she is a brand ambassador of **"Beti Bachao, Beti Padhao"** abhiyan since 2017 and UNICEF in 2006. She also wrote the lyrics **'Khud ko to Pehchaan de'** and composed the anthem for Ministry of Women and Child Development's Nari Shakti campaign in March 2018. She is internationally acclaimed as the ***'first professional female Tabla maestro in the world'***, 'an **Outstanding Torchbearer'** of Indian Music in **WHO's journals Worldwide** and has been appreciated as **'Bharat ki Laxmi' by Hon'ble PM Narendra Modiji. Looking at her professional career, she has been performing in India and foreign countries like, UK, USA, Africa, Australia, New Zealand, Japan to name a few. Educationally she has been giving various talks in the reputed colleges and universities like NMIMS, TED Talks, BITS Pilani, IIT Mumbai and so on and so forth. Her contribution to film music is also tremendous. She composed** for M.F Husain's film '*Gaja Gamini*' using only her Tabla and Voice, which was appreciated as 'innovative and evocative' at the Cannes film Festival 1999. During the covid-19 imposed lockdown, Anuradha distributed Rs. 10 lakhs among 350 poor musicians and instrument makers and sent food ration and clothes to 250 disadvantaged, old and disabled women and children in villages across 17 states of India - Assam, Meghalaya, Arunachal Pradesh, Gujarat, Delhi, Maharashtra, Uttarakhand, Odisha, West Bengal, Punjab, Tamil Nadu, Haryana, Karnataka, Rajasthan, Madhya Pradesh, Bihar and Uttar Pradesh. In current times she is highly active in various projects and giving performances, lectures and demonstration.
https://bit.ly/3xXFCqt , https://bit.ly/3bapxoh

Conclusion:

It has always been challenging and tough time for women from the beginning itself. But they have smartly made their way of establishing them in the field of music. Not just establishing but they have overpowered the patriarchal society in many ways and continuing to do so. During those days, when gender discrimination was at its peak against women, these singers might have made lot of money and fame but they never received social respect that they deserved, yet they continued to thrive and kept the lamp of music burning even today.

References:

For the Click here section, I have tried to attach the links of few videos from YouTube.

1. My name is Gauhar Jaan: The life and times of a musicians, Sampath, Vikram
2. Nautch girls of the Raaj, Nevile, Pran
3. Requiem in Raga Janki, Gaur, Saran Neelam
4. Akhtari: The life and music of Begum Akhtar, Mishra, Yatindra
5. Begum Akhtar: The story of my Ammi, Hiranand Shanti
6. Sitara Devi: Kathak ki Malika, Ojha, Sudhendu
7. Pakhawaj or Tabla ke gharane avam paramparaen, Mistry Aban
8. Kathak: The Dance of Storytellers, Ramya, Rachna
9. India's Kathak Dance: Past, Present and Future, Massey, Reginald

T. BALASARASWATI
A Doyen of Sadir Tradition (1918-1984)

Merai Minal Sukhlal - Research Scholar
Dr. Ami Pandya - Research Guide
Department of Dance, Faculty of Performing Arts,
The Maharaja Sayajirao University of Baroda

Abstract
T. Balasaraswati, the legendary figure in the field of Bharatanatyam was a hereditary dancer. She was born before India's independence. Her journey in dance initiated at very early age. Although there was a lot of controversy, Bharatanatyam was still under the domain of Devadasis at that time. The study of T. Balasaraswati in this article, intend to divulge the ground on which the reformation of Sadirattam transpired. This would also help to understand the change in the traditional form of Sadir. The balance between the hereditary and non-hereditary dancers was the matter of concern in the phase of controversy as it was to decide the future of Bharatanatyam. The researcher also aims to disclose the circumstances that made dancers in those days to experiment different compositions to replace the traditional compositions which were in vogue, through this study.

Key words: Reformation, Sadirattam, hereditary dancers, replacing Sringar, institutionalisation

Material and Methodology
The researcher has studied the relevant books on the topic. She has watched interviews and documentaries on you tube. The researcher has also searched the material online and discuss with her guide, the scope and the material.

Article

Born in a matrilineal family, Tanjore Balasaraswati inherited aesthetics of music and dance in her since early childhood. Her ancestor Papammal was a dancer and musician at Tanjore court during mid eighteenth century. Grandmother Veena Dhannamal, an acclaimed veena player and mother Jayammal, a veteran singer, were the driving force of Balasarswati. She grew up in the atmosphere of controversy for pursuing or performing dance. Bala had inherited the tradition in terms of passion for dance as well as devotion to God. These two very important elements played a vital role in her being a dancer of par excellence. One of her childhood incidents proves this evidently. At the very young age of three she had made it a routine to offer singing and dancing to the painting of Krishna in her neighbour's house downstairs. She used to do so to wake up Krishna every day in the morning. (PAGE NO 25. BALASARASWATI) As a young girl, Balasaraswati firstly got inspired seeing Mylapore Gauri Ammal's performance. She gives credit to Gauri Ammal for making her realise the combination of music and dance. [1] "I had seen Gauri Ammal becoming teacher of almost every building dancer in Madras", claimed T. Shankaran. When Bala Saraswati was small, Gauri Ammal and Kandappa Pillai visited Veena Dhanammal's house frequently. [2]"She used to sing padams and followed the footsteps of Gauri Ammal" recalls T. Shankaran. He says [3]"after concerts, Bala would help Gauri Ammal remove her bells, then would slip them on over her small ankles and begin to dance herself." Bala recalls [4] "I would dress up like Gauri Ammal, wear her jewellery and try to dance like her. There would be scolding by the family and some raps on the knuckles, but I couldn't be bothered by them." Realising the talent, mother Jayammal initiated Balasaraswati into Sadir

with Guru Kandappa Pillai at the very young age of five. Balasaraswati was a seventh generation of the devadasi tradition. During her training period, she showed exceptional quality of reproducing the technical as well as abhinaya aspect in most efficient way. This made possible for her to perform Arangetram at the age of seven. She executed great sense of Talam while performing Nritta sequences. Her training and her practice continued in much more intense way after that. In one of her interviews, she mentions that she used to practice music from 7 to 9 am. From 11a.m to almost 1p.m she used to go to her Guru Kandappa Pillai's house to learn dance. Again, in the afternoon at 4 p.m., Guru Kandappa Pillai would come home to conduct her practice. Several years of such ardent practice and reading of books enabled her to dive deep in the ocean of knowledge. She danced flawlessly. She was one such rare performer who could immediately established connection with the audience and left deep impact on the audiences wherever she performed. As Bharatamuni mentions in Natyashastra, the successful artist is the one who is capable of doing '*rasanishpatti*', whoever watched Balasaraswati dance, had described the experience as exceptional and divine.

Controversy about devadasi system and reformation

Balasaraswati witnessed the time, the social set up and the conditions in the country before the independence and after the independence. The devadasi tradition was demolished in 1947 by passing of Madras Devadasi Act, which made the survival of devadasis very crucial. The great lineage of Sadirattam and Carnatic music suffered down fall during this time. It was a matter of concern as this would result in losing the age-old traditions of Indian classical dance and music. The devadasi community ran short of patronage and met with

economic crises. Not only that, they also suffered humiliation due to disgrace for them and their art form. In the postcolonial struggle of survival, people whom we know today as reformers or pioneers like E. Krishna Iyyer, Smt. Rukminidevi Arundale, etc., realised the threat of breaking the bridge of culture and rich traditions. They took necessary steps to protect the art of devadasis. The devadasi system was outlawed due to its degradation to the prostitution activities. Distressingly, the divine form of Sadir which was always intended for the spiritual pursual, was found losing its divinity for some cheap intentions. In the society it was considered low dignity for a girl to pursue or perform dance. Rukminidevi Arundale made great efforts to understand the situation and brought meaningful changes in the traditional compositions. She removed the garish elements and uplifted the spirit and the soul of the dance items. Rukminidevi had great courage and extraordinary vision which worked to prevent further ignominy of Bharatanatyam. The grounds of Bharartanatyam tradition shook but the pioneers took the responsibility to make sure it doesn't shatter. The activity of reformation of Bharatanatyam form, in different ways pushed the dancers to think and act beyond, for the purpose of gaining back the respect and popularity. Even Balasaraswati learnt Sadir against the family's opposition. Thankfully mother Jayammal was determinant of giving dance training to Bala which led the making of the legendary dancer of the era. She herself trained Bala in music.

Start of Balasaraswati's career

Balasaraswati had already acquired the dance form but she got the break much later. She was the first one from her community to perform outside south India. In 1934 she was

invited to perform at Shantiniketan in esteemed presence of Shri Rabindranath Tagore. In the documentary of Balasaraswati by Satyajit Ray, the sitar maestro Pt. Ravishankar recalls heart touching experience of watching Balasaraswati at Shantiniketan where the great Rabindranath Tagore himself was seated in the corner of the stage. Pt. Ravishankar fondly recollects the beautiful memories of friendship with Balasaraswati which started at Shantiniketan and remained very strong lifelong. Pt. Ravishankar admires her dancing as which could easily touch the soul of anyone. At the same occasion of Bala's performance at Shantiniketan, the pioneer of modern Indian dance, Uday Shankar was also present. He too was very impressed by Balasaraswati's performance. He was the one who spread Bala's praises. After her performance in Calcutta, Balasaraswati soon started receiving fame across India. Bala caught the attention of the world soon. She won admiration of great artists like Shambhu Maharaj, Dame Margot Fonteyn, Martha Graham, Merce Cunnigham etc. The dance critic of her time, Ra Ganapathy says [5]"Bala was a very spiritual person. She was capable of a very deep love, very deep friendship. She was also a very keen observer of a man and matter." He shares one incident. [6]"Once in a fraction of second she missed a step (on stage). And she thought it was a great sacrilege. She has done upchar to God. She did not disclose it to anybody but she took me to Chidambaram. She went there to ask the pardon of Lord for having erred in dance which was a mode of worship." Ra Ganpathy strictly followed the schedule of meditation in the evening which he never missed at any cost but he made exception for watching Bala Saraswati's performance in the evening.

Balance between hereditary and nonhereditary dancers

For the promotion of classical performing arts, Madras Music Academy was founded in 1928. They arranged many Bharatanatyam performances for the hereditary dancers and nonhereditary dancers. By 1940s, they presented almost twenty-one Bharatanatyam performers. Among them there were only two performed by nonhereditary dancers. Balasaraswati performed in 1938 and 1939. The popularity of revised form of Bharatanatyam was emerging. There were experimentations taking place to use the music compositions which were not in the repertoire. But most of the practitioners and teachers agreed that the compositions which are not made for dance may not suit to substitute the existing ones. The great Meenakshi Sundaram Pillai remarked [7]"Departure from tradition, the inclusion of totally unsuitable pieces in the name of innovation only lowers the standard of this art. I am not against change. But this can be called by a different name and not brought under the name of Bharatanatya. Such innovations make a sublime art ridiculous. Bizarre costumes and inappropriate themes will only lead to destruction of this art." (page no. 118-119)

Taking a back seat

In 1940s, Balasaraswati's dance career slowed down because of her ill health. Due to thyroid, there was imbalance of hormones in her body which resulted in gaining weight. It became difficult for her to dance full fledge like before. The concert numbers reduced. It affected the family because she was the only source of earning. Meanwhile Uday Shankar invited Guru Kandappa Pillai to serve his institution. And that caused great loss to Balasaraswati. She didn't want any other nattuvanar to accompany her. The reason was that the

understanding of choosing the dance numbers for the concert, way of conducting, pace of every piece, and many other things might be compromised by appointing other nattuvanar. She faced difficult time. After independence, in 1950s, the interest and the efforts to keep up and promote Bharatanatyam form increased. Sangeet Natak Academy encouraged Balasraswati to establish the school to teach 'Bharatanatyam' the new name of Sadir. The purpose of naming it as Bharatanatyam could be to change the impression of Sadir in the society and gain respect for the form again. Sometimes Blalasaraswati, while talking about dance, addressed the dance form as *'chinnamelam'*. The pioneer like Rukminidevi Arundale made an attempt to remove some of the ostentatious elements from Sadir and replaced Sringar with Bhakti Sringar. Well, Balasaraswati always believed that the tradition was rightly practiced. She believed that Sringar was the most predominant rasa and it should not be merely mistaken as erotism. It should be regarded for its beauty. Balasaraswati's Guru Kandappa Pillai too made changes in her repertoire pieces by removing crudity and unnecessary repetitions. Balasaraswati faced difficulties due to institutionalisation and standardisation. Her art and her conception were of very high pursuit. As Ra Ganapathy talks about her,[8]"of course outsiders would think that Bala was very critical that was not up to the highest standard. She was not being critical. She was cut out like that. She could not stand anything spurious, anything of second order. That's why she kept herself aloof from all these things."

Association with scholarly musicians and traditional Nattuvanars

Bala's knowledge was exceptional because of her family's association with the great the musicians and Nattuvanars and

her inheritance of devdasi lineage. She was privileged to have met many great musicians and learnt from them because of her grandmother Veena Dhanammal. The musicians like Patnam Subramaniam Ayyer, Kanchipuram Naina Pillai, Abdul Karim Khan (Hindustani musician), Nattuvanar Neillaippa (father of Kandappa Pillai), Pattabhiramaiyya, Dharmapuri Subbarayar etc., often visited Dhanammal and shared many compositions. Dhanammal taught her four daughters, especially Javalis, padams and rare songs. When the family suffered poverty, Dharmapuri Subbrayer gifted a bag of money to them. Which was actually his compositions of Javalis. That gift was truly more precious than any other precious stone. Modarapu Govindarajulu taught many javalis to Balasaraswati. Another musician Haygreevachari from Dharwad, Karnataka, often visited her home. He was one who taught shri Vyasararya's kritis to the family. *Kishnani begane baro*, was one of them that Jayammal once sang during Bala's concert in Madras in around 1934, and Bala had sudden inspiration to dance it impromptu, which became her trademark in later years. [5] "If today I am known somewhat in the world and honoured by learned societies, it is because my most respected guru, Kandappa Pillai, taught me not only the art of dancing, he also taught me to fear praise and accept criticism." Says Balasaraswati about her Guru Kandappa Pillai. Thus, Balasaraswati possessed a treasure of invaluable knowledge and proficiency.

Global fame and Accolades

She was invited to perform in many abroad countries. In 1960s she travelled globally. She performed in East Asia, Europe and North America. Even in 1970s and in early 1980s Balasaraswati was invited frequently in USA where she taught

and performed at some of the universities, institutions and festivals in USA. She received President's Award by Sangeet Natak Academy in1955. She was conferred Padma Vibhushan award in 1977 and Sangeet Kalanidhi award in 1973 by Madras Music Academy.

Summery

In the history of Bharatanatyam, the name of Balasaraswati, is always been taken with immense respect. A dancer of her calibre is the rare of rare for the world to witness. The study of her life, her art, her struggles and her very being, throws an important light upon pre-independence and post-independence status of Bharatnatyam in the society. It reflects on the issues like need of reformation, revival by pioneers, institutionalisation, tight lipped war between hereditary and non-hereditary dancers and efforts to keep the flame burning. Balasaraswati and her art make us realise that the art goes beyond the death, it gets passed on and at the end survives through the generations.

Footnotes

1. Page no. 26, Balasaraswati HER ART AND LIFE By Douglas M. Knight Jr.
2. Page no. 26, Balasaraswati HER ART AND LIFE By Douglas M. Knight Jr.
3. Page no. 26, Balasaraswati HER ART AND LIFE By Douglas M. Knight Jr.
4. Page no. 26, Balasaraswati HER ART AND LIFE By Douglas M. Knight Jr.
5. https://youtu.be/8T2jGHNCSXk Credo of a dancer Part 1/ Who was Balasaraswati behind all the eulogies and accolades/MOPA

6. Page no. 118, Balasaraswati HER ART AND LIFE By Douglas M. Knight Jr.
7. https://youtu.be/8T2jGHNCSXk Credo of a dancer Part 1/ Who was Balasaraswati behind all the eulogies and accolades/MOPA
8. Page no.50, Balasaraswati HER ART AND LIFE By Douglas M. Knight Jr.

References

1. https://youtu.be/ak_a1RJ2DZc Documentary of Balasaraswati by Satyajit Ray
2. https://youtu.be/8T2jGHNCSXk Credo of a dancer Part 1/ Who was Balasaraswati behind all the eulogies and accolades/MOPA
3. https://youtu.be/0sWqc9ya6V4 Credo of a dancer Part 2/ Who was Balasaraswati behind all the eulogies and accolades/MOPA
4. https://youtu.be/1Ckf6Dqjp_Y Legacy Beyond
5. Balasaraswati - Wikipedia
6. Balasaraswati - Profile, Biography and Life History | Veethi
7. T. Balasaraswati | Indian dancer and singer | Britannica
8. Short Biography of Balasaraswati | Personal life, Family, Career (preservearticles.com)
9. Balasaraswati: The Dancer Who Popularised Bharatnatyam To The World | #IndianWomenInHistory (feminisminindia.com)
10. Balasaraswati | Religion Wiki | Fandom
11. Balasaraswati — the person and her art - The Hindu
12. Tanjore Balasaraswati: How A Girl Took Bharatnatyam To The World (thebetterindia.com)
13. *Balasaraswati HER ART AND LIFE BY* Douglas M. Knight Jr. Publisher-TRANSQUEBAR PRESS, An imprint of westland ltd, Venkat Towers, 165, P.H. Road, Maduravoyal, Chennai 600095
14. *WOMEN OF PRIDE, THE DEVADASI HERITAGE* BY Lakshmi Vishwanathan with a foreward by Pavan K.

Varma, Publisher-The Lotus Collection, An imprint of Roli Books Pvt. Ltd., M-75, G.K. II Market, New Delhi 110048

15. -*Bharatanatyam Evolves From Temple to Theatre and back again* by ANNE-MARIE GASTON Published by Manohar Publisher and Distributors
16. *Bharatanatyam* by Sunil Kothari Publisher- Marg Foundation
17. Indian Classical Dance and the making f Postcolonial National Identities, Dancing on Empire's Stage, By Sitara Thobani Publisher-Routledge, 2 Park Square, Milton Park, Abingdon, Oxfordshire OX 14 4RN, 52 Vanderbilt Avenue, New York, NY 10017

Identity of Bharat Mata: Understanding through "Vande Mataram" and "Savitri" of Sri Aurobindo

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

Abstract

This paper intends to revisit the colonial period where various artists, poets, and writers were showcasing their works, and through that, they were rationally questioning the interference of colonial powers in every sphere of India. The researcher attempts to analyze a few poetic works of one of the major Bhartiya personalities of the twentieth century, Sri Aurobindo Ghosh. In the writings of Aurobindo, there have been several prominent ideas discussed that holds relevance to the current discourses of nation and nationalism. Though due to limitations present paper particularly would follow those poetic works of Aurobindo where one can extrapolate the identity of India as the Bharat and Bharat Mata. In doing so, the translation of Vande have Mataram (originally written by Bankim) and Savitri written by Aurobindo are the most significant among others that have been referred by researcher. Primarily with general discussion over the colonial context and the re-emergence of the identity of Bharat, the paper will further examine the role of poetries in that context in general. In the last part of the paper, the focus would be on the poetries of Aurobindo and their positive relationship with the idea of Bharat.

Key Words: Aurobindo, Bharat, Nation, Poetries.

Introduction

In his work on identity and violence, Amartya Sen (2006) states that individuals have many identities; but that conflicts arise when some decide to 'absolutize' one of their identities over others. It is the argument that sees the politics of identity as crucial and inescapable to understand the true nature of politics. When thinkers, artists, and individuals were encountering colonial rule during the nineteenth and twentieth centuries, there were several courses of action adopted by them. Although some foundational and common identities got popularized, they assisted to strengthen the bond among individuals of different regions of India. One of such prominent identities was Bharat Mata, the personification of India as the mother of India (Barthwal, 2018). With the contribution of different visionary personalities, the idea of nation and nationalism got strong popularity among the masses of colonial India.

The very old notion of Bharat Mata was revived during the colonial period through paintings, poetries, novels, drama, and songs. To reassert own civilized and true identity, was an opportunity for different people of that time. It is to be understood, that the identity of India was reconstructed not just to consolidate the masses against British rule, rather it provided a more perpetual and living identity to India as it got associated with the characteristic of Motherhood.

Colonial Context and The Bharat

India is the land of diversity concerning culture, resources, people, and various other dimensions. It was the period of colonialism when the identity of India received several negative marks on it. Extraction of resources, deterioration of cultural and social systems through British interference, and

subjugation of indigenous people were some of the major issues confronted by India during colonialism. Though this plightful situation could not last for long, there was the emergence of diverse voices from different sections of Indian society. Farsighted people like Dayanand Saraswati, Vivekananda, Bankim Chandra Chattopadhyay, and Sri Aurobindo had different modes of interaction with the colonial power in the nineteenth and twentieth centuries. They attempted through their writings to re-assert the superior and powerful identity of India, which is further known as the revivalist trend of the nationalist movement in India.

During the colonial past, it was all required how one can revive the lost identity of a nation. India, that is Bharat not just a newborn territory of the South Asian region in the present day, rather an old history provides her a Sanatan (perpetual and constant life) identity. This argument was intensified by the attempts of Dayanand Saraswati, Vivekananda, and Bankim-like personalities by writing novels, Poetries, and other literary works. Interestingly, it is not India as a nation that was the central theme of their writings but the "motherhood" attached to India, and Bharat Mata become the sole force to fuel the freedom struggle movement in later phases as well.

Poetry as an Instrument

Poetry is the specialized language of the sacred, almost a dialect of sacrality. The prose could generally provide some arguments; poetry manifests emotions. The nationalist sacralization of the land, its elevation, from an ordinary expanse of material territory to the lyrical space to which people could attach with an intense filial effect, was achieved initially by the shift to the language of poetry and music.

Despite the music and the poetry, however, nationalism survived a deeply political project with all the attendant difficulties of political power. Nationalist art expressed a dream of a nation, but in the colonial context, it was a nation that dreamed of becoming free, in less lyrical translation—of becoming a state. Thus this lyricism and poetry were always destined for eventual frustration, as ultimately when political independence arrived, nationalist politics became inescapably included in the deadly business of borders, and the finalist, decisive nationalist stamping of people as citizens.

It is not clear when the personification of the nation was formed, but one can see how great it contributed to the integration of different fractions of society, it converts the abstract idea of the nation into a human place, homeland, and motherland. The identity of the mother was associated with Bharat by some poets during the freedom struggle movement, but it was also in Vedic hymns one can find how motherhood is the essential feature of our nation, our Bharata.

" माता भूमि: पुत्रोऽहं पृथिव्या: "

This is written in the Prithvi Sukta of Atharva Veda that the land is our mother and we are her son. It asserts the love for the nation has been a part of Indian culture and civilization, which was revisited and revived by the poets and artists during colonial and even in the post-colonial period (Pathik, 2014).

Through the analysis of an article from TIMESOFINDIA.COM (2021), one can be familiar with these popular names comprises Bankim, Rabindranath Tagore, Sarojini Naidu, Shyam Lal Gupta, Makhanlal Chaturvedi. They had, through their poems shaped a new

identity of India in front of colonial power. Apart from these names, Aurobindo is one of the significant poets of the colonial period, and his poems could be seen as very crucial works of establishing and presenting a new identity of Bharat. Some of his popular literary works include *'Savitri: A Legend and a Symbol'* (an epic poem), and *'The Life Divine'* about Integral Yoga among others. In the following section, there will be an elaborated discussion on the writings of Aurobindo.

Aurobindo: A Poet, Philosopher, and Nationalist

He was a profound thinker and a prolific writer. He was essentially a nationalist, a yogi, a guru, a scholar, a philosopher, and above all, a great poet. He gained a deep insight into Indian culture and civilization (Bhattacharya, 2021).

To clarify the context, it is important to understand how gradually discontentment and dissatisfaction among people toward colonial power were rising. Kaviraj argued how Bankimchandra Chattopadhyay's (1838-1894) literary works played a crucial role in the coalescence of this sentiment. Drawing from his contribution, one can see that a defining figure of the Motherland worshipped with a new kind of emotion of tremulous intensity is feasible by reading his song Vande Matram (1882) (Kaviraj, 2014). Most Western and Westernised Indian academic studies start the study of Bharat Mata with Vande Mataram, a song composed by Bankim Chandra Chatterjee in 1875 and published as part of his novel Anandamath seven years later. In this classic text, the figure of the mother has an evolutionary biography identified in three parts. Sadan Jha in one of his articles, argues that this journey takes place from the figure of 'mother as she was in the past' to 'mother in the present' who still retains the power to

transform herself into ‘mother as she will become in the future (Jha).

Sri Aurobindo asserts that Bankim’s supreme service to his nation was that he gave the vision of our mother, which he founded in ‘Vande Mataram’. Sri Aurobindo commended this with the words, ‘a great nation which has had that vision can never again be placed under the feet of the conqueror' (Desai, 2011).

In the original song itself, there is an innovative combination of redirection of worshipfulness towards the land. Now she is re-imaged as Mother-land to whom the fierce devotion appropriate to the Mother-goddess could be re-directed. The characteristics of this Mother are not the traditional godly qualities of sustenance, protective power, kindness, and affection; but natural features—being endowed with ‘good’ water, ‘good’ fruits, cooled by the gentle breezes of spring, greened by abundant crops, whitened by nights of the full moon, ornamented by flowering trees—entirely ungrammatical qualities to attribute to a figure of traditional Godliness. The traditional Goddess was—in principle—a protector of all mankind, particularly of those who have sought her protection. The new Motherland deity is a fiercely parochial and partial goddess: she bestows her affection indiscriminately to all her children; not to others. The second unusual feature is the resonating emphasis on the inclusion of the population, her children, in herself, with a cascading repetition of large numbers.

“For what is a nation? What is our mother country? It is not a piece of earth, nor a figure of speech, nor a fiction of the mind. It is a mighty Shakti, composed of the Shaktis of all the

millions of units that make up the nation, just as Bhawani Mahisha Mardini sprang into being from the Shaktis of all the millions of gods assembled in one mass of force and welded into unity. The Shakti we call India, Bhawani Bharati, is the living unity of the Shaktis of three hundred million people …"
—Sri Aurobdindo (Bhawāni Mandir)

Swami Vivekananda, with his penetrating insight, had spoken of Mother India as the only true Godhead from which all other Divinities arise. He also associated Her with the very population of India – thus making service to the masses the true worship to the underlying Divinity of motherland (Neelakandan, 2017).

Sri Aurobindo Ghosh published the literal translation below in the magazine Karmayogin, on 20 November 1909. He later composed an English poem as well.

वन्दे मातरम्
सुजलां सुफलां मलयजशीतलाम्
शस्यशामलां मातरम् ।
शुभ्रज्योत्स्नापुलकितयामिनीं
फुल्लकुसुमितद्रुमदलशोभिनीं
सुहासिनीं सुमधुर भाषिणीं
सुखदां वरदां मातरम् ।। १ ।। वन्दे मातरम् ।
I bow to thee, Mother,
richly-watered, richly-fruited,
cool with the winds of the south,
dark with the crops of the harvests,
The Mother!
Her nights rejoicing in the glory of the moonlight,

her lands clothed beautifully with her trees in flowering bloom,
sweet of laughter, sweet of speech,
The Mother, giver of boons, giver of bliss!

कोटि-कोटि-कण्ठ-कल-कल-निनाद-कराले
कोटि-कोटि-भुजैर्धृत-खरकरवाले,
अबला केन मा एत बले ।
बहुबलधारिणीं नमामि तारिणीं
रिपुदलवारिणीं मातरम् ।। २ ।। वन्दे मातरम् ।
Terrible with the clamorous shouts of seventy million throats,
and the sharpness of swords raised in twice seventy million hands,
who sayeth to thee, Mother, that thou are weak?
Holder of multitudinous strength,
I bow to her who saves,
to her who drives from her the armies of her foes,
The Mother!

तुमि विद्या, तुमि धर्म
तुमि हृदि, तुमि मर्म
त्वं हि प्राणा: शरीरे
बाहुते तुमि मा शक्ति,
हृदये तुमि मा भक्ति,
तोमारई प्रतिमा गडि
मन्दिरे-मन्दिरे मातरम् ।। ३ ।। वन्दे मातरम् ।
Thou art knowledge, thou art conduct,
thou art heart, thou art soul,
for thou art the life in our body.
In the arm, thou art might, O Mother,

in the heart, O Mother, thou art love and faith,
it is thy image we raise in every temple.

त्वं हि दुर्गा दशप्रहरणधारिणी
कमला कमलदलविहारिणी
वाणी विद्यादायिनी, नमामि त्वाम्
नमामि कमलां अमलां अतुलां
सुजलां सुफलां मातरम् ।। ४ ।। वन्दे मातरम् ।

For thou art Durga holding her ten weapons of war,
Kamala at play in the lotuses
And speech, the goddess, giver of all lore,
to thee, I bow!
I bow to thee, goddess of wealth
pure and peerless,
richly-watered, richly-fruited,
The Mother!

श्यामलां सरलां सुस्मितां भूषितां
धरणीं भरणीं मातरम् ।। ५ ।। वन्दे मातरम् ।।
I bow to thee, Mother,
dark-hued, candid,
sweetly smiling, jeweled and adorned,
the holder of wealth, the lady of plenty,
The Mother!
(https://gurmeet.net/poetry/vande-mataram/)

The above-mentioned song, at present, is known as the national song of India. However, there was a conflict while making this India's National Song. There was a debate while making the Vande Mataram a National song, where a fraction of society along with Tagore thought it is communal sensitive

in nature, but Aurobindo and some others were in strong support of making this song the national song since it signifies the Indian culture of inclusivity (Bagchi, 2015).

Around two years after Congress cleared its stance on the Vande Mataram controversy, a disciple asked Sri Aurobindo (December 30, 1939) about his view of the matter. "There are some people who object to Vande Mataram as a national song. And some Congressmen support the removal of some parts of the song," a disciple said. Sri Aurobindo said: "In that case, the Hindus should give up their culture." The disciple further said: "The argument is that the song speaks of Hindu gods like Durga and that is offensive to the Muslims." Sri Aurobindo commented: "But it is not a religious song. It is a national song and the Durga spoken of is India as the Mother. Why should not the Muslims accept it? In the Indian concept of nationality, the Hindu view would naturally be there. If it cannot find a place there the Hindus may as well be asked to give up their culture."

Sri Aurobindo was convinced that appeasement of fundamentalism would further expand its hunger for more. He stood for a deeper solution to the Hindu-Muslim tangle. *"...Hindu-Muslim unity cannot be effected by political adjustments or Congress flattery. It must be sought deeper down, for where the causes of disunion are there the remedies must be sought... we must extend the unfaltering love of the patriot to our Musalman brother, remembering always that in him too Narayana dwells and to him too our Mother has given a permanent place in her bosom.; but we must cease to approach him falsely or flatter out of a selfish weakness and cowardice."*

Translating Vande Mataram and interpreting its essence in nationalist discourse was a significant contribution made by Sri Aurobindo. Later on, through the poetries and songs, it becomes possible to read the Sri Aurobindo with a new approach. There is another literary writing by Aurobindo, that is mostly interpreted as a philosophical creation. One cannot fully understand or appreciate him and his philosophy unless there have been an understanding and appreciation of his most significant epic, Savitri, which he has described as “A Legend and a Symbol”.

Savitri is the supreme expression of Sri Aurobindo’s vision and his message to mankind. Savitri is a spiritual epic of approximately 24,000 lines. It presents the drama of integral self-realization, which is its spiritual message. It has also been called “Eternity in Words” (Bhattacharya, 2021). Dr. K.M. Munshi who was a student of Sri Aurobindo at Baroda College, once asked him how nationalism could be developed. Sri Aurobindo "pointed to a wall map and said something to this effect: 'Look at that map. Learn to find in it the portrait of Bharat Mata. The cities, mountains, rivers, and forests are the materials which go to make up Her body. The people inhabiting the country are the cells which go to make up Her living tissues. Our literature is Her memory and speech. The spirit of our Culture is Her soul. The happiness and freedom of Her children is Her salvation. Behold Bharat as a living Mother, meditate upon Her and worship Her in the ninefold way of Bhakti.' " (On Sri Aurobindo | A New Dawn | 2D Animation Film on Sri Aurobindo, n.d.). This spiritual trait of Savitri could have been deciphered to manifest the true nature of eternal and mother Bharat.

It is interesting to note that the figure of 'Bharat Mata' was first perceived as an image by Bankim Chandra Chattopadhyay in Ananda Math (1882) and pictorially created by Abanindranth Tagore in 1905. Sri Aurobindo is an interesting figure in the re-structuring of the concept when he proposed the worship of Bharat Mata as the re-invigorated form of Adishakti:

"*For what is a nation? What is our mother country? It is not a piece of earth, nor a figure of speech, nor a fiction of the mind. It is a mighty Shakti, composed of the Shaktis of all the millions of units that make up the nation, just as Bhawani Mahisha Mardini sprang into being from the Shaktis of all the millions of gods assembled in one mass of force and welded into a unity..."* (Aurobindo, 2018)

The triumph over colonization would be the proper achievement of the nationalist Sri Aurobindo but he envisages through Savitri to achieve the universal "Life-Divine" with the disappearance of pain, suffering, and associated problems of humanity. It means Aurobindo was not talking about nationalism that has been followed by western nations, rather Aurobindo asserts a more inclusive and humanistic vision of nationalism. While bringing the illustration from Savitri, the objective of a nation is the awakening of the self or raising life and existence to a higher level of consciousness. The goal of the freedom for Aurobindo is achieved through the empowerment of Savitri, the evolved form of Bharat Mata. Sri Aurobindo recognizes the woman as the symbol of Shakti, the creative power in this context. Aurobindo seeks to ensure the progress of humanity and the fulfillment of its destiny through the achievement of unity, peace, and happiness (Aurobindo, 2012).

The figure of Savitri thus becomes the evolved form of nationalism that acquires a unification of liberty and transcendence of self and society: '*Krinvanto Vishwam Aryam*' (To make the world noble). The nationalist enthusiasm for geographical and political liberation transcends to a worldview rarely paralleled (Goswami, n.d). This creates a space for a more inclusive and wider conception of nationalism. The identity of Bharat Mata, through the poetries and other forms of expression, made it possible to understand how essentially Bharat finds her place in today's world. Today's Bharat is the product of the imaginative skills of poets and thinkers, such as Bankim, Abanindranath, and Aurobindo.

Conclusion

Above made discussion remind us what Dr. Radha Kumud Mookerji points out, that when the world was struggling in the Dark Ages of revolts and protests, India was preaching the Gospel of Nationalism.'Vande Mataram' worked on the same platform; preaching the pure form of Indian nationalism. (Barthwal, 2018). Later in the grand epic, Savitri strengthened the essence of the free identity of a nation, notably of Bharat Mata. During the freedom struggle, the notion of Bharat Mata was the most significant identity to associate oneself with the nation of Bharat. It was through the pictorial, poetic, and other artistic ways by which people were interpreting the essence of Bharat and constant encountering with colonial power that were made successful. However, there is a possibility to examine the different works of artists and poets, which further can wider our vision to understand the essence of a particular art or artist along with the context in which they were working. Still, due to certain limitations, the author of this chapter could

not discuss every art or artist who has contributed to the freedom struggle or in the re-creation, re-imagination, and re-visiting the Bharat Mata.

Reference :

Aurobindo, S. (2012). *Savitri First Edition.* CreateSpace Independent Publishing Platform.

Aurobindo, S. (2018, September 1). *When Sri Aurobindo Invoked The Strength Of India.* Swarajyamag. https://www.google.com/amp/s/swarajyamag.com/amp/story/magazine%252Fwhen-sri-aurobindo-invoked-the-strength-of-india

Bagchi, R. (2015, August 13). *Tagore, Aurobindo: On Vande Mataram row. The Pioneer*. https://www.dailypioneer.com/2015/state-editions/tagore-aurobindo-on-vande-mataram-row.html

Barthwal, P. (2018). Vande Mataram: Literary Excursion, Nationalist Consciousness And Political Implications. *In Politics for A New India* (pp. 112–140). Rupa Publication.

Desai, M. (2011). *The Rediscovery of India*. Bloomsbury USA.

Goswami, A. (n.d.). *Nation and Nationalism: Feminization of the Nation and its Evolutionary Transcendence in Sri Aurobindo's Savitri – Drishti*. Https://Www.Drishtithesight.Com/Volume-Ix/Nation-and-Nationalism-Feminization-of-the-Nation-and-Its-Evolutionary-Transcendence-in-Sri-Aurobindos-Savitri/. https://www.drishtithesight.com/volume-ix/nation-and-

nationalism-feminization-of-the-nation-and-its-evolutionary-transcendence-in-sri-aurobindos-savitri/

Kaviraj, S. (2014). A Strange Love of the Land: Identity, Poetry and Politics in the (Un)Making of South Asia. *South Asia Multidisciplinary Academic Journal, 10*. https://doi.org/10.4000/samaj.3756

Neelakandan, A. (2017, August 16). *The Idea Of Bharat Mata Is Ancient And Originally Indian – Here Are The Facts*. Swarajyamag. Retrieved June 3, 2022, from https://www.google.com/amp/s/swarajyamag.com/amp/story/culture%252Fthe-idea-of-bharat-mata-is-ancient-and-originally-indian---here-are-the-facts

On Sri Aurobindo | A New Dawn | 2D Animation Film on Sri Aurobindo. (n.d.). A New Dawn. https://www.anewdawn.in/on-sri-aurobindo

Pathik, I. (2016). वैदिक वाङ्मय में राष्ट्रीय भावना: National spirit in Vedic celebration. *Dev Sanskriti Interdisciplinary International Journal, 7*, 01-06. https://doi.org/10.36018/dsiij.v7i0.70

TIMESOFINDIA.COM. (2021, August 16). *Popular poets from the British rule era who fought for India's independence*. The Times of India. Retrieved June 19, 2022, from https://timesofindia.indiatimes.com/life-style/books/features/popular-poets-from-the-british-rule-era-who-fought-for-indias-independence/photostory/85341678.cms?picid=85341688

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 seven 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 hawed 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. Sudhirkumar Saxena
Shri Harihar Pandya
Shri Ganpatrao Ghodke
Shri Balkrishna Mahant
Shri Revashankar Nayak
Shri Madanlal Gangani
Shri Madhukar Gurav
Shri Pushkarraj Shridhar

Current Faculty members of the Department:

Prof. Ajay Ashtaputre
Shri Chandrashekhar Pendse
Shri Dipak Solanki
Shri Jaydeep Lakum
Prof. Gaurang Bhavsar (HOD)
Dr. Kedar Mukadam
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. SUDHIRKUMAR 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 978-81-956-774-4-3

9 788195 677443

Book Cover Design by: Amit Chaudhary