

2024

ISSN 2231-1041



# स्तोम

## STOM

कलाभिव्यक्ति का माध्यम

यूजीसी-केयर सूचीबद्ध, पिअर रिव्यूड वार्षिक शोध पत्रिका

UGC-Care enlisted Peer Reviewed Annual Research Journal

वर्ष-24, विशेषांक-2 / Year-24, Special Issue-2

अन्तर्राष्ट्रीय सम्मेलन, जयपुर (विशेषांक)

International Conference, Jaipur (Special Issue)



'शिवम्' सांस्कृतिक मंच, छपरा

ISSN 2231-1041

**2024**

**संस्थापक**  
चन्द्र किशोर सिंह, अधिवक्ता

**आदि मुद्रक**  
श्यामा सिंह

**प्रबन्ध सम्पादक**  
डॉ० कुमार विमल मोहन सिंह  
डॉ० कुमार निर्मल मोहन सिंह

**प्रकाशक**  
'शिवम्' सांस्कृतिक मंच, छपरा

**मुद्रक**  
कुमार प्रिन्टर्स,  
लाह बाजार, छपरा-841301

**पत्राचार का पता**  
प्रो० लावण्य कीर्ति सिंह 'काव्या'  
फ्लैट नं०- 108  
न्यू टीचर्स फ्लैट  
ललित नारायण मिथिला विश्वविद्यालय  
दरभंगा (बिहार)

**मोबाईल नं०** : 9835296330

**ई-मेल** : editor.stomresearchjournal@gmail.com

सहयोग राशि- **425/-**

पत्रिका के प्रकाशन से जुड़े सभी  
संगीतसेवी अवैतनिक हैं ।

लेखकों के विचार से सम्पादकीय सहमति आवश्यक नहीं है ।

# स्तोम

कलाभिव्यक्ति का माध्यम

( यूजीसी-केयर सूचीबद्ध, पिअर रिव्यूड वार्षिक शोध पत्रिका )

वर्ष-24, विशेषांक-2

**प्रधान सम्पादक**  
प्रो० लावण्य कीर्ति सिंह 'काव्या'

**सह सम्पादक**  
डॉ० कुमार विनय मोहन सिंह

**अतिथि सम्पादक**  
डॉ० अंशु वर्मा  
डॉ० अमनपाल सिंह

'शिवम्' सांस्कृतिक मंच, छपरा

रत्नोम 2024 (विशेषांक-2)

# रत्नोम

कलाभिव्यक्ति का माध्यम

( यूजीसी-केयर सूचीबद्ध, पिअर रिव्यूड वार्षिक शोध पत्रिका )

- सलाहकार मण्डल :
- प्रो० पंकजमाला शर्मा
  - प्रो० द्वारम वी.जे. लक्ष्मी
  - विदुषी काजल शर्मा
  - प्रो० दर्शन पुरोहित
  - प्रो० के० शशि कुमार
- सम्पादक मण्डल :
- प्रो० संगीता पण्डित
  - प्रो० बी० राधा
  - डॉ० विधि नागर
  - डॉ० अनीता शिवगुलाम
  - डॉ० हिमांशु द्विवेदी
- सहयोगी मण्डल :
- प्रो० अर्चना अम्भोरे
  - प्रो० निशा झा
  - डॉ० राजश्री रामकृष्ण
  - डॉ० बिन्दु के०
  - डॉ० आरती एन० राव
  - डॉ० अरविन्द कुमार
  - डॉ० ज्योति सिन्हा
  - डॉ० मधुरानी शुक्ला
  - डॉ० अवधेश प्रताप सिंह तोमर
  - डॉ० रवि जोशी
  - डॉ० शिखा समैया
  - डॉ० अमित कुमार पाण्डेय

स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

# STOM

UGC-CARE enlisted Peer-Reviewed Annual Research Journal  
*Special Issue -2, 2024*

based on  
**International Conference on  
Folk Songs : The Soul of Indian Culture and the Impact of Technology**  
(FSIT-2023)

*Organized by*  
University Rajasthan College, Univ of Rajasthan, Jaipur  
in association with  
Indian Council of Social Science Research, New Delhi

*Editor-in-Chief*  
**Prof. (Dr) Lawanya Kirti Singh 'Kabya'**

*Joint Editor*  
**Dr. Kumar Vinoy Mohan Singh**

*Guest Editors :*  
**Dr. Anshu Verma,** Dept of Music, University of Rajasthan, Jaipur  
**Dr. Amanpal Singh,** Dept of Physics, University of Rajasthan, Jaipur

*Associate Editors :*  
**Dr. Chandra Shekhar Pati Tripathi,** Dept of Physics, Institute of Science, Banaras Hindu University, Varanasi, U P  
**Dr. Dushyant Tripathi,** Dean, Faculty of Fine Arts, M.D.S. University, Ajmer  
**Dr. Sundaram Shandilya,** Dept of Hindi, Univ of Rajasthan, Jaipur  
**Dr. Bharat Bhushan,** Dept of Music, GLDM Degree College, Hiranagar, Kathua, Jammu  
**Dr. Daisy Sharma,** Dept of Public Administration, Univ of Rajasthan, Jaipur  
**Dr. Rahul Chaudhary,** Dept of Political Science, Univ of Rajasthan, Jaipur  
**Ms. Prerana Taylor,** KIET School of Management, Gaziabad, U.P.

## शिवम्-सरगम

आङ्गिकं भुवनं यस्य वाचिकं सर्ववाङ्मयम् ।  
आहार्यं चन्द्रतारादि तं नुमः सात्त्विकं शिवम् ॥

नृत कला की इस दुनिया में,  
है अपना नया कदम ।  
जहाँ सुर का संगम होता,  
वो सरगम बना शिवम् ॥

लेकर हम चाँद सितारे  
आपस में प्रीत सँवारे ।  
प्रीत के इस मंदिर में,  
नित शीष झुकाते हैं हम ॥

संगीत हो मन्त्र हमारा,  
अभिनय हो शस्त्र हमारा ।  
हम नेक, एक, जग जीते,  
यही नाद सुनाते हैं हम ॥

हो विकसित जग में कलायें,  
संस्कृति की अलख जगाएँ ।  
यही भावना हमारी,  
यही लक्ष्य बनाते हैं, हम ।

मूल रचना : रविभूषण 'हंसमुख'  
परिकल्पना : विनय मोहन 'वीनू'  
संगीत : लावण्य कीर्ति सिंह 'काव्या'

## सम्पादकीय...

वर्तमान युग विज्ञान और तकनीक का युग है। कलाएँ अनन्त हैं और तकनीक ने सम्पूर्ण लोक में व्याप्त कलाओं पर भी अपना प्रामाणिक प्रभाव डाला है। विकास हमारा मूल अधिकार है और हम विकासशील परिवेश में जी रहे हैं जहाँ आगे बढ़ने हेतु हर सम्भव प्रयत्न किए जा रहे हैं। इस होड़ में हम पीछे नहीं रहना चाहते। परिणामतः चाहे-अनचाहे अथवा जाने-अनजाने हर परिवर्तन को अपनाते चले जाते हैं। यद्यपि परिवर्तन प्रकृति का नियम है, और यह परिवर्तन हमारी प्रकृति बन जाता है। इस तकनीकी विकास ने विश्व स्तर पर हमारी पहचान बनायी है। संगीत का क्षेत्र भी इससे अछूता नहीं रहा। इसका प्रभाव कहीं सकारात्मक है तो कहीं अपेक्षित नहीं भी है। तकनीकी सामर्थ्य की प्रगाढ़ता ने हमें पूरी दुनिया से जोड़ दिया है तो अनपेक्षित संस्कृति को भी बढ़ावा मिल रहा है। लोक-संस्कृति पाश्चात्य का अनुकरण कर रही है और न चाहते हुए भी हमारी मूल धरोहर, संस्कृति, गीत-संगीत पर इसका प्रभाव पड़ रहा है। हमारे देश में लोक की असंख्य धुनें हैं। कोई ऐसा अवसर नहीं जिसके गीत न हों और हर प्रांत की मनोरम धुनें इन गीतों के साहित्य को जीवन्त समृद्धि प्रदान करती हैं। ये गीत और ये धुनें हमारे रग-रग में विद्यमान हैं। कोई बनावटीपन नहीं, पूर्णतः यथार्थ है। इन गीतों के साथ संगत के वाद्य भी लोक-रंगी हैं, इनका वादन, प्रस्तुतिकरण लोक-रंगी है। इन गीतों और इसके संगीत में, जब भी सुनें, हर बार नवीनता का ही आभास होता है, जिससे हमें हर बार नवीन ऊर्जा मिलती है। ये हमारी संस्कृति के संवाहक और संरक्षक हैं। किसी भी लोकगीत को सुनकर हम तुरन्त अनुमान लगा लेते हैं कि यह गीत अमुक क्षेत्र वा अमुक प्रान्त का है, ये हमारी पहचान हैं। ये गीत मंच के नहीं हैं, ये तो लोक परिवेश में ही प्रस्तुत किए जाते हैं, चाहे वह हमारा दैनन्दिन संस्कार हो, पर्व-त्यौहार हो, कृषि कार्य हो अथवा अन्य।

हमारे देश भारतवर्ष के अलग-अलग प्रान्तों में बोली जानेवाली अलग-अलग बोलियों में गीत-संगीत की लोक छटाएँ हमें आकर्षित करती हैं। सहज काव्यात्मक गेय तत्त्वों से आच्छादित लोक गीत समस्त लौकिक जीवन को प्रभावित करते हैं। लोक-भाषा के ये गीत हमारे मन में बरबस बस जाते हैं। ऐसे गीत अपनी सरल, सहज और मधुर अभिव्यक्ति के कारण लोकप्रिय भी होते हैं। ये गीत शनैः-शनैः लोक जीवन में घुल-मिल जाते हैं, लोक का सहारा बन जाते हैं। असंख्य अनुभूतियों, अनगिनत भावनाओं का सम्बल होते हैं ये लोक गीत। मिलन-विरह, हर्ष-विषाद, सुख-दुःख आदि समेटे हुए हैं ये। ये गीत अपने लोक साहित्य में मधुर धुनों के कारण प्राणवान हैं। इनकी धुनों में लोक-जीवन के अन्तःकरण की आहट सन्निहित है। धुनों में साहित्यानुकूल भावनाओं को पिरोया गया है। लोकगीतों के प्राण इनकी धुनों में ही व्यक्त होते हैं। ये धुनें हमारे अन्तर्मन तक समा जाने की क्षमता रखती हैं। इन गीतों की लम्बी यात्रा है, पुनरपि मधुरता और ताजगी में अद्यतन अन्तर दिखाई नहीं पड़ता। ये गीत हमारे देश के विभिन्न भागों तक ही सुप्रसिद्ध नहीं हैं; बल्कि देश की सीमा के पार भी ये खूब प्रचलित हैं, खूब पसन्द किए जाते हैं।

लोक के ये गीत-संगीत हमारी सांस्कृतिक सम्पदा हैं। लोक-धुनों से हमारे शास्त्रीय संगीत की

## रत्नोम 2024 (विशेषांक-2)

उपज मानी गई है, उपशास्त्रीय संगीत में इन लोक धुनों की अपनी पैठ है और फिल्म संगीत ने तो इनका भरपूर उपयोग किया है। इन लोक-सम्पदाओं की विविधा के मूल रूप को सहेजने की आवश्यकता है। इनके संरक्षण हेतु इन लोक गीतों और लोक धुनों का अंकन आवश्यक है। अनगिनत शोध-आलेखों, लेखों, सम्पादनों, व्याख्यानो आदि के संग्रहण द्वारा छोटे-छोटे रूपों में तैयार करते हुए आंशिक ही सही, इसे पूर्णता देने हेतु हम अग्रसर हो सकते हैं।

लोक गीतों के साहित्य, धुन और संगीत-संयोजन में सहजता की पराकाष्ठा उसे शिखर तक पहुँचाती है। इसके प्रणेता अनुभव और भावना-जन्य रचनाकार होते हैं पर वे अज्ञात हैं, अद्यतन। इन गीतों में भावनाओं को पिरोया गया है, और जो भी इसे सुन रहा है अथवा गा रहा है, वह इससे अनायास जुड़ जाता है, मानो उसी की कहानी हो। निश्चल 'शब्दावलियाँ' रोम-रोम को पुलकित कर देती हैं। धुनों में 'स्वरावलियाँ' पदानुकूल रस से ओत-प्रोत होती हैं। यह उत्कृष्ट कार्य समाज का वह वर्ग करता है जिसे लोक-शब्दार्थों में 'अशिक्षित' या 'ग्रामीण' कहा गया है। शिक्षित तो वहाँ शास्त्र-सम्मत व्याकरण ढूँढते हैं, यद्यपि लोकगीतों की पहचान उनके रचनात्मक तत्त्वों की विशिष्टता और सुर-लय-ताल की व्यवस्था ही है। जाने-अनजाने यथासम्भव परिवर्तन भी दृष्टिगोचर होता है। 'क्रिएटिविटी' इसकी सहजता, निश्चलता, सौम्यता आदि को प्रभावित करती है। तब उसकी मूल भावनाएँ आहत होती हैं। और, वर्तमान में यह अनायास दिखाई देता है। ऐसे प्रयोग से लोक के गीत-संगीत की निजता में परिवर्तन हो जाता है जिससे लोक-सम्पदा असुरक्षित होने लगती है।

विकास के क्रम में इन गीतों ने भी विकास-मार्ग से होते हुए मंचों तक का सफर तय किया है। मंचीय-व्यवस्था में हमें गीत-संगीत का आनन्द तो प्राप्त होता है परन्तु उस नियत लौकिक परिवेश का अभाव सर्वदा अनुभूत होता रहता है। पुनरपि इन गीतों को विस्तार मिला है विज्ञान और प्रौद्योगिकी के द्वारा। मंचीय-प्रसारण-माध्यमों ने इन गीतों को एक क्षेत्र से दूसरे क्षेत्र तक का विस्तार दिया है। धीरे-धीरे इन गीतों का ध्वन्यंकन होने लगा, कैसेट, सी.डी. आदि में मुद्रित हो घर-घर गूँजने लगे। आकाशवाणी, दूरदर्शन, अनेकानेक चैनलों और अब सोशल मीडिया इन गीतों से आच्छादित हैं। इसे सुनकर हम एक-दूसरे क्षेत्र के लोक गीत और लोक संस्कृतियों से परिचित हो रहे हैं। हर प्रान्त की लोक परम्पराओं से हम अवगत हो रहे हैं। हमारा सांस्कृतिक आदान-प्रदान होता है और इन गीतों का संरक्षण-संवर्द्धन होता है। यह प्रचार का व्यावसायिक दृष्टिकोण भी है। लेकिन इसकी प्रस्तुति में गिरावट भी आई है। इसका लौकिक रूप 'लोकप्रिय संगीत' में परिवर्तित हो गया है। इलेक्ट्रॉनिक वाद्यों ने इसके रूह को भी प्रभावित किया है जिसके कारण लोक वाद्य विलुप्त हो रहे हैं। यद्यपि इसके व्यावसायिक दृष्टिकोण ने आधुनिक वैश्वीकरण के दौर में पर्यटन को बढ़ावा दिया है जिससे आर्थिक सशक्तता के कारण रोजगार के अवसर भी प्राप्त हो रहे हैं। आशय यह है कि समय के साथ परिवर्तन आवश्यक है और इसे स्वीकार किया जाना चाहिए। यदा-कदा परम्परागत दृढ़ता हमें विकसित होने में बाधा भी डालती है। परिवर्तन और तकनीकी विकास के कारण आज हम तमाम रूढ़ियों से बाहर निकलकर राष्ट्रीय और अन्तर्राष्ट्रीय लोक कलाकारों, चिन्तकों, विचारकों, विशेषज्ञों के साथ संगोष्ठियों में लोकपरक विषयों पर गीत-संगीत के साथ-साथ विचारों का

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

आदान-प्रदान कर पा रहे हैं। क्षेत्र-विशेष के मनीषियों के उद्गार विचार-मंथन के लिए प्रेरित करते हैं। यह सोद्देश्य हितकारी विषय है जिस पर आज विद्वान् चिन्तनशील हैं, लोक के कलाकार निरन्तर अपनी संस्कृति के संरक्षण-संवर्द्धन हेतु प्रयत्नशील है।

गत दिनों जयपुर, राजस्थान में Universtiy Rajasthan College, University of Rajasthan, Jaipur और Indian Council of Social Science Research, New Delhi के संयुक्त तत्त्वावधान में दिनांक 3-4 अगस्त 2023 को 'Folk Songs : The Soul of Indian Culture and The Impact of Technology' (FSIT-2023) विषयक अन्तर्राष्ट्रीय संगोष्ठी का महत्त्वपूर्ण आयोजन किया गया जिसमें अन्तर्राष्ट्रीय स्तर के विषय-विशेषज्ञों ने विषय को जीवन्त रूप दिया। इस संगोष्ठी में आमंत्रित शोध-पत्रों में से चयनित शोध-पत्रों को 'स्तोम' शोध-पत्रिका में प्रकाशित करने का आयोजन समिति द्वारा निर्णय लिया गया, पत्रिका-समिति इस हेतु इस संगोष्ठी के आयोजन समिति के प्रति हृदय से सादर आभार प्रेषित करती है। महत्त्वपूर्ण बिन्दु यह है कि ऐसे आयोजनों के शोध-पत्र बहु-विषयी होते हैं, अनेकानेक उल्लेखनीय और महत्त्वपूर्ण तथ्यों से हम अवगत होते हैं, यह कुछ चयनित लेखों तक ही सीमित नहीं हो सकता। लम्बी शृंखला हो जाएगी, भारत में ऐसी वृहद् लोक परम्परा है गीतों की। पुनरपि, प्रकाशित शोध-पत्रों से ज्ञानवर्द्धक सामग्री अवश्य प्राप्त होगी। वरीय लेखकों का चिन्तन स्वागत योग्य है, युवा-चिन्तन सराहनीय है। आप सभी को बहुत-बहुत बधाइयाँ।

'स्तोम' के इस विशेषांक-2 को उत्कृष्ट बनाने हेतु सम्पादक-मण्डल द्वारा हर सम्भव प्रयत्न किया गया है। बार-बार के प्रयत्नों के बावजूद त्रुटियाँ सम्भव हैं परन्तु प्रबुद्ध पाठकों की दृष्टि उल्लेखनीय बिन्दुओं हेतु हमें अवश्य प्रोत्साहित करेगी, ऐसी आशा है।

*Uirtisijh*

(लावण्य कौति सिंह 'काव्या')



## अनुक्रम

सम्पादकीय		पृ.सं.
		v-vii
1. Indian Folk Music in the Digital Era : Balancing Tradition and Technology for the Pure Cultural Essence ( <i>Editorial Article</i> )	Dr. Anshu Verma Dr. Amanpal Singh	1
2. Interrelationship of Thumri and Folk Music	Goswami Anita Dr. Kulkarni Maneesha	7
3. प्रौद्योगिकी के द्वारा लोक गीतों से संस्कारों एवं मूल्यों का संवर्द्धन (राजस्थानी लोक गीतों के संदर्भ में)	डॉ. अंजु बोरड़	14
4. A Study on the Lyrical and Musical Elements of Two Bengali Folk songs: Baul and Bhawaiya- An Analysis	Swagata Bhattacharjee Dr. V Premlatha	19
5. फड़ वाचन—परम्परा	डॉ. कृष्णा महावर	25
6. Ka Duitara : From the Hearth to Concert Halls and Academic Institutions	Prof Glenn C. Kharkongor Dr. Mebanlamphang Lyngdoh	29
7. मराठी लोक धुनों का फिल्मी संगीत में अनुरूपण : एक विश्लेषणात्मक अध्ययन	डॉ. मानस हिमांशु विश्वरूप डॉ. स्वप्निल चंद्रकांत चाफेकर	35
8. The Practice of in-house Folksong and the Impact of Digitalization in Indian Context	Dr. Rahul Barodia	40
9. Impact of Technology on Folk Culture : A Comprehensive Analysis	Dr. Asit Goswami	45
10. Revitalizing the Roots: Technology as a Catalyst for the Renaissance of Indian Folk Music	Dr. Amanpal Singh Dr. Chandra Shekhar Pati Tripathi	52
11. From Tradition to Transition: Exploring The Changing Dimesions of Folk Music of Sikkim	Dr. Samidha Vedabala	57
12. The Elaborate Showcase of the Folk Culture of India in Sanjay Leela Bhansali's Cinema	Dr. Sanyukta Kashalkar Karve	62

**रत्नोम 2024 (विशेषांक-2)**

13. Applying Digital Media to Protect Intangible Heritage : A Case Study of Bengali Folk Dances	Puspa Das	68
14. लोक संगीत : आध्यात्म और आनंद का स्रोत	यश संजय देवले	75
15. The Hybridization of Culture during The Age of Folk-Tech	Dr. Trilok Singh Kulwant Singh Mehra	80
16. लोक संगीत, पर्यटन, प्रबंधन तथा व्यावसायिक आयाम	डॉ. दुष्यंत त्रिपाठी	86
17. गुजरात का लोकसंगीत : आध्यात्मिक आनंद का स्रोत	डॉ. विश्वास विजयकुमार संत	90
18. गुजरात के लोक संगीत में प्रयुक्त होने वाले ताल वाद्यों का प्रयोग	डॉ. केदार मुकादम	94
19. Kaadugollara Padagalu – A Study	Vasu Dixit Poornima Rajini	100
20. Fundamentals of Indian Culture through the Prism of C. Rajagopalchari's ideas	Pinku Jha	107
21. समाज के विशिष्ट अंग अनाथ बच्चे : उनके व्यक्तित्व विकास में सहायक लोक संगीत	पायल कुमारी डॉ. नेहा जोशी	112
22. लोक संगीत : कल और आज (एक प्रयोगात्मक अध्ययन)	जयदिप लकुम प्रो. गौरांग भावसार	117
23. लोक संगीत का नंदनवन 'मेलघाट'	डॉ. सरिता संजीव इंगले	121
24. हाड़ौती क्षेत्र की लोक गायन-शैली 'तेजाजी' का सांगीतिक एवं साहित्यिक विवेचन	राजेश कुमार डॉ. विजयेन्द्र गौतम	131
25. Cultural Diversification in the state of Assam: A comparative study of Assamese Culture and its significance in the present time	Manisha Sharma	141
26. The Divinity of Nepalese Folk Musical Form Dewsi and Bhailo in Sikkim	Ashish Shankar (Sunar)	146
27. Beyond the Digital Memory : Folk Performances as 'Site of Mediation'	Dr. Anirban Kumar	152
28. Technology used in Indian Folk Music & Instruments	Dr. Snehal D. Shembekar	157
29. Folk Music Tradition of Tamil Nadu	Dr. C. Lalithambal	161
30. लोकनाट्य 'भवाई' में रंगतंत्र	प्रा. राकेश मोदी	165
31. Unheard Voices from the Margins: Dalits and Punjabi Folklore	Dr. Sunny Kumar	170
32. नेपाल का नेवारी संगीत, एक आध्यात्मिक आनंद का स्रोत : एक अध्ययन	मोहन शोभा महर्जन डॉ. राजेश केलकर	174
33. भारत के समकालीन कला परिदृश्य पर आधुनिकता एवं तकनीक का प्रभाव	डॉ. अंजु शर्मा	178

## रत्नोम 2024 (विशेषांक-2)

34. मिर्जापुर की लोक गायन शैली 'कजरी' व इसका अन्य कलात्मक पक्ष : वर्तमान स्वरूप का समीक्षात्मक अध्ययन	आशीष कुमार मौर्य डॉ. सुरेश चंद्र जाँगिड़	183
35. भारतीय लोक कला में धार्मिक-चित्रण	डॉ. रीतिका गर्ग	188
36. Role of Folk Dances in Indian Culture : Garba and the Goddess Tradition	Aditi Sharma	191
37. हरियाणवी लोकगीत एवं लोक विधा 'रागनी' के बदलते आयाम	मुरली मनोहर	196
38. Effect of Digitization on Nepali Folk Music of Sikkim	Dibya Jyoti Baraily	201
39. Ethnographical Study of Legship Town : An Etic Perspective of Music and Religion	Raju Rawat	207
40. Maruni : Embodying The Essence of Nepalese Folklore	Atish Tamang	214
41. शेखावाटी क्षेत्र की संस्कृति एवं लोकगीत : निरंतरता एवं परिवर्तन	डॉ. सुमित्रा शर्मा	220
42. Influence of Bengal's Kirtan, Desi Sangeet and Baul Gaan on Rabindra Sangeet - A Study	Ms. Bhumika Trivedi Dr. Rajesh G Kelkar	225
43. A Study of Nazrul Sangeet in the Context of Folk Music	Naren Chakraborty Dr. Rajesh Kelkar	230
44. The Relation between Folk Culture and Folk Literature	Suruchi Gehlot Dr. Anshu Verma	235
45. मीराँ : परिवर्तन एवं क्रांति की संगीतमय गाथा	डॉ. प्रियंका आर्या डॉ. विनीता नायर	242
46. राजस्थानी लोक-परंपरा की विशिष्ट-शैली 'फड़ गायन' : एक अध्ययन	पूनम अटवाल डॉ. अंशु वर्मा	247
47. हिन्दी फिल्म संगीत में लोक संगीत की प्रतिच्छाया : एक अध्ययन	डॉ. गौरव जैन	253
48. भारत के विभिन्न अंचलों के लोक संगीत में प्रयुक्त समरूपी लोकवाद्यों का विवेचनात्मक अध्ययन	डॉ. वन्दना खुराना	257
49. रसिकप्रिया लघुचित्रों में लोक तत्त्वों का परिदृश्य - 'मालवा शैली'	शेरिल गुप्ता प्रो. आई. यू. खान	262
50. गुजरात के लोक संगीत का स्वरूप	प्रविण काशीनाथ आहिरे	266
51. भारतीय संस्कृति के मूलाधार तत्त्व में लोकसंगीत का स्थान	प्रा. डॉ. सारिका विवेक श्रावणे	272
52. Diminishing Relevance of Folk Traditions in Urban Life	Vishal Vijay	276
53. लोक रंगमंच के महानायक भिखारी ठाकुर	अविनाश तिवारी	281
54. आदिम काल के संगीतात्मक क्रियाकलाप एवं अनुभूति	निधि शर्मा	284

**रत्नोम 2024 (विशेषांक-2)**

55. शेखावाटी के लोक कलाकार : लादुराम नायक	लालचन्द कांवलिया	289
56. बिहार के लोक संगीत का स्वरूप (मैथिली लोकगीतों के विशेष संदर्भ में)	राम नारायण झा	294
57. Global Justice and the Notion of Dharma in Classical Indian Thought : A critical analysis	Devanshi Acharya Pinku Jha	299
58. कला और संस्कृति की धरोहर : राजस्थानी लोक संगीत	डॉ. मोहन लाल	305
59. मैथिली लोकगाथा और संगीत	अंकित राज	310
60. लोक संगीत परम्पराओं को संजोता-शिल्पग्राम (उदयपुर)	विनिमा जांगिड़	313
61. मिथिला का लोकगीत	ऋतिक राज	318
62. मत्स्य क्षेत्र की लोक गायन-शैली 'रतवाई' का सांगीतिक स्वरूप : एक अध्ययन	सतीश कुमार डॉ. नीलम सैन	322
63. Application of Folk Musicas portrayed in <i>Satyajit Ray's Apu Trilogy and Sonar Kella</i>	Sukanya Sarker	326
64. Contemporary Significance and Modern Interpretation of the Phad of Major Deities in Rajasthan	Archana Sahay Saini Dr. Shalini Saxena	332
65. Indian Classical Dances : A Repository of Positive Psychological Attributes	Dr. Chirmi Acharya	338

Indian Folk Music in the Digital Era : Balancing Tradition and Technology for the Pure Cultural Essence  
(Editorial Article)

Dr. Amanpal Singh\*\*

Dr. Anshu Verma\*

Abstract

*Indian folk music, deeply rooted in cultural values, embodies 'Vasudhaiva Kutumbakam,' emphasizing communal well-being and serving as a conduit for mutual reconciliation, reflecting the spiritual and material facets of Indian philosophy. In the social fabric, folk arts epitomize inner beauty, values, and cultural happiness, with folk music offering insights into social backgrounds. Preserving and globalizing this cultural essence demands contemplation and technological innovation in instruments, sound, recording, media, and stage performances. While technology aids in exhibition and preservation, it falls short in recreating the authentic ambiance between the audience and performer. Ensuring continuity requires collective efforts, emphasizing the protection and presentation of folk arts. Balancing modernity with tradition poses a challenge in leveraging technology without compromising the authenticity and intimate connection inherent in Indian folk music.*

**Key words :** Folk Music, Technology, Folk Songs, Cultural Preservation, Indian traditions.

**Methodology :** The article discusses technology's role in preserving and disseminating this cultural heritage, acknowledging both its merits and limitations. It underscores the potential loss of collective essence in the digital age, where individualism may overshadow the communal nature of folk traditions. Navigating these challenges is crucial for preserving the authenticity and collective spirit inherent in traditional folk music amidst the technological revolution. The article also explores possible ways technology can help overcome these problems and maintain the special feeling that comes from everyone being connected.

**Introduction**

India's rich cultural heritage can be thought of as a big and lively artwork, woven with ancient traditions, deep philosophies, and various ways people express themselves. The Vedas, far from being mere historical texts, serve as a comprehensive record delineating the societal structures and systems that characterized the lives of the people. These sacred texts articulate the human experience, encapsulating the emotions and choices made by individuals in their pursuit of spiritual contentment, ethical principles, and a fulfilling existence. Within the pages of the Vedas, elements such as mantras, hymns, praises, and prayers act as guiding principles, offering insights on how to lead a life

that is grounded in reality yet infused with profound spiritual significance (Dalal, 2014). To recall these elements in rhythm is the music and one of the important arts to live the life smoothly.

Art, which is like humans expressing themselves, is a way to show how we're all trying to have a happy and meaningful life. Music, especially, is super special because it tells the story of a society through its tunes, beats, and stories (Shrivastva, 2002). At the core of this cultural expression is folk music, a kind of art that's deep-rooted in communities. Folk music, along with other folk arts, are what ties communities together, showing off their values, rituals, and traditions. Folk music is a great example of how these traditions live on. It's like

\*Department of Music, University of Rajasthan, Jaipur

\*\*Department of Physics, University of Rajasthan, Jaipur

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

a timeless message that carries the heart and soul of Indian culture from one generation to the next (Cohen, 2006). Far from being against social stuff, these expressions are actually based on the values, rituals, and traditions of different groups of people, creating a big picture that says a lot about a country's culture. Indian folk music, in particular, gets its power from being connected to real life, thanks to the artistic expressions happening in society. This link between Indian folk traditions and life values is super deep, capturing the idea that the world is like one big family '*Vasudhaiva Kutumbakam*'. This belief makes life go smoothly and puts Indian culture on the world map for its values and spiritual strength. The cool stuff about our culture gets passed on through various folk arts like dance, music, drama, crafts, and literature (Verma, 2020). However, in the modern world, technology is changing everything, from the way we talk and move to how we learn, listen to music, and practice our beliefs (Verma, 2023).

This research article seeks to explore the intricate relationship between Indian folk music, a carrier of cultural values, and the transformative effects of technology on its preservation with its pure form and dissemination. In the digital era, where the world is at our fingertips, it becomes imperative to examine how technology shapes the presentation of folk songs and the preservation of their inherent cultural rhetoric. This exploration not only reveals the potential of technology in the propagation of cultural treasures but also raises critical questions about its impact on the authenticity and essence of these age-old traditions. Addressing the shift from oral persuasion to digital rhetoric, the article underscores the need to preserve the authentic spirit of folk music and traditions when presented in digital formats. It calls for collective efforts to bridge the gap between technology and the

intimate relationship between the listener-spectator and presenter.

### Discussion

#### a) **The essence of Indian folk music and its cultural significance in its pure form :**

Folk music is like a cultural time capsule, deeply embedded in the history of communities and countries. Keeping it pure is crucial because it helps us hold onto our roots, passing down cultural values, stories, and traditions through generations. Authenticity is a cornerstone of folk music, maintaining its grassroots origins and shielding it from outside influences (Baumann, 1999). These songs also serve as historical records, offering insights into past societal conditions. Preserving their purity ensures an accurate transmission of historical perspectives. Folk music's artistic integrity lies in its simplicity, sincerity, and emotional expression. By safeguarding its purity, we sustain these qualities against commercialization or mainstream dilution (Dogra, 2019). With its diverse global expressions, folk music celebrates cultural uniqueness, contributing to the global spectrum of diversity. Moreover, as an educational tool, folk music teaches future generations about their roots, history, and ancestral artistry.

b) **Challenges posed by technology for the folk music:** In the contemporary world, technology significantly shapes the landscape of music, society, and culture. It influences how artists create and audiences access music through digital tools and online platforms, sparking concerns about authenticity and the blend of traditional and new elements in our broader culture. Despite its transformative impact, technology's role in folk music preservation brings both opportunities and challenges. While it facilitates the conservation and presentation of folk music, it also poses risks to the purity and collective spirit of traditional traditions (Belz, 1967).

Keeping traditional folk music alive in the digital era comes with a bunch of problems, and each one is pretty important. The biggest issue is that there's a real danger of losing the true, original feel of folk music when we try to save it digitally. Things like how traditional instruments sound, the way people talk in different regions, and the stories passed down through talking rather than writing are super important for folk music, but they often don't come across well in digital versions (Bohlman, 1988). The result could be that, without meaning to, we end up changing things and losing the real, authentic vibe of these musical traditions when we put them online. Even though the digital age lets folk musicians connect with people all over the world, it also brings up worries about making folk music too commercial and standardized (Dinh, 2023). The pressure to fit in with what's popular on digital platforms might make all the different regional styles start to look and sound the same, erasing the special cultural bits that make each folk tradition unique (Khe, 1977).

Simultaneously, the shift towards individualism in the digital age poses a profound challenge to the collective spirit inherent in traditional folk music. The personalized consumption of music through digital devices diminishes the communal experience of gathering around a live performance, risking the erosion of the sense of community and shared cultural identity associated with folk music (Harmonygatherer, 2020). While technology facilitates widespread accessibility to folk music, it runs the concurrent risk of divorcing the music from its cultural context. Digital platforms often present folk music in a globalized, decontextualized manner, potentially limiting a holistic appreciation of the music's cultural nuances, rituals, and historical significance. The digital divide, exemplified by unequal access to technology and the internet, compounds the complexity of folk music preservation efforts.

Certain communities may find themselves excluded from the digital landscape, exacerbating disparities in the representation and promotion of diverse folk music genres. Furthermore, quality and fidelity concerns arise as digital platforms, while providing convenient distribution, may struggle to fully capture the richness and subtleties of traditional folk instruments and vocal techniques.

Compression algorithms and the limitations of digital audio formats pose a threat to the overall listening experience, potentially compromising the nuanced nature of the music (Marina, 2000). The digital era brings forth intricate issues related to copyright and ownership of folk music recordings. The ease of replication and distribution on online platforms raises questions about who holds the rights to these digital representations, with potential disputes and legal challenges threatening the open sharing and preservation intentions (D'Agostino ME, 2020). Lastly, digital platforms introduce a tangible distance between performers and audiences, impacting the intimate, personal connection intrinsic to live folk music performances. The immediacy and shared experience of witnessing a live performance are often lost in the digital realm, resulting in a diminished emotional resonance and communal bonding associated with traditional folk music.

While technology offers unprecedented opportunities for the preservation and display of folk music, it necessitates a careful balancing act. Mitigating these challenges requires a nuanced approach that values the authenticity and collective spirit of traditional folk traditions, ensuring that technology serves as a tool for enrichment rather than a threat to the essence of this cultural heritage.

c) **Preserving purity of folk traditions in the modern era:** Recognizing the indispensable role of technology in preserving

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

and disseminating folk traditions, the article advocates for collective efforts to ensure the continuity of these cultural treasures. It discusses the limitations of technology in capturing the essence of the relationship between the audience and the performer. To address the challenges posed by technology in preserving and transforming the pure form of folk music, in addition to social, governmental, and administrative support, various technological interventions can be considered.

- i. Improved transducers with high audio frequency bandwidth :** Enhanced transducers featuring an expanded audio frequency bandwidth play a pivotal role in tackling the Loss of Authenticity in folk music. To preserve the inherent richness and nuances, it is imperative to embrace advanced audio recording techniques and cutting-edge equipment. Addressing concerns related to Quality and Fidelity, progress in high-resolution audio technologies is pivotal (Staff, 2007; Cseh, 2022). This exploration enables the capturing of the intricate details of traditional instruments and vocal techniques, ensuring a faithful representation. Crucially, collaboration with seasoned audio engineers and traditional music experts becomes essential in the development of industry standards. These standards are instrumental in preserving the highest quality in digital folk music recordings, further fortifying the authenticity and fidelity of the cultural heritage encapsulated in the music.
- ii. Artificial intelligence (AI) tools and cell phone apps:** Incorporating AI tools and mobile apps are instrumental in addressing the preservation of folk music authenticity. The utilization of AI-driven tools may be crucial for the meticulous digitization of regional dialects, ensuring the faithful

representation of traditional instruments and oral storytelling (Micheloni *et al*, 2017). Moreover, the integration of blockchain technology serves as a means to establish transparent compensation models. This empowers folk musicians by providing them control over the commercialization of their content. To further support this, the creation of government-funded free apps and digital platforms is recommended. These platforms should emphasize a variety of regional styles and provide customized playlists, thus actively contributing to the preservation of cultural uniqueness within folk music.

- iii. VR and AR technology:** In navigating the dynamic between Individualism and Collective Spirit, the integration of Virtual Reality (VR) and Augmented Reality (AR) technologies emerges as a pivotal strategy (Danielsen, 2016; Cesare, 2021). These technologies offer the capability to simulate communal live performances, thereby cultivating a profound sense of togetherness among digital music consumers. The development of interactive online platforms is equally crucial, as they actively encourage audience participation during virtual folk music events. This not only enhances the overall experience but also contributes significantly to strengthening the communal bond inherent in the appreciation of folk music in the digital realm.
- iv. Quantum entanglement and algorithm of the folk music:** When we look at how quantum entanglement and computer programs affect folk music, it's important to make sure that everyone can understand and appreciate it, while also respecting its cultural background. To do this, we use special computer programs that help us find and share folk music in a way that includes information about its cultural meanings,



traditions, and history. Working together with experts who know a lot about the culture behind the music is really important. By creating online collections of folk music with their help, we make sure that people can learn about and enjoy folk music while also understanding its cultural importance. This mix of computer tools and human knowledge helps make folk music more accessible to everyone while still honoring its deep cultural meaning.

Quantum entanglement, extensively studied in the realm of quantum mechanics, offers a metaphorical lens when applied to music, straying from a direct implementation of quantum principles. In the musical context, the term “*quantum entanglement*” metaphorically encapsulates the interconnection and correlation among various elements in a musical composition or performance, resonating with the correlated states observed in entangled particles. This metaphorical application extends to the interconnectedness of musical elements such as melody, harmony, rhythm, and dynamics. Moreover, the collaborative nature of the folk musical performances draws a parallel to the entangled behavior of quantum particles, where individual artists contribute to a unified musical outcome through interconnected interpretations (Halpern, 2014; Condie, 2015). The emotional resonance in music, akin to the mysterious connection in quantum entanglement, transcends boundaries, evoking emotions and establishing a profound connection between the listener and performer. The creative process of composing or improvising music mirrors the entanglement of different musical motifs and ideas as they evolve and intertwine.

v. ***Digital literacy related to copyrights and the transmission of the folk music*** : Think of it like a super-secure and transparent record-keeping system that makes sure no one messes with who owns what. To protect pure form of the folk music, the digital copyright of its pure form is necessary. This helps a lot in protecting the songs and music made by folk musicians on the internet. It’s also really important to have fair rules for using this music online, which is where standardized licensing agreements come in. These agreements act as a kind of safety net, making sure folk musicians get treated fairly in the online world. All of this work helps create a fair and even playing field for digital music. At the same time, we need to make sure everyone, especially those in areas with fewer resources, can get on the internet and know how to use it. Working together with community groups can make this happen; making sure folk musicians from all sorts of backgrounds can be part of the digital world. This way, we’re not just fixing tech problems, but also helping communities become more connected in the digital age.

vi. ***Improvement in personal connections*** : In the last but not the least, to enhance personal connections, it’s essential to explore live-streaming technologies that enable real-time interaction between performers and audiences. Integrating social media platforms further facilitates direct communication between folk musicians and their audience, fostering a more personal and engaging digital experience.

#### **Conclusions :**

In conclusion, this research delves into the intricate relationship between Indian folk music, rooted in the profound values of the Vedas, and the transformative impact of technology on

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

its preservation and dissemination. As a carrier of cultural heritage, folk music serves as a timeless vessel reflecting the ethos of Indian society. The exploration of various technological interventions, such as improved transducers, AI tools, VR/AR technology, curated content algorithms, and digital literacy initiatives, underscores the complexity and potential of integrating technology into the preservation of folk traditions. Despite the challenges posed by technology, including authenticity concerns and the digital divide, this research emphasizes the need for a balanced approach that values the authenticity and collective spirit of traditional folk music. The proposed interventions aim to enrich rather than threaten the essence of this cultural heritage. By fostering collaborative efforts between technology and cultural preservation, we can bridge the gap between tradition and innovation, ensuring the continued vibrancy and accessibility of Indian folk music in the digital era.

### References :

1. Dalal, R. (2014). *The Vedas: An Introduction to the Sacred Texts of Hinduism*. Penguin Random House India.
2. Shrivastva, S. (2002). *Bhartiya Sangeet ke Mooladhar*. Krishna Brothers, Ajmer, India.
3. Cohen, R. (2006). *Folk Music: The Basics*. Routledge press, Taylor & Francis group.
4. Verma, A. (2020). *Rajasthani Lok Sangeetik Yatra*. Shri Vinayak Publication, Agra, India.
5. Verma, A. (2023). Lok Sanskriti ka Badlta Sawarup: Rajasthani Lok Sageet ke Vishesh Sandarbh me. *Janak: A Journal of Humanities*.
6. Baumann, M. P. (1999). Preface: Mental Constructs of Identification and Authenticity in the Discourse of Folk Music Preservation and Cultivation in Bavaria. *The World of Music*.
7. Dogra, S (2019). Folklore and commercialization. *Intellectual Quest*.
8. Belz, C. I. (1967). Popular Music and the Folk Tradition. *The Journal of American Folklore*.
9. Bohlman, P.V. (1988). *The Study of Folk Music in the Modern World*. Indiana University Press, Bloomington, Indiana USA.
10. Dinh, L. N. (2023). Preserving Folk Music in Community Cultural Events as a Method of Preserving Traditional Heritage: A Case Study of the Ta Oi Ethnic Group in Thua Thien-Hue Province, Vietnam. *Malaysian Journal of Music*.
11. Harmonygatherer, R.S. (2020). Navigating Individualism: The Impact of Digital Consumption on Folk Music. *Journal of Cultural Studies*.
12. Marina, B (2000). High-Quality Multichannel Audio Coding: Trends and Challenges, *Journal of Audio Engineering Society*.
13. Staff, AES (2007). Intelligent Audio Environments. *Journal of Audio Engineering Society*, (55) 889-895.
14. Van Khe, T. (1977). Present and Future Preservation and Presentation of Traditional Music. *The World of Music*, 19(3/4), 62-75. <http://www.jstor.org/stable/43560489>
15. Cseh, F. (2022). Reviving Authenticity through Traditional Crafts and Folk Art in Hungary, *Acta Ethnographica Hungarica*, (66): Issue 2, DOI: <https://doi.org/10.1556/022.2021.00039>.
16. D'Agostino ME (2020) Reclaiming and Preserving Traditional Music: Aesthetics, ethics and technology. *Organised Sound* 25(1):106-115. doi:10.1017/S1355771819000505
17. Micheloni, E.; Pretto, N.; Canazza, S. (2017). A Step toward AI Tools for Quality Control and Musicological Analysis of Digitized Analogue Recordings: Recognition of Audio Tape Equalizations, *Conference: Proceedings of the 11th International Workshop on Artificial Intelligence for Cultural Heritage (AI\*CH 2017) At: Bari*
18. Danielsen, A. & Helseth, I. (2016) Mediated Immediacy: The Relationship between Auditory and Visual Dimensions of Live Performance in Contemporary Technology-Based Popular Music. *Rock Music Studies*, 3:1, 24-40.
19. Cesare, M.D. & Wang, H. (2021). The Use of AR and VR to Change the Future of Music. *Wharton Neuroscience Initiative*. [https://neuro.wharton.upenn.edu/community/winss\\_scholar\\_article4/](https://neuro.wharton.upenn.edu/community/winss_scholar_article4/)
20. Halpern, P. (2014). Quantum Harmonies: Modern Physics and Music. *Nova: the Nature of reality*. <https://www.pbs.org/wgbh/nova/article/quantum-harmonies-modern-physics-and-music/>
21. Condie, B. (2015). The entangled sound of quantum music. *Cosmos Magazine*, <https://cosmosmagazine.com/science/physics/the-avant-garde-has-nothing-on-the-entangled-sound-of-quantum-music/>

## Interrelationship of Thumri and Folk Music

Dr. Kulkarni Maneesha\*\*

Goswami Anita\*

### Abstract

*The Folk Music of Uttar Pradesh, Bihar, Madhya Pradesh and Punjab greatly influences Thumri. Moreover, Folk Music of Uttar Pradesh and Bihar is marked deep in Thumri. So, studying Folk Music while doing an analytical study on Thumri is imperative. The dialects of Folk Music of Uttar Pradesh and its nearby places can be identified by their names and origins. But Thumri adopted many dialects from different places. A single composition of Thumri may contain words of more than one dialect and hence, it is difficult to find the origin of words in Thumri. This paper also deliberates on finding folk culture, language and music influences on Thumri. Thus, the study aims to find the origin of Thumri and Folk Music (in its original form) and understand their mutual relationship. The method of this study is analytical, based on facts through documents and recordings available. Thumri brings the reflection of society in a refined way through its unique style. Allied forms come between Thumri and Folk Music and are a mix of Classical Music and Folk Music established in a new embodiment. Thumri depends upon both Hindustani Classical Music and Folk Music for its existence.*

**Keywords :** Thumri, Kaishiki Vrutti, Sringer Rasa and Janabhasha, Allied Forms, Folk Music,

**Research Methodology :** Vedic culture is the origin of Indian Classical Music. Folk Music is the soul of Indian culture. Right from the Vedic period, Indian music has been passing through a long journey in different forms. Does **Semi-Classical Music** have a connection with Folk Music? As Thumri comes under Semi-Classical Music, it is essential to study the connection among -

- Thumri,
- Allied forms of Thumri, and
- Folk Music.

### Study Area

Many Thumris, Folk Songs and Allied forms were analysed. The Lucknow style of Thumri is based on Bandish hence it has not been included in the analysis. Rather the exponents who sang folk-based allied forms along with Thumri were analysed, like Girija Devi, Chhannulal Mishra-Banaras, Kameshwar Pathak-Gaya, Bade Ghulam Ali Khan - Punjab and Shobha Gurtu. Their recordings were accessed from social media and private archival collections. By attending many Thumri festivals and analysing some audio and videos, it was observed that the Thumris and Folk Music of Uttar Pradesh and Bihar share the dialects to a

large extent. The melodic aspects of Thumri and the Folk Music of Uttar Pradesh are similar. However, the formation of the phrases during elaboration in thumri is absent in Folk. A few live informal performances in the villages of Mathura, Vrindavan, Barsana and Varanasi were attended as well.

### Discussion

#### Genesis of Indian Semi-Classical Music of Shringar Rasa :

According to Natyashastra, in the Treta Yug, people were badly affected by desires, anger and greed. Epics like Ramayan, Mahabharat, Purans and Natyashastra are all

\*Researcher, University of Mumbai, India

\*\*Guide, University of Mumbai, India

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

referred to as *Panchamved*. These were written for the welfare of the people. He wrote a treatise and named it '*Natyaved*'. *Natyavedis* a discourse on reading, singing, acting and dancing with emotional expressions. Brahmajee connected reading with Rigved, singing with Samved, acting and dancing with Yajurved and emotions and *Rasa* with Atharvaved. The treatise was full of sermons (*upadesh*), knowledge, arts and crafts (Bharat Muni 1951, 3, 8).

Brahmajee first taught '*Natyaved*' to Bharatmuni to promote acting. Based on '*Natyaved*' Bharatmuni wrote *Natyashastra* and trained Gandharvas and Apsaras for the exercise of *Natyashastra*. Finally, Bharatmuni, Gandharvas and Apsaras unitedly categorised *Natyaved* into three parts.

- Natya (drama)
- Nritta (grammar of dance) and
- Nritya (emotion of dance).

According to Bharatmuni, a poetic composition is required for dance and drama and it should be suitable for singing also. Dancers would try acting along with the dance based on that composition and finally, it would be ready for the presentation.

### The Origin of Thumri

Thumri is the flagship format of Shringaar Ras in the present scenario. If we want to find its origin, we need to track Shringaar Ras. And Shringaar Ras, as per Bharatmuni, in his *Natyashastra* and as explained by Dr. Premlata Sharma, was linked with Kaishiki Vrutti (one of the four Vruttis of Nritya i.e. emotions of dance). It was linked with Kaishiki Vrutti as Kaishiki stands for "Kesh" or hair which is the ending of names of many Apsaras which denotes the behavioural mode of grace and focuses on

abhinaya i.e. drama as taken from Samaveda and adapted from Apsaras. (Sharma 1963, 2, 3)

According to Bharatmuni, to express the tender emotions in the poetic compositions, Madhyalaya was the most favourable laya as the other two layas – Vilambit and Drut were fit for Karuna Ras and Vira Ras respectively. Thus, through the ages forms of Kaishiki Vrutti have been sung in Madhyalay. Thus, **Thumri is also sung in Madhyalay**. (Satyanathan 2015, 99)

As per *Natyashastra*, **Prasadini, a type of Dhruva** is believed to be the point of origin of Thumri, because it is the first form that falls under **Kaishiki Vrutti, and is sung in Madhyalaya**. (Sharma 1963, 2, 5).

While studying the history of Indian Music, various musical forms and genres of *Shringar Ras Pradhan* were found. Forms such as Hallisak, Charchari, Chalikya, Dombika, Jhumri, Jangla, Burwa etc. inferred to be the stages of the evolution of Thumri. (Khunte 2004)

### Languages of Thumri

The development of the Folk culture depends majorly on the languages of the common people. So, to study both Thumri and Folk Music, it is important to study the **Lingua Franca**.

Dr. Dashrath Ojha explained in his book "Sangit Kala Vihar", in August 1959, that up to the 4<sup>th</sup> century, people used to talk in **Sanskrit**, and some people used to talk in Prakrit a language which was free from grammar and accents. So, Prakrit should be considered the only distorted language that originated from Sanskrit. An expert on the Prakrit language, Dr. Pishal said there were four types of Prakrit language (Shukl, Thumri ki Utpatti, Vikas Aur Shailiyaan 1991, 76)

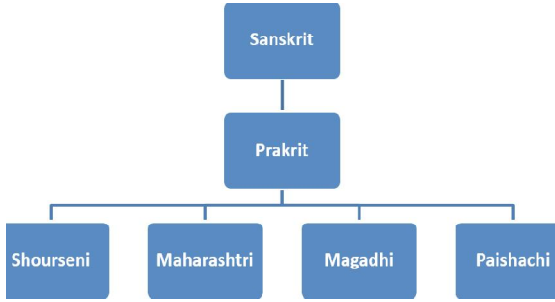


Figure 1

ShourseniPrakrit was divided into two parts.

- ❖ The first part was the dramatic and formal language.
- ❖ The second part was the language of the common people.

The second part was an informal and domestic language. It was called *Janabhasha*. *Janabhasha* could be found in the literature of Thumri as well as in Folk Music. Gujrati, Khariboli and Brajbhasha are the result of the aberration of Shourseni Prakrit. The poetry and literature of Braj, Gujrati and Khariboli are the successors of folk tradition lined up from Shourseni Prakrit. (Shukl, Thumri ki Utpatti, Vikas Aur Shailiyan 1991) (P. S. Jain 1990, 5,6)

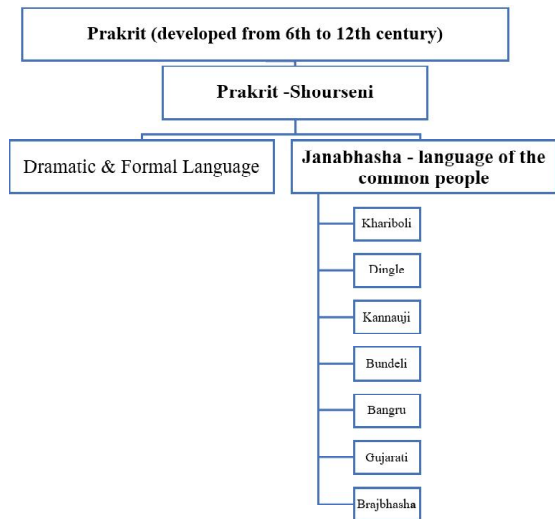


Figure 2

### Origin of Folk Music

The earliest record of Indian Folk Music was found in the Vedic literature during 1500 BC.

There is a mention of *Natyadharmi* and *Lokdharmi* drama in *Natyasastra*. The trends of *Natyadharmi* and *Lokdharmi* can be found in the 8<sup>th</sup> chapter of Panini's *Upanishad* and also in *Mahabharata*. *Natyadharmi* is the presentation of dance and drama where as *Lokdharmi* simulates the natural way of life. *Lokdharmi* dramas are related to the music of simple, uncultured and unpolished people in society. We can relate Folk Music to *Lokdharmi* drama. That means Folk Music has its own origin and tradition. (S. Jain 2014, 4).

The words of *Loksangit* are found in the *shlokas* of *Rigved*. It is evident from ritual songs like marriage and Yagnas. This song was referred to as *Gathas*. These *gathas* were sung in the association of folk tunes and gradually took the shape of folk songs. (S. Jain 2014, 7,8), (Upadhye 1960, 389-393). Evidence was found in *Valmiki Ramayan* also. (S. Jain 2014, 8).

Folk Music is the manifestation of simplicity, so-called uncultured heritage and the identity of the common people of rural background. The literature of Folk Music is conveyed orally to society, generation after generation by the common people. According to *Hindi Sahitya Kosh*, Folk songs might start with two or four small lines but mostly were multiplied in numbers verbally after an accumulation of years. (S. Jain 2014, 8).

There are some dialects in Folk Music such as Brajbhasha, Bundeli, Kannauji, Bhojpuri, Khadiboli, Magadhi, Magahi, Baghel, Chattisgadhi etc. Folk Music of India includes devotional stories based on Lord Ram and Lord Krishna. The stories based on festivals, rituals and seasons are the prominent themes of Folk

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

Music. Folk Music was created by people who worked rigorously and continuously. To lighten the burden, they sing and hum anything that comes to their mind. Other stories like a woman's love for her husband, a woman's jealousy for another woman in her husband's love life, the sequences of a girl leaving behind her own family after marriage, attachment to jewellery, separation of brother and sister, a proud historical story of a hero, a story of a reunion of two lovers etc. are also found. Thus, Folk songs can be identified with three characteristics:

The song that prevails through common people.

The song that is made and composed by unknown people for a common reason.

The themes that relate to different situations of the common people or epics.

Folk Music originated in Chhattisgarh and its neighbouring areas of Madhya Pradesh, Andhra Pradesh and Orissa and prevailed with the culture and rituals of society. It is believed that Pandavani was the first form of Folk Music in India. It was a kind of theatre about the Pandavas based on the second brother Bheem of Mahabharata. Tejan Bai and Jhaduram Dewangan are the most authentic singers of this genre. Pandavani is sung in two parts. Vedmati and Kapalika. The presentation is based on narrative stories with the use of a Tambourine. (Kumar 2023)

### Allied forms of Thumri

The characteristics of the Allied forms are:-

1. Classicised elements of Thumri
2. Some elements of Classical Music.
3. Themes and dialects of Folk Music
4. Melodic and rhythmic aspects of Folk Music.
5. The song prevails on any occasion or for common reasons.

6. The song must be traditional, based on customs and rituals.

Though Thumri belongs to the compass of Classical Music and attracts rich variations and modulations of Classical Music, it is attracted by the modulations and variations of Folk Music also. Forms of Hindustani Semi Classical Music originated in Madhya Pradesh and the vicinity area was influenced by both Classical Music and Folk Music. The form Thumri has more influences of Classical Music than that of Folk Music. However, Allied forms of Thumri such as Chaiti, Kajri and Hori are more influenced by Folk Music of the soil than Classical Music. Therefore, it is relevant to analyse the Allied forms of Thumri to understand the relationship between Thumri and Folk Music. The folk elements make Thumri a distinguished, attractive genre. Chaiti, Kajri, Hori, Barahmasa, Chaumasa, Jhula etc. are well-defined as Allied forms of Thumri.

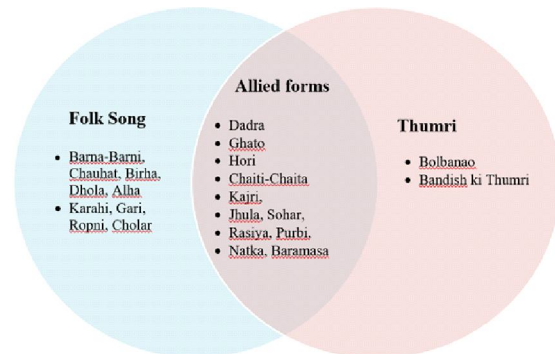


Figure 3

A few examples of :-

- a) The Folk and Thumri
- b) Allied Forms and Thumri.
- c) The Folk and Allied Forms

### a) The Folk and Thumri

According to Premlata Sharma, Folk

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

Music is the storehouse of raw materials for Thumri. Chaiti, Kajri, Horietc are the Folk Music of eastern Uttar Pradesh presented in a refined, classicised way as Allied forms of Thumri (Sharma 1963, 5). Some artists render Allied forms like Chaiti-Kajri in a manner of Bolbanao Thumri. Pukar is an important element of folk as well as Thumri.

The folk music of Rajasthan impacted Thumri. Maand is a traditional Folk Music of Rajasthan adopted by Thumri exponents. Maand is popular as Folk tune as well as a raag in Thumri. An example –A Thumri on Maand based on taal Ashta Rupak.

Shobha Gurtu

केसरिया बलम आओ ना पधारो म्हारो देस

<https://www.youtube.com/watch?v=rf4F2INkkvo>

### b) Allied Forms and Thumri

A Chaiti rendered by Pt. Chhannulal Mishra

सेजिया से सैया रूठ गइलें हो रामा कोयल तोरी बोलियाँ

<https://www.youtube.com/watch?v=kE3Mjsqi93I>

A Chaiti was rendered in Thumri style. The poetry is pure folk. The sequence is based on village circumstances. Whereas the speed and the style of singing resembles Bolbanao Thumri. An allied form influenced by Thumri.

A Jhula rendered by Shobha Gurtu

झूला धीरे से झूलाओ बनवारी रे साँवरिया

<https://www.youtube.com/watch?v=4EsSFwHKBWijhula>

Jhula, a folk song is sung at the rhythm of a swing. The style of singing is based on Thumri. It is a beautiful blend of Folk Music and Thumri, popular as an allied form of Thumri.

आज बिरज मे होरी रे रसिया

A Rasiya, rendered by Shobha Gurtu.

<https://www.youtube.com/watch?v=Bx4DxKTLzHU>

The same Rasiya was rendered by Sadhvi Poornima in a folk style

<https://www.youtube.com/watch?v=ExARBbhBJYU>

An Allied form called Rasiya is based on the Holi festival in Mathura, Brindavan, Nandgaon and Barsana. It is more of a Folk song but the legend of Thumri Shobha Gurtu sang it in a shape of Thumri. It has a melodic base of Raag Pilu and Bhimpalasi which is very popular. This song is equally popular among the singers of Folk Music.

### c) The Folk and Allied Forms

Playful and lilting rhythm and lightheaded agile Folk melody captivate the listeners at once. Most of the Allied forms are influenced by that playful and agile melody. Moreover, the themes and the literature of Allied forms also resemble Folklores. Thus, Folk songs Kajri, Chaita, Chaiti, Jhula, Faag etc. are established Allied forms of Thumri. Thumri singers sing it with a trained classical background. Whereas folk singers sing them in their unpolished and unrefined way.

Faag rendered by Chhannulal Mishra

खेले मसानी मे होली दिगम्बर

<https://www.youtube.com/watch?v=nV88MAM-3YE>

This is a Folk song of Bhupal, Madhya Pradesh formed as an Allied form by Pt. Chhannulal Mishra

Same Faag is popular as a folk song sung by Maithili Thakur.

<https://www.youtube.com/watch?v=5oSztsFgn1c>

d) The Folk Music of Uttar Pradesh impacted Thumri

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

The Folk Music and Allied forms of Thumri- both are rich musical traditions of India, with distinct characteristics. Folk Music represents so many regions whereas Allied forms of Thumri represent Uttar Pradesh and Bihar. The folk songs of the Purbanchal area of Uttar Pradesh such as Kajri, Birha, Chaita, Chaiti, Chaumasa, Barahmasa, Purvi, Sohni, Holi, Jhumar, Dadra are performed by Thumri singers.

e) Folk Music of Bihar(Gaya) that impacted Thumri

उन बिन लागे नहीं मोर जियरा साँवरिया आजाना  
<https://www.youtube.com/shorts/JRzF9Fx6Kvg>

This is a Folk song of Gaya which is favourite of Thumri singers.

f) Folk Music of Punjab impacted Thumri

Bade Ghulam Ali Kha

नैना मोरे तरस गए है आज बलम परदेस  
<https://www.youtube.com/watch?v=zGiKwmWPMWA>

Tappa is a Folk song of camel drivers in the Punjab-Sindh area. For a new interpretation, Ustad Bade Ghulam Ali Khan used speedy, uneven rhythmic *taans* of Tappa in his Thumri. Punjab Ang Thumri was established with these improvisations in Punjab Ang Thumri.

All these forms are folk-based but developed with the help of classical music.

### Results and Conclusion :

The themes of Thumri and the themes of Folk Music are almost common. The exponents of Thumri avail all possible approaches to present Folk Music in a refined way, whereas Folk musicians have the natural instinct to present it in their traditional unrefined manner. The use of original folk instruments is required for that.

Folk Music is naturally attractive, so it does not require modernisation. Modern electronic equipment is important for the recording and preservation of folk music as well as Thumri for the coming generations.

Allied forms come in between Thumri and Folk Music and are a mix of Classical Music and Folk Music well grooved in a new expression. Thumri and Allied forms depend upon the Raags of Hindustani Classical Music as well as Folk Music for its existence.

### Reference :

1. Bharat Muni. 1951. Translation by Manomohan Ghosh The Natyashastra: A Treatise on Hindu Dramaturgy and Histrionics. Translated by Monomohan Ghosh. Vol. 1. Kolkata: Asiatic Society of Bengal.
2. Jain, Shanti. 2014. Kajri. Varanasi: Viswa Vidyalay Prakashan.
3. Khunte, Chaitanya. 2004. "Thumri, Dadra and other semi Classical Forms in Indian Music." Swar Ganga Music Foundation. Neelkanth Darshan, Near Runwal Nagar, Thane west 400602 403. Accessed October 2023.
4. Kumar, Singh Shishu. 2023. Presentation style of folk tale Pundvani, abstract. volume 8. Vol. 8. Khairagar, Chhattisgarh.: Indira Kala Sangit Vishwa Vidyalaya, Khairagar, Madhya Pradesh. (Research Review International Journal of Multidisciplinary. Accessed June 5.
5. Prasad, Meenakshi. 2020. Chaiti Gayan : Shringar Ras Pradhan Vidha Aur Uska Mahatva. April 21. Accessed July 24, 2022. <https://www.amarujala.com/columns/blog/chaiti-singing-gayan-shaili-significance-history-in-hindi?pageId=1>.
6. Satyanathan, Veena. 2015. Katakak Nrityatatha Thumrika Paraspar Anubandh. Nagpur: L.A.D Mahavidyalay, Nagpur.
7. Shanti, Jain. 2012. Chaiti. Varanasi: Vishwavidyalay Prakashan. ISBN 978-81-7124-889-8.
8. Sharma, Premlata. 1963. History and Origin of the Thumri with special Reference to Gharanas and Style. Varanasi: Pragyajournal of Banaras Hindu University.
9. Shukl, Shatrughna. 1991. Thumriki Utpatti, Vikas



## रुतुतुतु 2024 (वलशुतुतुतु-2)

Aur Shailiyaan. Hindi Madhyam Karyalay  
Nideshalay, Delhi University.

10. Upadhayee, Krishna Dev. 1960. Bhojpuri Lok Sahitya  
ka Adhayan. 2017. Varanasi: Rajkaran Prakashan.

### Video References:

Kesariya: [https://www.youtube.com/  
watch?v=rf4F2INKkvo](https://www.youtube.com/watch?v=rf4F2INKkvo)

Sejia: <https://www.youtube.com/watch?v=kE3Mjsqi93I>

Jhula Dheere: [https://www.youtube.com/  
watch?v=4EsSFwHKBWI](https://www.youtube.com/watch?v=4EsSFwHKBWI)

Aaj Biraj: <https://www.youtube.com/>

[watch?v=Bx4DxKTLzHU](https://www.youtube.com/watch?v=Bx4DxKTLzHU)

Aaj Biraj Folk: [https://www.youtube.com/  
watch?v=ExARBbhBJYU](https://www.youtube.com/watch?v=ExARBbhBJYU)

Khele Masane: [https://www.youtube.com/  
watch?v=nV88MAM-3YE](https://www.youtube.com/watch?v=nV88MAM-3YE)

Khele Masane Folk: [https://www.youtube.com/  
watch?v=5oSztsFgn1c](https://www.youtube.com/watch?v=5oSztsFgn1c)

Un Bina: [https://www.youtube.com/shorts/  
JRzF9Fx6Kvg](https://www.youtube.com/shorts/JRzF9Fx6Kvg)

Naina: [https://www.youtube.com/  
watch?v=zGiKwmWPMWA](https://www.youtube.com/watch?v=zGiKwmWPMWA)

स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

## प्रौद्योगिकी के द्वारा लोक गीतों से संस्कारों एवं मूल्यों का संवर्द्धन (राजस्थानी लोक गीतों के संदर्भ में)

डॉ. अंजु बोरड़\*

सारांश

लोकगीत जीवन की अमूल्य निधि है। लोक गीत प्रत्येक राष्ट्र की आत्मा होते हैं। हमारे देश में लोक संगीत की समृद्ध व विशाल परम्परा है जिसमें राजस्थान प्रदेश ने अपनी विशिष्ट भौगोलिक स्थिति के कारण भारत के प्रायः अनेक भागों से अलग रहकर नाना रंगी लोक जीवन का निर्माण किया है। एक तरफ अरावली की पर्वत श्रेणियों तथा दूसरी तरफ थार का शुष्क मरुस्थल वाला यह प्रदेश राजपूत राजाओं के आश्रय में कलाओं का निरन्तर विकास करता रहा। यहाँ के बहुरंगी जीवन का कोई भी विषय प्रसंग ऐसा नहीं है जिससे संबंधित लोकगीत उपलब्ध न हो। यहाँ का रहन-सहन, खान-पान, वेश-भूषा, रीति-रिवाज, देवी-देवता, पर्व-त्योहार आदि सभी से सम्बन्धित गीतों से यहाँ की संस्कृति सजीव हो उठती है।

मुख्य शब्द : लोकगीत, भाषा, संस्कार, मूल्य, राजस्थान, प्राद्योगिकी

शोध माध्यम : लेख में साक्षात्कार विधि तथा विश्लेषणात्मक विधि द्वारा निष्कर्ष प्रस्तुत किया गया है।

राजस्थान का विशाल सांस्कृतिक परिदृश्य है। "मरुभाषा एक व्यापक नाम है, जिसमें राजस्थानी भाषा का उसकी समस्त विविध बोलियों और शैलियों सहित समावेश किया जा सकता है।"<sup>1</sup> "हमारे प्राचीन हस्तलिखित ग्रंथों में राजस्थान के स्थान पर 'मरु प्रदेश' मरुधर, मारुदेश और राजस्थानी के स्थान पर मरुदेश भाषा, मरुभाषा और मारु भाषा इत्यादि शब्द मिलते हैं परन्तु प्राचीन मरुदेश के अन्तर्गत जो भाग प्रतिष्ठित था, वह आज के राजस्थान से कुछ भिन्न था। प्राचीन ग्रंथों में मरुदेश के साथ-साथ मेवाड़, मालवा और ढूंढाड़ देश भी प्रतिष्ठित रहे हैं। इससे स्पष्ट है कि राजस्थान नाम से अभिहित मरुदेश आज अनेक उक्त भू-भागों और वहाँ की भाषाओं और बोलियों का प्रतिनिधि है।"<sup>2</sup> शुष्क प्रदेश राजस्थान को प्रकृति ने जो 'अभाव' प्रदान किये अर्थात् मरुस्थल, अकाल, कम वर्षा, खेती के साधनों का अभाव आदि आदि, ये सभी तथ्य यहां के निवासियों के मन से उमंग, उल्लास और उत्साह को कम नहीं कर सके।

लोक गीत लोक (जन-साधारण) के भावों की अभिव्यक्ति है। उनके गीतों की भाषा वही होती है जो उनके व्यवहार की भाषा है जो सहज व बोधगम्य होती है। उनके गीत भी सरल होते हैं जिनमें सीधे हृदय तक पहुंचने की

शक्ति होती है। लोक गीत लोक के लिए अपार ज्ञान के स्रोत हैं। लोक गीत हमें समाज सापेक्ष नियम सिखाते हैं, नीति बताते हैं एवं अपने कार्य में ध्यान केंद्रित कराते हैं। इनमें बुद्धि को सत्पथ व सन्मार्ग की ओर ले जाने वाली एक महान शक्ति है। लोक गीत का मानव चरित्र के गठन पर प्रभाव पड़ता है। "इनसे हमारी रागात्मक वृत्ति जागृत होती है, जिससे सारा संसार प्रिय भी लगता है।"<sup>3</sup> लोकगीत मानव-जीवन से अभिन्न रूप से जुड़े हैं और वे साधुता की ओर ले जाते हैं। लोक गीत से आदर्शों के पाठ मिलते हैं। माता-पिता व बड़ों का आदर, आज्ञापालन, पतिव्रत धर्म, भाई-बहन का प्यार, पति-पत्नी का सुखी जीवन, सतीत्व की रक्षा, नीति के बोल, सरल शिक्षा, साहस व वीरता आदि की अनेक कथाएँ गीतों में मुखरित होती हैं। नरोत्तम दास स्वामी ने गजानन वर्मा की पुस्तक "सोनौ निपजै रेत में" की भूमिका में लिखा है, "राजस्थान के जीवन को अभिव्यक्त करने की सामर्थ्य राजस्थानी के शब्दों में ही अधिक है, क्योंकि यह भाषा इस प्रान्त के कंटों की उपज है। यही कारण है कि राजस्थानी के रचनाकार इस प्रदेश की प्रकृति और लोक-वातावरण के अधिक समर्थ चित्र उतार पाते हैं, अन्यथा उनकी अभिव्यक्ति कसमसाती रहती है।"<sup>4</sup>

\*एसोसिएट प्रोफेसर, श्री आत्म वल्लभ जैन कन्या महाविद्यालय, श्रीगंगानगर

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

वर्तमान समय में पाश्चात्य सभ्यता के प्रति बढ़ते रुझान से हमारा सामाजिक जीवन व परम्परागत लोक संस्कृति प्रभावित हुई है। प्राचीन परम्पराएँ, रीति-रिवाज सीमित होते जा रहे हैं अथवा अपना रूप बदल रहे हैं। आजीविका के लिए लोगों का नाता अपने गाँव से छूट रहा है। वे इस भाषा में बोल-चाल करने में शर्म महसूस करने लगे, इससे आने वाली पीढ़ियाँ भी भाषा व उसके गीतों के प्रति उदासीन हो गईं। राजस्थानी भाषा को राजभाषा का दर्जा नहीं मिलने के फलस्वरूप सरकारी नौकरियाँ भी इस भाषा में नहीं आयी। सरकारों के इस उदासीन रूप के कारण शिक्षित व्यक्ति धीरे-धीरे इस भाषा के प्रति उदासीन होते गए। इस तरह से हम देखते हैं कि वैदिक काल से लेकर आधुनिक काल तक सुख दुख के विभिन्न अवसरों पर लोकगीतों के द्वारा भावाभिव्यक्ति की परिपाटी चली आ रही है, जिसकी विकास-धारा आज भी प्रवाहमान है।

### लोकगीतों से प्राप्त संस्कार व मूल्य

लोकगीतों की निरन्तरता को बनाये रखने के लिए लोकगीतों के अनेक रूपा महात्म्य के विभिन्न रूपों का अवलोकन कर, प्रौद्योगिकी के द्वारा हम उसी रूप में देश-विदेश तक पहुँचा सकते हैं।

### देश भक्ति व वीरता के संस्कार

ऐतिहासिक घटनाएँ इतिहास की असम्बद्ध श्रृंखलाओं को संयुक्त रखती हैं। राजस्थान की भूमि पर अनेक पराक्रमी राजा, वीर पुरुष, वीरांगनाएँ हुई हैं जिनके त्याग, बलिदान और शौर्य की चरित्र-गाथाएँ हमारे लोक गीतों में मिलती हैं। मेघराज मुकुल द्वारा गाये इस 'सैनाणी' गीत तथा मूर्धन्य साहित्यकार कन्हैया लाल सेठिया द्वारा रचित 'पीथळ 'र पाथळ' आदि अनेक मार्मिक व देश-भक्ति से ओत-प्रोत रचनाएँ हैं। ऐसी गाथाएँ और लोकगीतों को सुन कर भला कौन ऐसा है जिसका पौरुष न जागे। यह गीत कुछ वर्षों पहले तक छोटी कक्षाओं में पढ़ाया भी जाता था। इस गीत को तथा ऐसे अन्य कई गीतों को हम प्रौद्योगिकी के माध्यम से सुन सकते हैं। देश भक्ति के गीतों द्वारा देश भक्ति के संस्कार नई पीढ़ी को संप्रेषित किये जा सकते हैं। कन्हैयालाल सेठिया द्वारा रचित विश्व प्रसिद्ध गीत "धरती धोरां री" तथा अन्य प्रचलित लोक गीत जैसे 'भारत म्हारो देस, फूटरो भेष, कि धन-धन भारती, बोलो जय-जयकार उतारो आरती' और 'म्हारो जंगल मंगल देस म्हाने प्यारो लागे सा' जिनमें

राजस्थान की भौगोलिक सुंदरता का वर्णन है तथा जिन को सुनकर हर व्यक्ति इन जगहों को करीब से देखने, समझने व इन मधुर गीतों को गाने के लिए लालायित हो उठे।

### आतिथ्य सत्कार की परंपरा

विश्व प्रसिद्ध गीत "पधारो म्हारे देस" जैसे गीतों से हमें हमारी गौरवशाली परंपरा, जिसमें अतिथि को देवता माना जाता था, के संस्कार मिलते हैं। इस गीत में अतिथि सत्कार में केसर से पैरों को धोने का उल्लेख भी मिलता है।

### नारी शिक्षा के विद्या मंदिर

लोकगीतों में नारी-चरित्र की महत्ता प्रकट होती है। राजस्थानी स्त्रियों के गीत लोक साहित्य की अमूल्य संपत्ति हैं। 'पणिहारी' प्रसिद्ध राजस्थानी लोकगीत महिलाओं के तृप्त जीवन व उज्ज्वल चरित्र के द्योतक होते हैं। नारी के पास तो अपने आप को खुलकर अभिव्यक्त करने का साधन केवल ये लोक गीत ही हैं। लोक गीत नारी शिक्षा के महान केंद्र हैं। इस शिक्षा के लिए कोई खास स्थिति, समय एवं व्यवस्था की आवश्यकता नहीं होती। ये गीत, संगीत तथा साहित्य दोनों पक्षों से संपूर्ण होते हैं तथा एक गौरवशाली परंपरा के नियामक होते हैं। नारी इन्हीं गीतों से शील, साहस, सतीव्रत, सहृदयता एवं प्रेम आदि अनेक आदर्श एवं लाभ को प्राप्त करती है।

### नैतिक आचरण की श्रेष्ठता

लोकगीतों में हमें समाज के उच्च नैतिक स्तर का भी वर्णन प्राप्त होता है। अपने वचन को निभाने का बड़ा अच्छा उदाहरण 'पाबूजी की फड़' नामक गीत है। विवाह की बेदी पर बैठे पाबू जी गायों की रक्षा के लिए बीच में ही उठ जाते हैं और गायों की रक्षा करते हुए मारे जाते हैं। इस प्रकार की विशेषता राजस्थानी गीतों की संभवतः मौलिक निधि है।

### संस्कारों के गीत

राजस्थान में जीवन तथा धर्म का अदभुत समन्वय हुआ है। जन्म से लेकर मृत्यु तक हमारे यहाँ षोडश संस्कारों का विधान किया गया है जिसमें गर्भाधान, पुत्रजन्म, मुंडन, यज्ञोपवीत, विवाह तथा मृत्यु-सम्बन्धी प्रमुख हैं। राजस्थानी लोकगीतों में गर्भावस्था गीत, जच्चा के गीत, सूरजपूजा और जलवा, नामकरण, ढूँढ, मुंडन (झड़लो), यज्ञोपवीत (जनेऊ),

## रत्नोम 2024 (विशेषांक-2)

विवाह आदि के गीत पाए जाते हैं।

इसके साथ ही लोरियों के भी कई गीत गाए जाते हैं। इसी तरह बच्चों को ऐसी लोरियों भी सुनाई जातीं जिससे उनमें देशभक्ति के संस्कार जगते हैं। इस तरह के गीतों से बालक में अनजाने ही विभिन्न संस्कारों के बीज बो दिए जाते हैं।

### राजस्थान में जल-संचयन की परम्परा

राजस्थान में जल-संचयन की परम्परागत विधियाँ उच्च स्तर की हैं। इनके विकास में राज्य की धार्मिक एवं सांस्कृतिक मान्यताओं का प्रमुख योगदान है। हमारे धर्म गुरुओं ने भी गीतों के द्वारा जनमानस में मूल्यों को स्थापित किया। राजस्थान की हवेलियाँ बहुत प्रसिद्ध हैं पर इनका जल-प्रबंध विशेष रूप से देखने योग्य है तथा शिक्षाप्रद भी है। जल संचयन की परम्परा यहाँ के सामाजिक ढाँचे से जुड़ी हुई है तथा जल के प्रति धार्मिक दृष्टिकोण के कारण ही प्राकृतिक जल-स्रोतों को पूजा जाता है। यहाँ के स्थानीय लोगों ने ही पानी के कृत्रिम स्रोतों का निर्माण किया है। इन्होंने पानी की प्रत्येक बूंद का व्यवस्थित उपयोग करने वाली लोक कथाएँ एवं आस्थाएँ विकसित की हैं, जिनके आधार पर ही प्राकृतिक जल का संचय कर कठिन परिस्थितियों वाले जीवन को सहज बनाया है। राजस्थान में जल-संरक्षण की सदियों से चली आ रही परम्परागत विधियाँ, जैसे कुंड (बारिश के पानी के संग्रहण के लिए) बावड़ी, कुआँ सभी लुप्त होते जा रहे हैं। पश्चिमी राजस्थान में जल के महत्त्व पर निम्न पंक्तियाँ लिखी गई हैं जिसमें पानी को घी से भी बढ़कर बताया गया है—“घी दुल्योँ म्हारो की नीं जासी पानी दुल्योँ म्हारो जी बले।”

जलवा पूजन के गीत, पथवारी सींचने के गीत, गृह-प्रवेश पर कुँआ पूजने के गीत जैसे लोक गीतों के द्वारा ही पानी के इन परंपरागत विधियों के महत्त्व को समझते हुए पुनः उपयोग में लाने की आवश्यकता है।

### पेड़-पौधे व वनों की रक्षा के संस्कार

सन् 1730 में 'खेजडली गांव में लोक देवता जांभोजी के बताए गए 29 नियमों में वर्णित एक नियम 'हरा वृक्ष नहीं काटना' का अनुसरण करते हुए चौरासी गांव के 363 बिश्नोई महिलाओं एवं पुरुषों ने खेजडी (पेड़ों) की रक्षा के लिए अपना बलिदान दिया। ये पर्यावरण संरक्षण से

अनभिज्ञ थे फिर भी पेड़ों की रक्षा की प्रबल भावना से इतना बड़ा बलिदान दिया। इन बलिदानियों का नेतृत्व करने वाली अमृता देवी ने पेड़ों की रक्षा के लिए अपने बलिदान देने से पूर्व कहा था "सिर साटै जै रूख रह,तो भी सस्तो जाण।"<sup>5</sup>

### वन्य जीव जंतुओं की रक्षा के संस्कार

लोक देवता जांभोजी, तेजाजी, गोगाजी व पाबूजी ने जीव जंतुओं की रक्षा में अपनी जान लगा दी। इन सभी देवताओं की मूर्तियाँ जोधपुर के मण्डोर में लगी हुई हैं। धार्मिक मान्यता के कारण इन सब की पूजा की जाती है तथा अनेक गीत गाए जाते हैं। राजस्थान में लोक देवताओं व धर्मगुरुओं ने गीतों द्वारा जनमानस में जीव जंतुओं की रक्षा का संदेश दिया।

### प्रौद्योगिकी के द्वारा लोक गीतों से संस्कारों एवं मूल्यों का संवर्धन

हम देखते हैं कि लोक गीतों में निहित संस्कारों एवं मूल्यों को नई पीढ़ी में प्रवाहित व स्थापित करने में आधुनिक तकनीक की अहम् भूमिका है। तकनीक के द्वारा हर व्यक्ति तक संगीत की पहुँच ने संगीत कलाकारों के लिए नए रास्ते खोले हैं। प्रौद्योगिकी में नवाचार ने संगीत के प्रदर्शन, रिकॉर्ड, उत्पादन, वितरण और उपभोग के तरीके को बदल दिया और उपभोक्ताओं के सुनने की आदतों को बदल दिया। संगीत-प्रसारण की नई व्यवस्था से हर तरह का लोक संगीत आज हर व्यक्ति की पहुँच में है। पहले कलाकार रेडियो-प्रसारण या कैसेट-सीडी पर ही निर्भर था। मोबाइल के आने के पश्चात् टेप रिकॉर्डर, सीडी प्लेयर आदि बीते जमाने की चीजें हो गईं। अब Spotify, Apple music, YouTube Music, Amazon Music, Jio Sawaan, Pandora जैसे स्ट्रीमिंग सर्विसेज ने पारंपरिक एलबम के जमाने को बहुत पीछे छोड़ दिया। इससे भी आगे जाएं तो आजकल Tunecore, Music Gateway, Distro Kid, Free Music Distrib जैसी websites आ गई हैं जिनसे हम एक ही प्लेटफॉर्म पर गाना देते हैं और उपरोक्त websites सभी स्ट्रीमिंग सर्विसेज पर डिस्ट्रीब्यूट कर देते हैं। इसके अलावा कलाकारों को गाने के प्ले के हिसाब से रॉयल्टी भी मिलती है।

### लोक संगीत सीखना

ऑनलाइन लर्निंग ऐप बनाकर या वेबसाइट बनाकर

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

लोक गीतों को सीखने के लिए प्रेरित किया जा सकता है। लोकप्रिय स्ट्रीमिंग सेवाओं पर समर्पित ग्रुप्स पर विभिन्न संस्कृतियों के लोक संगीत का प्रदर्शन व प्रसारण कर गीतों को लोकप्रिय किया जा सकता है। इससे नई पीढ़ी को लोक संगीत में निहित विभिन्न परंपराओं, भाषाओं और मूल्यों से अवगत कराया जा सकता है। युवा दर्शकों को इसमें शामिल करने से, उन्हें लोक संगीत के ऐतिहासिक, सामाजिक और सांस्कृतिक संदर्भों को समझने में मदद कर सकता है। i tabla pro, Riyaz studio, Pitch lab, ishala, Music Editor, Rhythm आदि अनेक ऐप विकसित हो चुके हैं। इनकी मदद से हम घर बैठे ही मोबाईल की मदद से संगीत का अभ्यास कर सकते हैं।

विद्यालय स्तर पर लोकगीतों को संगीत शिक्षण में स्थान दिया जाना चाहिए। विश्व के उन्नत देशों में संगीत शिक्षण के प्रथम पाठ लोकगीतों के ही माध्यम से दिए जाते हैं। संस्कारों एवं मूल्यों को नई पीढ़ी में स्थापित करने के लिए विद्यालय स्तर से ही विद्यार्थी को लोक संगीत से जोड़ना व संगीत का ज्ञान कराया जाना चाहिए। लोकगीतों में बाल मन को आकर्षित करने की शक्ति होती है। प्रौद्योगिकी के द्वारा बच्चों की ऑनलाइन क्लासेस से लोक कलाकारों के कार्यक्रम बच्चों को दिखाकर व उसकी व्याख्या सहित उन्हें गीतों से परिचित कराया जा सकता है। ओजस्वी व प्ररेणास्पद सांगीतिक रचनाओं को पाठ्यक्रम में जोड़ने से ये गीत भावी पीढ़ी के चरित्र-निर्माण व उज्ज्वल भविष्य में अवश्य ही सहायक सिद्ध होंगे।

### संगीत रचना (Music production)

संगीत बनाने की दिशा में टेक्नोलॉजी ने बहुत प्रगति की है। Home Recording Software, जैसे Garage Band, Audacity, FL Studio, Adobe Audition जैसे संगीत बनाने के अनेक ऐप विकसित हो चुके हैं जिनकी मदद से घर बैठे ही अपने लैपटॉप पर कलाकार अच्छी क्वालिटी का संगीत बना सकते हैं। इनमें पारंपरिक लोक संगीतकारों व लोक वाद्यों का सहयोग लिया जा सकता है।

### तकनीकी शिक्षा (Sound Engineering)

बिजली से चलने वाले वाद्यों का डिजाइन जिसके अंदर डिजिटल ऑडियो इफेक्ट्स, संगीत के वाद्य बनाने की पढ़ाई और Music programming language में तथा

coding को सीखना जिससे लोक गीत व लोक वाद्यों के एप्लीकेशन के नए व प्रभावी तरीके बनाए जा सकें।

### सोशल मीडिया अभियान

सोशल मीडिया अभियान लॉन्च करें जो लोक संगीत में निहित मूल्यों और संदेशों को उजागर करे। उपयोगकर्ताओं को अपने पसंदीदा लोक गीत और उनमें निहित मूल्यों की व्याख्या साझा करने के लिए प्रोत्साहित करें। इससे युवा पीढ़ी में लोक संगीत के प्रति समुदाय और सराहना की भावना पैदा होगी। सोशल मीडिया प्लेटफॉर्म, जैसे इंस्टाग्राम, टिक टॉक और यूट्यूब, संगीत के प्रचार के लिए आवश्यक हो गये हैं। इससे कलाकार पूरे विश्व के दर्शकों तक पहुँच सकते हैं। सोशल मीडिया से कलाकार अपने चाहने वालों श्रोताओं से संपर्क बना सकते हैं। अपने समुदाय बनाकर अपने followers बढ़ा सकते हैं। इस सीधे संपर्क से लोक संगीत को बहुत ही सुगमता से अपने श्रोताओं तक पहुँचाया जा सकता है तथा सिखाया जा सकता है।

वर्तमान समय में विवाह आदि विभिन्न अवसरों पर गाने के लिए जब गीत गाने के लिए कोई नहीं नहीं मिलता तो प्रौद्योगिकी के द्वारा ऑनलाइन होकर उन गीतों को बजाकर उस कमी की पूर्ति करते हैं। ऐसे में हम देखते हैं कि सोशल मीडिया की उपयोगिता हर स्थान पर बढ़ती जा रही है। ऑनलाइन के युग में गर्भ-संस्कार का महत्व युवा पीढ़ी को भली प्रकार समझ में आ रहा है। इसके लिए अब imunz नामक ऐप बन चुका है जिसमें गर्भ संस्कारों के बारे में बताया जाता है।

### डिजिटल अभिलेखागार और संरक्षण

पारंपरिक लोक गीत के रिकॉर्डिंग, संगीत और ऐतिहासिक जानकारी को डिजिटल बनाने की दिशा में लोक संगीत संगठनों और शोधकर्ताओं के साथ तकनीक द्वारा आसानी से संरक्षित किया जा सकता है। लोक गीतों के इस संग्रह और संपादन से मौखिक एवं विस्मृत साहित्य की रक्षा हो जाएगी। इससे लोक संगीत में निहित ज्ञान और मूल्य भावी पीढ़ियों के लिए आसानी से सुलभ हो सकेंगे।

### नवीन प्रयोगों को प्रोत्साहन

राजस्थान के लोकगीतों में नए-नए प्रयोग हो रहे हैं। राजस्थान के लोकगीतों को वर्तमान समय में फ्यूजन संगीत या नवाचार के द्वारा भी प्रस्तुत किया जा रहा है। इसमें

## रत्नोम 2024 (विशेषांक-2)

लोक-गायक, लोक-गायन प्रस्तुत करता है तथा शास्त्रीय गायक उसमें निहित शास्त्रीय अंग की प्रस्तुति देता है। वाद्य-यन्त्रों में तकनीकी व लोक वाद्य दोनों की संगत से मंच प्रस्तुति प्रभावी हो जाती है। नई पीढ़ी इन प्रयोगों से आकर्षित हो रही है। पारंपरिक और आधुनिक संगीत के इस मिश्रण से गीत व संगीत को और आकर्षक बनाया जा सकता है। पुराने लोक गीतों को नए व पुराने लोक वाद्यों के सहयोग से उनका यूजन बनाकर और आकर्षक बनाया जा सकता है जिससे नई पीढ़ी उनको सीखने, सुनने के लिए के लिए तथा ऐसे ही कुछ नए प्रयोगों के लिए तैयार हो। युवा गीतकारों और संगीतज्ञों को लोक गीतों को रीमिक्स करने और पारंपरिक लोक संगीतकारों के साथ सहयोग करने के लिए प्रोत्साहित करें।

### उपसंहार :

लोक संगीत की प्रामाणिकता को बनाए रखने तथा इसे अधिक सुलभ और आकर्षक बनाने के लिए तकनीकी प्रगति का उपयोग करने के बीच संतुलन बनाना महत्वपूर्ण है। अतएव समाज में नवीन चेतना को जागृत करने के लिए

तथा संस्कारों से नव पीढ़ी को सिंचित करने में लोक गीतों की भूमिका अहम् है।

अंत में मेरा निवेदन सभी राजस्थान वासियों से है कि मायड भाषा और उससे उपजे लोक संगीत के प्रचार-प्रसार में सभी आगे बढ़कर अपना योगदान दें। इस भाषा को सावैधानिक मान्यता दिलाने का प्रयास एकजुट होकर करें और यह प्रयास हमें सबसे पहले स्वयं से, अपने घरों से शुरू करना होगा। हम स्वयं इस भाषा में बोल-चाल करेंगे, इन गीतों को गाएंगे तो बच्चे भी स्वतः ही सीख जाएंगे। जब हर घर में राजस्थानी भाषा की अलख जगेगी तब हम निश्चित रूप से इस अभियान को सफल कर पाएंगे।

### संदर्भ सूची :

1. महेश्वरी, डॉ. हीरालाल, राजस्थानी भाषा और साहित्य पृ. 5
2. संस्कर्ता, नानूराम, राजस्थानी लोक साहित्य, पृ. 31,
3. वही, पृ. 49
4. वर्मा, गजानन, सोनौ निपजै रेत में, दूसरा संस्करण, पृ. 13
5. Alok, Mohan, Amrita : The goddess of Forest, pg 33

## A Study on the Lyrical and Musical Elements of Two Bengali Folk songs: Baul and Bhawaiya- An Analysis

Dr. V Premlatha\*\*

Swagata Bhattacharjee\*

### Abstract

*The article focusses on the lyrical and musical elements of two bengali folk songs of Baul and Bhawaiya genre to observe the factors that work as catalysts to form the individual characteristics of the art pieces. The melodious nature of 'Baul' and 'Bhawaiya' songs has their purpose to do more than entertaining their audiences. The costume and attires of a 'Baul', perhaps, communicate detachment from fast moving modern life or just being different. 'Bhawaiya' inter-mingles into regular routine of life and quest for meaning; and may express desire to escape from that routine towards different. The study analyses the lyrical content of both the songs to understand the factors that give the songs, in relation to their genres, their self-narrating nature of rationale of their formation.*

**Keywords :** Bengali Folk Songs, Baul, Bhatiyali, Bhawaiya, Ethnomusicology

**Research Methodology:** *The two songs are chosen by simple random sampling method. The elements of songs such as the language and native dialectical identity, the background context to form the genre and the selected songs, the musical elements such as the notations, structure, rhythm, tempo and mood, instruments, the overall tunes- all are critically analyzed to understand the elements that depict the cultural identity and rationale behind the formation of the songs.*

### Introduction

The Baul songs of Bengal carry esoteric and philosophical meaning of life along with the dialectical identity and musical value. The Baul songs narrate different range of topics from devotion and surrender to highest master, to the parallel existence of reality, to the connection between human sexual practices and spirituality. The true messages are hidden and presented to the audience metaphorically so that they remain "inaccessible to the uninitiated audience" (Krakauer 2015:12). The musical elements help the Baul performance remain engaging for the audience. On the other hand, the Bhawaiya songs deal with the day-to-day activities of cattle herders, and their inner most yearnings for their separated lovers. The metaphors of the songs can be interpreted two-folds- philosophic and

romantic, or both. The musical attributes Bhawaiya songs are simpler than Baul songs as the use of instruments and musical nuances are less.

### Study Area

- i. Lyrical Analysis of the Baul song 'Oh Majhi re' (song 1):

The English translation of the song<sup>1</sup> goes-

Oh, dear Boatman,

why don't you ply your paddle?

How can you waste your days sitting idle

When you have this beautiful sail,

Oh boatman!

In every layer of wind,

You ply your paddle intensely.

\*Research Scholar, The Department of Music, Central University of Tamilnadu

\*\*Professor, Dean and Head, The Department of Music, Central University of Tamilnadu

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

Or, when the breath flow in reverse,  
You will lose away (all).  
The broken boat of Bhaba pagla,  
Has no rope to bind the boat,  
So, the water gets stagnant at the bottom,  
How to sail!

The song has many rhetorical uses of simple words of regular practice. The metaphorical translation of the song can be interpreted as below:

Oh human, why don't you live your life passionately,

See how wonderful opportunity of living life you have gotten.

Why do you waste your time sitting idle?

Oh human!

In every moment, you live your life with mindfulness and passion.

Otherwise, you may lose all opportunity of life

When you breath last.

The imperfect/unmindful life of human

Has no control over the manifestations of the events of life.

So, the unwanted setbacks block the vision for life,

And thus, make the journey of life difficult.

Oh human!

Focusing on the uses of the metaphor in the song, the lyrics of the song uses simple words of daily use poetically (Paddle, sail, sitting idle, plying boat, layers of mind, rope to bind, the water etc.) and attempts to remind the 'ultimate' duty of human life. This is how the lyrics becomes easily graspable, although the underlying meaning takes to different area of perception. The use of the word 'boat' signifies the 'body' (or life) and the 'boatman' is the soul (or human) who is the

decider to which way and how the life should be directed; whereas, the river is the 'field of scope' which is to be utilized attentively; and when the journey ends, one might not get the scope to live the same journey once again. The addressing is informal, but not intimate; as the lyrics conveys the meaning allegorically and not directly.

ii. Background context of the genre in relation to the song:

The geographical region of (un/divided) Bengal is surrounded by waterbodies with some geo-politically significant rivers which witnessed pre and post partition transitions of livelihood marked by infamous Bengal Partition 1905 as "many of the partition narratives help construct emotional relationships with rivers which assume particular significance during the trauma of partition" (Raychaudhuri, 2019:146). The mass social trauma of partition<sup>4</sup> has given in contribution of many philosophical literary and musical works reflected in different genres of folk songs especially 'Bhatiyali' as River Ganges/Padma carries the memory of the tension and trauma of separation from motherland and un/re-settlement of the people of 1950s Bengal. (Ranjan, 2021:13)

There have been many literary works<sup>5</sup> based on the lives of boatmen and life around rivers in Bengali literature. The song literally suggests of a boatman who sits idle and is reluctant to paddle the boat. The daily life of a boatman is monotonous and this gives scope for artistic explorations and creations. The philosophical aspect of idle life of a boatman is metaphorically depicted in the lyrics.

iii. The Musical analysis of song 1 "Oh Majhi Re":

Some of the musical phrases in the song can be identified as similar to Raga Jhinjhoti. There are also phrases that can be identified as similar to Raga khamaj.



## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

In the prelude, the introductory melody starts with the flute along with synth-base chords and mandolin as fillers for the gaps. In the Body, the Tabla starts with a 'tihayi' as the rhythmic intro in Line 1 and continues accompanying by changing patterns of strokes to complement the melodic poetry by the vocals. The use of violin is occasional. The chords by the synth pad are maintained throughout. The first interlude has melody pieces of violin, flute and mandolin respectively. In the second interlude, flute and mandolin is played where flute dominates. In the ending tail, the flute is played as complementary accompaniment along with the vocal.

The style of singing is open throat. The pronunciations of words are soft and with casual articulation of some words which sustains the dialectical impression over the melodic performance. The artist has a specific language accent (nasal articulation and loud production) that makes the performance more like a melodic conversation. The song is set in pitch F.

Medium fast pace rhythm with a Jhinjhoti Raga melody is combination that depicts the dual nature of the mood as the lyrics. Jhinjhoti is a 'Shringaar Rasa' Raga depicts romance or sadness with the fast pace brings a satirical comic mood.

The rhythm follows the pattern of beat that compliments the temperament of the melody. As it initiates, the song introduces the melody without rhythm and gradually holds the words along with the rhythm. It is a common system in Indian music where the melody is introduced without rhythm before starting the rendition full-fledged.

The use of synthesizer to produce instrumental melody and the sound of 'Dotara' compliments the imagery of water cascade which create an animated set of melody in the background overall.

iv. Lyrical Analysis of the Bhawaiya song "Fande poriya" (song 2):

The English translation of the song 'Faande poriya boga kaande' is given below:

A 'Boga' (male egret) cries falling in the trap ||  
The trapper sets the trap with 'puti' fish, oh brother  
The foolish egret, out of greed, falls into the trap ||  
The egret, falling into the trap  
pulls the yellow, rusty iron fibers ||  
The egret falls in trap and cries in despair  
Oh, tremendous fate! The companion is leaving ||  
A flying 'chakora' bird sideways informs the 'Bogi' (the female egret)  
'Your boga is trapped by the side of the Dolla (Dhorola) river' ||  
Hearing so, 'Bogi' spreads her two wings,  
Flies towards the river and meets 'Boga' |  
Seeing Boga, Bogi cries  
Seeing Bogi, Boga cries ||

There are colloquially used words that present the identity of the native dialect in the song. There are many rhetorical uses of words in the song to generate metaphorical meaning. However, the metaphors of the lyrics can be seen with two perspectives. One, with the hard reality of complex relationships that exists in the material world where the choice of life decisions is bound by consequences, although taken by free will. Two, choosing to experience life in the 'material' world costs separation from the realization of the cosmic self of being as the 'material' world is the 'trap' of worldly pleasures which are set as choices of freewill but bound by life consequences.

The egret metaphorically signifies the men and women in general who, in order to experience worldly pleasures which are signified by the small 'puti fish', choose the directions of lives. The 'trapper' (faandi) may be the fate or

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

God or the designer of the material world.

- v. Background context of the genre in relation to the song:

The popular impression of the term 'Bhawaiya' among its practitioners and audience is a "form of plaintive ballads that speak of love and loss and endless longing within a women's heart" (Datta, 2019). The term comes from 'bhab' meaning 'inner feeling'. The Bhawaiya songs are mostly composed by men, however, the lyrics predominantly narrates and expresses the tale of separation or yearning for the companion of a women. Therefore, the "expressions of female desire and grief for her absent male lover can be construed as the wishful dreams of lonely men leading harsh, solitary lives" (Datta, 2019).

The melodious identity of Bhawaiya are the prolonged lines and vocal breaks in between elongated notes. The vocal breaks are believed to have come into practice after singing while the journey through the uneven roads by the 'Garowals' (cart drivers) in the bullock carts. "It is said that the baidiyas, the cattle herders and cart drivers would sit down at the end of a hard day and compose such songs on their dotaras" (Datta, 2019) with the hope that the longing they have for their women of love interests, long for them as well with equal intensity.

- vi. The Musical analysis of the song 'Faande Poriya' (song 2):

There are two instruments accompanying with the melody and one for the rhythm. The flute and the dotara are played to follow as the same melody as the vocal parts. Also, the elongated notes are accompanied by the base notes by the dotara as fillers. The khartal is giving rhythm on the first units of every four-unit division of bar. In the places where melodic tension is given in elongated notes, the khartal beats are doubled.

There is a short prelude by the dotara.

As the prelude piece of dotara ends, the flute is holding the melody by fading in and both the instruments continues accompanying in throughout the song till the end.

The instruments follow the vocal that is sung predominantly without leaving much scope or need for fillers. The volume of the instruments is as low as they give the same melody to support the vocal parts. The khartal, although is giving the rhythm base, however, it is also giving the register melody note that is well audible.

The song has a prelude of four cycles of six counts beats. The lines are not repeated except the first that is also repeated only after finishing each stanza. The song has no interlude and instrumental tail.

There are phrases of Raga Bilawal in the song. However, the repeated use of komal Ni, breaks the pattern of Bilawal raga. Although all the notes used in the song are similar like that of Raga Khamaj, the movement of the melody does not follow either of the patterns of both the raga. So, the melody of the song is a mixed melody adjacent to raga Bilawal and Khamaj.

### Discussion :

There is a relevance of Baul and Bhatiyali<sup>2,6</sup> (two folk genres) in the same song as observed in the analysis of song1. The Baul compositions are concerned with self-realisation merging divine realization. Bhatiyali songs (sung by Boatmen sailing downstream sometimes express the grief of separation from beloved or dear ones; and in most cases Bhatiyali songs use the phenomenon of the flow of the river and the boat to denote the imagery of the spiritual nature and urge for spiritual meaning of human life. However, the use of the metaphor of river and boat was greatly used during late 18th- early 19th century in Baul compositions (Mukharji, 2009:171). Since centuries, the water ways of deltaic Bengal (East and West) were the

prominent root to economy and livelihood, the metaphors of river and river related phenomenon occupy a great space of the folk literature of the rural imagination of this region.

As 'Bhawaiya' songs mostly narrate the unfulfilled desire of love and yearning between men and women, the current song may portray the story of separation<sup>7</sup> of two lovers among one fall prey to momentary pleasures that caused permanent or long-term separation between them. There is a common context between 'Bhawaiya' and River Dhorola<sup>8</sup>. As the native dialect of northern West Bengal and north-western Bangladesh are same and similar, 'Bhawaiya', a prominent genre of Bengali folk songs, emerged and popularized in this geo-cultural region since "16th century during the reign of Raja Biswa Sinha of Kooch Bihar" (Datta, 2019).

**Conclusion :**

The dialects of both the songs carry the simplicity of expressing the emotions and meaning to penetrate into the relevant society. The songs evolve from the subculture that appears partially distinctive from each other. The universal nature of folk songs narrating the mundane human life is prominently present with hints of universal mysteries of life.

The musical nature of song 1 is much more orchestrated as it involves modern production techniques; however, the basic composition follows the simple structure of general Baul songs. The composition of the song 2 is even simpler than song 1, and bases on refrains of notations in the stanzas. This style of musical composition helps the song to be free from compositional distraction as the lyrics is made in the style of a particular story-telling or musical ballad. The songs cannot be bound to any certain Indian classical Raga as the musical compositions enjoy liberty of native tunes similar

to the scale of Khamaj Raga. The use of 'Dotara'<sup>9</sup> is prominent in the Bhawaiya song, however, the Baul song also has melody parts in preludes and interludes which give both the songs their due identity of the genres belonging to Bengali folk tunes.

The metaphors of river and river related phenomenon depict the nostalgia of geographic land and events of life related to it. The metaphors of fish, egret, separation, fish-net, boat, boat man etc. depict the deep understanding and reflection of life phenomenon which is the universal purpose and rationale behind any folk genre. Along with this, the esoteric nature of both the songs and the genres represents the spiritual nature of human that urge to find philosophical meaning of different events of life.

As observed in the study, because of the connection between the song-writer and the region of Bengal, divided and undivided; the Baul and Bhatiyali elements are intermixed in song 1. This is an example of circumstance where the amalgamation of art forms take place after un/re-settlement of communities from one region to another.

**Notes :**

1. The song 'Oh Majhi re' is sung by Bipad Taran Das Baul. The lyrics and musical composition are done by 'Bhaba Pagla' (pseudonym).  
<https://www.youtube.com/watch?v=0OocXcyiXgk>  
(last accessed on 05/04/23)
2. The composer of the song1, Bhaba pagla was a folk music writer, composer and mystic born in Eastern region of Bengal, now Bangladesh. As the mysticism is the core attribute of the folk imagination of Bengal, the literal representations of the spiritual revelations of Bhaba Pagla are no exception. However, as during later part of life, after the partition of India and Bangladesh, Bhaba came to this West Bengal of India at Kalna of Burdwan district (Western Bengal, now India) the folk songs of him carries the dual nature of Baul and Bhatiyali music. The current song starts with the rhythmless introductory tune illustration with the words "oh Majhi" (Oh Boatman) which is a

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

key character of Bhatiyali songs, however, the suggestive nature of the lyrics and the use of pseudonym are characters of Baul songs. In regard to this, the quote from the book "Baul songs of Bengal" of Sanat Kumar Bose suggesting, "the tunes in eastern districts of Bengal have semblances of Bhatiyali of the northern region of 'Bhawaiya'. Those of western parts are slightly different and usually very lengthy" (Bose, 1967:54) may bring clarity to understand the nature of this song.

<http://www.bhabapaglaashram.org/> (website of Bhaba pagla, last accessed on 05/04/23)

3. The song 'Faande poriya boga kaande' was first recorded in 1939 under the record label: HMV N17332. The lyrics and composition are done by Abbas Uddin Ahmed and also sung by himself. <https://www.youtube.com/watch?v=bSHCQFRRmSs> (last accessed on 05/04/23)
4. Additional read: Biswas, A. K. (1995). Paradox of Anti-Partition Agitation and Swadeshi Movement in Bengal (1905). *Social Scientist*, 23(4/6), 38-57. <https://doi.org/10.2307/3520214>
5. The folk songs used in Ritwik Ghatak's film "Titas ekti Nadir Naam" can be referred. Also read: SARKAR, B. (2009). CODA: The Critical Enchantment of Mourning. In *Mourning the Nation: Indian Cinema in the Wake of Partition*, 200-209, 299-304. Duke University Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctv11sms6r.12>
6. Additional read: Lorea, C. E. (2015). If people get to know me, I'll become cow-dung: Pu?pik?: Tracing Ancient India Through Texts and Traditions, 132-160. <https://doi.org/10.2307/J.CTVH1DNZS.10>
7. Additional read: An essay on folk music of Bengal with detailed description on "Bhawaiya" by Azarul Muradh [https://www.academia.edu/9216428/Folk\\_Music\\_of\\_Bengal](https://www.academia.edu/9216428/Folk_Music_of_Bengal)
8. Dharala river is a tributary of Brahmaputra that flows

through Assam, India. The river from its source covers three countries of sub-Himalayan belt. The states the river flows through are Sikkim and West Bengal of India, Rangpur of Bangladesh and Para of Bhutan. [http://en.banglapedia.org/index.php?title=Dharla\\_River](http://en.banglapedia.org/index.php?title=Dharla_River)

9. A point to note here is that 'Ektara' is played by the 'Bauls' of Western part of West Bengal like Bankura, Birbhum, Purulia districts. 'Dotara' (two string plucking Instrument) and 'Sarinda' (Folk bow Instrument) are practiced and played mostly by the 'Bauls' of Northern parts of West Bengal like Dinajpur, Malda districts etc.

### References :

- Bose, S. K. (1967). Baul songs of Bengal, Folkmusic and Folklore, An Anthology, Vol.1, 54
- Datta, S. (2019). The Solitude of Love: Nature, Culture and Womanhood in Bhawaiya Songs, <https://www.sahapedia.org/solitude-love-nature-culture-and-womanhood-Bhawaiya-songs-0> (article link last accessed on 05/01/23)
- Krakauer, B. (2015). The Ennobling of a "Folk Tradition" and the Disempowerment of the Performers: Celebrations and Appropriations of B?ul-Fakir Identity in West Bengal. *Ethnomusicology*, 59(3), 355-379,12
- Mukharji, Manjita (2009). Reading the metaphors in Baul songs: Some reflections on the social history of rural colonial Bengal. PhD thesis. SOAS University of London, 171
- Ranjan, A. (2021). Rivers and canals as "other factors" in the partition of India. *Water History*, 1-17 DOI:10.1007/s12685-021-00286-4
- Raychaudhuri, A. (2019). "I still dream of the Padma": Changing Riverscapes of Partition, Narrating South Asian Partition: Oral History, Literature, Cinema. Oxford University Press, C6,146 DOI:<https://doi.org/10.1093/oso/9780190249748.003.0007>

## फड़ वाचन—परम्परा

डॉ. कृष्णा महावर\*

### सारांश

राजस्थान में फड़ कला एक ऐसी विधा है जिसमें चित्रकला व गायन दोनों का प्रदर्शन एक साथ किया जाता है। फड़ एक ऐसी लोक कला है जिसमें कपड़े पर लोक देवताओं के जीवन से संबंधित चित्रों को चित्रित कर फिर उन घटनाओं को गाकर सुनाया जाता है। फड़-चित्र के माध्यम से लोक देवताओं व लोक नायकों की कथा कहना या बाँचना होता है जो बहुत ही प्रभावी ढंग से दर्शकों तक पहुंचता है। यह गायन भोपा-भोपी द्वारा लोक देवताओं के जीवन में घटित घटनाओं को ही व्याख्यायित करता है। इसे वाचन करना या बाँचना कहते हैं। प्रमुख लोक देवताओं में पाबूजी, रामदेवजी, देवनारायणजी, भगवान कृष्ण वदुर्गामाता हैं। फड़ की लम्बाई अधिक व चौड़ाई कम होती है। यह एक धार्मिक अनुष्ठान के समान आयोजित होता है।

**मुख्य शब्द :** फड़, राजस्थान, बाँचना, चित्र, पाबुजी, लोक गायन

**प्रविधि :** द्वितीयक माध्यमों द्वारा सामग्री संकलित कर अध्ययन के बाद इस लेख को तैयार किया गया है

फड़ चित्र राजस्थान की लोकप्रिय कला है जिसमें लोक कथाओं, घटनाओं को चित्रों के माध्यम से बोलकर या गाकर श्रोताओं तक पहुँचाया जाता है। लगभग 700 वर्षों से राजस्थान के भीलवाड़ा के शाहपुरानामक स्थान में एक ही परिवार पीढ़ी-दर-पीढ़ी इस कला को सहेजे हुए है। फड़ चित्रकला नायकों के वीरतापूर्ण कार्यों, किसानों के दैनिक व ग्रामीण जीवन, जानवरों और पक्षियों तथा वनस्पतियों को दर्शाती है। फड़ चित्रकला चमकीले और सूक्ष्म रंगों का उपयोग कर बनायी जाती है।<sup>1</sup> फड़ मूलतः स्क्रोल की तरह होता है जो कपड़े का बना होता है। इस कपड़े पर लोक देवी-देवता से संबंधित चित्रों को पारम्परिक विधान से अंकित किया जाता है, इसलिए इन्हें 'चलते फिरते मन्दिर' भी कहा जाता है। इन चित्रों को लोक गायक गाकर लोगों तक पहुँचाते हैं जो मूलतः रेबाड़ी समुदाय के लोग होते हैं, जिन्हें 'भोपा' व 'भोपी' कहा जाता है। भोपा व भोपी अपने लोक देवता-देवनारायणजी व पाबुजी के जीवन की घटनाओं को गाते हुए बहुत ही रोचक तरीके से प्रस्तुत करते हैं। देवनारायणजी को विष्णु का अवतार माना जाता है तथा पाबुजी एकलोक नायक हैं। जो फड़ होती है जिस पर चित्र बने होते हैं उसे समस्त ग्रामवासियों के समक्ष प्रातः खोल कर प्रस्तुति दी जाती है और प्रस्तुति के पश्चात् शाम को पुनः गोलाकारमें लपेट कर रख दिया जाता है। यह फड़

चित्र यदि पाबुजी के जीवन से संबंधित होती है तो उसे 'पाबुजी की फड़'<sup>2</sup> कहा जाता है और देवनारायणजी से संबंधित होती है तो 'देवनारायणजी की फड़' कह कर संबोधित किया जाता है। फड़ का तात्पर्य 'फोल्ड' अर्थात् मोड़कर रखे जाने वाले चित्र। Now a days many are sold to the tourist emporia. Bhopas sing with their wives but some sing with their aunts or their brothers or their sister-in-law. Bhopas accompany themselves with a fiddle called Ravanhattha but some use a pair of large earthen drums instead.<sup>3</sup> इस प्रकार प्राचीन परम्पराओं के इतर भी वर्तमान में फड़ वाचन-परम्परा में परिस्थिति के अनुसार परिवर्तन होने लगे हैं।



\*असिस्टेन्ट प्रोफेसर, ड्राइंग एन्ड पेंटिंग डिपार्टमेंट, राजस्थान विश्वविद्यालय, जयपुर

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

### फड़ गायन-परम्परा

जब भोपा फड़-चित्र के आगे उसमें बने चित्रों को गाकर व नृत्य कर प्रदर्शन करता है तो उसकी पत्नी 'भोपी' भी उसे गायन व नृत्य में सहयोग करती है। फड़-चित्र एक बड़े आकार के कपड़े पर निर्मित होता है जिसे घटना के साथ-साथ खोला जाता है या पूरा-का-पूरा ही किसी दिवार पर टांग दिया जाता है तथा भोपी हाथ में एक दिया लेकर गायी जाने वाली घटना की ओर इशारा करती चलती है अर्थात् भोपा जिस घटना का वर्णन अपने गायन में कर रहा होता है उसी घटना का चित्रण फड़-चित्र में जिस जगह पर है, भोपी उस ओर संकेत करते हुए भोपा को सहयोग करती है। गायन के लिए भोपा एक संगीत-यंत्र का सहारा लेता है जिसमें दो तार होते हैं उसे 'रावणहत्था' कहते हैं।

### फड़ चित्र

फड़-चित्रों का ऐतिहासिक महत्त्व है, मुख्यतः छिपा जाति के लोग होते हैं जो इन चित्रों का निर्माण करते हैं। भोपा अपने प्रदर्शन के लिए इन लोगों को कमीशन पर चित्र बनवाते हैं। ये चित्र बहुत बड़े आकार के होते हैं क्योंकि उनमें कई सारी घटनाएँ एक ही साथ चित्रित होती हैं। पाबुजी की फड़ का आकार 13 हाथ लम्बा होता है, जबकि देवनारायणजीकी फड़ 30 फीट के आकार की भी होती है। इन चित्रों का निर्माण जोशी परिवार में होता है।<sup>4</sup> अभी भी कुछ गाँवों में यह परम्परा विद्यमान है जिनमें श्रीलाल जोशी, नन्द किशोर जोशी, शांति लाल जोशी, कल्याण जोशी, गोपाल जोशी, प्रकाश जोशी और विजय जोशी आदि कलाकार प्रमुख हैं तथा कला के क्षेत्र में फड़-चित्र की पहचान दिलवा रहे हैं।

### फड़ चित्र की तकनीक, रंग व विशेषताएँ

फड़-चित्र बनाते समय बहुत ही सक्षम कौशल की आवश्यकता होती है, जिसे वे अपने पूर्वजों से सीखते हैं। कार्य के आधार पर ये फड़ कुछ सप्ताह में भी तैयार हो जाते हैं तो कुछ महीने भी लग जाते हैं। फड़ चित्र हाथ से बने सूती कपड़े पर बनाये जाते हैं इसे (कपड़े को) पूरी रात गलाया जाता है ताकि उसके धोने पर वह मजबूत हो जायें। फिर उसे चावल या गेहूँ के आटे का स्टार्च दिया जाता है और फैला दिया जाता है। धूप में सुखाने के पश्चात् उसे घिस कर चिकना व समतल बना दिया जाता है ताकि वो

चित्रकारी के लिए तैयार हो जाएँ। फड़ चित्र बनाने की पूरी प्रक्रिया प्राकृतिक होती है। उसमें प्राकृतिक फाइबर का ही प्रयोग होता है तथा जो रंग बनाये जाते हैं वे भी प्राकृतिक खनिज ही होते हैं। अलग-अलग पत्थरों, फूलों, पेड़-पौधों, पत्तियों, जड़ी-बुटियों से रंग तैयार किये जाते हैं। मुख्य रंगों में पीला, नारंगी, हरा, भूरा, लाल, नीला व काला होता है।<sup>5</sup> प्रत्येक रंग किसी विशेष कृत्य के लिए, उपयोग में लिया जाता है। पीला रंग बाहरी सीमा रेखा व आभूषणों तथा कपड़ों में प्रयोग किया जाता है। हरा रंग पेड़ों व हरियाली के लिए, भूरा रंग स्थापत्य के लिए, लाल रंग शाही कपड़ों के लिए तथा झंडों व मोटी हाशिये (बोर्डर) बनाने के लिए इसी प्रकार काले रंग से अन्त में सीमा रेखा बनायी जाती है। सबसे प्रमुख बात यह है कि चित्रपूर्ण हो जाने के अन्त में आँखों की प्रक्रिया पूर्ण की जाती है। जैसे ही आँखें बन जाती हैं इसका मतलब यह है कि देवता का चित्र सजीव हो गया गया है। उसमें प्राण-प्रतिष्ठा हो चुकी है और अब वह पूजनीय हो गया है। अब कलाकार उस चित्र पर बैठ नहीं सकता। जैसा कि निर्माण-प्रक्रिया के दौरान अक्सर करते हैं क्योंकि चित्र बहुत बड़े आकार का होता है। अन्त में कलाकार मुख्य देवता के खाने (पैनल) में अपने हस्ताक्षर करते हैं जो सम्पूर्ण चित्र के केन्द्र में होता है।

फड़-चित्र में अंकित प्रत्येक आकृति को उसमें सामाजिक स्तर के अनुरूप ही संयोजित कर स्थान दिया जाता है। संयोजन ऐसा होता है कि मुख्य चित्र केन्द्र में रखते हुए, उसके अन्य चरित्रों व घटनाओं को आस-पास चित्रित करते हुए, पूरा फड़ भर दिया जाता है। इसमें रंगांकन समतल होता है तथा सभी पार्श्व चेहरे चित्रित होते हैं जिनका मुख एक-दूसरे की ओर ही होता है न कि दर्शकों की ओर।

### परम्परा निर्वहन<sup>6</sup>

कई प्रकार के विधि-विधानों व संस्कारों का भी फड़-चित्रांकन के दौरान निर्वहन किया जाता है। पूर्व में चित्रांकन आरम्भ करने के लिए पहला स्ट्रोक घर की कुंवारी कन्या से लगवाया जाता था, फिर पूरे केनवास को कई भागों में विभाजित कर दिया जाता। कथा के अनुसार, उसके मुख्य व सहयोगी चरित्रों का अंकन होता है। इस तकनीक को मात्र जोशी परिवार के सदस्यों को ही सिखाया जाता है।



### फड़ बाँचना (गायन)<sup>7</sup>

ग्रामीण क्षेत्रों में कभी-कभी किसी अनिष्ट की आशंकासे बचने के लिए, पूरा का पूरा गाँव मन्त मांगता है और उस मन्त (मनौती) के पूरा हो जाने पर सब मिलकर देवता की फड़ को बँचवाते हैं। इस प्रक्रिया में सबसे पहले फड़ बँचवाने वाले दिन भोपा को न्यौता दिया जाता है। अपने रिश्ते नातेदार, संबंधियों और पास-पड़ोसियों को आमंत्रित किया जाता है। और, गाँव छोटा हो तो पूरे के पूरेगाँव को ही न्यौता दे दिया जाता है। जो भी व्यक्ति फड़ सुनने आता है, सबसे पहले आरती करता है, फिर फड़ बाँचने के दौरान, बीच-बीच में प्रसंगों के दौरान भोपे को पैसे भी देते हैं और अपना कर्तव्य निभाते हैं। पूरे कार्यक्रम के दौरान श्रोता फड़ में पाबुजी देवता का वास मानते हैं और श्रवण के दौरान हाथ जोड़ कर नमन करते रहते हैं। वर्षा ऋतु के चार महीनों में देवता सो जाते हैं, इसलिए इस दौरान फड़-वाचन कार्यक्रम नहीं होते। इसी प्रकार श्राद्ध पक्ष में भी फड़ नहीं बाँची जाती है।<sup>8</sup>

भाद्रपद माह की नवमी-दशमी और चैत्र नवरात्री में फड़ बाँचना आवश्यक माना जाता है। जिस स्थान पर फड़ बाँचवायी होती है उस जगह भोपा उसे दो बांसों की सहायता खड़ी कर फँला देता है। उस जगहको पवित्र करने के लिए अगरबत्ती जला कर दीप प्रज्वलित कर धूप-बत्ती से सुगन्धित करता है। फिर रावणहत्था बजाते हुए जिस देवता का फड़-वाचन कार्यक्रम होता है उसकी आरती गाता है। देव से प्रार्थना करता है कि उसे शक्तिप्रदान करें ताकि वह अपनी प्रस्तुति से लोगों को प्रभावित कर सके। वह अपनी पूरी कौशल का इस्तेमाल कर फड़ बाँचना आरम्भ करता है और अपने गायन व नृत्य से गाँव वालों को पूरी रात अपनी ओर खींचे रहते हैं। प्रातः काल कथा समाप्त होती है। जब तक फड़ पूरी न बाँच ली जाय, तब तक वे उसे खत्म नहीं करते।

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

फड़-वाचन के दो प्रमुख अंग, कथा-वाचन और कथा गायन-नृत्य होता है। हालाँकि मूल कथानक एक ही होता है लेकिन भोपा उसे अपनी शैली में सुरीले कंठ से गाकर विशिष्ट प्रभाव उत्पन्न कर देता है। फड़-गायन में प्रमुख प्रकार से कहरवा अति विलम्बित लय, कहरवा ताल मध्य लय, कहरवा द्रुत लय का प्रयोग किया जाता है। फड़ वाचन की मुख्य भाषा राजस्थानी ही है परन्तु उसमें स्थानिय/ऑचलिक प्रभाव रहता है।

### फड़-वाचन का वाद्य 'रावणहत्था'

भोपा फड़ बाँचने के दौरान रावणहत्था नामक यंत्र या वाद्य का प्रयोग करता है यह सारंगीके समान दिखाई देता है। एक बहुत ही सरल वाद्य है जिसे गजके द्वारा बजाया जाता है। गजके दोनों सिरों पर घुंघरू बांध दिये जाते हैं, जो स्वर तो देते ही हैं, ताल देने का कार्य भी करते हैं। यह वाद्य इतना सरल होता है कि भोपा स्वयं ही बना लिया करते हैं।



### निष्कर्ष :

पिछले कुछ दशकों में सामाजिक परिवर्तनों के कारण इस लोक कला का स्वरूप बहुत बदल गया है। आर्थिक व सामाजिक परिवेशमें फड़ वाचक भोपा तथा पारम्परिक फड़ श्रोता समाज अब प्रभावित होने लगे हैं। इनके बच्चे शिक्षित होकर अन्य व्यवसाय करने लगे हैं। फड़ बाँचवाने वालों का समाज भी सिमट कर कम हो गया है। इनकी मांग कम हो गयी है। फड़-चित्रों को लोग घरों में सजावटी-सामान के रूप में काम में लेने लगे हैं।<sup>9</sup> जिससे इसकी उपयोगिता तो बढ़ी है परन्तु फड़-चित्रण और फड़-वाचन की ऐतिहासिक लोक सांस्कृतिक परम्परा को जीवन्त बनाए रखने के लिए संरक्षण एवं संवर्द्धन की आवश्यकता है।

## रत्नोम 2024 (विशेषांक-2)

### संदर्भ सूची :

1. रंजन, मनीष, भारतीय कला व संस्कृति, आई.एस.बी.एन. -9789354885921 प्रकाशक- प्रभाव प्रकाशन, पृ. 10
2. कुमार, राकेश 2007, इनसाइक्लोपीडिया ऑफ इंडियन पेंटिंग्स, प्रकाशक- अनमोल पब्लिशिंग, आई.एस.बी.एन. 9781408801536, पृ. 96-97
3. स्मिथ, जॉन डी, द एपिक ऑफ पाबूजी की फढ़, आई.एस.बी.एन. 9788187649830, प्रकाशक- कथा, पृ. 14
4. विकेट, एलिजाबेथद एपिक ऑफ पाबूजी की फढ़ इन परफॉरमेंस, आई.एस.बी.एन. 780956605214 2010, प्रकाशक- अज्ञात प्रकाशक, पृ. 20
5. जगदीश, द इंडियन फोक आर्ट एंड क्राफ्ट, आई.एस.बी.एन. 9798889511236, प्रकाशक- नोशन प्रेस, पृ. 60
6. [www-artisora-comèblogsèexpressionsèphad & paintings of Rajasthan](http://www-artisora-comèblogsèexpressionsèphad & paintings of Rajasthan), retrieved on dated 29.07.2023.
7. Hindi media inèfad - singing folk of Rajasthan is fading, retrieved on dated 29.07.2023.
8. जोशी, वन्दना, मेवाड़ की लोक कला : फड़, प्रकाशक -हिमांशु पब्लिकेशन (2012), आई.एस.बी.एन. 9788179063101 पृष्ठ- 39
9. वशिष्ठ राधा कृष्ण आर्ट एंड आर्टिस्ट ऑफ राजस्थान. 1995 आई.एस.बी.एन. 9788170172840, प्रकाशक. अभिनव पब्लिकेशन पृ. 30



## Ka Duitara : From the Hearth to Concert Halls and Academic Institutions

Dr. Mebanlamphang Lyngdoh\*\*

Prof Glenn C. Kharkongor\*

### Abstract

*"Ka Duitara", is a popular folk stringed musical instrument of the Khasi tribe of Meghalaya. Ka Duitara is a home musical instrument (jingtem iing) and an eventide musical instrument since it was usually played at the hearth to entertain themselves after a hard day's work. Ka Duitara was also used for accompanying folk ballads and as a background accompaniment while providing guidance by the maternal uncle or elderly folks to their sons and daughters, nieces and nephews. With the establishment of the All India Radio (AIR) Shillong Station, Ka Duitara can be heard and witnessed at various performing platforms. In the early 21st century Khasi folk music in general and Ka Duitara, in particular, was also included as one of the teaching-learning Khasi folk musical instruments in various academic and non-academic institutions in the Khasi Hills. Observing the playing styles and techniques, it was found that in the early days, Duitara players focused more on the traditional folk styles and techniques however, at present contemporary styles and techniques were utilized.*

**Keywords :** Folk string instrument, Home musical instrument (Jingtem iing), Soft sounding instrument, Eventide musical instrument, Traditional folk music, Contemporary folk music.

**Research Methodology :** This study is based on qualitative method with a non-traditional format. Research participant were purposively selected based on their expertise and snowball sampling method was also conducted. Primary data we collected through survey, in-depth interviews and observations. However, secondary data we collected from books, articles, archival materials, record books and reports, audio and audio visual recordings. Data analyses were conducted using historical and musical approaches and a comparative study was also conducted to acquire the transformations of playing styles and techniques amongst the older Duitara players and the current ones.

### Introduction

Like other tribes and communities around the world, the Khasi people are also lovers of music. Music plays a very important role in Khasi society both in the religious ceremonies and secular occasions. The Khasi have several stringed instruments such as Ka Duitara, Ka Marynthing and Ka Saitar which are plucked stringed instruments and Ka Maryngod, a bowed stringed instrument. However, Ka Duitara is one of the most commonly used stringed instruments. This instrument is made from a single piece of wood, tied with four muga strings and played with a small wooded plectrum.

It is believed that Ka Duitara is an instrument of great antiquity. Since there were no written records regarding the origin of the instrument, it becomes difficult to obtain the actual meaning and history of the word Duitara. Though, research participants have different views on this regards. Some stated that perhaps frequent contacts between the Khasi and other neighbouring tribes of Assam, Bengal and Bangladesh might have influenced the Khasi people to craft and played this instrument at the same time stated that the word Duitara is a borrowed terminology from the Hindi word 'do' which means two and 'tara' which comes from

---

\*Martin Luther Christian University, Shillong

\*\*Martin Luther Christian University, Shillong

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

the Hindi word "tar" which means string. However, another group of participants are of the opinion that the word Duitara comes from a non-lexical Khasi word "dui" which is commonly used while singing Khasi folk songs and a Khasi word "tara" which means rhyme.

Ka Duitara is considered to be a home musical instrument or "Ka Jingtong". Back then, after a hard day's work, the family member would gather around the hearth and maternal uncle or elderly folks would strum the Duitara and sang various folk songs and ballads. Frequently, maternal uncle or elderly folks would also provide ethical guidance and advice to their sons and daughters, nieces and nephews along with the accompaniment of Ka Duitara.

However, in the present generation it is observed that the Duitara plays a very important role in the Khasi music scene. This instrument has moved away from the hearth and invaded every corner in the society from religious to secular occasions as well as in the academic world. Young and old, males and females, have taken up this instrument with enthusiasm. Ka Duitara is one of the stringed instruments of the Khasi which is still being used till today (Jyrwa, 1981).

The main objectives of this study are to examine the usage of Ka Duitara from the past till the 21st century simultaneously analyse and compare the transformation and development of various playing styles and techniques.

### Study Area

This study was conducted in East Khasi Hills, West Khasi Hill and Ri-Bhoi District of Meghalaya. These areas were intentionally selected because of the presence of experience Duitara players, wise elders, prominent music composers and eminent traditional music experts. Simultaneously the usage of Ka Duitara in various platforms is immensely rich in these areas.

Moreover this study focus on the playing styles and techniques that were employed by various Duitara players and the development that occurs from the past till the 21st century. For the purpose of analysis, observation of audio recordings available at AIR Shillong Station, songs and music albums produced by various producers and artistes and audio visual recordings were reviewed.

### Literature Review

Plucked instruments are the oldest stringed instruments. Archaeological discoveries show that the Egyptians and the Sumerians had plucked instruments as early as 3000 BCE. The British museum in London has old Egyptian harps on display that date back to about 2000 BCE. These are plucked either with the fingers, a plectrum of wood, or a goose quill (Roy, 2006, pp.156-157). It is not easy to trace back the origins of chordophones though, assumptions were made that the earliest stringed instrument was the hunter's bow. Certainly the twanging of the bowstring could have suggested its use as a tonal adjunct to rhythm (Deva, 1978).

Dotara is a common stringed musical instrument in Kamrupiya-Lokagit, Goalpariya-Lokagit, Bhawya-git and many other folk music forms of lower Assam. Perhaps earlier the Dotara was a two stringed (or two muga threaded) instrument and in later days it developed as a four stringed (Barthakur, 2003).

The Duitara is a four-stringed instrument (Syiem, 2005, p. 41). Ka Duitara is a typical musical instrument of the Khasi and Jaintia community commonly used as an accompaniment and rarely as a solo instrument, but not used in ceremonial music (Kyndiah, 1979).

Ka Duitara is a home musical instrument. The first string signifies the youngsters or, Ki Khyannah; the second and the third strings signify the parent or I Mei I Pa and the fourth string

stands for the maternal uncle or U Kniand the elderly folks or Ki Tymmen Ki San (Syiem, 2005). A minstrel singing with Ka Duitara is said to have drawn the hearts of his listeners to the world of legends and romance. With eloquent expressions and in harmony with the rhythm of his music, the minstrel sings in the form of proverbs, lamentations and parables. Therefore Ka Duitara not only contributes to the field of music but also gives expression to Khasi thoughts and sentiments (Bareh, 1997). Ka Duitara is an eventide instrument usually played during night time around the hearth while the player narrates popular tales and legends (Jyrwa, 1981). Nongbri (2000) writes, Ka Duitara is an instrument played by the farmers.....Play the Duitara at night time while relaxing.

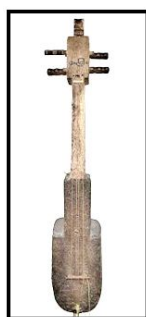
**Discussion**

**Ka Duitara : A Home Musical Instruments-** Technically speaking; Ka Duitarais a soft sound musical instrument. Earlier when there was no sound system, it was not an easy task to play Ka Duitara inan open space or

in any big gathering because it will be inaudible to the audience. Perhaps Ka Duitara is considered to be a home musical instrument because of the fact that it is a soft sound musical instrument.

**String Placement and Tuning -** The study found that there were no standard design and size for crafting Ka Duitara. Each craftsman can create his own design and size. However, the only common feature is the use of four muga strings. Though there are two types of Duitara based on the strings set-up or placement of strings however, common feature between them is the use of four muga strings. Initially, the Duitara string placement are one at the bottom, one at the top and two strings close to each other in the middle. This kind of string placement is commonly used by the elderly folks. As a result, one may say that there are only three strings in this kind of string placement because of the fact that the 2nd and 3rd strings are placed close to each other and tuned in unison. Perhaps it is not wrong to name this set-up as the "Original Duitara String Placement".

Tuning					
Strings	Tonic Solfa Notation	Staff Notation	Indian Notation	Roman Numerals	Technical Names
1st	Soh	G	Pa	V	Dominant
2nd & 3rd	Doh	C	Sa	I	Tonic
4th	Sohl	G (low)	Pa (low)	V	Dominant (low)

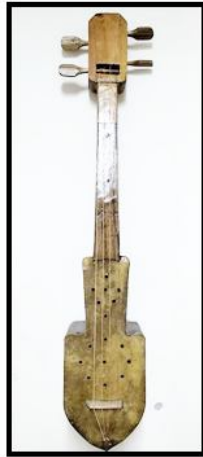


(Photo 1: Original Duitara String Placement)

However, a transformation period occurs perhaps during the late 1990s and early 2000s where the two strings in the middle were separated and tuned them in two different pitches. This kind of set-up is commonly used by the younger Duitara players. Perhaps this set-up can be name as "Modified Duitara String Placement".

**स्तोम 2024 (विशेषांक-2)**

Tuning					
Strings	Tonic Solfa Notation	Staff Notation	Indian Notation	Roman Numerals	Technical Names
1st	Doh1	C (high)	Sa (high)	I (high)	Tonic (high)
2nd	Soh	G	Pa	V	Dominant
3rd	Doh	C	Sa	I	Tonic
4th	Soh1	G (low)	Pa (low)	V (low)	Dominant (low)



(Photo 2: Modified Duitara String Placement)

Comparing the two types of Duitara it was found that there are merits and demerits on both of them.

	Original	Modified
<b>Merits</b>	Significance of the strings of Ka Duitara	More musical notes
<b>Demerits</b>	Less musical notes	Absence of the Significance of the strings of Ka Duitara

**Playing Styles and Techniques** - An analytical study accompanied by a comparative study conducted on the Duitara playing styles and techniques found that there are various resemblances and differences between the playing styles and techniques in the past and in

this day and age.

**Types of Duitara :** The study found that majority of the Duitara players in the past played with the original Duitara string placement whereas the current Duitara players prefer to use the modified Duitara string placement.

**Tuning the instrument :** It is observed that Ka Duitara can be tuned in various types both the original Duitara and the modified Duitara. However, the older generation prefer to tune as s1-d-s and the present generation prefer to tune on various types of tuning depending on the song or piece that they performed.

**Playing styles and techniques:** The typical Khasi style of playing Ka Duitara is to follow the exact melody of the song simultaneously add some fill-ins at the end of a phrase or a song. A wood plectrum is always recommended to use while playing the instrument. However, the present Duitara players have venture into the finger style technique and have also extended their playing style by occasionally following the melody of the song and frequently played only the rhythm section. In the past only a few Duitara players have incorporated the sliding technique however, the present generation are very fond of using this technique.

Other features that the appeared is that the compositions in this generation are of two

types, i.e. the traditional folk music and the contemporary folk music. Perhaps this is the reason that pushed Duitara players to venture into the various new styles and techniques.

**Improvisation:** There were very less improvisation found in the songs played in the early days whereas the present Duitara players are very much attracted to it. At times there is a tendency to overdo things which are not required which result to loss of the emotions and spoiled the beauty of that song.

**Borrowed styles and techniques:** The borrowed styles and techniques from other genres, and musical instruments are present amongst the younger generation. Perhaps it might be of the fact that they are more exposed compare with the older generation. Initially Ka Duitara is not a chordal instrument however, in this generation it is observed that the use of chords is very much there. Though, it is a borrowed style from the West, yet it has added colour and flavour to the listeners.

Ka Duitara: Beyond the Hearth - As mentioned, earlier playing of Ka Duitara is limited to only at the hearth, though; at some point of time during the pre-independence period the sound of Ka Duitaracan be heard in few music concerts in Shillong (Jyrwa, W. D, personal communication, April 3, 2003). However, with the establishment of the AIR Shillong Station on July 1, 1948 the Khasi folk music scene in the Khasi Hills started to change. Ka Duitara was used as an accompaniment instruments by various composers and artistes in their songs in AIR as well as other platforms.

Several cultural programs and Khasi music competitions organised by various organisations have contributed a lot in giving platforms for various Duitara players. In July 18, 1958, The Khasi Student' Association organised a Khasi music competition where Duitara playing

was one of the sub-category. Mr. E. Brektis R. Wanswett and Mr. Eston Roy Giri were the winners of the Duitara playing competition. In July 17, 1959 the association organised another Duitara playing competition where Mr. Bajubon Kharlukhi, Lambourn Kharlukhi and Sokendro Kharshandi were the winners (Khasi Students' Association, n.d.). Another prominent cultural organisation in the Khasi community, the Hynñiew Trep Cultural and Welfare Organisation (HTCWO) has also provided numerous platforms for Khasi folk artistes and Duitara players. Recently, from November 16-26, 2023 under the initiative of the Department of Arts and Culture, Government of Meghalaya an Umbrella Project was launched where workshop on various art forms was conducted. In this project Duitara playing was one of the art form that was included and young artistes both males and females participated.

At present, Ka Duitarais not restricted to only as an accompaniment for folk songs or secular music however; it has also entered into the realms of Khasi Christian music. Ka Duitarais also used for accompanying Khasi gospel songs and Khasi worship songs. The sound of Ka Duitaracan also be heard in many Khasi gospel albums, and singles of various Khasi Christian denominations and solo artistes. A lot of these songs can be access through YouTube, digital music platforms and other social media platforms. Below are a few of these songs.

Pynneh La Riti by Kheinkor composed by Apkymenskhem [https://www.youtube.com/watch?v=HicD9fJ\\_CD0](https://www.youtube.com/watch?v=HicD9fJ_CD0)

Sur DuitarabyNa Rynsan Ki Sur Tynrai <https://www.youtube.com/watch?v=Y-laryfnW6w>

Several producers have also documented stories about Ka Duitara and how the instrument is crafted.

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

Ki Sur Myllung Ka Duitara <https://www.youtube.com/watch?v=giZ4etOZZqk>

Kumno ban shnaika Duitara (How to make a 4 strings Khasi traditional guitar) <https://www.youtube.com/watch?v=4F0Q4mOZkLQ>

In the early 2003, under the initiative of Prof. Helen Giri, a full-fledged Post Graduate Diploma in Music (PGDM) was started in the North Eastern Hill University followed by the Bachelor of Arts in Music (BA Music) in 2005 in St. Anthony's College, Shillong and the Master of Arts in Music (MA Music) in the Martin Luther Christian University, Shillong in 2007. Ka Duitara is one of the Khasi folk stringed instruments that were incorporated in the curriculum in these academic programs. In the PGDM a study about the instrument was included in the theory section of the curriculum whereas in BA Music and MA Music both theory and practical were incorporated.

The 21st century is a revival period of the Khasi folk music in the Meghalaya. Under the initiative of various individuals and cultural organisations, numerous music schools were established where Khasi folk music and musical instruments including Ka Duitara were taught.

A lot of young Duitara players both from the urban and rural sector immensely emerged during this period. It was also witnessed that even female artistes were enthusiastic in learning this instrument, performed and some have also become as Duitara instructor in various music schools and as a private tutor.

### Conclusion :

Reviewing the Duitara music scene it is observed that back then there were perhaps no female Duitara players. However, at present with the introduction of Duitara music in various academic and non-academic institutions, several females have shown keen interest in learning this

instrument simultaneously display their ability in both performance and teaching. With the coming up of young Duitara players perhaps fresh innovative transformation and development may occur in the field of performance, teaching as well as crafting.

### References :

1. Jyrwa, W. D. (1981). Phra Tylli Ki Ese. Shillong: Published by the Author
2. Roy (Ed.), Khasi Heritage (pp.156 -157). Shillong: Roy. U. Hipshon.
3. Deva, B. Chaitanya. (1978). Musical Instruments of India Their History and Development. Calcutta: Firma KLM Private Limited.
4. Barthakur, Dilip. Ranjan. (2003). The Music and Musical Instruments of North Eastern India. New Delhi: A Mittal Publication.
5. Syiem, Lapynshai. (2005). The Evolution of Khasi Music: A Study of the Classical Content. New Delhi: Regency Publications.
6. Kyndiah, P. Ripple. (1979). A Peep into the Khasi and Jaintia Music. In U Hipshon
7. Bareh, Hamlet. (1997). Third Edition. The History and Culture of the Khasi People. Guwahati : Spectrum Publications
8. Nongbri, Dhonsing Lyngdoh. (2000). Ka Kot Mei Pa : Published with the Financial Assistance from the State Government of Meghalaya.
9. Khasi Students' Association (n.d.). General Secretary's Annual Report (1957-58), Magazine, Khasi Students' Association (1962 - 63. Shillong: Published by the Association
10. Sawa JAM. (2019, April 24) PYNNEH LA RITI by Kheinkor composed by Apkyrmenskhem [Video]. Youtube. [https://www.youtube.com/watch?v=HicD9fj\\_CD0](https://www.youtube.com/watch?v=HicD9fj_CD0)
11. Heart H N SouL / Dpei Byrhem. (2020, July 3) Sur Duitara (Official Music Video) || NA RYNSAN KI SUR TYNRAI [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=Y-laryfnW6w>
12. DD Meghalaya Official (2020, February 27) KI SUR MYLLUNG KA DUITARA[Video]. Youtube.<https://www.youtube.com/watch?v=giZ4etOZZqk>
13. Na La Rympei Production's (2020, August 24) kumno ban shnaika Duitara (How to make a 4 strings Khasi traditional guitar) [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=4F0Q4mOZkLQ>

## मराठी लोक धुनों का फिल्मी संगीत में अनुरूपण : एक विश्लेषणात्मक अध्ययन

डॉ. स्वप्निल चंद्रकांत चाफेकर\*\*

डॉ. मानस हिमांशु विश्वरूप\*

### सारांश

महाराष्ट्र राज्य का लोक संगीत एक अनुपम सांस्कृतिक धरोहर है। इस संगीत के सौंदर्य से अनेक फिल्म संगीतकार आकर्षित हुए और उन्होंने अनेक प्रचलित लोकगीतों को फिल्मों के संगीत हेतु प्रयुक्त किया। इस फिल्मी रूपांतरण की प्रक्रिया को जानना रोचक हो सकता है। क्या इस रूपांतरण से लोक संगीत का स्तर कायम रहा; या वह ज्यादा अथवा कम हुआ? प्रस्तुत शोध-पत्र सांगीतिक रूपांतरण की इसी प्रक्रिया को अन्वेषित करने के उद्देश्य से लिखा गया है।

फिल्म संगीत के चुनिंदा संगीत दिग्दर्शकों की रचनाओं का विश्लेषण इस अध्ययन हेतु किया गया। फिल्म की लोकप्रिय रचनाओं में लोकगीतों की शैली और सौंदर्य का मूल इस विश्लेषण से प्राप्त हुआ।

शोध-आलेख का उद्देश्य लोक और फिल्म शैली का संगम करना और प्रविधि पर प्रकाश डालना है। इस प्रक्रिया में दोनों शैलियों पर पड़ने वाले प्रभाव और श्रोता की सौंदर्यानुभूति का अध्ययन भी शोध का उद्देश्य है।

**मुख्य शब्द :** लोक संगीत, फिल्म संगीत, रूपांतरण, पोवाडा, बैठकीची लावणी

**प्रविधि :** यह शोध-पत्र मुख्यतः विश्लेषणात्मक पद्धति पर आधारित है। इसके लिए द्वितीयक स्रोतों का उपयोग किया गया है।

### भूमिका

मराठी लोकसंगीत एक सुसंपन्न संगीत विधा है। लावणी, पोवाडा, ओवी, वासुदेव, गोंधळ तथा विभिन्न जनजातियों और प्रदेशों के अन्य अनगिनत गीत इसके खजाने में समाहित हैं। समकाल में आए कुछ सामाजिक परिवर्तनों के साथ कलानिर्मिति, कलाप्रस्तुति एवं कलास्वादन के परिप्रेक्ष्य भी बदल गए हैं। नागरीकरण में हुई बढोतरी के साथ ही लोकसंगीत के आस्वादन के अवसर भी घट रहे हैं। इस विधा के प्रति जनमन की अभिरुचि तो कम नहीं हुई; किन्तु वैश्विकरण के साथ बढ रहे रंजन के अन्य विकल्पों के चलते लोककलाओं के लुप्त हो जाने का डर जरूर है। ऐसी अवस्था में कुछ गिने-चुने लोग लोक-कलाओं का अन्य समकालीन मनोरंजन के विकल्पों में अनुरूपण कर उन्हें संजोए रखने का प्रयास करते दिख रहे हैं। लोकधुनों का फिल्मी संगीत में अनुरूपण इसी प्रयास का एक उदाहरण है।

### अध्ययन क्षेत्र :

महाराष्ट्र की पारंपरिक लोक धुनें फिल्मी संगीत में किस प्रकार अपनाई गईं, इसका अध्ययन प्रस्तुत शोध-पत्र में किया गया है। फिल्म संगीत में लोक संगीत के अनुरूपण

का उद्देश्य, परिणाम, स्वरूप और रसिकजनों की प्रतिक्रिया इत्यादि विभिन्न पहलुओं की चर्चा शोध-पत्र में की गई है। अध्ययन स्रोत के रूप में कुछ चुनिंदा फिल्मी गीतों का चयन किया गया, जो लोकधुनों पर आधारित हैं। उनकी स्वरावली, शब्दरचना, राग, ताल, लय, चित्रीकरण-नृत्यप्रस्तुति, वाद्ययंत्र इत्यादि मुद्दों के विश्लेषण के साथ ही उनके पारंपरिक तथा आधुनिक रूप का तुलनात्मक अध्ययन कर निष्कर्ष निकाले गये हैं।

### विश्लेषण कार्य

#### प्रकरण 1)

प्रथमतः एक जोशपूर्ण, वीर रस से भरपूर मराठी लोकगीत विधा 'पोवाडा' पर आधारित फिल्मी गीत का विश्लेषण प्रस्तुत है—<sup>1</sup>

<b>गीत का शीर्षक :</b>	महाराजांची कीर्ती बेफाम
<b>फिल्म :</b>	मी शिवाजीराजे भोसले बोलतोय
<b>गीतकार :</b>	गुरु ठाकूर
<b>संगीतकार :</b>	अजित, समीर तथा अतुल
<b>गायक :</b>	नंदेश उमप

\*सहायक प्राध्यापक, एन.एम.आय.एम.एस. विश्वविद्यालय, मुंबई

\*\*सहायक प्राध्यापक, कर्नाटक केन्द्रीय विश्वविद्यालय, कलबुर्गी, कर्नाटक

## रत्नोम 2024 (विशेषांक-2)

‘पोवाडा’ एक काव्यविधा है, जिसमें शौर्यपूर्ण कर्तृत्व का वर्णन होता है। माना जाता है कि प्राचीन काल में इस विधा में अन्य व्यापक विषय समाहित पाए जाते थे, जैसे—

1. देवी-देवताओं की अद्भुत लीला और तीर्थस्थलों का महात्म्य
2. राजा, सरदार अथवा धनिक पुरुषों के रूप, वैभव, कर्तृत्व आदि का गुणगान
3. युद्ध, डाका, अकाल, बाढ़ आदि कुतूहलजनक घटनाओं का वर्णन

इस शब्द की व्युत्पत्ति ‘प्र+वृध्’ अथवा ‘प्र+वद्’ इस प्रकार हुई है; जिसका तात्पर्य विस्तार, सामर्थ्य, पराक्रम, स्तुति इत्यादि माना जाता है। पोवाडा का रचनाकार ही स्वयं उसे गा कर प्रस्तुत भी करता है।<sup>2</sup> ऐसे वाग्गेयकार को ‘शाहिर’ कहा जाता है। देश-प्रदेश की महत्वपूर्ण घटनाओं पर शाहिर पोवाडों की रचना करते और गाँव-गाँव गाते। काव्य की विषय-वस्तु कथा पर आधारित होने के कारण पोवाडे में कुछ गद्य वाक्य अथवा संवाद भी पिये जाते हैं। शाहिरों के साथ कुछ सहगायक और वादक होते हैं। सहगायक कुछ चुनिन्दा महत्वपूर्ण पंक्तियों को दोहराते हैं और अंत में ‘जी जी 5 जी जी रं’ इन शब्दों को विशिष्ट स्वरावली में गाते हैं, जो एक अंतरे (पोवाडे की परिभाषा में ‘चौक’) का अंत समझा जाता है। शाहिर स्वयं डफ बजाता है, वहीं संगतकार ‘तुनतुना’ (मराठी में तुणतुणे), मंजीरा, ढोलकी ऐसे वाद्य-यंत्र बजाते हैं। डफ छोड़कर अन्य वाद्य वैकल्पिक हुआ करते हैं। बड़े जन-समुदाय को सुनाई दे, और वीर-भयानक-अद्भुत-रौद्र आदि रसों की उत्पत्ति कर स्फूर्ति दे, ऐसे उद्देश्य से पोवाडों की स्वर-रचना उत्तरांग-प्रधान और मध्य तथा द्रुत लय में हुआ करती है। पहला चरण हमेशा ‘निनि, नि-, निनि, -नि, नि-, सां-, सां-’ इन स्वरों में निबद्ध होता है। संगत के लिए ताल कहरवा के वजन का कोई ठेका बजाया जाता है। प्रमुख शाहिरों में अज्ञानदास, राम जोशी, पट्टे बापूराव, अण्णा भाऊ साठे, शाहिर साबळे आदि के पोवाडे प्रसिद्ध हैं।<sup>3</sup>

‘मी शिवाजी राजे भोसले बोलतोय’ इस मराठी फिल्म में ‘महाराजांची कीर्ती बेफाम’ नामक एक पोवाडा चित्रित है, जो छत्रपति शिवाजी महाराज द्वारा अफजल खान का वध किए जाने के प्रसंग को वर्णित करता है। वैसे तो शिवकालीन शाहिर अज्ञानदास (सत्रहवीं शताब्दी) ने इसी विषय पर एक प्रसिद्ध पोवाडा रचा है, किन्तु उसमें ३७ चौक

हैं, और भाषा भी पुराने लहजे की है। समकालीन रसिकों को ऐसी भाषा समझना मुश्किल है। फिल्म की समय-मर्यादा देखते हुए इतना लंबा पोवाडा दर्शाना भी नामुमकिन है। इसलिए फिल्म हेतु पूर्णतः नयी रचना बनवाई गई है। फिल्म के मुख्य पात्र को प्रेरित करने हेतु इस गीत की योजना की गई है, जो पोवाडा विधा के उद्देश्य से सुसंगत है। नया गीत गीतकार गुरु ठाकुर ने लिखा है, जिसका काव्यात्मक रख-रखाव पारंपरिक पोवाडे जैसा ही है।

यदि कोई लोक-कलाकार ऐसे गीत को प्रस्तुत करता, तो बीच-बीच में आने वाले गद्य संवादों को वह स्वयं गाता-कहता अथवा संगतकारों में से ही कोई उसे कहकर यथासंभव छोटा-मोटा अभिनय भी करते किन्तु फिल्म एक दृक्श्राव्य माध्यम होने के कारण किसी गीत का प्रभाव बढ़ाने के लिए इस माध्यम में अनेक कल्पनाओं का आविष्करण संभव है। ऐसी ही एक तरकीब इस गीत में प्रयुक्त की गई है। दृश्य में पोवाडा गाने के लिए एक खास शाहिर नियुक्त है, जो मानों सूत्रधार की भूमिका में है। पोवाडे में जब भी किसी पात्र अथवा प्रसंग का वर्णन आता है, दृश्य में उस नए पात्र-प्रसंग को दिखाया जाता है। इसमें सभी पात्र अपने संवाद स्वयं कहते हैं; और बाद में चित्रीकरण में पुनः शाहिर का पद्य जारी रहता है। परंपरागत पोवाडे में गद्य-संवादों में शाहिर कुछ कृत्रिम संगीत जोड़ देते, किन्तु फिल्मी-योजना में संवादों को यथावत् रखा गया है। इससे पोवाडे की सांगीतिक निरंतरता को कुछ क्षति अवश्य पहुंचती है।

फिल्मी गीत की स्वरावली लगभग पोवाडे के पारंपरिक स्वरूप में रखी गई है, यह एक बहुत अच्छी बात है। केवल मुखड़ा पारंपरिक रख कर अन्य हिस्सों में अपनी स्वतंत्र सांगीतिक सोच, कौशल्य दिखाना भी संभव था किन्तु संगीत निर्देशक अजित-समीर-अतुल इस त्रिमूर्ति ने ऐसा नहीं किया।

इस गीत के गायक नंदेश उमप स्वयं लोकगीत विधा के ही प्रसिद्ध गायक हैं। उन्होंने पोवाडे के आवेशपूर्ण भाव को कायम रखा है। यहाँ वृन्द-गान का उपयोग कुछ कम हुआ है। पारंपरिक वाद्य जैसे डफ, तुनतुना आदि इस विधा के पारंपरिक रूप को संजोए रखते हैं। साथ ही, कुछ नए वाद्य अरेंजमेंट में सुनाई देते हैं। शुरुआत ही ट्रम्पेट और सैक्सोफोन से होती है, जो ब्रिटिशकाल में भारत में आए, शिवकाल में तो नहीं थे। इन्हें युद्ध का वातावरण तैयार करने



## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

के लिए तुतारी के स्थान पर इन्हें लिया गया है, ऐसा हम समझ सकते हैं। अफजल खान का प्रवेश दर्शाने के लिए रबाब वाद्य प्रयुक्त है, जो मध्यपूर्व की ओर इशारा करता है। मुगल साम्राज्य का उदगम बाबर के शासनकाल में उजबेकिस्तान से ही हुआ था, जहां रबाब वाद्य लोक संगीत में प्रचुरता से बजाया जाता है।<sup>4</sup> साथ ही, कॉर्ड्स, स्ट्रिंग सेक्शन, ड्रम्स इत्यादि आधुनिक और पश्चिमी संगीत भी अंतर्निहित हैं। इनसे इस गीत को एक समकालीन अनुभूति लहजा देने का प्रयास किया हुआ दिखाई देता है। गीत के चरमोत्कर्ष में जब शिवाजी महाराज और अफजलखान की मुठभेड़ होती है, उस समय गीत की लय को बढ़ाया गया है। यह भी एक अनूठा विचार है। एक गीत के रूप में देखा जाए तो यह एक ऐसी .ति है, जिसका रसिकों द्वारा पूर्णतः आनंद लिया जा सकता है और फिल्म में जिस उद्देश्य से इसकी रचना हुई है, उसे यह रचना पूरा करती है। पारंपरिक सौन्दर्य को बिगाड़े बिना नए परिप्रेक्ष्य में ढाले जाने का यह एक अच्छा उदहारण है।

### प्रकरण 2)

द्वितीय उदाहरण के रूप में चयनित फिल्मी गीत महाराष्ट्र का प्रसिद्ध गीत तथा नृत्य विधा 'बैठकीची लावणी' पर आधारित है।<sup>5</sup>

**गीत का शीर्षक :** पुनव रातीचा

**फिल्म :** मी वसंतराव

**गीतकार :** वैभव जोशी

**संगीत दिग्दर्शक :** राहुल देशपांडे

**गायक :** उर्मिला धनगर एवं राहुल देशपांडे

लावणी महाराष्ट्र की एक ऊर्जावान, रमणीय नृत्य विधा है। इस विधा की विषय-वस्तु रोमानी, वीरता, दुख, भक्ति, प्रेम, धर्म, राजनीति इत्यादि विविध विषयों पर आधारित होती है।

मूलतः यह नृत्य सोलापुर जिले के गाँवों में 'धनगर' जाति के गडरियों द्वारा किया जाता था। प्रति तथा देवी-देवताओं की स्तुति पर आधारित गीतों पर नृत्य किया जाता रहा। धीरे-धीरे इसे अन्य प्रांतों में भी अपनाया जाने लगा, जिसके साथ ही अन्य विषय-वस्तुओं को भी इस गीत हेतु जोड़ा जाने लगा। अठारहवीं शताब्दी के आस-पास महाराष्ट्र राज्य अनेक युद्धों के दौर से गुजरा। युद्ध से थके-हारे सिपाहियों के मनोबल को बढ़ाने और उनके

मनोरंजन के लिए लावणी नृत्य और गीत का प्रयोग हुआ करता था। पेशवा राजाओं के काल में पुणे और आस-पास के इलाकों में इसे काफी प्रोत्साहन मिला।<sup>6</sup>

'लावणी' शब्द संस्कृत के 'लावण्य' से उपजा है, जिसका अर्थ है 'सुंदरता'। इस विधा का गायन और नृत्य स्त्रियों द्वारा ही किया जाता है; कई बार पुरुष 'नट' अथवा किन्नर 'नाचा' भी इसमें अभिनय की कुछ भूमिकाएँ निभाते हैं। 'ढोलकी' वाद्य इसकी संगत में प्रमुखता से होता है, जिसका वादन अधिकांशतः पुरुष ही करते हैं। भक्तिभाव तथा दार्शनिक भाव से युक्त लावणी 'निर्गुणी' लावणी कहलाती है; वहीं 'शृंगारी' लावणी में कामुकता का भाव अधिक होता है।

विपुल जन-समुदाय के सामने प्रस्तुत की जाने वाली लावणी 'फडाची लावणी' कहलाती है। यह नृत्य-प्रधान शैली है जिसमें ओजस्विता अधिक होती है। इसके विपरीत 'बैठकीची लावणी' गिने-चुने श्रोताओं के सामने प्रस्तुत की जाती है; जो की 'चेंबर म्यूजिक' के समकक्ष है। इसमें स्त्री कलाकार एक स्थान पर बैठकर गायन और अदाकारी द्वारा गीत के भाव को प्रदर्शित करती है। इसका गीत मुख्यतः मध्यलय में आठ मात्राओं की चाचर ताल में तथा गौरी, पूर्वी, कालिंगड़ा, कीरवानी, पीलू इत्यादि रागों की धुन में निबद्ध होता है। ज्ञानोबा उत्पात, यमुनाबाई वाईकर, डॉ. अशोक रानडे इत्यादी ने लावणी गायन की विलोभनीय प्रस्तुतियाँ दी हैं तथा अनेक रचनाएँ भी की हैं।

'मी वसंतराव' नामक फिल्म विख्यात गायक पं० वसंतराव देशपांडे की जीवनी पर आधारित फिल्म है। फिल्म में प्रदर्शित 'पुनव रातीचा' यह फिल्मी गीत 'बैठकीची लावणी' प्रकार पर आधारित है। सौम्य हाव-भाव की अदाकारी पर आधारित शृंगारिक गीत को वैभव जोशी ने पुणे-अहमदनगर की बोलीभाषा में लिखा है। गीत में 'वासकसज्जा' नायिका का वर्णन है, जो विविध प्रकार के शृंगार से युक्त होकर अपने नायक की प्रतीक्षा में है।

लावणी पर आधारित गीत को ख्यात गायक राहुल देशपांडे तथा उर्मिला धनगर ने गाया है। इस फिल्म में राहुल देशपांडे ने गायक तथा अभिनेता दोनों रूपों में अपने दादा पं० वसंतराव देशपांडे का किरदार निभाया है। दृश्य के अनुसार वसंतराव अपने मित्र पु० ल० देशपांडे के साथ एक लावणी गायिका के घर उसका गायन सुनने जाते हैं। गायिका की गायन-शैली के साथ ही उनकी स्त्री सुलभ

## रत्नोम 2024 (विशेषांक-2)

अदाकारी की कला को भी वसंतराव आत्मसात् करते हैं। दृश्य में लावणी गायिका का किरदार ख्यात लावणी कलाकार शकुंतला नगरकर ने निभाया है।

गीत का प्रारंभ कालिंगड़ा के स्वरों से हुआ है, जो लावणी गायन में बहुतायत प्रयुक्त होता है। इसमें 'नीरेग, निरेमगम' स्वरों का प्रयोग राग परज (शुद्ध मध्यम युक्त) का आभास कराता है। उत्तरांग में शुद्ध ऋषभ सहित पीलू का आविर्भाव है; वहीं अंतिम पंक्ति में कोमल निषाद सहित कालिंगड़ा का तिरोभाव प्रयुक्त है। सारंगी का बाज तुमरी में की जाने वाली साथ-संगत के ढंग में पीलू में बजता है; जिसके बाद अगला अंतरा भी इसी धुन में प्रारंभ होता है। ढोलकी की तोड़ और चौगुन में लग्गी के अंदाज में 'डावा डोळा लवतोया' यह पंक्ति पुनः परज में संगीतबद्ध है।

प्रचलित लावणी संगीत में आविर्भाव-तिरोभाव का इतना विपुल प्रयोग कम ही पाया जाता है। फिल्म की विषय-वस्तु के अनुसार, तत्कालीन शास्त्रीय संगीत में शास्त्र पक्ष और परंपरा को दिये गये अति महत्त्व से नवोदित गायक वसंतराव आहत होते हैं और अन्य कलाओं के बाज को ग्रहण कर वे अपनी शैली को समृद्ध कर सुस्थापित करते हैं। इसी कारणवश कदाचित् इस गीत को किंचित् गरिष्ठ बनाकर वसंतराव की गायन-शैली में अपनाने योग्य दर्शाने का प्रयास किया गया है। दूरदर्शन सहायि पर प्रसारित प्रसिद्ध लावणी कलाकार लक्ष्मीबाई कोल्हापुरकर के साक्षात्कार के दौरान उन्होंने बताया कि वे उ० गुलाम हसन से शास्त्रीय संगीत भी सीखती थीं, जिससे उनके गायन में विविधता आ पाये।<sup>7</sup> कदाचित् यही कारण है कि अन्य अनेक गायिकाएँ भी विविध रागों में स्पष्ट खट्के-मुर्की और गिटकड़ी इत्यादि प्रयुक्त करती हैं। ऐसी ही, अन्य तालीम प्राप्त गायिकाओं के प्रदर्शन के उच्च स्तर को फिल्म हेतु चित्रित गीत में भी दर्शाने का प्रयास निश्चित ही प्रशंसनीय है।

गीत के उत्तरार्ध में दिखाया गया है की गायिका की कला से प्रभावित होकर वसंतराव उनकी गायन-शैली और हाव-भाव को अपनाते हैं और बैठकीची लावणी की शैली में वे अपनी निज गायन शैली के गुणों का अनुरूपण करते हैं; जो पंजाब-पाकिस्तान में उनकी पूर्व में हुई तालीम के ढंग की हरकतों से युक्त है। वसंतराव के गायन के समय गीत में षड्ज-पंचम मूर्च्छना का प्रयोग हुआ है, जिससे माँज-खमाज का प्रादुर्भाव हुआ। इसके पश्चात् पूर्व में प्रयुक्त

राग-धुनों का ही प्रयोग हुआ है। मूल परज धुन में जाने से पूर्व राग तोड़ी के स्वरों में 'ग ग रे म ग रे सा' तथा 'रे ग म ध म ग रे ग रे सा नि' स्वरों का प्रयोग आल्हाददायक बन पड़ा है; और यह प्रचुरता से पारंपरिक लावणी गायन में भी प्रयुक्त होता आया है। लोक संगीत के न केवल फिल्म संगीत; अपितु शास्त्रीय संगीत में किए गये अनुरूपण का यह गीत एक उत्तम उदाहरण है।

पारंपरिक रूप से प्रयुक्त वाद्यों ढोलकी, तबले और पेटी (हारमोनियम) के अलावा सारंगी, स्वरमंडल (अरबी हार्प) इत्यादि वाद्यों का प्रयोग लोक संगीत और शास्त्रीय संगीत के मेल को पुष्ट करता है; जो कथावस्तु से मेल खाता है। ठेका के प्रकार लावणी के अनुरूप हैं और कहीं-कहीं उत्तर प्रदेश की तुमरी के अंग के ठेके भी प्रयुक्त हैं, जो इस गीत में उपशास्त्रीय अंग की अनुभूति भी प्रदान करते हैं। की-बोर्ड तथा बास गिटार का प्रयोग भी पार्श्व-संगीत में हुआ है किंतु इनका संयोजन मंद ध्वनि में होने के कारण इनका प्रयोग कानों को खटकता नहीं। इसका श्रेय संयोजक सौरव रॉय तथा ध्वनि विशेषज्ञ विजय दयाल को अवश्य दिया जाना चाहिए।

### निष्कर्ष :

शोध-पत्र की सीमा में संभव उपनिर्दिष्ट उदाहरणों के अध्ययन से हमें निम्नलिखित निष्कर्ष मिलते हैं :

पारंपरिक मराठी लोक धुनों का फिल्म संगीत में बहुतायत में अनुरूपण होता रहा है। इस अनुरूपण में प्रमुखतः तीन प्रवृत्तियाँ दिखाई देती हैं – (1) लोक धुनों का लहजा, बाज या ढंग अपनाना (2) लोक धुनों से प्रेरित नए गीत बनाना (3) लोक गीतों को अपने मूल रूप में, किसी भी परिवर्तन के सिवा ज्यों-के-त्यों अपनाना।

संगीत निर्देशक का कौशल्य, समकालीन रसिकों की अभिरुचि, कथावस्तु की मांग इत्यादि पक्ष इस अनुरूपण को प्रभावित करते हैं।

बहुत से अनुरूपण लोकसंगीत के मात्र लहजे को अपनाते हैं और उसी ढंग पर नयी रचनाएँ बनाई जाती हैं। ऐसी रचनाओं में बहुत से अनुरूपण लोक संगीत के लहजे मात्र को अपनाते हैं और नई रचनाएँ बनायी जाती हैं। ऐसी रचनाओं में संगीतकार का

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

कौशल्य विशेष रूप से उभरकर सामने आता है। वह लोक संगीत के कौन-से तत्वों को नई रचना में सम्मिलित करना चाहे, यह उसकी सोच और नवनिर्मिति क्षमता पर निर्भर है। इन तत्वों का परिमाण भी उसे ही तय करना होता है। ऐसी रचनाएँ .तित्व की परीक्षा होती हैं। ऐसी ही रचनाएँ समकालीन संगीत और लोकसंगीत के संगम को नया आयाम देती हैं।

कुछ गीत लोक धुनों से प्रेरित हैं, जिनमें मुखड़े की धुन समान रख कर अन्य स्वरावलियां बदल दी जाती हैं।

मूल लोक धुनों को यथावत लेने का अनुपात अत्यल्प है। ऐसे मामलों में उनकी शब्द-रचना नित-नवीन दिखती है।

गायक और प्रमुख वाद्यों का चुनाव करते समय लोक संगीत का लहजा कायम रखने का प्रयास होता दिखाई देता है। कुछ आधुनिक और पश्चिमी वाद्यों का प्रयोग इन गीतों को समकालीन बनाने की एक कोशिश है, जो इन्हें नई पीढ़ी के सार्वत्रिक रसिकों के लिए अधिक आस्वाद्य बनाते हैं।

फिल्मी संगीत में लोक धुनों का अनुरूपण फिल्मी गीतों के वैविध्य को बढ़ाता है, तथा समकालीन रसिकों के

मन में अपनी परंपरागत कलाओं के प्रति आस्था जगाने का और उसे सकारात्मक रूप से वर्धित करने का काम करता है।

### संदर्भ सूची :

1. <https://youtu.be/2UMzuhM0nkk>, अभिगम्य प्रातः 10:27, 24 / 07 / 2023
2. शर्मा, मनोरमा, म्यूजिकल हेरिटेज ऑफ इंडिया, आईएसबीएन: 9788131300466, 8131300463, ए. पी. एच. पब्लिशिंग कारपोरेशन, नई दिल्ली, 2007, पृष्ठ- 129
3. शर्मा, मनोरमा, फोक इंडिया : ए कंफ्रिहेंसिव स्टडी ऑफ इण्डियन फोक म्यूजिक एंड कल्चर (वॉल्यूम- 6), आईएसबीएन: 788175741362, 8175741368, संदीप प्रकाशन, नई दिल्ली, 2004, पृष्ठ - 30, 40, 51
4. अलवर्थ, एडवर्ड, सेंट्रल एशिया, 130 ईयर्स ऑफ रशियन डोमिनेन्स : ए हिस्टोरिकल ओवरव्यू, ड्यूक यूनिवर्सिटी प्रेस, एन. ए. सी., यू. एस. ए., 1994 पृष्ठ - 454
5. <https://youtu.be/d8a&Q8ysbAQ>, अभिगम्य, प्रातः 10:27, 24 / 07 / 2023
6. घाटे, शारदा, सुंदरा मनामधे भरली, आईएसबीएन: 9788172947613, 8172947615, दिलीपराज प्रकाशन, पुणे, 2009, पृष्ठ - 57
7. <https://youtu.be/O95UB71vUfs>, अभिगम्य, प्रातः 10:27, 24 / 07 / 2023

स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

## The Practice of in-house Folksong and the impact of Digitalization in Indian Context

Dr. Rahul Barodia\*

### Abstract

*Folklores were integral part of life since development of societies in India. These practices were not only carrying the traditional knowledge system but also applicative for overall human health. Materialistic approach of human especially after industrialization and in influence of western culture detracted the practice of folklores in India. Excessive digitalization added more pace to the process of lowering quality of life in Indian society. The roots of society can uplift the quality of life, application of in house folk songs can save from many physical and psychological ailments and sufferings. Folksongs like Chakkike geet, (Songs for grinding grains) Paniharike geet, (Songs while fetching water) Thaal (bhog) kegeet, (Songs for offering food to lord) Lullaby (Lori), Jhula, (Songs while swinging in group) Sanjhike geet, (worship of Amba), Mandanake geet, kajari, chaiti, Sohar, Nataka, fagua, Bidesiya are having their own importance in human life. Readoption of these folk songs can applied as a therapy and be used as tonic to our society.*

**Keywords :** Folklores, folksongs, Indian Society, digitalization,

**Methodology :** Secondary sources are adopted.

### Introduction: Folklore

Folklore is the oral tradition (stories, practices, beliefs) that is passed down from generation to generation. Folklore has historically been used to describe the narration of narratives in the form of a story. Legends, myths, children's rhymes, proverbs, folk art, folk song, and dance, to name a few, are all included in Contemporary Folklore.<sup>1</sup>

Folklore aims to preserve and teach about the culture of the people, or folk, that it is composed of. Folklore plays a crucial part in transmitting a cultural group's traditions because it is a collection of stories about the culture and people from where the stories come.

### In-house Folksong

As we know, Folksong is a component of written literature, including both prose and verse narratives, poems and songs, myths, dramas, rituals, etc., which are transmitted by

word of mouth.<sup>2</sup> So, if we look at history, we can find that women of the house (Grandmothers, mothers, aunts, and elder sisters) do their work by singing the song. Those songs help them do work without any stress or thoughts in their minds. They do their work freely. Those songs were not composed or written by them; they were learned from their elders, and they are just following the tradition. For example, while feeding or attending the child, the mother used to sing a song that we called 'Lori' in India. On the other hand, we may find the women grinding mills or grinding spices singing their traditional folk songs or Folksong.

Continuing a custom that was presented in life and was taught by elders. It is possible that the people have heard the song or Folksong before and that it has a strong following in the neighbourhood. In that case, they will ensure the song or the literature stays as close to the tradition as they are accustomed to. If the listeners find

\*Assistant Professor, Department of Instrumental Music, Faculty of Performing Arts, The M.S. University of Baroda, Vadodara

the story, song, proverb, or riddle entertaining, it will be told repeatedly throughout time and across great distances if it is liked by people.

We can see that traditional folktales presented in the movies, while the radio and television have particularly piqued interest in folk music. Due to the public's familiarity with common literary norms, this oral literature has inevitably lost some of its authenticity and been replaced with a large amount of pseudo folk writing.

Books, newspapers, radio, and television have steadily supplanted folk literature. People must take extra steps to find real oral traditions, songs, or tales if they are interested in hearing them. Older people, recent immigrants in cities, and other minor populations in rural or urban areas are still some groups that maintain these traditions. The transmission of specific oral traditions, such as singing games, riddles, and dancing songs, depends heavily on children. These are passed down orally from generation to generation and continuously expanded upon. This traditional which are associated with in house or day to day work specially done by women can be termed as In house Folksongs by the author.

#### **Application of Folksong**

Indian culture includes a treasure of a variety of Folksong. The diversity in culture and tradition is reflected in the variety of Indian folk music too. The Vedic literature, which goes back to 1500 BC, contains the first descriptions of Indian folk music.<sup>3</sup> Some academics and industry professionals even contend that Indian folk music may be as old as the nation. For instance, it is said that Pandavani, a type of folk music that is common throughout Central India, is as old as the Hindu epic Mahabharata. This astounding assertion is supported because Pandavani's focus is on the exploits of Bhim, a significant figure

from the Mahabharata. The topic matter of Pandavani has not changed over the years, therefore this traditional music may be as old as the Mahabharata itself! Folk songs were later widely used for entertainment and to commemorate important occasions like weddings, childbirth, festivals, etc. Folk music was also employed to transmit important information from one generation to the next. This implies that these songs might have had a significant impact before introducing the paper to India.

Most of the globe used folk songs to express ideas or emotions shared by the community, even when they are not employed for such practical purposes and are merely sung or listened to for enjoyment. The purely personal expression only makes an appearance in folk songs in societies that are accustomed to hearing songs by composers or poets.

Most people sing in some ability; therefore, it is likely that in places where there are not any records of it, the information is just absent. Folk song involves the use of music, and regional musical traditions differ widely. Some areas do not seem to give much weight to song lyrics and seem to use them mostly to support the music. Frequently, the voice or the musical instrument is accompanied by meaningless monosyllables and a lot of repetition. Folk singing often has a strong rhythmic effect because of the use of drums and rattles, hand or foot beats.

Since there was no solid material available for humans to use to preserve historical knowledge, it became crucial to pass down valuable knowledge through songs. Therefore, folk songs were highly regarded by indigenous people because they not only offered pleasure but also valuable lessons that could apply to daily life. As we can observe that there so many types of Folksongs which we can call In house Folksongs like Chakkikegeet, (Songs for grinding

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

grains) Paniharikegeet, (Songs while fetching water) Thaal (bhog) kegeet, (Songs for offering food to loard) Lullaby (Lori ), Jhula, (Songs while swinging in group) Sanjhikegeet, (worship of Amba), Mandanakegeet, kajari, chaiti, Sohar, Nataka, fagua, Bidesiya and so on.

Many people believe that music may be utilized to express emotions to people all around the world as a type of language. It is a type of art that uplifts us and lessens the load of trying and difficult situations. Folk music has been shown to lower stress-related hormones like cortisol. It has thus been used to reduce stress levels. If we look at the ruler region, we can see that there are individuals (workers, household women, etc.) who listen to music while they work because they think or consider folk music to be a stress-relieving aid.

Folk music or Folksong is constantly changed, impacted, and conversed with its environment. It is a reaction to the environment that people live in and a result of that environment. As a result, listening to Folksong makes you feel more joyful and hopeful about life, and it helps people relax and manage their stress. It restores and improves emotional, physiological, and psychological well-being.

### Impact of Modern Digitalization

#### 1. Early Touch of Technology

Technological is the application of knowledge for developing the practical goals we use in day-to-day life. The reason behind the development of technology is to consume the timing of the work, but with the advancement of technology physical activities are reduced by time. As a result, we can see that the lifestyle of household women, workers, and farmers has changed now a day. Thus, people's needs brought them to new technologies. Different things were gradually invented, but the main period of technology and invention occurred in the 18th

century with the beginning of the industrial revolution, the invention of machines, electricity, the telephone, light, the internet, digitalization, etc developed.<sup>4</sup>

#### 2. Introduction of Gadgets

A gadget is an electrical device that performs a certain task. With the aid of science and technology, anything is possible in today's quick-paced society. Gadgets and electronic devices play a crucial role in this. Consequently, we encounter a variety of technologies in daily life without realizing them. As a result, we are almost dependent on them.

We can use a variety of gadgets because of modern technology. From the alarm clock in the morning to the night-time light, we are all dependent on technology.<sup>5</sup> If we compared the activity of machines and human beings, we find that machine takes the lead in the world. People cannot imagine their life without gadgets. Like, Laptop, Smartphone, Washing Machine, Cleaning Machine, Microwaves, etc. Therefore, gadgets have solved many problems for people, whether they are housewives, working men-women, or children, but the use of these gadgets has taken man away from the earlier way of life, where people all used to do the work themselves and enjoyed doing those physical activities by singing and dancing on folk songs.<sup>6</sup>

Use of Electric Grinding Machine had an impact of Folk like Chakkike Geet, the folksongs women use to sing while grinding grains in daily routine, where they get freshly grinded grains which was beneficial for health and the process was equally beneficial for the women as this activity include the physical movement and the singing relaxes the stress and fatigue.

Water came inside home by means of technology, it changed the scene of a bunch of activities related to fetching water from common

well, of from the any water source nearby, the group of woman comes out with their water pots, gathers, meets, talks and walks with empty and comeback filled pots this provides a good physical exercise to them, to release physical stress they sing in chorus in different traditional tunes imbibing different matters as story. Whole event of Panihari ke geet<sup>7</sup> disappear in Urbanization and later rural population also.

Likewise Lori, a beautiful connecting music which connects a mother to the child is disappear because of growing materialistic needs in modern society. Now mother is also working outside home and not having enough time to take care the baby like early days. The psychological importance this traditional form is forgotten by people these days where a mother starts a early teaching to the child in form of story singing, as in Indian Knowledge system of "ShrutiSmruti" though the child is not able to understand the song but it remains in its mind and later have impact of the song for rest of the life, it also creates a great connection to mother, as first voice, first communication. Audio-visual devices like and T.V., and audio players are working instead of mother and moreover now days mobile phone like devices are used to solve the purpose which are having some adverse impact also.

There are so many, like Zula geet,<sup>8</sup> where all married girls of community visits their parental home in the month of Sawan, and get to gather, exchange talks about their life, releases themselves, create kind of catharsis and they gather in farms of garden, tie a swing on the tree and enjoy swinging, at this time they feel relax and rejuvenated for a whole year, modes of communication, rush for materialistic achievements made disappear this format of folk. Now days there is no time with anyone for this get to gather, and everything are just in documentations only.

Sanjhi or Sanja also an almost vanished

folk, which included not only song & music but, the traditional clay cladding art form also. This was also celebrated in most part of the upper India and up to lower part of Gujarat. Specially young girls celebrates this festival event, where every day in "Shraddh Paksha"<sup>9</sup> (a fifteen day celebration when we remember our forefathers) they gathers create different tradition art work with some story characters on wall with the help of Mud and cow dunk and sings songs. Modern life styles, urban living and impact of modernization destroys the traditions. Now there is no traditional design homes, no walls, no get together, no festival, no rituals, and no folk tales and music.

The list is very long for folklore which disappeared with because of materialistic approaches (which specially imposed by western part of the globe), industrialization- which created urban populations, and because we lost our cultural identity.

#### Conclusion :

Folksong is a vital component of daily life and a supportive partner in coping with more serious medical issues. Household women and workers are following this practice for long years. It undoubtedly gave individuals a chance to express themselves and united their minds, bodies, and spirits. It is a kind, happy method for lowering stress, easing tension, and enhancing the health-improving effects of relaxation on one's body, mind, and spirit. Continuous urbanization, industrialization created a great materialistic need in Indian society. We left our communities of Origin i.e. our villages, our roots and with the great help of modernization, gadgets, and excessive digitalization, we earn all the contemporary ailments to human body and mind and lost the healthier way of living with or application traditional music which is our valuable folklores.

## स्लोलु 2024 (वलशुषलंक-2)

### References :

1. <https://study.com/learn/lesson/Folksong-mythology-examples.html>
2. Stith Thompson; Folk Literature; <https://www.britannica.com/art/folk-literature>
3. <https://www.culturalindia.net/indian-music/folk-music.html>
4. <https://www.nation.com.pk/23-Jul-2018/history-and-evolution-of-technology#:~:text=The%20history%20of%20technology%20is,advancement%20and%20changes%20around%20us>.
5. <https://timesofindia.indiatimes.com/readersblog/silvercascade/impact-of-gadgets-in-our-life-40978/>
6. [www.newworldencyclopedia.org](http://www.newworldencyclopedia.org)
7. Jagad??aPras?daP??eya, Awadh Graantaali, Wani Prakashan, 2011, ISBN: 9788181439000, 8181439007
8. Motiraj Rathoda, Banjaraloksahitya me samajursamsakruti, Saraswati prakashan,1988,
9. Shyam Parmar, Malavi Loksahitya, Hindusatni Ekedemi,1969



## Impact of Technology on Folk Culture : A Comprehensive Analysis

Dr. Asit Goswami\*

### Abstract

*This research paper explores the intricate relationship between technology and folk culture, aiming to understand the multifaceted impact of technological advancements on traditional forms of cultural expression and practices. Folk culture, characterized by its local, communal, and traditional nature, has undergone significant transformations as a result of technological innovation. The paper investigates the positive and negative consequences of technology on various aspects of folk culture, including communication, storytelling, music, art, rituals, and community dynamics. By examining these impacts, this study seeks to provide insights into the challenges and opportunities faced by folk communities in the digital age and suggest potential strategies for preserving and revitalizing folk traditions in the face of technological advancements.*

**Keywords :** Art & Craft, Folk Culture, Music, Technology

**Methodology :** The methodology adopted includes the following–

- Review of academic texts and publications on technology's impact on folk culture to establish a foundation.
- Undertaking some case studies involving various folk communities, employing qualitative methods like observations and thematic analysis.
- Comparative Analysis : Compared traditional folk practices with their technological adaptations to understand changes and challenges. This comprehensive approach aimed to provide a holistic understanding to technology's impact on folk culture by blending various research methods and ethical consideration.

### 1.1 Background

Folk culture refers to a specific group's or community's traditional and communal expressions, practises, and beliefs. *Conventionally, folk culture refers to the products and practices of relatively homogeneous and isolated small-scale social groups living in rural locations.*<sup>1</sup> Language, music, dancing, storytelling, crafts, rituals, and festivals are all examples of cultural aspects. Folk culture is strongly founded in local customs that are passed down from generation to generation, and it plays an important role in shaping the identity and history of communities all over the world.

The introduction of technology, particularly digital communication, has heralded a new era of connectivity and accessibility. This technological revolution has had far-reaching consequences for many elements of human life, including culture and cultural practises. Technology's influence on folk culture are complicated, posing both opportunities and problems for the preservation and evolution of traditional practises.

### 1.2 Research Objectives

The primary objective of this research paper is to explore and analyze the impact of technology on folk culture. By examining the relationship between technological

---

Professor in Music (Sitar), Govt Maharani Sudarshan College for Women, Bikaner

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

advancements and traditional forms of cultural expression, this study aims to achieve the following objectives:

1. Investigate the ways in which technology has influenced different aspects of folk culture, such as communication, storytelling, music, art, rituals, and community dynamics.
2. Examine the positive and negative consequences of technology on the preservation, transmission, and evolution of folk traditions.
3. Identify the challenges faced by folk communities in adapting to technological changes and suggest strategies to mitigate potential negative impacts.
4. Highlight successful case studies and initiatives that demonstrate the effective integration of technology and folk culture.
5. Provide recommendations for policymakers, community leaders, and individuals to promote the sustainable coexistence of technology and folk culture.

## 2. Understanding Folk Culture

### 2.1 Definition and Characteristics

Folk culture includes the habits, beliefs, practises, and aesthetic manifestations that are carried down by oral tradition, imitation, and practise within a specific group. It is strongly embedded in the local context and reflects a community's shared experiences, values, and identity. Folk culture is often connected with rural and indigenous populations, but it can also be found in urban regions when certain groups uphold traditions.

Key characteristics of folk culture include:

1. Communal and Local: Folk culture is created, maintained, and transmitted within a specific community or group, fostering a sense of belonging and shared identity.

2. Traditional and Authentic: Folk practices have deep historical roots and are often perceived as authentic expressions of a community's heritage.
3. Oral Tradition: Much of folk culture is transmitted orally, through storytelling, songs, and verbal exchanges, rather than through written documentation. *All folklores are oral traditions, the lore, traditional knowledge and beliefs of cultures often having no written language and they are transmitted, generally, by word of mouth.*<sup>2</sup>
4. Informal and Participatory: Folk cultural practices are typically informal and participatory, involving active engagement and participation from community members rather than purely passive forms of entertainment.

### 2.2 Importance of Folk Culture

Folk culture holds immense significance for communities and societies. It serves as a means of preserving and transmitting cultural heritage, strengthening social cohesion, and fostering a sense of identity and belonging. The unique expressions of folk culture reflect the historical, environmental, and social contexts in which they originated, providing valuable insights into the collective experiences and values of a community.

Furthermore, folk culture serves as a repository of local knowledge, traditional skills, and sustainable practices that have been developed and refined over generations. It often embodies ecological wisdom, resource management techniques, and indigenous knowledge systems that promote harmony with the natural environment. By preserving and promoting folk culture, communities can retain their cultural diversity, promote intergenerational learning, and contribute to the sustainable development of their regions.

### 2.3 Significance of Cultural Preservation

Preserving folk culture is essential to maintaining cultural diversity, fostering intercultural dialogue, and ensuring the continuity of unique cultural practices. In an era of globalization and homogenization, folk culture represents a valuable counterbalance to standardized mass culture and can provide a sense of rootedness and authenticity. *The protection of cultural heritage is an immanent feature of humanitarian component of the principles of the democratic society.*<sup>3</sup>

Cultural preservation is not simply about preserving relics of the past but also involves the active revitalization and adaptation of traditional practices to meet the changing needs and contexts of communities. It is through the preservation and active practice of folk culture that communities can maintain their cultural identities, reinforce social bonds, and create opportunities for intergenerational knowledge transfer.

## 3. Technological Advancements and Folk Culture

### 3.1 Digital Communication and Folk Communities

The advent of digital communication technologies, such as the internet, social media platforms, and mobile devices, has revolutionized the way people connect and interact. These technologies have opened up new channels of communication and have the potential to both benefit and challenge folk communities.

On the positive side, digital communication has enabled folk communities to overcome geographical barriers and connect with members dispersed across different regions. It has facilitated the exchange of ideas, experiences, and practices, allowing for greater collaboration, learning, and cultural exchange.

Online platforms and social media have provided spaces for folk artists, musicians, and practitioners to showcase their work to wider audiences, expanding their reach and visibility.

However, there are also challenges associated with digital communication. The digital divide, characterized by disparities in access to technology and internet connectivity, can marginalize certain folk communities, especially those in remote or economically disadvantaged areas. Additionally, the fast-paced and fragmented nature of online communication may pose a threat to the depth and authenticity of interpersonal connections that are central to folk culture.

### 3.2 Transformation of Traditional Storytelling

Storytelling is a fundamental element of folk culture, serving as a vehicle for preserving history, conveying moral lessons, and sharing collective wisdom. Technological advancements have profoundly influenced the way stories are told and consumed.

Digital platforms have provided new avenues for storytelling, such as podcasts, online videos, and interactive multimedia platforms. These platforms offer opportunities for folk narratives to reach broader audiences and engage with different age groups. However, the shift from oral tradition to digital formats raises questions about the authenticity and integrity of storytelling. The performative aspects, nuances, and interpersonal interactions that are intrinsic to traditional storytelling may be lost in digital adaptations, potentially diluting the richness and cultural significance of these narratives.

### 3.3 Impact of Technology on Traditional Music

Music is an integral part of folk culture, reflecting the collective emotions, beliefs, and

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

experiences of a community. Technological advancements have revolutionized the production, distribution, and consumption of music, both positively and negatively impacting traditional musical practices.

On one hand, digital technologies have made it easier for folk musicians to record, produce, and distribute their music independently. Online platforms and streaming services have provided greater visibility and access to a global audience, allowing folk musicians to reach new listeners and explore cross-cultural collaborations. Additionally, digital tools and software have expanded the possibilities for musical experimentation, enabling the fusion of traditional folk music with contemporary genres.

However, the digitization of music has also raised concerns about the commodification and appropriation of traditional musical forms. With the ease of digital sampling and remixing, there is a risk of cultural appropriation and the loss of cultural integrity. Furthermore, the emphasis on popular and commercialized music in digital platforms may overshadow lesser-known folk traditions, leading to the marginalization and potential extinction of certain musical expressions. *The perfection in the rendition of the classical songs which was the way to showcase talent earlier has led to the use of technology to correct mistakes of the singer, like using an auto tuner, pitch correction, patch recording and other instruments. This, unfortunately, is leading to students taking music as an art form not as seriously as it should be. The passion and effort to achieve excellence are lacking which needs to be addressed.*<sup>4</sup>

### 3.4 Technological Influences on Folk Art and Crafts

Folk art and crafts play a vital role in folk culture, reflecting the unique aesthetics, skills,

and cultural symbolism of a community. Technology has both influenced and transformed traditional art forms, presenting opportunities for innovation and preservation as well as challenges to authenticity.

Digital tools and software have expanded the possibilities for artistic expression and creativity. Artists can now use digital platforms for designing, creating, and promoting their work. *Digital art forms, such as computer-generated imagery (CGI), digital painting, and 3D modeling, have gained prominence in recent years.*<sup>5</sup> Moreover, technology has facilitated the documentation and preservation of traditional art forms, enabling the creation of digital archives and virtual exhibitions.

However, the increasing reliance on digital mediums and mass production techniques can diminish the individuality and craftsmanship associated with traditional folk art. The loss of direct human touch and the unique imperfections that often characterize handcrafted objects may impact the aesthetic and cultural value attributed to these art forms. Furthermore, the rise of counterfeit and imitation products facilitated by technology can undermine the economic sustainability of traditional artisans and craftsmen.

### 3.5 Changing Rituals and Ceremonies in the Digital Age

Rituals and ceremonies hold deep cultural and spiritual significance in folk culture, marking important life events, seasonal transitions, and religious observances. Technology has influenced how these rituals and ceremonies are performed, experienced, and transmitted. *The shift in cultural practices towards a blending of offline and online dimensions, also affects rituals. For clarities sake, we use the term 'digital ritual' to refer to ritual practices that take place anywhere*

*at the offline-online nexus. We use the term 'online ritual' in examples where the online dimension of the ritual is key*<sup>6</sup>

Digital platforms and virtual spaces have provided alternative formats for conducting rituals and ceremonies, especially in situations where physical gatherings are challenging. Online platforms can facilitate the participation of individuals who are geographically distant or physically unable to attend in-person events. Additionally, technology has allowed for the documentation and archiving of rituals, preserving them for future generations.

However, the virtualization of rituals and ceremonies raises questions about the embodied and communal aspects of these practices. The physical presence, collective participation, and sensory experiences that are integral to traditional rituals may be compromised in digital formats. There is a risk of ritual commodification, where rituals become performative spectacles devoid of their deeper cultural and spiritual significance.

#### **4. Positive Impact of Technology on Folk Culture**

##### **4.1 Preservation and Documentation of Folk Traditions**

Technology has provided powerful tools for the preservation, documentation, and archiving of folk culture. Digital platforms, databases, and online repositories have made it possible to collect and store vast amounts of cultural information, including recordings, photographs, videos, and textual documents. These digital archives ensure that valuable cultural knowledge and expressions are accessible to future generations, even in the face of natural disasters or physical deterioration.

Additionally, technology has facilitated the digitization of traditional texts, manuscripts, and oral recordings, making them easily

searchable and available for research and educational purposes. This has contributed to the revitalization of endangered languages, the preservation of historical narratives, and the study of folk traditions by scholars and enthusiasts.

##### **4.2 Increased Accessibility and Global Reach**

One of the most significant positive impacts of technology on folk culture is the increased accessibility and global reach of traditional practices. Digital platforms and social media have enabled folk artists, musicians, storytellers, and artisans to connect with a broader audience beyond their immediate communities. This exposure has opened up opportunities for collaboration, cross-cultural exchange, and economic sustainability.

Through live streaming, online performances, and virtual exhibitions, folk practitioners can showcase their work to audiences around the world, breaking geographical barriers and fostering cultural understanding. This increased visibility and connectivity have not only expanded the audience base for folk culture but have also created avenues for financial support, such as crowdfunding and online sales platforms, which can sustain the livelihoods of traditional artists and artisans.

Moreover, technology has facilitated cultural tourism and heritage preservation by providing virtual tours, interactive maps, and multimedia platforms that allow individuals to explore and engage with folk cultural sites and practices from anywhere in the world. This accessibility promotes cultural exchange, encourages dialogue, and enhances appreciation for the diversity of folk cultures globally.

##### **4.3 Collaboration and Cultural Exchange**

Technology has paved the way for

## **स्तोम 2024 (विशेषांक-2)**

collaborative projects and cultural exchange initiatives between folk communities and diverse stakeholders. Digital platforms have facilitated partnerships between folk artists, researchers, educators, and technology experts, leading to the development of innovative projects that blend traditional practices with digital tools.

Collaborative initiatives have resulted in the creation of interactive digital applications, virtual reality experiences, and augmented reality installations that enhance the immersive and educational aspects of folk culture. These projects not only engage audiences in new and exciting ways but also provide opportunities for intergenerational knowledge transfer and skills development.

### **5. Negative Impact of Technology on Folk Culture**

#### **5.1 Dilution of Authenticity and Cultural Appropriation**

One of the significant concerns associated with the impact of technology on folk culture is the potential dilution of authenticity and the risk of cultural appropriation. The ease of digital replication, sampling, and remixing can lead to the commodification and exploitation of traditional folk expressions without proper acknowledgment or respect for their cultural origins.

Digital platforms may also prioritize popular or commercialized forms of folk culture, thereby overshadowing lesser-known or marginalized traditions. This unequal representation can contribute to the homogenization and commodification of folk culture, eroding its uniqueness and cultural integrity.

Moreover, the use of folk cultural elements in digital media, such as movies, advertising, or popular music, without proper

understanding or context, can perpetuate stereotypes and misrepresentations. This not only distorts the cultural significance of folk practices but also reinforces power imbalances and undermines the rights and agency of folk communities.

#### **5.2 Loss of Oral Tradition and Local Knowledge**

The shift from oral tradition to digital formats of communication and storytelling poses a threat to the preservation and transmission of local knowledge embedded within folk cultures. The reliance on written texts and digital recordings may diminish the emphasis on oral transmission, affecting the dynamic and interactive nature of traditional knowledge sharing.

Furthermore, the accessibility and ease of information retrieval through digital platforms may lead to a loss of motivation for active engagement with traditional practices. The immediacy and convenience of digital information may discourage individuals from actively seeking out direct experiences and interactions within folk communities, thereby contributing to the erosion of local knowledge and traditions.

#### **5.3 Threats to Community Cohesion and Transmission**

The advent of technology can also impact the social dynamics and community cohesion within folk cultures. Traditional folk practices are deeply rooted in community participation, fostering a sense of belonging, and strengthening social bonds. However, the increasing reliance on digital platforms for communication and interaction may reduce face-to-face interactions and weaken the communal fabric of folk communities.

Moreover, the generational divide in technology access and proficiency can create

tensions within communities, as younger generations may embrace new technologies while older community members struggle to adapt. This disparity can lead to a loss of intergenerational transmission and create barriers to the preservation of folk practices and cultural continuity.

## 6. Conclusion :

The impact of technology on folk culture is multifaceted, presenting both opportunities and challenges. While technology has the potential to enhance the preservation, accessibility, and global reach of folk culture, it also poses risks to authenticity, cultural integrity, and community cohesion.

Preserving and promoting folk culture in the digital age requires a balanced approach that values the unique traditions, knowledge systems, and social dynamics embedded within these cultural practices. By adopting strategies that empower folk communities, promote ethical digital practices, foster collaboration, and support local institutions, it is possible to harness the benefits of technology while safeguarding the authenticity and sustainability of folk culture.

Efforts to integrate technology and folk culture should prioritize community involvement, cultural agency, and the transmission of intergenerational knowledge. Through these

collaborative and inclusive approaches, folk culture can continue to thrive and evolve, maintaining its relevance and significance in a rapidly changing world.

## References :

1. <https://www.oxfordbibliographies.com/display/document/obo-9780199874002/obo-9780199874002-0092.xml#:~:text=Conventionally%2C%20folk%20culture%20refers%20to,sense%20of%20place%2C%20and%20belonging.>
2. <https://indiaculture.gov.in/literature-folklore#:~:text=All%20folklores%20are%20oral%20traditions,myths%2C%20dramas%2C%20rituals%20etc.>
3. JawdatGoussos. (2022, July). *PRESERVATION OF CULTURAL HERITAGE SITES: METHODOLOGY AND APPLICATION IN CASE STUDIES*. Research Gate | Find and share research. [https://www.researchgate.net/publication/362126744\\_PRESERVATION\\_OF\\_CULTURAL\\_HERITAGE\\_SITES\\_METHODOLOGY\\_AND\\_APPLICATION\\_IN\\_CASE\\_STUDIES](https://www.researchgate.net/publication/362126744_PRESERVATION_OF_CULTURAL_HERITAGE_SITES_METHODOLOGY_AND_APPLICATION_IN_CASE_STUDIES)
4. Lakshmi Gopal. (2019, October 30). Can Indian music be enhanced through technology without affecting its tradition? *Times of India*.
5. Taniya Sarkar. Revival of traditional painting in the Digital Era. <https://indianartideas.in/blog/traditional-art/the-resurgence-of-traditional-painting-in-the-digital-age>
6. Martin J.M. Hoondert, & Suzanne van der Beek. (n.d.). *Introduction to ritual in a digital society*. Academia.edu - Share research. [https://www.academia.edu/40983303/Introduction\\_to\\_Ritual\\_in\\_a\\_Digital\\_Society](https://www.academia.edu/40983303/Introduction_to_Ritual_in_a_Digital_Society)

स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

## Revitalizing the Roots: Technology as a Catalyst for the Renaissance of Indian Folk Music

Dr. Chandra Shekhar Pati Tripathi\*\*

Dr. Amanpal Singh\*

### Abstract

*The present article explores the dynamic interplay between technology and the diverse world of Indian folk music. India's rich cultural heritage is deeply woven with countless folk music traditions, each a unique representation of regional identity. This article looks into the significance of these traditions, emphasizing the need for their preservation in an ever-evolving world. It examines the dual role of technology: as a guardian of heritage and a tool for creative reinvention. Digital archiving, fusion collaborations, and innovation in sound production are discussed as transformative avenues. The article highlights successful case studies, the challenges of cultural appropriation and digital access disparities, and offers a glimpse into the future with newly developed technologies and cultural exchange. Through these insights, the article underlines how technology is breathing new life into Indian folk music while keeping its soul intact, ensuring its continued relevance and resonance in contemporary society.*

**Keywords :** Indian Folk Music, Technology, Revival, Cultural Preservation, Innovation

**Methodology :** The research paper is supported by secondary sources.

### Introduction

In the heart of India, a land known for its rich cultural diversity, a symphony of traditions resonates through the ages. India's folk music, a tapestry woven from the threads of regional identities, customs, and beliefs, is a testament to the depth and diversity of this ancient civilization. Folk music, often perceived as the "music of the people," carries a profound significance in Indian culture (Kumar, 2011). It embodies the essence of rural life, its joys, sorrows, and rituals. These songs celebrate the changing seasons, accompany agricultural tasks, and narrate tales of love, bravery, and devotion (Fiol, 2015). From the hills of Himachal Pradesh to the fertile Gangetic plains, from the arid deserts of Rajasthan to the lush forests of the North East, each region has its unique folk music tradition, reflecting the very soul of its people. Folk music becomes a communal experience, fostering a

sense of belonging and continuity. It is a living, breathing testimony to the cultural heritage and values of India's diverse communities. From the hauntingly beautiful Baul songs of West Bengal to the spirited Bhangra of Punjab, and from the soul-stirring Bhavageet of Karnataka to the energetic Dandiya of Gujarat, India's folk music is as diverse as its geography. These musical traditions are deeply intertwined with the daily lives, rituals, and celebrations of the communities they represent. They serve as a conduit for passing down stories, wisdom, and emotions from one generation to the next. The deep-rooted nature of folk music in Indian society makes it an integral part of the cultural identity of various regions, a repository of history, and a reflection of the struggles and triumphs of the people.

While the cultural and artistic significance of Indian folk music is undeniable, it faces several challenges that threaten its

---

\*Department of Physics, University of Rajasthan, Jaipur

\*\*Department of Physics, Institute of Science, Banaras Hindu University, Varanasi



survival. Modernization, urbanization, and globalization have transformed the socio-economic landscape of rural India, leading to the erosion of traditional livelihoods and lifestyles. The younger generation is often drawn to more lucrative professions, resulting in a dearth of young musicians willing to carry the torch of folk music forward. Moreover, the lack of access to formal education and the absence of documentation have contributed to the marginalization of these musical traditions. The absence of written notation and the reliance on oral transmission make these art forms vulnerable to extinction. Additionally, the pervasive influence of popular culture and commercial music has diminished the relevance of folk music in the eyes of the youth. In this context, technology emerges as a powerful ally, offering new avenues for preserving and revitalizing Indian folk music. It serves as a bridge between the past and the future, helping to address these challenges and rekindle the embers of these invaluable traditions (Kapur, 2007).

In addition to preserving cultural heritage, folk music is an artistic treasure trove. Many traditional instruments, such as the sitar, tabla, and dholak, have found their way into mainstream Indian music, enriching it with their distinct timbres and rhythms. Folk melodies have also inspired classical music and modern compositions, creating an intricate web of musical cross-pollination. Folk music, therefore, is not just a relic of the past but a source of inspiration for contemporary music in India and beyond. This article embarks on a journey to explore the fascinating interplay between technology and Indian folk music, a partnership that is revitalizing these age-old musical traditions and giving them a new lease on life.

### Discussion

Folk musicians, often residing in remote

and economically disadvantaged areas, face unique challenges in adopting and harnessing technology. Lack of access to digital infrastructure, limited technical knowledge, and financial constraints can hinder their engagement with the digital realm. However, numerous initiatives are working to bridge this gap and empower folk musicians with the tools they need to thrive in the digital age. One such initiative involves providing folk musicians with affordable, user-friendly recording equipment. With portable digital recorders, microphones, and basic software, musicians can document their performances and compositions, preserving their art for posterity. This democratization of recording technology ensures that even those in the most remote corners of India can contribute to the preservation and promotion of their musical heritage (Magnusson, 2019).

Education and training programs are instrumental in enabling folk musicians to harness the potential of technology effectively. These programs, often organized by government agencies, NGOs, and cultural institutions, offer training in digital recording, editing, and online promotion. By enhancing the technical skills of folk musicians, these programs empower them to create high-quality recordings and share their music with a global audience. One example of such an initiative is the establishment of folk music academies. These academies not only provide training in music and technology but also offer courses in business and marketing, equipping musicians with the knowledge and skills needed to navigate the digital music industry successfully.

Financial constraints can be a major barrier for folk musicians looking to adopt technology. To address this issue, various funding and support initiatives have emerged. Government grants, private foundations, and crowdfunding platforms provide financial

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

assistance to folk musicians for the purchase of recording equipment, the production of music videos, and the organization of live-streamed performances. These initiatives not only alleviate financial burdens but also validate the cultural importance of folk music, recognizing it as a valuable asset worth preserving and promoting. Such support encourages folk musicians to embrace technology as a means to achieve sustainability and recognition.

### **Case Studies : Success Stories in Folk Music Revival :**

Example 1: Preservation of audio recordings, and accompanying documentation of music and folklore of Western Rajasthan

Rajasthan's rich cultural heritage is deeply rooted in its vibrant oral traditions. Within the region, skilled bards and musicians have been carrying forward the legacy of traditional epics through captivating performances that often incorporate puppetry and music. To safeguard and promote Rajasthan's cultural heritage, it is imperative to digitize the invaluable recordings of these performances, particularly those predating the urbanization of the region. This initiative not only preserves the essence of Rajasthan but also provides scholars with a valuable resource for in-depth cultural studies.

The custodian of these significant recordings is the Rupayan Sansthan, Rajasthan, which houses the collection of the eminent folklorist Komal Kothari. Kothari dedicated himself to meticulously documenting the diverse musical expressions, epics, and oral traditions of Rajasthan. The tapes, meticulously recorded during the 1950s to the 1970s, offer a unique window into the pristine, unadulterated phase of these traditions, reflecting the rural villages in their original state, untainted by urbanization and modern media exposure. These recordings are complemented by a wealth of accompanying documents and photographs, which provide

invaluable context and insights. This treasure trove of cultural heritage was, until recently, inaccessible due to the lack of playback equipment. Furthermore, the accompanying documents and photographs had remained unlisted, uncatalogued, and disorganized, limiting their potential for scholarly exploration.

In a commendable endeavor, this project successfully digitized 405 open reel recordings, accompanied by 721 documents and 1,594 photographs. The tapes have been carefully relocated to the Archives and Research Centre for Ethnomusicology at the American Institute of Indian Studies, where they are meticulously preserved in climate-controlled facilities. Moreover, the staff at the archive received specialized training in audio recording digitization and archival management. Copies of the digitized materials have been distributed to performers and their heirs, ensuring that this invaluable cultural heritage remains alive and accessible for generations to come.

Example 2: Anahad Foundation works towards preserving and empowering folk music and musicians across India

Indian folk artists — with their rustic music, dances, and numerous instruments — have been an integral part of the country's rich heritage. While many have tried to give Indian folk music a modern twist, in the 21st century, its impact and reach is getting diminished. However, all is not lost. Anahad Foundation is working towards bringing back folk artists to the spotlight. The Delhi-based organisation helps in the conservation and preservation of the evolution of folk music by empowering folk artists across India with free production technology, providing legal awareness, thereby making them self-dependent.

The Anahad Foundation works on empowering folk musicians by preserving their music through the use of production, technology,

copyrights and supporting songwriting skills. In their work, they have seen that artists earn through live music at cultural festivals, all of which came to a halt during the upheavals caused by the coronavirus pandemic. It was observed that 90% of the artists and their families lacked an income source to attain a state of financial stability during crisis situations that lasted longer than a few weeks. This jeopardised folk musicians' livelihoods and wages. The Anahad Artist Relief fund provides artists with required support to secure their financial stability, through unforeseeable situations of crisis in society.

Example 3: The fusion of folk and new-age music

In the ever-evolving realm of music, artists continually seek to push the boundaries of creativity and innovation to craft unique and mesmerizing sounds. One emerging trend that has been steadily gaining momentum is the fusion of folk and new-age music. This harmonious blend not only bridges the gap between distinct musical genres but also offers a fresh and intriguing perspective on cultural traditions.

One of the prominent figures at the forefront of this fusion movement is Ranjit Barot, a self-taught musician deeply entrenched in the world of Indian classical music. Despite lacking formal training, Barot's journey in music has been a remarkable one, shaped by his unwavering passion for the art. He draws his inspiration from the musical luminaries he has observed and admired, transforming his admiration into an intrinsic understanding of the art. Barot's unique connection with folk songs is rooted in his belief that folk music serves as the precursor to classical music. He sees the raw and unrefined nature of folk music as a crucial stepping stone in the evolution of a more polished and classical art form.

Barot's vision extends beyond his own musical journey. He aspires to explore the diverse folk traditions of India, particularly those

in regions like Kashmir and the northeast, which have remained relatively unexplored for various reasons. In this exploration, he seeks to rekindle the value of Indian culture and music, especially classical music. For Barot, music becomes a potent means to reconnect with and preserve the rich tapestry of cultural heritage that India embodies.

He shares his perspective on contemporary music, acknowledging the dynamic creations of today's youth. Barot notes that he remains attuned to the evolving music scene, even in collaboration with his daughter, who is a 27-year-old singer. His outlook underscores his belief that there is no strict demarcation between "good" and "not so good" music. He emphasizes that the quality and relevance of music transcend fleeting fashion, and if an artist remains connected to the essence of their art, the music they create remains timeless and resonates with audiences.

Similarly, Viveck Rajagopalan, the creative force behind the Ta Dhom Project, approaches the fusion of folk and new-age music from a different angle. While the project is not exclusively centered on folk music, Rajagopalan and his team deeply appreciate the storytelling aspect and beauty inherent in folk songs. Folk music, in their view, embodies the art of storytelling, leaving an enduring impact on those who listen. In their performances, the Ta Dhom Project strives to create a fusion that transcends conventional genre boundaries, incorporating a multitude of influences and inspirations.

The project is a testament to the power of collaboration, fostering an environment where diverse artists learn from and inspire one another. By seamlessly blending genres such as hip-hop, rap, and classical music, the Ta Dhom Project crafts a musical experience that is both exceptional and unforgettable. For Rajagopalan and his team, the journey of creating music holds

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

as much significance as the final performance. The camaraderie and bond among band members are pivotal, serving as the foundation of their creative process. Their vision is clear: to break free from the constraints of genres, exposing themselves to a myriad of musical styles. This ensures that their music resonates with people on a profound level, transcending mere entertainment to become a transformative experience.

**Challenges and Ethical Considerations:** As folk music gains recognition and popularity in the digital age, concerns of cultural appropriation and commercialization have surfaced. It's essential to tread carefully and respectfully when incorporating traditional elements into contemporary compositions. Ensuring that folk musicians benefit fairly from these collaborations, both artistically and financially, is vital to maintaining the integrity of these traditions. Moreover, there is a risk of commodifying folk music for commercial gain, which can dilute its cultural significance and authenticity. Striking a balance between artistic innovation and cultural respect is a constant challenge in the digital age.

**Digital Divide and Access Issues:** While technology offers great promise, it also highlights the digital divide. Many folk musicians in remote areas lack access to the internet, and digital platforms are often underutilized in these regions. Bridging this divide is essential to ensure that all communities have equal opportunities to engage with technology and share their music with a global audience.

**Copyright and Ownership Concerns:** The digital realm presents complex issues related to copyright and ownership. Folk music is often passed down through generations and is a communal heritage, making it challenging to determine rightful ownership. Navigating copyright laws and ensuring that folk musicians

receive fair compensation for their digital work is a critical ethical consideration in the digital age (Bajwa, 2021).

### Conclusion :

In conclusion, technology is not merely a catalyst but a guardian of India's folk music heritage. It empowers musicians, opens doors to global audiences, and encourages creative exploration while respecting tradition. This harmonious blend ensures that Indian folk music not only survives but thrives, forging a brighter future while honoring its storied past. Recommendations include sustainable funding, education and training, ethical guidelines for collaborations, widening access to technology, and embracing emerging innovations. The synergy between tradition and technology is a testament to the enduring spirit of India's rich musical traditions. This interplay between the roots and the future reaffirms the cultural significance of Indian folk music, ensuring its continued relevance and resonance in contemporary society and on the global stage.

### References :

1. Kumar, N., Chouhan, G., & Parikh, T. (2011, May). Folk music goes digital in India. In *Proceedings of the SIGCHI Conference on Human Factors in Computing Systems* (pp. 1423-1432).
2. Fiol, S. (2015). One Hundred Years of Indian Folk Music. *This Thing Called Music: Essays in the Honor of Bruno Nettl*, 317-29.
3. Kapur, A. (2007). *Digitizing North Indian music: preservation and extension using multimodal sensor systems, machine learning and robotics* (Doctoral dissertation).
4. Magnusson, T. (2019). *Sonic writing: technologies of material, symbolic, and signal inscriptions*. Bloomsbury Publishing USA.
5. Bajwa, S. S. (2021). Role of ICT & traditional folk media in rural development in India. *Asian Journal of Research in Marketing*, 10(2), 1-7.
6. <https://cultureincrisis.org/projects/preservation-of-audio-recordings-and-accompanying-documentation-of-music-and-folklore-of-western-rajasthan>
7. <https://anahad.ngo/about/>

## From Tradition to Transition: Exploring The Changing Dimensions of Folk Music of Sikkim

Dr. Samidha Vedabala\*

### Abstract

*Folk music in Sikkim, a state nestled in the Himalayas, has long served as a cultural reflection of its history, spirituality, and societal values. However, with the influences of globalization, urbanization, and technology, the dimensions of Sikkimese folk music are undergoing significant transformations. This article delves into the changing landscape of folk music in Sikkim, exploring its impact on cultural preservation and the challenges and opportunities it presents. The research employed immersive fieldwork, including participant observation, interviews, and focus group discussions, to capture the diversity of folk music traditions in various regions of Sikkim. Purposive and snowball sampling techniques were utilized to select knowledgeable informants. The findings of the study reveal a complex interplay of factors contributing to the changing dimensions of folk music in Sikkim.*

**Keywords:** Folk music, Digitization, Sikkim Soundscape, Changing dimensions

**Methodology :** *The research methodology employed a combination of literature review, qualitative data collection, fieldwork, and data analysis to gain a comprehensive understanding of the transformation of Sikkimese folk music and its interactions with modern influences. A comprehensive review of existing literature in ethnomusicology, cultural studies, and related fields was conducted to understand the theoretical frameworks and previous research. Primary data was collected through qualitative research methods, including in-depth interviews with Sikkimese folk musicians, cultural experts, and community members. Fieldwork was carried out in various regions of Sikkim, including rural areas and urban centres.*

### Introduction

Nestled in the lap of the majestic Himalayas, the Indian state of Sikkim is not only renowned for its breath taking landscapes and cultural diversity but also for its rich heritage of folk music. Rooted in the state's distinct ethnic groups and their ancient customs, Sikkimese folk music stands as a vibrant tapestry that binds the local communities together. The major communities include the Lepchas, Bhutias, and Nepalis, each contributing their own musical traditions. The folk music of the state is known for its thematic diversity, with songs reflecting a range of emotions and occasions. From songs celebrating festivals and harvests to those expressing love, sorrow, and longing, the folk music of Sikkim captures the essence of

everyday life in the region. The music has been passed down through generations primarily through oral tradition. The traditional musical instruments used in Sikkimese folk music add a distinct charm to the melodies. The state is home to multiple ethnic communities, each with its unique traditions, customs, and folk practices.

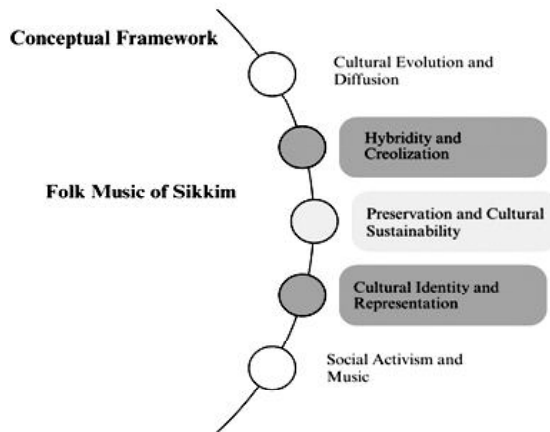
### Conceptual Framework

The transformation of Sikkimese folk music has been extensively explored in ethnomusicology and cultural studies (Pegg, 2001). Theoretical frameworks focusing on cultural evolution, adaptation, and the dynamics of traditional music provide valuable insights into how Sikkimese folk music has evolved while preserving its traditional essence. The concept

\*Assistant Professor, Department of Music, Sikkim University, Gangtok, Sikkim

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

of musical hybridity and creolization sheds light on the fusion of traditional and contemporary elements in Sikkimese folk music. Preserving the authenticity and continuity of Sikkimese folk music in the face of modernization and globalization is a challenge. It effectively represents the aspirations of the people, and musicians often use it to address social issues, advocate for cultural preservation, and raise awareness about environmental concerns (Nettl, 2010).



### Objective of the Study

1. To examine the factors influencing the transformation of Sikkimese folk music.
2. To investigate the impact of technological advancements on the transformation of Sikkimese folk music.

### Folk Music in Transformation

**Globalization** : Globalization have had a profound impact on the transformation of Sikkimese folk music, influencing its style, presentation, and reach (Folk, 2020). Modernization and globalization have introduced new musical styles and genres to Sikkim, which have had an impact on the traditional folk music of the region (Manger, 2015).

Artists and musicians have been exposed to a diverse range of music from around the world, leading to the infusion of contemporary elements into traditional folk melodies. As a result, there is emergence of hybrid forms that blend local Sikkimese musical traditions with global influences, creating innovative and dynamic musical expressions (Reynolds, 2010). Advancements in technology and the availability of modern musical instruments have contributed to the evolution of Sikkimese folk music. Traditional folk instruments have been complemented or replaced by modern ones, such as electronic keyboards, synthesizers, and electric guitars (Bohlman, 1988). The integration of these instruments has not only expanded the sonic palette of Sikkimese folk music but has also attracted younger audiences more familiar with contemporary sounds (Ferris, 2010). However, with modernization, performances have adapted to new settings such as concert halls, music festivals, and other public platforms. This shift in performance context (Iddrisu, 2011) has increased the visibility of Sikkimese folk music beyond its traditional settings and exposed it to diverse audiences, both regionally and globally (Baumann, 2000). Globalization has facilitated cross-cultural interactions and collaborations among musicians (Bohlman, 1988). Sikkimese folk musicians have engaged with artists from different parts of the world. Such collaborations enable local musicians to

explore new artistic possibilities (Xia, 2019). With the advent of recording technology and online platforms, traditional folk music can reach a wider audience (Hughes, 2017).

***Fusion of Traditional and Contemporary Elements :*** The fusion of traditional and contemporary elements in Sikkimese folk music represents a fascinating evolution that reflects the region's dynamic cultural landscape. Artists have ingeniously woven traditional folk tunes with the rhythmic beats of rock, the catchy hooks of pop, and the improvisational nature of jazz (Hill, 2007). This blending of genres creates a unique and captivating musical experience that appeals to listeners with varied musical preferences (Prajapati, 2018).



The fusion of traditional and contemporary elements often involves the incorporation of modern instruments alongside traditional folk instruments (Lomsadze, 2019). This amalgamation adds depth and richness to the music, enhancing its sonic palette (Wang, 2021). Musicians are encouraged to explore new sounds, harmonies, and arrangements while respecting the essence of the traditional folk tunes. As a result, Sikkimese folk music finds new avenues for appreciation, fostering intercultural dialogue and appreciation.

***Technology and Digital Platforms :*** Technology and digital platforms have profoundly transformed the landscape of Sikkimese folk music, enhancing its accessibility, global reach, and collaborative potential. With

the advent of digital platforms and online streaming services, musicians can now reach a global audience with ease. Platforms like YouTube, Spotify, and Sound Cloud have become powerful mediums for Sikkimese folk musicians to showcase their music to a vast and diverse audience, transcending geographical barriers. Digital platforms have democratized music distribution, allowing Sikkimese folk musicians to independently release and promote their work without the need for traditional music labels (Van Kranenburg, P., & Janssen, B. 2014). This new found autonomy enables artists to retain creative control over their music and directly engage with their listeners, building a dedicated fan base locally and internationally. Technology has facilitated the preservation and archiving of Sikkimese folk music, ensuring its longevity for future generations (I Kico, N Grammalidis, Y Christidis, F Liarokapis, 2018). Digital recordings and online databases provide a means to safeguard traditional melodies and performances, preventing them from being lost to time and allowing scholars and researchers to access and study this valuable cultural heritage (Carboni, M. 2014). The internet has become a virtual bridge for collaborations among Sikkimese folk musicians and artists from different regions and cultures worldwide. Digital platforms enable direct and interactive engagement between musicians and their audience (de Boise, 2022). This result in folk music losing its regional character and blending into a more generic form. With the ease of sharing and collaboration facilitated by digital platforms, there is a risk of cultural appropriation. While digital platforms provide a global stage for music, they not always offer equitable economic benefits to all artists, particularly those from marginalized communities. Economic disparities in access to resources, digital infrastructure, and marketing tools can hinder the full participation of Sikkimese folk musicians in the digital music economy. The

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

digital space is primarily dominated by major languages and cultures (Brown, 2018).

### Conclusion :

The transformation of folk music in Sikkim is an ongoing process that reflects the dynamic nature of cultural expressions. This transformation has been shaped by various factors and has led to a fascinating interplay between tradition and innovation (Barz, 2008). One aspect of the transformation is the fusion of traditional and contemporary elements in Sikkimese folk music. Artists and musicians have embraced the use of modern instruments, electronic sounds, and production techniques, blending them with traditional folk melodies and rhythms. This fusion not only adds a fresh dimension to the music but also expands its appeal to a broader audience, including younger generations who are more accustomed to contemporary genres (Miller, 2011). However, it has various disadvantages when it comes to the authenticity and interest of youth in the traditional music in its raw form. Nevertheless the transformation of Sikkimese folk music represents a balance between preserving traditional roots and embracing innovation. It serves as a testament to the resilience of tradition and the power of music to connect communities, bridge generations (Rai, 2012), and celebrate the diversity of Sikkim's cultural fabric.

### References :

1. Amit, Manger. "Understanding Modernization and Cultural Resistance in Sikkim: A Sociological Analysis of Folk Music." *International Research Journal of Social Sciences* 4.5 (2015): 60.
2. Barz, Gregory F., and Timothy J. Cooley, eds. *Shadows in the field: New perspectives for fieldwork in ethnomusicology*. Oxford University Press, 2008.
3. Baumann, M. P. (2000). The local and the global: Traditional musical instruments and modernization. *the world of music*, 121-144.
4. Bohlman, Philip V. *The study of folk music in the modern world*. Indiana University Press, 1988.
5. Brown, Mason. *From Pungyen to Palyul: Recentering Identities Through Alliance and Music in Trans-Himalayan Nepal*. Diss. University of Colorado at Boulder, 2018.
6. Carboni, M. (2014). The digitization of music and the accessibility of the artist. *Journal of professional communication*.
7. de Boise, S. (2022). Digitalization and the musical mediation of anti-democratic ideologies in alt-right forums. *Popular music and society*, 45(1), 48-66.
8. Ferris, W. R., & Hart, M. L. (Eds.). (2010). *Folk music and modern sound*. Univ. Press of Mississippi.
9. Folk-Farber, K. (2020). The Music Modernization Act and Its Impact on Access to Sound Recordings. *ARSC Journal*, 51(1), 37-41.
10. Hill, J. (2007). "Global Folk Music" Fusions: The Reification of Transnational Relationships and the Ethics of Cross-Cultural Appropriations in Finnish Contemporary Folk Music. *Yearbook for traditional music*, 39, 50-83.
11. Hughes, D. W. (2017). Folk music: from local to national to global. In *The Ashgate Research Companion to Japanese Music* (pp. 281-302). Routledge.
12. Iddrisu, H. C. (2011). *The price of adaptation: Hybridization of African music and dance from village to international stage*. Northwestern University.
13. Kico, I., Grammalidis, N., Christidis, Y., & Liarakapis, F. (2018). Digitization and visualization of folk dances in cultural heritage: a review. *Inventions*, 3(4), 72.
14. Lomsadze, T. (2019). When tradition meets modernity—Georgian folk-fusion music. *Folk Life*, 57(2), 122-140.
15. Miller, T. E., & Williams, S. (2011). The impact of modernization on traditional musics. In *The Garland Handbook of Southeast Asian Music* (pp. 85-99). Routledge.
16. Nettl, Bruno. *The study of ethnomusicology: Thirty-one issues and concepts*. University of Illinois Press, 2010.
17. Pegg, Carole. "Folk music." *Grove music online* (2001).
18. Prajapati, S. R. (2018). Traditional, folk, fusion, and confusion: music and change in the Newar



## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

- communities of Nepal (Doctoral dissertation).
19. Rai, D. B. (2012). The impacts of Modernization on the traditional Sakawa Sili festival in the Rai Kirat community of Nepal: A case study of the Rai community (Master's thesis, Universitetet i Tromsø).
  20. Reynolds, D. F. (2010). Music in medieval Iberia: Contact, influence and hybridization. In *Al-Andalus, Sepharad and Medieval Iberia* (pp. 80-99). Brill.
  21. Van Kranenburg, P., & Janssen, B. (2014). What to do with a digitized collection of western folk song melodies?. In *Proceedings of the Fourth International Workshop on Folk Music Analysis* (pp. 117-119). Boðazic'i University.
  22. Wang, M. (2021). The Realization Way of the Fusion Development of Folk Art and Tourism. *Frontiers in Art Research*, 3(3), 10-14.
  23. Xia, Juan. "The Fusion Method of Folk Music and Scenic Spot Culture in Ecotourism Area." *Ekoloji Dergisi* 108 (2019).

स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

## The Elaborate Showcase of the Folk Culture of India in Sanjay Leela Bhansali's Cinema

Dr. Sanyukta Kashalkar Karve\*

### Abstract

*Sanjay Leela Bhansali, a visionary Indian filmmaker renowned for his opulent cinematic style, has made an indelible mark on Indian cinema by skilfully incorporating folk music into his films. Through his masterful storytelling and meticulous attention to detail, Bhansali has celebrated the rich tapestry of Indian cultural traditions, bringing the enchanting world of folk music to the forefront of mainstream cinema. Bhansali's films serve as an immersive exploration of India's cultural heritage, and folk music plays a pivotal role in amplifying their emotional resonance. This abstract explores Bhansali's significant contributions to folk music in his cinema, shedding light on how he has revitalised and celebrated these traditional art forms.*

**Keywords :** Sanjay Leela Bhansali, Indian Cinema, Folk Music, Folk Culture, Indian Cultural Heritage

**Research Methodology :** The research method used in this paper is mainly collecting data from secondary resources. Listening and watching songs and choreography through YouTube and JioSaavn applications.

### Introduction

Indian folk culture is a rainbow of diverse traditions, customs, music, dance, art, and oral narratives that have evolved over centuries within the rural and indigenous communities of India through generations of transmission of culture and tradition. It represents the collective identity and heritage of various regions and ethnic groups, reflecting India's rich cultural diversity. Folk music and dance play a significant role in this cultural heritage, with each region having distinct musical styles, instruments, and lyrical themes that resonate with local communities (Deva, 1977). Folk dances, such as *Bhangra* in Punjab, *Garba* in Gujarat, and *Bihu* in Assam, are an exuberant expression of folk culture, showcasing the grace, rhythm, and traditions of different communities (Kapoor, 2022). Festivals and ceremonies are an essential part of Indian folk culture, strengthening a sense of unity and shared identity among communities. The folk culture of India is a living heritage that continues to enrich the country's cultural and artistic

broadening, keeping ancient customs and practices breathing for generations to come.

### Study Area

The eminence of Indian folk culture in Indian cinema is a testament to the richness and diversity of the country's cultural heritage. It is an entity that territorializes the transition from the village to the city, from the East to the West, and from the popular-as-the-folk to the popular-as-the-massified (Nandy, 1998). Indian filmmakers have long recognized the value of incorporating folk elements, such as music, dance, art, and rituals, in their films to enhance storytelling, evoke emotions, and connect with the audience on a deeper level. What Indian cinema has contributed by portraying the folk culture can be further understood through the following pointers.

1. Celebration of cultural diversity : Featuring folk elements in the films, filmmakers celebrate the cross-culturalism and cultural diversity of India, showcasing the unique

\*Faculty of Journalism and Creative Studies, Jagran School of Design, Jagran Lakecity University, Bhopal

identity of each region. Whether it's the vibrant *Garba*<sup>1</sup>(Desai, 2006) in Gujarat, or the colourful *Bhangra*<sup>2</sup>(Manuel, 2001) (Gorlinski) in Punjab, folk dances and music infuse Indian cinema with a sense of legitimacy and cultural fulfilment. There is also a great sense of cultural identity and pride that is created by the cinema as it evokes a strong sense of identity and gratification among Indians. When audiences see their traditional art forms depicted on the silver screen, it stimulates a connection and sense of belonging and further strengthens the cultural diaspora of the nation.

2. Preservation of traditions: Showcasing folk dances, music, and rituals on the big screen, Indian filmmakers play a great part in safeguarding these ancient traditions, ensuring that they continue to be revered and bequeathed to future generations.
3. Enrichment through storytelling: Folk elements in Indian cinema add depth, profoundness and emotion to storytelling. Folk songs and dance sequences are often used to convey the characters' emotions, depict cultural festivities, or mark significant life events.
4. Merging of tradition and modernity and global appeal: This blending of tradition and modernity ensures that folk culture remains pertinent and relatable in today's cinema. It also brings the element that attracts globally. Indian cinema, with its incorporation of folk culture, has garnered international recognition and appreciation. The captivating music, vibrant dance sequences, and cultural richness in Indian films have introduced global audiences to the diverse heritage of India.

Furthermore, in the modern cinema of

this century, one such filmmaker of this century is Sanjay Leela Bhansali<sup>3</sup>. Sanjay Leela Bhansali, born 24 February 1963, is an Indian filmmaker, director, screenwriter, and music composer who is known for his work in Hindi cinema (Tasnim, 2023). A visionary renowned for his distinctive style, characterized by grandeur, opulence, storytelling and artistic finesse. With a keen understanding of Indian culture, he weaves a tapestry of tradition, emotion, and aesthetics, preserving and celebrating the country's rich folk heritage. Bhansali has immortalised folk culture in his cinematic creations, leaving an indelible mark on the cultural landscape of Indian cinema. 'If you take away music from me, I'll die' says, director Sanjay Bhansali on the centrality of song and dance in Indian films (Ghosh, 2016). His cinema combines the flourish of a high-pitched *nautanki* with the nuance of a Broadway musical. From the folksy *dholak* and the classical *sitar* to the operatic influence of violin and piano, his musical platter is always vibrant and diverse. At a time when songs are not assimilated into the narrative but remain absorbed, Bhansali's films are an exception (Kumar, 2021).

Bhansali's films masterfully amalgamates folk songs, melodies, and dance forms from various regions, paying admiration to India's diverse cultural landscapes. He skillfully mixes folk elements with aesthetics and hence, bridges the gap between tradition and contemporary expressions, making ancient art forms accessible to a wide audience and even globally. One of his exceptional contributions lies in his ability to portray folk dance forms with magnificence and originality. In films like "*Ram-Leela*"<sup>4</sup> (Panigrahi, 2022) and "*Devdas*"<sup>5</sup> (Chattopadhyay & Guha, n.d.), he showcased the vibrant *Garba*, and *Dandiya*<sup>6</sup> (Schott Söhne., 1984) dances, and the *Natwari*<sup>7</sup>(Venkatraman, 2022) dance in the song *Dola Re*<sup>8</sup>(Music Review: Devdas, n.d.) from *Devdas* transports viewers to the heart of their respective cultural settings.

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

Through these lavishly choreographed sequences, Bhansali rejuvenates these age-old dance forms, infusing them with newfound energy and appeal.

Bhansali's cinema serves as a catalyst for the revival of forgotten folk songs and melodies. In "*Bajirao Mastani*"<sup>9</sup> (Inamdar & Kanitkar) he revitalizes the traditional *Lavani*<sup>10</sup> (Thielemann, 1999) dance form from Maharashtra, captivating audiences with the exuberant "*Pinga*"<sup>11</sup> (Tikone et al.) song. By reintroducing these lesser-known gems to the mainstream, Bhansali plays a significant role in preserving and promoting these fading cultural treasures.

Bhansali's films also provide a platform for exceptionally talented folk musicians, singers, and dancers. Collaborating with renowned folk artists, he showcases their expertise, giving them well-deserved recognition and exposure. In films like "*Padmaavat*"<sup>12</sup> the captivating "*Ghoomar*"<sup>13</sup> (Ghoomar Dance Rajasthan) song exemplifies Bhansali's ability to contemporize folk music without compromising its authenticity.

Following are a few collated discussion points that exhibit Sanjay Leela Bhansali's extraordinary commitment to Indian folk culture that contributes to the popularisation of Indian heritage and culture.

### Discussion

1. A mosaic of India's folk traditions : Bhansali's films are stimulated by the diverse cultural traditions of India, Bhansali's works are a reflection of India's myriad folk forms like the folk forms and traditions of Gujarat that have been beautifully demonstrated in the films like *Hum Dil De Chuke Sanam*<sup>4</sup> (Chakraborty, 2014, 170) and *Raam Leela*. He artfully integrates elements of folk music, dance, costume and rituals from different regions into his narratives, capturing the

essence of India's cultural vibrancy.

2. Folk music : One can proudly say that music is the soulful thread in Bhansali's canvas. Folk music is the heartbeat of Bhansali's cinema, infusing his films with soul-stirring, emotive melodies and poignant lyrics. He skillfully employs traditional songs and compositions and *Raagas*<sup>15</sup> (Titon, 2009, 284) to evoke emotions and accentuate the film's thematic undertones. Whether it's the spirited *Lavani* in *Bajirao Mastani* or the graceful *Ghoomar* in *Padmaavat* which is based in *Raaga Madhmaad Sarang*, Bhansali uses folk music as a powerful storytelling tool, enriching his characters' emotions and experiences. Bhansali's deep reverence for India's folk culture extends to its lesser-known treasures.
3. Folk dances : Bhansali's mastery of visual storytelling is exemplified in his portrayal of folk dances from different regions which have already been mentioned above and described in the footnotes. With captivating choreography and intricate detailing, he presents folk dance forms such as *Garba*, *Dandiya*, and *Lavani* and even classical dances like *Kathak*<sup>16</sup> (Shah, 2005, 8) with unparalleled grandeur. The vibrant choreography, coupled with intricate costumes and sets, showcases the essence of these traditional dance forms, bringing them to the forefront of global audiences.
4. Acknowledgement of regional identity : In Bhansali's cinema, folk culture becomes a metaphor for regional identity. Each film is marinated in the distinct traditions of its setting, be it colourful Gujarat in *Hum Dil De Chuke Sanam* or the grandeur of in *Ram-Leela* and Bengali culture in *Devdas* and the Goanese-Portuguese touch in *Guzaarish*<sup>17</sup> (*Guzaarish* (Film)) where he has experimented by paying meticulous

attention to the nuances of regional folk components, ensuring that his films authentically represent the cultural diversity of India.

5. An impact beyond cinema : Bhansali's artistic vision and the success of his cinema has revived interest in folk culture so much so that, it has inspired budding artists by inspiring in various art forms, dance academies, and the best feature are festivals like Navratri to embrace and celebrate India's rich cultural heritage.

**Conclusion :**

In conclusion, Sanjay Leela Bhansali's contribution to folk music in his cinema has been nothing short of exceptional and remarkable. Through the intertwining and research of traditional melodies, dance forms, and musical styles with contemporary storytelling, he has magnified the attractiveness and significance of folk music on the big screen. With the blend of visual opulence and artistic finesse, he perpetuates the richness of folk music and dances, leaving an enduring legacy that continues to inspire generations. Bhansali's films are more than just cinematic experiences as they are vibrant cultural anthems that resonate with audiences worldwide, reminding us of the timeless beauty and significance of India's folk traditions.

**Footnotes :**

1. Garba (Gujarati : ગરબા) is a form of Gujarati dance which originates from the state of Gujarat in India. The name is derived from the Sanskrit term Garbha
2. Bhangra is a type of traditional folk dance of Punjab, originating in the Sialkot area of Punjab, Pakistan. It is done in the season of harvesting. According to Manuel (2001), bhangra is especially associated with the vernal Vaisakhi festival.
3. Also known as SLB
4. Goliyon Ki Raasleela Ram-Leela (transl. A Dance of Bullets: Ram-Leela) or simply known as its former

title Ram-Leela, is a 2013 Indian Hindi-language romantic action - drama film written and directed by Sanjay Leela Bhansali, who also composed its original soundtrack.

5. Devdas is a 2002 Indian Hindi-language period romantic drama film directed by Sanjay Leela Bhansali and produced by Bharat Shah under his banner, Mega Bollywood.
6. Raas or Dandiya Raas is the socio-religious folk dance originating from Indian state of Gujarat and popularly performed in the festival of Navratri.
7. "Natwari Nritya" is also known as Dance of Krishna. Natwari Nritya is associated with Kathak. Natwari is a dance from the Purvanchal region. Purvanchal region comprises the eastern end of Uttar Pradesh. Uttar Pradesh is the place where Kathak, one of the six foremost classical dances of India, flourished.
8. "Dola Re Dola" is a song from the 2002 Indian period romantic drama film Devdas, directed by Sanjay Leela Bhansali, and starring Shah Rukh Khan, Aishwarya Rai and Madhuri Dixit. The song was composed by Ismail Darbar, with lyrics provided by Nusrat Badr, and sung by Kavita Krishnamurthy, Shreya Ghoshal and KK (backing vocals).
9. Bajirao Mastani is a 2015 Indian Hindi-language epic historical romance film directed by Sanjay Leela Bhansali, who co-produced it with Eros International and composed its soundtrack. The film stars Ranveer Singh, Deepika Padukone and Priyanka Chopra with Tanvi Azmi, Vaibhav Tatwawaadi, Milind Soman, Mahesh Manjrekar and Aditya Pancholi in supporting roles. Based on Nagnath S. Inamdar's Marathi novel Rau, Bajirao Mastani narrates the story of the Maratha Peshwa Bajirao I (1700–1740 AD) and his second wife, Mastani.
10. Lavani (Marathi: लावणी) is a genre of music popular in Maharashtra, India. Lavani is a combination of traditional song and dance, which is particularly performed to the beats of Dholki, a percussion instrument. Lavani is noted for its powerful rhythm. Lavani has contributed substantially to the development of Marathi folk theatre. In Mahara shtra and southern Madhya Pradesh, it is performed by the female performers wearing nine-yard-long sarees. The songs are sung in a quick tempo.
11. India being a male-dominated society, for centuries women did not have the freedom to leave their houses. Only at certain festivals could women gather with other women from their neighbourhood, when they performed a number of dances to entertain themselves. Pinga was one of the dances performed

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

- during these gatherings. It is also said that the pinga dance form was traditionally only performed during the festival called Mangalagaur, a celebration of newlywed women common in the Indian state of Maharashtra.
12. Padmaavat is a 2018 Indian Hindi-language historical drama film directed by Sanjay Leela Bhansali. Based on the epic poem of the same name by Malik Muhammad Jayasi, it stars Deepika Padukone as Rani Padmavati, a Rajput queen known for her beauty, wife of Maharawal Ratan Singh, played by Shahid Kapoor. Sultan Alauddin Khalji, played by Ranveer Singh, hears of her beauty and attacks her kingdom to enslave her. Aditi Rao Hydari, Jim Sarbh, Raza Murad, and Anupriya Goenka featured in supporting roles
  13. Ghoomar or ghumar is a traditional folk dance of Rajasthan. It was the Bhil tribe who performed it to worship Goddess Saraswati which was later embraced by other Rajasthani communities
  14. Hum Dil De Chuke Sanam (transl. I have given my heart away, darling) is a 1999 Indian Hindi-language romantic musical film directed by Sanjay Leela Bhansali. It was released internationally as Straight From the Heart. The film stars Salman Khan, Ajay Devgn, and Aishwarya Rai. Based on Rashtriyashayar Jhaverchand Meghani's play "Shetal ne Kathe", the film narrates the story of a newlywed man who discovers that his wife is in love with another man, and decides to unite them. The film has also been described as a loose adaptation of Maitreyi Devi's Bengali novel Na Hanyate, although the film itself does not credit it as a source.
  15. A raga or raag (IAST: rāga, IPA: [~ã ða]; also raaga or ragam; lit. 'coloring' or 'tingeing' or 'dyeing') is a melodic framework for improvisation in Indian classical music akin to a melodic mode. The rāga is a unique and central feature of the classical Indian music tradition, and as a result has no direct translation to concepts in classical European music. Each rāga is an array of melodic structures with musical motifs, considered in the Indian tradition to have the ability to "colour the mind" and affect the emotions of the audience
  16. Kathak is one of the eight major forms of Indian classical dance. It is a classical dance form from Uttar Pradesh. The origin of Kathak is traditionally attributed to the traveling bards in ancient northern India known as Kathakars or storytellers.
  17. Guzaarish (transl. Last Request) is a 2010 Indian Hindi-language romantic drama film written, composed and directed by Sanjay Leela Bhansali. The film stars Hrithik Roshan and Aishwarya Rai Bachchan while Shernaz Patel, Aditya Roy Kapur, Monikangana Dutta, Suhel Seth, Swara Bhaskar, and Makrand Deshpande portray pivotal roles.

### References :

1. Chakraborty, M. N. (Ed.). (2014). *Being Bengali: At Home and in the World*. Taylor & Francis.
2. Chattopadhyay, S. C., & Guha, S. (n.d.). *Devdas (2002 Hindi film)*. Wikipedia. Retrieved July 23, 2023, from [https://en.wikipedia.org/wiki/Devdas\\_\(2002\\_Hindi\\_film\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Devdas_(2002_Hindi_film))
3. Desai, A. H. (Ed.). (2006). *India Guide Gujarat*. India Guide Publications.
4. Deva, B. C. (1977). *Musical Instruments*. National Book Trust.
5. Farhatulla. (2022, August 30). *History is written by the Conquerors*. YouTube. Retrieved July 23, 2023, from [https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/57825179/Padmaavat\\_2018\\_History\\_is\\_written\\_by\\_the\\_Conquerors\\_-\\_Essay\\_1-libre.pdf?1542840766=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DPadmaavat\\_History\\_is\\_written\\_by\\_the\\_conq.pdf&Expires=1690115181&Signature=X](https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/57825179/Padmaavat_2018_History_is_written_by_the_Conquerors_-_Essay_1-libre.pdf?1542840766=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DPadmaavat_History_is_written_by_the_conq.pdf&Expires=1690115181&Signature=X)
6. *Ghoomar Dance Rajasthan | Ghoomar Folk Dance | Ghoomar Videos*. (n.d.). Rajasthan Direct. Retrieved July 23, 2023, from <https://www.rajasthandirect.com/culture/dance/ghoomar>
7. Ghosh, S. (2016, February 6). 'If you take away music from me, I'll die'. *The Hindu*. <https://www.thehindu.com/opinion/interview/interview-with-sanjay-leela-bhansali/article8199331.ece>
8. Gorlinski, V. (n.d.). *Bhangra | Origins, Music & Costumes*. Britannica. Retrieved July 23, 2023, from <https://www.britannica.com/art/bhangra>
9. Gupta, C. D. (1969). Indian cinema today. *Film Quarterly*, 22(4), 27-35.
10. *Guzaarish (film)*. (n.d.). Wikipedia. Retrieved July 23, 2023, from [https://en.wikipedia.org/wiki/Guzaarish\\_\(film\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Guzaarish_(film))
11. Inamdar, N. S., & Kanitkar, N. (n.d.). *Bajirao Mastani*. Wikipedia. Retrieved July 23, 2023, from [https://en.wikipedia.org/wiki/Bajirao\\_Mastani#cite\\_ref-1](https://en.wikipedia.org/wiki/Bajirao_Mastani#cite_ref-1)
12. Kapoor, K. (2022). *Expressions of the Soul: Folk Dances of Rajasthan - Costumes, Culture and Traditions*. Author's Point.
13. Kumar, A. (2021, August 20). In Sanjay Leela

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

- Bhansali's films, melody meets drama. *The Hindu*. <https://www.thehindu.com/entertainment/movies/sanjay-leela-bhansalis-films-where-melody-meets-drama/article36011913.ece>
14. Manuel, P. (2001). doi:10.1093/gmo/9781561592630.article.47339
  15. *Music Review: Devdas*. (n.d.). Glamsham. <https://glamsham.com/>
  16. Nandy, A. (1998). Introduction: Indian popular cinema as a slum's eye view of politics. *The secret politics of our desires: Innocence, culpability and Indian popular cinema*, 1-18. [https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/38317532/aashish\\_nandi-1-libre.pdf?1438104080=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DIntroduction\\_Indian\\_Popular\\_Cinema\\_as\\_a.pdf&Expires=1690114544&Signature=cA8Q3-9IYbAfyOCCPCOAvi-yF35DQasaS4We-rGosGwnUxV](https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/38317532/aashish_nandi-1-libre.pdf?1438104080=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DIntroduction_Indian_Popular_Cinema_as_a.pdf&Expires=1690114544&Signature=cA8Q3-9IYbAfyOCCPCOAvi-yF35DQasaS4We-rGosGwnUxV)
  17. Panigrahi, S. (2022, February 23). From 'Padmavat' To 'Jolly LL.B 2': Five Bollywood Movies That Faced Legal Troubles Before Release. *Outlook India*. <https://www.outlookindia.com/art-entertainment/from-padmavat-to-jolly-ll-b-2-five-bollywood-movies-that-faced-legal-troubles-before-release-news-183553>
  18. Sanyal, D. (2021). *Gendered Modernity and Indian Cinema: The Women in Satyajit Ray's Films*. Taylor & Francis Group. <https://doi.org/10.4324/9781003196389>
  19. . Schott Söhne., B. (1984). *Education, International Society for Music*. ISME Yearbook.
  20. Shah, R. (2005). *Movement in Stills: The Dance and Life of Kumudini Lakhia*. Mapin Publishing Pvt. Limited.
  21. Tasnim, Z. (2023, February 24). *Sanjay Leela Bhansali: The Master of Grandeur*. The Daily Star. Retrieved July 23, 2023, from <https://www.thedailystar.net/entertainment/tv-film/news/sanjay-leela-bhansali-the-master-grandeur-3255556>
  22. Thielemann, S. (1999). *The Music of South Asia*. A.P.H. Publishing Corporation.
  23. Tikone, D., Nikalje, P., Thombare, V., & Ghule, J. (n.d.). Pinga (Dance). [https://www.methodist.edu/wp-content/uploads/2022/06/mr2017\\_pinga.pdf](https://www.methodist.edu/wp-content/uploads/2022/06/mr2017_pinga.pdf)
  24. Titon, J. T. (2009). *Worlds of Music: An Introduction to the Music of the World's Peoples* (J. T. Titon, Ed.). Cengage Learning.
  25. Venkatraman, L. (2022, August 30). *The Hindu*. <https://www.thehindu.com/features/friday-review/dance/krishna-kathak-and-natwari-nritya/article5426157.ece>

स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

## Applying Digital Media to Protect Intangible Heritage : A Case Study of Bengali Folk Dances

Puspa Das\*

### Abstract

*There are several historic places spread out all over Bengal. Heritage refers to the passing down from generation to generation of our traditions. Heritage in Bengal is categorized into two categories: tangible heritage sites and intangible heritage sites. The author has only addressed the need for preservation of intangible cultural assets in this proposed research article. Every intangible heritage must be safeguarded for upcoming generations. Folk dances are particularly significant in Bengal for the specific communities that have well-preserved their heritage. In Bengal, several traditional dance forms are honoured at various occasions. They consider folk festivals to be essential to their culture. People enjoy themselves while celebrating their diverse religious beliefs. West Bengali traditional dances have a distinct position in Bengali culture. Through their vibrant colours and festive spirit, they enhance the state's lovely culture. The first folk dances were either agrarian or devoted. Here, you can observe a variety of folk dances like Kalikapatadi, Chhau Dancing, Dasae, Gombhira, Patua Naach, Jhumur, Chang Bhung, Ranpa, Kathi, Raibeshe, Lathi, Karam, and Natua, among others. She has shown in her suggested research paper how we are preserving our cultural legacy through digital media and protecting ourselves for future generations. For this reason, we must carefully digitalize our history through effective management and apply comprehensive policy making strategies, which will have a much greater influence on preserving legacy for all time.*

**Key Words :** Digital Media, Protect, Intangible Heritage, Folk dance, Bengal

**Methodology :** *She must utilise research methodologies in her work depending on the purpose of her study project. She has argued that every research effort must adhere to a methodology. The researcher has also used hypotheses where applicable. Because it involves the collection and documentation of data using a descriptive technique, hypothesis data is also referred to as empirical data. Researchers may use study designs that combine both primary and secondary data. The majority of the content in this research study was acquired from secondary sources such as books, journals, government records, and so on. During her academic term, she did, however, visit a museum and its surrounding areas a few times. She has spoken with people of the community, either directly or indirectly, and is interested in their thoughts on their culture. She has spoken with people of the community, either directly or indirectly, and is interested in their thoughts on their culture. She has also used observation approaches, which is an important component of her planned study effort.*

### Introduction:

For centuries, India, with its vast array of races and conditions, has been a veritable treasure trove of dance traditions. The majority of the widespread systems of Indian classical dancing, which are governed by intricate rules

and demonstrate a high level of sophistication, have their beginnings in the dances of the common people, which still exist in as vibrant a state in tribal hamlets and peasant huts as they ever did. The Bengali folk dance is simple without being primitive, yet it conceals a

\*Gallery Guides, Sundarban Ancholik Sangrahasala



## रत्नोम 2024 (विशेषांक-2)

profundity of thought and a directness of expression that are both of enormous artistic significance. The distinction between folk dancing and classical dancing, of which the former is the source, is primarily one of attitude.

There is no conscious attempt at artistic expression in the folk dance. Bengali folk dances are rooted not only in the dancers' daily lives, but also in their physical environment, which drives their progress and provides as an appropriate stage for their performance. Folk dancing varies in type depending on the climate and topography of each location, yet all dancing in India is religious in origin. Even so-called social folk dances, which are usually related with the passage of the seasons or done to celebrate sowing or harvesting festivals, have a ritualistic component to them and are rarely completely secular. Religious folk dances display a broader spectrum of emotion than would otherwise be possible (Bhattacharya Ashoka, pg 47).

**Theme of Folk dances :** First and foremost, there are devotional themes in which the dancers are essentially worshippers paying homage to the deity. In others, gods and goddesses are adored and entreated as if they were important human beings, and escape from demons and evil spirits is sought. Scenes from the scriptures and mythology are enacted in honour of different deities.

The story of Krishna and Radha, and their eternal love, has inspired innumerable dances across the country. Such is the poignancy of this theme that, when adapted to local events, it loses its holy nature and takes on all the characteristics of a romance story with modern importance.

However, martial and heroic dances, which are only widely practised among few aboriginal communities, incorporate an element of deity invocation. As can be seen, there is a lot

of overlap even among the three recognised basic genres of dances. Objectives: In 2003, UNESCO accepted the conversion for the conservation of Intangible Cultural Heritage, and it was effective for heritage groups under the session of Intangible Cultural Heritage.

**Objectives :** In 2003, UNESCO accepted the conversion for the conservation of Intangible Cultural Heritage, and it was applicable for heritage groups under the session of Intangible Cultural Heritage. The researcher has chosen a few key aims to include such as certain instruments are required to build a unified strategy to conservation and management. Promotion of traditional knowledge systems in conservation practises and increased attention to living heritage issues in training programmes. It was expected to raise awareness and sensitivity to living heritage. Engage in the use of local resources and traditional practises. Recognise the artist community that has made the Chhau mask for Chhau dance globally recognised, and develop a smart marketing strategy. To chronicle and preserve Chhau dance for future generations.

**Thrust areas :** According to the study, West Bengal is one of the Indian states with a rich cultural heritage. A wide spectrum of folk arts have been represented. Every district has its own distinct folk arts, which are significant to the state.

**Various forms of folk dances based on theme :** Folk dances from West Bengal have a unique place in Bengali culture. They add to the state's unique culture with their brilliant colours and festive atmosphere. Originally, folk dances were either agricultural or spiritual in nature. Chau dance, Dasae, Gombhira, Karam, Natua, Pata Naach, Jhumur, Chang, Bhung, Ranpa, Kathi, Raibeshe, and Lathi dance were all present. Folk dances from West Bengal have a unique place in Bengali culture.

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

**Case study (MAP of WEST Bengal) :** Here few types of Folk dances describes in the below-

Chhau dance is a well-known tribal martial art form in India. Seraikella Chau is the name of the dance in Jharkhand, Mayurbhanj Chau in Orissa, and Purulia Chau in West Bengal. The dance is named after the Purulia area of Bengal, where it is thought to have originated. Purulia Chau dance is very different from its predecessors. Chhau was originally conducted to commemorate the sun at the conclusion of the Bengali month of Chaitra. The dance includes the usage of shields, swords, and sticks. The Chhau dance is epic in scope, based on several key incidents from the Ramayana and the Mahabharata. New themes are offered every five years. The concept of agility is unique to Chhau dance. Ulfa is a warlike dance in which your unexpected rush mimics a surprise attack. The dance is done in a large circle around which the musicians are seated, with only one entrance and exit. The main instruments in this dance are drums and shehnai. Purulia Chhau dance has been designated as a UNESCO World Heritage Site.

West Bengal traditional dances have a particular position in Bengali culture. Their colourfulness and festivity add to the state's unique culture. Initially, folk dances were either agricultural or spiritual in nature. Agricultural dances gave way to devotional and religious dances over time. Gambhira is a popular religious dance in Bengal. In this dance, one of the dancers is the grandfather, while the other is the grandson. The characters' dances express social, political, and moral themes from their points of view. In addition, there are songs and dialogues written in both prose and verse. A big drum, a harmonium, flute, and dhak are among the supporting instruments. Malda Gambhira dancers wearing masks are a phenomenon among traditional dancers. The dance is widely practised

in North Bengal, particularly in Malda (Santra, Tarapada, pg 162).

Santhal is one of India's most numerous tribes. This group is mostly found in West Bengal and Jharkhand. The Santhal tribe has a long cultural history and a strong sense of unity. Its members are primarily devotees of 'Thakurji,' the deity they believe created the world. They move to the beats of music to celebrate the glory of nature, to raise a message, and to give prayers. The name of this dance form is derived from the Santhal community, who are an important part of Bengali tradition. This dancing style may be seen in Malda, Birbhum, Bankura, and Bardhaman. The santhals are thought to be natural dancers because this dance is an integral feature of all ceremonies and celebrations in the santhals community. One of the most captivating and noticeable aspects of Santhali dance is that it is performed in perfect synchrony. Traditionally performed to the accompaniment of instruments such as the flute, Jhanjh, Madol, Dhamsa, and, on occasion, Shehnai. The brevity of the concept and wording is what makes this dance so charming.

West Bengal is a land rich in culture and full of celebrations. Almost every region in the state has its own folk dance and music. These folk traditions are generally associated with a specific festival season. One of these is the Birbhum district's Tusu dance. It is primarily practised during the Puasa month of December and January. Every day, young women gather together and dance to Tusu tunes. This is the main draw of West Bengal's Makar Sankranti festival. People are supposed to congregate at the brink of a river or pond on Makar Sankranti. After praying to the Goddess Tusu, the person usually sings and dances by the water. The dance consists of simple group movements accompanied by Tusu melodies, which are mostly performed by young females. There is no

instrumentation used in the songs. The locals invoke the prosperity Goddess Tusu. It is their dream that the Goddess's graces fill their homes and the homes of their sons.

The Brita dance, also known as the Vrita dance, is considered particularly precious among the chosen few. Dancers wearing masks and swinging swords perform Brita as a gesture of thankfulness to the Gods following a crisis, such as recovering from a disease or having a child. The performance is intended to exorcise any evil spirits that may have entered the house while they were gone. It is one of the most prominent dances done in Bengal and is also known as Vitra dance. This traditional dance is performed by either ladies attempting to satisfy the Goddess in order to have a child, or by survivors of a severe sickness. As a result, it is conducted within the confines of a temple. It is most common in rural Bengal and expresses a devotee's thankfulness or gratitude to the deity once their wish is granted. The vibrant colours and stunning costumes make the dance visually appealing and breath-taking.

In Purulia, Birbhum, Bankura, and Bardhaman, there are various variations of this dance form. The dance is choreographed and performed by girls. The boys play the Dhol and mridal. Jhumur songs are fast-paced and upbeat. This West Bengal folk dance genre first appeared 30-40 years ago. Because of the popularity of this type of dance and the fact that it is frequently done during events such as Durga puja, weddings, and birthdays, it is considered a form of religious entertainment. The dance was traditionally done in courtyards. The songs are about Krishna's amorous romance with Radha. Dancers also practise eye movements and other body components that demand a high level of skill and competence. Tabla musicians, sarangi players, harmonium players, drummers, and cymbalists will be among the instrumentalists participating

at this event.

Natua dance is mostly practised by the Rabha community of northern West Bengal. Both men and women join in the dancing performance and play distinct parts. Women dance to the tune of males playing various instruments such as Barangshi, hem, Dandi, and barding. Most of the instruments may be unrecognisable to people because they are constructed of natural materials and date back to the ancient periods. The dancers express the merriment and reflect the daily lives of the town. The dance is highly distinctive because there are many dance forms dedicated to different events (Bhattacharya, Asutosh, pg 111-123).

**Applying Digital Media for protecting Intangible Heritage (IH) :** The documentation process entails documenting Intangible Cultural Heritage in its current status in folk art forms, as well as acquiring necessary documents. "Intangible Cultural Heritage or folk-art documentation and dissemination is socially important and, due to its immaterial specific existence, requires proper methodologies, technology, and tools with a complexity never seen before," Lupo (2007, para.1) stated. To ensure its survival, folk art must be continuously performed and taught, rather than just catalogued. Articles 11 and 12 of the 2003 Convention require that intangible cultural heritage or folk art be recorded. The role of states parties is outlined in Article 11 as follows: a) Take suitable steps to ensure the conservation of intangible cultural resources on their territory. b) Recognise and define the various elements of Intangible Cultural Heritage present in its territory, with the assistance of community groups and related Non-Governmental Organisations (NGO's), as one of the safeguarding steps referred to in Article 2, paragraph 3. To ensure identification and safeguarding, each state party must develop one or more inventories of the Intangible Cultural

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

Heritage present on its territory in a manner appropriate to its unique situation, according to article 12. This inventory will be updated on a regular basis. When each state makes its semi-annual report to the committee in accordance with Article 29, it must provide particular information on such inventories.

UNESCO (2011) created a system for defining and recording Intangible Heritage (IH), which includes: A. Identifying the elements, which entails naming the elements in the order in which they are used by the community or organisation in issue.- a) a brief title with as much detail as feasible (including a domain (s) indication) a list of the communities involved, b) a concise description

B. Element properties, which include : Associated physical elements a) Connected intangible aspects, b) Language (s), register (s), and speech level (s) are all factors, and c) Origins as they are perceived C. Practitioner(s), performer(s), name(s), age, gender, social position, and professional category are all examples of people and organisations that contain the elements a) Other participants (e.g., holders/custodians) b) Transmission process Concerned community of people (NGOs and others), Threats to the implementation are included in D. The viability of the elements includes: a) the existence of tangible and intangible elements, as well as their source; and b) the viability of the tangible and intangible components that are related with it. b) Safeguards are in place E. Data gathering and inventorying, which includes: a) the consent form and the country's or state's or group's involvement in data gathering and inventoried data, b) the name, status, and affiliation of the resource person (s), c) any restrictions on the use of inventoried data, d) the date of entering data into an inventory, and e) the inventory entry compiled. F. Allusions to literature, discography,

audiovisual materials, and archives. The documentation of Intangible Cultural Heritage or folk arts frequently use a variety of documenting methods and forms, and the resulting records are frequently stored in libraries, archives, or websites where communities and organisations can access them (Beylon, Patrick, J., pg. 167).

**Significant of the Living heritage study:** Folk dances are designated as a 'Living Heritage' because they have been a recurring subject in recent years. The ICCROM created a programme on the living heritage of the Intangible Cultural Heritage 2003 treaty. Chhau dance was recognised by UNESCO as Intangible Cultural Heritage in 2010. That is why we must preserve our legacy because it is still practised and frequently performed both within and outside of the country. Living legacy attempts were made to examine an approach that will allow communities who are the guardians of Chhau dance legacy, practitioners, and policymakers re-orient their attitudes, with continuity of the original function as the key notion. The strategy strives to empower the core community and conduct a detailed needs analysis. The living heritage method evolved by contrasting the currently prevalent fabric-based and value-based approaches. Living Heritage implemented a few components that will help future generations, such as-

As a philosophy- It emphasises continuity, which invariably leads to change, as the fundamental motivator for the defining, conservation, and management of Chhau dance heritage.

As a Process- It promotes a community-led, interactive approach to conservation and management by emphasising a caring community and their value, utilising traditional management practises for long-term historic care, and bringing mutual

benefits.

As a Product- Long-term sustainability in heritage preservation with an empowered community involved in decision-making for folk dances and their future (.unesco.org/cn/convention.pg.112).

**Findings :** While reviewing this research proposal, the researcher noted some important points that are included in her work. She has highlighted the issues that are most important to museums and Intangible Cultural Heritage. Intangible Cultural Heritage, due to its living and ever-changing nature, is one of the most difficult issues confronting museums in terms of preservation, particularly documentation. There are some administrative, methodological, and social barriers to documenting intangible heritage. She discovered the research pursuing research issues, such as-

Items become a significant component of collections in museums and are governed by authenticity, but parts of Intangible Cultural Heritage live beyond the museum, under the authority of the people who practise them, and people, unlike items, are indeed important.

Many of the materials containing Intangible Cultural Heritage are in tribal language, so information or understanding about manuscripts and documents about Intangible Cultural Heritage is limited.

Another issue impeding the hunt for copies of rare materials is the lack of digitization of rare manuscripts and documents holding information on Intangible Cultural Heritage.

There have been few attempts to investigate West Bengal's rich Intangible Cultural Heritage. The main explanation could be that the study demands understanding of a wide range of subjects such as history,

language, science, and so on.

Institutional impediments to the development of Intangible Cultural Heritage

Lack of effective documentation procedures is also a major issue for the development of Intangible Cultural Heritage in museums.

Lack of interpretation strategies for Intangible Cultural Heritage in museums  
Lack of funds is also a significant barrier for rural museums to effectively manage Intangible Cultural Heritage.

**Limitation :** The researcher mentions many findings. However, West Bengal museums are now developing awareness initiatives for Intangible Cultural Heritage in order to preserve our culture. Every museum is attempting to give Intangible Cultural Heritage special attention. They are attempting to engage with government programmes, numerous non-governmental organisations, and partnerships for large and small museums. If museums work together with community participation activities, the entire society will benefit. The researcher expects that in the future, museums, societies, and Intangible Cultural Heritage would work together to develop diverse initiatives for Intangible Cultural Heritage (Dutt, Gurusaday. pg. 178).

**Conclusion :**

It is hoped that the preceding pages have persuaded the reader that our folk dances are an important element of our national culture, and that they must be kept and promoted in order to make the present joyful and the future secure. After decades of neglect and oblivion, India's traditional dances are finally being given their appropriate position in our cultural life. The eager pioneers who have laboured selflessly for the cause of folk culture, as well as India's National Government, deserve credit for this renaissance.

## रत्नोम 2024 (विशेषांक-2)

Certain folk dances have been reinstated as part of physical culture training. Dances such as the Lezim, Phungadi, and Garha haam have thus been introduced into the curriculum of a wide number of boys' and girls' schools across the country. People are becoming more aware of new values and the depth of their own cultural history by taking pride in their folk dancing. They have discovered a restored feeling of dignity as well as limitless possibilities for their creative energy. This, in turn, has instilled in them a respect for people from other parts of the country, so strengthening the connections of cultural unity that have traditionally sustained the Indian people.

### References :

Bhattacharya, Ashoke. (2002). Banglar Chitrakola.

Published by Paschimbanga Bangla Academy. Kolkata.

Bhattacharya, Asutosh (2014). Banglar Lokasanskriti. Published by National Book Trust, New Delhi.

Boylon, Patrick, J. (Edi.). (1992). Museum 2000: policies, people, professional and profit. Published by Museum Association 1992. London.

Dutt, Gurusaday (1990), Folk Arts and Craft of Bengal. (Kolkata: Seagull Books Pvt. Ltd.).

Santra, Tarapada (2011), Folk Arts of West Bengal and the Artist Community (Kolkata: Niyogi Publisher, 2011).

Photo Curtesy: Natua, Gambhira, Brita, Jhumur and Tusu Photographs provided Mr. Soumya Sengupta.

Text of the Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage retrieve from <https://ich.unesco.org/en/convention> on 03.09.2023

## लोक संगीत : आध्यात्म और आनंद का स्रोत

यश संजय देवले\*

### सारांश

जिस प्रकार एक शरीर और साँस का रिश्ता है ठीक उसी प्रकार संगीत और आध्यात्म का आपसी सम्बन्ध है। जो आध्यात्मिक होगा, उसके जीवन में अनायास ही संगीत उतरेगा और जिसने संगीत की पराकाष्ठा को छुआ, वह अवश्य ही आध्यात्म के मार्ग पर अग्रसर होगा। संगीत एवं आध्यात्म की मित्रता प्राचीन वैदिक ऋचाओं के गायन से चली आ रही है। आध्यात्मिकता और संगीत भारतीय संस्कृति की मूल विशेषताएँ हैं। भारत की संस्कृति पर अनेक प्रहार होने के बावजूद भारतीय संस्कृति आज भी अमर है। उसके तीन प्रमुख कारण हैं : आध्यात्मिकता, संगीत और आस्था। आध्यात्मिकता जीवन जीने के उन पहलुओं से जुड़ी है, जिनमें शुद्ध बुद्धि, शुद्ध विचार, समाज के प्रति दायित्व एवं समाज के प्रति संवेदनाएँ निहित हैं। आध्यात्म का अंतिम बिंदु ईश्वर से साक्षात्कार करना है। ईश्वरीय साक्षात्कार का रास्ता मानव-जीवन के विभिन्न घटकों से होता हुआ जाता है और इसी मानव-जीवन के विभिन्न घटकों की गाथा लोक संगीत में निहित है। जीवन के विभिन्न भावों को जब शब्दों में गूँथकर या शब्दों के आभूषण पहनाकर प्रस्तुत किया जाता है, तो वह 'लोक संगीत' कहलाता है। मानवीय संवेदनाओं को दृष्टि देने का कार्य लोक संगीत ने किया है। लोक संगीत का उद्देश्य मनुष्य के जीवन की घटनाओं को सांगीतिक रूप देकर प्रस्तुत करना, ईश्वरीय भाव उत्पन्न करना तथा मन का रंजन करना है।

**मुख्य शब्द :** लोक, संगीत, आध्यात्म, भारतीय संस्कृति, आस्था

**शोध प्रविधि :** प्रस्तुत शोध-पत्र विश्लेषणात्मक विधि द्वारा लिखा गया है जिसके अंतर्गत उपलब्ध पत्र, पत्रिकाएँ, लेख, पुस्तकें एवं साक्षात्कार आदि का अध्ययन कर जानकारी एकत्र की गई तथा उनका मूल्यांकन कर, विषय-वस्तु की परिकल्पना को सिद्ध करने व इसे निष्कर्ष तक पहुँचाने का प्रयास किया है। विषय-वस्तु की संपूर्ण संकल्पना को साकार करने के लिए वर्तमान में जिन तथ्यों की आवश्यकता होती है उन सभी तथ्यों का विस्तृत रूप इस शोध-पत्र के लिए एकत्र करने का संपूर्ण प्रयास किया गया है।

भारत में प्राचीन समय से ही संगीत का प्रयोग आनंद-परमानंद की प्राप्ति हेतु माना गया है। जनमानस ने संगीत को धार्मिक व सामाजिक उत्सवों तथा व्यक्तिगत मनोरंजन का साधन माना और यही संगीत लोक संगीत कहलाया। लोक धुनों में जीवन की अविरल धारा प्रवाहित होती है। भारत में मनुष्य के जन्म से लेकर मृत्यु तक प्रत्येक प्रसंग के लिए साहित्य है और यह साहित्य अलग-अलग बोलियों में एवं विभिन्न धुनों में बँधा है, जो भारत की प्राचीन संस्कृति व मानवीय मूल्यों को दर्शाता है, ईश्वर से भी जोड़ता है। मानव, समाज एवं प्रकृति का दर्शन कराने वाला संगीत लोक संगीत होता है, ठीक उसी प्रकार मानव, समाज एवं प्रकृति को निरपेक्ष भाव से जानना ही आध्यात्म है। भारत में संगीत को आध्यात्मिक अभिव्यक्ति का साधन मानकर संगीत की उपासना की गई है।

ये कहना अनुचित नहीं होगा कि लोकसंगीत आध्यात्मिक आनंद के स्रोत को समाहित किए हुए है। अतः आत्मा का संबंध आध्यात्म से है और लोकसंगीत आत्मा की सात्विक खुराक है। मन की प्रसन्नता ही मोक्ष में सहायक है। भारत के ऋषि मुनियों ने संगीत को मोक्ष प्राप्ति का साधन रूँ ही नहीं कहा।

“वीणा वादन तत्त्वज्ञः श्रुति जाति विशारदः।

तालज्ञश्च प्रयासेन मोक्षमार्गं निगच्छति: ॥

अर्थात् वीणा वादन करने वाला, श्रुति व जाति अर्थात् स्वरों को जानने वाला तथा ताल वादन के अभ्यास में प्रयत्नशील व्यक्ति मोक्षमार्ग की ओर बढ़ जाता है” (चतुर्वेदी, पृ. 73-80)।

\*शोधार्थी, वनस्थली विद्यापीठ, राजस्थान; असिस्टेंट प्रोफेसर, महाराजा सयाजी राव विश्वविद्यालय, बड़ौदा; इंडियन क्लासिकल वोकलिस्ट, डायरेक्टर, स्वर संस्कार संगीत गुरुकुल, ग्वालियर

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

डॉ. राजेंद्र प्रसाद के अनुसार “भारत में संगीत सिर्फ क्षणिक आमोद-प्रमोद की वस्तु न होकर चिरानंद प्रदान करने वाली आध्यात्मिक साधना है और सांसारिक दुखों से मुक्ति प्रदान करने और ब्रह्म तक मानव को ले जाने वाला मार्ग है।” भारत में लोक संगीत ने आध्यात्मिक और सांस्कृतिक क्षेत्र में वह काम किया है, जो संभवतः और कोई शक्ति शताब्दियों के परिश्रम के पश्चात् भी न कर पाती। यद्यपि भारत का साधारण-जन वर्णमाला से सर्वथा अपरिचित ही है, किन्तु फिर भी वह आध्यात्मिक ज्ञान से शून्य नहीं है। देश के किसी भी सुदूर गाँव में हम चले जाएँ, वहाँ का साधारण कृषक भी अनेक आध्यात्मिक तथ्यों से पूर्णतया परिचित मिलेगा। डॉ. राजेंद्र प्रसाद एक गाँव में एक सज्जन से कई घण्टे गूढ़ दार्शनिक तत्त्वों की बातचीत करते रहे। उस सज्जन के ज्ञान से अत्यन्त प्रभावित होकर चलते समय उन्होंने उक्त सज्जन से कहा कि वह अपना पता लिख कर उनको देवें, किन्तु उनके आश्चर्य की उस समय कोई सीमा नहीं रही, जब उक्त सज्जन ने ऐसा करने में अपनी असमर्थता प्रकट की क्योंकि वह वर्णमाला से सर्वथा अपरिचित था। मेरे विचार से वर्णमाला से अपरिचित होने पर यदि हमारा साधारण जन इस प्रकार का ज्ञान रखता है, तो उसका एक प्रमुख कारण यही है कि संगीतमय गाथाओं और कथाओं ने उसके हृदय में उस ज्ञान को बैठा दिया है। मैं कभी-कभी सोचा करता हूँ, क्या कारण है कि “भारत ही एक ऐसा देश है, जिसमें तुलसी या कबीर जैसे कवियों की कृतियों से अनपढ़ लोग भी करोड़ों की संख्या में परिचित हैं, पर मैं समझता हूँ कि इस रहस्य का हल यही है कि इन कवियों के मधुर पद घर-घर और गाँव-गाँव की सम्पत्ति बन गये। आज भी ऐसे अनेक लोग मिल जायेंगे, जो सर्वथा अनपढ़ होते हुए भी तुलसी के रामचरितमानस के अनेक पद सादर सुना सकते हैं और कबीर के पदों का तो कहना ही क्या है। अतः भारत के आध्यात्मिक विकास में संगीत का अत्यन्त महत्वपूर्ण स्थान रहा है। अमेरिका जैसे सर्वसाधनसंपन्न देश के निवासियों का भारतीय लोकसंगीत की ओर आकृष्ट होने का यही एकमात्र प्रमुख कारण है” (आगेवान, पृ. 49-51) अमेरिका के मनोविद् ह्यूम ने लिखा है कि “वहाँ के तीस प्रतिशत से अधिक लोग विक्षिप्तावस्था में हैं जीवन अजीब-सा ही है। मस्ती में झूमना, वस्त्र फाड़ना, चीखना, चिल्लाना, बाल न कटवाना, नशा करना आदि क्रियाएँ बताती हैं कि उनका अंतर अतृप्त है। आत्म-शांति की खोज में वे भटक

रहे हैं। अमेरिका के तनावपूर्ण जीवन से हटकर जब वे भारतीय लोक संगीत की स्वर-गंगा में अवगाहन करते हैं, तब उन्हें एक प्रकार की अपूर्व शांति का अनुभव होता है और उन्हें लगता है कि भोग-विलास में सहायक जिस तामस संगीत को वे सुनते आ रहे थे, उससे परमात्मा की प्राप्ति नहीं हो सकती। विश्व प्रसिद्ध वायलिन वादक यहूदी मेनुहिन ने बताया-“भारतीय संगीत में एक प्रकार की चंचलता का अभाव है। उसमें एक शांति है, धीमापन है, जो उसे आध्यात्म से जोड़ता है। लोक संगीत भारत की आत्मा है। भारत के गायकों, वादकों और नर्तकों ने संगीत की आत्मा को पहचाना है, जबकि इधर पश्चिम में संगीत के शरीर को सजाने-संवारने का काम ज्यादा हुआ है। यद्यपि पश्चिम में भी संगीत की गहराइयों तक पहुँचने का लक्ष्य रहा है, पर उसमें भी ज्यादातर ‘तकनीक’ को विकसित करने की तरफ ही यहाँ ध्यान दिया गया”। भारत में एक कहावत बड़ी मशहूर है “कोस कोस पर बदले पानी, चार कोस पर वाणी” कहावत से अंदाजा लगाया जा सकता है कि लोक संगीत का विषय कितना वृहद् है। भारत में मनुष्य के जन्म से लेकर मृत्यु तक प्रत्येक प्रसंग के लिए साहित्य है और यह साहित्य अलग-अलग बोलियों में एवं विभिन्न धुनों में बँधा है, जो भारत की प्राचीन संस्कृति एवं मानवीय मूल्यों को दर्शाता है तथा ईश्वर से भी जोड़ता है।

आगे, कुछ लोक गीत के प्रकारों के माध्यम से इस बात को और विस्तारपूर्वक जानने का प्रयास करते हैं-

**सरिया-** यह अवध की एक लोकप्रिय धुन है। इसमें गाये जाने वाले गीतों का मुख्य विषय माँ बनने वाली स्त्री की प्रसव पीड़ा है। साथ ही, आने वाली संतान के स्वागत की उल्लासपूर्ण ललक सरिया लोकगीत का विशिष्ट आकर्षण है।

**सोहर-** यह भी अवध की एक प्रमुख लोक धुन है, जिसे बालक के जन्म के अवसर पर गाया जाता है। इसे स्त्रियों समवेत स्वरों में गाती हैं। इसमें संतान के जन्म के अवसर पर होने वाले उछाह का वर्णन रहता है। इसका प्रभाव आनंद और उल्लास का रहता है” (चतुर्वेदी, शिवसहाय, 2013)। यद्यपि सोहर समूचे उत्तर भारत में गाया जाता है।

**मुंडन गीत-** यह भी एक संस्कार गीत है। जब पहली बार बालक के सिर से बाल उतारे जाते हैं, तब यह लोकगीत गाया जाता है।



## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

**जनेऊ गीत**— यह गीत बालक के जनेऊ के अवसर पर गाया जाता है। जनेऊ यज्ञोपवीत संस्कार के नाम से जाना जाता है। इस संस्कार गीत को स्त्रियाँ सामूहिक रूप से गाती हैं।

**विवाह गीत**— विवाह गीत के अंतर्गत विभिन्न वैवाहिक संस्कारों के समय गाए जाने वाले गीत आते हैं, जैसे— द्वारचार, कलेवा, ज्योनार, गारी, बिदा गीत आदि। विवाह गीत के शीर्षक के अंतर्गत आने वाले गीतों में बेटे के लिए माँ-बाप द्वारा वर ढूँढने की चिंता के अतिरिक्त विवाह के अवसर पर बारात के आने और उसके स्वागत आदि के समय की रौनक, उत्साह, उमंग और शोर-शराबे का सुंदर चित्रण मिलता है। महाराष्ट्र में ये गीत “मंगलागौर के गीत नाम से गाए जाते हैं” (चतुर्वेदी, 2013)।

**कजरी**— ‘कजरी’ ऋतु गीत है। कजरी, मुख्यतया सावन मास का गीत है, यँ यह वर्षा ऋतु में कभी भी गाया जा सकता है और गाया भी जाता है। सावन के महीने में अधिकांश स्त्रियाँ अपने मायके में होती हैं। मायके में होने पर वे पूर्ण स्वाधीनता का अनुभव करती हुई सरस गीत गाती हैं। कजरी गायन की अनेक शैलियाँ प्रचलित हैं, कुछ में तुमरी अंग विशेष रूप से परिलक्षित होता है। इस प्रकार की प्रथा मिर्जापुर और बनारस के गाँवों में अधिक है” (मयानिल, पृ. 30-32)।

**चकिया गीत**— यह गीत गाँव की स्त्रियाँ अपने घर में या किसी के ण ण मजदूरी पर चक्की पीसते समय गाती हैं। गीत के शब्दों, भावों एवं स्वरों में इतना तन्मय हो जाती हैं कि एक ही बैठक में ढेरों अनाज पीस डालती हैं। गीत के भाव एवं स्वर, पिसाई के समय के कठिन श्रम को भी महसूस नहीं होने देते हैं” (चतुर्वेदी, 2013)।

**चौमासा**— आषाढ़, सावन, भादों, व्वार (आश्विन)— इन चार महीनों की प्राकृतिक (सुषमा) पृष्ठभूमि में विरहणी की मनोव्यथा का वर्णन ‘चौमासा’ गीतों का मुख्य विषय है। हिंडोला, कजरी, मल्हार और सावन की भाँति यह भी पावस ऋतु का बहुप्रचलित लोकगीत है।

**महाराष्ट्र के माँझी-गीत, केरल के किनारे पर नौका गीत** (केरल की स्थानीय भाषा में उन्हें वंचिपाट्टु) ये प्रसिद्ध गीत हैं। महाराष्ट्र का पोवाडा, पंजाब का भांगडा—ये लोक गीत के मर्दानी और जोरदार प्रकार हैं। पोवाडे में वीर-रस

का भाव महत्त्वपूर्ण होता है और भांगड़े में नृत्य और ताल की रंगत होती है। भगवान का स्मरण कर गाये जाने वाले लोकगीतों में महाराष्ट्र का मल्हार गीत, खंडोबा गीत, गुजरात-उत्तर प्रदेश में प्रायः कृष्ण और केरल में गणपति को स्मरण के भी गीत गाए जाते हैं। यथासंभव वाद्य का उपयोग किये बिना स्त्रियों के दो समूह जिस लोकगीत को गाते हैं, उसे कश्मीर में ‘रौफ’ कहते हैं। इसके अतिरिक्त कश्मीर में केवल घड़े की संगत पर ‘छकरी’ गीत बैठकर गाये जाते हैं। राजस्थान और गुजरात में घड़ा हाथों में लेकर उसे झुलाते हुए, लयबद्ध आवाज में स्त्रियों के समूह पनिया भरन गीतों पर नृत्य करते हैं” (पेडणेकर, पृ. 26-27 एवं परमार, पृ.- 52-56)।

**हिमाचल प्रदेश, असम में पहाड़ी लोकगीत और नृत्य लोकप्रिय** होते हैं। इनके स्वरों में विविधता रहती है। हिमाचल प्रदेश के पहाड़ी गीतों को ‘नाटी’ कहते हैं। ऐसे गीतों में हमेशा सप्तक उच्च के स्वर और आलाप लिये जाते हैं। असम और खासकर नागा प्रदेश के लोकगीतों में अद्भुत अथवा भयानक स्वर होते हैं। कई गीत युद्ध अथवा बलि देने के अवसर पर गाए जाते हैं” (नेगी, पृ. 15-16 एवं रे, पृ. 8-14)।

**देवीगीत**— भारत की अधिकांश जनता धार्मिक निष्ठा वाली है। प्रायः सभी मांगलिक अवसरों पर देवी गीत गाये जाते हैं। इस गीत को गाते समय भक्तजन श्रद्धा और विश्वास के साथ मनौतियाँ मनाते हैं। देवी की शरण में सब अपने को सुरक्षित पाते हैं। देवी के प्रताप का वर्णन भी इनमें रहता है। ये भारत की आस्था का प्रतीक भी हैं और साथ ही आध्यात्मिक स्रोत का कारण भी” (देसाई, पृ. 537-545)।

**रसिया**— कहते हैं ब्रज में आध्यात्म की अविरल धारा प्रवाहित होती है। ‘रसिया’ ब्रजभूमि का सबसे अधिक लोकप्रिय गीत है, हालांकि ब्रज में और भी लोकगीत गाये जाते हैं, जैसे— ढोला, मल्हार, हिंडोला, फाग इत्यादि। परन्तु, ‘रसिया’ की लोकप्रियता ने उन सबको ढक लिया है। संभवतः इसी कारण ब्रज में रसिया बारहों महीने गाया जाता है। रसिया अनेक धुनों में गाया जाता है और अनेकानेक कथानक इसमें जुड़े हुए हैं, जैसे— दधिलीला, लिलिहारी लीला, गोवर्धन लीला इत्यादि” (तैलंग, पृ. 54)।

**झूमर**— यह गीत होली के अवसर पर गाया जाता है। इसमें बसंत ऋतु तथा होली की उमंग में राधाकृष्ण अथवा सीताराम

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

के होली खेलने का वर्णन होता है।

**राजस्थान के लोक-गीतों** की गायन-प्रणाली धार्मिक है। साथ ही, प्रभावशाली ढंग से धर्म-निरपेक्ष प्रेम कहानियाँ भी गाई जाती हैं। राजस्थानी लोकगीत आध्यात्मिक आनंद के स्रोत हैं। हम लोक-गीतों के दो भेद कर लेते हैं। प्रथम तो वे गीत हैं, जो सामूहिक रूप से विशेष अवसर पर स्त्रियाँ (अधिकतर) एवं पुरुष मिल-जुलकर गाते हैं। गीतों में पारिवारिक गीत, त्यौहार-गीत और रीति-रिवाज से संबंधित गीत हो सकते हैं। दूसरे प्रकार के गीतों में वे लोक-कथाएँ हैं, जिनमें अपने देवों की श्रद्धापूर्वक अर्चना की गई है और मानव-हृदय के सूक्ष्म भावों को व्यक्त करने का प्रयत्न किया गया है। पहले प्रकार के गीतों में तो उचित अवसर पर एकत्र होकर गाना शुरू हो जाता है (जैसे विवाह, होली, मुंडन आदि के समय)। दूसरे प्रकार के गीत बुनियादी तौर पर पहले प्रकार से अलग हैं। लगभग सभी प्रेम-कथाओं की घटनाएँ मनोरंजक और हृदयग्राही हैं। इसी श्रेणी में 'पणों' को भी लिया जा सकता है, जिनमें महान जीवनियों का उल्लेख रहता है। इसी श्रेणी के गीतों में हारी, कुरजाँ, ओलूँ, सपनों, हिचकी, गोरबन्द, ईढाणी आदि आते हैं। पणिहारी की मनोहर कथा इतनी ही है कि एक बाल विवाहित पणिहारिन कुँ (कहीं-कहीं तालाब) पर पानी भरने जाती है। वहाँ एक नवयुवक उसे छेड़ता है। वह उस नवयुवक को देखते ही प्रेम से सराबोर हो उठती है, लेकिन ऊपर से कोसती चलती है। घर पहुँचने पर उस बाल-विवाहिता नवयौवना वधू से सास कहती है, यही मेरा पुत्र और तेरा पति है। नवयुवती के आनन्द की सीमा नहीं रहती। घटना की मनोरंजकता, कोसने का उपक्रम, युवक के प्रति आकर्षण और अन्त में उसी के साथ मिलन 'पणिहारी-गीत' में इन सबका सुन्दर निर्वाह हुआ है। इसी प्रकार 'कुरजाँ' भी हैं। कुरजाँ एक पक्षी है, जिसे राजस्थानी लोक-गीतों में संदेश वाहक पक्षी के रूप में वर्णित किया गया है। कुरजाँ के दो रूप लिए गए हैं—एक तो पति को संदेश देने वाले के रूप में तथा दूसरा एक बहन का अपने भाई को पीहर संदेश ले जाने के लिए। 'झोरावा' गीत जैसलमेर क्षेत्र का लोकप्रिय गीत है, जिसे पत्नी अपने पति के वियोग में गाती है। मांड, हीड़ा लोकगीतों में समाज के विभिन्न भावों की अभिव्यक्ति मिलती है" (कोठारी, पृ. 3-13)।

**धर्ममूलक लोकगीत**— गाँव में प्रचलित विभिन्न प्रकार के पारंपरिक धार्मिक अनुष्ठानों में भी विभिन्न प्रकार के लोकगीत गाये जाते हैं। असम में भी ऐसे अनेक अनुष्ठान हैं। उदाहरण—

आईनाम—चिकन पोक्स बीमारी को यहाँ वसंत कहा जाता है। यह एक संक्रामक रोग है और इससे लोगों की मृत्यु तक होती है। इसकी अधिष्ठात्री देवी के रूप में शीतला माता की कल्पना की गयी है। उन्हें संतुष्ट करने के लिए विविध प्रकार के गीत, पद आदि गाते हुए शीतला पूजा की जाती है।

**अपेसरी सबाहर गीत**— माना जाता है कि जब कोई बच्चा सूख जाता है अथवा बिना पलक झपकाये बच्चा एक ओर देखता रहता है अथवा लड़की रजस्वला नहीं होती तो अपेसरी की नजर लगती है। अपेसरी को दुर्गा का रूप माना जाता है। इसलिए अपेसरी के गीतों में एक तरह से दुर्गा की ही स्तुति की जाती है।

**गम्भीरा**— यह गीत विशेषकर बंगाल के मालदा जिले में गाया जाता है। यह गीत आधुनिक और लोकगीतों के बीच का गीत है। इन गीतों में शिवजी को गाँव के बड़े-बूढ़े के रूप में माना जाता है। ऐसा मानना है कि गाँव की सभी अच्छी या बुरी बातें शिवजी के कारण ही होती हैं। गाँव पर आपत्ति आने पर या गाँव वालों की रक्षा न कर सकने पर उन्हें दोष भी दिया जाता है।

**पूजा लोक गीत**— उत्तराखंड का ये लोकगीत पारिवारिक देवताओं की पूजा से सम्बद्ध है। इस क्षेत्र में तंत्र-मंत्र से सम्बद्ध अन्य पूजा लोकगीत भी गाये जाते हैं, जिनका उद्देश्य अपदूतों से मानव समुदाय की रक्षा करना है" (नेगी, पृ. 15-16)।

**निष्कर्ष :**

भारत में प्राचीन समय से ही संगीत का प्रयोग आनंद-परमानंद की प्राप्ति हेतु माना गया है। जनमानस ने संगीत को धार्मिक एवं सामाजिक उत्सवों तथा व्यक्तिगत मनोरंजन का साधन माना है और यही संगीत 'लोक संगीत' कहलाता है। लोकधुनों में जीवन की अविरोध धारा प्रवाहित होती है। लोक-गीतों की सबसे प्रांजल, पवित्र, सुन्दर और महत्त्वपूर्ण धारा वह है, जो मनुष्य के मन के कोमलतम भावों को अभिव्यक्त करती है। ये गीत ही सबसे महत्त्वपूर्ण धरोहर हैं। यहाँ काव्य और संगीत का महामिलन एक महान अनुभव है। मानव, समाज एवं प्रकृति का दर्शन कराने वाला संगीत लोक संगीत होता है। ठीक उसी प्रकार, मानव, समाज एवं प्रकृति को निरपेक्ष भाव से जानना ही आध्यात्म है। भारत में संगीत को आध्यात्मिक अभिव्यक्ति का साधन मानकर संगीत

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

की उपासना की गई। ये कहना अनुचित नहीं होगा कि लोकसंगीत, आध्यात्म और आनंद के स्रोत को समाहित किए हुए है। मीराबाई ने पति के स्वर्गवास के पश्चात् संसार के सभी बंधनों से मुक्ति पाकर संगीत से नाता जोड़ा। संगीत के माध्यम से आध्यात्मिकता में प्रवेश हुआ और कृष्ण-भक्ति में सानन्द लीन हो गई। अतः आत्मा का संबंध आध्यात्म से है और लोकसंगीत आत्मा की सात्विक खुराक है।

### सन्दर्भ सूची :

1. आगेवान, अनवर, (सितम्बर, 2000), सौराष्ट्र के लोकगीत, 'संगीत' मासिक पत्रिका, पृ. 49-51
2. रे, सुकुमार (अगस्त, 2003), पूर्वी भारत का लोकसंगीत, 'संगीत' मासिक पत्रिका, पृ. 8-14
3. नेगी, रामचंद्र सिंह, (मई, 2000), गढ़वाली लोकगीतों की झंकार, संगीत कला मासिक पत्रिका, पृ. 15-16
4. मयानिल, माधुरी (नवंबर, 1982), लोकसंगीत के विभिन्न रूप तथा उनसे उद्भूत भावनाएं, 'संगीत' मासिक पत्रिका, पृ. 30-32
5. तैलंग, आनंदबिहारी (नवम्बर, 1981), ब्रज का लोकसंगीत, 'संगीत' मासिक पत्रिका, पृ. 54
6. श्रीमाल, प्यारेलाल (अप्रैल, 1980), मालवी लोकगीत, 'संगीत' मासिक पत्रिका, पृ. 50
7. परमार, श्याम (अप्रैल 1978), लोकछंद लावणी, 'संगीत' मासिक पत्रिका, पृ. 52-56
8. कोठारी, कोमल (जून, 2003), राजस्थान का लोकसंगीत, 'संगीत' मासिक पत्रिका, पृ. 3-13
9. देसाई, चैतन्य (दिसंबर, 1972), धार्मिक तथा लौकिक गीतों से राग संगीत की उत्पत्ति तथा विकास, संगीत कला विहार, पृ. 537-545
10. पेडणेकर, अशोक (अगस्त, 1969), लोक और संगीत, संगीत कला विहार, मासिक पत्रिका, पृ. 26-27
11. चतुर्वेदी, शिवसहाय संकलनकर्ता, (2013), बुंदेलखंडी लोकगीत, सूचना तथा प्रकाशन विभाग, म.प्र. शासन साहित्य परिषद
12. सामर, देवीलाल (नवम्बर, 1989), लोकसंगीत तथा शास्त्रीय संगीत का पारस्परिक संबंध, निबन्ध संगीत, पृ. 68-72
13. चतुर्वेदी, नर्मदेश्वर (नवंबर, 1989) भारतीय संदर्भ में लोकसंगीत, निबंध संगीत, पृ. 73-80

स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

## The Hybridization of Culture during The Age of Folk-Tech

Dr. Trilok Singh Kulwant Singh Mehra\*

### Abstract

*Folk culture and technology are closely linked, contributing to society's growth and influencing customary behaviour. Folk culture is prehistoric and is passed down through oral transmission, imitation, and group experiences. It values oral tradition and reflects local customs, traditions, and social hierarchy. Technology can change folk culture by creating new tools, practices, and communication channels, but it often incorporates new technology into its traditions.*

*Traditional cultures face challenges and opportunities from contemporary technologies, such as industrialization and globalization. However, technology can sometimes threaten culture, as the ease of access to digital entertainment and media can water down or push traditional cultural expression to the background. It has also made folk theatre more accessible, allowing artists and organizations to exhibit outside their local and regional areas and gain global attention and support.*

*Documenting cultural customs is crucial, and any technological changes should be driven by community goals. However, it has also diluted culture and commercialized art. Technology has improved lighting and sound systems, visual effects and projection, set design, costumes and makeup, and combining media. However, India must find a balance between modern technology and folk theater's heritage to thrive and retain its cultural value.*

**Keywords:** Folk Culture, Technology, Documentation, Folk Theatre, Digitization, Media

**Methodology :** The paper evolve by observing current seenario of fork arts and their relation with technological advancement. The observation were illustrated through Indian Music documents, Journals and current affairs came across during the study and discussions with various subject experts. The idea for the paper also part of my so far theatrical journey.

### Introduction

Folk culture and technical innovation are two distinct concepts that, despite their intertwined nature, are considered to play an essential part in the development of society. Folk culture and technical innovation frequently intersect in a variety of contexts, which frequently leads to the alteration and development of customary patterns of conduct.

It can be argued that a community or group of people has a folk culture if they continue to uphold and express the traditional beliefs,

customs, rituals, and expressions that have been passed down to them. As part of this tradition, some of the items that are passed down from one generation to the next include folklore, art, music, dance, storytelling, traditional theater, rituals, and other aspects of culture. Traditions are also passed down in the form of oral histories. Folk culture is the name given to the traditional ways of thinking, performing rituals, behaving, and expressing oneself that are specific to a community or group of people. Folk culture can be traced back to prehistoric times.

---

\*Asstt. Prof. in Dramatics, M.S. University, Vadodara

Folk culture is typically passed down from one generation to the next through less formal routes, such as verbal transmission, imitation, and the accumulation of shared experiences within a community. This is a frequent practice that has been around for a long time.

### **Study Area**

Oral tradition is a significant part of folk culture. This refers to the method through which knowledge and other forms of cultural expression are handed down from one generation to the next through recitations, songs, and stories. Because of this, it is possible to preserve the cultural heritage as well as the communal identity that has been preserved. Folk culture is often connected with certain groups or regions, and it reflects the different customs, traditions, and social hierarchies of these areas. Folk culture may also refer to the traditional arts and crafts of a community. It can take place in either rural or urban settings, and it frequently has a close connection to the natural environment as well as the resources of the nearby area. The vast majority of folk culture is conveyed not through official education or through studying at an educational institution, but rather in an informal manner within the community itself. Children increase both their knowledge and their skill sets when they observe and participate in cultural events alongside their parents, grandparents, and other adults in their lives. Folk culture is resilient and adaptable because it is constantly evolving over the course of time and taking on the traits of many civilizations. It helps to preserve a sense of continuity despite the many shifts that are taking place in society, and it also gives people a sense of belonging and identification, both of which are important.

The link between technology and folk culture is a complicated one. On the one hand, technology has the potential to affect and mold

folk culture through giving rise to the development of novel tools, practices, and channels of communication. On the other hand, folk culture is known to frequently adopt and integrate new forms of technology into its established customs and rituals, which can occasionally occur in unexpected ways. Throughout history, the development of folk culture was closely tied to the local environment as well as the customs and routines that were carried out by a group. It included components of everyday life such as folklore, music, dancing, crafts, storytelling, and religious ceremonies, among other things.

The appearance of new technologies has presented both difficulties and opportunities for traditional forms of culture. On the one hand, the rise of industrialization and globalization has resulted in the disappearance of or alterations to a large number of traditionally practiced folk activities. Traditional folk practices have experienced a slow but steady decline in recent decades alongside a concomitant trend toward more standardized forms of culture as a result of people's migration to metropolitan areas and adoption of modern lifestyles.

However, technology has also played an important part in the maintenance, dissemination, and development of folk culture in recent decades. For instance, technologies such as audio and video recording have made it possible for folk performers to capture their music and distribute it to a wider audience. Internet and social media platforms have opened up new channels through which folk musicians may connect with one another, work together, and communicate with fans located all over the world.

Additionally, technology has had an effect on the direction that the substance and aesthetic of folk culture has taken. Folk performers and artists, for instance, have begun to use electronic instruments, recording

## **स्तोम 2024 (विशेषांक-2)**

software, and digital production techniques into their work, which has resulted in the creation of new subgenres and fusions. The development of new tools, materials, and techniques of production has also contributed to the evolution of traditional crafts.

In certain instances, the introduction of new technology has led to a renewed interest in traditional forms of folk culture. The modern public has access to a wide number of digital archives, online communities, and educational resources; as a result, they are able to investigate and gain knowledge on a variety of folk traditions from across the world. Also, the organization of festivals, seminars, and other cultural activities that celebrate and promote folk culture have become much simpler as a result of technological advancements.

It is crucial, however, to acknowledge that advances in technology can sometimes pose threats to traditional forms of culture. Traditional modes of cultural expression, for instance, have been watered down or pushed to the background as a direct result of the ease with which one can have access to digital forms of entertainment and media. In addition, the globalization of the media can have a homogenizing effect, which can lead to the erosion of distinct regional identities and cultural variety.

### **Interactions between Ancient Ways of Life and Contemporary Methods of Production**

The use of technology has the potential to weaken as well as strengthen already established cultures. On the one hand, the development of modern technologies and the spread of globalization can be damaging to the preservation of cultural diversity and the practices of traditional communities. On the other hand, technology may also help to preserve and promote folk culture by making it feasible to document it, archive it digitally, and distribute

cultural information and expressions to a wider audience. This is one of the ways in which technology contributes to the preservation and promotion of folk culture. India is home to a wide variety of distinct forms of folk theater, and the incorporation of contemporary technology into the process of documenting and preserving these cultural norms has been an important step. As a result of the expansion of digital recording technology and the internet, performances may now be recorded, stored, and transferred all over the world. Moreover, this is all possible in real time. This has been of enormous assistance in conserving the immense cultural history of folk theater, making it more likely that future generations will have access to these art forms and be able to learn from them. This makes it more likely that future generations will be able to learn from these art forms.

Through the use of technology, which may provide forums for the exchange of cultural knowledge in addition to chances for group projects and individual education, it is possible to make the process of reviving folk customs much more straightforward. It is also capable of inspiring fresh approaches to traditional art forms such as music, storytelling, and craftsmanship, which helps to ensure that these activities will continue to be carried out in modern contexts. The emergence of recently developed technologies has assisted in making folk theater more accessible to a larger audience. As a result of the expansion of social media platforms, websites that enable users to share videos, and services that enable people to stream videos online, performances are now able to reach a broader audience than they were before able to reach. It is now possible for artists and groups to present their work outside the bounds of their respective local and regional communities. As a result, they can acquire recognition and support from audiences located all over the world.

A larger number of people will have access to folk culture as a result of the ability of technology to bridge the gap between geographical and socioeconomic differences. Because of the spread of digital platforms, people from all different parts of the world and walks of life are now able to engage with folk traditions, discuss their own cultural practices, and take part in cultural exchanges that take place despite the existence of physical obstacles. In the realm of folk theater, the introduction of modern technologies has made possible expanded chances for both collaborative endeavors and creative expression, opening the door to new possibilities.<sup>1</sup> Regardless of the physical distance that separates them, artists are able to communicate with other individuals who have similar interests, collaborate on projects, and share and discuss their ideas with one another. This has led to traditional folk theater being merged with modern components, which has resulted in the revitalization and reinvention of old artistic forms for new audiences.

The juxtaposition of ancient practices and cutting-edge technology raises a number of significant moral concerns. When the cultural practices of communities are recorded or shared using technological means, it is essential that the communities' rights to their intellectual property, privacy, and authorization are honored at all times. This is especially important when the communities' cultural practices are documented. In addition, the requirements and objectives of the community ought to serve as the impetus for any technological intrusions in traditional cultural practices. Because of this, the community will be actively engaged and have a sense of ownership over any improvements that are implemented.

The process of folk culture experiencing adaptation and evolution has been influenced by technological progress, which has had an impact

on the process. Traditional forms of art such as visual arts and crafts have been reinterpreted with the help of digital technologies. This has resulted in the development of new ways to creatively express oneself as well as new artistic techniques. Folk musicians, in a similar vein, have started to include contemporary elements into their performances. These contemporary aspects include modern instruments and modern recording methods. The end product is a combination of elements that are both modern and traditional.

Folk theater hopefuls have also profited from the ways in which technology has made training and education more available to them. Technology has made it easier for them to learn new skills. By utilizing online tutorials, video lectures, and virtual workshops, learners are afforded the ability to acquire training content and engage in conversation with seasoned practitioners. The passing down of knowledge like this helps to preserve as well as further develop the traditions that are associated with folk theater.

### **Discussion**

There has been a proliferation of technology in India, which has brought about many great improvements; nevertheless, this has also resulted in a number of negative effects, two of which are the watering down of culture and the commercialization of art. Folk theater has seen a decline in popularity and patronage as a direct result of the widespread availability of alternative forms of entertainment, such as those supplied by television, film, and digital media. This decline in popularity and patronage may be directly attributed to the widespread availability of alternative forms of entertainment. As a result of the rising rivalry for attention in an entertainment environment that is becoming increasingly commercialized and consumer driven, traditional forms run the risk of becoming

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

marginalized and losing their authenticity. This risk is compounded by the fact that traditional forms also run the risk of losing their originality. The impact of contemporary technology on performance methods in folk theater has resulted in these modifications, which have been caused by the performance methods that have evolved as a result. It is currently considered standard procedure to include in productions lighting, sound systems, visual effects, and presentations that make use of a variety of different types of media. Even if these advancements make the presentation more aesthetically appealing and boost the audience's participation, they have a tendency to obfuscate the core objective of the traditional form.

Folk theater is one of the art forms that has been profoundly impacted by the utilization of technology, which has had an effect on a range of other art forms as well. Despite the fact that live performances have always been the backbone of folk theater and that there are only a few simple technical components involved, recent improvements in technology have opened up new doors for enhancing and expanding the audience's experience. One such door is the ability to stream live performances directly to the audience's mobile devices. Listed below are some examples of how technology might be utilized in folk theater:

**Both the Lighting and the Sound:** The lighting and sound systems that are utilized in folk theater have benefited enormously from technical breakthroughs, which have allowed for significant improvements in each of these areas. The dynamic and atmospheric effects, such as spotlights and colored lights, that may be created using professional-grade lighting equipment can be used to enhance the visual impact of the performance. This can be done by employing the various lighting effects. In a similar vein, modern sound systems ensure that both the

voices of the actors and the music can be heard well by the audience. This is the case regardless of the type of performance.

**Technology Relating to Visual Effects and Projection:** The use of projection technology makes it feasible for plays performed in folk theater to incorporate visual effects, animations, and video components into their productions. Through the utilization of projected backdrops and scenery, it is possible to generate fully immersive environments and to take the audience to different locations.<sup>2</sup> The utilization of simulated fire, rain, or other natural elements, together with other visual effects, can provide an air of mystique or drama to the performance, depending on your preference.

Using computer-aided design (CAD) software, set designers are able to create complex and detailed virtual models of the stage and the objects they will be using. The process of computer-generated set design is another name for digital set design. Because of this, they are able to try out a variety of concepts and view the outcomes before to actually generating the sets. Additionally, digital set design makes it easy to make changes and alterations, which helps save both time and materials when compared to traditional set design methods.

In recent years, there has been a rise in the prevalence of the use of technology in the manufacture of folk theater costumes and makeup. Making use of modern materials, such as lightweight fabrics and special-effect textiles, it is possible to create costumes that are both aesthetically stunning and long-lasting. This is made possible through the use of modern materials. Makeup tricks like prosthetics and airbrushing, in addition to other specialized approaches, can be utilized by actors in order to transform themselves into fictional characters or unusual animals.



**Combining of Various Forms of Media:** Productions of folk theater may incorporate a variety of multimedia elements, such as videos that have been taped, animations, or interactive aspects. By syncing these with live performances, the storytelling, the providing of context, and the development of an additional layer of visual interest can all be improved. As a result of the utilization of a variety of different media, the audience can participate in experiences that are not only more dynamic but also more interesting.

**The Promotional and Marketing Process in the Age of Digital Technology** The methods used for marketing and promotion in the performing arts have been substantially revolutionized as a result of technological advancements. By utilizing social media platforms, websites, and online ticketing systems, folk theater companies are able to broaden their appeal to a bigger audience and promote their shows. As a result of the fact that digital platforms make it possible to share content such as rehearsal footage, behind-the-scenes movies, and interviews, fans are able to have a more personal experience with the production.

**Results and Conclusion :**

It is crucial for India to locate a happy medium between the incorporation of cutting-

edge technology and the protection of the historic roots of the country's folk theater. Folk theater has the ability to continue expanding, thriving, and keeping its cultural worth so long as it takes use of the benefits that technology brings while still paying attention to its traditional roots. However, in order for this to happen, it is imperative that folk theater embraces technology without abandoning its traditional roots.

In conclusion, traditional culture has both affected and been influenced by technological advancements. In spite of the fact that it has made the maintenance of old practices more difficult, it has also opened up new possibilities for the documenting of collaborative projects and the interchange of cultural ideas. The dynamic interaction between traditional culture and modern technology is constantly shifting, which in turn shapes the ways in which people in the modern world comprehend, interact with, and transmit cultural legacy.

**References :**

1. Mishra, Dr. Raghavendra, 1 January 2016, Traditional Folk Media in India : Practice & Relevance, pp 127
2. Michael Anderson, David Cameron and Paul Sutto, (edited) Innovation, Technology and Converging Practices in Drama Education and Applied Theatre, 2014, chapter 2 : combining drama pedagogy with digital technologies to support the language, pp 95

## लोक संगीत, पर्यटन, प्रबंधन तथा व्यावसायिक आयाम

डॉ. दुष्यंत त्रिपाठी\*

### शोध-पत्र सार

प्रस्तुत आलेख में लोक संगीत के माध्यम से पर्यटन, प्रबंधन तथा इसके व्यावसायिक आयामों के एक वैश्विक पटल को प्रकाशित किया गया है। वर्तमान समय में पर्यटन के प्रबंधन और विपणन रूपों को पर्यटक बाजार में अत्यधिक महत्व प्राप्त है। पर्यटन उद्योग ने अपने विकास के दौरान, सांस्कृतिक पर्यटन के कई उप-रूपों को प्रस्थापित किया है। जिनमें से लोक संगीत अथवा पर्यटन स्थल का स्थानीय संगीत एक महत्वपूर्ण उप-क्षेत्र है। आज पर्यटन बाजार के एकीकृत उत्पाद के रूप में लोक संगीत भी व्यापक रूप से दिखाई देता है। परंपरागत लोक संगीत विशिष्ट अभिव्यक्ति के कारण सामाजिक तथा सांस्कृतिक पहलू से जुड़ते हुए भी एक व्यावसायिक अर्थ ले लेता है। यह सांस्कृतिक पर्यटन के साथ-साथ प्रबंधन तथा व्यवसाय का एक विशिष्ट अंग बन गया है। पर्यटन के सांस्कृतिक उत्पाद के रूप में लोक संगीत-कलात्मकता, मनोरंजन, विरासत, नैतिकमूल्य, रचनात्मकता और जीवन शैली जैसे विषयों को दर्शाता परिलक्षित करता है अथवा पर्यटक संगीत के माध्यम से मनोरंजन के साथ-साथ इन क्षेत्रों की जानकारी प्राप्त करता है। संगीत पर्यटन आज की दुनिया में संगीत-प्रेमियों को एकसाथ लाती है। लोक संगीत द्वारा आगंतुक तथा मेजबान समूह के बीच सामाजिक-सांस्कृतिक मूल्यों के हस्तांतरण का एक प्रभावी आधार निर्मित होता है। स्थान अलग हो सकते हैं, संगीत अलग हो सकता है, मगर लोग इन सभी आकर्षणों में लोक संगीत के साथ आनंदित होते हैं।

इस तथ्य को दृष्टिगत रखते हुए सभी प्रकार के सांस्कृतिक पर्यटकों हेतु, लोक संगीत समारोह का प्रबंधन करना, पर्यटन उद्योग का एक महत्वपूर्ण व्यावसायिक आयाम है। लोक संस्कृति से प्रेरित पर्यटक संवेदनशील होते हैं और पैसे के द्वारा मूल्य तलाशते हैं। ऐसे प्रेरित पर्यटक अपनी यात्राओं में लोक संगीत कार्यक्रम जैसे व्यावसायिक उत्पाद की ही तलाश करते हैं। यह तथ्य सांस्कृतिक पर्यटक उत्पाद के व्यावसायिक मॉडल के लिए प्रासंगिक है। सांस्कृतिक अध्ययन अथवा विविध संस्कृतियों के मूल तत्वों को नजदीक से जानने के लिए सांस्कृतिक पर्यटकों की तीव्र प्रेरणा ही इस व्यवसाय की कीमत निर्धारित करती है तथा पर्यटन विकास में अर्थव्यवस्था को गति प्रदान करती है। इसका कौशलपूर्ण उपयोग पर्यटन उद्योग की प्रबंधन एवं विपणन प्रणाली को व्यवस्थित रखता है।

सांस्कृतिक पर्यटन में लोक संगीत सबसे नाजुक उत्पादों में से एक है। यह विरासत- पारंपरिक गायन, नृत्य, त्योहार, संग्रहालय, सांस्कृतिक मूल्यों, स्वदेशी कलात्मक मान्यताओं, लोक आयोजन और समारोह में सहज एवं वास्तविक रूप से प्रदर्शित होती है। इस मॉडल के निर्माण और व्यावसायिक प्रणाली के प्रभावी ढंग से कार्य करने के लिए योजना, आयोजन, वित्तीय प्रबंधन और नियंत्रण सभी प्रबंधकीय कार्यों पर प्रस्तुत आलेख में व्यापक चर्चा की गयी है।

**मुख्य शब्द :** संगीत पर्यटन, प्रबंधन, अर्थव्यवस्था, विपणन प्रणाली, व्यवसाय, सांस्कृतिक उत्पाद।

**प्रविधि :** प्रस्तुत विषय में सामग्री अनुपलब्धता की दृष्टि से वेब माध्यमों से उपलब्ध सहायक सामग्री लेकर अध्ययनोपरान्त शोध-पत्र तैयार किया गया है।

पर्यटन उद्योग के एक सांस्कृतिक उत्पाद के रूप में संगीत द्वारा कलात्मकता, मनोरंजन, विरासत, नैतिकमूल्य, रचनात्मकता और जीवन-शैली जैसे विषयों को दर्शाया जाता रहा है अथवा यँ कह दें कि- पर्यटक, संगीत के

माध्यम से मनोरंजन के साथ-साथ इन तथ्यों की जानकारी भी प्राप्त करता है (Stipanović et al, 2020)। ग्लोबलाइजेशन के वर्तमान दौर में पर्यटन द्वारा संगीत-प्रेमियों को भी एक सामानांतर मंच प्राप्त हुआ है। संगीत, मेहमान

\*अधिष्ठाता, ललित कला संकाय, महर्षि दयानंद सरस्वती विश्वविद्यालय, अजमेर; विभागाध्यक्ष, स्नातकोत्तर संगीत कंठ विभाग, सनातन धर्म राजकीय महाविद्यालय, ब्यावर

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

तथा मेजबान वर्ग के बीच सामाजिक-सांस्कृतिक मूल्यों के हस्तांतरण के लिए एक प्रभावी आधार का माध्यम बना है। स्थान अलग हो सकते हैं, संगीत अलग हो सकता है मगर जनता इन सभी आकर्षणों में संगीत के साथ सिर्फ और सिर्फ आनंदित होती है तथा सांस्कृतिक अध्ययन के द्वारा एक विशिष्ट अनुभूति से गौरवान्वित होती है (Ranade, 2003)।

वर्तमान समय में पर्यटन के क्षेत्र में प्रबंधन और विपणन के अनेक नवीन स्वरूपों को पर्यटक बाजार में महत्व प्राप्त हो रहा है। पर्यटन प्रबंधन के दौरान, सांस्कृतिक पर्यटन के कई नए क्षेत्रों को बढ़ावा दिया जा रहा है, जिनमें से संगीत एक महत्वपूर्ण उप-क्षेत्र है (Stipanović et al, 2020)। आज सांगीतिक पर्यटन को पर्यटन बाजार के एक उत्पाद के रूप में देखा जाने लगा है (Fan et al, 2023)। परंपरागत संगीत अपनी लोकप्रिय एवं जन-मन-रंजन अभिव्यक्ति के रूप में सामाजिक तथा सांस्कृतिक दृष्टि से एक अतिरिक्त अर्थ लेकर राजनैतिक विरोधाभासों को दूर करते हैं। तकनीकी साझेदारी, व्यवस्थित कार्य-योजना तथा संगीत-सांस्कृतिक पर्यटन के प्रभावी प्रचार के आधार पर संगीत पर्यटन की पूरी प्रबंधन-प्रणाली, संस्कृति और सांस्कृतिक मूल्यों के प्रचार के लिए जागरूकता बढ़ाने और अमूर्त सांस्कृतिक विरासत के रूप में पर्यटकों को आकर्षित करती है।

सामान्य तौर पर पर्यटक सांस्कृतिक आकर्षण देखने की योजना नहीं बनाते हैं, लेकिन यदि पर्यटन के दौरान सांगीतिक प्रस्तुति उपलब्ध है तो उन्हें देखेंगे ही। इसे ध्यान में रखते हुए सभी प्रकार के सांस्कृतिक पर्यटकों हेतु संगीत आयोजन का प्रबंधन होता है, लेकिन संगीत प्रेरित पर्यटकों हेतु कुलीन सांस्कृतिक कार्यक्रमों के आयोजन किये जाते हैं। संस्कृति से प्रेरित पर्यटक अति संवेदनशील होते हैं और पैसे देकर भी सांस्कृतिक मूल्य तलाशते हैं। ऐसे प्रेरित पर्यटक संगीत कार्यक्रम जैसे उत्पाद की तलाश करते हैं। यह तथ्य सांस्कृतिक पर्यटक उत्पाद के लिए प्रासंगिक है, जहां संस्कृति में संलग्न होने के लिए सांस्कृतिक पर्यटकों की तीव्र प्रेरणा ही कीमत निर्धारित करने के लिए जरूरी है, इसी से पर्यटन विकास में अर्थव्यवस्था को गति प्राप्त होती है (Lashua et al, 2014)। इसका कौशलपूर्ण प्रयोग पर्यटन उद्योग की प्रबंधन एवं विपणन प्रणाली को व्यवस्थित रखता है। आज अंतरराष्ट्रीय एयरलाइंस भी संगीतकारों की

प्रस्तुति द्वारा मनोरंजन सेवाएं प्रदान करने में काफी सक्रिय हैं। संगीत समारोह पर्यटन उद्योग की जान है तथा मनोरंजन के साथ-साथ सांस्कृतिक आदान-प्रदान, संस्कृति को जानने-समझने के लिए लोकप्रिय हैं (On the streets of Chennai, 2023)। विभिन्न देशों में आयोजित होने वाले प्रसिद्ध महोत्सव तथा त्यौहार यात्रा के अवसर के रूप में कार्य करते हैं। त्यौहारों में सभी विभिन्न शैलियों, रीति रिवाजों, परम्पराओं, मान्यताओं, पारम्परिक वेश भूषा, खानपान आदि से परिचित होते हैं, साथ ही बड़ी संख्या में संवाद करते हुए आनंद लेते हैं। पर्यटन के दौरान सांगीतिक आयोजनों, त्यौहारों में भाग लेना संगीत सुनने का एक शानदार अवसर हो सकता है, साथ ही, उस देश की जनता को समझ पाने का, नए दोस्त बनाने का, एक अनोखा तरीका भी होता है।

विश्व के अन्य देशों के साथ भारत का सांस्कृतिक आदान-प्रदान अत्यंत प्राचीन है (Shaika, 2021)। दक्षिण पश्चिम ईरान में अभी भी संगीतकारों की जनजातियाँ हैं जो मानते हैं कि वे भारत से आकर बस गए हैं। सांस्कृतिक आदान-प्रदान अथवा समन्वयवाद का विकास न केवल व्यापार, भाषा और धर्म के क्षेत्र में रहा है अपितु प्राचीन काल से ही काव्य तथा संगीत इसकी एक महत्वपूर्ण कड़ी रहे हैं। भारतीय संगीत में ईरानी संगीत के स्वर, मुकाम, हंगाम आदि तत्वों का प्रभाव तथा अनेक वाद्यों में अभिनव प्रयोग मध्यकाल की एक प्रमुख घटना है। अमीर खुसरो के कार्य इस क्रम में अत्यंत प्रभावी माने जा सकते हैं जिन्होंने भारतीय संगीत के राग, जाति-गायन, ताल-व्यवस्था तथा वाद्यों में अनेक नए परिवर्तन किए (Karanth, 2020)। उत्तर भारतीय संगीत में ख्याल, तराना, क़व्वाली जैसी शैलियों में, सितार और सरोद जैसे वाद्यों में, ईमन, सरपरदा, झीलफ, साजगिरि आदि रागों, फरोदस्त, सूलफ़ाख़्ता आदि तालों, कविता के सृजन में अभिनव परिवर्तन दिखाई देते हैं। ईरानी संगीत में छः नवाज़, दो मकाम पद्धति; छः रागों की भारतीय संगीत-प्रणाली का प्रभाव भारतीय है। वर्तमान संगीत में सूफी संगीत, लोक संगीत तथा पाश्चात्य संगीत के तत्वों का व्यापक प्रयोग समाहित है जिन्हें लोक अभिरुचि द्वारा आत्मसात किया गया है। यही सांस्कृतिक स्वीकारोक्ति का तथ्य पर्यटन के नए क्षेत्र को विकसित तथा पल्लवित करता है। ऐतिहासिक रूप से भी विभिन्न देशों के शासकों ने परस्पर एक-दूसरे के संगीतकारों और कलाकारों को संरक्षण दिया जिससे समन्वय भी विकसित हुआ है। उत्तर भारतीय संगीत शैली में इंडो-ईरानी

## रत्नोम 2024 (विशेषांक-2)

तत्वों को कदापि नकारा नहीं जा सकता है (Rangarajan, 2019)। संगीत पर भारत-फारसी सांस्कृतिक आदान-प्रदान के प्रभाव को हम भारत, पाकिस्तान, अफगानिस्तान, तजाकिस्तान, उज्बेकिस्तान और ईरान तक के संगीत में स्पष्ट तौर पर देख एवं महसूस कर सकते हैं। भारत की संस्कृति का प्रभाव म्यांमार, नेपाल, इंडोनेशिया, थाईलैंड, बाली, जावा, सुमात्रा, कम्बोडिया आदि देशों की संस्कृति में महसूस कर सकते हैं। वर्तमान में संगीतकारों के परस्पर रिश्ते पर्यटन के रूप में दिखाई देते हैं। गज़ल तथा सूफी संगीत का भारत के उच्च मध्यवर्गीय शहरी आबादी के बीच किसी सनक के रूप में प्रचार संगीत पर्यटन में प्रचलित परंपराओं को नए तरीकों से विकसित करता है। ये तत्व विभिन्न देशों के साथ भारत के सांस्कृतिक समन्वय की प्राचीनता को दर्शाते हैं।

संगीत से संबंधित समारोहों तथा स्थान भी, दुनिया भर के हजारों विदेशी आगंतुकों को आकर्षित करते हैं। दुनिया का सबसे बड़ा संगीत त्यौहार 'समरफेस्ट' है, यूएसए में ग्यारह दिवसीय इस कार्यक्रम में हर साल लगभग दस लाख लोग भाग लेते हैं। ब्राजील के रियो कार्निवल में हर साल करीब आधे मिलियन पर्यटक विदेश से आते हैं। मॉन्ट्रियल इंटरनेशनल जैज़ फेस्टिवल के 2-5 मिलियन दर्शकों में से एक तिहाई पर्यटक हैं। रॉक संगीत से उत्साहित पर्यटकों के लिए ग्रेट ब्रिटेन भ्रमण उपयुक्त है। इसके अलावा भी कई अन्य वार्षिक कार्यक्रम हैं जिनमें संगीत, नृत्य अत्यंत आकर्षण का केंद्र रहते हैं। भारतीय शास्त्रीय संगीत के आध्यात्म तथा ध्यान-प्रधान आंतरिक आकर्षण से प्रभावित होकर भी पर्यटक आकर्षित होते आये हैं न केवल भारत में अपितु विदेशों में भी भारतीय शास्त्रीय संगीत के नियमित सम्मलेन स्थापित हो चुके हैं। भारत में आयोजित प्रमुख सांस्कृतिक उत्सव तथा समारोह जिनमें हम्पी नृत्य उत्सव-हम्पी (कर्नाटक), ममल्लपुरम उत्सव- महाबलीपुरम (तमिलनाडु), निशागंधी उत्सव- तिरुवनंतपुरम (केरल), नाट्यांजलि उत्सव- चिदंबरम (तमिलनाडु), ताज महोत्सव, आगरा (उ.प्र.), त्यागराज आराधन- तंजावुर (तमिलनाडु), स्वाति संगीतोत्सव-तिरुवनंतपुरम (केरल), संकट मोचन संगीत समारोह- वाराणसी (उ.प्र.), पुरंदरदास आराधन-हम्पी (कर्नाटक), मद्रास संगीत सत्र- चेन्नई (तमिलनाडु), हरिवल्लभ संगीत सम्मलेन-जालंधर (पंजाब), तानसेन समारोह- ग्वालियर (म.प्र.), डोवरलेन संगीत सम्मलेन- कोलकाता (प.बं.), स्वामी

हरिदास संगीत सम्मलेन- मुंबई (महाराष्ट्र), सवाई गन्धर्व भीमसेन संगीत महोत्सव- पूना (महाराष्ट्र), सबरंग उत्सव- नईदिल्ली, आई.टी.सी. संगीत उत्सव, पंडित मनीराम मोतीराम संगीत उत्सव- हैदराबाद (तेलंगाना), सप्तक संगीत उत्सव- अहमदाबाद (गुजरात), गंगा महोत्सव- वाराणसी, तथा देश के प्रत्येक राज्य के स्थानीय लोक उत्सव जिनकी विस्तृत सूची यहाँ दिया जाना संभव नहीं है, इन्हें पर्यटन की दृष्टि से और अधिक महत्त्व, प्रबंधन तथा व्यवस्थापन दिया जाना आवश्यक है।

आज पर्यटन उद्योग के प्रबंधन में विस्तृत तथा रोचक संगीत उत्पादों की श्रृंखला है जिनमें विश्व स्तरीय कलाकारों के संगीत कार्यक्रम, विशेष संगीत समारोह, कार्यशालाएं, संगोष्ठी, ऑडियो-वीडियो उत्पाद आदि हैं। संगीत द्वारा पर्यटन में व्यापक मनोवैज्ञानिक प्रभाव पड़ते हैं, संगीत पर्यटन के सबसे भावुक उत्पादों में एक है। यह विरासत- पारंपरिक गायन, नृत्य, त्यौहार, संग्रहालय, सांस्कृतिक मूल्यों, स्वदेशी कलात्मक मान्यताओं, लोक आयोजन और कभी-कभी विशेष आयोजनों में सहज एवं वास्तविक रूप से प्रदर्शित तथा अभिव्यक्त होती है।

संगीत पर्यटन का व्यवस्थित प्रबंधन न केवल भारत और इसकी विदेश नीति के लिए, अपितु सम्पूर्ण विश्व के देशों की सामरिक, आर्थिक तथा राजनैतिक एजेंडे का भी महत्वपूर्ण बिंदु है, जिसके द्वारा रोजगार एवं सांस्कृतिक संचार को गति प्राप्त होती है। भारत की तुलना में चीन ने वाणिज्यिक लाभ तथा आर्थिक एकीकरण विकसित करने के लिए विभिन्न एशियाई देशों के साथ बेहतर संबंध हासिल किये हैं। भारत- द्वारा स्थापित मधुर सांस्कृतिक संबंधों से उपमहाद्वीप में क्षेत्रीय आर्थिक एकीकरण और एशियाई देशों के बीच क्षेत्रीय सहयोग को बढ़ावा मिलेगा। भौगोलिक, सांस्कृतिक, राजनैतिक, साहित्यिक, आर्थिक, पर्यावरणीय समस्याओं को संगीत एवं संस्कृति के मधुर मानवीय सूत्र द्वारा संवेदनात्मक बनाया जा सकता है। सामरिक रूप से भी भारत को एशिया तथा वैश्विक मंचों पर मजबूत मित्रों की आवश्यकता है। जिसे प्राचीन सांस्कृतिक समरूपता युक्त देश के साथ साझा करना अत्यंत समीचीन होगा, अन्यथा इस प्रकार के रिश्ते सिर्फ अवसरवादिता मात्र ही रह जाते हैं।

भारतीय संगीत को इस क्षितिज तक पहुंचाने में कुछ महान संगीतज्ञों के नामोल्लेख भी आवश्यक हैं जिनमें

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

पं रविशंकर, उदयशंकर, रुक्मिणीदेवी अरुण्डेल, पद्मा सुब्रमण्यम, केलुचरण महापात्र, शिवकुमार शर्मा, बिस्मिल्लाह खान, सुब्बुलक्ष्मी, यामिनी कृष्णमूर्ति, मृणालिनी साराभाई, सोनल मानसिंह, भीमसेन जोशी, पंडित जसराज, तिमिरबरन, विष्णुदास शिराली, जुबिन मेहता, जाकिर हुसैन, बाबा अल्लाउद्दीन खान, अली अकबर खान, लता मंगेशकर, गुलाबो, मालिनी अवस्थी आदि उल्लेखनीय हैं। लोक संगीतकारों की अनंत श्रृंखला, फिल्म संगीत से जुड़े महान संगीतकार जिन्होंने विश्व भर में भारतीय संगीत को प्रसिद्ध बना दिया। अनेक संगीत साधकों के अथक परिश्रम से आज हम संगीत क्षेत्र को आर्थिक एवं पर्यटन मंच पर एक उपभोक्ता वस्तु के रूप में प्रस्तुत करने की क्षमता रख पा रहे हैं।

वर्तमान में कोरोना वायरस ने हमारे जीने के तरीके को, व्यवस्थाओं को, संवाद के तरीकों को, सभी योजनाओं को बदल दिया है तथा हमें एक नए सिरे से कार्य करने को, तीव्रता से सीखने को बाध्य किया है। हमने प्रकृति द्वारा प्रदान किए गए इस महान अवसर का उपयोग भी किया है, खुद को कुछ गहराई से बदलकर एक महान समुदाय के रूप में, एक वैश्विक मंच पर हम उभरें हैं। संगीत-प्रेमी अपने स्मार्ट फोन, लैपटॉप या स्मार्ट टीवी पर आराम से कार्यक्रम तथा संगीत शिक्षण का तरीका विकसित कर रहे हैं। पर्यटन उद्योग भी डिजिटल पर्यटन की ओर सोचने को मजबूर हुआ है। विशेष रूप से इस समय संगीत और नृत्य समारोहों को आयोजित करना बेहद महत्वपूर्ण है, क्योंकि सकारात्मकता और आशावाद अन्यत्र दुर्लभ है। मानव मन के पुनर्जीवन हेतु मात्र संगीत कला की ही आवश्यकता है।

### निष्कर्ष :

संगीत की दिव्य नाद-शक्ति प्राकृतिक रूप से सर्वत्र प्रतिध्वनित है। कला सभ्य समाज की आवश्यकता तथा तनाव-मुक्ति की सर्वाधिक कारगर औषधि है। ध्वनि की संवेदनशीलता श्रोता को संगीत की जीवंत उपस्थिति में प्रवेश करने के लिए आमंत्रित करती है। संगीत कला व्यक्तिपरक अनुभव के क्षेत्र से प्रवाहित होते हुए सम्पूर्ण ब्रह्माण्ड को एकसूत्रता प्रदान करती है। संगीत एवं अन्य कलाओं की इस दिव्यता का प्रयोग हमें राष्ट्रों के पारस्परिक रिश्तों को समृद्ध बनाने में करना चाहिए। निश्चित रूप से देश की अनेक संस्थाएं इस ओर कार्यरत हैं लेकिन गहराई और संवेदना के साथ इस ओर कार्य करने से देश को नए

पर्यटन आयाम एवं वैश्विक मंच पर प्रतिनिधित्व प्राप्त होगा।

पर्यटन के इस आधुनिक मॉडल के निर्माण और कार्यान्वयन प्रणाली के प्रभावी ढंग से कार्य करने के लिए योजना, आयोजन, वित्तीय प्रबंधन और नियंत्रण आदि सभी प्रबंधकीय कार्यों को शामिल करना आवश्यक है।

### सन्दर्भ सूची :

1. Brett Lashua B, Spracklen K, Long P (2014) Introduction to The Special Issue: Music and Tourism 14(1). Doi: <https://doi.org/10.1177/146879761351168>
2. Fan Y, Wong IA, Lin Z(CJ) (2023) How Folk Music Induces Destination Image: A Synthesis Between Sensory Marketing and Cognitive Balance Theory, *Tourism Management Perspectives* 47:10112. Doi: <https://doi.org/10.1016/j.tmp.2023.101123>.
3. Karanth D (2020) Amir Khusrau's Contributions to Indian Music: A Preliminary Survey, *Pragyata*. <https://pragyata.com/amir-khusraus-contributions-to-indian-music-a-preliminary-survey/>
4. On the streets of Chennai (2023) The Impact of Music Festivals and Live Performances on Local Economies and Tourism. <https://www.linkedin.com/pulse/impact-music-festivals-live-performances-local>
5. Ranade AD (2003) Traditional Musics and Composition in the Indian Context, *The World of Music Published By: VWB - Verlag für Wissenschaft und Bildung*, pp. 95-112.
6. Rangarajan P (2019) Significance of Persian Music and Culture on Deccan region Folk music and Art A study, *International Conference on Socio Political, Economic and Cultural and relations of Deccan relations 14th to 18th Century-* organised by Department of Dr. B.R.Ambedkar Open University in Collaboration with Deccan History Society, Hyderabad on 16th-17th, February, 2019.
7. Shaika S, Lal R, Jonjua M (2021) Sustainable Development Goal 3: Case Study of using Folk media as a Potent tool in India, *Journal of Contemporary Issues in Business and Government* 27 (1). <https://cibg.org.au/>
8. Stipanović C, Rudan E, Zubović V (2020) The Role of Traditional Music In Tourist Destination Development, *Tourism & Hospitality Industry Congress Proceedings*, pp. 289-301

स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

## गुजरात का लोकसंगीत : आध्यात्मिक आनंद का स्रोत

डॉ. विश्वास विजयकुमार संत\*

### सारांश

भारतीय संस्कृति में परमात्मा एवं प्रकृति को अत्यन्त महत्त्वपूर्ण स्थान दिया गया है। अतः धर्म और अध्यात्म उसके केन्द्र में हैं क्योंकि कला संस्कृति का अविभाज्य अंग है, उसी का दर्पण है, भारतीय कलाओं में भी धार्मिकता और आध्यात्मिकता प्रचुर मात्रा में पायी जाती है जिनमें भारत का लोक संगीत भी समाविष्ट है। भारत-भर में लोक संगीत के कई प्रकार पाए जाते हैं और प्रायः सभी में परमात्मा तथा प्रकृति केन्द्र-स्थानीय तत्त्व रहे हैं।

गुजरात का लोक संगीत वैविध्यपूर्ण है जिसमें भजन, कीर्तन, पद धोल, गरबा, रास, हवेली संगीत, रामलीला, हालरडा, लग्न गीत, भरसिया, दुहा, छप्पा, वधामणी, भवाई, भाण-कथा, लोक-डायरो इत्यादि प्रमुख हैं। भिन्न-भिन्न प्रसंग के अनुरूप, भिन्न-भिन्न रस की अनुभूति होने से, उनकी अभिव्यक्ति हेतु विभिन्न प्रकार के लोक संगीत अस्तित्व में आए परन्तु इसमें वर्णित कथावस्तु लोक नायक-नायिका तथा आराध्यदेव-देवियों, जैसे- भगवान श्रीकृष्ण, भगवान श्रीराम, अम्बा माँ इत्यादि से सम्बन्धित होने से सभी रस के साथ आध्यात्मिक अनुभूति कायम रहती है।

लोक-कलाओं की उत्पत्ति एवं विकास संस्कृति के विकास के साथ साहजिक रूप से होते हैं, अतः उनमें भारतीय संस्कृति के अविभाज्य धर्म तथा अध्यात्म की जड़ें और भी मजबूत हैं, ऐसा कहना अतिशयोक्ति नहीं होगी।

मुख्य शब्द : गुजरात, लोक संस्कृति, लोकसंगीत, परमात्मा, अध्यात्म, आनन्द

शोध प्रविधि : गुणात्मक, व्यष्टि अध्ययन (Case study)

शोध-क्षेत्र : गुजरात का लोक संगीत

भारतीय संस्कृति में धर्म, अध्यात्म एवं परमात्मा को अत्यंत महत्त्वपूर्ण और सर्वोपरि स्थान दिया गया है। भारतीय संस्कृति में कण-कण में ईश्वर का वास माना जाता है। संस्कृति अपने साथ अपनी निजी, विशिष्ट विधाओं को साथ लेकर विकसित होती है, जिनमें रीति-रिवाज, वेश-भूषा, त्योहार, इत्यादि के साथ कला भी महत्त्वपूर्ण रूप से समाविष्ट है। वह संस्कृति का अविभाज्य अंग है। अतः भारतीय कलाओं में भी विषय-वस्तु के रूप में ईश्वर का स्थान सर्वोपरि है। भारत में आदिवासी तथा लोकसंस्कृति में प्रकृति के पाँच तत्त्व आकाश, भूमि, वायु, जल, तथा अग्नि की भी पूजा की जाती है। उनके प्रति भी मनुष्य स्वयं को कृतज्ञ अनुभव करता है। इस कृतज्ञता को विभिन्न माध्यमों से अभिव्यक्त करता है, जिनमें कला भी समाविष्ट है।

कलाओं के मुख्यतः दो रूप माने जा सकते हैं:

लोक स्वरूप एवं शास्त्रीय स्वरूप। जो दैनिक जीवन में आम जनता द्वारा साहजिक रूप से बना और विकसित हुआ, वह कला का लोक रूप है। जो विद्वानों द्वारा लोक कलाओं के अगले कुछ अधिक परिष्कृत स्वरूप की तरह गहरी साधना से बनाया गया, और साथ-साथ उसका शास्त्र भी निश्चित किया गया, वह कला का शास्त्रीय रूप है। अन्य सभी कलाओं की तरह संगीत कला के भी दो रूप-लोकसंगीत एवं शास्त्रीय संगीत पाए जाते हैं।

भारतीय संगीत के विकास का इतिहास बताता है कि प्राचीन काल में दिनभर के कठोर परिश्रम के बाद शारीरिक, मानसिक थकान दूर करने के लिए नावीन्यपूर्ण आनंद की प्राप्ति हेतु सामूहिक रूप से गायन-वादन-नर्तन करते थे जिसे 'सामगान' कहा गया। उस समय 'सामगान' के रूप में जो गीत जनता में प्रचलित थे, वे सरल, सहज तथा भावात्मक रूप में संचारित होते थे। वे उत्सव, समारोह

\*असिस्टेंट प्रोफेसर, सितार, डिपार्टमेंट ऑफ इन्स्ट्रुमेन्टल म्यूजिक, फेकल्टी ऑफ परफॉर्मिंग आर्ट्स, महाराजा सयाजीराव यूनिवर्सिटी ऑफ बड़ौदा

में हर्ष, उल्लास के साथ सामूहिक रूप से गाये जाते थे। धार्मिक पर्व, पूजा तथा यज्ञों में विशिष्ट सिद्धांत के अनुसार ध्वनि तथा श्वास-प्रश्वास के उतार-चढ़ाव के साथ जो गीत गाए जाते थे, उन्हें लोक-संगीत की नींव माना गया है।

यह संगीत अत्यधिक प्रमाण में परमात्मा तथा प्रकृति के परिप्रेक्ष्य में होने से आध्यात्मिक, अलौकिक स्तरीय आनंद का स्रोत था। उसमें कुछ परिवर्तन भी आए, उसका शास्त्र भी बना। इसी शास्त्र के आधार पर संगीत के आदि ग्रंथ 'सामवेद' की रचना हुई। सामगान की उत्पत्ति लोकसंगीत के रूप में ही हुई, जो विकसित होते-होते शास्त्रीय संगीत बना। हमारे राग-संगीत में इसका प्रमाण भी मौजूद है। कई शास्त्रीय राग ऐसे हैं, जो किसी स्थानिक लोक संगीत से बने हैं। इन रागों में पहाड़ी, माँड़, सोरठ, देस, बिलावल, गूजरी तोड़ी इत्यादि समाविष्ट हैं। अतः लोकसंगीत शास्त्रीय संगीत से भी प्राचीन है, ऐसा कहना अनुचित नहीं है।<sup>1</sup> नारद ने अपने ग्रंथ 'नारदीय शिक्षा' में बताया है, कि वैदिक काल से ही लौकिक संगीत अस्तित्व में था। उसी को कालक्रम में हम लोक-संगीत के नाम से जानने लगे।

डॉ. सदाशिव फडके के अनुसार, "किसी भी राष्ट्र का लोक संगीत उसे देश के रहने वाले जनमानस के द्वारा ही उद्भवित और आत्मा की आवाज है अर्थात् आनन्द एवं विषाद के अतिरेक में जनसाधारण स्वर तथा लय के द्वारा जब अपने मन के भावों की अभिव्यक्ति करता है तो वह लोक संगीत कहलाता है।<sup>2</sup> भारतीय सन्दर्भ में लोक संस्कृति के अंग लोक कथाओं, लोकगीतों, लोक भाषाओं एवं आध्यात्मिक परंपराओं के मूल सूत्र एवं वैदिक साहित्य से जुड़े हुए हैं।

#### लोक-संगीत में साहजिकता एवं आध्यात्मिकता

आम जनता द्वारा अपने हृदय के भावों को दर्शाने के लिए रचा गया साहजिक संगीत लोकसंगीत है। लोकसंगीत इच्छानुवर्ती है, जिसमें शास्त्रीय संगीत की तरह स्वरों के वादी, संवादी, ग्रह, अंश, वर्जित, अलंकार इत्यादि नियम नहीं होते।

लोक संगीत में राग नहीं होते पर उसमें भिन्न-भिन्न राह जरूर होती है। ये राह यानि विभिन्न शैलियाँ, विभिन्न पथ, जो जंगल की पग डंडियों की तरह स्वयंभू होते हैं। लोक संगीत की ये राहें सरल एवं सामान्य होती हैं। शास्त्रीय संगीत की तरह इसमें जटिल नियमावली नहीं होती।

आम जनता बिना किसी स्वराभ्यास के भी आसानी से जिसका गायन, वादन, नर्तन कर सके, इतना आसान

लोकसंगीत होता है।

लोक संगीत में मनोभावों की अभिव्यक्ति प्रायः बिना किसी परिष्कृति के ही की जाती है, जिससे वह अधिक पारदर्शी महसूस होता है। अतः वह सभी को मंत्रमुग्ध कर देता है। शास्त्रीय संगीत का प्रचार प्रयत्नपूर्वक करना पड़ता है तथा प्रायः उसका अभ्यासी व्यक्ति ही उसके सौंदर्य का अनुभव कर सकता है।

कलाएँ संस्कृति का दर्पण हैं। किसी भी संस्कृति का अत्यंत गहरा प्रभाव उस संस्कृति की कला पर होता है। संस्कृति का उद्भव, विकास एवं परिष्कृति सब कुछ आम जनता के जरिए ही हुआ है। अतः वे जिनसे घनिष्ठ रूप से जुड़े हैं, ऐसी लोक कलाओं में संस्कृति की झलक और भी स्पष्ट एवं सच्ची मिलती है। किसी भी संस्कृति का परिचय उस प्रांत की लोक कला शायद सर्वाधिक श्रेष्ठ रूप से दे सकती है। इन कलाओं में लोकसंगीत भी समाविष्ट है। ईश्वर-स्तुति, आत्म-प्रवचना, प्रकृति-वर्णन, मान-गर्विता नायक-नायिकाओं की उक्तियाँ, शौर्य आदि का आध्यात्मिक वर्णन भारतीय लोक-संगीत में अवश्य रहता है।<sup>3</sup>

भारत धर्म-प्रधान देश है। इसके कण-कणमें राम, कृष्ण, बुद्ध और महावीर की आत्मा समाई हुई है। भारत में मानव-जीवन का चरम लक्ष्य परमात्मा का साक्षात्कार माना गया है। इस लक्ष्य की प्राप्ति का सर्वोत्तम माध्यम संगीत होने के कारण उसे अध्यात्म के रंग में पूरी तरह रंगने का प्रयत्न किया गया है। आज के इस बर्बर युग में भी भारतीय लोक-संगीत शौर्य, शांति, अहिंसा और अध्यात्म का आनंद प्राप्त करने में विश्वभर में सर्वश्रेष्ठ माना जाता है। अमेरिका के मनोविद ह्यूम ने लिखा है, कि "वहाँ के 30 प्रतिशत से अधिक लोग विक्षिप्तावस्था में हैं : मस्ती में झूमना, वस्त्र फाड़ना, साजों को पटकना, चीखना-चिल्लाना, नशा करना आदि क्रियाएँ बताती हैं कि भारतीय लोक संगीत आध्यात्मिक आनंद का एक उच्च कोटि का स्रोत है।" और इसका लोहा विश्वभर में माना जाता है।<sup>4</sup>

#### गुजरात का लोक संगीत एवं उसका आध्यात्मिक पक्ष

लोक संगीत हर-एक प्रांत में सभी वर्गों में फैला हुआ है। ऐसी कोई भी संस्कृति नहीं होगी जिसका निजी पारंपरिक लोक संगीत न हो। लोक संगीत का उद्भव एवं विकास स्थानीय रूप से हुआ है। अतः उस पर प्रदेश के इतिहास, भौगोलिक स्थिति, उसकी आबोहवा, भाषा, बोली,

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

रीति-रिवाज, वेश-भूषा, व्यवसाय, त्यौहार इत्यादि का अत्यधिक प्रभाव होता है। यूं कहना अनुचित नहीं होगा, कि इन्हीं विषय-वस्तुओं की सांगीतिक अभिव्यक्ति से लोक संगीत बना है।

लोक संगीत प्रादेशिक स्तर का संगीत है। हर प्रांत का विशिष्ट लोक संगीत है, अलग है, जैसे, पंजाब में भांगड़ा, महाराष्ट्र में अभंग, बंगाल में बाउल इत्यादि।

गुजरात के संदर्भ में देखा जाय, तो लोक संगीत जन्म से लेकर मृत्यु तक के प्रसंगों पर प्रस्तुत होता है, जिसमें भजन, कीर्तन, पद, धोल, गरबा, रास, हवेली संगीत, हालरड़ा, लग्नगीत, मरसिया, दुहा, छप्पा, वधामणी, भवाई, माण-कथा, लोक-डायरो इत्यादि मुख्य हैं। विभिन्न गीत-प्रकारों में विभिन्न रसों की निष्पत्ति होती है पर इसमें वर्णित कथावस्तु लोक नायक-नायिका तथा आराध्यदेव-देवियाँ, जैसे भगवान श्रीकृष्ण, भगवान श्रीराम, अम्बा माँ बहुचर माँ इत्यादि से संबंधित आध्यात्मिक अनुभूति कायम रहती है।

### भजन, कीर्तन, पद

भजन, कीर्तन तथा पद पूर्णतः ईश्वर, परम तत्त्व के उपलक्ष्य में, की गई रचना है। इसमें भक्ति रस का निरूपण होता है।

उदाहरण : "वैष्णव जन तो तेने रे कहिए..."  
"विजली ने चमकारे..."

### धोल

धोल स्वामी नारायण संप्रदाय का भक्ति-गीत है, जो ईश्वर-उपासना के लिए प्रयुक्त होता है। इसमें भी भक्तिरस मुख्य होता है।

उदाहरण : "पामर नर न भज्यो भगवान..."  
"धन्य धन्य ए संत सुजाणने..."

### गरबा

'गरबा' गुजरात का अति प्रसिद्ध लोक-नृत्य है, जो न केवल भारत में, बल्कि समग्र विश्व में अत्यंत लोकप्रिय है। विश्व-भर से सभी इसका आध्यात्मिक आनंद लेने गुजरात पहुँचते हैं। नवरात्रि के दौरान आदि-शक्तिमाता की भक्ति के रूप में पारंपरिक रूप में यह प्रस्तुत होता है, जो सर्वाधिक लंबा चलने वाला धार्मिक उत्सव है। इसमें स्वाभाविक रूप से भक्ति-रस का निरूपण होता है। इसमें आबाल-वृद्ध, स्त्री-पुरुष, गरीब-तवंगर, सभी सम्मिलित होते हैं।

उदाहरण : "रमे अंबे माँ चाँचर नाचो कमारेलोल..."  
"माँ पावाते गढ़थी उतर्या महाकाली रे..."<sup>5</sup>

### गरबी

गरबी कृष्ण-भक्ति का गीत है, जो केवल पुरुष-गायक द्वारा गाया जाता है। इसमें मुख्यतः भक्ति-रस पाया जाता है।

उदाहरण: "उद्धव नंदनोछोरोते न मेरोथयोजो..."  
"ब्रज वहालुं रे वैकुंठ नहीं आवुं..."<sup>6</sup>

### रास

'रास' गुजरात तथा राजस्थान में प्रसिद्ध है, जो गरबा से काफी नजदीकी गीत-प्रकार है, जिसमें राधा-कृष्ण की रास-लीला का वर्णन होता है। इसमें भक्ति तथा श्रृंगार रस पाया जाता है।

उदाहरण:

"हो रंगरसिया कयां रमी आव्यां रास जो..."  
"आशा बर्या ते अमे आविया नेमारे व्हाले रमाड्या रास रे..."<sup>7</sup>

### हवेली संगीत :

'हवेली संगीत' पुष्टि मार्गीय वैष्णव-संप्रदाय के भक्तों द्वारा श्रीकृष्ण भगवान की सेवा में प्रस्तुत संगीत है जिसमें भगवान के प्रातः काल से लेकर शयन तक के नित्यक्रम के साथ-साथ अष्ट-प्रहर के समयानुसार रागों में गीत प्रस्तुत होते हैं। उसके साथ मृदंग, पखावज, झांझ इत्यादि वाद्यों की संगत वातावरण को और भी भक्तिमय एवं आध्यात्मिक बना देता है।

### हालरड्डु

'हालरड्डु' शिशु के जन्म तथा छोटे बालक को सुलाने के लिए गाया जाने वाला गीत है। इसमें वात्सल्य रस तो है ही, साथ ही बालक के अच्छे संस्कार-सिंचन हेतु प्रतापी व्यक्तियों का गाथा-गान भी होता है, जो भक्ति एवं वीर रस को नरूपित करता है। 'शिवाजी नु हालरड्डु' इसका उत्कृष्ट उदाहरण है। इसके उपरांत भगवान राम, भगवान श्रीकृष्ण, महाराणा प्रताप, लक्ष्मी बाई इत्यादि की शौर्य-गाथाओं को भी इस गीत-प्रकार के साहित्य में सम्मिलित किया जाता है।

उदाहरण : "आभ मां उगेल चाँदलो ने जीजाबाईने..."  
"माता जशोदा झूलावे पुत्र पारणे रे..."<sup>8</sup>

### लग्न गीत

'लग्नगीत' शादी के समय गाये जाने वाले गीत हैं। भारतीय संस्कृति में विवाह को पवित्र बंधन माना गया है।



## रत्नोम 2024 (विशेषांक-2)

प्रायः सभी देवी-देवता विवाहित हैं, तथा इस संदर्भ में कई उल्लेख भी हमारे पुराणों में प्राप्य हैं। इस कारण हमारे यहाँ विवाह एक प्रकार का आध्यात्मिक महत्त्व रखता है। उसे जीवन का अभिन्न अंग माना गया है। राम-सीता जैसे आदर्श युगलों की प्रशंसात्मक बातें इन गीतों में होती हैं। साथ ही, दाम्पत्य जीवन की ठिठोलियों का भी जिक्र होता है। अतः इनमें शृंगार और कभी-कभी हास्य रस की झलक भी मिलती है। सात फेरों के समय हर-एक फेरे के निश्चित गीत गाये जाते हैं, जो विवाह के विधि-विधान से संबद्ध होते हैं, और अपना विशेष धार्मिक एवं आध्यात्मिक महत्त्व रखते हैं।

उदाहरण: "मायरा मां मंगलियुं वरताय रे..."  
"कंकु छौंटी कंकोतरी मोकलो..."<sup>9</sup>

### मरसिया

'मरसिया' मृत्यु के समय गाए जाने वाले गीत हैं, जिससे मृतक की आत्मा को मोक्ष तथा आत्मजनों को आश्वासन प्राप्य हो, ऐसे आशय से ये प्रस्तुत होते हैं। इनमें करुण, शांत एवं भक्ति रस पाया जाता है।

उदाहरण: "हे चंपाना बापा देश काज प्राण दीधा,  
अमने मध दरिये लावी डूबतां किधां..."<sup>10</sup>

### दुहा, छप्पा, वधामणी, भवाई, माण-कथा

'दुहा', 'छप्पा', 'वधामणी', 'भवाई, माण-कथा' इत्यादि भी गुजरात के लोक-संगीत के प्रकार हैं, जिनमें धर्म, आध्यात्म, प्रकृति, इतिहास, व्यवहारिक ज्ञान इत्यादि विषयों से संबंधित साहित्य होता है, जो शांत, भक्ति, शृंगार, हास्य, वीर, करुण, अद्भुत इत्यादि विभिन्न रसों से संबंधित होता है।

### लोकडायरो

'लोकडायरो' रातभर चलनेवाला गुजरात का एक लोकप्रिय कार्यक्रम है, जिसमें लोक-कलाकार लोककथा, विभिन्न प्रकार के लोकगीतों, चुटकुलों द्वारा आम लोगों से संवाद करते हैं। जब मनोरंजन के और साधन उपलब्ध नहीं थे, तब इस कार्यक्रम से लोगों का न केवल लौकिक मनोरंजन, बल्कि आध्यात्मिक अलौकिक मनोरंजन भी हुआ करता था।

शास्त्रीय संगीत की रसाभिव्यक्ति किसी प्रौढ़ व्यक्ति की भांति प्रगल्भ है, जबकि लोकसंगीत की रसाभिव्यक्ति बालक की तरह सरल, सहज है। लोक संगीत में रस का निरूपण शास्त्रीय संगीत की तरह जटिल और अटपटा नहीं

है, इसीलिए जिन्हें संगीत का ज्ञान न हो ऐसे श्रोता, दर्शकों को भी यह आसानी से रस-विभोर कर देता है। लोक संगीत बहुत ही आसानी से आमजन को अपने प्रति आकर्षित कर सकता है, कर देता है।

भारतीय संगीत के किसी भी प्रकार (लोक अथवा शास्त्रीय) में, किसी भी शैली में, किसी भी विधा (गायन-वादन-नर्तन) में ईश्वर तथा प्रकृति की आराधना, परम तत्त्व की उपासना दृश्यमान होती है। अतः प्राप्य आनंद आध्यात्मिक स्तर का होता है, ऐसा कहना कतई अनुचित नहीं होगा।

### निष्कर्ष :

भारत-भर में लोक संगीत की तीनों विधाएँ-गायन, वादन तथा नर्तन में असंख्य प्रकार विद्यमान हैं। इन प्रकारों में भिन्न-भिन्न रसों की उपस्थिति होती है। इस बात को यून भी कहा जा सकता है कि भिन्न-भिन्न प्रसंग के अनुरूप, भिन्न-भिन्न रस की अनुभूति होने से, उनकी अभिव्यक्ति हेतु विभिन्न प्रकार के लोकसंगीत अस्तित्व में आए। मुख्यतः, उन का विषय-वस्तु परमात्मा तथा प्रकृति की स्तुति होने से, अंततः ये सभी उच्चस्तरीय आध्यात्मिक आनंद का स्रोत बनते हैं।

गुजरात की जनता अहिंसा, व्यसन-मुक्त और शांति-प्रिय व्यवहार के लिए जानी जाती है। उनकी यही स्वाभाविक क्रियाएँ उनके लोक संगीत में भी सहज रूप से दृष्टिगोचर होती हैं। यही उनके आध्यात्मिक आनंद का स्रोत है।

### संदर्भ सूची :

1. गर्ग, ल.ना. (मई 1978), निबन्ध संगीत, संगीत कार्यालय, हाथरस, पृ. 70
2. जोहरी, रेणु, (2021), संगीत एवं अन्य ललित कलाओं में रस एवं सौन्दर्य, अम्बिका प्रकाशन, प्रयागराज, पृ. 264-265, 295
3. गर्ग, ल.ना. (मई 1978), निबन्ध संगीत, संगीत कार्यालय, हाथरस, पृ. 88
4. वही, पृ. 306
5. Patel M., (October 1974), 'Folk Songs of South Gujarat', Indian Musicological Society, P.P. 50
6. ibid
7. ibid
8. ibid, pp 18
9. ibid, pp 32
10. ibid, pp 72

स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

## गुजरात के लोक संगीत में प्रयुक्त होने वाले ताल वाद्यों का प्रयोग

डॉ. केदार मुकादम\*

### सारांश

भारत में प्रत्येक राज्य अपने लोक संगीत एवं परंपरा का स्वतंत्र अस्तित्व रखता है जिससे उस राज्य की सांस्कृतिक विरासत का ज्ञान अर्जित होता है। गुजरात सांस्कृतिक विविधता वाला एक समृद्ध राज्य है। यह समृद्ध विरासत और सांस्कृतिक परंपराओं के अपने असली रंगों के साथ जीवंत है। गुजरात की सांस्कृतिक कला मान्यताओं, रीति-रिवाजों, परंपराओं, संस्थानों, आविष्कारों, भाषा, प्रौद्योगिकी और मूल्यों में मिश्रित है। त्यौहार और मेले, कला और शिल्प, लोक नृत्य, संगीत, व्यंजन और जीवन-शैली गुजरात के लोगों की प्रमुख सांस्कृतिक पृष्ठभूमि बनाते हैं।

लोक संगीत आनंद का वह संगीत है, जो लोगों के कंठ से अनायास उत्पन्न होता है। जहां लोग हैं, लोगों का जीवन है और लोगों का संगीत है। मानव के सनातन भावों को व्यक्त करनेवाला लोक गीत ही लोक संगीत कहलाता है। किसी भी लोक संगीत का आविष्कार गायन, वादन एवं नृत्य के समन्वय से प्रस्थापित होता है। हर एक प्रदेश की अपनी निजी लोक कला परंपरा के आधारित गायन, वादन एवं नृत्य का प्रयोग होता है। लोक वाद्य परंपरा का ज्ञान हमें प्राचीन ग्रंथों में मिलता है। इन्हीं ग्रंथों में वर्णित लोकवाद्य सम्पूर्ण भारत वर्ष में प्रादेशिक उपयोगिता के आधार पर प्राप्त होते हैं। गुजरात प्रदेश में भी शास्त्रों में वर्णित कई ताल वाद्य प्राप्त होते हैं। गुजरात में लिखा गया "ढोल सागर" ग्रंथ में गुजरात के कई तालवाद्यों का उल्लेख है। तालवाद्य को गीत-संगीत का आभूषण माना जाता है। तालवाद्य के प्रयोग के बिना संगीत अधूरा एवं नीरस है। लोक संगीत में ताल का सबसे अधिक महत्त्व होता है, क्योंकि ताल के छंद पर ही गायन या नृत्य की प्रस्तुति की जाती है। गुजरात में कई प्रकार के लोक संगीत एवं परंपराएँ मिलती हैं और इन सभी के साथ अलग-अलग प्रकार के तालवाद्यों का प्रयोग देखने एवं सुनने को मिलता है। इस शोध-पत्र में इन सभी प्रमुख ताल वाद्यों की वादन-शैली, परंपरा एवं उसकी बनावट के बारे में चर्चा करने का प्रयास किया गया है एवं वर्तमान सांगीतिक वातावरण में इन ताल वाद्यों का प्रयोग एवं उन वाद्यों पर प्रौद्योगिक उपकरणों का क्या असर हुआ है, इन सभी विषयों को उजागर करने का नम्र प्रयास किया गया है।

**मुख्य शब्द :** लोक संस्कृति, लोक गीत, लोक वाद्य, ताल वाद्य, परंपरा

**प्रविधि :** द्वितीयक माध्यमों से सहायता ली गई है।

**प्रस्तावना :** गुजरात की धरती को प्रकृति ने सुन्दरता का उपहार दिया है। पूर्व में सह्याद्रि और सातपुड़ा पर्वत श्रृंखला, पश्चिम में कच्छ का रेगिस्तान, उत्तर में गिरिराज आबू पहाड़ी श्रृंखला और दक्षिण में दमणगंगा की प्राचीन सुंदरता के साथ, गुजरात का गौरवशाली लोक जीवन एक समृद्ध क्षेत्र है।

गुजरात की भूमि हजारों वर्षों से कला, संस्कार और संस्कृति से स्पंदित रही है। यहाँ के लोक जीवन में लोक संस्कृति और लोक कला की अपनी विरासत है।<sup>1</sup> गुजरात की अपनी निजी वेशभूषा, भोजन, पशुपालन, घर की सजावट, लकड़ी की नक्काशी, धातु के बर्तन, लोक मनोरंजन,

हथियार, मेले, घर की वास्तुकला है। इससे लोक कला और लोक जीवन की लाक्षणिकता और सौंदर्य प्रकट होता है। गुजरात की भूमि प्राचीन सभ्यता के वैभव विरासत से युक्त मानव-आबाद भूमि है। इस भूमि से लोक जीवन के प्राचीन अवशेष भी प्रचुर मात्रा में प्राप्त हुए हैं। गुजरात की भूमि हजारों सालों से उपजाऊ होने के कारण जल और स्थल के माध्यम से असंख्य जातियाँ बाहर से आकार यहाँ स्थित हुई हैं। ऐसा अनेक मानव विज्ञानी मानते हैं। ये सभी जनजातियाँ प्राचीन काल से गुजरात में अपनी पारंपरिक वेशभूषा, देवी-देवता, कला, संगीत, साहित्य, नृत्य, लोक रीति-रिवाज, मान्यताएँ, आवास एवं भोजन के साथ स्थित हुईं। इस प्रकार गुजरात

\*सहायक अध्यापक, डिपार्टमेंट ऑफ़ तबला, फ़ैकल्टी ऑफ़ फ़ॉर्मिंग आर्ट्स, द महाराजा सयाजीराव विश्वविद्यालय, बड़ौदा

की लोक संस्कृति की कला अपने गायन, वादन एवं नृत्य के साथ विकसित हुई है। उन सभी सांगीतिक लोक कलाओं में लोक ताल वाद्यों का महत्व एवं उसके प्रयोग के बारे में आगे चर्चा की जाएगी।

### गुजरात की लोक संस्कृति

संस्कृति किसी भी व्यक्ति के आचरण और विचार की विशेषताएँ या जीवन जीने का तरीका है जो पारंपरिक रूप से पीढ़ी-दर-पीढ़ी हस्तांतरित होती रहती है। इस प्रकार लोक संस्कृति सम्पूर्ण लोक जीवन को समाहित करती है। मानव अपने जन-जीवन एवं रुचि, सुख-सुविधाओं और भौगोलिक स्थिति अनुरूप कुछ योजनाएँ शुरू करता है, जो आगे चलकर रीति-रिवाजों और परम्पराओं की दृष्टि से लोक जीवन का मुख्य अंग बन जाता है। लोक संस्कृति उतनी ही पुरानी है जितनी मानव जाति। मोहनजोदड़ो और हड़प्पा शहरी संस्कृति के विकसित होने से पहले भी अनेक जन-जातियों की लोक संस्कृति अस्तित्व में थी। इस संस्कृति के अवशेष आज भी गुजरात के आदिवासियों के औजारों, देवताओं, मंदिरों, जंतर-मंत्रों और पशु और वृक्ष पूजा में पाये जाते हैं।<sup>2</sup>

गुजरात के लोक नृत्य, लोक नाटक और लोक संगीत ने यहाँ की लोक संस्कृति को जीवित रखा है, यथा-सीडी (जाति) बंधुओं का धमाल नृत्य, आदिवासियों का टिप्पणी नृत्य, ग्वाल्लों का मटकी नृत्य, डांडिया रास, कच्छीघोड़ी, हीच आदि पठार या मेर या भरवाड आदि का लोक नृत्य। भवाई गुजरात के लोक नाटक का एक रूप है जो संगीत, नृत्य और अभिनय के माध्यम से पौराणिक कथाओं या धर्म से संबंधित है। दुहा-सोरठा की गूँज और ढोल, पखावज, शरनाई, तंबूर, एकतारा, रावणहत्था जैसे लोकवाद्यों की मधुर ध्वनि से गूँजते गुजरात के लोक गीत (डायरों) यहाँ की लोक संस्कृति की मोधेरी संतान हैं। ऐसे लोक डायरों के उपन्यासों ने उन्नत लोकप्रिय रूप में गुजरात की लोक संस्कृति को देश-विदेश में भी प्रमुखता दी है।

### गुजरात का लोक संगीत

लोक संगीत आनंद का संगीत है जो आम जनता के कंठ से अनायास उत्पन्न होता है। जहाँ लोग हैं, लोगों का जीवन है वहाँ लोगों का संगीत भी है। हमारा लोक संगीत मानव की जीवन-पद्धति से जन्मा है। लोक संगीत पहाड़ी शृंखलाओं, जंगल-झाड़ियों के गांवों के अशिक्षित पुरुषों और

महिलाओं द्वारा अपनी भावनाओं को व्यक्त करने के लिए रचा गया प्राकृतिक संगीत है। गुजरात के लोक संगीत में एक माँ जो हालरडा (बच्चों को सुलाते समय गाने वाले गीत) गाती है, गोप-गोपियाँ जो दोहा गाकर पहाड़ियों को खनकाती हैं, एक भजनीक रातों को तंबूर के सुर पर भजन गाता है, एक महिला जो भोर में उठती है और प्रभातीया गाते-गाते आटा पीसती है, युवक और युवती मेले में जाते हुए गीत गाते, नृत्य करते हैं, मिराणी या लांघा जाति की स्त्रियाँ विलंबित सुर पर मरसियाँ गाती हैं, ये सब गीत गाने का तात्पर्य लोगों को खुश करने के लिए नहीं है, उसमें निजानन्द है और भावानुभूति है। इस तरह से देखें तो लोक संगीत जानबूझकर लोगों को खुश करने के लिए रचा गया संगीत नहीं है, बल्कि यह दैनिक जीवन की भावनाओं से उत्पन्न हुआ प्रेम और करुणा का प्रतीक है। लोगों के जीवन से, लोगों द्वारा, लोगों के लिए गाया जाने वाला लोक संगीत किसी एक का नहीं, बल्कि सभी का है। लोक संगीत उस जाति या प्रदेश की अपनी स्वयं की निजी संपत्ति है। गुजरात के लोक संगीत की विशेषताओं का अभ्यास करें तो उसमें सुबह के प्रभातीया से लेकर रात के भजनों तक और शिशु के जन्म से लेकर मृत्यु के बाद गाये जाने वाले मरसिया तक के सभी पहलूओं को अलग-अलग गीतों में बांधकर अपने लोक संगीत की धरोहर को कायम किया है। ऐसा कहा जाता है कि गुजरात के सौराष्ट्र प्रदेश में लोक संगीत का जितना विकास हुआ, उतना भारत के अन्य प्रदेशों में शायद ही हुआ होगा।

लोक संगीत की विशेषता यह है कि बहुत थोड़े स्वरों में गीतों की रचनाएँ प्राप्त होती हैं। हर गीत अपना एक स्वतंत्र अस्तित्व रखता है और उससे अनेक प्रकार के भावों का निर्माण होता है। ये रचनाएँ अत्यन्त आनन्ददायक होती हैं। इनके स्वर और स्वरस्थान बहुत स्पष्ट और सरल होते हैं। गुजरात के लोक संगीत का शास्त्रीय संगीत से भी गहरा नाता जुड़ा हुआ है। गुजरात के लोक संगीत में ज्यादातर सारंग, सोरठ, भूपाली, आसावरी, चारुकेशी, भीमपलासी इत्यादि रागों का प्रयोग मिलता है।<sup>3</sup> गुजरात के लोक संगीत को जीवित और लोकप्रिय बनाने में कई लोक साहित्यकारों एवं लोक कलाकारों का योगदान रहा है।<sup>4</sup> गुजरात के नरसिंह मेहता, मीराबाई, प्रमानन्द, दायराम और धीरा का बहुत बड़ा योगदान है। बोटदकर के गीतों की लोगों के दिलों पर पकड़ उनके गीतों में लोक संगीत के तत्वों के कारण है। कवि नन्हालाल के गीत तो आज भी

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

प्रचलित हैं। स्व. झवेरचंद मेघाणी और दुलाभाई काग के गीतों ने लोगों के दिलों में जो जगह बनाई है, वह लोकगीतों के आकर्षण, सादगी, लालित्य, और लोक तत्वों के कारण भी है और इन तत्वों के कारण ही लोक संगीत हमेशा जीवित रहेगा।

### गुजरात के लोक संगीत में प्रयुक्त होनेवाले मुख्य ताल वाद्य

भारतीय संगीत और वाद्यों का इतिहास वैदिक काल से जुड़ा हुआ है। आज ज्ञात सभी चार प्रकार के वाद्यों का उल्लेख ऋग्वेद में मिलता है। वाद्य को गीत-संगीत का आभूषण माना जाता है। लोक संगीत में प्रयुक्त होने वाले वाद्य आज भी उसी स्थिति में नजर आते हैं, जैसे पुराने जमाने में थे। लोक संगीत में ताल का महत्व अधिक होने के कारण ताल वाद्यों का महत्व लोक गीत, नृत्य और नाट्य में अधिक दिखाई देता है। लोक संगीत में प्रयुक्त होने वाले ताल सरल होते हैं, जैसे— हींच, दादरा, खेमटा, कहरवा, दीपचंदी इत्यादि। प्राचीन लोक संगीत का अभ्यास करने के बाद पता चलता है कि लोक संगीत में प्रयुक्त ताल वाद्य मुक्त रूप से बजाए जाते थे, उसका कोई शास्त्रीय विवेचन नहीं मिलता।

लोक वाद्यों की ध्वनि एवं वादन-पद्धति जितनी हमें आकर्षित करती है, उतनी ही उसकी बनावट की सरलता, सहजता और कलात्मकता भी हमारा ध्यान खींचती है। प्रकृति द्वारा मिली हुई सामग्रियों में बांस, घास, बारू की छड़ी, बिया की लकड़ी, मिट्टी, बांस की छड़ी, लकड़ी का डंठल, मोम, दूध, जानवरों के आंत की डोरी, चमड़ा और नारियल का खोल इत्यादि सामग्री के प्रयोग से डबधर, कुंभार, कंसारा जैसे कारीगर कालधरों एवं हरिजन, तुरी, मीर, लांघा, भोपा, रावलदेव, जोगी और ढाढ़ी जाति के लोक कलाकारों ने ऐसे अनेक लोक वाद्यों का सृजन किया। इन वाद्यों को बजाकर वे अपना जीवन चलाते हैं।

### ढोल

सभी ताल वाद्यों (अवनद्य वाद्य) में सबसे प्रसिद्ध वाद्य 'ढोल' है। गुजरात या भारत ही नहीं, यह वाद्य पूरी दुनिया में पाया जाता है। पुराने समय में ढोल का प्रयोग रणवाद्य के रूप में किया जाता था लेकिन अब इस वाद्य का प्रयोग शादी और अन्य शुभ प्रसंगों में किया जाता है। प्राचीन समय में ढोल आनक, कमल, क्षुण्णक, डिंडिम आदि नामों से जाना जाता था।

कहा जाता है कि सतयुग में इंद्रराज के पहले ढोली का नाम 'उधमदास' था। द्वापर युग में मांधाता नाम के राजा के ढोली का नाम 'वामदास' था। त्रेतायुग में महेंद्र राजा का 'विदिपालदास' नाम का ढोली था और कलयुग में विक्रमराजा का 'भगवनदास' नामक ढोली था। खजुराहो के शिल्पस्थापत्य में ढोल, डमरू, मृदंग आदि अन्य लोकवाद्य बजाते हुए शिल्प देखने को मिलते हैं। ये मूर्तियाँ लोकवाद्य के रूप में ढोल की प्राचीनता की पुष्टि करती हैं। संगगान और संगनृत्य की संगति के लिए ढोल से बेहतर वाद्य अभी तक दुनिया में नहीं पाया गया है।

लोक-जीवन में जन्म, उपनयन संस्कार, विवाह, सीमांत या वास्तु जैसे शुभ अवसर पर ढोल बजाया जाता है। ढोल की लंबाई या चौड़ाई का कोई निश्चित माप नहीं है लेकिन आम तौर पर ढोल डेढ़ फीट से चार फीट तक लंबे और इतनी ही चौड़ाई में पाये जाते हैं। ढोल ज्यादातर लकड़े का बना होता है। ढोल कभी-कभी लोखंड या पतरे के भी दिखाई देते हैं। भाल प्रदेश में ताँबे के पत्र से बनाए हुए त्रंबालु ढोल भी देखने को मिलते हैं। पहले के जमाने में बड़े शरीर के ढोल का प्रयोग सुनने को मिलता था जिसे "राम ढोल" के नाम से जाना जाता था। आज प्लास्टिक या फाईबर के ढोल भी बनाए जाते हैं। ढोल के दोनों मुँह पर ज्यादातर चमड़ा से मढ़ी हुई पूड़ी का ही प्रयोग किया जाता है लेकिन कभी-कभी प्लास्टिक या फाईबर की पूड़ी भी देखने को मिलती है।

ढोल को अलग-अलग अवसर पर अलग-अलग ताल एवं ठेकों में बजाया जाता है। ढोल वाद्य में हिंच, चलती, टीटोडो, भांगड़ा, गरबा इत्यादि ठेकों का ज्यादा प्रचलन सुनने को मिलता है। इसके अलावा चौघड़िया का ढोल, गणेश नो ढोल, फुलेका नो ढोल, हिंच नो ढोल, भंगी नो ढोल (विदाय), डंडेरा नो ढोल, लग्न नो ढोल, एक ताली, बे ताली, त्रण ताली, सात ताली नो ढोल, जश्न का ढोल, तलवारबाजी का ढोल, आदिवासी नृत्य का ढोल, कच्छी ढोल, धुणवा नो ढोल, राजा शिकार पर जाते समय का ढोल इत्यादि भी हैं। फिल्म संगीत में भी इसका प्रचार-प्रसार ज्यादा सुनने को मिलता है।

### नौबत

नौबत को लोक संगीत में "चौघड़िया" कहा जाता है। "चौघड़िया" अर्थात् विभिन्न प्रहार में बजाना। प्रातःकाल

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

में यह वाद्य मंदिर, मस्जिद, वैष्णव हवेली एवं राज दरबारों की चौकियों पर बजाया जाता है। इस वाद्य के साथ ज़्यादातर शहनाई-वादन सुनने को मिलता है। नौबत वाद्य नगाड़े का ही एक स्वरूप है। यह नगाड़े की अपेक्षा छोटा होता है। यह वाद्य दो भागों में बँटा हुआ होता है एक नगाड़ा और दूसरा जिल। यह नगाड़ा नीचे के सुरों में बोलता है और जिल ऊँचे सुर में बोलता है। इसे 'तश्शानकारा' भी कहते हैं। इस नलाकार वाद्य की लंबाई 1.5 फुट और चौड़ाई 1 फुट होती है। दोनों मुँह पर चमड़ा मढ़ा हुआ होता है। इसे दंडियों का प्रयोग कर बजाया जाता है। इस वाद्य का प्रयोग राजनैतिक घोषणा, मंदिरों में आरती के समय एवं लोक-नृत्यों के साथ किया जाता है। लंघा जाति नौबत बजाने में निपुण होती है।

### नगाड़ा

नगाड़ा की उत्पत्ति अति प्राचीन काल से मानी जाती है। मुख्यतः दुंदुभि वाद्य से नगाड़ा की उत्पत्ति मानी जाती है। प्राचीन वेदों एवं नाट्यशास्त्र में दुंदुभि वाद्य का वर्णन मिलता है। विभिन्न प्रकार के दुंदुभि वाद्यों के नाम और वादन-विधि पुराने ग्रंथों में मिलते हैं, जैसे- आदंबर, लंबर, आलंबर आदि नामों का उल्लेख रामायण, महाभारत जैसे ग्रंथों में मिलता है। यह वाद्य बड़े आकार का अर्द्धगोलाकार होता है और नीचे से बंद और मुँह पर चमड़ा मढ़ा होता है। इस वाद्य के मुख का हिस्सा 2.5 से 3 फुट का होता है। इसे चमड़े की पट्टियों के सहारे कसा जाता है। इस वाद्य की ध्वनि धीर-गंभीर है। इस वाद्य का प्रयोजन मंदिरों में आरती के समय, राजनैतिक घोषणाओं के समय, संदेशों को पहुँचाने के लिए एवं उत्सवों पर किया जाता है। विशेषतः आदिवासी जाति के लोग अपने लोक नृत्य में इस वाद्य का विशेष उपयोग करते हैं। नगाड़ा के साथ ज़्यादातर शहनाई का प्रयोग किया जाता है। प्राचीन समय में इस वाद्य का प्रयोग युद्ध में सैन्य को शौर्य भाव विकसित करने के लिये किया जाता था। इस वाद्य की वादन-पद्धति को "दीव-तक" कहते थे। आज इस वाद्य का उपयोग मुख्यतः मंदिरों में एवं मुस्लिम समाज के ताजियाओं के जुलूस में होता है। इस वाद्य को वादी, गारुड़ी, हरिजन एवं आदिवासी जाति के लोग बजाते हैं।

### तबला

सभी अवनद्य वाद्यों की श्रेणी में तबला वाद्य सबसे अधिक लोकप्रिय और उपयुक्त वाद्य है। संगीत की सभी

विधाओं में तबला का प्रयोग हमें सुनने को मिलता है। गुजरात में तबला को दुक्कड़ और नरघा के नाम से जाना जाता है। यह जुगल वाद्य गुजरात के लोक संगीत में मध्यकाल में प्रचलन में आया और वर्तमान में लोक संगीत की गायन, वादन एवं नृत्य परंपरा में बजाया जाता है। आज का सम्पूर्ण लोक संगीत तबला वाद्य के बिना अधूरा है। गुजरात के गाँवों में जन्माष्टमी और दूसरे उत्सवों में तबला को कमर पर बांध कर बजाया जाता है। मेले में भजन-मंडली के साथ तबला का प्रयोग सुनने को मिलता है। तबला को 'मांदा' और डग्गा को 'नर' भी कहा जाता है।

### डफ

डफ को प्राचीन समय में 'झिल्लरी' नाम से जाना जाता था। मूलतः इस वाद्य का उपयोग राजस्थान के वागड़ प्रदेश में होली एवं विविध उत्सवों पर होता है। गुजरात राजस्थान के निकट होने के कारण राजस्थानी लोक संगीत-परंपरा में बजने वाले वाद्यों का प्रभाव गुजरात में भी देखने को मिलता है। गुजरात में इस वाद्य को "दायरो" या "घेरो" के नाम से जाना जाता है। होली के त्यौहारों में बंजारा जाति के लोग डफ बजाकर लोक गीत गाते हैं एवं नृत्य करते हैं। डफ को हाथ से एवं लकड़ी से भी बजाया जाता है।

### त्रांसा एवं खंजरी

'त्रांसा' नगाड़ा का ही एक प्रकार माना जाता है। उस वाद्य को ताम्बा के पतरे से बनाया जाता है। उसके मुँह पर चमड़े या प्लास्टिक की पूड़ी मढ़ी जाती है। उसकी बनावट अंदर से खाली होने के कारण इस वाद्य की ध्वनि तार सप्तक के स्वरों (तीक्ष्ण स्वर) से मिलती है। ढोल के साथ हमेशा त्रांसा का प्रयोग सुनने को मिलता है। त्रांसा को ढोल का पूरक वाद्य माना जाता है। त्रांसा को पतली नेतर की लकड़ी या प्लास्टिक की लकड़ी से बजाया जाता है।

'खंजरी' का प्राचीन नाम 'कंजीरा' है। खंजरी के एक भाग पर चमड़ा मढ़ा हुआ होता है और दूसरा भाग खुला होता है। इस वाद्य की पट्टी में छोटे झांझ पियरे जाते हैं। इस वाद्य का भी प्रयोग पूरक वाद्य के रूप में किया जाता है। किसी भी संगीत के साथ ताल देने के लिए एवं ताल का सौन्दर्य बढ़ाने के लिए इस वाद्य का प्रयोग किया जाता है। उत्तर भारत से यह वाद्य गुजरात में आया है।<sup>5</sup>

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

### डांकलु और डुगडुगी

डांकलु और डुगडुगी डमरू जैसा बड़े आकार का वाद्य है। इस वाद्य के दोनों ओर चमड़ा मढ़ा होता है और बीच के हिस्से की डोरी पर हाथ को फँसाकर चमड़ा पर आघात करते-करते डोरी को दबाकर एक विशिष्ट प्रकार के नाद की उत्पत्ति होती है। डोरी को दबाने से मीडियुक्त आवाज उत्पन्न होती है। इस वाद्य को 'बगलबच्छु' के नाम से भी जाना जाता है। खासकर इस वाद्य को बहुवा (भूवा) जाति के आदिवासी मंदिरों के पुजारी पूजा के समय बजाते हैं और देवी माता के सामने पुजारी अपने बालों को फैलाकर नृत्य करते-करते इस वाद्य को बजाते हैं और "माँ", "माता" जैसे शब्द बोलकर चिल्लाते रहते हैं और उपासना करते हैं। गांवों में भूत-प्रेत को उतारने वाले षड्वा (भूवा) जाति के लोग, लोगों की विभिन्न समस्याओं को दूर करने के लिए डांकला या डुगडुगी बजाकर परमात्मा का आह्वान करते हैं और उपासना करते हैं। गुजरात में नाट बजानिया, कठपुतली वाले, बहुरूपी भवैया जाति के लोग इसे बजाकर अपनी आजीविका चलाते हैं।

### मंजीरा और कांसी जोड़ा

यह घन वाद्यों का एक प्रकार है। इस वाद्य का प्रयोग भजन, लोक गीत, लोक नृत्य के साथ संगति हेतु किया जाता है। मंजीरा गुजरात के लोक संगीत के साथ ऐसे जुड़ा हुआ है कि इस वाद्य के बिना लोक संगीत की कल्पना करना असंभव है। ये ताँबा, कांसी या पीतल से बने हुए होते हैं। मंजीरा मुख्य ताल वाद्य के साथ पूरक वाद्य के रूप में बजाया जाता है, जिससे गीत का सौंदर्य बढ़ता है और मनमोहक होता है। गुजरात में मंजीरा नाम का एक लोक नृत्य भी प्रसिद्ध है। मंजीरा को दोनों हाथों की अंगुलियों में लपेटकर हाथों को ऊपर-नीचे कर बजाया जाता है। मंजीरा के दो प्रकार होते हैं- नर मंजीरा और मादा मंजीरा। मादा मंजीरा ऊंचे स्वर के होते हैं और नर मंजीरा नीचे के स्वर के होते हैं। मंजीरा भरतनाट्यम, कुचीपुडी, मोहिनीअट्टम जैसे राष्ट्रीय शास्त्रीय नृत्यों में भी बजाये जाते हैं।

महाभारत-काल में कांसी को कांस्य काल, कंसाल, कासिका या कंसाला इत्यादि नाम से जाना जाता था। कांसी जोड़ा मंजीरा का बड़ा स्वरूप है। इस वाद्य का वादन मंजीरा-जैसा ही होता है। कांसी जोड़ा की डोरी को हाथ में लपेटकर मुंठी में पकड़कर एक-दूसरे के साथ आघात कर

बजाया जाता है। इस वाद्य का प्रयोग गुजरात के लोक गीत, भजन, लोक नृत्य आदि के साथ किया जाता है। इस वाद्य का खास प्रयोग मेवाड़ पंथ के मंदिरों में आरती के समय और हवेली संगीत के साथ किया जाता है।

### करताल

करताल भी घन वाद्य का ही एक प्रकार है। प्राचीन काल से इस वाद्य का प्रयोग गुजरात के लोक संगीत और भजनों में किया जाता है। प्राचीन ग्रंथों में इस वाद्य को काष्ठताल, हस्तताल इत्यादि नामों से जाना जाता है। इस वाद्य को भक्त कवि नरसिंह महेता ने प्रसिद्ध किया। इस वाद्य के एक भाग को हाथों की अंगुलियों में और दूसरे भाग को उसी हाथ के अंगूठे में पिरोकर उसे एक-दूसरे के साथ आघात कर बजाया जाता है। खास तौर पर भक्त करताल को बजाते-बजाते नाचते-गाते भगवान की भक्ति करते हैं।

### लोक संगीत एवं लोक ताल वाद्यों पर प्रौद्योगिकी का प्रभाव

लोक संगीत सदियों से मानव संस्कृति का एक महत्वपूर्ण हिस्सा रहा है। यह आम जन का संगीत है जो इनके इतिहास, संस्कृति और मूल्यों को दर्शाता है। हालाँकि प्रौद्योगिकी के आगमन का लोक संगीत एवं लोक ताल वाद्यों पर सकारात्मक और नकारात्मक दोनों तरह से महत्वपूर्ण प्रभाव पड़ा है।

पारंपरिक संगीत पर प्रौद्योगिकी के सकारात्मक प्रभावों के कारण संगीत को संरक्षित और प्रलेखित करने की इसकी एक विलक्षण क्षमता है। रिकॉर्डिंग तकनीक की प्रगति के साथ, लोक संगीत को अब भविष्य की पीढ़ियों के लिए रिकॉर्ड और संरक्षित किया जा सकता है। इससे लोक संगीत को व्यापक दर्शकों के साथ साझा करने और लोक संगीत को जीवित रखने में मदद मिली है। लोक ताल वाद्यों का इतिहास और उसके बजाने की पद्धति को रिकॉर्डिंग के माध्यम से भावी पीढ़ी के लिए सुरक्षित रखा जा सकता है।

लोक संगीत पर प्रौद्योगिकी का ही एक और सकारात्मक प्रभाव दुनिया भर के लोगों को जोड़ने की इसकी क्षमता है। इंटरनेट और सोशियल मीडिया के आगमन के साथ, लोक संगीत अब दुनिया भर के लोगों द्वारा साझा किया जा सकता है और उसका आनंद लिया जा सकता है। इससे लोक संगीत की अधिक सराहना और समझ बढ़ी है और

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

सांस्कृतिक आदान-प्रदान और समझ को बढ़ावा देने में मदद मिली है।

यद्यपि पारंपरिक संगीत पर प्रौद्योगिकी का प्रभाव पूरी तरह सकारात्मक नहीं है। पारंपरिक संगीत पर प्रौद्योगिकी के नकारात्मक प्रभावों में से एक संगीत को समरूप बनाना है। डिजिटल संगीत और स्ट्रीमिंग सेवाओं के प्रसार के साथ, लोक संगीत को अब व्यावसायिक संगीत की तरह ही इसका प्रचार और उपभोग किया जाता है। इससे इस पारंपरिक संगीत की विविधता और विशिष्टता की हानि हुई है क्योंकि यह अधिक मानकीकृत और व्यावसायीकृत हो गया है।

पारंपरिक संगीत पर प्रौद्योगिकी का एक और नकारात्मक प्रभाव पारंपरिक संगीत को विस्थापित करना भी है। आधुनिक प्रौद्योगिकी और व्यावसायिक संगीत के आगमन के साथ, पारंपरिक संगीत का स्थान तेजी से लोकप्रिय संगीत ने ले लिया है। इससे पारंपरिक संगीत में गिरावट आई है और सांस्कृतिक पहचान और विरासत का नुकसान हुआ है। लोक संगीत में प्रयुक्त होने वाले वाद्यों का स्थान भी संगीत के प्रौद्योगिक उपकरणों ने ले लिया है जिससे जो कलाकार लोक ताल वाद्य बजाते हैं उनकी आजीविका पर बहुत गंभीर असर हुआ है जिससे उन ताल वाद्यों का उपयोग भी कम होने लगा है। ओक्टोपैड जैसे इलेक्ट्रॉनिक सांगीतिक उपकरणों के ज्यादा प्रयोग की वजह से लोक ताल वाद्य लुप्त होते दिखाई दे रहे हैं। इसी के साथ-साथ सैंपलर मशीन की वजह से भी लोक वाद्यों एवं कलाकारों पर नकारात्मक असर देखने को मिलता है।

### निष्कर्ष :

लोक संगीत और लोक ताल वाद्यों पर प्रौद्योगिकी

का प्रभाव जटिल और बहुआयामी है। जबकि प्रौद्योगिकी ने लोक संगीत के संरक्षण और साझाकरण पर सकारात्मक प्रभाव डाला है, इसने लोक संगीत की विविधता और विशिष्टता पर नकारात्मक प्रभाव भी डाला है। जैसा कि हम लोक संगीत पर प्रौद्योगिकी के प्रभाव को नेविगेट करना जारी रखते हैं, लोक संगीत और ताल वाद्यों के मूल्य और महत्व को पहचानना और तकनीकी प्रगति के सामने इसे संरक्षित और बढ़ावा देने के तरीके ढूंढना महत्वपूर्ण है। हमें इसके संभावित नकारात्मक प्रभाव के प्रति भी सचेत रहना चाहिए। लोक संगीत एवं लोक ताल वाद्यों पर प्रौद्योगिकी और लोक संगीत की निरंतर जीवन-शक्ति और प्रासंगिकता सुनिश्चित करने के लिए इन चुनौतियों का समाधान करने के लिए काम करना चाहिए न कि इसकी नकारात्मकता को लेकर उसकी निंदा करनी चाहिए। आज का युग निरंतर विकास की ओर अग्रसर है, इसी बदलाव के साथ रहकर हमें अपनी लोक संस्कृति, लोक कला, लोक वाद्य, लोक नृत्य को संग्रहित कर आने वाली पीढ़ी के लिए संरक्षण करना चाहिए।

### संदर्भ सूची :

1. जादव, जोरावरसिंह, गुजरातनि लोक सांस्कृतिक विरासत, माहिती कमिशनर, गुजरात राज्य, गांधीनगर, 2010, पृ. 10
2. जादव, जोरावरसिंह, गुजरातनो लोक कला वैभव, माहिती निमयक गुजरात राज्य, गांधीनगर, 2019, पृ. 12
3. महर्षि नरेंद्र, फोक म्यूजिक ऑफ नॉर्थ गुजरात: अ क्रिटिकल इवेल्युशन, सीरियल पुब्लिकेशन प्राइवेट लिमिटेड, 2014, पृ. 67
4. पटेल, भगवानदास, आदिवासी सांस्कृतिक वारसों, माहिती निमयक गुजरात राज्य, गांधीनगर, 2020-21, पृ. 46
5. जादव, जोरावरसिंहकृ, गुजरातनो सांस्कृतिक वारसो, माहिती कमिशनर, गुजरात राज्य, गांधीनगर, पृ. 85

स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

## Kaadugollara Padagalu – A Study

Poornima Rajini\*\*

Vasu Dixit\*

### Abstract

*The study on the Kaadugolla tribal community's folk song traditions (padagalu) provides valuable insights into a unique cultural aspect of this semi-nomadic tribe in Karnataka. The Kaadugollas' distinct lifestyle, residing in the forest fringes, is intricately tied to their traditions, worship practices, and folk songs. The significance of the Ganey musical instrument in their community and its various types used in different contexts is also explored.*

*The focus on the padagalu reveals a rich tapestry of themes ranging from the community's problems and miseries to their beliefs, celebrations, rituals, festivities, origin of clans, legends, stories, and sacrifices. This collection of folk songs serves as a cultural repository, reflecting the experiences and values of the Kaadugolla tribe.*

*One notable aspect highlighted in the study is the role of women as custodians of these rich folklore traditions. Their unique style of singing (Pada) adds depth and authenticity to the preservation of the community's cultural heritage. The efforts to document and preserve these Padas are crucial in ensuring the continuity and wider recognition of the Kaadugolla tribe's folk traditions.*

*he celebration of local elements such as food, dress, village culture, and moral values in the folk songs demonstrates the deep connection between the Kaadugollas and their environment. The cultural heroes, Junjappa and the Veeragaras, hold a special place in their narratives, contributing to the overall narrative of the tribe's identity.*

*Overall, this study not only sheds light on the cultural richness of the Kaadugolla tribal community but also emphasizes the importance of preserving and promoting these unique folk traditions for future generations. The documentation of their padagalu and the exploration of the Ganey musical instrument contribute to the broader understanding of the diversity and vibrancy of India's tribal cultures.*

**Keywords:** Kaadugolla, Padagalu, Tribes, Culture, Songs, Junjappa

**Methodology :** This study is mainly based on Primary sources like Interviews , discussions conducted during visits to the site. This paper is descriptive in nature.

### Introduction

Key points in capturing the significance of folk music in India, emphasizing its role in preserving cultural heritage, transmitting oral traditions, and reflecting the diverse aspects of human experiences are

is depicted through its age-old customs, traditions, myths, legends, and legacies. The transmission of these traditions occurs through an unrecorded or undocumented oral tradition that is passed down from generation to generation.

#### 1. **Cultural Richness:** India's cultural heritage

#### 2. **Role of Folk Music:** Folk music is

\*Singer, Film maker, Vasu Dixit Collective & Lead Vocalist of Band, Swaratma # 239, Vakil Garden City, Kanakapura Road, Bengaluru

\*\*Founder Director, NIDAM (National Institute of Dance, Art & Music) and Research Scholar, Department of Performing Arts, Bangalore University, Bengaluru



## ಸ್ತೋಮ 2024 (ವಿಶೇಷಾಂಕ-2)

portrayed as an indispensable part of folklore, providing a rich treasure of human experiences. It serves as a window into human psychology, relationships with nature, and the individual's adjustment to their culturally constituted world. Through folk music, one can understand social, economic, cultural, and religious norms within a community.

3. **Mirror of Society** : Folk songs, as a major component of folk literature, act as a mirror reflecting ethical and aesthetic norms, sense of values, and people's ideas, ideals, hopes, fears, aspirations, and superstitions. They offer insights into the collective consciousness of a society.
4. **Medium for Upliftment** : Folk music is highlighted as a useful medium for the upliftment of common people and the reconstruction of the nation. It plays a role in reinforcing national identity, cultural uniqueness, and a sense of belonging.
5. **Diverse Nature of Folk Songs**: Folk songs are classified into various categories such as recreational, situational, seasonal, occupational, celebratory, or obituary. They accompany daily activities like cooking, fetching water, tending livestock, and other routine tasks. This diversity reflects the multifaceted nature of Indian society.
6. **Contribution to Development** : In the context of India's agrarian, multilingual, and diverse character, knowledge of folk institutions, habits, customs, traditions, and culture is presented as a significant tool for motivating the masses towards development.
7. **Abundance in Kannada Literature** : Kannada literature is abundant and well-preserved in terms of folk songs. The variety in themes, content, and forms within

Kannada folk songs (Pa Da) showcases the richness and diversity within this specific cultural context.

This underscores the multifaceted role of folk music in India, portraying it as a living repository of cultural expressions, a bridge between generations, and a reflection of the country's rich and diverse heritage.

### Tribe And Folk Culture

**Tribal Communities** : Tribal communities are generally characterized by their adherence to traditions rooted in a common ancestry, highlighting a shared cultural and ancestral heritage among their members (Ramaswamy and Bharadi, 2018).

**Distribution of Tribal People in India** : In India, tribal people are found in various zones, primarily residing in hilly regions, valleys, forests, and the Western Ghats adjoining the coast.

**Geographical Location of Kaadugolla Tribe**: This study specifically focuses on the Kaadugolla tribal community indigenous to Karnataka residing in hilly regions of Tambugnatti village. Despite being part of the diverse cultures in central Karnataka, this tribe stands out for maintaining its own traditions and lifestyle

**Objective of the Study** : The primary aim of the study is to highlight the uniqueness of the folk song traditions (padagalu) of the Kaadugolla tribal community in Tambugnatti village. To focus on the cultural and musical aspects of this particular tribal group and set the stage for a detailed exploration of the unique folk song traditions of the Kaadugolla tribal community in Tambugnatti village, highlighting their distinct culture and the significance of preserving their traditions within the broader context of Karnataka's diverse indigenous cultures.

The Kadugolla tribe is characterized by a rich amalgamation of diverse customs,

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

traditions, culinary preferences, attire, livelihoods, familial occupations, and the myriad experiences shaping their physical and mental realms. Within their unique tapestry of life, they exhibit distinctive lifestyle choices, sartorial expressions, dietary practices, professional pursuits, traditional rituals, literary expressions, artistic endeavours, linguistic distinctions, religious observances, judicial systems, belief systems, and cultural constraints (Renuka, 2021). Residing in their compact Hattis or small settlements, the community has meticulously safeguarded significant aspects of their heritage, including the 'devara gubba' or place of worship, the 'aavina goodu' where their cattle are housed, and the nomadic way of life they have maintained over generations.

There are a number of researches by national, local and foreign scholars on 'Kadugolla' tribe, up to the present day. The first recorders of Kadugolla are the British officers Francis Bucknon, B.L. Raise, Edgar Therston, Luzy recorded "the Kadugolla tribe, their Culture, Profession while they started the survey and estimation of South India (Renuka, 2021). A complete study about the culture at Kadugollas, was first done by Shankara Narayana.

The Kadugollas uphold a unique belief system that excludes idol worship from their religious practices. Within the confines of their gubbas, they pay homage to their ancestors, specifically venerating those who made significant sacrifices for the community's well-being or bravely defended their cattle (aavu) against wild animals. The Veeragaras, celebrated in oral narratives, were predominantly cowherds who engaged in battles against wildlife, hunters, and landowners, often laying down their lives in the pursuit of safeguarding their pastures for the community's livestock.

These revered martyrs, known as 'veeragaararu,' find special acknowledgment in

Kadugolla Hattis in Karnataka. Ettappa, Junjappa, Siriyanna, Honnemarada Eranna, and Kyathappa are among the Veeragaararu whose valour is commemorated. The folklore of Kadugollas, encapsulated in traditional songs known as 'padagalu,' delves into diverse topics, including local cuisine, attire, village culture, and the promotion of moral values. These songs not only draw inspiration from epics and great poetry but also preserve words that have endured over centuries, reflecting the cultural heritage of the Kadugolla community.

The musical traditions of the Kadugolla community are intricately woven into the worship and reverence of Junjappa, their deity, and the Veeragaras, the martyrs who valiantly fought for the community's welfare. Central to these ceremonial songs is the compulsory accompaniment of the Ganey, a musical instrument believed to have been bequeathed to them by Junjappa himself. The Kadugollas consider this instrument sacred, symbolizing a connection to their cultural heritage. Mastering not only the art of playing the Ganey but also the compositions that extol Junjappa and the Veeragaras, the Kadugollas walk the path of their cultural heroes with a sense of sanctity. Similar to the 'Kamsale Padagalu' dedicated to Male Mahadeshwara Swamy and the 'Gorava Padagalu' in praise of Mailaralingeshwara, the Kadugollas perform 'Kathopajeevigalu'—sacred compositions sung in praise of Junjappa. These musical expressions serve not only as a celebration of their cultural identity but also as a form of devotion and homage to the revered figures in their community's folklore.

The Ganey, a revered musical instrument measuring five feet in length and thicker than a flute, holds a special place of significance among the Kadugollas—a semi-nomadic tribe residing on the peripheries of the Tumakuru, Chitradurga, and Hassan districts. As cultural ambassadors

of folklore, the Kadugollas consider the Ganey an integral part of their daily lives, encompassing social, religious, and cultural dimensions.

Crafting the Ganey involves a meticulous process. An unmarried youth, having undergone a ceremonial purification through a bath, selects bamboo that has sprouted from an anthill. This bamboo is then filed and finely tuned, with holes skillfully drilled into it using hot iron rods. The wooden instrument's extreme end is sealed with wax, completing the intricate construction. Once the Ganey is ready, the Kadugollas engage in a ritualistic cleansing, washing the instrument with a mixture of cow's milk and urine, emphasizing the sacred and ritualistic nature associated with this cherished musical artifact.

The Kadugollas have intricately classified the Ganey into three distinct types, each holding its own revered status within their cultural and religious practices—Devara Ganey, Havyasi Ganey, and Oorado Ganey. All three types are held in high esteem by the Kadugollas.

#### **Devara Ganey:**

Regarded as divine, the Devara Ganey is exclusively found in temples and is believed to symbolize Junjappa, their deity.

During religious ceremonies in temples, the temple priest sits on a blanket (kambali) and invokes Junjappa while holding the Devara Ganey.

The Kadugollas attribute special significance to the Devara Ganey, believing that it facilitates communication with Junjappa and aids in seeking answers to their queries.

#### **1. Havyasi Ganey:**

Played by skilled artists who accompany singers performing compositions that praise their Lord.

The lyrics are delivered in a conversational style, set to the tunes of folk songs, as well as devotional and auspicious melodies.

#### **2. Oorado Ganey:**

Used by the nomadic Kadugollas during their door-to-door visits and village-to-village performances to glorify Junjappa.

This instrument is adorned with peacock feathers and embellished with silver, adding a visual and cultural richness to its appearance.

The intricate classification reflects the multifaceted role of the Ganey in Kadugolla culture, serving as a divine conduit in temples, an accompaniment to musical renditions, and a symbol of cultural expression during nomadic performances.

Meerasabihally Sivanna's work, "Kadugolla Budakattu Veereru: A Study on Kadugolla Tribal Heroes" (1996), delves into various facets of the Kadugolla tribe, offering insights into the derivation of the term "kadugolla," the divisions within the Kadugolla community, and the birth, pollution, and death rituals among them. The study extends to examining their life patterns, with a particular focus on two legendary heroes, Ettappa and Junjappa, who played pivotal roles in providing social control measures akin to a constitution.

While the study is centered around a specific hamlet, it sheds light on broader aspects of Kadugolla life, including their engagement in cattle rearing and their economic status. Additionally, the work explores the tribe's cultural practices, such as their traditional rain-invoking songs, and provides detailed accounts of the life stories of Ettappa and Junjappa, considering them as reflective mirrors of Kadugolla culture.

Ettappa, in particular, is noted for establishing a set of rules akin to a constitution,

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

referred to as “Ettappa’s Kattu,” which presumably outlines guidelines and norms for the community. This implies that both Ettappa and Junjappa have played significant roles not only in shaping the cultural identity of the Kadugollas but also in instituting social and governance structures within the community.

Junjappa, the revered figure in Kadugolla culture, is depicted in various forms that hold significant symbolism within the community. These representations include the sword, Ganey (musical instrument), stone, termite mound, serpent, lingam, and more. Each form carries unique meanings and associations, contributing to the diverse ways in which Junjappa is perceived and venerated by the Kadugollas.

The epic of Junjappa, known as ‘Junjappa,’ is a cornerstone of Kadugolla culture, narrating heroic stories of cowboys and featuring tripadi songs that celebrate cultural heroes along with proverbs. The richness of Kadugolla culture is embedded in these narratives, showcasing the unique traditions, beliefs, and values of the community (Rangaswami and Bharadi, 2018).

The rendition of the Junjappa epic can vary in length, spanning from half an hour to an extensive fourteen hours. The duration depends on the number of episodes from Junjappa’s life that are sung during the performance. The Junjappa story typically comprises four main parts: his supernatural birth, adventurous exploits, death, and post-death adventures. These narrative elements collectively form a comprehensive portrayal of Junjappa’s life, contributing to the cultural tapestry of the Kadugolla community.

The legend recounts a fascinating tale involving Junjappa and the chieftain of Cheluru, Rangappa Nayak, who reportedly absconded with one of Junjappa’s formidable bulls. In a twist of fate, Junjappa becomes aware of the theft

through a dream where he perceives the loss of his cherished bull.

Responding to this premonition, Junjappa embarks on a journey from Kaluvarahalli to Madagada Gudda in Gubbi taluk, skillfully playing his Ganey along the way in an effort to locate his prized companion. The magic of the music proves to be transformative, as soon as the bull hears the enchanting tunes, it breaks free from the pillar to which it was tethered and rushes towards Madagada Gudda, fervently searching for its master.

Such miraculous incidents and displays of unwavering faith are recurrent themes in the songs dedicated to Junjappa. The narratives surrounding Junjappa’s life are filled with these tales of extraordinary events, illustrating the deep-rooted connection between Junjappa, his Ganey, and the revered animals within the folklore of the Kadugolla community. These stories not only entertain but also reflect the spiritual and cultural significance attributed to Junjappa and the mystical occurrences associated with him (Rangaswami, 2018).

The Kadugolla tribe has been the subject of numerous research studies, offering insights into various aspects of their social structure, organizational dynamics, educational preferences, attitudes towards pastoral life, endeavors for reservation, political representation, and the status of women within the community. Here is a brief overview of the areas explored in these studies:

### 1. Social Setup and Organization:

Research delves into the intricate social setup of the Kadugolla tribe, exploring the dynamics of their communities, hierarchies, and interpersonal relationships.

### 2. Preferences in Education:

Studies examine the educational preferences

and patterns within the Kadugolla community, shedding light on factors influencing their approach to formal education and skill development.

**3. Reactions towards Pastoral Life :**

Given the tribe's historical association with pastoral life, research investigates their perceptions, attitudes, and adaptations to the challenges and opportunities presented by a pastoral lifestyle.

**4. Struggles for Reservation :**

Researchers likely explore the community's efforts and struggles to secure reservation benefits, understanding the socio-political context and the impact on the overall well-being of the Kadugolla tribe.

**5. Political Representation :**

Studies may analyze the political landscape within which the Kadugolla tribe operates, examining their representation in local, regional, and national political spheres.

**6. Status of Women :**

Research studies often address the role and status of women within the Kadugolla community, considering factors such as societal norms, gender roles, and the challenges and opportunities faced by Kadugolla women (Nagarja, P.).

These studies contribute to a comprehensive understanding of the Kadugolla tribe, offering valuable insights into their social, economic, and political dynamics. They play a crucial role in informing policies and interventions aimed at addressing the unique needs and aspirations of the Kadugolla community.

The cultural life of Kadugolla women, while often hidden in the shadows, is an integral part of the community's rich cultural tapestry (Srinivasa, 2019). Within the religious atmosphere

of the Kadugollas, a gender hierarchy is apparent, with men holding a higher status compared to women who are sometimes constrained by practices such as 'mailige' and 'soethaka' (Renuka, 2021). Despite these limitations, Kadugolla women have inadvertently become custodians of the community's vibrant folklore traditions, as their main form of entertainment involves singing (Nagaraja, P.).

The cultural practices of Kadugolla women are intertwined with song. Whether it's grinding grains, cooking, feeding children, singing lullabies, or tending to animals, each activity is accompanied by a song, known as "Pada". These songs extend to various aspects of their daily lives, including those associated with the names of cattle and sheep. Importantly, women do not typically sing with the Ganey, and their singing style and lyrics differ significantly from their male counterparts. The women's songs are characterized by a more poetic and rhythmic expression.

The Kadugolla Padagalu, or songs, encompass a wide range of themes, incorporating myths, beliefs, traditions, and messages. As the community has undergone a shift in profession from animal husbandry to sheep rearing and agriculture, there has been a noticeable transformation in the cultural scene. Recognizing the significance of these traditional songs, efforts are underway to document, preserve, and bring the Padas to the limelight. This initiative aims to ensure the continuity of Kadugolla cultural heritage, celebrating the unique contributions of women in preserving and perpetuating their rich folklore traditions.

**Conclusion :**

The folk song traditions (padagalu) of the Kaadugolla tribal community provide a window into their vibrant cultural heritage and belief systems. These songs play a crucial role

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

in celebrating cultural heroes and ancestors, reinforcing the community's sense of identity and belonging. Central to these musical expressions is the Ganey, a significant instrument that holds both religious and social importance. It serves as a medium for seeking answers and expressing devotion within the Kaadugolla cultural context.

Notably, the study emphasizes the pivotal role of women in preserving the community's folklore traditions. Women, as custodians of these rich traditions, contribute to the poetic and rhythmic nature of the songs, showcasing a unique form of expression within the Kaadugolla tribe. Amidst changing professions and lifestyles, documenting and preserving these folk songs becomes paramount for safeguarding the cultural legacy of the Kaadugolla community.

As these efforts to document and preserve the folk songs progress, there emerges an opportunity to appreciate the intricate relationship between the Kaadugolla tribe and nature. Moreover, promoting these unique folk music traditions allows for a broader acknowledgment of India's diverse and vibrant folk culture. Beyond local communities, the recognition and celebration of the folk song traditions of the Kaadugolla tribe contribute to a richer understanding and appreciation of the cultural mosaic that defines the broader Indian cultural landscape.

### Bibliography :

1. Rangaswamy, H.M.A. and Bharadi, H.H. (2018), Socio-Economic Conditions of Tribal People-A Case Study of Chitradurga District in Karnataka, *IRE Journals, Iconic Research and Engineering Journals*,

NOV 2018 | IRE Journals | Volume 2 Issue 5 | ISSN: 2456-8880 page 19

[https://scholar.google.co.in/scholar?q=socio+economic+conditions+of+tribal+people+-+a+case+study&hl=en&as\\_sdt=0&as\\_vis=1&oi=scholar\\_rt#:~:text=R%20HMA%2C%20HH,%E2%80%A2\\_irejournals.com](https://scholar.google.co.in/scholar?q=socio+economic+conditions+of+tribal+people+-+a+case+study&hl=en&as_sdt=0&as_vis=1&oi=scholar_rt#:~:text=R%20HMA%2C%20HH,%E2%80%A2_irejournals.com)

2. Nagaraja, P., Kadugolla Community in Karnataka-At the Crossroads, *Scholars Bulletin: A Multidisciplinary Journal*, Scholars Middle East Publishers, Dubai, United Arab Emirates Website: <http://scholarsbulletin.com>. DOI: 10.21276/sb.2016.2.8.3485 Scholars Bulletin ISSN 2412-9771 (Print) (A Multidisciplinary Journal) ISSN 2412-897X (Online) An Official Publication of "Scholars Middle East Publishers", Dubai, United Arab Emirates Website: <http://scholarsbulletin.com/> page 486.
3. SRINIVASA, T., SOCIAL CHANGE AMONG THE KADUGOLLA COMMUNITY : A SOCIOLOGICAL STUDY AT TUMKUR DISTRICT, Assistant Professor, Department of Sociology INTERNATIONAL JOURNAL FOR INNOVATIVE RESEARCH IN MULTIDISCIPLINARY FIELD ISSN: 2455-0620 Volume - 5, Issue - 3, Mar – 2019 Monthly, Peer-Reviewed, Refereed, Indexed Journal with IC Value: 86.87 Impact Factor: 6.497 Publication Date: 31/03/2019 page 8
4. Sharanappa, K.C., Kadugolla Tribal Community of Hatti Culture and impure practices – EPRA International Journal of Economic & Business Review- ISSN;2347-9671, Impact factor factor ; 0.998, P- ISSN : 2349-0187, September – 2014, vol-2, Issue-9, Page-89.
5. Renuka, Dr. H. R, A KADUGOLLA WOMEN OF PAVAGADA TALUK : CULTURAL STUDY Seshadripuram Journal of Social Sciences (SJSS) Peer Reviewed Open Access Journal Vol.2 Issue 3, February 2021 Journal Home Page: <https://mcom.sfgc.ac.in/online-journal> ISSN 2581-6748, page 24.

## Fundamentals of Indian Culture through the Prism of C. Rajagopalchari's ideas

Pinku Jha\*

### Abstract

*The values and principles of Indian culture have been at the centre of discourse over a period of time. Indian culture consists of numerous forms of art, literature and philosophy that have been growing across the time and space. Amongst the prominent scholars and philosophers, Rajagopalachari comes as one of the significant thinker of Indian culture and philosophy. This paper has covered the major interpretations of Rajaji about the Indian culture. The content of this paper largely revolves to a particular question, that how Raja Ji perceived and relates the notion of well being and welfare found in the discourses of Indian Culture and philosophy, such as 'Minimum Government, Maximum Governance'.*

*This paper has referred equally great contributions of his works on Indian philosophy, epics and culture such as his books, Mahabharata, Ramayana and Bhagavad Gita. Since Rajaji, as he was widely known, with multiple names—lawyer, politician, an activist for the freedom struggle, literary giant, historian, statesman and principled dissenter, present paper attempted to through some lights on his contributions by using the interpretative method of research. It is in this background his views on Indian culture certainly would help to widen the scope for emerging debates on relevance of culture and philosophy of India.*

**Keywords :** Culture, Indian, Mahabharata, Philosophy, Value.

**Research Methodology :** Studies in the fields of Art, culture, thought, and philosophy are constantly growing in the domains of research and academia. Since the nature of research is certainly qualitative, the exploratory and analytical methods of research have been applied to justify the central theme of the research paper. Though the sources for the research paper are taken from both primary and secondary data, original texts of classical Indian thought and the writings of C. Rajagopalachari have been adequately placed to frame appropriate arguments.

### Introduction

The culture of India has been identified with various elements and forms of Art such as Architecture, Dance, Music, Theatre, Poetry, etc. In all the Indian art forms, the essential elements of spirituality and philosophical quest find a suitable position. There is a saying, that "You can reach the same sea by different routes", this is what the philosophy of ancient India has always taught. This is considered one of the ancient knowledge systems in the world, and it is quite liberal from the beginning.

The notion of inclusive and

accommodating philosophy behind the nature and evolution of Indian culture has been discussed by various thinkers and scholars across the world. Therefore, before discussing any art form and its significance to the identity of India, it seems appropriate that a we must get a clearer idea of the philosophical and theoretical background for arts and culture in India with a general overview.

Since present-day politics and discourse have been locating Indian knowledge systems and philosophy in one way or another, researchers have made an attempt to refer to

\*Senior Research Fellow, Department of Political Science, The Maharaja Sayajirao University of Baroda, Vadodara

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

the culture of philosophy as a prism of analysis, particularly using C. Rajagopalachari as an actor who fuelled the concerned debate with appropriate arguments. One can see the ample number of contributions made by Rajaji, the first Indian Governor-General of independent India, to the field of philosophy, which further assisted in deepening the cultural sphere of India. While naming a few of his writings, one can see *Vedanta, the basic culture of India (1949)*, *The Good Administrator (1955, Government of India)*, *Hinduism, doctrine, and way of life (1959, Bharatiya Vidya Bhavan)*, etc. However, he also did some crucial translations of classical Indian texts, such as *the Bhagavad-Gita abridged and explained: setting forth the Hindu creed, discipline, and ideals (1949, Hindustan Times)*, *Mahabharatha (1951, Bharatiya Vidya Bhavan)*, and *Sri Ramakrishna Upanishad (1953, Sri Ramakrishna Math)*, *Ramayana (1957, Bharatiya Vidya Bhavan)*, *Bhaja Govindam (1965, Bharatiya Vidya Bhavan)*.

In coming sections a detailed description and analysis have been made by the researcher that certainly contribute to the quest and interest of the reader.

### Study Area

To study the essence and identity of India, it seems justifiable to have a multidisciplinary approach where history, politics and philosophy have been shaped with cultural and literary developments to the core discourses. In this paper major discussion to the larger theme is getting influenced by the combined approach of philosophy and culture, that further provides foundation to the ongoing and future research of the similar nature. The area of research is focusing on elements of philosophy with its interaction with culture, by referring the thought and activities led by Rajaji.

## Discussion

### Philosophy of Indian Culture: A General Overview

Indian philosophy has a recurrent theme of being accommodating and inclusive, where it grants freedom and autonomy to the diverse mental processes of perceiving the world, matter, and truth. Indian philosophy holds that despite their apparent external diversity, all religions and ideologies share a basic oneness at their heart because they all reflect the Truth, partially suggest the Truth, or manifest one of the innumerable manifestations of the Truth. One of the fundamental conceptual fields required to comprehend spirituality is philosophy (Cobb, 2001).

India has a long history of philosophy that dates back thousands of years. Many schools of thought and a considerable amount of intellectual debate regarding reality, the human being, and their interconnectedness were present in these ancient philosophical traditions. Famous Indian philosopher Jitendra Nath Mohanty gives a unique elaboration to the term philosophy as it is a reflection on the experiences of human beings immersed in time and history – about oneself, others, and the world (Mohanty, 1993). In the context of India, one can find numerous scholars since Pre-Vedic period to the modern period who all are associated to the one or another school of philosophy.

One of the crucial features of Indian philosophy is of reading the depth of culture, which contrasts with the newness of the nation in its present form. India's intellectual and cultural evolution dates back to the early Aryan civilization and spans more than 4,000 years. Since then, the civilization has been profoundly impacted by influences from the Hindu, Buddhist, Christian, Islamic, Sikh, and other faiths. Every Indian, even the poorest illiterate, can tell stories



of myth and history, a consciousness of a great civilizational heritage which is unusually widespread. As A. K Ramanujan aptly writes about the Mahabharata that no Indian read it for the first time (Ramanujan, 1968), certainly signifies how epics and literature contributes to the making of Indian culture. Indian culture has all the glorious elements that make her unique to the world. The question of knowing the world through Indian philosophy become a core concern to the contemporary debates. The Indians seers, viewed philosophy as the search and accomplishment of the whole truth of life and being.

How does it matter to today's world where the concerns of economic and technological development are perceived significant? In reality, India is a dynamic society with a growing internal dynamic and a growing influence in the world, both directly and indirectly. It holds its significance not just from its size—some 930 million Indians make up 15% of the world's population—but also from the issues that India's domestic and international policy choices have brought up (<https://asiasociety.org/education/understanding-modern-india>). So if the example of International Yoga Day is considered as crucial element of Indian soft power, it would not be wrong to identify the basis of Indian philosophy that helped to nurture the culture of India to the an extent which ensures its respect at global platform (Gautam & Dragoon, 2018). However the another major concern of this paper is to understand contribution in terms of philosophy of Indian culture to world through reading the works of Rajagopalachari a prominent Indian philosopher of 20<sup>th</sup> century.

#### **Locating Rajaji and his vision understand the Indian philosophy**

In the list of modern Indian thinkers and philosophers Rajagopalachari holds a significant position, since he acted in a certain way that

shaped the politics of early phase of independent India. However his ideas are not just evolved with his interactions to the contemporary individuals and events rather the classical texts and philosophy made a considerable amount of influence. He was popularly known as a man of reason and moderation rather than of ideology and populism. He was a polemic orator and writer in both Tamil and English, and among his most important legacies are his translations of the two epics, the Ramayana and the Mahabharata. Rajaji has drawn upon his vast knowledge of the “eternal fountains” of Indian and World Culture and explains the sources of our culture. He defies culture as ‘the habit of successful self-control.’ After the needs of the body and the mind have been met, culture is the third dimension which leads depth to man's personality (Rajaji, 2005)

According to scholar Vasanthi Srinivasan, Rajaji was not a philosopher like Radhakrishnan, or a radical revolutionary like Periyar. He was a statesman, always searching for the golden mean. “He certainly did not endorse popular religion for propagating noble lies or false consciousness,” she presented in her *Hindu Spirituality and Virtue Politics* (Srinivasan, 2013).

Rajaji was a principled man and was not comfortable to give lectures on Culture. Rather he has mastered and written quite eloquently on Indian literature and knew world history, philosophy, and culture. He warned, however, that “*nothing can be expected from me on music, dance, the theatre or the silver screen*” which were and still considered as the culture but these alone did not describe Rajaji. He spoke about the process of evolution of the culture of different nations and the case of India. Here one can see that how he widened the notion of culture where he gave adequate space to discuss an open ended framework of culture.

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

The question rises, what are the basis on which he explained the meaning and elements of culture? Rajaji defines that “*culture is not just character or morality. Character is the inside of a man. Culture is external rather than internal*” (Balakrisnanan, 2021). This particularly argument adds to the beauty of Indian culture and tradition in a distinctive way.

This proposes a sharp contrast to the existing understanding of culture that restricts an individual to act freely. However being a conservative thinker, Rajagopalachari believes that Culture is more than limited presentation of art or literature or associated to dancing or music or painting as it has been perceived among masses. During his inaugural speech at the Indian Committee for Cultural Freedom’s annual conference in 1953, C. Rajagopalachari stated that culture is a people’s universally accepted pattern of behaviour. In general, Freedom and culture are completely different. No cultural man feels liberated. He puts all kinds of limitations on himself. Thus, a people’s culture is the set of limitations that they have collectively come to accept—through generations of trial and error—for the sake of happiness and social order (Rajagopalachari, 2016).

Rajaji’s prudence is slightly distinct from that of the others’ it emerges from a ‘cultured’ engagement with popular Hinduism rather than coming to terms with it under duress or merely tolerating it. Culture to him was avoiding meanness, dishonesty and harshness; it was about being large-hearted and considering the feeling of others. As Rajaji refers Upanishadas, while focusing on the core ideas of Indian philosophy, he was of the opinion that the Upanishad goes on to say that one will achieve tranquilly, knowledge, and the ability to make the most out of everything that comes their way as a result of living and adhering to the discipline it

teaches. The Upanishad claims that by doing this, you will appropriately experience life’s pleasures for a very long time—that is, in a way that doesn’t cause suffering or sadness. (Rajagopalachari, 2016).

Apart from direct inference of Rajaji’s work and his application of Indian philosophy, contributions in the field of politics cannot be undermine. Grover discusses Rajagopalachari’s philosophical underpinnings, including his strong belief in self-reliance, village-centric development, and the preservation of Indian culture and values. Further a nuanced understanding of Rajagopalachari’s views on national integration, linguistic diversity, and the role of religion in society have been analysed by Grover in one of his writings on. Rajagopalachari (Grover, 1999). Hereby one can see the variety of interpretations that could be extracted from the works of Rajaji.

### Conclusion and Result :

The paper has examined the philosophy of India in a cultural framework where thinkers such as Rajaji propounded their own eclectic contributions. It is in this background, the role played by Indian philosophy in the making of moral world has been highlighted. Rajaji and his vision to ‘minimum government and maximum governance’ certainly proves to be a fine example of liberal governance in twentieth century, though his conservative approach to the value and morality provides a rational ground of respecting culture and tradition of India.

In a precise way, the welfare and development of a nation would not be obtained by disowning the philosophy of morality and ethics which is at the core of its structure. The significance of soft power is rising, and it is our duty to contribute in the nurturing and developing process of nation’s identity.

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

### References :

1. Cobb M., Dowrick C., & Lloyd-Williams M. (2012). What can we learn about the spiritual needs of palliative care patients from the research literature? *Journal of Pain and Symptom Management*, 43, 1105–1119. Doi: 10.1016/j.jpainsymman.2011.06.017 [PubMed] [CrossRef] [Google Scholar]
2. Chandrasekaran, B. (2021). *C. Rajagopalachari's thoughts on culture – Indian Liberals*. Indian Liberals. <https://indianliberals.in/bn/content/rajagopalacharis-thoughts-on-culture/>
3. Gautam A, Droogan J. *Yoga soft power: How flexible is the posture?* J IntCommun 2018;24:18-36. Back to cited text no. 9
4. Goswami, S. (2017). The “philosophy” of Indian culture. *ResearchGate*. [https://www.researchgate.net/publication/314213518\\_The\\_philosophy\\_of\\_Indian\\_culture](https://www.researchgate.net/publication/314213518_The_philosophy_of_Indian_culture)
5. Grover, V. (1999). *Chakravarti Rajagopalachari: A Biography of His Vision and Ideas*. Regal Publication. New Delhi.
6. Inbadas, H. (2017). Indian philosophical foundations of spirituality at the end of life. *Mortality*, 23(4), 320–333. <https://doi.org/10.1080/13576275.2017.1351936>
7. Mohanty J. N. (2001). *Indian philosophy*. New Delhi: Oxford University Press. [Google Scholar]
8. Rajagopalachari, C. (2016, April 9). C. Rajagopalachari | Of communism, culture and freedom | Mint. Mint. <https://www.google.com/amp/s/www.live.mint.com/Sundayapp/lxc7Scq8luW5agVMin669H/C-Rajagopalachari—Of-communism-culture-and-freedom.html%3ffacet=amp>
9. Srinivasan, V. (2014). *Hindu spirituality and virtue politics*. SAGE Publications India.

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

### समाज के विशिष्ट अंग अनाथ बच्चे : उनके व्यक्तित्व विकास में सहायक लोक संगीत

डॉ. नेहा जोशी\*\*

पायल कुमारी\*

#### सारांश

भारतीय समाज एवं संस्कृति, विभिन्न इकाइयों के गठजोड़ से बना है, जिसके अंतर्गत मान्यता-विशेष वर्ग, धर्म-विशेष, जाति-विशेष, भाषा-विशेष, प्रांत विशेष, के अतिरिक्त इन सभी का निर्वहन करने विभिन्न आयु वर्ग के बच्चे, बूढ़े, युवा, स्त्री, पुरुष, विशेष जन तथा विभिन्न व्यवसाय विशेष के प्रतिनिधि, यथा- शिक्षक, शिक्षार्थी, चिकित्सक, जन-प्रतिनिधि इत्यादि सभी महत्वपूर्ण भूमिका निभाते हैं। इन सभी वर्गों में आर्थिक रूप से संपन्न एवं त्रस्त जन, पारिवारिक संगठनों के सदस्य एकल परिवारों के सदस्य तथा अनाथ व पराश्रित जन भी इसी समाज के अंग हैं। इसी प्रकार, समाज का एक महत्वपूर्ण अंग है, अनाथालयों में रह रहे बच्चे जिनमें से अक्सर कई अपनी मेहनत एवं उत्कट जिजीविषा से आगे चलकर उच्च स्थानों पर विभूषित होते हैं। इनकी शिक्षा एवं कौशल विकास के लिए भारत सरकार, मानव संसाधन एवं संस्कृति मंत्रालय भी भरपूर सहयोग देता है।

बच्चे संस्कृति और समाज का एक विशिष्ट अंग हैं क्योंकि बच्चे ही देश के भविष्य हैं। अगर आज का युवा और बच्चे सकारात्मक होंगे तो निश्चित रूप से यह अंदाजा लगाया जा सकता है कि देश का भविष्य उज्ज्वल होगा।

**मुख्य शब्द :** अनाथ, शैक्षणिक, संस्कृति, समाज, युवा, बच्चे

**शोध माध्यम :** इस पत्र के लिए द्वितीयक स्रोतों का उपयोग किया गया है।

कोरोना महामारी ने लाखों लोगों की जान ली है और इस महामारी में माता-पिता दोनों की मृत्यु हो जाने या फिर माता-पिता के बेरोजगार हो जाने से बच्चों के लालन-पालन में सक्षम नहीं होने के कारण अनाथ बच्चों की संख्या दिन-प्रतिदिन बढ़ती गई है। इस अनचाही महामारी के कारण लाखों बच्चों का भविष्य संकट में आ गया। इस समस्या का प्रभाव बच्चों को मानसिक एवं शारीरिक रूप से दिन-प्रतिदिन प्रभावित करता जा रहा है।

भारतीय संस्कृति और समाज दोनों में संगीत का विशेष स्थान है और संगीत समाज को प्रत्येक स्थिति में प्रभावित करता है। संगीत बच्चों को प्रभावित करने का तथा आकर्षित करने का एक सरल माध्यम है। संगीत भारतीय संस्कृति को भी दर्शाता है और समाज में प्रयोग की जाने वाली एक मुख्य शैली है। समाज का प्रत्येक कार्यक्रम संगीत के बिना अधूरा समझा जाता है, जैसे- विवाह, उत्सव, त्यौहार इत्यादि। संगीत एक ऐसी विधा है जो भारतीय संस्कृति और समाज का बहुत ही महत्वपूर्ण अंग मानी जाती है। अगर इस विधा का प्रयोग अनाथ तथा असहाय बच्चों के साथ किया

जाय तो अवश्य ही इससे भारतीय संस्कृति का विकास होगा।

भारतीय संस्कृति और समाज, दोनों में इतनी ताकत है कि वो मनुष्य का मानसिक तनाव कम कर सकता है। भारतीय संस्कृति को उच्चतम शिखर पर ले जाने वाली कला तथा समाज को सकारात्मक दृष्टिकोण देने वाली कला है "संगीत"। अनेक अध्ययनों के अनुसार, संगीत बच्चों के मानसिक विकास में सहायक है। इसी के साथ-साथ संगीत बच्चों का ध्यान केंद्रित करने में, पढ़ाई करने में तथा मनोरंजन इत्यादि उनके चीजों में सहायक है।

भारतीय संस्कृति मनुष्य को एक-दूसरे के साथ जोड़े हुए रखती है। भारतीय अपने महत्वपूर्ण तथा यादगार दिन तथा त्यौहार इत्यादि का उत्सव मनाने अनाथ बच्चों के पास जाते हैं और उनके साथ अपनी खुशियाँ बाँटते हैं जिसके कारण उन बच्चों का दिमाग सकारात्मक हो जाता है और वो प्रसन्न हो जाते हैं।

**भारतीय संस्कृति एवं समाज के विशिष्ट अंग-** अनाथ बच्चे एवं उनके शैक्षणिक प्रावधान-सामान्य उपयोग में, एक

\*शोध-छात्रा, ललित कला विभाग, वनस्थली विद्यापीठ, निवाई, राजस्थान

\*\*शोध निर्देशिका, ललित कला विभाग, वनस्थली विद्यापीठ, निवाई, राजस्थान

अनाथ के पास देखभाल के लिए उनके माता-पिता नहीं होते हैं। हालाँकि, संयुक्त राष्ट्र बाल कोष (यूनिसेफ), एचआईवी और एड्स पर संयुक्त राष्ट्र कार्यक्रम (यूएनएड्स), और अन्य समूह किसी भी ऐसे बच्चे को अनाथ के रूप में लेबल करते हैं जिसने अपने माता-पिता में से एक को खो दिया है। इस दृष्टिकोण में, मातृ अनाथ वह बच्चा है जिसकी माँ की मृत्यु हो गई है, पैतृक अनाथ वह बच्चा है जिसके पिता की मृत्यु हो गई है, और दोहरा अनाथ वह बच्चा है जिसने माता-पिता दोनों को खो दिया है।<sup>1</sup>

इन बच्चों की अनेक ऐसी समस्याएं होती हैं जो सामान्य बालक से भिन्न होती हैं। एक सामान्य बालक की समस्या सुनने वाले अनेक होते हैं लेकिन अनाथ बच्चे की समस्या सुनने वाले बहुत ही सीमित लोग होते हैं और वे बच्चों को निश्चित समय ही दे पाते हैं, जिसके कारण उनकी समस्याएं बढ़ती चली जाती है। इन समस्याओं को कम करने में हमारा समाज बहुत महत्वपूर्ण योगदान अदा कर सकता है। समाज के साथ ही संगीत एक ऐसी कला है जो अनाथ बच्चों को सकारात्मक रूप से काफी प्रभावित कर सकती है और अनाथ बच्चों में जीवन जीने के लिए नव उमंग तथा उत्साह भर सकती है। इसी प्रकार, बालकों के संवेगात्मक विकास के विषय में प्राप्त होता है कि,.... बाल्यावस्था में संवेग कुछ अवस्थाओं की उपेक्षा अधिक देखने को मिलते हैं। यदि संवेगों का विकास उचित नहीं हो पाता है, तो उनकी उपस्थिति में सम्पूर्ण व्यक्तित्व का विघटन हो जाता है।<sup>2</sup> ...यूएससी के एक अध्ययन के अनुसार, संगीत बच्चों के मस्तिष्क के विकास में तेजी से वृद्धि करने की क्षमता रखता है। मस्तिष्क के कुछ भाग, ध्वनि, वाणी और पढ़ने की प्रक्रिया करते हैं। संगीत के प्रयोग से बच्चों का विकास होता है और उनकी दिमागी शक्ति बेहतर होती है।<sup>3</sup> बहुत से ऐसे कलाकार हुए हैं जिन्हें बाल्य अवस्था में ही अपना घर छोड़ना पड़ा या फिर गरीबी का सामना करना पड़ा, इसके बावजूद भी उन्होंने भारतीय संस्कृति को उच्चतम शिखर पर पहुंचाया।

पंडित ओंकारनाथ ठाकुर का बचपन अभावों में बीता था। जब उनकी सांगीतिक प्रतिभा को पहचाना गया और उन्हें सही मार्गदर्शन मिला तब उन्होंने गुरु-शिष्य-परम्परा के अंतर्गत शिक्षा ग्रहण की। एक बार पंडित ओंकारनाथ ठाकुर के संगीत को सुनने के बाद, महात्मा गांधी ने टिप्पणी की थी : 'पंडित ओंकारनाथ जो अपने एक गीत के माध्यम से प्राप्त कर सकते हैं, उसे मैं कई भाषणों के माध्यम से प्राप्त

नहीं कर सकता'।<sup>4</sup> श्रोताओं पर ओंकारनाथ ठाकुर के व्यक्तित्व और उनके संगीत का प्रभाव बहुत गहरा था। जबकि उनका बचपन बहुत ही संघर्ष और गरीबी में बीता था। पंडित ओंकारनाथ ठाकुर की जीवन-कथा मनुष्य के अंदर अच्छाई, मेहनत और संस्कृति को मजबूत करती है।

'एडगर ऍलन पो' छोटी ही उम्र में अनाथ हो गए थे। इनका पालन-पोषण रिचमण्ड, वर्जीनिया के जॉन और फ्रांसिस ऍलन ने किया, लेकिन इन्होंने कभी एडगर को औपचारिक रूप से गोद नहीं लिया। इन्होंने वर्जीनिया विश्वविद्यालय में एक छमाही पढ़ाई की, लेकिन पैसों की कमी के कारण पढ़ाई छोड़नी पड़ी। फिर ऍलन परिवार से अलग हो गए और लेखक जीवन शुरू किया। पो ने फिर गद्य की तरफ ध्यान दिया और अगले कई साल साहित्यिक पत्रिकाओं में आलोचक शैली के लिए वे बहुत प्रसिद्ध हुए। इनकी पहली रचना 'तैमरलेन ऐण्ड अदर पोयम्स' प्रकाशित हुई। इन्होंने अपनी रचनाओं में मुख्यतः मृत्यु, मृत्यु के चिह्न, जीवित दफनाना, मृत्योपरांत जीवन और शोक इत्यादि विषयों को टटोला है।<sup>5</sup> हम पाते हैं कि अनाथ बच्चों की परवरिश में संगीत बहुत ही उपयोगी है।

भारतीय संगीत के अन्तर्गत मुख्यतः शास्त्रीय संगीत, उपशास्त्रीय संगीत, सुगम संगीत, फिल्म संगीत और लोक संगीत सम्मिलित है। इनमें लोक संगीत हमारे दैनिक जीवन में पर्याप्त उपयोगी है। जीवन के हर पहलू के गीत लोक में व्याप्त हैं, यथा- संस्कार गीत, ऋतु गीत, पर्व-त्योहार के गीत, श्रम गीत आदि। ये गीत अत्यन्त मधुर और हृदयस्पर्शी होते हैं जिनका प्रत्यक्ष प्रभाव हमारे व्यक्तित्व पर पड़ता है। इनकी स्वर-लहरियाँ सुकोमल होती हैं, लय अत्यन्त स्फूर्त तथा तालों में सहजता होती है जिसके कारण जीवन में सकारात्मक उत्साह बना रहता है। यह ऊर्जा से भर देता है। हमारे चिन्तन में गुणात्मक वृद्धि करता है। लोक की सामाजिकता यहाँ स्पष्ट दृष्टिगोचर होती है, यह एक-सूत्र में बाँधने का कार्य करता है। सुप्त भावनाओं को जागृत करने में सहायता प्रदान करता है जिससे हमारा मानसिक स्वास्थ्य भी उन्नत होता है।

अध्ययनों से ज्ञात होता है कि संगीत अनाथ बच्चों को अनेक चीजों में सकारात्मक रूप से प्रभावित करता है। संगीत-चिकित्सा के माध्यम से बच्चे अपनी भावनाओं को अच्छी तरह व्यक्त कर पाते हैं, एकाग्रता में वृद्धि होती है और

## रत्नोम 2024 (विशेषांक-2)

मनोदशा में भी सुधार होता है। अगर बच्चों की मनोदशा में परिवर्तन होगा तो वह व्यवहार करना सीखेगा जो समाज का बहुत महत्वपूर्ण हिस्सा है।

संगीत मानव के भीतर उपस्थित समस्त तत्त्वों को गति देने के साथ-साथ तारतम्यता भी प्रदान करता है। संगीत से विचारों व चिंतन की धाराओं को प्रभावित किया जा सकता है। शरीर में उपस्थित करोड़ों कोशिकाओं व नाड़ी-तंत्र को तरंगीय अनुभूति और फिर गति देने में संगीत महत्वपूर्ण है।<sup>6</sup> वृंदावन शहर में परम शक्तिपीठ द्वारा संचालित एक अनाथालय है जिसे समाज में दीदी मां के नाम से प्रसिद्ध साध्वी ऋतम्भरा संचालित कर रही हैं। वात्सल्य ग्राम अपने आप में अनेक पटकथाओं का केन्द्र बना हुआ है और वह समाज में उत्कृष्ट काम कर रहा है। दीदी मां ने इस परिसर में ही भरे-पूरे परिवार की कल्पना साकार की है। एक अथेड़ या बुजुर्ग महिला नानी कहलाती है। एक युवती उसी परिवार का अंग होती है, जिसे मौसी कहा जाता है और उसमें दो शिशु होते हैं। यह परिवार परिसर में रहकर भी पूरी तरह स्वायत्त है। मौसी और नानी पूरा समय इन बच्चों को देती हैं। वात्सल्य ग्राम का यह परिवार ही उनका परिवार होता है। हमें अनाथ बच्चों के लिए परिवार की परम्परा को सहेज कर उन्हें संस्कारित करना होगा। यह भी देखना होगा कि ऐसे बालक-बालिकाओं में हीन भावना व्याप्त न हो। वे अपनी परम्पराओं और संस्कृति में पलें-बढ़ें। दीदी मां ने ऐसे बच्चों को गोद लेने और उनकी शिक्षा का प्रबंध करने की घोषणा की है। ऐसे बच्चों को लालची या आपराधिक प्रवृत्ति के करीबी लोगों से बचाने का दायित्व भी समाज को निभाना होगा। यह काम बड़ी सतर्कता से करना होगा कि निराश्रित बच्चे गलत हाथों में न पड़ जाएं। जो बच्चों के लिए तरस रहे हैं, वे ऐसे बच्चों को गोद ले सकते हैं। इसके लिए उन्हें कानूनी प्रक्रियाओं का पालन करना होगा। समाज को वात्सल्य ग्राम-जैसे ग्राम और भी स्थापित करने होंगे। जहां बेसहारा बच्चों को मां मिले, बच्चों को घर-जैसा वातावरण मिले। समस्या काफी बड़ी है लेकिन समाज अगर चाहे तो इन बच्चों को भारत का श्रेष्ठ नागरिक बनाया जा सकता है।<sup>7</sup>

समाज का ही अंग हैं- अनाथालय तथा अनाथ बच्चे। ये बच्चे कुछ सीमित लोगों के बीच में रहते हैं, इसीलिए उनका व्यवहार अलग होता है। अगर प्रत्येक दिन उनसे भी कोई नया व्यक्ति मिलेगा तो निश्चित रूप से उनका व्यवहार कुशल हो जाएगा और वे समाज और

संस्कृति की जरूरत को समझ पाएंगे। 'संगीत' भारतीय संस्कृति को समझने का सबसे प्राचीन माध्यम है। संगीत के माध्यम से प्राचीन कहानियां सुनना तथा प्राचीन परंपराओं को जानना बहुत रोमांचक होता है। संगीत के माध्यम से मनोरंजन भी हो जाता है और भारतीय संस्कृति और समाज के इतिहास तथा परम्पराओं को आसानी से समझा जा सकता है- Indian music is much less familiar for most westerners, and therefore a little more difficult to teach. The basic components of India's classical music, for example, differ from western music's five basic elements (sound, melody, harmony, rhythm, and form) in that India does not utilize harmony in its classical genres. However, harmony is present in India's popular music, such as Bollywood's film music. Indian classical forms more than make up for an absence of harmony with highly complex and intricate melodies and rhythms... Classical Indian musical aesthetics require only three major components in an ensemble: a drone, a solo instrumentalist or vocalist, and a drum.... Since many rural children in India do not have access to televisions, computers, or other electronic forms of entertainment, children play lots of games and learn many songs from each other in their local vernacular or regional language. Indian films, however, are all musical, and contain five to six songs each. Children and adults are exposed to and learn many, many of these popular film songs.<sup>8</sup>

**अनाथ बच्चों के शैक्षणिक प्रावधान-** संगीत के प्रति बच्चों का रुझान आज से ही नहीं, बल्कि हमेशा से रहा है। बच्चे संगीत की ओर शीघ्र आकर्षित हो जाते हैं।

प्रथम विश्व युद्ध के अंतिम वर्ष में, स्पैनिश फ्लू नाम की महामारी आई और उसके कारण दुनिया भर में लाखों लोगों की जानें चली गईं। मैहर में भी इस महामारी का प्रकोप हुआ। उसी समय बाबा अलाउद्दीन खान वहां गए और महामारी के कारण बहुत से लोग मर गए, तथा अपने पीछे अनगिनत अनाथ बच्चों को छोड़ गए। बाबा ने लगभग 40 अनाथ बच्चों को ढूंढा और इकट्ठा किया और उन्हें अपने

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

घर ले आए। उन्होंने उन्हें रहने की सभी सुविधाएं देने की कोशिश की। बाबा अलाउद्दीन खान के इस कार्य को देखकर पूरा शहर उनकी बातें करने लगा। ये खबर पूरे शहर में फैलने के बाद अनेक अनाथ बच्चों के रिश्तेदार आए और बच्चों को अपने घर वापस ले गए लेकिन 17 बच्चे हमेशा के लिए बाबा के पास ही रह गए। बाबा ने उन बच्चों को पालने की जिम्मेदारी ली तथा उन बच्चों को संगीत की शिक्षा देना आरम्भ किया ताकि वे बच्चे अपनी आजीविका चलाने में सक्षम हो सकें। मैहर बैंड के प्रथम बैच में 12 अनाथ लड़के और 5 अनाथ लड़कियाँ शामिल थीं। बाबा पर बच्चों को पालने में तकलीफ न हो इसके लिए बृजनाथ सिंह ने मैहर बैंड के प्रत्येक अनाथ बच्चे को 12 रुपये प्रति माह का भत्ता देने की घोषणा की। बाबा ने बच्चों को पियानो, वायलिन और सेलो—जैसे पश्चिमी वाद्य—यंत्रों को भी सहजता से बजाना सिखाया, इसी के साथ—साथ मैहर बैंड के लिए बाबा ने भारतीय रागों पर आधारित कई रचनाएँ बनाईं। उन्होंने बच्चों को कुछ पश्चिमी धुनें भी सिखाईं। बाबा ने वह कर दिखाया जिसकी किसी ने कल्पना भी नहीं की थी। धीरे—धीरे बच्चे अच्छा प्रदर्शन करने लगे, और जब बृजनाथ सिंह ने बच्चों का प्रदर्शन देखा तो वे स्वयं मंत्रमुग्ध हो गए और देखते ही देखते मैहर बैंड प्रसिद्ध होता चला गया।

संगीत एक सार्वभौमिक भाषा है। संगीत के रस को महसूस करने के लिए किसी निश्चित प्रदेश या स्थान का होना आवश्यक नहीं होता बल्कि स्वरों के माध्यम से संगीत क्षेत्र—विशेष की सीमाओं को तोड़कर समाज को एकता के सूत्र में बांधता है। सरकार की तरफ से संगीत के विद्यार्थियों के लिए अनेक सुविधाएं दी जाती हैं ताकि इस विधा का विकास अच्छे ढंग से हो सके और प्रतिभाशाली लोगों को अवसर मिल सके। इसमें से कुछ के नाम इस प्रकार हैं—

1. विभिन्न सांस्कृतिक क्षेत्रों में युवा कलाकारों के लिए छात्रवृत्ति
2. सांस्कृतिक प्रतिभा खोज छात्रवृत्ति योजना (सीटीएसएसएस)
3. कलाकृति फेलोशिप
4. संस्कृति फाउंडेशन द्वारा माधोबी चटर्जी मेमोरियल फेलोशिप
5. राग फेलोशिप
6. आईसीएमए छात्रवृत्ति कार्यक्रम

इस प्रकार, अनेक ऐसी छात्रवृत्तियाँ हैं जो कलाकारों को प्रोत्साहित करने के लिए दी जाती हैं ताकि कला का विकास हो सके और कलाकारों को आर्थिक सहायता भी मिल सके।

दिल्ली विश्वविद्यालय में भी अनाथ बालक एवं बालिकाओं की आरक्षित सीट है, ताकि कमजोर वर्ग के बच्चे भी उच्च शिक्षा ग्रहण कर सकें और अपना भविष्य उज्ज्वल बना सकें। इसी के साथ बच्चों को 'आयुष्मान भारत योजना' में 5 लाख रुपये का स्वास्थ्य बीमा लाभ भी मिलेगा और 10 लाख रुपये की एफडी 18 साल की उम्र पूरी करने वाले प्रत्येक बच्चे के लिए पीएम केयर्स योगदान देगा।

**समस्याएं एवं सुझाव—** अनाथ बच्चों की कई समस्याएं हैं, जिन्हें समझना उनके परिवार, रिश्तेदारों, समाज एवं अनाथालयों के लिए बहुत जरूरी है। सरकार अनाथ बच्चों के लिए समय—समय पर सहायक बजट लाती है, इसके बावजूद भी सरकारी मदद हर अनाथ बच्चे तक नहीं पहुंच पाती, इसका विशेष कारण यह है कि समाज में भ्रष्टाचार दिन—प्रतिदिन बढ़ता जा रहा है और इस ओर जागरूकता का अभाव है।

अनेक अनाथ बच्चों को भीख मांगने या बाल श्रम करने के लिए मजबूर किया जाता है, जो एक दंडनीय अपराध है, इसके बावजूद भी यह अपराध हर जगह देखने को मिलता है। अनाथ होने के कारण उन बच्चों को सही और गलत की पहचान नहीं होती और वे दिन—प्रतिदिन इस दलदल में फसते चले जाते हैं।

सरकार द्वारा सभी अनाथालयों पर कड़ी निगरानी रखी जानी चाहिए हालाँकि सभी अनाथालय गलत नहीं हैं, फिर भी यह बच्चों के भविष्य का सवाल है और इसके लिए सावधानी रखना बहुत जरूरी है। अनाथालय में बच्चों की काउंसलिंग की जानी चाहिए ताकि बच्चों की मानसिक स्थिति के बारे में सही—सही पता चल सके। बच्चों को शिक्षा के प्रति जागरूक करना चाहिए। बच्चों को उनकी रुचि के अनुसार अनेक गतिविधियों में हिस्सा दिलाना चाहिए तथा उन्हें प्रत्येक विषय की अहमियत को समझाना चाहिए। समाज के प्रत्येक व्यक्ति का फर्ज बनता है कि अपनी क्षमता के अनुसार समय—समय पर अनाथालय में दान दें और बच्चों से मिलने जाए ताकि उनका उत्साहवर्धन होता रहे।

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

### निष्कर्ष :

भारतीय संस्कृति और समाज का मुख्य उद्देश्य होता है- समाज को एकसूत्र में बांधकर रखना और समाज को प्रसन्न रखना। अनाथ बच्चे समाज का एक ऐसा हिस्सा हैं जिन्हें इन दोनों चीजों की बहुत जरूरत है। वह समाज और संस्कृति दोनों ही चीजों से दूर होते हैं। उन बच्चों को भारतीय संस्कृति तथा समाज की जानकारी देने के लिए लोगों को उनसे मिलना होगा, उनके साथ समय व्यतीत करना होगा, जिससे उन्हें यह अहसास हो कि वे इसी समाज का हिस्सा हैं और भारतीय संस्कृति को आगे लेकर जाना उनका कर्तव्य है। इस कार्य में संगीत विशेष भूमिका निभा सकता है क्योंकि संगीत का प्रभाव मनुष्य के मस्तिष्क पर शीघ्र पड़ता है और संगीत समाज में एकता की भावना को भी पैदा करता है।

यह कहा जा सकता है कि भारतीय संस्कृति और समाज का ही एक अंग अनाथ बच्चे हैं और इनके तथा इनकी जरूरतों, इनकी शैक्षणिक व्यवस्थाओं के बारे में सोचने का, तथा इनकी मदद करने का कर्तव्य समाज का ही है जिसे उन्हें निष्ठा और सम्मान के साथ निभाना चाहिए।

### संदर्भ ग्रंथ सूची :

1. <https://en.m.wikipedia.org/wiki/Orphan>
2. सारस्वत, कुलदीप (2021), बाल मनोविज्ञान एवम शिक्षाशास्त्र,

आगरा : नवजीवन प्रिंटर्स एंड पब्लिशर्स, पृ. 30

3. [https://vidhyashram-edu-in.translate.google/importance-of-music-in-childdevelopment/?\\_x\\_tr\\_sl=en&\\_x\\_tr\\_tl=hi&\\_x\\_tr\\_hl=hi&\\_x\\_tr\\_pto=tc](https://vidhyashram-edu-in.translate.google/importance-of-music-in-childdevelopment/?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=hi&_x_tr_hl=hi&_x_tr_pto=tc)
4. <https://jivani.org/Biography/501/%E0%A4%93%E0%A4%82%E0%A4%95%E0%A4%BE%E0%A4%B0%E0%A4%A8%E0%A4%BE%E0%A4%A5-%E0%A4%A0%E0%A4%BE%E0%A4%95%E0%A5%81%E0%A4%B0-%A4%9C%E0%A5%80%E0%A4%B5%E0%A4%A8%E0%A5%80--biography-ofomkarnath-thakur-in-hindi-jivani>
5. [https://hi.m.wikipedia.org/wiki/%E0%A4%8F%E0%A4%A1%E0%A4%97%E0%A4%B0\\_%E0%A4%8D%E0%A4%B2\\_%E0%A4%A8\\_%E0%A4%AA%E0%A5%8B](https://hi.m.wikipedia.org/wiki/%E0%A4%8F%E0%A4%A1%E0%A4%97%E0%A4%B0_%E0%A4%8D%E0%A4%B2_%E0%A4%A8_%E0%A4%AA%E0%A5%8B)
6. तिवारी, किरन (2019), संगीत एवं मनोविज्ञान, दिल्ली : कनिष्क पब्लिशर्स, पृ. 151
7. [https://jantaserishta-com.cdn.ampproject.org/v/s/jantaserishta.com/amp/editorial/orphansgovernment-and-society-910928?amp\\_gsa=1&amp\\_js\\_v=a9&usqp=mq331AQIUAKwASCAGM%3D#amp\\_ct=1688637380402&amp\\_tf=From%20%251%24s&aoh=16886372\\_853899&referrer=https%3A%2F%2Fwww.google.com&hare=https%3A%2F%2Fjantaserishta.com%2Feditorial%2Forphans-government-and-society-910928](https://jantaserishta-com.cdn.ampproject.org/v/s/jantaserishta.com/amp/editorial/orphansgovernment-and-society-910928?amp_gsa=1&amp_js_v=a9&usqp=mq331AQIUAKwASCAGM%3D#amp_ct=1688637380402&amp_tf=From%20%251%24s&aoh=16886372_853899&referrer=https%3A%2F%2Fwww.google.com&hare=https%3A%2F%2Fjantaserishta.com%2Feditorial%2Forphans-government-and-society-910928)
8. Sarrazin, Natalie (2016). Music and The Child. Open SUNY Textbooks. Brockport. Pg. 284



## लोक संगीत : कल और आज (एक प्रयोगात्मक अध्ययन)

प्रो. गौरांग भावसार\*\*

जयदिप लकुम\*

### सारांश

लोक संगीत को भारतीय परंपरा के एक महत्वपूर्ण स्तंभ के तौर पर विशेष पहचान मिलती है। विविध प्रदेशों में विविध प्रकार के लोक संगीत की महत्ता रही है। संगीत की शास्त्रीय पद्धति से हट कर जन-समुदायों के माध्यम से उत्पन्न संगीत, अर्थात् लोक संगीत के विकास को आधार बना इस शोध-पत्र का संदर्भ सुनिश्चित किया गया है। कुछ प्रश्न जैसे "लोक संगीत क्या है? और किस तरह इसके बदलते स्वरूप ने भारतीय संस्कृति में योगदान दिया है? एवं क्या वर्तमान में संगीत के क्षेत्र में इसका कोई महत्त्व है?" के उत्तर इस पत्र के माध्यम से पाठक तक पहुंचाने का प्रयास किया गया है। इस कार्य को करने हेतु एक स्रोत एकत्र करने के लिए ऑनलाइन इंटरव्यू एवं प्रश्नोत्तरी की सहायता लेकर 100 के करीब संगीत से जुड़े व्यक्तियों से बात की गई है। अतः इसी आधार पर एक सूक्ष्म अध्ययन के रूप में प्रस्तुत शोध ने वर्तमान में हो रहे तकनीकी बदलावों के द्वारा लोक संगीत पर होने वाले बदलावों को समझने का प्रयास किया है। इस शोध-पत्र की सीमा के रूप में देखा जाय तो सीमित समय-अवधि के कारण स्रोत का लघुतम उपयोग किया गया है, भविष्य में बड़े स्तर पर शोध किया जाना संभव है।

**मुख्य बिन्दु :** लोक संगीत, आधुनिकीकरण, मूल संगीत, यूजन संगीत, नई पीढ़ी

**शोध प्रविधि :** प्रयोग की वैधता सुनिश्चित करने के लिए, एक गूगल फॉर्म का उपयोग किया गया, जिसके परिणामस्वरूप भारत-भर के व्यक्तियों से एक नमूना आकार एकत्र किया गया। इस नमूने के आधार पर शोध-प्रश्नों को समझने का प्रयास किया गया है। साथ ही, द्वितीयक स्रोतों के अध्ययन के आधार पर यह शोध-पत्र तैयार किया गया है।

**शोध उद्देश्य—** यह शोध-लेख एक प्रायोगिक अध्ययन प्रस्तुत करता है जो लोक संगीत के विकसित परिदृश्य पर प्रकाश डालता है। इसका मुख्य उद्देश्य यह पता लगाना है कि कैसे समकालीन संगीतकार लोक सहित विभिन्न प्रकार के संगीत को अपने प्रदर्शन में शामिल करते हुए इसे आम जनता के सामने प्रस्तुत कर रहे हैं। मूल संगीत में किए गए परिवर्तनों की जांच कर और इन परिवर्तनों पर जनता की राय का आकलन कर, इस बात पर प्रकाश डालना है कि संगीतकार किस हद तक पारंपरिक संगीत और इसे प्राप्त होने वाले बदलावों को संशोधित कर नवीनता को स्वीकारते हैं।

**अध्ययन क्षेत्र :** यह शोध-लेख महाराजा सयाजीराव विश्वविद्यालय में आयोजित एक व्यापक प्रायोगिक अध्ययन के द्वारा निष्कर्ष प्रस्तुत करता है। अध्ययन का उद्देश्य उन छात्रों से अंतर्दृष्टि एकत्र करना था जो विश्वविद्यालय में

विभिन्न कार्यक्रमों में भाग लेने के लिए विभिन्न प्रांतों से आए हैं। डेटा एकत्र करने के लिए, एक गूगल (Google) फॉर्म का उपयोग किया गया और प्रतिभागियों को गुजरात, हिमाचल प्रदेश, राजस्थान, महाराष्ट्र, मध्य प्रदेश, उत्तर प्रदेश, उत्तराखंड, जम्मू-कश्मीर, मणिपुर, मेघालय और अन्य प्रमुख क्षेत्रों के लोक संगीत के बारे में अपनी राय और अनुभव सांझा करने के लिए कहा गया था। अध्ययन में इन छात्रों के बीच लोक संगीत से संबंधित विविध दृष्टिकोण और प्राथमिकताओं का पता लगाने की कोशिश की गई।

भारत में लोक संगीत के रूप समृद्ध और विविध हैं, जो पूरे भारतीय परिदृश्य में एक क्षेत्र से दूसरे क्षेत्र में भिन्न हैं। ग्रामीण और शहरी भारत दोनों में नई संगीत प्रणालियों और प्रौद्योगिकियों का प्रयोग लोक संगीत के प्रदर्शन, उद्भव, प्रभावित करने के तरीके को बदल रहा है।<sup>1</sup> संगीतशास्त्र में लोक संगीत के प्रवेश ने उनके क्षेत्रों का सीमांकन करना

\*शोध छात्र, तबला विभाग, प्रदर्शन कला संकाय, महाराजा सयाजीराव विश्वविद्यालय, बड़ौदा

\*\*मार्गदर्शक, तबला विभाग, प्रदर्शन कला संकाय, महाराजा सयाजीराव विश्वविद्यालय, बड़ौदा

## रत्नोम 2024 (विशेषांक-2)

वांछनीय बना दिया है और लोक जीवन में होने वाले असंख्य परिवर्तनों के सार को समझने के लिए इसे और अधिक लचीला बना दिया है। लोक धुनों ने आम तौर पर कवियों और छंदों को प्रभावित किया जिनका उपयोग उन्होंने अपनी रचनाओं में बखूबी किया। हालाँकि, संगीतज्ञों द्वारा संगीत रूपों के मूल्यांकन के लिए धुनों के उपयोग को मुख्य मानदंड नहीं माना जाता है। कवि अपने-अपने ढंग से इसका मूल्य आंकते हैं। वास्तव में, कवियों के गीतों ने उस समय के लोक और अन्य लोकप्रिय संगीत के संयुक्त संगीत को बढ़ावा दिया। इन गीतों में लोक वाद्य-यंत्रों का भरपूर प्रयोग किया गया और अपरिष्कृत धुनें प्रदर्शित की गईं। आधुनिक प्रौद्योगिकीविद् आदिम संगीत और लोक संगीत जैसे विषयों में रुचि रखते हैं। ये दो परस्पर जुड़े हुए अनुशासन केवल दो छोर हैं जो रचना और प्रदर्शन के संबंध में एक-दूसरे के अनुरूप प्रत्यक्ष रूप से जुड़े नहीं हैं। विभिन्न प्रकार के लोक संगीत में एकरूपता है और आजकल तथाकथित लोक विधाओं की कुछ वस्तुएँ एक विशेष प्रकार की कला के रूप में आकार लेने लगती हैं। यह पेशेवर लोक गायकों के वर्तमान अध्ययन से स्पष्ट होगा जो आम तौर पर लोक संगीत का प्रदर्शन और सुधार करते हैं। आदिम संगीत विधाएँ आम तौर पर देश के विशेष क्षेत्रों में स्थित हैं, जिन्हें पुरुषों एवं स्त्रियों के कुछ समूहों द्वारा संरक्षित किया जाता है जो एक साथ रहते हैं लेकिन सभ्य आबादी से दूर रहते हैं।<sup>2</sup>

भारत की संगीत-धुन-प्रणाली लोक गीतों और आदिम संगीत के कई वर्गों में गहराई से निहित है; फिर से, लोक संगीत आदिम रूपों और विशेषकर शास्त्रीय संगीत और भारतीय संगीत की राग प्रणाली से असंयमित रूप से जुड़ा हुआ है, जिसने सदियों से लोक संगीत को प्रभावित किया है। यह देखा गया है कि भारत की विविध जनजातियों के संगीत के पैमाने का भारतीय संगीत के मूल सिद्धांतों के माध्यम से उचित रूप से पालन किया जा सकता है, क्योंकि इस देश के आदिम लोग, कुछ जनजातियों को छोड़कर, अभी भी अपने संगीत की भारतीय विशेषता को बनाए रखते हैं। उनमें से प्रत्येक समूह ने कुछ विशिष्ट संगीत प्रणाली विकसित की है जो भारतीय कानों से परिचित है। सच है, उनके संगीत की वैज्ञानिक सराहना पैमाने की समझ और संगीत वाक्यांशों के पैटर्न के प्रसार पर निर्भर करती है। भारतीय समाज में विकसित संगीत-बोध से संबंधित कई

अन्य कारक भी हैं। जनजातियों और लोक के संगीत को समझने के लिए विभिन्न मानव जातियों के भारतीय संगीत-सिद्धांतों के अनुप्रयोग की आवश्यकता होती है और प्रत्येक की संगीत प्रणाली का प्रभाव दूसरे पर पड़ता है और राग-प्रणाली का प्रभाव अपरिष्कृत आदिवासी संगीत पर पड़ता है। संगीत की धुनें और प्रमुख स्वरों और सेमीटोन (अर्द्ध स्वर) के विभिन्न संयोजनों के साथ मोनोटोनिक (एकरस) पैमाने की विविधता सामाजिक लगाव और मानवीय भावनाओं की सुंदरता, आवाज और साहित्य के माध्यम से फुसफुसाहट की अभिव्यक्ति के साथ लोक संस्कृति की संपूर्ण पोशाक उत्पन्न करती है। संपूर्ण भारतीय उपमहाद्वीपीय संगीत की लोक-शैली का पंचकोणीय पैमाना या तो बंगाल के बाउल या बनारस के कजराई या राजस्थान के मांड या पहाड़ियों की पहाड़ी की नैसर्गिक सौन्दर्य आदि से मिलता-जुलता है। समाज के धार्मिक संगीत से लेकर खुशनुमा संगीत जाति, पंथ या जातीयता से परे लोगों के बीच सामाजिक अंतरंगता का प्रतीक है।<sup>3</sup>

इस शोध-लेख का प्राथमिक विषय लोक संगीत पर आधुनिकीकरण के प्रभाव पर केंद्रित है। समकालीन समाज में, यह निर्विवाद है कि पश्चिमी संगीत ने विभिन्न प्रकार के संगीत को महत्वपूर्ण रूप से प्रभावित किया है, जिसमें हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत, दक्षिण संगीत और विशेष रूप से लोक संगीत शामिल हैं। इसके अलावा, युवा पीढ़ी इन आधुनिक संगीत शैलियों को अपनाकर और बढ़ावा देकर इस प्रभाव को बनाए रखने में भूमिका निभाती है। हालाँकि, यह ध्यान देने योग्य है कि शोधकर्ताओं ने इस मामले पर वैकल्पिक दृष्टिकोण शामिल नहीं किया है। इस शोध-लेख के लिए एकत्र की गई प्रतिक्रियाएँ मुख्य रूप से 17 से 35 वर्ष की आयु के व्यक्तियों से आईं। निष्कर्षों से पता चला कि अधिकांश प्रतिभागियों ने आज के संगीत परिदृश्य में लोक संगीत के आधुनिकीकरण के प्रति एक निश्चित स्तर का आनंद व्यक्त किया। फिर भी, उत्तरदाताओं का एक प्रतिशत ऐसा भी था जो मानते थे कि हमारी संगीत विरासत की समृद्धि को संरक्षित करने के लिए मूल लोक संगीत सुनना जारी रखना चाहिए। इसके अतिरिक्त, कई व्यक्तियों ने समय के साथ परिवर्तन की आवश्यकता को स्वीकार किया, लेकिन यह सुनिश्चित करने के महत्व पर जोर दिया कि यह परिवर्तन हमारी सांस्कृतिक विरासत की अखंडता से समझौता नहीं करता है।

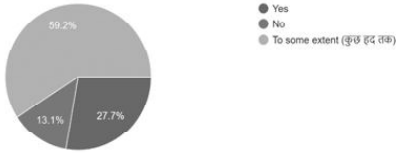
## रत्नोम 2024 (विशेषांक-2)

(शोधकर्ता ने लोक संगीत के बारे में तीन महत्वपूर्ण सवालों के जवाब साझा किए हैं। ये सवाल इस बारे में हैं कि लोक संगीत कैसे बदल रहा है:)

### 1. क्या आपको वर्तमान लोक संगीत में हो रहे परिवर्तन पसंद है?

इस सवाल के प्रत्युत्तर में 59.2 प्रतिशत (77 प्रतिभागियों) को कुछ हद तक वर्तमान में लोक संगीत पर हो रहे बदलाव पसंद है जब कि 27.7 प्रतिशत (36 प्रतिभागियों) को पूर्ण रूप से हो रहे बदलाव पसंद है और केवल 13.1 प्रतिशत (17 प्रतिभागियों) को लोक संगीत में हो रहे बदलाव बिल्कुल नहीं पसंद है। इससे यह निष्कर्ष निकलता है कि वर्तमान में हो रहे बदलाव से अधिकतर लोग प्रभावित हैं और वे यूनान संगीत ही सुनना पसंद करते हैं और बहुत कम लोगों को हो रहे बदलाव पसंद नहीं है।

क्या आपको वर्तमान लोक संगीत में हो रहे बदलाव पसंद है? (Do you like the current trends in folk music?)  
130 responses



### 2. क्या आपको मूल लोक संगीत पसंद है या फ्यूजन लोक संगीत?

इस सवाल का प्रत्युत्तर कहीं-न-कहीं भ्रंतिपूर्ण था। जहां अधिकांश 68.5 प्रतिशत (89 प्रतिभागियों) ने दोनों प्रकार के संगीत को चुना था वहीं केवल 3.8 प्रतिशत (5 प्रतिभागियों) को केवल फ्यूजन संगीत सुनना पसंद है और 27.7 प्रतिशत (36 प्रतिभागियों) को केवल मूल लोक संगीत सुनना पसंद है। यहाँ निष्कर्ष निकलता है कि श्रोतागण मूल लोक संगीत की गरिमा बनाए रख, उसमें हो रहे परिवर्तन का आनन्ददायी स्वागत करते हैं।

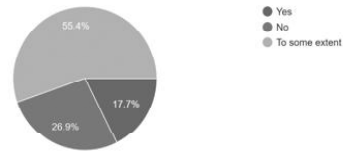
क्या आपको मूल लोक संगीत पसंद है या फ्यूजन लोक संगीत? (Do you like original folk music or fusion folk music?)  
130 responses



### 3. क्या आपके हिसाब से लोक संगीत या किसी भी प्रकार के संगीत में बदलाव आने चाहिए?

इस प्रश्न के उत्तर में, 55.4 प्रतिशत (72 प्रतिभागियों) को संगीत में आ रहे बदलाव पसंद हैं जबकि 26.9 प्रतिशत (35 प्रतिभागियों) को आ रहे बदलाव बिल्कुल पसंद नहीं और 17.7 प्रतिशत (23 प्रतिभागियों) मूल लोक संगीत में होने वाले परिवर्तनों का सहर्ष स्वागत करते हैं।

क्या आपके हिसाब से लोक संगीत या किसी भी प्रकार के संगीत में बदलाव आने चाहिए? (Do you think there should be changes in folk music or any kind of music?)  
130 responses



कुछ प्रतिभागियों ने इस विषय के संदर्भ में अपने विचार रखे जो शोधार्थी को लगता है कि सभी तक पहुंचना चाहिए, कुछ इस प्रकार हैं :

- 1 लोक संगीत मूलाधार है। वह है तो आज का पूरा हिंदुस्तानी संगीत है और हम अगर अपने मूलाधार से जुड़े नहीं रहेंगे तो उस हद में ऐसा बदलाव आएगा कि मूल कृति या प्रकारों का अस्तित्व धुंधला होता जाएगा, बदलाव आवकार्य जरूर है लेकिन जो मूल है वह यथावत् होना आवश्यक है और वही हमारी पहचान है।
- 2 "It would be nice to make some arrangements where one can respect the foundation elements of folk music despite of adding some flavours of technological advancements to it."
- 3 "However, with the passage of time, entertainment and the needs of the human mind have changed somewhat. Here a lot depends on the preferences of each person, that is, some people like original folk music and some people like to see new things. It depends on one's taste. But in my opinion, the two are related."
- 4 हमारा लोक संगीत केवल संगीत-समाज तक सीमित न रहे। जन-साधारण तक आधिकाधिक प्रचलित हो। इसलिए इसके मूल स्वरूप के सौंदर्य को संजोते हुए जो परिवर्तन कर सकें, उन्हें करना चाहिए।
- 5 समय के साथ कुछ बदलाव आवश्यक होते हैं। जो मूल

## रत्नोम 2024 (विशेषांक-2)

तत्त्व और उसकी रचनाओं को नष्ट न कर कुछ छोटे परन्तु आकर्षक बदलाव से आजकल की पीढ़ी हमारे परंपरागत लोक संगीत का लाभ ले सकेगी और हमारे संस्कृति के मूल तत्व हमारी लोक कलाओं का विस्तार विश्व फलक पर होगा।

### निष्कर्ष :

‘लोक संगीत : कल और आज’ को एक शोध आलेख के रूप में प्रस्तुत किया गया है। एक प्रायोगिक अध्ययन के परिणामों के आधार पर, यह निष्कर्ष निकाला गया है कि जैसे समय के साथ दुनिया बदलती है, वैसे ही संगीत के स्वरूप में भी बदलाव आए हैं। यदि हम वर्तमान संगीत-प्रवृत्ति के बारे में बात कर रहे हैं, तो हमें इससे बचना चाहिए और इसके मूलभूत घटकों को संरक्षित करते हुए समकालीन संगीत को शामिल कर लोक संगीत को एक नया रूप देना चाहिए। मूल लोक संगीत का सौंदर्य और माधुर्य बचा रहे और उसे कोई नुकसान न पहुंचे। आधुनिक

स्वरूप ऐसा न हो कि उसकी विरासत नष्ट हो जाय। अगर उस हद तक बदलाव हो तो हम पुराने लोक संगीत को आज के समाज में आसानी से सबके सामने ला सकते हैं। सोशल मीडिया, यूट्यूब और अन्य प्लेटफार्मों के माध्यम से, प्रौद्योगिकी आज लोक संगीत की लोकप्रियता में बहुत योगदान देती है। युवा पीढ़ी को अपने पारंपरिक लोक संगीत के बारे में सिखाया जा सकता है, ताकि वे भारत की इस अमूर्त सांस्कृतिक विरासत के मूल्य और संपदा को समझ सकें।

### संदर्भ सूची :

1. कुमार, नेहा, चौहान, गोपाल और परिख, तपन, Folk music goes digital in India (Proceeding of the SIGCHI conference on Human Factors in Computing Systems), Association for Computing Machinery, New York, NY-USA, 2011, पृ. 1423
2. सरगम, कुमार, Folk Music and Indian Musicology (Swar Sindhu, Vol. 09), 2021, पृ. 121, 122
3. वही, पृ. 123,124

## लोक संगीत का नंदनवन 'मेलघाट'

डॉ. सरिता संजीव इंगले\*

### सारांश

'मेलघाट' अभयारण्य तथा व्याघ्र प्रकल्प है, इसी क्षेत्र में, जंगल, घाटी, पहाड़ों में कुछ जन-जातियाँ हैं। इन जन-जातियों की लोकसंस्कृति तथा अनुरूप लोकसंगीत बहुत विस्तृत होने के कारण विस्तारित होने के भय से इनमें से कुछ जन-जातियों के लोकसंगीत का इस शोध-निबंध में उल्लेख किया जा रहा है। मनुष्य का जीवन प्रकृति पर निर्भर है। जल, वायु, जीव, वनस्पति और प्राकृतिक संसाधनों में भी जीवन-शक्ति का अहसास होता है। लोगों का भू-माता के साथ स्नेह का सूत्र स्वयं बंधा हुआ है। 'पृथ्वी मेरी माँ है और मैं उसका पुत्र हूँ' यह सामान्य अनुभूति नहीं है। भूमि के साथ जुड़ने पर मनुष्य का पर्वतों, वनों, नदियों, पशु-पक्षियों से जुड़ना स्वाभाविक है। मेलघाट को विदर्भ का नंदनवन इसलिए कहा गया है कि यहाँ का भौगोलिक, सामाजिक तथा सांस्कृतिक दर्शन समृद्ध एवं स्वयं स्फूर्त है। यहाँ के जंगल-वैभव में वन औषधि, प्राणी-पुरातत्व दर्शन, निसर्ग (प्रकृति) सौंदर्य से भरी उनकी स्वयंनिर्मित की लोक संस्कृति और लोक संगीत अपनी संपन्नता की एक अलग पहचान दिखाती है। यहाँ अनेक जन-जातियाँ निवास करती हैं, जैसे- कोरकू, गोंड, गवली, बलई, भिलाला, निहाल, बसोड़, मोंगिया और अन्य।

हमारे देश में कई लोक धुनें हैं, हर एक प्रांत की अपनी-अपनी लोक संस्कृति के अनुरूप लोक धुने हैं। देश में ही नहीं, अपितु विश्व में लोक धुनों का मेल है, वे एक-दूसरे से मिलती-जुलती हैं, जैसे- मैक्सिकन की धुन तमिलनाडु के लोकगीतों से मिलती है। जॉर्जियन धुनें महाराष्ट्र की लोकधुनों से मिलती-जुलती हैं। मेलघाट की जन-जातियों की बहुत-सी धुनें एक-दूसरे से मेल खाती हुई नजर आती हैं। लोक संगीत इन सब की सहजतापूर्वक, आस्थादायक निर्मिति है।

**बीज शब्द :** मेलघाट, लोकसंस्कृति, लोकसंगीत, कोरकू, गोंड, भिलाला

**प्रविधि :** द्वितीयक माध्यम

### प्रस्तावना

मानव-जीवन के विकास में लोक संगीत का स्थान आरंभ से ही महत्वपूर्ण रहा है, प्रारंभिक अवस्था में मानव अपनी भावाभिव्यक्ति भाषा के अभाव से हाव-भाव में तथा तत्पश्चात् क्रमशः नृत्य, उपलब्ध वन साहित्य से निर्मित वादन तथा बाद में अ, आ, ऊ, ए, ऐ, ओ, हुं, हो, अरे ऐसे शब्दों द्वारा प्रकट करता था और अपनी भावनाओं का संवाद इस माध्यम से करता था। मेलघाट यह पर्वतीय तथा आदिवासी बहुल क्षेत्र है जिनकी स्वतंत्र बोली-भाषा, स्वतंत्र लोक संस्कृति और स्वतंत्र लोक संगीत है। भारत के महाराष्ट्र राज्य में अमरावती जिला के उत्तर क्षेत्र में सतपुडा पहाड़ों की कई पर्वत-श्रृंखलाएँ होकर उसी के उत्तर दिशा में मध्यप्रदेश राज्य है। यहाँ स्थित चिखलदरा तथा धारणी तालुका के डोंगराल क्षेत्र को 'मेलघाट' नाम से जाना जाता है।<sup>1</sup> और, "लोकांचे लोकांनी केलेले, लोकांसाठी निर्मिलेले व लोकांनीच

एकत्रित स्वयंस्फूर्त लोकभाशेत रचलेले ते लोकगीत होय आणि सरळ सुलभ सहजतेने गायलेले ते लोकसंगीत होय।"<sup>2</sup> (लोगों के द्वारा लोगो के लिये लोकभाषा में सरल, सुलभ सहज निर्मित गीत लोकगीत हैं और उसे ही सहजतापूर्वक गाना-बजाना लोकसंगीत है)<sup>2</sup> डॉ अल्का का कथन है- "आदिवासी गीतांचे निसर्ग हेच खास आवडीचे क्षेत्र असून निसर्गाच्या व्यापक क्षेत्राचा मोठया प्रमाणात संबध आलेला दिसतो ही गीते जास्तीत जास्त निसर्गाशी संबंधित आहे मानवी देह व संस्कार नश्वर असून अंतिम सुख परमेश्वर भक्तीमुळेच, असादृढ विश्वास माणसाला माणूस समजून मानवी भावनांचा विचार करुन हे नाते कृदझाले"<sup>3</sup> (आदिवासियों के दिलों-दिमाग में निसर्ग (प्रकृति) ही सबकुछ है और वे मानवी भावनाओं की कद्र करते हैं) तो, आज हम इस मेलघाट के लोक संगीत की चर्चा करते समय कोरकू, गोंड, भिलाला इन जन-जातियों के लोक संगीत का अध्ययन कर

\*संगीत विभाग प्रमुख, स्व.छ.मु. कदी कला महाविद्यालय, अचलपुर कॅम्प, परतवाड़ा, अमरावती, महाराष्ट्र

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

रहे हैं। मेलघाट का लोक संगीत अबोध, परिश्रम से भरा हुआ, सरल, पवित्र, मासूम, अनुशासनप्रिय तथा प्राकृतिक है। सांगीतिक दृष्टि से विचार किया जाय तो ये अभी की पारंपरिक रचनाओं के रागों से मेल नहीं खाते हैं। लोक संगीत की रचनाएं तीन, चार, छह, सात स्वरों पर अधिकतर दिखती हैं। मेलघाट के सभी गीतों की धुनें छोटी-छोटी हैं और धुनों में एकसमानता अधिकतर दिखाई देती है। इन सभी बातों ध्यान में रखते हुए हम इन जन-जातियों की सांगीतिक रचनाओं का उल्लेख निम्नतया किया जा रहा है। सर्वप्रथम हम 'कोरकू' शब्द का अर्थ देखेंगे—कोरकू में कोर अर्थात् मनुष्य और कू अर्थात् समूह तो कोरकू मतलब मनुष्यों का समूह। डॉ. देवगावकर कहते हैं "कोरो म्हणजे रस्ता आणि कू म्हणजे मनुष्य"<sup>4</sup> (अर्थात् रास्ते पर चलता हुआ

मनुष्य ही कोरकू है)।

**लोक गीत :**

"लोकगीतों का विषय पर्व, उत्सव, त्यौहार इत्यादि है। उनमें लोक के जीवन का चित्रण है। लोकगीतों की स्वरावलि में जटिलता नहीं होती और उनकी टेर का अनुकरण सुकर है"<sup>5</sup> लोकगीतों के संबन्ध में डॉ. मोस्तफा जमीन अब्बासी कहते हैं "जो गीत लोक में हर कोई गाता है, जिस गीत का कोई निश्चित लिखित रूप नहीं होता है, जिस गीत के लेखक या गायक का निश्चित परिचय न हो, जो सिर्फ चित्त को आनंद देने के लिये गाया जाता हो, जिसकी गायकी में स्वयं संपूर्ण भावमय रूप हो, वही लोकगीत है।"<sup>6</sup>

**कोरकू लोकगीतों की सांगीतिक रचनाएँ**

### 1) चाचरी सिरिज

1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	5	6
ध	ध	ध	सां	सां	—	रें	गं	रें	सां	ध	—
सा	गा	नी	झा	रा	S	पा	हा	डा	डो	S	S
ध	ध	—	सां	सां	—	रें	गं	रें	रें	सां	—
सा	गा	S	झा	रा	S	पा	हा	S	डा	टे	S
सां	सां	सां	सां	—	ध						
बो	चो	गे	रे	S	S						

इस बंदिश में चार शुद्ध स्वरों का प्रयोग हुआ है, जैसे ध सां रें गं रेंसां, रें गं रें सां ध, रें गं रें सां सां और इसमें न्यास स्वर ध सा यह मानकर हम इसे भूपाली राग का दर्जा दे सकते हैं। ताल की दृष्टि से यह रचना दादरा ताल के तिस्र अंग से द्रुत लययुक्त प्रतीत होती है। इस रचना को गाते हुए ताल के साथ हाथ की ताली लय में बजाकर नृत्य किया जाता है। इसकी पहली पंक्ति में ध ध ध अथवा रें गं रें यह 'एकपट' तो सां सां, सां ध यह 'निमपट' लयकारी मिल जाती है।

1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	5	6
रे	रे	म	म	म	—	रे	सा	—	सा	—	—
भु	री	नी	उ	रा	S	जो	गो	S	नी	S	S
सा	सा	—	सासा	सा	—	म	रे	म	रे	सा	—
का	ना	S	बान	को	S	भो	S	S	री	ना	S
सा	सा	—	—	—							
रो	ये	S	S	S							
x			0			x			0		

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

यह बंदिश तीन स्वरों पर निर्भर है, इसलिए इसे किसी राग में बैठा पाना मुश्किल है किंतु रेम, मरे और साम इन स्वर संगतियों के साथ रिषभ को मध्यम का कण स्वर लगाने से मरे की स्वर संगति मल्हार राग के समान लगने लगते हैं। यह शास्त्र दृष्टिकोण है, परंतु वास्तव में यह रचना स्वाभाविक, सहजता का प्रतीक है।

### 2) धांडेल सिरीज

1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	5	6
सां	रें	—	रें	रें	रें	रें	गं	रें	सां	सां	—
ना	मा	S	या	मा	जा	ग	रो	S	ली	डो	S
सां	रें	—	रें	रें	सां	सां	सां	—	ध	—	—
भि	ल्या	S	या	मा	जा	गु	रू	S	S	S	S
x			0			x			0		

इस बंदिश में केवल चार स्वरों का प्रयोग प्रतीत हो रहा है, जैसे— सां रें रें, गं रें सां सां, सां रें रें सां ध, गं रें सां ध यह स्वराधार है। इसमें संपूर्णतः कोई राग न होकर ध सां स्वरसंगति और षड्ज तथा धैवत पर न्यास हमें भूपाली दर्शाता है।

### 3) खम्बा सिरीज / सुमरन / रासगीत

मेलघाट के लोकगीतों में पारंपरिकता से अलग सौंदर्यानुभूति की रचनाएँ हैं। ये कभी शांत—गंभीर तो कभी चंचल, चपल, तरल, लौकिक होती हैं।

1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	5	6
प	धध	निध	प	म	म	ग	ग	ग	रेग	रे	सा
सु	मरो	SS	रे	SM	हा	रा	जे	ग	जाS	नं	द
सा	सारे	ग	रेग	रे	सा	रे	मम	—			
सु	मरो	S	रेS	SM	हा	रा	Sजे	S			
x			0			x			0		

#### अंतरा

प ध सां सां सांनि निध धप प — ध प म ग रे रे ग — सा सा — —  
को न त री साS ताS नSको S न त री पी S S S S ता है S S  
सा सा सा रे सा रे सा नि नि रे रे रे म — ग रे रे ग — सा सा — —  
को न त री मा S ता S न को न त री S पि S S S S ता है S S  
प प प धध ध पप —म म ग ग ग रेग रे सा  
अ रे कि नध रे लीये Sअ व ता रे ग जाS नं द

इस बंदिश में संपूर्ण सात स्वरों का प्रयोग किया गया है। स्थायी तालयुक्त तथा अंतरा तालमुक्त है। अंतरा के शुरू

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

में प ध सां नि ध प, ध प म ग, रे ग रे सा यह खमाज अंग दर्शाता है तो पध सांनि ध प, सारे म ग तथा नि रेमग यह स्वर समूह झिंझोटी राग दर्शाता है। तालों में दादरा केवल स्थाई में बिठा पाए हैं क्योंकि ये लोक गीत रचनाएं शास्त्रीय अंग से नहीं अपितु उनकी सरल भावनाओं की रचनाएं हैं। इसमें एक पट, दुप्पट, निमपट लय-सौंदर्य भी झलकता है।

### 4) फगवा सिरीज

सा	सा	प	प	मम	—	ग	रे	म	ग	रेसा	—
बे	चो	तु	म्हा	ऽरा	S	छो	टी	ब	ह	नको	S
गरे	रे	सा	रे	मम	—	ग	गरे	सा	सा	—	—
दे	ओ	ह	मा	ऽरा	S	फ	गवा	S	जा	S	S
सा	रेम	म	पम	म	म	ग	रेम	ग	रे	सासा	—
भ	लाऽ	से	देव	भै	या	बु	राऽ	से	दे	ऽओ	S
गरे	रे	सा	रे	मम	—	ग	गरे	सा	सा	—	—
दे	ओ	ह	मा	ऽरा	S	फ	गवा	S	जा	S	S

इस बंदिश को हम शास्त्र के अनुसार एकताल में तालबद्ध कर सकते हैं। इसमें सभी स्वर शुद्ध होने के कारण हम इसे बिलावल का प्रकार कहेंगे। सां प और रे म स्वर-संगतियों के साथ सा सा, रे रे, ग ग, म म, प प, मगरेसा, गरेमग, गगरेसा, मपम, रेमग इन अलंकारिक स्वर-समूहों द्वारा असीमित स्वर-सुंदरता का निर्माण हुआ है। इसमें अधिकतर छोटे-छोटे ताल अर्थात् एकताल की जगह दादरा ही बजाते हैं। यह गीत प्रकार मेलघाट में बहुत अधिक प्रचलित होने के कारण यहां की सभी जन-जातियां यह गीत गाकर फगवा मांगते हैं और इसे ईश्वर-भक्ति ही समझते हैं।

### गोंड लोकगीतों की सांगीतिक रचनाएं

#### (पाटा अर्थात् गीत प्रकार)

गोंड जन-जाति इन गीतों के द्वारा लोक जागृति, समाज प्रगति, ईश्वर आराधना करते हैं। 'गोंड' शब्द तेलुगू भाषा के 'कोण्ड' शब्द से आया है। 'कोण्डा' का अर्थ 'पहाड़ी' होता है।<sup>7</sup>

#### 1) फगनाई पाटा

##### (फागुन के समय गाए जाने वाले गीत)

1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	5	6
रे	म	—	ग	रे	रे	सा	नि	रे	रे	रेरे	सा
लि	ऽलो	S	जा	ऽटा	ना	ये	रो	स	ज	नबा	ई
रे	पम	—	ग	रे	सा	सा	सा	—	—	—	—
लि	ऽलो	S	जा	ऽटा	ना	ये	रो	S	S	S	S
x			0			x			0		



## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

रेमगरे, सानिरेसा इस स्वर तत्व से यह खमाज थाट की रचना कही जा सकती है। ऐसे पंचम के वैशिष्ट्यपूर्ण लगाव से इसमें स्वर-सौंदर्य प्राप्त हुआ। यह रचना दादरा ताल से होकर अनेक विध लयकारी दर्शाती है।

### 2) गोदनी वेसना पाटा

सां	रें	सां	निसां	निध	पसां	सा	नि
उ	ठो	वो	रत	नाय	बऽ	हू	ऽ
सां	रें	सां	निसां	निध	म-धप	प	-
उ	ठो	वो	रत	नाय	बऽऽऽ	हू	ऽ
प	म	रे	रे	प	प	-	नि
दि	वा	ना	बा	ले	वो	ऽ	ऽ
नि	नि	निध	पध	पम	मप	प	
उ	ठो	वोऽ	रत	नाय	बऽ	हू	
प	म	रेम	म	म			
दि	वा	नाऽ	बा	ले			

इस रचना के स्वर भीमपलासी राग को दर्शाते हैं। हर एक लाइन में ताल-रंजकता भिन्न-भिन्न है। काव्यार्थ देखा जाय तो इसमें रात के समय सास और बहू का संवाद है, यहाँ सास अपने बहू को नींद से उठाकर दिया जलाने की बात कर रही है।

### 3) मंडा पाटा

ध	सा	रेम	म	पम	प	ध	पप	ध	म	म	-	रे	-
कि	नि	रेऽ	बा	बूल	मे	रे	मंड	वा	बु	ला	ऽ	वो	ऽ
पम	प	धप	मग	रेग	प	मग	रेरे	ग	सा	सा	-	सा	-
किऽ	नि	रेऽ	बाऽ	बूल	मे	रेऽ	मंड	वा	बु	ला	ऽ	वो	ऽ

यह रचना वाद्यरहित है, तालरहित है। इसलिए तर्ज की कोई आपत्ति न होकर इसे गाया जाता है, ध सा ग प गाये तो भूपाली राग प्रतीत होता है, वैसे यह दुर्गा राग के स्वरों पर भी आधारित है, जैसे ध सा रे म, रेमप; तथा धपमगरे, रेगपमगरे भी।

यहाँ अरबी राग के स्वर भी इसमें छलकते हैं परंतु फिर भी कहेंगे कि ये तो राग-अनभिज्ञ लोगों की स्वाभाविक रचना है और यहाँ स्वर सुंदर भावनाओं से भरा पड़ा है। इन जंगलों में साग और सालई के झाड़ हैं, जिनके लकड़ी के पत्तों से हरा मंडप तैयार कर उस पर जामुन तथा गूलर के

पत्तों की छाँव दुल्हन के घर के आंगन में रखकर ऐसी सुख, शांति दुल्हन के जीवन में आये, ऐसा आशीर्वाद रचनाओं द्वारा देते हैं। इनके अध्ययन द्वारा कहेंगे कि ज्यादातर रचनाओं में शुद्ध स्वर तथा भूपाली, दुर्गा, खमाज आदि रागों का स्वर-चलन और तालों में दादरा ताल का चलन दृष्टिगोचर होता है। इनमें क्वचित ही रूपक, पशतो आदि तालों की लय बजाते हैं। इन विभिन्न स्वर-वाद्यों द्वारा हुंकार या कोई खास शब्द गाते हुये साथ में लय-सौंदर्य, ताल-सौंदर्य तथा उनके अनुरूप नृत्यों की थिरकनों द्वारा गोंड-लोक-संगीत को इन्होंने अमर, असीमित तथा सौंदर्यपूर्ण बना दिया है।

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

### ‘भिलाला’ लोकगीतों की सांगीतिक रचनाएं

‘भिलाला’ अर्थात् भील जाति। ‘भिल-’ शब्द की उत्पत्ति द्रविड़ भाषा के ‘विल’ से हुई जिसका अर्थ ‘धनुष’ है और धनुष चलाने वाला भील ‘भिलाला’ है।<sup>8</sup> भिल जनजाति है तथा ‘आला’ शब्द का अर्थ ‘जिसके अच्छे गुण हों’। यह संपूर्ण शब्द ‘भिलाला’ हो जाता है।

#### 1) खम्बा गीत

मेलघाट के भिलालों को हिमालय, मेघालय ज्ञात है, ऐसा इन काव्य से प्रतीत होता है। इन आदिवासियों को स्वच्छता का बहुत महत्व होकर हर घर में स्वच्छालय तथा हर परिसर स्वच्छता से भरा हुआ चाहिए अर्थात् संपूर्ण भारत को ये स्वच्छ, निरोगी, निरामय बनाने का संदेश अपने लोकसंगीत द्वारा देते हैं। गीतों में सातों स्वरों का प्रयोग कर कोमल निषाद दिखाया गया है। कभी दुर्गा, कभी देश, कभी खमाज राग प्रयुक्त होता है और दादरा ताल का प्रयोजन कर विभिन्न लयकारियों से रचना को सजाया गया है। इस प्रकार, इनकी विभिन्न प्रासंगिक रचनाएं तीन स्वरों से लेकर सात स्वरों तक निबद्ध हैं।

गायन-वादन-नृत्य की इस श्रृंखला में अब वादन के संबंध में भी बहुत कुछ इनकी मूलनिर्मिति है, जैसे-नदियों की खनखन, पत्तों की सनसन, पंछियों की चह-चह, हवा से सुर और बहुत कुछ प्रकृति से ही बनाया है, जैसे झाड़ की लकड़ियों से बांसुरी, मिट्टी से मटका और उस पर जानवरों की खाल बांधकर ढोल, ढोलक, मृदंग आदि वाद्यों का निर्माण उन्होंने अपने निकट से ही लेकर किया है, ये मूल कलाकार, कारागीर, लोक संगीतकार हैं। “लोक संगीत का छन्द यद्यपि संक्षिप्त होता है, परन्तु भाव के अनुकूल होने से वह मन-मस्तिष्क पर पूरा प्रभाव डालता है। भावों की सनातनता के कारण लोक संगीत कभी पुराना नहीं पड़ता, वह सदाबहार है।”<sup>9</sup> इसका इन्हें न कोई प्रमाण-पत्र चाहिए और न कोई चमक-धमक। “लोक संगीत के सभी वाद्ययंत्र हमारी ऐसी धरोहर हैं जिनमें समाज की भावनाएँ अभिव्यक्त होती हैं। हर्ष-शोक-राग-विराग सभी की सहज अभिव्यंजना लोक-वाद्यों के माध्यम से सफलतापूर्वक होती है।”<sup>10</sup> वाद्य-वादन के सन्दर्भ में लोक वाद्यों के तरफ दृष्टि डालते हैं-

### लोकवाद्य

#### कोरकू लोकवाद्य

इसमें ढोल, ढोलक, टिमकी, मृदंग, डमरु, बांसुरी, झांझ, ठापटी, घुंगरू, घुंगरपट्टा, लकड़ी डंडा, होरयार, हाथ की ताली और अन्य कई नैसर्गिक चीजें सम्मिलित हैं।

#### 1) ढोल और ढोलक

यह मेलघाट के प्रमुख तथा प्रिय वाद्य है। कोरकू जन-जाति में सुसून, गादुली, शिदोली, थाट्या इन नृत्यों के साथ डंडा, फगनाई, झामटा, जेरी गीत गाते हुए ढोल-ढोलक बजाते हैं। यह वाद्य आम, सागवान, शीसम की झाड़ से गोल आकार में काट कर जानवरों (बैल, बकरा) की उस पर खाल बांधते हैं। ढोल को एक ओर लकड़ी से बजाकर दूसरी ओर हाथ से ही बजाते हैं, इस लकड़ी को ‘टाडा’ कहते हैं। ढोलक को मात्र केवल हाथ से बजाया जाता है।

#### 2) टिमकी

मिट्टी के मटके पर जानवरों की खाल बांधकर उसे कमर में बांधते हुए या फिर नीचे जमीन पर बैठकर बजाया जाता है। इसकी आवाज बहुत ही मधुर, आकर्षक और आनंददायी होती है।

#### 3) ढोल

ढोल के समान ही इसकी बनावट होती है तथा लोक भजनों में अधिकतर बजाए जाते हैं।

#### 4) डमरु

आध्यात्म, भक्ति रस-पूर्ण यह वाद्य ईश्वर श्रद्धा, भावनाओं के साथ बजाते हैं।

#### 5) बांसुरी / पावी / पावा

यह मेलघाट की सभी जन-जातियों का अत्यंत महत्वपूर्ण वाद्य है। बाँस से बांसुरी का निर्माण कर इसे सुसून, गादुली तथा ऐसी अनेक नृत्य विधाओं के साथ बजाया जाता है।

#### 6) झांझ

आरंभ में पत्थरों पर पत्थर मारकर या दाने वाली जंगली फल्ली के बीजों को झनझनाते हुए लोकसंगीत के झांझ की कल्पना निर्मिति की गई है। वर्तमान काल में पीतल

की दो छोटी-छोटी चकतियों को एक-दूसरे पर प्रहार करते हुए इस झांझ धुन का निर्माण कर नादोत्पत्ति करते हैं।

### 7) ठापटी

इस वाद्य का प्रयोग कोरकू जन-जाति के अलावा यहाँ की कोई भी जनजाति नहीं करती है। इसे महिलाएँ हाथ के अंगूठे में तथा अंगुलियों में पहनकर चिपडियों की भाँति बजाती हैं। चार से पाँच इंच चौरस लकड़ी की दो पट्टियों के बीच छेद कर ऊपरी हिस्से में घुँघरू बांधकर चिपड़ी वाद्य के समान मुट्ठी बांधना-छोड़ना क्रिया इसमें होती है।

### 8) घुंगरू / घुंगरपट्टा

कोरकू लोकसंगीत में देव कूदना, देव-पूजा तथा शिदोली इन त्यौहारों के समय पैरों में घुंगरू बांधकर नृत्य करते हुये तथा गाते हुये ईश्वर-आराधना की जाती है। इस समय नायलॉन डोरी का पट्टा तैयार कर उसमें घुंगरू पिरोकर 'घुंगरपट्टा' तैयार किया जाता है और उसका प्रयोग किया जाता है।

### 9) लकड़ी डंडा

एक से डेढ़ फूट लंबाई की दो अलग-अलग लकड़ी लेकर एक-दूसरे पर आघात करते हुए ताल-वाद्य की भाँति इसे बजाते हुए नृत्य करते हैं।

### 10) हाथ की ताली

हाथों से अत्यंत कुशलतापूर्वक ताली देते हुए गीतों को लय-ताल में पिरोकर देवकुदी नृत्यगीत, शिदोली, गोगली, चाचरी नृत्यों में उसका अंतर्भाव करते हैं।

### गोंड लोक वाद्य

ढोल, ढोलक, टिमकी, बासरी, झांझ, घुंगरू, लकड़ी डंडा यह साधारणतः कोरकू जनाजाति के समांतर गोंड जन-जाति में भी है। कुछ विशेष वाद्य :

#### 1) कोर

इनमें यह अत्यंत महत्वपूर्ण वाद्य माना जाता है। कोर अर्थात् यह भैंस का छेदवाला सिंग है, मेलघाट में इसे 'सिंगी' कहते हैं परंतु गोंड इसे 'कोर' कहते हैं। यह दो फुट लंबा होता है। इसमें फूंक मारकर नाद निर्माण किया जाता है। नृत्य के बीच-बीच में शंख के समान यह अत्यल्प बजाए जाने वाला वाद्य है।

#### 2) ढपळा

ढपळा अर्थात् डफ। गोलाकार लकड़ी के रिंग पर जानवरों की खाल (एकदम पतली) तानकर लगाई जाती है। यह गोलाकार बड़े आकार में होता है।

### भिलाला लोक वाद्य

#### 1) ढोल

भिलाला के लोक संगीत में विशालकाय ढोल बजाया जाता है। यह एक मीटर गोलाकार होता है। स्थानीय जंगलों के विशालकाय झाड़ को काटकर बनाया जाता है। उसकी चार-पाँच फूट लंबी पायली बनाते हैं और उस पर बैल या भैंस की खाल चढ़ाकर डोर से खींचते हैं। भिलाला पुरुष इसे गले में टांगकर दाहिने हाथ से लकड़ी की सहायता से बजाते हैं तथा बायीं ओर हाथ से ही बजाते हैं। इस लकड़ी को भिलाला 'आयट्या' या 'आट्या' कहते हैं। ढोल को ईश्वर स्वरूप मानने की वजह से बजाने के पहले वह इसकी पूजा करते हैं।

#### 2) कुंडी

टिमकी को ही भिलाला 'कुंडी' कहते हैं।

#### 3) तलई

तांबा, पीतल, कांस्य, अष्टधातु की थाली को 'तलई' कहा जाता है। यह भिलाला का महत्वपूर्ण वाद्य माना जाता है।

#### 4) बांसरी तथा घुंगरपट्टा

यह वाद्य कोरकू वाद्य के समान ही है।

#### 5) ढाँक

डमरू की तरह रहनेवाला मेलघाट से लुप्त होता यह वाद्य अति प्राचीन है, परंतु भिलाला इसका प्रचलन अभी भी करते हैं। इसकी गोलाई तथा लंबाई डमरू से अधिक होती है। आठ से दस इंच लंबा ढाँक को मेलघाट जंगल के साग, बिजा, सिरस, सिसम की वृक्ष से काटकर लकड़ी को आकार देते हुए पायली के समान बीच में सिकुड़ी हुई तथा दोनों ओर चौड़ी, बीच में सिकुड़ी जगह पर डोरी लगाकर तथा ढाँक के दोनों ओर बकरी के खाल का तनाव चढ़ाया जाता है। इस बीच वाले धागे को दबाने से या ढीला करने से ध्वनि निकलती है।

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

### 6) मांदल

यह एक चर्म वाद्य है। यह निहाल जन-जाति का प्रमुख वाद्य माना जाता है परंतु यह मांदल बजाने के बाद ही भिलाला के विवाह-समारोह संपन्न होते हैं, इतना महत्व इस वाद्य का भिलाला में है। प्राचीन काल में ढोल के आकार समान मिट्टी का खोका (बॉक्स) बनाते थे, वही मांदल है। परंतु अभी साग, सिरस, बिजा आदि लकड़ियों से ढोल के समान खोका बनाकर, उस पर बैल या बकरी की खाल तानकर बनाया गया यह अत्यंत लोकप्रिय वाद्य है।

### लोकनृत्य

#### कोरकू लोक नृत्य

कोरकू मेलघाट का अत्यंत लोकप्रिय नृत्य है। इस नृत्य में तीन भागों का विभाजन किया जा सकता है। -

1) पुरुष-प्रधान नृत्य, 2) स्त्री-प्रधान नृत्य, 3) संमिश्र नृत्य

#### पुरुष-प्रधान लोकनृत्य :

##### 1) चाचरी नृत्य

'होली' त्योहार के बाद कड़ी धूप में प्रतिदिन श्रम, करनेवाला कोरकू समाज श्रम-परिहार के लिये चाचरी नृत्य करता है। यह पूर्णतः वाद्य-रहित पुरुष-प्रधान नृत्य है। इसमें सीधी रेखाओं में दो लाइन में खड़े होकर एक-एक कदम आगे-पीछे करते हुए हाथ की ताली देकर ताल-लय पर नृत्य किया जाता है।

##### 2) ढांडेल तथा डंडा नृत्य

बारह महीनों में सिर्फ एक बार जेष्ठ अमावस्या को यह नृत्य लकड़ी का डंडा प्रयोग में लाकर किया जाता है। हर एक पुरुष के पास एक लकड़ी का डंडा होता है जिसमें कभी-कभी घुंघरू बांध दिए जाते हैं, इसे ताल-वाद्य की भाँति प्रयोग कर नृत्य किया जाता है। डंडा नृत्य में गोलाकार होते हुए मौज-मस्ती, ब्यंग, श्रृंगार, प्रेम आदि के संदर्भ पाए जाते हैं। इसमें सवाल-जवाब के गीत भी होते हैं, यह ढांडेल नृत्य धार्मिक नृत्य माना जाता है।

##### 3) होरयार

चाचरी नृत्य के समान दो रेखाओं में, सीधी दो लाइनें तथा डंडे को घुंघरू बांधकर घुंघरू के ताल पर नृत्य किया जाता है। यह नृत्य होली से शुरू होकर गांव की सभी

गलियों तक और घूम कर फिर से होली द्वारा समाप्त होता है। यह नृत्य होली के बाद भी पाँच दिनों तक चलता रहता है।

##### 4) सुसून नृत्य

यह अत्यंत महत्वपूर्ण नृत्य प्रकार है, जिसमें चंचल प्रवृत्ति होकर ढोल, बाँसुरी, घुंघरू का प्रयोग करते हैं। अति उत्साह में मद्य प्राशन कर, दशहरा की पूजा के अवसर पर यह नृत्य करते समय छोटी-छोटी रचनाएं गायी जाती हैं।

##### 5) सजनाई नृत्य

होली के पाँच दिन तक फगवा मांगते हुए, स्त्रियों की वेश-भूषा किए हुए, ब्यंग-विनोद और गालियां देकर यह नृत्य पुरुषों द्वारा किया जाता है।

##### 6) खम्बा नृत्य

कोरकू जन-जाति के समान खम्बा नृत्य इनमें भी किया जाता है।

#### स्त्री-प्रधान लोकनृत्य

##### 1) गादुली नृत्य

यह आनंद-उत्सव एवं शुभ कार्यों में स्त्रियों द्वारा किया जाने वाला नृत्य प्रकार है। केवल वादन के लिए दो पुरुष इसमें सम्मिलित होते हैं। स्त्रियों के हाथों में थापड़ी तथा संपूर्ण पारंपारिक वेश-भूषा में गोलाकार यह नृत्य किया जाता है। इसमें विभिन्न लोक धुनें होती हैं परंतु गीतों को बिल्कुल भी नहीं गाया जाता है। इसमें वाद्यों में बाँसुरी का स्थान प्रमुख होता है।

##### 2) निमाडी लोकनृत्य

इस नृत्य में निमाडी मिश्रित हिंदी भाषा की रचनाएँ जमीन पर बैठकर गायी जाती हैं और फिर नृत्य शुरू होता है। यह मिश्रणात्मक भाषा इसलिए है कि मेलघाट परिसर खंडवा (निमाडी) जिला के पास स्थित है।

#### संमिश्र लोकनृत्य

##### 1) गादुली सुसून नृत्य

यह हर्षोल्लास में किया जाने वाला नृत्य प्रकार है।

##### 2) देवकुदी नृत्य

यह नृत्य प्रकार ईश्वर-भक्ति-प्रधान है तथा इसमें कूद-कूदकर नृत्य करते हैं।

### 3) शिदोली नृत्य

यह मृत व्यक्ति के आत्मा की शांति के लिए है, व्यक्ति की मृत्यु के दो वर्ष बाद यह नृत्य किया जाता है, जिसे 'फुलजागनी' भी कहते हैं। इसमें बहुत गालियाँ देते हुये गीत गाये जाते हैं और साथ ही, नृत्य भी होता रहता है।

#### गोंड लोक नृत्य

निसर्ग प्रेमी गोंड जाति के नृत्य पूर्णतः नैसर्गिक होते हैं। यह निसर्ग से ही अपनी कला चुन लेते हैं। गोंड नृत्य को 'येंदाना' कहते हैं और इस पर वाद्य-नृत्य करने से इसे 'येंदीपाटा' कहा जाता है।

गोंड जन-जाति के नृत्य निम्नतया हैं :-

#### 1) थाट्या येंदाना

यह गोंड जाति का महत्वपूर्ण लोक नृत्य-प्रकार है। जानवरों को पालना, पहाड़ियों में उन्हें चराने के लिये ले जाना, इन्हे 'थाट्या / ठाट्या गोंड' कहते हैं। दिवाली के बाद पाँच-छः दिनों तक इनके द्वारा चलने वाला यह नृत्य मेलघाट को आनंद की मस्ती में झूमाते हुए नजर आता है, इनके द्वारा किये जाने वाले नृत्य को 'थाट्या येंदाना' कहते हैं। इस थाट्या येंदाना में (गीतों) शब्दों के साथ वादन में ढोल, टिमकी, झांझ, घुंगरू, सिंगी और बाँसुरी होती है। वेश-भूषा में कवडी से सजे पोशाक, फेटे और उन फेटों में किसी झाड़ के डाल की टहनी का तुरा लगाया जाता है। हर्षोल्लास के इस नृत्य में बीच-बीच में रुककर 'हो-हो, हे S S, हुर् र, होय, अरे, हां हां, आ रा रा' इस तरह की आवाज नृत्यकार निकालते रहते हैं और साथ में कुछ सेकेंड के लिए नृत्य रोक कर, पुनः गाना-ताल-नृत्य आरम्भ किया जाता है, ऐसी क्रिया वे बार-बार दोहराते हैं। पुरुषों के साथ स्त्रियों भी इसमें शामिल होती हैं। इसमें मद्यधुंद स्त्री-पुरुष ताल पर थिरकते रहते हैं। पुरुषों के ठाट्या नृत्य में वाद्यों का भरमार रहता है तो स्त्रियों के नृत्य में गीतों की भरमार। दिवाली के समय बाजार में जाकर, नृत्य कर फगवा मांगते हैं और दिवाली के आखिरी दिन स्वयं के गांव-खेडे में नृत्य कर फगवा जमा कर लेते हैं। गाँव के गोठान पर विधिवत् पूजा कर उनके 'मुठवा' नामक ईश्वर के पास इसका विसर्जन कर नृत्य का समापन करते हैं।

### 2) डंडार येंदाना

इस नृत्य में दो से ढाई फूट लकड़ी की विधिवत् पूजा कर डंडार नृत्य का प्रारंभ होता है। दिवाली के बाजार में डंडे (लकड़ी) घुमाकर नृत्य करने के पश्चात् पूजा-विधि संपन्न कर नृत्य-समाप्ति होती है। गोंड जन-जाति यह नृत्य पाँच महीने तक करते रहती है। नृत्य के साथ पुरुष गीत तथा वाद्यों को प्रयुक्त करते हैं, इसे ही 'डंडार येंदीपाटा' कहा जाता है। इसमें नर्तक एक हाथ में डंडा और दूसरे हाथ में रुमाल लेकर गोलाकार हो नृत्य करते हैं तथा इस गोलाकार के बीच में ढोल, टिमकी, झांझ, लेझीम वादक वाद्य बजाते हैं। यह श्रृंगार और अध्यात्म मिश्रित है।

### 3) पेन येंदाना

यह नदी पर होने वाले धार्मिक विधाओं अर्थात् जल-सम्मान में गीत तथा अनुरूप नृत्य है।

### 4) पाळींग दस्ताना येंदाना

इसका अर्थ है- विवाह के समय टीका अर्थात् सगाई। इस समय दूल्हा-दुल्हन को कुर्सी पर बैठा कर उनके सामने अन्य लोग गीतों के साथ नृत्य प्रस्तुत करते हैं। यह संमिश्र नृत्य प्रकार है।

### 5) सार येंदाना

यह पूर्णतः स्त्री-प्रधान सामूहिक नृत्य प्रकार है। यह वाद्यरहित गीत-नृत्य प्रकार स्त्रियों सायं काल में फुर्सत के समय लयबद्ध तथा सीधी लाइन में खड़ी होकर एक-दूसरे के कमर में हाथ बांधते हुए यह नृत्य करती हैं। इन सभी जन-जातियों में विभिन्न 'आहा, हो हो हो, हुर्' आवाज लगाकर इस नृत्य को किया जाता है।

#### भिलाला लोकनृत्य

#### 1) होली नाच

भिलाला लोक संगीत में विशालकाय ढोल तथा थाली बजाते हुए यह नृत्य किया जाता है, जिसे पाटलापूजा, इंदलपूजा, होली, फगवा, भर्गुया बाजार, दिवाली आदि त्यौहारों में प्रस्तुत किया जाता है। होली, दिवाली, रक्षाबंधन इनके प्रमुख त्यौहार हैं। इनमें स्त्री-पुरुष शामिल होते हैं।

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

### 2) दीवाली नाच

लक्ष्मी-पूजन के बाद घर के आंगन में यह नृत्य स्त्री-पुरुष मिलकर करते हैं।

### 3) पिठोरा नाच

दीवारों पर पिठोरा चित्र बनाने के बाद, इनके अंग में देव-देवता हावी होते हैं, ऐसा माना जाता है। तब बड़े उल्हास से उड़-उड़कर नृत्य करने लगते हैं। इस नृत्य में दारू, चीलम, गांजा, बिड़ी सभी व्यसनों के अंतर्भाव द्वारा श्रद्धा-भक्ति के साथ पिठोरा नाच किया जाता है।

### 4) जलवाय नाच

जलवाय नृत्य सूरज-पूजन तथा शिशु की छठी पूजा कर जन्म गीत गाते हुए तथा ढोल बजाते हुए किया जाता है।

5) **संमिश्र नाचों में** – पाटला नाच, इंदल नाच, भगुर्या नाच, आयट्या नाच, मांदल नाच की विविधता दिखाई देती है।

इस प्रकार, विदर्भ के इस नंदनवन अर्थात् मेलघाट का लोक संगीत निश्चित ही प्रभावशाली है और भारत के संगीत में इनका महत्वपूर्ण स्थान है। यह लोक संगीत अन्य सभी संगीत की धरोहर-मूलाधार है।

### निष्कर्ष :

मेलघाट का लोक संगीत गायन-वादन-नृत्य से परिपूर्ण है। यह लोक संगीत उनकी संस्कृति का आईना है। मेलघाट का लोक संगीत सहज, स्वाभाविक, सरल परंतु उतना ही रोचक है, क्योंकि वह प्रकृति को अपना देवता समझती है। मेलघाट के लोक संगीत की गीत-रचनाओं में

राग भूपाली, दुर्गा, खमाज के स्वर और तालों में अधिकतर दादरा ताल तथा कभी रूपक, पश्तो भी दिखाई देता है, तो कभी हाथ की ताली ही ताल-लय की क्रिया संभालती है। इन क्रियाओं में पैरों की थिरकन (पदन्यास) नृत्य की भाँति चलती है। श्रम-परिहार, मनोरंजन, ईश्वर-स्तुति के साथ उनमें लोकसंस्कृति कूट-कूट का भरी दिखायी देती है। इसलिए मेलघाट विदर्भ का नंदनवन ही नहीं, अपितु लोक संगीत का भी नंदनवन है।

### संदर्भ सूची :

1. <https://mr.m.wikipedia.org> मेलघाट, व्याघ्र प्रकल्प, 14 जुलै 2003
2. मंगरुलकर, नारायण, संगीत शास्त्र विजयिनी, स्वर संपदा प्रकाशन, नागपुर, 15 जनवरी 1999, चतुर्थ आवृत्ति 2006, पृ. 140
3. हिवाळे, डॉ. अल्का, आदिवासी लोकगीतातील स्त्री जीवन, कैलास पब्लिकेशन, औरंगाबाद, प्रथम आवृत्ति, 2002, पृ. 20
4. देवगांवकर, डॉ. एस. जी., महाराष्ट्रातील निवडक जाती-जमाती, श्री साईनाथ प्रकाशन, नागपुर, प्रथम आवृत्ति 2009, दूसरी आवृत्ति 2013, पृ. 246
5. गर्ग, डॉ. लक्ष्मीनारायण, आलेख-रविशंकर, लोकसंगीत अंक, संगीत कार्यालय हाथरस, जनवरी 1966, पृ. 19
6. दासगुप्ता, डॉ. लिपिका, बंगाल के नवजागरण का संगीत, 2006, मनीष प्रकाशन, वाराणसी, पृ. 184
7. कुमरे, मंसाराम, गोंडवंश का इतिहास एवं संस्कृति, विश्व भारती प्रकाशन, नागपुर, प्रथम आवृत्ति, 2014, पृ. 5
8. <https://hi.m.wikipedia.org> भिलाला, 15 जुलै 2023
9. गर्ग, प्रभुलाल 'वसंत', संगीत विशारद, संगीत कार्यालय हाथरस, 23 वां संस्करण, 1999, पृ. 566
10. तत्रैव, पृ. 583

## हाड़ौती क्षेत्र की लोक गायन-शैली 'तेजाजी' का सांगीतिक एवं साहित्यिक विवेचन

डॉ. विजयेन्द्र गौतम\*\*

राजेश कुमार\*

### शोध-सारांश

कहा जाता है कि किसी क्षेत्र-विशेष के विषय में जानना है तो वहाँ की संस्कृति और संगीत को समझना पर्याप्त होता है। राजस्थान को जानने और समझने के लिए ग्रामीण अंचल में प्रचलित कला और संगीत को जानना आवश्यक है। इसी प्रकार, राजस्थान का हाड़ौती अंचल जो भौगोलिक दृष्टि से दक्षिण-पूर्व में स्थित है, का पारंपरिक संगीत अत्यंत मधुर, सहज और इतिहास को समेटे हुए है। यहाँ के लोकदेवी-देवताओं की प्रशस्ति में गाये जाने वाले गीत आज भी जन-जन के मानस पटल पर अंकित हैं इसी प्रकार की एक शैली है- तेजाजी।

शोधकर्ता के पिताजी इस शैली के प्रसिद्ध गायक रहे हैं और वह स्वयं भी इस गायन-शैली के प्रति बचपन से ही आकर्षित हैं। विषय-सामग्री शोधार्थी ने अपने गायक पिता, अनेक गायकों से साक्षात्कार और इन्टरनेट से प्राप्त की है। तेजाजी गायन की लोक शैली की सांगीतिक और साहित्यिक विशेषताओं को संगीत के पाठकों तक पहुँचाने का प्रयास इस शोध-पत्र द्वारा किया गया है।

राजस्थान में अनेक महान् व्यक्तियों का जन्म हुआ है जिन्होंने तत्कालीन समाज में व्याप्त बुराइयों को मिटाने के लिए अपना सर्वस्व त्याग कर सामाजिक चेतना का संचार किया। ऐसे ही महापुरुषों में एक नाम है तेजाजी। तेजाजी ने अपने वीरतापूर्ण कार्यों से समाज के प्रत्येक वर्ग को प्रभावित किया है। ग्रामीण क्षेत्र में लगभग एक हजार वर्षों से भी अधिक समय से उनकी आराधना और भक्ति की जाती है जिसका सशक्त माध्यम लोक संगीत है। आधुनिक पीढ़ी ग्रामीण संस्कृति से दूर होती जा रही है तथा यह विलुप्त होने के कगार पर है। वर्तमान में शहरी और युवा पीढ़ी भी इस गायन-शैली और तेजाजी द्वारा किये कार्यों को समझ सके, इसलिए इस शोध-पत्र में तेजाजी गायन की सांगीतिक विशेषताओं के साथ इसके साहित्य और सामाजिक महत्त्व को रेखांकित किया गया है।

मुख्य शब्द : तेजाजी, लोक गायन, धूपाडा, दोवन्या, अलगोजा, घोड़ी

शोध प्रविधि : प्राथमिक और द्वितीयक स्रोत

### तेजाजी का जन्म एवं परिचय-

तेजाजी का जन्म नागवंशी क्षत्रिय जाट परिवार में विक्रम संवत् 1130 माघ सुदी चौदस (गुरुवार 29 जनवरी 1074, अंग्रेजी कैलेंडर के अनुसार) के दिन खरनाल में हुआ था। उनके पिता राजस्थान में नागौर जिले के खरनाल के मुखिया ताहड़ जी थे। उनकी माता का नाम राम कंवरी था जो गणतंत्र त्योद (किशनगढ़, अजमेर) की प्रमुख थीं। तेजाजी की माता और पिता भगवान शिव के उपासक थे। माना जाता है कि माता राम कंवरी को नाग-देवता के आशीर्वाद से पुत्र की प्राप्ति हुई थी। जन्म के समय तेजाजी की आभा इतनी मजबूत थी कि उन्हें तेजा बाबा नाम दिया गया था।

किशनगढ़ के पास सुरसरा में सर्पदंश से उनकी मृत्यु भाद्रपद शुक्ल 10 संवत् 1160 (28 अगस्त 1103) को हो गई तथा उनकी पत्नी पेमल भी उनके साथ सती हो गई। किंवदन्ती है कि उस साँप ने उनकी वचनबद्धता से प्रसन्न हो कर उन्हें वरदान दिया। इसी वरदान के कारण तेजाजी भी साँपों के देवता के रूप में पूज्य हुए। गाँव-गाँव में तेजाजी के देवरे या थान में उनकी तलवारधारी अश्वारोही मूर्ति के साथ नाग देवता की मूर्ति भी होती है। इन देवरे में साँप के काटने पर जहर चूस कर निकाला जाता है तथा तेजाजी की तांत बाँधी जाती है। गाँव का चबूतरा 'तेजाजी का थान' कहलाता है।

\*शोध छात्र, राजकीय महाविद्यालय, बूंदी

\*\*आचार्य एवं विभागाध्यक्ष, संगीत गायन, राजस्थान संगीत संस्थान, जयपुर, राजस्थान

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

तेजाजी के निर्वाण दिवस भाद्रपद शुक्ल दशमी को प्रतिवर्ष तेजादशमी के रूप में मनाया जाता है। तेजाजी के जन्म के बारे में मत है—

जाट वीर धौलिया वंश गांव खरनाल के मांय ।  
आज दिन सुभस भंसे बस्ती फूलां छाय ।।  
शुभ दिन चौदस वार गुरु, शुक्ल माघ पहचान ।  
सहस्र एक सौ तीस में प्रकटे अवतारी ज्ञान ।।

### तेजाजी गायन—शैली का इतिहास

वीर तेजा या तेजाजी एक राजस्थानी लोक देवता हैं। उन्हें शिव के प्रमुख ग्यारह अवतारों में से एक माना जाता है तथा राजस्थान, मध्यप्रदेश, गुजरात, उत्तरप्रदेश और हरियाणा आदि राज्यों में देवता के रूप में पूजा जाता है।

राजस्थान में ऐसे अनेक लोक देवता, जैसे—रामदेवजी, गोगा जी, भोमिया जी आदि प्रसिद्ध हैं जिनकी भक्ति में श्रद्धालुओं द्वारा विभिन्न प्रकार के गीत गाए जाते हैं, इसी प्रकार तेजाजी भी लोक संगीत की वह विधा है जिसे धार्मिक लोक संगीत की श्रेणी में रखा जा सकता है। अपनी सम्पूर्ण तपस्या और साधना से लोक कल्याण के अनेक कार्य करते हुए समाज में व्याप्त अनेक बुराईयों और गलत प्रथाओं के प्रति जन-चेतना जागृत करने का काम तेजाजी ने किया। इसीलिए जनता इन्हें भगवान का दर्जा देते हुए आज भी इनकी आराधना करती है। इस आराधना का माध्यम संगीत और साहित्य हजारों वर्षों से प्रचलित है।

यूँ तो तेजाजी गायन की परंपरा सम्पूर्ण उत्तर भारत के लोकअंचल में विद्यमान है लेकिन राजस्थान के हाड़ौती अंचल का तेजा जी गायन हमेशा ही आकर्षित करता है। समाज का हर वर्ग इन्हें अपना देवता मानता है। अनेक गाँव और शहर में तेजाजी के मंदिर स्थापित हैं तथा हर वर्ष उनके जन्म दिवस पर बड़े-बड़े मेलों का आयोजन होता है। इन मेलों में तेजाजी-गायन मुख्य आकर्षण का केंद्र होता है।

### सांगीतिक विवेचन

विभिन्न लोक कलाकारों का दल तेजाजी गायन सामूहिक रूप से करता है लगभग पाँच से सात कलाकार अलगोजा, ढोलक, मंजीरा और एक या दो प्रमुख गायकों के साथ, सभी वाद्य वादक भी गायन करते हैं। ये सभी कलाकार

पारंपरिक परिधान सफेद धोती, कुर्ता और रंगीन साफा पहने हुए रहते हैं। हाड़ौती के बूंदी क्षेत्र में दुगआरी, तालेडा, हिण्डोली, आँतरता, तलवास, देई, नैनवा, सिलोर, नोटडा भोपत, बूडादीत, बूंदी आदि स्थानों पर बड़े-बड़े मेलों का वार्षिक आयोजन होता है जिसमें अन्य ग्रामीण कलाकार आमंत्रित किये जाते हैं। कलाकारों का दल 2 से 3 दिन तेजाजी गायन करते हैं क्योंकि तेजाजी गीत के साहित्य में उनके जीवन की सम्पूर्ण कथा को अभिव्यक्त करना होता है। वर्तमान में तेजाजी का गायन एक दिन का भी होने लगा है जिसमें उनकी कथा के एक या दो भागों का ही गायन करते हैं। हाड़ौती क्षेत्र में तेजाजी गायन की दो धुनें प्रचलित हैं, एक धुन तो मेले के दिन मंदिर में गाई जाती है तथा दूसरी धुन मेले से पूर्व कलाकारों का दल जब मेलों के लिए प्रस्थान करते हैं तो गाँव-गाँव से गुजरते हुए गाते-बजाते चलते हैं, इसमें इनके साथ एक मिट्टी का बना हुआ पात्र (धूपाडा) होता है, जिसमें अग्नि जलाकर घी डालते हुए चलते हैं, इसके पीछे यह मान्यता है कि वे गाँवों का शुद्धिकरण करते हैं तथा विभिन्न वाद्य यन्त्र, जैसे— शंख, ढोलक, झालर, मंजीरा के साथ गायन करते हैं। तेजाजी के इस गायन को दुगुनी लय में गाते हुए चलते हैं, इसे लोक भाषा में दोवड्या कहते हैं। कुछ कलाकार कपड़े अथवा लकड़ी की घोड़ी बना कर, जो श्रृंगार की हुई होती है, अपने कंधे पर लेकर चलते हैं। इन कलाकारों का दल नृत्य एवं गायन करते हुए यात्रा पर निकल पड़ते हैं तथा रास्ते में पड़ने वाले किसी तेजाजी मंदिर पर रात्रि विश्राम करते हैं।

तेजाजी गायन को एक प्रकार के संवादी लोक भजन श्रेणी में रखा जा सकता है जिसमें तेजाजी का उनकी भाभी, माँ, घोड़ी, पत्नी और समाज से उनके जीवन में घटित होने वाली विभिन्न घटनाओं का वर्णन है। यह गायन बहुत ऊँचे स्वर में किया जाता है अधिकतर तार सप्तक के स्वरों में जोरदार और खुली आवाज में किया जाता है जो बिना किसी ध्वनि विस्तारक यन्त्र के मीलों दूर सुनी जा सकती है। आजकल विभिन्न मंदिरों में इनके ऑडियो बजते हैं। तेजाजी गायन में ऊँचे स्वर के साथ ही विशेष प्रकार की गमक और मींड का प्रयोग अत्यंत कर्ण प्रिय होता है।

अलगोजा, ढोलक और मंजीरा के साथ कहरवा ताल में मध्यम गति से यह गीत गाया जाता है। यह गायन प्रमुख रूप से तीन स्वरों पर आधारित रहता है जो शुद्ध षड्ज ऋषभ और गांधार है। पंक्ति के अंत में धैवत की गमक



और मीड तथा ऊपर मध्यम स्वर के कण का प्रयोग हृदयस्पर्शी होता है। बहुत लम्बा गायन होने के कारण अळगोजा पर भी यही धुन लगातार बजती रहती है तथा साथी कलाकार उसी पंक्ति का कभी-कभी दोहराव भी करते हैं। इस गीत को स्वरलिपि द्वारा निम्न प्रकार से व्यक्त कर सकते हैं :

1	2	3	4
धिधीन ता	—कता—	धिधीन ता	—कता—
—सा	सस	सरे	गरे
—पे	लीग	जानन	संवरो
5	6	7	8
धिधीन ता	—कता—	धिधीन ता	—कता—
ससा	—स	सस	साध
न र	—घो	डीजी	हाळ।

बाकि सभी बंद (अन्तरे) इसी धुन पर गाए—बजाये जाते हैं और बीच-बीच में हॉं रे..., हे रे..., जैसे लोक शब्दों का भी प्रयोग किया जाता है जो लोक संगीत की प्रमुख विशेषताओं में से एक है।

### साहित्यिक विवेचन

राजस्थान का इतिहास बहुत सारी वीर गाथाओं और उदाहरणों से भरा पड़ा है जहाँ लोगों ने अपने जीवन और परिवारों को जोखिम में डालकर निष्ठा, सिद्धांतों, सच्चाई और सामाजिक चेतना के लिए अपना सम्पूर्ण जीवन समर्पित कर दिया। वीर तेजा राजस्थान के इतिहास में इन प्रसिद्ध महापुरुषों में से एक थे। समाज में व्याप्त कुरीतियों, मिथ्या धारणाओं, कमजोर वर्ग को न्याय दिलाने के लिए शस्त्र उठाने, जीव-जंतुओं और प्रकृति की रक्षा के लिए उन्होंने अपना सर्वस्व दांव पर लगा दिया। तेजाजी द्वारा किये विभिन्न कार्यों और समाज में उनके योगदान का गायन ही तेजाजी लोक गायन के नाम से प्रसिद्ध है।

राजस्थान के अलग-अलग क्षेत्रों में अलग-अलग भाषाओं का प्रयोग होता है, जैसे मारवाड़ी, हाड़ौती, मेवाड़ी, बागड़ी, शेखावटी, मेवाती, दूढाडी, मालवी, निमाड़ी आदि। इस गीत में हाड़ौती अंचल की लोक भाषा का प्रयोग हुआ है। धार्मिक संगीत-परंपरा में सर्वप्रथम गणेश, हनुमान, दुर्गा की स्तुति के बाद ही अन्य लोक देवताओं की आराधना की जाती है। इस गीत में लम्बा कथाक्रम होता है, उदाहरणस्वरूप इसकी प्रमुख पंक्तियों को यहाँ उद्धृत करना उपयुक्त रहेगा—

- पहली गजानन सवरो नर घोड़ीर वाला पाछ सवरा देवी शारदा
- गजानन फुलड़ा की माला छडावार लाडू को भोक लगावा र देबी क छड़ावा दूध्या खोपरा
- खून धाम लगाई घोड़ी वाला राजा ने धाम लगाई राजा ने चुणाया छतरी चूतरा
- रंगबाडया म हनुमान पुजायो खटकड़ म पुजायो बाबो धुन्दलो
- खट जीण धरयो घोड़ी वाला, कठ धरयो छ रंगयो ताजणो
- जीण शरण धरयो छर नाया का भाया, खुटीप टकरयो छ हरयो ताजनो
- गाड़ी क छन्दवो ताणो नर हाली का भाया, बल तो जोजेर मरवा केरडा
- बण ठण त्यार कर दिछ धणी मारा, आप पधारो तेजो जाट को
- पग पगड़ो मल्यो छर घोड़ी हाला, घोड़ी बराज लडको जाट को
- घोड़ी क एड मारि छर घोड़ी हाला, चल्यो जावछ बण क सासर
- मदल्या मदल कर छर घोड़ी हाला, तीजी मदल्या म बण क सासर
- नंगर तमास आयो छर घोड़ी आला, कुण बटयो छ लडको हिन्दू जाट को
- घोड़ी सु तल उतरयो र घोड़ी आला, घोड़ी न निरी छ नागर बेलडया
- ब्याइ सु दोड मल्यो छर घोड़ी आलो, ब्याण क लग्या पगा लगणा
- घणा दनाम आयो र ब्याई जी मारा बाड नाळाचा तेजल लाडला
- राधा दोड मली छर गोडीजी वाळा काई दुखांसु छ दुबळी

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

- बन्दड मारी काई दुखांसुर तूभी पातली
- मण पिसूर मण पोउ बीराजी मारा बारह तो भास्या को खिचुचु छयाछ बलोवणू
- थारो मोटो भाग री बान्दड मारी खुका भाग म छ छाछ बलोवणो
- थन रकपा को जोडो छ र जीजाजी मारामारी बान्दड न उडाउ भाला चुन्दडी
- मारी बान्दड न खनादो र ब्याईजी मारा दस दन की पावणी
- बला-बला लेजाज्यो ब्याईजी मारादस दन फावणी
- गडी घोडी न सणगारो र हाळी का भाया बान्दड न बटाणो दस दन की फावणी
- खिज्यो राम रमोळ जी साळा जी मारा सासू ससरा जी सू खिज्यो पगा लागणा
- पग पागडा मल्यो छर घोडी जी हाळा घोडी प बीराज्यो लडको जाटको
- मदल्या मदल कर छर घोडी जी हाळा तीजी मदल्याम पिल्या खाल म
- मीणा सू मीणा बतलाव छर घोडी जी हाळा तांगा प आ रीच तेजल की बन्दडी
- घडी दो घडी रूक जा र तेजल भाया मीणा आ रयाच पिल्या खाल म
- मीणा फट फट भाग्या छर घोडीजी हाळा, एकलो रग्यो लडको जाट को
- मदल्या मदल कर छर घोडी जी हाळा तीजी मदल्या म घर क आंगण
- राधा दोड मली छर घोडी जी हाळा उंकी माईन राधा भी मली छर उंकां बाप न
- अस को चोमासो मत जार देवर मारा अस को चोमास थारो काल छ
- घोडी तेजल सू बतलाव छर धणी मारा अस क चोमास थारो काल
- थू मरबासु डरप छरी घोडी मारी थी डुमाक देदुगु लादगा खातल्या गोदडा
- डुंगर म हाबो लूम्यो छर घोडी जी हाळा घोडी प बेटयो छ लडको जाट को
- घोडी क ऐड मारी छर घोडी जी हाळा चाल्यो जावछ लडको जाट को
- सेल (भालो) भलक तो जावर घोडी जी हाळा सेल बळक छ काळा बादळ म
- ग्वाल्या भाग्या आवछ घोडी जी हाळा काई दुखांसु भाग्या छर ग्वाल्या भाया
- डुंगर म लाया(आग) लाग री छर घोडी जी हाळा चारो बळ रियो छ गौव ग्रास को
- लाया सु जोडो टळ जा धणी मारा लाया बळछ बनी को बसक(सर्प) देवतो
- थू मरबासु डरप छरी घोडी री मारी थन भी देदुगुं डुमाक लादगा खतल्या गोदडा
- घोडी क ऐड मारी छर तेजल जा रियो छ बळती लाईम
- घोडी सु तळ उतरियो र तेजल धणी घोडी बांधी छ बळता तुठक
- घोडी सु तेजल बतलारयो घोडी मारी कश्या बझावा बळती लायी न
- आधी लाय भी बझाई र तेजल सूरा आधी लाया पगा सू रूदळी
- झाड बोल्डया को जलरयो छर धणी मारा इम भी बळरियो छ हार बळरियो छ बनी को बसक देवतो
- बसक (सर्प) दाबो दियो छर तेजल सूरु दाबो भी दियो छ बसक देवतो
- ग्वाल्या न हाको पाड छर ग्वाल्या भाया दुग्ध भी लाज्यो लछमा गायको
- लछमा तो पर (पिछले साल) की बसुकी छर घोडी जी हाळा असुकी-बसुकी लछमा डोरडी
- लीज्यो हरि को नाम ग्वाल्या भाया हरि का नाम सु लछमा भी झरी हो जाव

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

- दुध खीम लावा र तेजल सूरा छुरा बरड भरी छर ग्वाल्या भाया छुरा का दुंना म लाज्यो लछमा गायको दुध
- लेर दुध चाल्यो छर ग्वाल्या भाया दुध ले आया लछमा गायको
- आधो तो दुध पिलायोर तेजल सुरा आधा म सपझायो नाग देवतो
- अबतो चेत कर नर बसक काला थारा चरणाम खडो छ तेजल जाट को
- थन मसू बरी करीर जाटा का भाया मारा तो जोडा की बळगी नागणी
- थन दोड डसूगुर जाटा का छोरा थारी भी घोडी न डसूगुं बाया कान म
- थन मसू बरी करी छर बसक बाबा बारा बरसा म जारयो छु मार सासर
- कोल बचन कर जार जाटा का भाया बचना को बांदयो आजे भुरी बामली
- कुण मारी साक धरगो र बसक बाबा चान्द सूरज थारो साकीर जाटा का भाया याका बीचाम बाता राल द
- ये बाचार ब्रम बाच बसक बाबा बचा चुकातो मायको दुध लाज जाव
- गेला मान भी बता दर बसक बाबाकुण धरा म थारी भुरी बामलीया
- छुरा बरड भरी छर जाटा का भाया छुरा क नीच छ मारी भुरी बामली
- उचा नीच भी छवरा छर तेजल भाया वाक नीच छ मारी काला खेता म भुरी बामली
- तू असल भवानी घोडी मारी बळताक बांधी छी बळतो भी हरयो होग्यो
- कालो-कालो दिखछर धणी मारा बाचा हारियायो भुरी बामल्या
- लाया मान भी बझाई र घोडी मारीलाया की लपटा म सुरत्या काली पगडी
- आग बसक चाल्यो छर तेजल भाया पाछ सु लगाई घोडी लीलडी
- डीली छोडद लगाम र धणी मारा ठोकर सु फोडदु बसक की खोपडी
- हिन्द धरम घटगोरी घोडी मारी बसक मरया सु पराचत(पाप)लाग जाव
- मदल्या मदल कर छर बसक बाबा तीजी मदल्या मद बसक बामल्या
- बसक बाम्या म उळगयो छर बार खडो छ तेजल जाट को
- गेलो मान बता दर बसक बाबा कस्या गेला म जावा नन्दी बनास प
- गेला तीन फट छर घोडी हाळा बचलो गेलो जाव छ नन्दी बनास प
- घोडी क ऐड मारी छर तेजल भाया चाल्यो भी जारयोछ नन्दी भी बनास प
- नन्दी न डावा छोडदय र घोडी र मारी घाट की डुबी पारस पीपळी
- अस को चोमासो याही ठरजेर धणी मारा छपर प छन्दवा ताण नर धणी मारा अस को चोमासो आपण झारला
- कीरान हाको पाड नर धणी मारा घाटो उतार नर नन्दी भी ये बनास को
- नावा तो टूटी पडी छर तेजल भाया नावा की ले गया खेवण्या छोरा छोरी खेलबा
- थारो घाटो छुडा दुर कीरा का छोरा घाटो छुडादु नन्दी बनास को
- लक आव लक जाव छर घोडी हाळा थारी भी नाई का आव छर नन्दी भी ये बनास प
- हीवडा की नाव बणा लर धणी मारा मारा चारू र पगल्या की बणजावगी खेवण्या
- पग पागण मल्यो छर धणी मारा आण बराज तेजल लाडलो
- घोडी नन्दी मे डाक गीर तेजम सूरा घोडी भी तर छ जल की माछलिया
- नंगर तमास आयो छ घोडी हाळा आई भी नन्दीम घोडी हाळो बजाव

## रत्नोम 2024 (विशेषांक-2)

- रंग लरया को जाव छर घोडी री पगल्या की भीझी लावणी मोचडियां
- सारो मारो नही छर धणी मारा पगल्या क लुम्या मंगर मांछळा
- खाडो कामड धणीर मारा पगल्या की झाडो मंगर माछला
- किरान नावा पटकीर घोडी आल नावा पटकी छर डेढ सौ
- नावान डोडी करलो कीराका भाया घोडी भी आरीछ घोडी भी मारी लीलडी
- एक हळोळो मारयो छर तेजल सूरा दुजा हळोळा म तेजल भाया तीजा भी हळोळा म नन्दी की तीरप
- घोडी सू तळ उतरछर तेजल सूरा घोडी भी छोडी छर बाळू रेत प
- आला धोया नचोया र घोडी हाळा आला भी नचोया सुखा परल्या
- मुठया चन्दन घस र घोडी हाळा तलक खाडछ साळग रामजी क
- लूळ लूळ डोका देउचु साळग बाबा छोटीसी उमर म मारी लज्या राखज्यो
- झट पट सेवा समेटीर साळग बाबा तेजल योभी जाट को
- सावत इकी घोडी प बेटयो छ और बेटयो छर लडको जाट को
- धीरा धीरा पाव उठा जेर घोडी मारी परबतडा बाका छ खुडकी थारी नेवरया
- एक मदल उलांगी र घोडी र मारी दूजी मदल्या म बंदरी नाथ क
- घोडी सू तळ उतरयो र तेजल सूरो घोडी भी बांधी छ बांधी डाळ कंदीर क
- पट मन्दर का खोलो नर पंडावो भाया दरसण करगो लडको जाट को
- खड-खड पेडया छड छर बदरी र बाबा छरसण करगो तेजो जाट को
- लुळ-लुळ डोका देव छर बदरी र बाबा छोटी सी उमर म अर उमर मर लज्या भी मारी राख ज्य
- खड-खड पेडया उतर छर गौ रखवालो पडया उतर छर बदरी नाथ की
- गेला मान भी बता दोर पंडावो भाया कश्यो गेलो जावगो नवल बाग म
- गेला तीन फट छर घोडी हाळा बचलो गेलो जावगो नवल बाग म
- घोडी क पग पगड मल्यो छर घोडी हाळा आसण प बिराज्यो लडको जाट को
- घोडी डकातो जारयो छर तेजल भायो नवल बाग म
- कोट बागा को आग्यो छर घोडी मारी ताला जुडया छ बिजल सार का
- कोट बागा को डाकूगूं र धणी मारा और डाकूगूं नवल बाग म
- घोडी क ऐड लगाई र तेजल भाया घोडी भी डाकी छ कोट नवल बाग को
- घोडी उतार होग्यो छर तेजल सूरा घोडी भी छोडी छ नवल बाग म
- माळी की बाण्डीया उडा री छ तेजल सुरा रूकळी कर रिछ नवल बाग की
- घोडी न डोडी लेलर तेजल सूरा रूकाळी करू छू नवल बाग की
- घोडी भी सुनी चरगी माल्याकी छोरी बागा की खावगी नागर बेलडी
- माल्या की पुकारण गी छर धणी मारा बागा को बेल्यो छ मरवो मोगरो
- सावली सूरत सरदार धणी र मारा घोडी भी दीख छ और दीख छर हाथा म सन्दो दयो शेल
- जीजा जी थारा दीख छरी माल्याकी छोरी घोडी छ वाक लीलडी
- आज काजली तिजा छर भोडळ राणी हिन्दा हिन्दगी भोडल लाडली

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

- पहली सहेल्या हिन्द गिर भोडळ राणी पाछ भी हिन्दगी भोडल भी लाडली
- भोडल राणी हिन्द बिराजर जाटी की छोरी हिन्द भी हिन्द छ बागा का काला आम प
- छोरया कामडया मारछर भोडळ राणी नाम बुलाव परणया श्याम को
- झुट घणी बोल छर भोडळ राणी पडवा पून्यु को और पून्यु को सूरज उग आयो
- सामी नजरया सू नाळ नर भोडळ राणी पणघट पर बेठो छ लडको जाट
- आछी आण समाळी र धणी मारा थाक लेक तो भोडळ जाण मरगी
- घर खेती को चाळो छरी भोडळ राणी खेती का चाळा सू मही न सर
- आग भोडळ होई छर तेजल सूरा पाछ सू लगाई बछेरी लीलडी
- घोडी उतारण होग्यो छर तेजल सूरा घोडी न नीरी छ बनकी बणस्तया
- टूटा पलंग बछाया घोडी र हाळा टूटा पलंगा म बठयो छ तेजल लाडलो
- लेर घी जाव छर भोडळ राणी घी का साराम लाज्ये अलस्यो तेल
- झट पट भोजन त्यार कर छर सासू न सान्दया छ तुलछया बाकळा
- भोजन करबान पधारोन जवाई राजा ससू जी मलछ तुलछया बाकळा
- थासु सात सलाम अन देव बाबा थारा दिया मनक्या का फूतळा
- आछयो सासर लायो छर धणी मारा मन नीरी छ बनकी बणस्तया
- रूश्या खावन न मना जेरी भायली मारी चाल्यो भी जारयो छ लडको जाट को
- घडीक उबो रज्ये र जीजाजी मारा आज की मजबान्या गुर्जर की क बारण
- थसू मारी नही सदगी री गुर्जर की छोरी घोडी मारी खावछ बागा की नागर बेलडिया
- आग गुर्जर की होगी छ र जाटा का लडका पाछ भी लगाई लीलण बाछडी
- घोडी उतारण होग्यो छर तेजल सूरा घोडी न नीरी छ नागर बेलडी
- डोल्या पलंग बछाया र गुर्जर छोरी उम भी बछाया मसूरया गीदडा
- झट पट भोजन बणाया र जीजाजी मारा खासा बठो नर तेजल जाट को
- जल की झारी भी मली छर गुर्जर की छोरी रंग्या डाण्डी को मल्यो बीझणू
- रज रज भोजन जिमो नर खावन मारा बाहीरो उडावा छा भोडळ लाडली
- एक नवाळो लियो छर तेजल सूरों दुजो भी नवाळो तेजल सूरों तीजा भी नवाळा म कूळळो कर लियो
- डोल्या पलंग बछाया छ गुर्जर की छोरी वाम बछाया मसूरया गीदडा
- तेजल भोडळ सोगया छर सावतर तेजल याका बिचाम मल्यो छ सन्दोडयो सेलडो
- गाया छोरडा लेग्या छर जीजा जी मारा बछडा राम्ब छ गाया का बाडाम
- भागी ठाकर क चल जारी गुर्जर की छोरी जागीरिया खाव छ थारा गांव की
- काई कामा सू आई छर गुर्जर की छोरी काई कामा सू आयी छ मार बारण
- गाया चोरडा लेग्या छर ठाकर का छोरा जागरिया खाव छ मारा गांव की
- रोती गुर्जर की आव छर ठाकर का छोरा नेणा म लूमरया छ सावण भादवा
- ठाकर मेलाम गीया छरी जीजाजी मारा छोरा गया छ मामा क राखी बानबा
- भागी दोडी चली जारी छर गुर्जर की छोरी ढोला क दमोड लावगो तेजल जाट को

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

- भागी ढोली क जारी छर गुर्जर की छोरी ढोली का क बारण
- सूतो होव तो जाग नर ढोली का छोरा बार उभी छ लडकी हिरा गुर्जर
- गाया चोरडा लेग्या छर ढोली का छोरा ढोला का धमोड जाव गो तेजल जाट को
- डोल फुठा पडया छरी गुर्जर की छोरी डाकणा लेग्या छोरा छोरी खेलबा
- नवा ढोल मण्डा दूर ढोली का छोरा डाका घडा दू कडवा नीम का
- मारी दुख छ बाई आख गुर्जर की छोरी मारी ढोलण की पाकी छ छटटी अंगुली
- थन खाज्यो काळो नाग ढोली का छोरा थारी ढोलण प पड जाज्यो आभा बिजळी
- मन भी काई सरापरी गुर्जर की छोरी करमा का मण्डया नही टल
- भागी गुर्जर की आरी छर तेजल सूरा गढ कभी या तो बारण
- ढोल फुठा पडया छ जीजाजी मारा छोरा खोटा डाकान लेग्या खेलबा
- थाली को घेरो देदी जेरी गुर्जर की छोरी थाली का घेरा म तेजल जावगो राड म
- खट जीण धरयो छरी गुर्जर की छोरी खट धरयो छ मारो रंगयो ताजणों
- लाजेरी तीर कबाण गुर्जर की छोरी हाथा म देदी ज्ये सन्दोडयो सेलडो
- लारा लारा लेचालो र धणी मारा भाला बुआउगु मीणा की राड म
- लारा नंही लेचालू र भोडळ राणी मीणा बोल तरीय लायो छ तेजल राड म
- थाली को घेरो देदयो छर गुर्जर की छोरी थाली का घेरा सू तेंजल भी ग्यो राड म
- मदल्या मदल कर छ घोडी हाळो तीजी मदल्या म पुछ गयो बानडी डुगरया
- मीणा सू मीणा बतलारया मीणा औ भायागाया को भालो आग्यो बाण्डी डूगरया
- मीणा समट भेला होया घोडी मारी मीणा आया छ पूरा ढेढसो
- मीणा जार दकाल्या र मीणा ओ मारी गाया न लीया और लीया यार सूनी भी राम्भ बाछडा
- पाछो बावड चलजार घोडी र हाळा थारी घर हाळी फरा दंगा धोळी काचळया
- तेजल न गोडी गाली छर तेजल सूरा भाला भी बारयो छ मीणा क उपर
- मीणा फट फट भाग्या छ र तेजल सूरामीणा भाग्या बाडी डुगरया
- मीणा सू मीणा बतळाया मीणाओ भाया गाया भी समळाद और रखगां काणो खेरडो
- गाया आग भी कर दीछ तेजल सूरो पाछ सू लगाई और लगाई र घोडी भी यातो लीलडी
- मदल्या मदल कर छर घोडी र हाळो तीजी मदल्याम गुर्जर की क बारण
- गुर्जर की हाको पाड छर तेजल सूरो गाया भी लायो छ पूरी ढेढ सौ
- घडी क उबो रजार जीजा जी मारा आरत्यो उतारगी गढ की गुजरी
- गण गण गाया समाळी गुर्जर की छोरी और समालीर पूरी भी येतो ढेढ सौ
- गाया न राण्डा कर लायो र जीजाजी मारा गाया को मल्यायो साण्ड धडुकतो
- आछी जाटणी जायो छर जीजाजी मारा थारो दादरीयो(सीनो) चोडो छ कमरया छ थारी पातळी
- यू काई बोल मार छर गुर्जर की छोरी बेल सालछ मार साम काळज्य
- घोडी क ऐड मारी छर गुर्जर की छोरी थारा काण्या न लाउगु बाण्डी डुंगरया सू
- घोडी डकातो जाव छर तेजल सूरो बाण्डी डुंगरया

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

- मीणा जार दकाल्या र मीणाओ मारो काण्यो भी देदो र और देंदो न साण्ड धडुकतो
- मीणा भी भेळा हो गया छर तेजल सूरा मीणा हो गया छ ढेढ सौ
- फली थाही बोलो नर मीणाओ मीणा भाया पाछ भी बोलगो लडको जाट को
- मीणा न बीचाम लेल्यो छर तेजल सूरा भाला बारया छ तेजल के उपर
- तेजल घायल भी करदयो छर मीणाओ इक रोम रोम म भालो भी लाग रयो
- तेजल घोडी सू बतळारयो र घोडी मारी आपण चालगां काला की भूरी बामल्या
- मदल्या मदल करछर तेजल सूरों तीजी मदल्या म काला की भूरी बामल्या
- तेजल घोडी सू बतलारयो घोडी मारी थू चलजा आपणा गांव म
- कश्या ऐकली आई छर घोडी मारी कहा तो मल्याई तेजल लाडलो
- साची साची बात खद नरी घोडी मारी कहा मल्याई मारो देवर लाडलो
- गुजरी की गाया न लेबा गयो छोर भोजाई मारी बाकी रग्यो छो काण्यो खेरडो
- मीणा न गायल कर दयोर भोजाई मारी रोम रोम भाला भी उक लाग गया
- भोडळ सु पुकारण जाव छ घोडी मारी चाली जाव छ गुजरी क बारण
- एकली कश्या आई री घोडी मारी मारा खावन न काहा मल आई
- मीणा तेजल क झगडो होयो छर भोडळ राणी उका रोम रोम म भाला लाग गया
- तेजल घायल हो गयो छर भोडळ राणी मू मल्या छु काला की भूरी बामल्या
- रोव छ सारो परिवार घोडीर हाळा और रोव छ भोडळ पातडी,
- सब मल लेरा चाल्या छर घोडी मारी और चाल छर बीचा म भोडळ पातडी
- आग घोडी भी होई छर तेजल सूरा लेई चाली छ काळा की भूरी बामल्या
- बार निकळ आजे नर बसक काळा बार खडो छ तेजल लाडलो
- बोल्या बचन समालो र बसक बाबा तेजल आग्या छ थारी बामल्या म
- थन कश्या भी डसूगू तेजल सूरा थार रूम रूम म भाला भी थार लागरया
- बसक माई सू बतलारयो माता री इन जस्या को जस्यो करदु थार तेजल लाडला न
- भाला मार भी जग जग लागरयाछ बसक बाबा अछुती कोन मारी ठाम
- देशा देशा म पूजादू मातारी मारी देशा देशा थारा लाल न
- जीब मारी अछुती र बसक बाबा शरीर म लागरया छ भाला
- जीबडल्या नाग डस छर बसक बाबा घोडी न डस छ बाव कन म
- भोडळ सती होव छर घोडी हाळा गोडा प लेल्यो छ तेजल पतडो
- रोव छ सारो परिवार तेजल सूरा और रोव छ मामा मोसाल

### निष्कर्ष :

निष्कर्षतः हम कह सकते हैं कि लोक संगीत का संस्कृति के संरक्षण में महत्वपूर्ण योगदान है। लोक साहित्य जब संगीत में निबद्ध होकर जनमानस की वाणी बन जाता है तो वह साहित्य दीर्घजीवी होकर भावी समाज और युवा पीढ़ी का प्रेरक और मार्गदर्शक बन जाता है। इस अध्ययन से इस तेजाजी शैली के लोक साहित्य का शाब्दिक एवं सांगीतिक स्वरूप अधिक-से-अधिक लोक साहित्य रसिक, सुधि श्रोताओं और शोधकर्ताओं को सहज ही उपलब्ध हो सकेगा।

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)



तेजाजी गायक  
कालूलाल मीणा



तेजाजी गायन के कलाकारों के दल  
के साथ शोध-छात्र राजेश कुमार



तेजाजी गायन के साथ कच्ची घोड़ी के साथ नृत्य करते  
हुए कलाकार



तेजाजी के मंदिर में विभिन्न वाद्य-यंत्रों के साथ  
प्रस्तुति देते हुए कलाकार

### संदर्भ सूची :

तेजाजी गायन के संदर्भ कलाकार जिनका साक्षात्कार इस शोध-पत्र के लिए लिया गया है- कालूलाल मीणा (नोताडा), स्व गोपाल राव (बाजड), रामदेवा बेरवा (बाजड), मदन मीणा (जावटी खुर्द), कल्याणाजी बेरवा (बाजड), कालू बेरवा (छपावदा), हेमराज (छपावदा), शितारम (छपावदा), ग्यारसी लाला (साथली), सम्भु मीणा (जरखोदा), केशरीलाल कहार (बडानयागांव), जगनाथ जाट (रामनगर), रघुवीर गुर्जर (नोताडा), बालाजी मीणा (नोताडा), मंगलाजी मेरुठा (नोताडा), भोजराज गुर्जर (कल्याणपुरा)।

साहित्यिक संदर्भ : शोधकर्ता के पिता इस शैली के प्रसिद्ध गायक रहे हैं।

काव्य सामग्री के लिए शोधार्थी द्वारा अपने गायक पिता से साक्षात्कार।

ऐतिहासिक संदर्भ : गायकों से साक्षात्कार और इन्टरनेट।



## Cultural Diversification in the state of Assam: A comparative study of Assamese Culture and its significance in the present time

Manisha Sharma\*

### Abstract

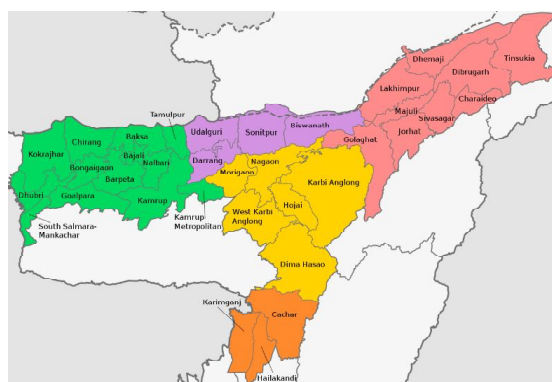
*Assam is a state in Northeast India that is known for its rich cultural diversity. The state is home to over 30 different ethnic groups, each with its own unique language, religion, and customs. This cultural diversity is reflected in the state's art, music, dance, and cuisine. The present paper is a study of cultural diversification in the state of Assam. It also presents the significance of Assamese culture and its comparison with other cultures in the state. Assam's cultural diversity is a major part of what makes the state so unique. It is a place where people from all walks of life come together to celebrate their different cultures. This diversity is a source of strength for Assam, and it helps to make the state a more vibrant and interesting place to live. Therefore, the paper includes various factors for having an essential understanding of the importance and values of such a vibrant culture. There are certain areas also where the study covers the major loopholes in analyzing the impact of other cultural influences over the one old culture in the state. Lastly, the study contributes to providing recommendations for the implementation and adaptation of the state's own culture in a unified way along with a diversified nature.*

**Keywords :** Assam, Cultural, Ethnic, Music, State

### Introduction/ Research Methodology

Assam is located in the tropical latitudes (24.3° N and 28° N) and eastern longitudes (89.5°E and 96.1°E), and is the most populous state in North-East India. It is surrounded on three sides by hills and mountains (*Bhagabati, Bora, and Kar, 2001*). It is geographically a composite state consisting partly of the pre-Cambrian Deccan Plateau, partly of the late Tertiary sedimentary formations, and partly of the Sub-Recent and Recent alluvial deposits. The state is surrounded on three sides, that is, the north, east, and south by hills and mountains, and to the west, it merges with the West Bengal and Bangladesh plains. The western boundary of Assam is, therefore, less physical than man-made (*Taher and Ahmed, 2005*).

Politically Assam is surrounded by two foreign countries (viz. Bangladesh and Bhutan)



Source: List of districts of Assam. Wikipedia. [https://en.wikipedia.org/wiki/List\\_of\\_districts\\_of\\_Assam](https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_districts_of_Assam)

and seven Indian states (viz. West Bengal Arunachal Pradesh, Nagaland, Manipur, Meghalaya, Mizoram, and Tripura). The location of Assam is strategically very important. It has an area of 78,438 km<sup>2</sup>, representing 2.39 percent of the total area of the country, and a population of 26655528 (2001) accounting for 2.59 percent

\*Ph D Research Scholar, Department of Political Science, The Maharaja Sayajirao University of Baroda, Vadodara

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

of the total national population (*Census of India, 2001*). The rivers Brahmaputra and Barak, in the north and south respectively, carve out deep valleys, that represent the major part of the state. Between the two valleys there lies a strip of highland made up of hills and plateaus. The two plains form the easternmost parts of the north Indian plain, which are shut to Southeast Asia by the Patkai Range and its southward extensions. In the north, the Brahmaputra plain rises steeply to the Himalayas, while to the east, the parallel hill ranges of Arunachal, Nagaland, and Manipur attain height as one moves eastward, culminating at the Patkai-Manipur-Arakan Yoma hills. Although the hills and mountains mentioned above, appear to provide a physical blockade, they are not inaccessible. There are a large number of mountain passes across both the Himalayas and the eastern hills. Situated as such, it is a transitional territory between South Asia and South-East Asia. The transition is reflected not only in the region's flora and fauna but also in human types, languages, and cultures (*Barpujari, 1977*).

Therefore, the present paper is particularly dealing with the secondary materials to have a deep understanding of the cultural diversity of Assam. Several data and historical handbooks also give a keen knowledge of this sphere. Moreover, the paper also endeavors to the major works of different artists, scholars as well as writers of Assam to observe the diversification from other states.

### Study Area

Cultural diversification along with the different ethnic groups plays a pivotal role in examining the significance of the state. Culture in Assam in its true sense today is a 'cultural system' composed of different ethnic cultural compositions. It is more interesting to note that even many of the source cultures of culture in Assam are still surviving either as sub-systems

or as sister entities. In a broader sense, therefore, the cultural system of Assam incorporates its source cultures. However, it is also important to keep the broader system closer to its roots (*Culture of Assam, 2023*).

Therefore, while dealing with the study area, the paper mainly focuses on the different aspects of culture including; music, art-craft, festivals, and so on. Assam, being the home to many ethnic groups and different cultures, is rich in folk music. Indigenous folk music has in turn influenced the growth of a modern idiom, that finds expression in the music of such artists are Jyoti Prasad Agarwala, Bishnuprasad Rabha, Parvati Prasad Baruva, Bhupen Hazarika, Nirmalendu Choudhury & Utpalendu Choudhury, Pratima Barua Pandey, Luit Konwar Rudra Baruah, Parvati Prasad Baruva, Jayanta Hazarika, Khagen Mahanta, Beauty Sarma Baruah. Among the new generation Zubeen Garg, Angaraag Mahanta, Kalpana Patowary, Joi Barua, Jitul Sonowal and Manoj Borah are well known. Assamese music is known for its use of traditional instruments such as the dhol (drum), the shehnai (oboe), and the ektara (a one-stringed instrument). Assamese dance is known for its graceful movements and colorful costumes. Assamese cuisine is known for its use of fresh herbs and spices, and its unique flavors (*Culture of Assam, 2023*).

The song O Mur Apunar Desh (অ মোৰ আপোনাৰ দেশ) (O my endearing country, 'desh', phonetically 'dex', with a talôibbô xô=country), composed by Rasaraj Lakshminath Bezbaroa, is popularly accepted as the state anthem of the state of Assam.

Assamese art is known for its intricate wood carving, metalwork, and pottery. Assam has maintained a rich tradition of various traditional crafts for more than two thousand years. Presently, Cane and bamboo craft, bell metal and brass craft, silk and cotton weaving,

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

toy and mask making, pottery and terracotta work, wood craft, jewelry making, musical instruments making, etc. remain major traditions. Historically, Assam also excelled in making boats, traditional guns and gunpowder, colors and paints, articles of lac, traditional building materials, utilities from iron, etc.

The most widely used items in daily life are made from cane and bamboo, including furniture, musical instruments, domestic necessities, weaving accessories, and building construction materials. Every Assamese home has decorative items and utilitarian items made of bell metal and brass. The Xorai and bota are two significant symbolic objects that have been used for generations to provide presents to revered individuals. The two most significant hubs for traditional brass and bell-metal crafts are Hajo and Sarthebari. Assam is the only place where Muga, a naturally golden silk, is produced. Muga is the most notable and famous form of silk produced there. Rural families make silk and silk clothing with superb embroidered patterns practically everywhere in the Brahmaputra Valley, except Sualkuchi, the historic silk industry's hub. Additionally, Assam is home to several ethnocultural groups that produce a variety of cotton clothes with great color combinations and distinctive embroidered designs. Additionally, Assam is home to a variety of distinctive crafts, including toy and mask manufacturing, which is mostly centered in the Vaishnav Hermitage, pottery and terracotta work in Western Assam districts, and woodcraft, iron craft, jewelry, etc., which can be found in numerous locations around the area. But because of this, Assam appears to be inhabited (*SIL International, 2019*).

There are several important indigenous traditional festivals in Assam. Bihu/Bwisagu (for Kacharis) is the most celebrated festival of all. There are various Indigenous traditional festivals

as well as belonging to different indigenous communities which are celebrated every year around different corners of Assam (*The Northeast, 2019*).

Assam's three most important festivals are grouped as Bihu. The primary purpose of the festival, which was formerly a way for cultivators to note the seasons and important events in their lives over a year, has altered as urbanization has progressed. There are three occasions for celebration: Rongali, which marks the arrival of spring and the start of the sowing season; Kongali, which marks the barren period when the fields are lush but the barns are empty; and Bhogali, which marks the time of thankfulness after the crops have been gathered and the barns are filled. 'Bohag Bihu', 'Kati Bihu', and 'Magh Bihu' are additional names for Rongali, Kongali, and Bhogali, respectively. The day before every Bihu is referred to as Uruk. Every Bihu possesses different characteristics. 'Goru Bihu' (the Bihu of the cows) is the name given to the first day of 'Rongali Bihu. The cows are carried with extra care to the neighboring rivers or ponds on this day to be washed. Cows have always been revered as holy creatures by the Assamese people. Rongali bihu is related to bihu dance and music (*The Thumb Print : A Magazine from the East, 2019*).

In addition to these, Assamese traditional clothing and textiles include the Suriya, Pirawn, Gamusa, Jaapi, Mekhela chador, Riha, and Tongali. By tying itself to tradition, the state becomes more vital and real (*Culture of Assam, 2023*).

### Discussion

The northeastern Indian state of Assam is well-known for its wide range of cultural traditions. More than 30 different ethnic groups live in the state, each with its distinct language, religion, and customs (*Census of India, 2011*). The art, music, dancing, and cuisine of the state

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

all reflect this cultural richness. Assam's socioeconomic and demographic statistics are evolving quickly. The population is expanding, the literacy rate is rising, and urbanization is outpacing rural development. The population's religious makeup is also shifting, with a decline in the number of Hindus and an increase in Muslims. The state of Assam is being significantly impacted by these developments. The state's resources are being stressed by the expanding population, and rising urbanization is encouraging the growth of new cities and towns. The population's shifting religious makeup is also posing new problems for the government. The issues caused by these demographic shifts are being addressed by the Assam government. To raise the standard of living for all Assamese citizens, the government is spending money on healthcare and education. To provide opportunities and jobs for the expanding population, the government is also attempting to encourage economic growth (*Bhattacharjee, 1983*).

As far as ethnic groupings go, Assamese, Bengalis, Bodos, Karbis, Mishings, and Nagas are all present in the state of Assam. With nearly 60% of the state's population, Assamese are the predominant ethnic group. They converse in the Indo-Aryan language Assamese, which is spoken by them. With around 25% of the population, Bengalis are the second-largest ethnic community in Assam. They converse in the Indo-Aryan language Bengali, which is spoken by them. With a 10% population, the Bodos are the third-largest ethnic group in Assam. They communicate in the Tibeto-Burman linguistic family using the Bodo language (*Kakati, 1977*).

Assam's cultural diversity is a major part of what makes the state so unique. It is a place where people from all walks of life come together to celebrate their different cultures. This

diversity is a source of strength for Assam, and it helps to make the state a more vibrant and interesting place to live. There are various reasons for the unique nature of Assam in terms of culture with the other states in India. For instance; the Assamese people are known for their hospitality. They are always willing to welcome guests into their homes and share their food and culture. Also, the Assamese society is traditionally matrilineal, which means that property is passed down through the female line. This is a unique practice in India, where most societies are patrilineal. The culture of Assam is deeply connected to nature. The state is home to several important rivers, forests, and wildlife, and these natural resources are an important part of Assamese identity (*Culture of Assam, 2023*).

### Results and Conclusion :

Assamese culture is significant for several reasons. First, it is a living culture that is constantly evolving. The different ethnic groups in Assam continue to interact with each other and share their cultures, which has resulted in a vibrant cultural landscape.

Second, Assamese culture is a repository of knowledge and wisdom. The state's oral traditions, folktales, and religious texts contain a wealth of information about the history, philosophy, and values of the Assamese people.

Third, Assamese culture is a source of pride for the Assamese people. The state's unique culture helps to define the Assamese identity and provides a sense of belonging for the people of Assam.

Assamese culture is also significant for its contribution to the wider Indian culture. The state's art, music, dance, and cuisine have all influenced Indian culture in significant ways. For example, the Bihu dance, which is a traditional Assamese dance, is now performed all over India.

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

Overall, Assamese culture is a vibrant culture that is significant for several reasons. It is a living culture that is constantly evolving, it is a repository of knowledge and wisdom, and it is a source of pride for the Assamese people. It has also made significant contributions to Indian culture.

### References :

1. “639 Identifier Documentation: aho – ISO 639-3”. SIL International (formerly known as the Summer Institute of Linguistics). *SIL International*. Retrieved 29 June 2019. Ahom [aho]
2. “Population by Religious Communities”. Census India – 2001. Ministry of Home Affairs, Government of India. Retrieved 1 July 2019. Census Data Finder/ C Series/Population by Religious Communities
3. “Population by religion community – 2011”. Census of India, 2011. The Registrar General & Census Commissioner, India. Archived from the original on 25 August 2015. 2011census/C-01/DDW00C-01 MDDS.XLS
4. Wikipedia contributors. (2023, January 11). *Culture of Assam*. Wikipedia. [https://en.wikipedia.org/wiki/Culture\\_of\\_Assam](https://en.wikipedia.org/wiki/Culture_of_Assam)
5. “Bihu – Its Myriad Colours”. *NORTHEAST NOW*. Retrieved 8 September 2019.
6. “Beshoma: The ‘Rongali Bihu’ of Deshi Muslims | *The Thumb Print – A magazine from the East*”. Retrieved 8 September 2019.
7. Barpujari H.K. (ed. (1977): Political History of Assam, Vols. 1 & II, *Government of Assam*, Dispur, Guwahati.
8. Bhattacharjee, K.K. (1983): *North-East India: A Study*, Cosmo Publication, New Delhi.
9. Kakati, B.K. (1996): ‘*Asamiya Bhasar Gathan Aru Bikash*’, *Translation from Assamese Language, Its Formation and Development* by B. Kakati Birth Centenary Celebration Committee, Barpeta, pp. 1-6.
10. Bhagabati, A. K., Kar, B. K., & Bora, A. K. (2001). *Geography of Assam*. Rajesh Publications
11. Taher, M., & Ahmed, P. (2005). *Assam: A geographical profile*. Panbazar, Guwahati: Mani Manik Prakash.
12. Wikipedia contributors. (2023a, January 4). *List of districts of Assam*. Wikipedia. [https://en.wikipedia.org/wiki/List\\_of\\_districts\\_of\\_Assam](https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_districts_of_Assam)

स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

## The Divinity of Nepalese Folk Musical Form Dewsi and Bhailo in Sikkim

Ashish Shankar (Sunar)\*

### Abstract

*India is a country with a long history and a multicultural population. Each region's particular folk music is represented in a variety of it. These folk songs and music are connected to day-to-day activities as well as celebrations, and festivals. Indians lives are intricately entwined with these folk music, dancing, and other cultural expressions. The potential of music to quickly, easily, completely, and effectively take us from our daily lives and keep our spirits fully immersed in the unfathomable essence of the ultimate is greater than that of any other form of art. Sikkim is the 8<sup>th</sup> north-eastern state and 22<sup>nd</sup> state of India and it is rich in both bio-diversity and culture. It is situated in the eastern Himalayas in north-eastern India. The state of Sikkim is a prime example of how various cultures, faiths, and traditions can coexist peacefully. The traditions, folk dances, and customs of several tribes are woven into the culture and heritage of Sikkim like a vibrant bouquet. Places of worship, traditional dances, and festivals all showcase Sikkim's many cultures. This study explores the folk musical traditions of Dewsi and Bhailo as they are presented at the Nepalese Festival Tihar (Deepavali) in Sikkim, as well as their significance for achieving spiritual joy.*

**Keywords :** Tihar, Dewsi, Bhailo, Spiritual bliss

**Research Methodology:** This study employs a descriptive-evaluative methodology. The study primarily relies on reviews. Secondary data sources, such as books, journals, and articles, are used to support it.

### Introduction

Tihar, also known as Deepavali, is a five-day festival celebrated by Nepali communities. To celebrate, folk songs like Dewsi and Bhailo are played. In this festival, Dewsi is performed the day following the Bhailo performance, when the women of the neighbourhood gather and begin singing Bhailo. In the group performance Dewsi, a lead performer narrates the story before the other players join in with a brief chorus that begins: "Dewsire" on the day called "Hali Tihar." (Lokesh Chettri & Bishnu K Sharma, 2021)

### Study Area

This study examines the value of Bhailo and Dewsi folk musical traditions for attaining spiritual bliss as they are performed at the

Nepalese Festival Tihar (Deepavali) in Sikkim.

### Discussion

Different fasts, festivals have been adopted by our ancestors with the goal of promoting the all-around growth of people. These customs and ways of life are not only spiritual, but also highly scientific and social. Man communicates by his personality, mannerisms, and mental attitude. Because of this, the primary goals of these fasts, festivals are to purify the body, tongue, and mind so that a man can easily receive salvation of his soul from this transient world.

Bhai Tika, also referred to as Vatriduteya and Yam Panchak, is a crucial component of the celebration. It often occurs in November and emphasises family, social, and

---

\*Department of Music, Sikkim University, Gangtok

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

spiritual values which has a history that can even be found in Hindu mythology. Yamraj, the son of Surya, was invited to Yamuna's home by his sister, where she adored her brother with a garland, fed him delectable's, and eventually bestowed upon him a wish for a long and healthy life. Since then, Bhai Tika has become popular. As was previously mentioned, this festival is also known as Yam Panchak since it lasts for five days and primarily celebrates Yamraj. The rites for each of the five days vary in both content and meaning. Crows are viewed as Yamraj's crafty envoys. So, on the first day of the celebration, it is worshipped by being given food early in the morning. The name Kag Puja refers to this feast day.

The day after is also known as "Dog Day." On this day, they receive appropriate nourishment and garlands. The second day of the festival, Kukur Tihar or Narkay Chaturdashi, is not left without care, not even for the stray dogs. In addition to being a very devoted animal, dogs are regarded as an ambassador and Yamalok's carer. Laxmi Puja or Gai Tihar is celebrated on the third day, which is a new moon day. Since the word "Gai" is a cow, cows and calves are well fed and decorated on this day of Laxmi Puja.. Laxmi Mata, the goddess of wealth, is worshipped ardently and with genuine religious ardour and reverence on the night of the new moon day. Sukharatri and Deepawali are other names for this Puja.

According to Hindu mythology, Lord Ramchandra was re-established as the king of Ayodhya on this day after being banished for fourteen years by his stepmother. When Ramachandra got back, everyone was ecstatic because there had been no shortage of anything. The entire kingdom, where wealth and wisdom had reached the pinnacle of prosperity, had been lavishly blessed by the goddess of fortune. (Vashistha, 2006). The happy boys and girls travel

in groups to each house that has been garlanded and adorned while humming choruses of Deushi and Bhailoo. The day of Bahar Puja is the fourth day. Govardhan Puja is another name for it. Lord Shiva always rides on a bull's back with Parvati and Ganesh because oxen are said to be an embodiment of God. On this very same day, even Lord Krishna offered homage to Govardhan Parvat. Because of this, even today, to remember the original Govardhan Puja that was carried out by Lord Krishna, a pile of dung is built to resemble Govardhan Parvat and is worshipped with milk, curd, fruits, and sweets.

Bhai tikah is very valuable when viewed from several angles. From a spiritual perspective, the married daughter who visits her parents during Dashara to receive tika from her parents or other senior family members then invites her brother to her home for Bhai tika.

On this auspicious day, the sisters observe a fast and refrain from eating until after the ritualistic performance of the day, when they feed their brothers. The sisters first pay respect to the diyo and kalash and invoke Lord Ganesh as well as the eight immortals Ashwatoma, Bali, Biash, Hanuman, Bhivishan, Kripacharaya, Parshuram, and Markanday after the brothers have taken their seats on the seats set apart for them. Yamaraj is compared to a nut because of their comparable character, and nuts stored at the threshold of the house are treated with the respect they deserve. Yamaraj is like a nut that appears hardened on the outside but has a soft, delectable kernel inside. Yamaraj was generally a naive and kind-hearted man, while being immensely dreaded because he was the last authority to impose the death penalty on a person.

The tradition of worshipping Yamaraj like a walnut at one's doorway is meant to convey the message that those who are devout and committed to doing good actions do not fear death

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

but rather welcome it. Death is only feared by individuals who have vices like rage, envy, selfishness, etc. Furthermore, Astacharinjivi is revered because it is said that by doing so, especially when ailing, one's healing and long life are expedited.

The sisters first sprinkle water around their brothers once the traditional rituals have been accomplished. Before they make tika on their foreheads, they should apply a little oil and comb their hair. Unlike other tikas, the one used on Bhai Tika is specially made with ground rice flour and applied on their forehead vertically in the shape of a straight line with shorter breadth and longer length, providing enough space to draw horizontal lines in between with red and yellow coloured vermilion to make it look distinct and attractive, and garland them with garlands made of freshly plucked merry gold flowers. Other gifts that some sisters give to their brothers are handkerchiefs, scarves, and Dhaka topis, which are traditional Nepalese caps. In exchange, the brothers do the same thing by applying tika on their sisters' foreheads and, depending on their financial situation, giving them money or a dress. Following a hearty meal of sail roti, curry, and other delights lovingly prepared by their sisters for the brothers, the ritual comes to a close. A dhog exchange takes place at the end.

### Origin of Dewsi and Bhailo

According to one of the most well-known epic tales, the Lord of Ayodhya, Ram, his wife Sita, and his brother Laxman were banished for a period of 14 years, according to the Ramayana of Valmiki. This well-known tale dates back to 1500 B.C. They experienced a number of incidents throughout this 14-year period, with one of the most well-known ones being the battles between Lord Ram and Demon King Ravan of Lanka to rescue Sita Ji from Demon Ravan. Lord Ram ultimately defeated Ravan and triumphed against evil. Lord Ram,

Sita Ji, and Laxman returned to Ayodhya with splendour and beauty, and the people of Ayodhya celebrate that day by lighting the oil lamps and marking it as a noteworthy and significant return event of the three. (Ms. Lekha Fenn and Dr. Apurva Joshi, 2021). Hence, with choruses of Dewsi and Bhailo playing in the background, the joyful boys and girls make their way in groups to each house that has been garlanded and decorated.

Another folklore story describes At that time, the Das-Dasi pratha (slavery system) was also used in western Nepal. Even though this practise was outlawed not long ago, it continues to be conducted covertly in some areas of western Nepal. According to this tradition, one would either buy the son or daughter of the poor and sacrifice them at the temple, or they would sacrifice their own son or daughter. But as time went on, this custom evolved, and the habit of bringing them to the temple and abandoning them there without being sacrificed emerged. On the day of Lakshmi Puja, the same King Bali let Devdase and Devdasis (slaves kept in temples) to beg for money from house to house. Since the day of Lakshmi Puja, he had granted them the permission to beg and given them the directive to not disrespect them and to provide them with as much as they could. When Lakshmi Puja day came around at that time, Bhailo was also played. "Wishing good" (Bhalo) is the meaning of the word bhaili. Bhaili is traditionally a song performed on Lakshmi Puja night just by Devdasis (the girls and ladies). Dewsi also starts to be played the following day, on Kartik Shukla Pratipada. To announce their presence, the Devdases dispatched by the same king began chanting "Devdas re." (Aryal, 2023).

Another story describes Dewsi Bhailo has its roots in Hindu mythology, when people on Earth celebrated Tihar for five days when



## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

King Bali emerged from the dungeon. According to the Baman Puran, King Bali was renowned for his extreme generosity, which led to Bali's veneration by the populace. But because of his ancestry with demons, it was rumoured that if he attained ultimate power after completing a ritual, he would transform into a demon. Lord Vishnu went to the location of the ritual in incognito and requested that three steps be taken

in order to stop this from happening. In just two steps, he covered the entire planet; for the third, he insisted that King Bali's head tread on it. Thus, the word Dewsi comes from the Greek words deu, which means to give, and sire, which means head. King Bali was imprisoned and has a history of coming back to Earth on the five days of Tihar. (NK, 2019)

### Lyrics of Dewsi and Bhailo Songs (Gurung N. 2021)

#### देउसीगीत

आहै झिलिमिलि झिलिमिलिदेउसी रे  
आहै के को झिलिमिलिदेउसी रे  
आहै बत्तीको झिलिमिलि देउसी रे  
आहै फूलको झिलिमिलि देउसी रे

आहै भन मेरा भाई हो देउसी रे  
आहै राम्ररी भन देउसी रे  
आहै स्वर मिलाई भन्न देउसी रे

ए रातो माटो देउसी है  
ए चिप्लो बाटो देउसी रे  
आहै लड्दै पड्दै देउसी रे  
ए आएका हामी देउसी रे  
देउसीरे खेल देउसी रे

आहे हामी आफै देउसी रे  
आहै आएका हैनो देउसी रे  
आहै बलिमा राजको देउसी रे  
आहै हुकुममा हुँदा देउसी रे  
आहै आएका हामी देउसी रे

आहै अस्ति आउने देउसी रे  
आहै माग्ने थाग्ने देउसी रे  
आहै हिजो आउने देउसी रे  
आहै भैलिनी देउसी रे  
आहैआज आउने देउसी रे  
आहै देउसी भाई देउसी रे

#### भैलेनी गीत

भैलेनी आयौ आँगन बडारी कुडारी राखन  
ए है औँसीको दिन गाई तिहारो भैलो  
गाईको नाम त गाजु लक्ष्मी पूजा आजु  
ए है औँसीको दिन...

हरियो गोबरले लिपेको लक्ष्मी पूजा पुजेको  
ए है औँसीको दिन...  
सधैँ आउने धोबी तेली आज है आउने भैलेनी  
ए है औँसीको दिन.....

हामी आफै आएका होइनाँ बलि है राजाले पटाको  
ए है औँसीको दिन३.  
फूल है फुल्यो चितु वर्ष है दिनको ऋतु  
ए है औँसीको दिन....

चाँदी काटी सेली, मण्डल है गाउँकी चेली  
ए है औँसीको दिन...  
झिलिली त झिलिली फूलको माला फिलिली  
ए है औँसीको दिन.....

चाँदी काटी सेली, मण्डल है गाउँकी चेली  
ए है औँसीको दिन...  
झिलिली त झिलिली फूलको माला फिलिली  
ए है औँसीको दिन.....

उजेली त उजेली बत्ती है बाली उजेली  
ए है औँसीको दिन....

## रत्नोम 2024 (विशेषांक-2)

आहै याहा मात्र होइन देउसी रे  
आहै सारा संसार देउसी रे  
आहै घुमनै परछ देउसी रे

आहै केला को धमबा देउसी रे  
आहै देउसी भाई जम्मा देउसी रे

आहै भन मेरा भाई हो देउसी रे  
आहै राम्ररी भन देउसी रे  
आहै स्वर मिलाई भन्न देउसी रे

आहै आशिष है दि जौ देउसी रे  
आहै यसैमा घरमा देउसी रे  
आहै लक्ष्मीले देउसी रे  
आहै सधै भरी देउसी रे  
आहै बासमा गरुन देउसी रे

आहै यसैमा घरका देउसी रे  
आहै माता पिता देउसी रे  
आहै वरपीपल जस्तै देउसी रे  
आहै तपी रहुन देउसी रे

आहै यसैमा घरका देउसी रे  
आहै लाला बाला देउसी रे  
आहै दुबो जस्तै देउसी रे  
आहै मौलाही रहुन देउसी रे

आहै यसैमा घरका देउसी रे  
आहै मातापिताले देउसी रे  
आहै ढुंगामा छुदा देउसी रे  
आहै दरबार बनून देउसी रे

आहै यसैमा घरका देउसी रे  
आहै मातापिताले देउसी रे  
आहै माटो मा छुदा देउसी रे  
आहै अन्न बनून देउसी रे

आहै देउसी को आशिष देउसी रे  
आहै यसैमा घरमा देउसी रे

आकाशमा लागेका तारा चेलीलाई लागेको भारा  
ए है औंसीको दिन.....

तिहु तिहार हाम्रो रीति है थिति राम्रो  
ए है औंसीको दि  
चाडबाड मान्दै जाऊँ भैलेनी गीत गाउँदै जाऊँ  
ए है औंसीको दिन....

सुनै क्यारे सँघारे रूप है क्यारे दुवारे  
ए है औंसीको दिन..  
बगाले तारा दक्षिणको घरपति आमै लछिनको  
ए है औंसीको दिन..

भारै माथिको सिन्की कन्ये है केटीको बिन्ती  
ए है औंसीको दिन....  
हिमालमा चर्ने कस्तुरी-आमैले गरिन् दस्तुरी  
एहै औंसीको दिन...

हामी जान्छौं भोट गुन्यू है चोली छोटो  
ए है औंसीको दिन.....  
हामी जान्छौं पारी गुन्यू चोली सारी  
ए है औंसीको दिन...

फूलको माला उन्नैछ सारा संसार घुम्नै छ  
ए है औंसीको दिन....  
घोडी राख्ने तबेला हुन्छ कि क्यारे अबेला  
ए है औंसीको दिन..

गाउँको नाम त लसपाली आशिष दिउजाऊँ यसपाली  
ए है औंसीको दिन...यसै घरमा लक्ष्मीले सदा सर्वदा बासै  
गरुन्  
ए है औंसीको दिन३

यसै घरमा सरस्वतीले, सदा सर्वदा आशिषै दिउन्  
ए है औंसको दिन....

जसले दिन्छ मुरी उनैको सुनको धुरी  
ए है औंसीको दिन...

## रतोम 2024 (विशेषांक-2)

आहै बरदान जस्तै देउसी रे  
आहै लागीमा रहनु देउसी रे

आहै लेख को काने देखी है  
आहै आउल को माने देउसी रे  
आहै देउसी भाईले देउसी रे  
आहै यति नै जाने

आहे दैवले साचे देउसी रे  
आहै नमरी बाचे देउसी रे  
आहै आउने साल देउसी रे  
आहै हजुरलाई सम्झी देउसी रे  
आहै आउछौ घुमदै देउसी रे

आहै हे मेरा बाबै देउसी रे  
आहै हे मेरी आमै देउसी रे  
आहै जोगीलाई सिधा देउसी रे  
आहै देउसीलाई बिदा देउसी रे

### Results and Conclusion :

The musical folk composition of Dewsi and Bhailo which is performed in the festive occasion of Tihar brings joy, happiness, and spiritual bliss in the life of individual person who witness this events. This folk songs reminds the roots and depth of the beautiful tradition which has been followed form generations to generations from ancient times. The lyrical element of the dewsi and bhailo songs describes about the greatness of Lord Rama , the generous of King Bali and the victory of good over evil. There is also moral lessons in the lyrics of dewsi bhailo songs. Most importantly the girls and boys who perform these art forms bless the houses and the family which they visit door to door and the significance of this ritual is very important in the Nepalese community. The musical notes of these composition make a person feel of spiritual bliss and spiritual satisfaction.

Another significant social effect of this festival is that the boys and girls who perform

जसले दिन्छ पाथी उनैको सुनको हात्ती  
ए है औंसीको दिन  
यसै घरमा माता-पिता वर-पिपल जैसो तपी रहनु  
ए है औंसीको दिन.....

यसै घरका लाला-बाला दुबो है जैसो मौलिरहुन्  
ए है औंसीको दिन.....  
यसै घरका मातारिले पानी है छूँदा तेलै हउन्  
ए है औंसीको दिन....

यसै घरका मातारिले ढुङ्गा है छूँदा ब्रव्यै हउन्  
ए है औंसीको दिन३३३  
यसै घरका मातारिले माटो है छूँदा अन्नै हउन्  
ए है औं सीको दिन..

जिरा होइन मेथी हामीले जानेको यति  
ए है औं सीको दिन३.  
औं लको काने लेकैको माने  
आशिष दिन यति नै जाने  
ए है औंसीको दिन..

deushi and Bhailo in public encourage people to be kind and generous like King Bali and to foster a sense of community by telling stories about the mythical king who was extraordinarily generous in giving to the needy and the poor. Additionally, they advise people to enjoy their riches as much as possible rather than hoarding it and passing away a miserable man.

### References :

- Aryal, S. (2023). *Who started Deusi-Bhailo?* Kathmandu: onlinexhabar.
- Gurung, N. (2021). *Lokayanma Bhachayka Nepali Lokgeet Sangeet*. Gangtok: Graphics Printers.
- Lokesh Chettri & Bishnu K Sharma. (2021). Some Traditional Folk Songs and Dances of Sikkim Himalayas. *ASIAN MIRROR* , 15.
- Ms. Lekha Fenn and Dr. Apurva Joshi. (2021). A Descriptive Study on Cultural Impact On Celebrating Festivals Of India. *Turkish Journal of Computer and Mathematics Education* , 6.
- NK. (2019). *Deusi bhailo - The grand tradition of Nepal's Tihar festival*. Site Nepal.
- Vashistha, U. C. (2006). *Festivals of Sikkim*. Gangtok: Jana Pakshya Prakashan.

स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

## Beyond the Digital Memory : Folk Performances as ‘Site of Mediation’

Dr. Anirban Kumar\*

### Abstract

*The paper attempts to situate folk tradition in Nautanki performance through the legend of Reshma and Chuharmal, which is performed across Uttar Pradesh and Bihar. The legend has many contestations and is performed in the folk ballad form of Nautanki named, “Rani Reshma, Chuharmal Ka Khela” every year in the Chaityamah (Bose, 1985). Among one of the versions, Chuharmal is a hero and god of the “lower castes” Dusadh community (Badri Narayan, 2003). Herein, the paper argues that with the idea of ‘superfluous’ narrative, myth and legends, not only exchange informations, but also carves out a memory of its own to life. It is argued that digital memory opens up a new ambit between tradition and technology by indicating a new performative domain of socialization, as it moves away from the notion that they are locked inside specific geography/regional topography. The legend of Reshma and Chuharmal on the one hand, explicates that a unified form of a folklore cannot be found in the same society; and on the other hand suggests, that as “site of mediation” they have a bearing of association, which is born out of a sense of – human beings as equal.*

**Keywords :** *Legends, Contestation, Site of Mediation, Tradition and Technology, Associative Principle, “Common”*

### Introduction

The Swang-Nautanki performative tradition has a long history dating back several hundred years. References to Nautanki can be found in writing form in an Indian emperor Akbar’s court scholar Abul Fazal’s work *Ain-e-Akbari* from the 16th century.<sup>1</sup> Numerous academics have asserted teleologically that the folk performance traditions of Bhagat and Raasleela of Mathura and Vrindavan in Uttar Pradesh, as well as Khayal of Rajasthan, are where Nautanki had its start. With the introduction of the printing press, an archival point of reference can be traced back to the flyers/brochures/posters of Nautanki performances from 19th Century onwards. In the late nineteenth century, Hatharas, and Mathura in western Uttar Pradesh state, and Kanpur and Lucknow in central Uttar Pradesh, became the two biggest centres of Nautanki performance

and teaching. The Hathras School developed first, and performances by its artists in central Uttar Pradesh state stimulated the development of Kanpur-Lucknow school of Nautanki. Both schools differ from each other with respect to their performative form and technique. While the Hathrasi (literally meaning “of Hathras”) school emphasizes singing more, and is operatic in form, the Kanpuri School centers itself more on prose-filled dialogues mixed with singing.<sup>2</sup> This style developed in the colonial times (19th and early 20th century), when India was under British rule. The Kanpuri style borrowed many elements of prose dialogue delivery from Parsi Theater, and mixed them with the Hathrasi singing to come up with its new style of performance. Also, the singing style in the Kanpuri School is somewhat fast-paced compared to the Hathrasi School.<sup>3</sup>

---

\*Assistant Professor, Centre for Theatre & Film, University of Allahabad

### Research Methodology

Herein, the paper moves onto investigate how Nautanki performance have been incorporated in our contemporary times. It is argued that the the idea of 'superfluous' narrative, myth and legends, not only exchange informations as in our contemporary condition of social media, but also carves out a memory of its own to live its life as a "site of mediation". The performance unveils itself via a persona. A persona of of an underdog. While this persona is nonetheless a part of the existing community, what has to be addressed is the extraction of the 'mediation' at the site of Nautanki performance.

The daughter of the King of Rampur fell in love with the son of a low-caste man. When the king heard about it he commanded his soldiers to behead him. After searching in the jungle for many years the soldiers succeeded in capturing the boy and killed him under a 'taal tree'. It is said that since then, the screams of the boy can still be heard in that grove." Similar stories and narratives of boy-girl relation can be heard, in which the boy or the girl had to lose her/his life.<sup>4</sup>

The story of Chuharmal and Reshma is difficult to ascertain, but it is believed that the events described in the story took place, somewhere. A group from lower caste recites it as a folk ballad and perform it as Nautanki named "Rani Reshma, Chuharmal ka khela" every year in the 'Chaityamah' (month of Chait as per the Hindu Calendar).<sup>5</sup> This story has many versions, most of which conflict with one another. Chuharmal is a hero and god of the "lower castes" of the region and the folk legend is a symbol of the victory of the righteous over the evil. This is the historical memory of the group, which is perceive as real. One might observe the metamorphosis of the memory attached with this myth into "history" through a collective

memory. Here the carrier of this collective memory is none other than the collectiveness of the 'people'. So the forte of memory is not its existence but the 'common' nature of memory among people. A social text such as a rumor, gossip, story or folklore multiplies in manifold ways. The narrative identity of a community, culture or nation is not a rigid structure. Continuous contestation from within the existing set up renders a gamut of possibilities. A single story may be transformed into many stories. The tale of Reshma and Chuharmal is an instance of a text multiplying in this way. Each new text contains a peculiar social meaning and manifests a particular social position.

### Discussion

The legend narrated above, which are widely circulated in villages of different states of North India, are still alive in the oral narratives of many rural societies of North India. The actual facts behind them are difficult to establish, but the moral values projected in the myths are still prevalent in these societies. Even today one can find many incidents of violence emanating from inter-caste and intercommunity love relations. Incidents like these have become part of the folklore of the local people and are still narrated and recounted by them. These have now become entrenched in the popular imagination of ordinary people, who are greatly influenced by the values and standards imposed by group/community have been transformed into legends and folklore. One community may perceive the male lover as their hero who has been wronged by the family members of the female lover, while another community may create the myth of an anti-hero who captivated the heroine and trapped her. Whereas another community may portray the female as the one who seduced the hero with her youth and beauty and forced him to fall in love with her. Thereby, a fractured nature of rural folk society may create different folk

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

narratives centered on the same folklore. These conflicting versions often contest with each other, since each group narrates from its own vantage point. The multiplicity of texts indicate a manifold character of collective remembrance, which is not a mechanical act but is a product of creative imagination. Remembrance is not just an individual phenomenon but is a social phenomenon based on selective memory.<sup>6</sup> Thus memory is not an innocent, univocal and unified domain. The collected versions of this story reflect the changes, additions and contestations at the level of popular narrative. As can be seen from the examples of the multiple texts, there cannot be an original story of Reshma and Chuharmal. The differing versions of the story conflict with one another, depending on the community, which is narrating the story.

Problematizing this debate now, the paper situates this oral tradition of performances used in Nautanki performances, with the idea of 'superfluous' narrative, myth and legends and how they not only communicate but also retain a memory of its own to live its life, as a "site of mediation".<sup>7</sup> This also breaks the notion about, what we perceive today about traditional folk performances – that they are locked inside specific geography and have remained same, as it is. Here the idea of the "site of the mediation", accentuates two major functions to community performances: (1) they help people in understanding oppressive practices; (2) they help people to resist these practices by making a connection with other members of their community, and feel united through a realization of their common conditions.<sup>8</sup> In turn, this means an understanding and exploration of new information from the outside into a community, while respecting and involving the local wisdom. The paper brings in the debate of the mediation beyond the digital, as an alternative reading of legends in Nautanki performances; and in a sense, try to negotiate more than the themes of

collective memory, history and singular/plural simplistic dichotomy, which have tended to dominate commentary on the subject concerned here so far.

Media are transformative. They affect conditions of possibility in general. Mediation does not merely add some-thing to the existing list of topics that scholars study. It changes the practice of study itself.<sup>9</sup>

Taking a cue from Alexander Galloway, Eugene Thacker and McKenzie Wark, *Excommunication: Three Inquiries in Media and Mediation* (2014), the context of changing forms of "(ex) communication" converse with the "central question" (2014, 9) of mediation. It is the title of the book "excommunication" that provokes the most enticing part about mediation itself. Going by the general parlance, *excommunication*, infers a complete suspension or rejection of a person from a clique, like that of a religion or sect. It also means an act of damnation from a society, group or institution. Frequently referred as "the act of official exclusion of someone from participation in the sacraments and services of the Christian Church",<sup>10</sup> excommunication throws fresh light on the 'site of mediation'. Moreover, as the performative "excommunication" intends to unravel the dynamics of operation at the 'site of mediation', the "paradoxical anti-message" of excommunication in our contemporary times is percolating throughout social networking 'sites' of communication and transference of information.

### Conclusion :

Hitherto, the paper has been referring about deconstruction of the closed, self-referential body of the group, so that we can witness an unravelling this 'excommunication' of the narrative performed. "Rani Reshma, Chuharmal ka Khela" is a Nautanki, which

unendingly gestures to that which is outside itself, opening up the image in a number of ways. That which continually interrupts any thought of being as closed and self-sufficient; we can identify at least two main ways in which the Nautanki is opened, exposed, and brought into contact with an outside: both through narrative ellipsis. As the narrative switches between either group's perspectives, it privileges a lack of orientation and narrative explanation for us, falsifying 'relatives resistant' to interpretation in terms of linear cause and effect. Thus the image is neither self-evident nor self-sufficient; its status is indeterminate – it gestures to that which is 'outside itself'.<sup>11</sup> Each and every time the performance is performed, it points to something beyond what is 'represented'. It gestures to an exposure to an outside, which opens up the mythic narrative, rupturing its self-sufficiency. I suggest that every time a performance happens, it privileges incompleteness in representation, or what we might call an aesthetics of opening and exposure. Rather than the form of the narrative, echoing and replicating the self-sufficiency of the sacred order it presents, what we find in "Rani Reshma, Chuharmal ka Khela" is that as the 'closed body of observances' of the multiple identities in terms of community; opens up, so the narrative is similarly exposed and pushed 'outside itself'.

Describing Nautanki as 'an art (...) precisely by what one might mistake for self-satisfaction', the paper suggests that "Rani Reshma, Chuharmal Ka Khela" in fact allows a residual vulnerability to surface within this structure of self-sufficiency. Thus, it would not be over ambitious to say that the self-overcoming of the aesthetic might consist in the artwork's turning away from self-satisfaction, in a moment of vulnerability, indeed, in a movement of overture. What remains to be thought through is – can Nautanki performance bear the weight of 'being' read as a parable of the self-overcoming of

community and the metaphysical at large? Can "Rani Reshma, Chuharmal Ka Khela" be performed, so as to beyond the digital – both in content (a social emancipatory community) and in form (an aesthetics which goes beyond contestation)?

**(Footnotes) :**

1. Sharma, Devendra, "A Brief History of the Nautanki Performance Tradition", < [https://devnautanki.com/about\\_history.html](https://devnautanki.com/about_history.html) >, accessed July 19, 2023.
2. Ibid
3. ibid
4. Wadley, S.S., "Popular Culture and the North Indian Oral Epic Dhola," in *Indian Folklore Research Journal*, 11.
5. Bose, Pradip Kumar, "Mobility and Conflict: Social Roots of Caste Violence" in *Bihar: Caste, Caste Conflict and Violence* (Ajanta Publication, 1985), 182.
6. Connerton, Paul, *How Societies Remember*, (Cambridge: Cambridge University Press, 1989), 8.
7. Nora, Pierre "Between Memory and History: Les Lieux de Memoire," *Representations*, No. 26, Special Issue: *Memory and Counter-Memory*, (Spring, 1989), 7.
8. Bakhtin, Mikhail, "Rabelais and His World", Bloomington USA: Indiana University Press; p-3. Bakhtin's concept of the *Carnival* helps us here to argue that folk performances are like carnivals; they are participative in nature and may represent a voice against the oppression of people by socio-political authorities.
9. Galloway, Alexander, Eugene Thacker and McKenzie Wark, *Excommunication: Three Inquiries in Media and Mediation*, (Chicago; London: The University of Chicago Press, 2014), 1.
10. *Dictionary.com Online*, s.v. "excommunication," accessed June 10, 2019, <https://www.dictionary.com/browse/excommunicate> The dictionary entry of the word "excommunication" originate from the Latin term of *excommûnicâtus* that means to, "put out of the community (past participle of *excommûnicâre*)".
11. Nancy, Jean-Luc "The Inoperative Community" Peter Connor (ed.) & (Trans.) Peter Connor et al., Foreword by Christopher Fynsk, Minneapolis: University of Minnesota Press, (1991); p- 39.

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

### Bibliography :

- Agarwal, R. *Sangeet, Ek Lok Natya Parampara* Delhi, India: Rajpal and Sons, 1976.
- Bakhtin, M.M. *Rabelais and His World* Bloomington, USA: Indiana University Press, 1984.
- Bal, Mieke. Jonathan Crewe, and Leo Spitzer (ed.), *Acts of Memory: Cultural Recall in the Present* Hanover: Dartmouth College Press, 1998.
- Berrong, R.M. *Rabelais and Bakhtin: Popular culture in Gargantuan and Pontagrue* Lincoln & London: University of Nebraska Press, 1968.
- Bose, Pradip. 'Mobility and Conflict: Social Roots of Caste Violence in Bihar', *Caste, Caste Conflict and Violence* Ajanta Publication, 1985.
- Bourdieu, P. *Distinction: A Critique of the Judgment of Taste* Cambridge, MA: Harvard Press, 1984.
- Confino, Alon. "Collective Memory and Cultural History: Problems of Method" *The American Historical Review* 102.5, December 1997.
- Connerton, Paul. *How Societies Remember* Cambridge: Cambridge University Press, 1989.
- Derrida, Jacques. *Writing and Difference* (Trans.) Allan Bass, Chicago, 1978; *Dissemination* (Trans.) Barbara Johnson, Chicago, 1981.
- Fine, E.C. & Speer, J.H. (ed.) *Performance, Culture, and Identity* Westport, Connecticut: Praeger, 1992.
- Grierson, George. *Bihar Peasant Life: Being a Discursive Catalogue* (1885), Delhi: Cosmo Publication (reprinted) 1975.
- Hansen, K. *Grounds for Play: The Nautanki Theatre of North India* Berkeley: University of California Press, 1992.
- Jameson, F. *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act* (Ithaca, NY: Cornell University Press, 1981).
- Nancy, Jean-Luc. 'A-religion' (Trans.) Julia Borossa, *Journal of European Studies*, V. 34, N. 1-2: 14-18, 2004.
- Dis-Enclosure: *The Deconstruction of Christianity* (Trans.) Bettina Bergo, Gabriel Malenfant, Michael B. Smith, New York: Fordham University Press, 2007.
- *The Birth to Presence*, Stanford University Press: Stanford, 1993.
- *The Inoperative Community* Peter Connor (ed.) & (Trans.) Peter Connor et al., Foreword by Christopher Fynsk, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1991.
- Nora, Pierre. (Ed.) *The State* Vol. 1, "Rethinking France: Les Lieux de Memoire" (Trans) Mary Seidman Trouille, Chicago: University of Chicago Press, 1999.
- Prager, Jeffrey. *Presenting the Past: Psychoanalysis and the Sociology of Misremembering* Cambridge, MA: Harvard University Press, 1998.
- Ricoeur, Paul. "Memory—Forgetting—History", *Meaning and Representation in History* (ed) Jorn Rusen, New York: Berghahn, 2006.
- Sangeet Natak Akademi "Traditional idiom in Contemporary Theatre" Special Issue of Sangeet Natak, *Journal of Sangeet Natak Akademi*, Vol. 77-78, July- December 1985.
- Shastri, R. *Haryana ka Lok Manch* Chandigarh, India: Haryana Rajkiya Press, 1987.
- Wadley, S.S. "Popular Culture and the North Indian Oral Epic Dhola", *Indian Folklore Research Journal*, Vol. 1(1), 2001.
- Benjamin, Walter. 'Theses on the Philosophy of History' *Illuminations* (Trans.) Harry Zohn, New York, 1969.



## Technology used in Indian Folk Music & Instruments

Dr. Snehal D. Shembekar\*

### Abstract

*In Indian folk music, there is a rich and extensive range of musical instruments, used both in the art music and in the folk music. Earlier man used percussion instruments to accompany dance and to serve primitive ritual. The most primitive drums were made up of wood and the skins of animals like lizards, snakes and fish etc., however with the arrival of ceramics, wooden shell gave way to a clay vessel, and hands are replaced by sticks. Sticks and the skins of aquatic animals changed to huge cattle. The laya vadyas or the rhythm instruments are the earliest musical instruments in the history of mankind. Newly introduced technology and the utilization of latest materials have brought tremendous changes in the overall tonal quality of Indian musical instruments. The non-availability of the materials from which the instruments are made, resulted in the finding of an alternate. The elongated and fragile bodies of the stringed instruments like 'Tampuras' and 'Veenas' are more difficult to transport from one place to another. As a result, miniature 'Tampuras' in the box type and 'Folding Tampuras' are being built, with the same tonal quality. Fibre Glass Veena, and Electronic Veena are the experiments being made in the field of making Veena. As a result of the introduction of the most modern technology and the application of the latest materials, the total tonal quality of the Indian instruments have enhanced to the maximum.*

**Keywords :** Indian music, Modern technology, Indian instruments, Electrical music.

**Methodology :** Secondary sources.

### Introduction

A folk instrument is a musical instrument that developed among common people and usually does not have a known inventor. It can be made from wood, metal or other material. Such an instrument is played a performances of folk music. The history of musical instruments has its deep roots in many thousands of years back, when the primitive man started using natural things to make sound. Simple rhythm instruments are the earliest examples where man used his own instruments as clapping hands and stamping feet. Musical instruments are created primarily for the production of sound. From a small piece of stone to the highly sophisticated, computerized electronic synthesizer, any object which can produce sound and tones is a musical instrument. It is obvious that the earliest known

invented musical instruments are however noticeably different from those discovered by man. Many instruments have become accessible and adapted quickly by the people in far places, because of the contact existed between different civilizations. Some instruments have moved outside from India and a good deal of India's custom, culture and instruments has been accepted by Indonesia. The 'Ravanahasta veena', a bowed instrument of the western region of India, is an important example.<sup>1</sup> The blending of human body with that of music is very clear in the earlier days, in which bones and limbs have been used to make musical instruments. In order to enhance and enrich the vocal music, people gradually felt the need of the accompaniment of musical instruments. From the prehistoric time to this modern period of science, both the vocal

\*Associate Professor of Music, Sitabai Arts, Commerce and Science College, Akola

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

music and the musical instruments playing have been passed on, through generations to generations. However, the very first instrument is the human body itself and is used for keeping rhythm by stamping, clapping, or beating up on the different body parts.

### Indian Folk instruments

1. Alghoza, 2. Chikara, 3. Dhak (Big Drum), 4. Dholak, 5. Dholaki, 6. Do Tara, 7. Dungchen, 8. Ektara, 9. Ghumot, 10. Kamaischa, 11. Kanjira, 12. Kohl, 13. Maddale, 14. Nagada, 15. Parai, 16. Pepa, 17. Pungi, 18. Sambal, 19. Thavil, 20. Thavil, 21. Thonkru, 22. Flute etc.

In Indian music, there is a rich and extensive range of musical instruments, used both in the art music and in the folk music. Vedic literature refers to the various kinds of musical instruments which were used in those days. Even before 2400 BC, the chanting of Vedas with all types of musical instruments was common in India. Turva, bakura, nadi, kannadavina, karkari, dundubhi, bhumi dundubhi, vanaspati etc. can be cited as examples for wind, stringed and percussion types, most of which are invisible now. Instruments are the products of human thoughts and are the artificial devices of man. Newly introduced technology and the utilization of latest materials have brought tremendous changes in the overall tonal quality of Indian musical instruments. It is the technical advancement which complimented both as a stimulating and supporting factor to make people equipped to conduct excavations and empowered them to unveil it to the modern world. The logical explanations and the situational analysis also must have played a major role in these explanations. The "Theory of Resonance" was the main 'secret' behind, which attracted people to the crude sound produced by those instruments. In respect of the dramatic performance, it is a threefold application as Tata, 'Avanadha' and 'Natyakrta'. According to him,

'Avanadha' has got its name as it is tied by leather. Bharata has devoted a chapter, which contains only the description of orchestral music. 'Brhaddesi' of Matanga has brought out even the smallest details regarding the wind instruments. Narada's 'Sangitha Makaranda', gives an exclusive idea of the production of sound on various instruments. Saranga Deva, treated all kinds of musical instruments prevalent in his time and even prior to him. He gives an elaborate details of 'Vamsaka vrnda', - an orchestra formed only with the wind instruments.<sup>2</sup>

Flute was the only accepted and commonly used instrument by all the human races of the world in the ancient history of musical instruments. In the old usage, the term 'flute' stands for all the pipes blown across and also using reeds which make the breath to vibrate. It may be of either of stones, of animal bones or bird's bones, of woods or of reeds. Wind instruments also called as 'sushira vadyas' by ancient scholars, are in ten kinds which is mentioned by Sarangadeva in his 'Sangeetha Ratnakara'. As per the journal 'Nature', the music was widespread in pre-historic times and a 'vulture-bone flute' has been unveiled by a group of researchers from Germany in the year 2008. It is a five-holed flute made from a vulture's wing bone measuring 20cm long, having a mouthpiece in 'V' shape.<sup>3</sup> From the Neolithic period onwards, drums have made their presence through the archaeological excavations. 'Ranabheri' is made useful as a drum as well as making announcements. It was the huge conical drums beat which declared the stated hours of the day and night, during the medieval period.<sup>4</sup> After the human voice, which was being considered as the very first instrument, it was the percussion instruments like stones, sticks, logs and rocks etc. which occupy the second step in the progress of music. Earlier man used percussion instruments to accompany dance and to serve primitive ritual. The most primitive drums

were made up of wood and the skins of animals like lizards, snakes and fish etc., however with the arrival of ceramics, wooden shell gave way to a clay vessel, and hands are replaced by sticks. Sticks and the skins of aquatic animals changed to huge cattle. The laya vadyas or the rhythm instruments are the earliest musical instruments in the history of mankind. 'Ranabheri' is made useful as a drum as well as making announcements. It was the huge conical drums beat which declared the stated hours of the day and night, during the medieval period.<sup>5</sup> Each and every culture had the 'give and take' attitude between themselves depending on the nature and use of media of communication. Both of the Nagas of the eastern provinces of India and the Todas of Nilgiris in Tamil Nadu have a kind of dancing with howling and screeches, which resemble their hunting calls.<sup>6</sup> The rhythmic system of India has been the most complex and highly evolved system of the world. This fact is acknowledged by the scholars and musicologist all over and it is said that Ustad Allah Rakha asked his son, tabla wizard Ustad Zakir Hussain to seek the guidance of the mridangam maestro Palghat Raghu.

The science of musical instruments with their classification is known as Organology. It is the descriptive and analytical study of musical instruments. The classification system based on the acoustic principles by the Erich von Hornbostel Curt Sachs in 1914 was considered as the most systematic classification of instruments in the west, whereas in India, it was in practice around two thousand years before itself. The emergence of new electronic instruments in the second half of the century have been adopted by many musicians and 'Curt Sachs' classifies these instruments as electromechanical and electric under 'electrophones' - a new classification, called Electrophones.<sup>7</sup> Newly introduced technology and the utilization of latest materials have

brought tremendous changes in the overall tonal quality of Indian musical instruments. The nonavailability of the materials from which the instruments are made, resulted in the finding of an alternate. The elongated and fragile bodies of the stringed instruments like Tampuras' and 'Veenas' are more difficult to transport from one place to another. As a result, miniature Tampuras' in the box type and 'Folding Tampuras' are being built, with the same tonal quality. Veena with removable parts. Fibre Glass Veena, and Electronic Veena are the experiments being made in the field of making Veena. As a result of the introduction of the most modern technology and the application of the latest materials, the total tonal quality of the Indian instruments have enhanced to the maximum.

Electrical music instruments are able to produce electrical tone signals for amplification without the use of air columns or mechanical vibrators'. There is not even a single piece of equipment without having an electric component, in the production of music today. Electronic music predates the rock and roll era by decades. It was in the late 1970's and early 1980's that the analog synthesizers turned out to be smaller, more accessible, further user friendly and more affordable. This is an electronic musical instrument capable to imitate the drum's sound or other instruments in the percussion group. This instrument does produce an electric signal that makes a drum sound, when the pad is hit with stick. Musicians in the younger generation are able nowadays to produce qualitative 'demo' CDs in their own homes using computers, electronic keyboards and synthesizers. Thus they can avoid the expenditure of hiring a recording studio. 'The very first programmable drum machine, the PAiA Programmable Drum Set, was first introduced in 1975.'<sup>8</sup> With special reference to electronic musical instruments, the use of sampled sound makes it possible not only

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

to reproduce exactly the sound of a particular instrument, but modify it to suit any particular application through the use of the operating software of the instrument itself also. Sounds from musical instruments as well as from any other sources can also be recorded and stored in a digital sampler. A tune can be played in a keyboard, along with the sampled sounds, after connecting it to the sampler. Using a Musical Instrument Digital Interface (MIDI) system, a computer can be connected with other electronic instruments, such as keyboards and electronic drums, to make sounds together or in series.

Many different ways of sound generation have been used during the evolution of electronic musical instruments. The modern electric guitar has originally been developed from the acoustic guitar but it has only a superficial resemblance to it. This guitar, which was invented in 1931, uses pickup which converts the vibrations of the strings electronically in to sound. Electric guitar has to be amplified, as the signals generated by an electric guitar are very weak. A synthesizer is an instrument which is able to produce sounds that is programmed already. It is a collection of functional units which can be interconnected in different ways. "Just as Les Paul is the father of the electric guitar, Dr. Robert Moog is the father of the Moog synthesizer".<sup>9</sup> according to Brian L Knight Dr. Moog has manufactured 'theremin', one of the first electronic instruments, with a company which started in 1954. He also paid his attention on the progress of an electronic synthesizer and the 'Moog Synthesizer' has got introduced to the world in 1964. The invention of the synthesizer has resulted as a beginning step towards the origin of keyboard. The rapid progress in the field of electronics advancement has shown many exciting possibilities of orchestration in music. Certain talents in the field of music as well as electronics had paid their attention in

developing some electronic gadgets for the accompaniment of sruti. It is worth mentioning of Mr. G. Raj Narayan,<sup>10</sup> for his valuable contribution of the 'Electronic Tambura -Sruti box'. The pioneer in the field of electronic musical instruments in India The Radel Electronics pvt. Ltd', has rendered a great service to the music industry.

### Conclusion :

Indian music is highly rich in its great tradition, and has had a continuous development from early times. Once the technology was introduced to the rich tradition, music began to flourish rapidly in the fields of performance, popularity etc. Thus the contributions of technology in music are unlimited in the day-to-day usages in modern days. Due to the impact of the growth of Science and Technology, massive reformation has happened in all the fields of music during the end of the 19th and the beginning of the 20th century. As the technology moves forward, the music is there to utilize these possibilities to open new fields.

### References :

1. Deva, B.C. : An Introduction to Indian Music, Publications Division. Ministry of Information and Broadcasting, 2015. p. 53
2. Bandopadhyaya, S. (Prof) : Musical Instruments of India, Chaukhambha Orientalia, a house of Oriental and antiquarian Books, Varanasi, Delhi, 1980. P.13
3. International weekly journal of Science-Nature 460, 6-08-2009
4. Kasliwal, Suneera (Dr), Classical Musical Instruments, Rupa Co. New Delhi, 2001. P.25
5. Ibid. p.40
6. Deva, B.C. : Musical Instruments, National Book Trust India, 2021. p.1.
7. Kasliwal, Suneera (Dr) : Classical Musical Instruments, Rupa Co. New Delhi, 2001. P.67
8. Encyclopaedia dictionary of musical instruments
9. Knight, Brian L : 'The origins of the Synthesizer- An interview with Dr. Robert IVloog
10. Founder of Radel Electronics Pvt. Ltd.

## Folk Music Tradition of Tamil Nadu

Dr. C. Lalithambal\*

### Abstract

*Folk music is an inestimable contribution of our country. It reveals the thoughts, ideas, emotions, customs and habits of the folk. The social, political, geographical and religious conditions of the country can be gleaned through the study of its folk lore. This article is going to highlight the few traditional folk music aspects of Tamil Nadu which are soul of our culture. Among various categories of folk songs, few of them were taken for research purpose. In this article Thalattuppadal or Lullaby songs and Mulapparippadal were taken for analysis. Thalattuppadal or Lullaby songs are the songs sung by the mother while making the child to sleep. Since the mother sings by moving the tongue. These songs are mostly sung in Nilambari Raga. The therapeutic value behind this song is analyzed in this article. Next ceremonial song is Mulapparippadal. In these songs the women carries 9 whole grains Sprout called Mulappari on their head for their Mariamman deity (Goddess). Why they choose these 9 whole sprouted grains for their worship? The reason behind their worship is analyzed in this article. Folk songs shows light regarding the life style of the folk people.*

**Key words :** Thalattuppadal, Tottilpadal, Mulapparippadal, Lullaby songs

**Methodology :** Methodology adapted for this study are analytical and descriptive method.

### Introduction

Folk music is treasure of every country. It is found in all countries. It reveals the thoughts, ideas, emotions, customs and habits of the village folk of the country. The social, political, geographical and religious conditions of the country can be gleaned through the study of its folk dances and folk music. Folk music has been in existence long before classical music is born. The simplicity of the tunes, their lilting rhythms, their straight notes with an occasional sprinkling of graced notes and their limited compass have enabled folk music to be appreciated universally. Folk songs are capable of being learnt by rote and without much effort. This article is going to highlight the few traditional folk music aspects of Tamil Nadu which are soul of our culture. There are lot of folk songs under various categories. Few songs were taken for research purpose in this article. Lullaby songs and

Mulaipari padal are the two types are taken her for analysis. Talattuppadal or Lullaby songs are the songs sung by the mother while making the child to sleep. They are called as Thalattuppadal and Thottilpadal. Lullaby songs commonly used to sing in Neelambari raga. Another type of song is Mulaiparipadal. This article is going to analyse why Neelambari raga is used to sing Lullaby songs and also the significance and values of Mulaiparipadal.

### Origin of Folk songs

Folk music has been prevailing from the inception of music and thus revealed through a study of the development of music. Man has expressed his feelings through, varieties of sounds initially and later through songs. The period from which the folk songs came into vogue is not known. In "Tholkappium", the oldest work in Tamil, We find the reference to folk

\*Assistant Professor & Head, Department of Music, Seethalakshmi Ramaswami College, Trichy, Tamil Nadu, India

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

music as Vaimozhi Ilakkiyam or Oral tradition. In Thiruvachakam of Manikkasagar and Perumal Thirumozhi of Kulasekarazhwar we find many folk songs. Periyazhwar kept lord Krishna in the Gem cradle and he sung the lullaby song.

Maanickkam katti vairamldai katti  
Anipponnal seida vannasiru thottil  
Peni unakku biraman vidutandan  
Manickkuralane thalelo  
Vaiyamalandane thalelo (Periyalwar : 4:1)<sup>1</sup>

We also find folk songs in the works like Pillai Tamizh, Sindu, Kuravanji, Pallu and so on which are Tamil Literary works of later origin. The folk songs are associated with the daily life of village people. They play an important role in the life of the common folk. There are songs for each and every action of their life.

### Classification of Folk songs in Tamil Nadu

Folk songs may generally be classified into refined and rustic types. Songs like Padyams, Lally, Nalangu, Unjal, Odam, Chindu are some of the Refined varieties. The agriculture songs like ploughing, weeding songs etc belong to Rustic type. On the basis of context, the folk.

Ceremonial songs are sung for each and every ceremony celebrated by the people. They are of many varieties such as Lullaby songs, Marriage songs, Dirge songs, Kummi, Kolattapadalgal etc .

Occupational songs are sung by the village folk while at work. They are sung in order to reduce the burden of work and also keep them happy during work. They can be divided into three types

1. Agricultural songs (Ploughing, Harvest, Yettrappadal and Weeding songs)
2. Songs sung by other occupational people (Cartpuller's songs, Fisherman songs, Washerwoman songs)<sup>2</sup>

### Lullaby Song

Lullaby songs are the songs sung by the mother while making the child to sleep. They are also called in Tamil as Talattuppadalgal and Tottilpadalgal (Cradle songs). They are the outbursts of the feeling of the mother. Since the mother sings by moving the tongue (Thal – Tongue) such songs are called as Talattuppadal. In these songs the love between mother and child and the care of the mother towards her child are revealed. These songs are mostly sung in Neelambari Raga. Some songs are also sung in Yadukula Kambhoji, Anandhabhairvi, Kurunji. In these songs words like Araro, Ariraro, Thalelo are used profusely.

Kanne Kannurangu - en  
Kanmaniye Neyurangu<sup>3</sup>

Regarding the context there are different types of songs among the Lullaby songs. The mother says the pride of the father and the maternal uncle through her song.

Muththalakkum Nazhienkanne  
Muththalakkum Ponnazhi  
Vaiththalakkachcholluunakku  
Varisaiyittar Thai maman

There are also songs in praising the beauty of the child.

Masippiraiyo ne vaigasimanganiyo  
Desappiraiyo ne thevittadamanganiyo  
Engal kulammangamaledhirkalaththaresamal  
Thangamani pockishaththaithanala vanda kannala

In some songs the mother asks reasons for the cry of the child.

Araro Ariraro  
Enkanne yaradichcha  
Adichcharai solliazhu - Thalelo  
Adichcharai solliazhu  
Avaradam pottiruvom

Tottaraisolliazhu tholvalangu pottrivom  
Aththai adiththolo aralippusendale  
Maman adittano Malligaippu sendale



Lullaby song.mpeg

There are some songs in which the mother expresses her poverty and asks the child.

En vayurutedieenpirandaimagane  
Muthu sirippazhagamullaippupallazhga  
Vaiththukudisaiyelevilaiyadavandayo

### Raga Neelambari

There are many ragas in south Indian Classical Music. Among all ragas Neelambari serves main role to reduce sleeplessness. It solves insomnia and helps better sleep. The raga Neelambari in the classical Indian Carnatic system of music is said to be able to induce sleep and also have some sleep promoting qualities. The anecdotal references to the quality of sleep promoting effects of Neelambari probably reflect a conditioned response since most lullabies in South India are sung in Neelambari raga.

Indian Music therapy Association published result based on a workshop on Raga Therapy that raga Neelambari (found sleep inducing)<sup>4</sup>

### Mulaipari Padal (Sprout Song)

#### Sprouts

Today, thousands of traditional seeds have been lost as a result of the farmers neglecting the rare technology of sprouting. Agriculture has not peaked as a result of buying seeds of non-fertile properties such as transgenic or subsidized seeds and adopting seed padding. Mulaipari has adopted the technology of selecting quality seeds from his own land. Many techniques are followed in selecting the seeds. They choose good quality seeds from disease

free crops. The selected paddy and grain seeds are kept in sacks, jute or cloth sacks. It has been the custom of Tamils to sow the preserved seeds after testing the germination capacity of the seeds before sowing them in the next season. Mulaipari festival is what our forefathers did as a joint effort. Pongal is celebrated by offering Mulaipari to the folk goddesses in the villages. Sprouts are known for their nutritional value. Seeds of 9 grains or legumes are germinated to produce this. Since women are symbols of fertility. During the waxing period, the work for backup sprouting will be started. As a symbol of that, a neem leaves were tied in the house. To put Mulaipari, take earthen pan, palm, bamboo baskets and bring silt from the river or pond and add makiya leaves to it and prepare Mulaipari pan.

From the day after Mulaipari planting, women stand in a circle in front of the house and dance. Hoping that the sprouts will sprout as this gummy makes a sound. From that, on the ninth day, the sprout preserved in this way is placed in the public place of the town. The sprout of whose seed has grown vigorously will be pointed out and identified as the best seed for all. The seed will be the symbol that determines the prosperity of the town that year. Then women stand in a circle around the sprouts and sing and pour gummi., This Mulaipari event is held to remind farmers about the need for water bodies to support them. In order to make everyone aware of the importance of Mulaipari, not only in worship and festivals, our ancestors have regularly performed Mulaipari in important auspicious events including marriages. This Mulaipari reference were found in Silappadikaram.

#### Sprout song

**Tannane tanenane tantate tanenene**

**Tannane tanenane tananenne tanenena**

Velarukitta soli Kolara Ododachchu

Vatta vatta ododachchu Kuttamilla malappayaru

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

Attanthozhuthorandu Atteruvuallivandu  
Mattanthozhutorandu matteruvu allivandu  
Kadukulayunchiru payaru karamanippayaru  
Milakulaiyum Muththana manippayaru  
Molapotta onnanalu orolaiyam mulapari  
Orolaikkum kappukatti orupanaï pongalittu  
Mulapari podunkamma Muthalammana padungamma  
Tannane podunkamma thaiyalare orukulavai



Mulaipari song.mpeg

### Discussion

According to Folklore of Tamil Nadu, the village people are generally uneducated. But their thoughts are highly appreciable one. They mainly concentrate on Agriculture. While we are doing research on folk songs especially the Lullaby songs and Mulaipari songs, we can find the significance behind these songs which are highly therapeutic and valuable. While coming to Lullaby songs, sleeping is essential for all the human beings especially for infant babies. Lullaby songs in Neelambari raga gives peaceful sleep because of the svara combination and raga structure. Right from the epic period and in folk songs raga Neelambari has been used for night raga for to induce sleep.

The story behind the Mulaipari songs is truly valuable. Folk songs beautifully connect their life system with their day to day ceremonies.

### Results and Conclusion :

As per Music therapy Neelambari raga inducing the moods of sleepiness, this folk based raga can be relaxing. So from the ancient period Neelambari raga is used for pleasant sleep so it is used for Lullaby songs. Likewise sprouts, the nutritious seeds are good for health and it is globally a well known fact are used for Mulaipari song. To find out the best seeds for cultivation folk people include this rituals during their temple festival as Mulapari song. Folk songs are the mirror of the life of folk people. It contains valuable information like their life style, their rituals, occupations, historical references, their god totally their culture. According to this article the Lullaby songs and Mulaipari songs sung by folk people are giving clear picture that they really contains the therapeutic values and shows their responsibility in taking care of people's health and create a healthy generation.

### References :

1. Perumal, A.N., Tamizharisai, Indian Institute of Tamil Studies, 1984 Page no.393
2. Sambamoorthy, Prof. P., South Indian Music Book III, The Indian Music Publishing House, Chennai 2001 Page 225-234
3. Shanmugasundaram, Dr. S., Nattuppura Iyal, Manivasagar Padippagam, Page 189
4. Raga Therapy - <https://tvsairamfoundation.in/music-therapy-articles/raga-therapy-a-new-horizon-in-the-treatment-of-the-mentally-challenged/>
5. Sairam, T.V., Raga Therapy, Nada Center for Music Therapy, F/48- B Hari Nagar, New Delhi, Indian Page no. 53



## लोकनाट्य 'भवाई' में रंगतंत्र

प्रा. राकेश मोदी\*

### सार संक्षेप

प्रदर्शनकारी कलाओं में क्रम के संदर्भ में यदि विचार करें तो सहज एक प्रश्न मन में उठता है कि इसका प्रवाह जनजातीय से शास्त्रीय है या शास्त्रीय से जनजातीय तक? यहां क्रम खोजने का यत्न नहीं है। कुतूहल इस बात का है कि 'लोक कला' का स्थान कहाँ? क्रम चाहे जो भी हो लेकिन इस कला प्रवाह में हमेशा 'लोक कला' मध्य में रही है।

भरतकृत 'नाट्यशास्त्र' में नाट्यगृह के तीन प्रकार और हरेक के माप अनुसार तीन-तीन प्रकार देखने को मिलते हैं। कुल मिलाकर नौ प्रकार के नाट्यगृह बताये हैं। आधुनिक युग के प्रारंभ से ही प्रणालीगत जीवन के मूल्य अदृश्य हो गये, कई विचारधाराओं के प्रयोगों के बाद 'फ्रेमी रंगमंच' का आकार बाहर आया, टेक्नोलॉजी के उपयोग से जीवन के वृतांत और संघर्ष का आभास हमें होने लगा और उसने अपना स्थान बना लिया। फिर भी हम संस्कृत नाटकों का अनुभव करते हैं। 'भवाई' ये लोकनाट्य 'फ्रेमी रंगमंच' से पहले की कला है।

यहाँ महत्वपूर्ण मुद्दा यह है कि 'लोक नाट्य' में कलाकार और प्रेक्षक (Performer & Audience) के बीच में आदान-प्रदान कैसे होता है? और टेक्नोलॉजी के बढ़ते प्रभाव से उसके ऊपर क्या परिणाम है, ये 'अवकाश' (Space) के संदर्भ में देखना है।

**बीज शब्द :** भवाई, लोकनाट्य, रंगमंच, पारंपरिक, मुक्ताकाशी, तकनीकी प्रभाव

**प्रविधि :** उपलब्ध पुस्तकों का अध्ययन कर शोध-पत्र तैयार किया गया है।

### भूमिका :

भारत भिन्न-भिन्न भौगोलिक प्रदेशों से बना है। यहाँ एक नहीं, अनेक नाट्य परंपराएँ हैं। हरेक में हम आश्चर्यमुग्ध हो जाएँ, ऐसी विविध शैलियाँ, प्रकार, परंपराएँ और कार्यविधि की लाक्षणिकताएँ हैं। पाश्चात्य नाट्य-परंपरा के आधार पर इसे वर्गीकृत करना संभव नहीं है।

भारतीय प्रदर्शनकारी कलाओं में हमें सामान्य रूप से तीन प्रवाह नजर आते हैं— 1. शास्त्रीय 2. जन जातीय (Folk) 3. आधुनिक (पाश्चात्य प्रवाह से प्रेरित)। शुद्ध मानवशास्त्र की परिभाषा में आदिवासी, ग्रामीण और शहरी ऐसे तीन स्तर हैं। कलात्मक परिभाषा में 'लोक' कौम को निर्देश करता है और उसमें स्वयंस्फुरित अभिव्यक्ति समाई हुई है। कभी-कभी उच्च परंपरागत प्रकारों को 'शास्त्रीय' कहा जाता है। जो कभी भी स्पष्ट रूप में नहीं कहा गया ऐसे 'लोक' की आदिवासी, ग्राम्य और कौम या समूह के साथ और 'शास्त्रीय' की शहर के साथ तुलना होती है।<sup>1</sup> ग्राम्य, समाज से बहुत करीब होता है, जहाँ स्थानीय और प्रादेशिक लक्षणयुक्त

विविध शैलियाँ एवं स्वरूप नजर आते हैं। जिसे हम 'देशी' रूप में पहचान सकते हैं। जीवन का करीबी अनुभव ध्वनि, ताल और क्रिया द्वारा होता है। हर एक शैली के मुख्य लक्षण स्थल और काल के संदर्भ में सोच सकते हैं।

भरत का 'नाट्यशास्त्र' प्रदर्शनकारी कला के भिन्न-भिन्न पहलुओं पर प्रकाश डालते हुए हमारा मार्गदर्शन करता है। उसमें 'नाट्योत्पत्ति', 'नाट्यगृह' से लेकर 'भरतों में नाट्य प्रवृत्ति' तक सूक्ष्मातिसूक्ष्म चर्चा की गई है। उसके आधार पर नाटक की प्रस्तुति हो सकती है या आधुनिक रूप में उसकी उपयोगिता प्रदर्शित की जा सकती है।

भरत के 'नाट्यशास्त्र' में नाट्यगृह के तीन प्रकार के 'रंगमंडप' की रचना दर्शायी गयी— 1. विकृत (Rectangle) 2. चतुरस्र (Square) 3. त्र्यस्र (Triangle) और हरेक के तीन-तीन भेद भी हैं— ज्येष्ठ (Big), मध्यम (Medium) और कनिष्ठ (Small) जिसमें संस्कृत नाटकों की प्रस्तुति कर सकते हैं। संस्कृत नाट्य से आधुनिक युग में और अब 21 वीं शताब्दी तक आते-आते नाट्यगृह में 'अवकाश'

\*एसोसिएट प्रोफेसर, नाट्य विभाग, फैंकल्टी ऑफ परफॉर्मिंग आर्ट्स, महाराजा सयाजीराव यूनिवर्सिटी ऑफ बरोडा

## रत्नोम 2024 (विशेषांक-2)

(Space) में काफी परिवर्तन आ चुका है। शोध-पत्र के विषय में सीधे बात करने से पहले हम 'भवाई' के संदर्भ में कुछ पहलुओं को यहाँ रखेंगे ताकि हम 'भवाई' में अवकाश (Space) में कलाकार और प्रेक्षक के संबंधों को समझ पायें।

### भवाई का स्वरूप

भारत के विभिन्न प्रांतों की तरह गुजरात में छठी से तेरहवीं और चौदहवीं सदी तक दो समांतर प्रवाह नजर आते हैं। एक और संस्कृत साहित्य के प्रकांड पंडित हेमचन्द्र, सोमेश्वर, रामचंद्र जैसे प्रसिद्ध लेखक थे तो दूसरी ओर कई जन-जातियों में देशी बोली और अपभ्रंश भाषायुक्त मिश्र बोली भी अस्तित्व में थी। 15वीं सदी तक गुजरात सांस्कृतिक संमिश्रण की प्रक्रिया से गुजर रहा था। 1320 से 1390 के दौरान महम्मद तुगलक के शासन का उद्गम काल था, उस समय सिद्धपुर में 'असाईत' का जन्म हुआ। असाईत माँ अंबा का उपासक, गायक, विद्वान कथाकार और नृत्यकला में प्रवीण था। एक कणबी की कन्या को मुसलमान के अत्याचार से छुड़ाने के लिए, उसके साथ एक थाली में खाना आने से उसकी जाति ने उसके परिवार को बाहर कर दिया। असाईत को कणबी जाति ने कुछ जमीन दी। अपने तीन भाईयों के साथ वे ऊँझा में आकर बसे और 'तरगाळा' के रूप में पहचान मिली। उसने कथा-कथन के स्वरूप को लोकनाट्य 'भवाई' रूप में विकसित किया और धार्मिकता के रंग के साथ देवी की आराधना के रूप में प्रस्तुत किया, ऐसा कहा जाता है कि 'असाईत' ने तीन सौ साठ भवाई के वेशों की रचना की थी—

'असाईत ठाकर नामे यजुर्वेदी  
औदीच्य सिद्धपुर नगर निवास  
त्रणसो साईट भवाई वेश रची  
आराधी अंबा मात नी'

असाईत ठाकर मूल रूप में पुजारी थे। जब उन्हें जाति बाहर कर दिया तो इसी प्रसंग पर आधारित उन्होंने 'भवाई' की रचना की और उसे प्रस्तुत किया। और बाद में वह बड़ी जाति बन गई, जो आज 'भवाया' या 'तरगाळा' के नाम से जानी जाती है। बाद में वे 'भोजक', 'नायक' और 'भवाया' जैसे गुप (समूह) में विभाजित हुए। 'भवाई' में दस से पंद्रह कलाकारों की मंडली, एक गाँव से दूसरे गाँव घूमती रहती है। शहर में भी उसकी प्रस्तुतियाँ होती रहती हैं। अक्टूबर से जून तक गाँव-गाँव में उनकी प्रस्तुतियाँ होती हैं और लोग उन्हें पैसा, अनाज देकर उनका पोषण करते हैं।

भवाई की प्रस्तुति तूरी और भील लोग भी करते हैं। नवरात्रि के उत्सव में भी इसकी प्रस्तुति होती रहती है, जिसमें माँ अंबा की आराधना होती है। इसमें चारों वर्ण के लोग काम करते हैं। इस वर्णन से हम यह समझ सकते हैं कि भवाई एक जाति तक सीमित नहीं रहती। इसमें धार्मिक, सामाजिक विषयों की अभिव्यक्ति होती है।

शायद असाईत भी संस्कृत-परंपरा के संगीत नाटकों से चिर परिचित होंगे, अन्यथा जाति से बाहर करने के बाद एक ही रात में भवाई का जन्म नहीं हुआ। उन्होंने रंगमंचीय परंपरा के भिन्न स्वरूपों से, भिन्न-भिन्न मंचीय तत्वों का उपयोग करते हुए नई शैली का स्वरूप बनाया होगा। इस नई शैली में पूर्व शैलियों के तत्वों को रखा होगा और साथ में गाँव के 'लोक' (Folk) में प्रयुक्त तत्वों का समन्वय भी किया होगा। जैसे— अंग कौशल्य, बेडा नृत्य, गरबा, गरबी इत्यादि।

अब हम समझ सकते हैं कि भवाई की संरचना में कई सारे तत्वों की भूमिका है। ये सारे भिन्न होते हुए भी, सामाजिक और कलात्मक प्रवाह एवं परस्पर द्वंदी तत्व होते हुए भी, जब एक शैली में सम्मिलित होते हैं तो नई शैली का सृजन होता है, जैसे बहुत सारे रंगों को एकत्रित कर नई आकृति तैयार होती है लेकिन इस आकृति का 'रंगभूमि' (चाचर) पर कैसे प्रदर्शन होता है, इस बात पर ध्यान देना आवश्यक है।

### 'भवाई' शब्द की व्युत्पत्ति

'भवाई' शब्द के लिए कई विद्वानों ने अपने मत प्रदर्शित किये हैं। सबके मत का यहाँ उल्लेख करना असम्भव होगा, लेकिन डॉ. सुधाबेन देसाई जिन्होंने इसी विषय पर पीएच.डी. की उपाधि प्राप्त की है। वह यह अर्थ बताते हैं कि भवाई यानि 'भावन'।<sup>2</sup> 'भावन' यानि भक्ति या गुणगान या लीला विस्तार।<sup>3</sup> अर्थात् 'भवाई' यानि माँ अंबा का चाचर में होनेवाला भावन। 'भवाई' में भाव-प्रधान लोकनृत्य-गायन होते हैं। यहाँ ये अनुमान कर सकते हैं कि भवाई की साहित्यिक रचनाओं को 'भावन' कहा जाता होगा और इस 'भावन' का निर्माण अर्थात् वेश। उसे 'भवाई वेश' के नाम से जाना जाता है। उदाहरणतया जसमा-ओडण का वेश, कान-गोपी का वेश, झंडा-झूलण का वेश इत्यादि।

चाचर : उपरोक्त चर्चा में 'चाचर' शब्द का उल्लेख किया गया है, यह 'भवाई वेश' जहाँ खेला जाता है

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

उस अवकाश (Space) के बारे में इंगित करता है। भवाई में नृत्य, नृत्य और नाट्य तीनों का समन्वय नजर आता है। भवाई भूमि पर प्रस्तुत होनेवाला नाट्य प्रकार है और इसी भूमि पर प्रेक्षक बैठे हुए होते हैं। यह कलाकार और प्रेक्षक के बीच करीबी रिश्ता बनाता है। यह मुक्ताकाशी है। यहाँ प्रेक्षागृह का महत्व नहीं है। इसलिये वस्तु, विचार, प्रस्तुति मुख्य रूप में है और केन्द्र स्थान पर भवाई कलाकार नट है। लेखक ने जो नहीं लिखा है उन सारी बातों को भवाई कलाकार-नट करता है। वेश में जीवन की अभिव्यक्ति को विस्तारपूर्ण वर्णन ढंग से गांभीर्य के साथ और पूर्णता से चाचर पर प्रस्तुति होती है।

भवाई का इतिहास शायद पौराणिक कथावस्तु से अलग है। पौराणिक कथानक में राजा, महाराजा या उच्च वर्ग के पात्रों के बारे में घटना प्रस्तुत होती है लेकिन भवाई में समाज और गाँव में रहने वाले समाजिक जीवन की घटनाएँ प्रस्तुत होती हैं।

भवाई की प्रस्तुति जमीन पर ही होती है। वहाँ बड़ी ऊंचाई वाला मंच नहीं होता, ये मुक्तावकाश ही उसकी पहचान है। यह उसी जगह प्रस्तुत होती है लोग जमीन पर बैठकर ही उसका आनंद उठाते हैं।

भवाई में जो भी 'वेश' प्रस्तुत होता है वह इसी समाज से लिया जाता है, इसी धरातल के जमीनी लोगों के लिए है यानि लौकिक है, अलौकिक (स्वर्ग-नरक) नहीं है। वहीं ऊंचाई वाले रंगमंच (Picture Frame Type Stage) पर होनेवाली प्रस्तुति में प्रेक्षक का मानस आभासी (illusion) सृष्टि में खो जाता है। लेकिन धरातल पर प्रस्तुत होनेवाले वेश में अगर अलौकिक पात्र प्रवेश करते हैं तो वे भी अपने लगते हैं, जैसे गणपति, कालिका इत्यादि।

भरत कृत 'नाट्यशास्त्र' में नाट्यधर्मी और लोकधर्मी शैलियों का निर्देश है जिसमें लोकधर्मी युक्त उपरूपक लोक के बीच में प्रस्तुत होते हैं। भारतीय पारंपारिक नाट्य प्रस्तुतियों (रासलीला, तमाशा, नौटंकी आदि) मंच पर होती हैं किंतु 'भवाई' ने लोगों के बीच में प्रस्तुत करने की परंपरा को बनाये रखा है।

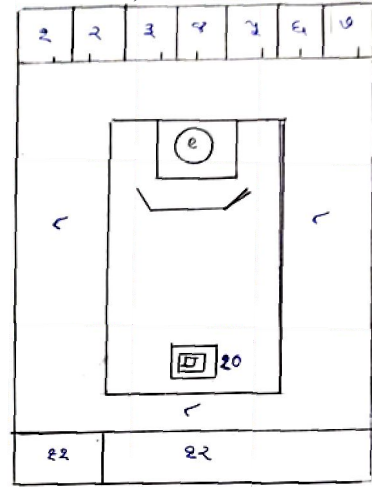
साधारण रूप में गाँव में दो जगह इकट्ठा होते हैं—

1. मंदिर 2. गाँव का चौरा

सबसे पहले दोनों स्थानों को चित्र से समझने का प्रयास

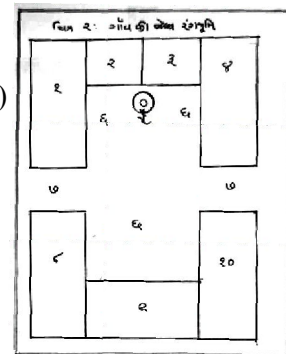
किया जा सकता है—

- 1-2. अतिथि कक्ष (Guest Room)
- 3-4. कोठार (Store)
5. पुजारी कक्ष
6. कलाकार कक्ष
7. सज्जा कक्ष (Green Room)
8. प्रेक्षक
9. मूर्ति
10. यज्ञकुंड
11. रसोईघर
12. भोजन कक्ष



(चित्र 1 - मंदिर की रंगभूमि)

1. ग्राम सेवक का कक्ष
2. पूजा रूम
3. सज्जा कक्ष (Green Room)
4. पंचायत की कचहरी
5. अभिनय क्षेत्र
6. प्रेक्षक व्यवस्था
7. प्रवेश (Entry)— मुख्य रास्ता (Main Door)
8. अस्पताल (Hospital)
9. पुस्तकालय (Library)
10. रहने की जगह (Stay)



(चित्र 2 गाँव की रंगभूमि)

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

मंच-सज्जा के बारे में विदुषी कपिला वात्स्यायन बताती हैं कि 'खजूरी' के पत्ते और फूलों से सजे हुए मंडप बनाये जाते हैं। अंबा यानि शक्ति की 'गरबी' के प्रतीक के रूप में स्थापना होती है। चारों कोनों पर मोती के तोरण लगाये जाते हैं इत्यादि... नेपथ्य में त्रिशूल के साथ माँ अंबा का सांकेतिक चित्र बनाया जाता है। दीप प्रागट्य करने हेतु त्रिशूल का चित्र निकालना और प्रस्तुति से पहले उसे प्रणाम करने की रीति है। नेपथ्य गृह में या रंगभूमि पर भवाई का नट, भील हो या ब्राह्मण, सब मिलकर गरबी को प्रणाम करते हुए माँ अंबा के आशीर्वाद की कामना करते हैं।<sup>4</sup>

मंदिर भगवान के प्रति अपनी श्रद्धा अभिव्यक्त करने का पवित्र स्थान है। इस मंदिर के प्रांगण के खेती जाने वाली भवाई के बारे में डॉ. भानुप्रसाद उपाध्याय बताते हैं कि, 'मंदिर लोक की धार्मिकता-आत्मश्रद्धा को बनाये रखता है। मंदिर में स्थापित हुई मूर्ति के सम्मुख मनुष्य सहज हो जाता है। अपने विकार या भूलों को कबूल करता है और अपने अच्छे भविष्य की कामना करता है।' अर्थात् मंदिर लोकसमूह की आत्मशुद्धि का केन्द्र स्थान है। इसी संदर्भ में भवाई का भी यही कार्य है। लोक में व्याप्त-बुराईयों, कुरीति-रिवाज, रूढ़ियों को लोगों के सामने प्रस्तुत करना। जिस मूर्ति के सम्मुख अंतर्मुख है उसी मूर्ति के समक्ष भवाई वेश की प्रस्तुति कर सामान्य जन को अंतर्मुख होने को प्रेरित करता है।

अभिनेता प्रेक्षकों के मध्य रहकर वेश प्रस्तुत करता है। भावों की सीधी अभिव्यक्ति होती है। इससे कलाकार और प्रेक्षकों के बीच आत्मीय संबंध प्रगट होता हुआ नजर आता है। ये तत्त्व अभिनय में मुख्य सिद्धांत तत्त्व के रूप में काम करता है। सामान्य-जन की बात होने से उसे समझने में कठनाई नहीं होती।

नाट्य की तुलना में वेश में विश्राम-जैसा नहीं होता। तंबाकु खाकर या बिड़ी पीकर विश्राम ले लेते हैं। प्रेक्षकों के साथ उनके संबंध, मैत्रीपूर्ण होते हैं। प्रेक्षक भी चालू वेश के दौरान खड़े होकर चाय पीने के लिये चला जाता है या चॉल वाला भी चाचर में प्रवेश कर कलाकारों को चाय पिलाता है।

इस प्रकार लोकनाट्य भवाई में रंगभूमि की स्थिति को यहाँ रखने का अल्प प्रयत्न किया गया है।

## लोकनाट्य 'भवाई' पर तकनीकी प्रभाव

किसी भी समाज की संस्कृति उसके मूल्यों, मानदंडों और प्रथाओं में प्रतिध्वनित होती है। तकनीक का भाषा, कला, संचार, शिक्षा, धर्म-सहित हमारी सभी संस्कृतियों के मूलभूत पहलुओं पर महत्तम प्रभाव पड़ा है।

जनसंख्या में वृद्धि के साथ-साथ तकनीक का भी अधिक विकास हुआ है। इसने न केवल मनुष्य के जीवन-काल को बढ़ाया बल्कि हमारे जीने के तरीकों को भी बदल दिया है। जैसे भवाई रंगमंच पर नहीं, रंगभूमि पर पारंपरिक लोक-नाट्य है, और ग्राम्य विस्तार के मनोरंजन का साधन है। पिछले कुछ दशकों से 'भवाई' शहर में भी रंगमंच पर खेती जाती है। प्रचार-प्रसार के लिये भी इसका उपयोग होता है। फिल्मों में भी गुजराती संस्कृति दर्शाने के लिये इसे कथानक में स्थान मिला है।

किसी भी मंचीय कला को प्रस्तुत करने योग्य रंगमंच व रंगभूमि आवश्यक है। जहाँ नेपथ्य, अभिनय-क्षेत्र और प्रेक्षागृह, ये तीन अति आवश्यक अंग हैं और प्रेक्षकों को सुनाई देना और दिखाई देना जरूरी है, ताकि वे इसका आनंद उठा सकें।

जैसे आगे निर्देष्ट किया है, ऐसी रंगभूमि, तकनीकी विकास के साथ बदली है। आज शैक्षणिक संस्थाओं में मंचीय कला के लिये प्रावधान नजर आता है। तो, स्कूल में मुक्तआकाशी किंतु ऊंचाई वाला रंगमंच उपयोग में लिया जाता है। शहर में भी बंद प्रेक्षागृह के प्रयोग नजर आते हैं। लेकिन बदलाव ये है कि इसका मूल स्वरूप पूर्ण रूप से प्रस्तुत नहीं होता। जहाँ सात दिन से दस दिन तक प्रस्तुति होती थी, वह स्वरूप 30-35 मिनट में प्रस्तुत होता है। और कथानक में भी सांप्रत समस्याओं से जुड़ा होने के कारण पूर्वरंग के कुछ भागों को प्रयोग में लाया जाता है जो वेश के लिये उपयुक्त हो।

नेपथ्य के संदर्भ में भी हंगामी (Temporary) रंगमंच खड़ा कर उसके पीछे कलाकार और पात्रों की मुख-सज्जा हेतु प्रावधान किया जाता है। सामान्य रूप में भवाई कलाकार 'चाचर' में उसकी परंपरागत रंगभूषा (Making) के साथ प्रवेश करता है। जो 'बोदार' के पत्थर को घिसकर उसका लेप बनाकर पात्र की रंगभूषा करता है। ये लेप गुलाबी रंग का होता है। कुछ कलाकार मंडलियाँ

आज भी प्राकृतिक तत्त्वों का प्रयोग करती हैं, जैसे- बोदार, कंकु, शंखजीरु, दीये की लौ से बनाया गया काजल, गोपीचंदन इत्यादि।<sup>5</sup> लेकिन आधुनिक युग में यह प्रसाधन-सामग्री सरलता से उपलब्ध होती है। पानी का सीधा प्रयोग कर अपने चहेरे पर लगा लेते हैं। लेकिन आधुनिक मंडलियाँ तैयार रंगभूषा सामग्री का भी प्रयोग करती हैं।

जब मशाल के उजाले में भी पात्र का चहेरा दिखाई देता था तो उस वक्त सिर्फ तेल का प्रयोग करते थे ताकि चहेरा चमकता हुआ दिखाई दे। रंगभूषा नट खुद करता है, कोई अन्य कलाकार नहीं। तो उनमें अभिनय के साथ रंगभूषा की कला भी नजर आती है। इस प्रकार की तैयार-सामग्री का उपयोग करना इसलिये जरूरी है कि अब मंचीय-प्रवाह में कृत्रिम प्रकाश का प्रयोग होता है। कृत्रिम प्रकाश से, कृत्रिम रंगभूषा से, चेहरा पात्ररूप नजर आता है।

आज गाँव-गाँव बिजली का उपयोग हो रहा है। फिर भी कुछ मंडलियाँ परंपरागत रूप में भी इसका प्रयोग करती हैं लेकिन जैसे नाटक में हम भाव, काल (समय), अर्थ, स्थल (Local) और रस के अनुसंधान में आधुनिक मंच प्रकाश-कला का प्रयोग करते हैं, वैसे ही 'भवाई' में उपलब्ध तकनीक का उपयोग कर उसमें नयापन लाने का प्रयास किया जा सकता है।

ध्वनि-यंत्र का प्रयोग तो कई सालों से हो रहा है। शुरुआत में माईक के पास आकर संवाद बोलते थे। अब तो कॉलर माईक, फीश माईक या बाउन्ड्री माईक का भी प्रयोग होता है।

ऊपर निर्दिष्ट सारी बातों से यह स्पष्ट होता है कि परंपरागत लोक नाट्य स्वरूप में तकनीक का उपयोग-प्रयोग लाभदायी तो है लेकिन गाँव की मिट्टी से जुड़कर जो अनुभव प्राप्त होता है उसकी गति धीमी हो गई है। और जरूरत है ऐसे रंगमंचीय अवसरों की जिससे यह परंपरागत स्वरूप संरक्षित और विकसित हो सके।

#### निष्कर्ष :

उपरोक्त सारी चर्चाओं से स्पष्ट होता है कि जीवन का करीबी अनुभव ध्वनि, ताल और क्रिया द्वारा होता है। और यह चाहे बंद नाट्यगृह में हो या मुक्ताकाशी गाँव की रंगभूमि हो। आज 600-700 साल तक यह लोकनाट्य भवाई का रूप अनेक प्रवाहों से गुजरकर विकसित हुआ है। हर समय की आर्थिक, सामाजिक, राजकीय एवं सांस्कृतिक परिवर्तनों को आपस में समाकर नया रूप लिया है, लेकिन भवाई में निहित तत्त्वों को वैसा-का-वैसा रखा है। अब 21 वीं सदी तकनीकी युग है और इस शैली में प्रस्तुत करने वाले कलाकारों को भी इस बदलाव को अपनाना होगा अन्यथा सांप्रत समय में 'भवाई' की स्थिति और क्षीण होती जायेगी। तो जरूरत है ऐसे अवकाश (Space) की जो 'भवाई' के लिये उपयुक्त हो। चाहे वह गाँव में प्रस्तुति हो या शहर में। प्रस्तुति का एक केन्द्र ऐसा हो जहाँ मनोरंजन के विविध माध्यमों के साथ इस प्रकार का रंगमंच हो ताकि इस लोकनाट्य परंपरा का संवर्द्धन और विकास हो सके।

#### संदर्भ सूची :

1. वात्स्यायन, कपिला, 'परंपरागत भारतीय नाट्य', अनु: प्रकृति कश्यप, नेशनल बुक ट्रस्ट, इन्डिया 1996
2. उपाध्याय, डॉ. भानु प्रसाद, भवाई मां एलियनेशन, पृ. 2
3. कडकिया, डॉ. कृष्णकान्त, लोकनाट्य-भवाई, पृ. 6
4. वात्स्यायन, कपिला, परंपरागत भारतीय लोकनाट्य, पृ. 63
5. कडकिया, कृष्णकान्त, लोकनाट्य भवाई, पृ. 11

#### संदर्भ ग्रंथ :

1. कडकिया, डॉ. कृष्णकान्त लोकनाट्य-भवाई, गुजरात युनि. प्रकाशन, अहमदाबाद, 1990
2. वात्स्यायन, कपिला, गु. अनुवाद- प्रकृति कश्यप, परंपरागत भारतीय नाट्यरंग, नेशनल बुक ट्रस्ट, इन्डिया, नई दिल्ली, 1996
3. उपाध्याय, डॉ. भानुप्रसाद, भवाई मां एलियनेशन, गुजरात साहित्य अकादमी, 2001
4. Desai, Dr. Sudha, Bhavai, Gujarat University, Ahmedabad, 1972

स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

## Unheard Voices from the Margins: Dalits and Punjabi Folklore

Dr. Sunny Kumar\*

### Abstract

*As far as Punjabi literature and music is concerned, folklore has always been in public domain. There has never been any occasion where folk culture is not celebrated in the tradition of Punjab. However, the very word 'folk' becomes problematic as seemingly, a large section of population is excluded from folk traditions. With the dominance of upper class and castes in folk music and culture, Dalits are surprisingly absent from the discourse which talks about the ambitious desires of the Jatts reinstating the feudal nature of the Punjabi society. Punjabi folklore is primarily centered on the feudalistic tendencies of the Jatt landlord. The Dalit folk hero has been never discussed or elaborated in the Punjabi gatha or story. There is a clear contrast between the high culture and low culture, as in terminology of Raymond Williams, with Dalits always been associated with the latter. In fact, some folk songs even chide the upper classes for misconduct by threatening them with their downfall into lower caste. The paper discusses the conspicuous absence of Dalit hero in the Punjabi folk tradition, as well as their representation as a negative and an unwanted force in those narratives.*

**Keywords:** Dalit, Punjabi folklore, Jatt, feudalism, caste

**Methodology :** *The research methodology involves a multi-faceted approach that combines literary analysis, cultural studies, and sociological research. The study aims to explore the representation of Dalits in Punjabi literature and folk tradition while examining the socio-political context that influences these portrayals. Firstly, a comprehensive review of existing literature on Punjabi folk tradition, literature, and Dalit studies provides a foundation for understanding the historical and cultural background. The research employs qualitative methods such as content analysis to scrutinize literary works and folk narratives, identifying patterns of representation and bias. An intersectional lens, considering factors like gender and religion within the Dalit community, enhances the analysis. The goal is to uncover the complexities of caste dynamics in Punjab, assess the impact of Brahmanical ideology, and explore the potential for counter-hegemonic narratives in the Dalit folk tradition.*

### Introduction

The literature and cultural tradition of Punjab has always been glorified and its history has always a special space in the Indian value system. The folk narrative in the context of Punjab has a special place and it has a significant relevance in so far as Punjabi folk tradition is concerned. Folk culture depicts the local idioms and vocabulary of very common people and their aspirations towards life. Punjabi folk culture is so much rich and high and its representation in

the very ambiance of the culture depicts the true ethos and essence of Punjabi culture. Although Punjabi culture represents the whole tradition values of Punjab but there is long gap between the high culture and low culture. Marginal voices have always been ignored and rejected in the folk tradition of Punjab. The voiceless people do not find any space in the heroic mode of folk culture. Punjabi folk and cultural represents only the values of high caste and high-class people. It does not belong or depicts how voices from

---

\*Assistant Professor of English, Guru Kashi University, Talwandi Sabo

the margin are also significant and substantial in the folk culture of Punjab. There is always glorification of tales and stories of upper caste Jatt landlords and their value system but the voices from the margin have been ignored and rejected. There is a politics of literature and prominence of biasness with the lower caste/class people.

The politics of aesthetics of literature has been governed by the upper caste mainstream writers who knowingly denied the existence of untouchable people's poverty, sorrow and grief and exhibited their creative writings as the best model for literature. Although few instances can be traced out about the question of caste in the modern Indian texts, they represent caste in terms of class, which is problematic, drawing our attention toward the struggle of different classes in a Marxian term. In her essential book *Resistance Literature*, Barbara Harlow explains that:

Resistance literature calls attention to itself and to literature in general as a political and politicized activity. The literature of resistance sees itself furthermore as immediately and directly involved in a struggle against ascendant or dominant forms of ideological and cultural production. (28)

Writers of upper castes do not attempt to take the issue of Dalits into the public domain due to their prejudiced behavior towards the lower castes. Leading stream writers uses literature as a mode of production to produce false consciousness among the worker or the poor subalterns of this country. Nicole Thiara in the article "Subaltern Experimental Writing : Dalit Literature in Dialogue with World" writes about:

the characteristics feature in the contemporary Dalit novel that is rooted in local Indian realities, subaltern

vernacular traditions and histories of anti-caste resistance; aims to challenge upper-caste and bourgeois aesthetics; and envisage a world free from caste discrimination. (254)

Punjab is one of the advanced and forward states in the country. Most of its population lives in the village depends on the agricultural economy. Known as a state of Sikhs, Punjab has a population of Sikhs, Hindus, Muslims and Christians. Dalit community population is the highest at nearly 32 % in comparison with other states of the country. Dalits are divided into various religious sects and deras in Punjab (*Ram 32-33*). Although there are thirty-seven castes among Dalits, Chamars and Mazhbi Sikhs dominate Punjab's two scheduled caste communities. Although Sikhism, the state's most prevalent religion, denies any caste-based discrimination and the concept of untouchability, the ground reality is different. Separate Gurudwaras and cremation grounds for Dalits unveil that Sikhism is no exception as far as caste-based discrimination is concerned. Mostly Dalits are a landless, politically marginal, economically poor and socially excluded community in Punjab. However, the mobilization of Dalits can be seen in every town, city and district. The history of Dalits is either ignored or does not have any space in the grand narrative of Punjab. Due to Marxism's influence, caste is often considered as part of a class in economic terms.

#### **Punjabi folk tradition**

Punjabi folk represents only the high culture of upper caste jatt landlords and denies the very existence of lower caste people. Folk tales or narrative only brings the heroic deeds of the Jatt landlords and do not provide any space to these subaltern heroes. Punjabi literature does not have any classical work which provides the predicament and agony of Dalits in Punjab. Their

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

voices are marginal in the history of Punjabi literature. Ravi Shankar Kumar in the article "The Politics of Dalit Literature" writes that "the political dimension of these narratives has to be read in the context of opening new fields of social visibility: they attempt to make the invisible visible and give an account of something which has so far been unaccounted for"(63).

A literary text written by Dalits creates a 'subaltern counter-public', a phrase coined by Nancy Fraser to oppose the elite public discourse of upper castes. These subordinate groups' voices ultimately delineate the lived reality in the languages of democratic discourses. Nancy Fraser argues that these marginal and subordinate groups have been given inadequate representation and space. She notes that "they are parallel discursive arenas where members of subordinate social groups invent and circulate counter-discourses to formulate oppositional interpretations of their identity, interest and needs" (123).

Although there are few autobiographies available written by Dalit males but there is no account of any work which powerfully represents Dalit women. Dalit communities have been living across the country with different religions, languages and regions, which defines their shared understanding of society. To create a counter-culture, lower castes chose Dalit as an umbrella term to get united against the Brahmanical caste-based exploitation in society. However, Brahmanical ideology deeply rooted in the religious texts of Hindus is not easily removed and detached from any community. Caste-related hierarchy does not only have one aspect but multiple types of oppression are associated with it. The ideological roots of Brahmanism can be traced to every individual across the country. Each human being is affected by caste-related disharmony and this is spread like fire into the minds of human beings. Dalit

communities are facing a crisis of internal conflict due to the impact of Brahmanical impressions on the members of their community. In every aspect, Brahmanical ideology is deep-rooted into their subconscious level of mind that allows them to discriminate against our people.

Traditional aesthetics, which is also the aesthetics for "standard" literature, tends to exclude the disregarded subjects. One kind of style cannot be fixed as lawbook for pan India. Each genre of literature has its own representation, which may also depend on the time in which it has been recorded. Art is not permanent; it keeps changing with society and culture. With a diverse culture and tradition there is also a diverse genre of literature where taste may vary among people. There should be room for new literary trends so that the yardsticks of literature do not become stagnant. The counter-discursive and counter-hegemonic essence of the folk narrative of Dalit is its reliance on the Ambedkarite hermeneutic. Dalit discourse drew its strength from the rise of the Dalit cultural and political movements. Dalit realism is revolutionary and pedagogical simultaneously. The realistic delineation of Dalit life world in the novels by Dalit writers unsettles the organizing binary of liberal universalism in India. These novels reveal that Indian ideology is the ideology of Brahmanism. This ideology underpins the depiction of Dalits in the novels produced by upper caste authors. In these narratives, the caste Hindu comes across as a normative subject whereas Dalit is shown as a politically inadequate subject. The Dalit novels address this discursive exclusion and invisibilization of Dalits.

The Dalit folk narrative, though a product of modernity, underlines that post-Indian politics unleashes violence on Dalits and reproduces suffering bodies. It also shows that the Indian democracy is not marked by the annihilation of caste and discrimination but by



its involvement in a new form of violence and new methods of regulating caste order. The Dalit folk narrative explores India's success and failure as a nation in the context of the tension between Dalits and caste Hindus. It has placed the caste subaltern in the national framework. The modern Indian Dalit folklore tried to reproduce and consolidate the Otherness of Dalits instead of annihilating it. At the same time, the counter-discursive potential of the Dalit folklore lies in deconstructing caste in modern India.

**Conclusion :**

The paradoxes and abnormalities that exist in the society have also been described in Dalit literature, making them realistic rather than utopian. In the context of India, oppression of Dalits is a nationwide problem. The roots of this problem are very deep. Before independence Dalits were oppressed by feudal or imperialist forces. Later, as a result of the capitalist policy, this system of exploitation continued from small villages to towns to cities and metropolises. The situation of Dalits continued to become more

miserable due to the immoral practices of the elite class developed under the umbrella of the Indian system of governance. As a result, they have become victims of social, educational, religious and political injustice, tyranny, exploitation, oppression and inequality.

**Works Cited :**

- Barbara, Harlow. *Resistance Literature*. New York: Methuen, 1987.
- Fraser, Nancy. "Rethinking the Public Sphere: A Contribution to a Critique Actually Existing Democracy". *Habermas and the Public Sphere*, edited by Craig Calhoun, MIT Press, 1996.
- Kumar, Ravi. "The Politics of Dalit Literature." *Dalit Literature in India*, edited by Joshi K. Abraham et al., Routledge, 2016, 49-67.
- Thiara, Nicole. "Subaltern Experimental Writing: Dalit Literature in Dialogue with World". *A Review of International English Literature* 47.2 (2016): 253-280.
- Ram, Ronki. "Sacralising Dalit Peripheries: Ravidass Deras and Dalit Assertion in Punjab." *Economic and Political Weekly*, vol. 51, no. 1, 2016, pp. 32-39. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/44004020>.

रत्नोम 2024 (विशेषांक-2)

## नेपाल का नेवारी संगीत, एक आध्यात्मिक आनंद का स्रोत : एक अध्ययन

डॉ. राजेश केलकर\*\*

मोहन शोभा महर्जन\*

### सारांश

प्रस्तुत शोध-पत्र में शोधार्थी द्वारा नेपाल का नेवारी संगीत : एक आध्यात्मिक आनंद के स्रोत के विषय में अध्ययन किया गया है। नेवारी जाति नेपाल देश में रहने वाले विभिन्न जन-जातियों में से एक है जो आदिवासी जन-जाति के रूप में जानी जाती है। प्राचीन काल से रहे रही नेवारी जाति की पृथक संस्कृति, रहन-सहन, कला-कृति, वेशभूषा, त्यौहार-पर्व, संगीत-परंपरा इत्यादि हैं। नेवारी जाति द्वारा गाया जाने वाला संगीत नेवारी लोक संगीत है जो प्राचीन समय से प्रचलित है। विद्वानों के मतानुसार नेवारी संगीत में आध्यात्मिकता का प्रभुत्व है। नेवारी संगीत में प्रयुक्त गायन-शैली जैसे- दाफा संगीत, चर्या गीत, वाद्यों का प्रयोग इत्यादि को देखा जाय तो केवल धार्मिक दृष्टिकोण से सु-सज्जित है जो लोगों को अध्यात्म से जोड़ने का काम करता है। प्रस्तुत शोध-पत्र के माध्यम से शोधार्थी नेपाल में प्रचलित नेवारी लोक संगीत में आध्यात्मिक पक्षों को एकत्र करने का प्रयास कर रही है जो इस शोध-पत्र की मूल भूमिका है। इस अध्ययन के अधीन शोधार्थी ने नेपाल का परिचय, नेपाल में प्रचलित नेवारी लोक संगीत का परिचय तथा उस संगीत में आध्यात्मिकता का स्थान एवं महत्व के विषय में संक्षिप्त विवरण प्रस्तुत किया है।

**मुख्य शब्द :** नेवारी संगीत, नेवार जाति, दाफा, दाफा भजन, नेवारी भजन, नेवा अध्यात्म

**प्रविधि :** इस पत्र के लिए द्वितीयक स्रोतों का उपयोग किया गया है।

### भूमिका

आध्यात्मिक आनंद एक ऐसी नाव है जो ईश्वरीय ज्ञान से भरी होती है। यह नाव जीवन की सही दिशा दिखाती है और जीवन का उत्थान भी करती है। जीवन में आध्यात्मिकता के द्वारा कोई भी कार्य सहज रूप से सफलता की ओर निर्देशित करता है। जाने-अनजाने प्रत्येक व्यक्ति, समाज एवं सम्पूर्ण विश्व अध्यात्म से जुड़ा होता है। अध्यात्म का एक मार्ग है संगीत जिसका आनंद प्रत्येक देश अपनी-अपनी रीति से ग्रहण करता है। एशिया महाद्वीप के मध्य भाग में अवस्थित एक देश नेपाल है जो बहु-भाषी, बहु-जातीय तथा बहु-सांस्कृतिक परंपराओं से जुड़ा है। विश्व में नेपाल देश को हिन्दू राष्ट्र के रूप में जाना जाता है। नेपाल में ज़्यादातर हिन्दू धर्म, उसके बाद बौद्ध धर्मावलम्बियों का बाहुल्य है। नेपाल में रहने वाले विभिन्न जातियों में से एक नेवारी जाति है जो बौद्ध धर्म के साथ साथ हिन्दू धर्म का भी अनुयायी है। विद्वानों के मतानुसार नेवारी जाति प्राचीन काल से ही आध्यात्मिक पक्षों में अग्रसर पायी जाती है। इसका प्रत्यक्ष उदाहरण नेवारी जाति की संगीत-परंपरा, त्यौहार-पर्व, रहन-सहन इत्यादि में देखा जा सकता है।

नेवारी जाति नेपाल की अन्य जातियों की तुलना में आर्थिक रूप से एवं विविध कला संस्कृति से सुसंपन्न है। यह जाति नेपाल के प्रायः सभी भू-भाग में यत्र-तत्र समूहगत रूप में निवास करती है। विशेषतः इस जाति का मुख्य निवास स्थान नेपाल की राजधानी शहर काठमांडू तथा पास के जिले ललितपुर, भक्तपुर इत्यादि हैं। वर्तमान समय में यह जाति नेपाल के अन्य क्षेत्र, जैसे- नुवाकोट, सिन्धुपाल्चोक, काभ्रे, रसुवा, मकवानपुर, रामेछाप इत्यादि में भी फैली हुई है। इस शोध-पत्र के अध्ययन-लेखन का मुख्य सन्दर्भ स्थान काठमांडू है जो नेवारी जाति का मूल स्थान है। इसी क्षेत्र में प्रयोग की जाने वाली संगीत-परंपरा को शोधार्थी द्वारा प्रस्तुत करने का प्रयास किया गया है।

नेवारी लोक संगीत नेवारी जाति द्वारा गाया जाने वाला एक लोक संगीत प्रकार है। नेवारी संगीत में विभिन्न प्रकार की गायन शैलियाँ हैं जो केवल आध्यात्म से जुड़ी हुई हैं, जैसे- दाफा संगीत, चर्या गीत, तुत: गीत, भजन इत्यादि।

### दाफा संगीत

‘दाफा’ संगीत शास्त्रीय राग एवं तालों में निबद्ध

\*शोधछात्रा, गायन विभाग, प्रदर्शन कला संकाय, महाराजा सयाजीराव विश्वविद्यालय, बड़ौदा

\*\*शोध मार्गदर्शक एवं विभागाध्यक्ष, गायन विभाग, प्रदर्शन कला संकाय, महाराजा सयाजीराव विश्वविद्यालय, बड़ौदा

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

गायन-शैली है जिसमें केवल भगवान की भक्ति रस की सुगन्ध मिलती है। यह संगीत समूह में गाया जाता है जिसमें कोई गायन करते हैं तो कोई विभिन्न प्रकार के वाद्य, जैसे-खिं, ताः, ख्वालमलि, पोंगा इत्यादि वादन करते हैं। दाफा संगीत को दाफा गीत या दाफा भजन भी कहने का प्रचलन है। सम्पूर्ण नेपाल में अपनी संस्कृति में धनी नेवार जाति विभिन्न परंपरा, चाडपर्व, त्यौहार मनाते हैं। इसी परंपरा के साथ नेवारी संगीत जुड़ा हुआ है। हरेक त्यौहार-पर्वों में वाद्य तथा गायन को अनिवार्य रूप में प्रस्तुत करने की परंपरा है। इसलिए प्राचीन समय से चला आ रहा नेवारी संगीत वर्तमान में भी सक्रिय रूप में देख सकते हैं।

नेवारी दाफा संगीत की शुरुआत के विषय में विद्वानों के विभिन्न मत पाए जाते हैं। "इस संगीत की उत्पत्ति के विषय में पाटन (स्थान) के दाफा गुरु प्रद्युम्न कृष्ण के अनुसार, दाफा संगीत 1400-1500 वर्ष पूर्व ही प्रचलन में आया होगा। इसका आधार उन्होंने विभिन्न दाफा संगीत समूह में उपलब्ध दाफा पुस्तक में पाया गया। मध्य काल के शासक राजा तथा रानियों के नाम को माना है।"<sup>1</sup> इसी प्रकार नेवारी संगीत के विदेशी अनुसंधानकर्ताओं Richard widdess, Ingermar Granddin ने भी अपनी पुस्तक में दाफा संगीत की व्यापकता मध्य काल (14वीं सदी के आसपास) को अनुमान किया है। इस प्रकार सभी विद्वानों के मतानुसार दाफा संगीत प्रकार मध्य काल से पूर्व ही प्रचार में होते हुए भी मध्य काल को इसके विकास का प्रामाणिक समय माना गया है।

नेवारी संस्कृति में जन्म से लेकर मृत्यु तक संगीत को धार्मिक रूप में अथवा संस्कारगत रूप में अपनाया गया है। "काठमांडू उपत्यका के विभिन्न दाफा गुरु एवं संगीतज्ञों के अनुसार दाफा संगीत को संस्कारगत रूप में, धार्मिक रूप में तथा विभिन्न त्यौहार-पर्वों में प्रस्तुति के रूप में गाया बजाया जाता है।"<sup>2</sup>

### संस्कारगत रूप में दाफा संगीत

नेवारी समाज में अन्य जातियों के तरह जन्म से लेकर मृत्यु तक कई संस्कार होते हैं जैसे- व्रतबंध, जंकु, विवाह जो शुभ कार्य में आता है और मृत्यु संस्कार तथा श्राद्ध जो पितृ-कार्य में आता है। इन सभी कार्यों में नेवारी बस्तियों में अपना अलग-अलग दाफा संगीत समूह होता है, उन

समूहों को निमंत्रित करके अपने उत्सव कार्यों में सम्मिलित किया जाता है। दाफा संगीत में गाए जाने वाली अनेक प्रकार की रचनाएँ समय अनुसार, संस्कारगत कार्य के अनुसार अपनी प्रस्तुति देकर आशीर्वाद स्वरूप गाने की परंपरा है। इस प्रकार अपने अनेक शुभ कार्य तथा पितृ कार्य में भगवान की आराधना करके आध्यात्म से जुड़ने की परंपरा प्रचलन में है।

### धार्मिक रूप में दाफा संगीत

नेवारी संगीत को धार्मिक रूप में ज्यादा प्रयोग किया जाता है। नेवारी जाति धर्म के प्रति ज्यादा आस्थावान है इसलिए काठमांडू उपत्यका में प्राचीन समय से अनेक मठ-मंदिर, चैत्य, गुम्बा (गुम्बद) इत्यादि देखने को मिलते हैं। विभिन्न मठ-मंदिरों में रोज सुबह-शाम को दाफा गीत या भजन करने की परंपरा रही है जो भक्ति रस-प्रधान होता है। दाफा भजन को मठ-मन्दिर के अलावा नेवारी बस्ती के अपने-अपने टोल (society) में फलचा/फलैचा (Open & air Rest House) में बैठकर भी आराधना करते हैं। दाफा भजन को साल भर में विशेष तीन माह गुंला (अगस्त), जला (सितंबर) और सिल्ला (जनवरी-फरवरी) में नित्य भजन करने का चलन है। प्राचीन काल से नेवारी जाति में बौद्ध धर्मियों का बाहुल्य रहा है। इसलिए अगस्त (गुंला) माह में भगवान बुद्ध की प्रार्थना करने की परंपरा है। अगले महीने सितंबर (जला) में दाफा भजन में अधिकतर भैरव, अष्टमातृका, नव दुर्गा की प्रार्थना, भजन गाए जाते हैं। उसके बाद जनवरी/फरवरी (सिल्ला) महीने में विशेष भगवान शिव की आराधना की जाती है। इसी महीने में सरस्वती माता की पूजा आराधना एवं बसंत का आगमन को मध्यनजर रखते हुए दाफा भजन विशेष रूप से राग बसंत में निबद्ध गाए जाते हैं।

### विभिन्न त्यौहार-पर्वों में दाफा संगीत

अन्य जातियों की तुलना में नेवारी जाति की संस्कृति पृथक् होने के कारण इस जाति में मनाए जाने वाले भिन्न त्यौहार, मेला-पर्व इत्यादि हैं।" प्रायः प्रत्येक महीने में कोई-न-कोई त्यौहार-पर्व एवं मेला मनाने की परंपरा रही है, जैसे- वैशाख महीने में मत्स्येन्द्रनाथ रथ यात्रा, भक्तपुर यात्रा, बुद्ध जयंती इत्यादि, श्रावण/भाद्र में गाई यात्रा,

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

असोज में हाड़ीगाउँ नारायण जात्रा, बसन्तपुर इन्द्रजात्रा इत्यादि, कार्तिक में चोभार आदिनाथ लोकेश्वर मेला, मंग्सर में कीर्तिपुर सातगाउँ जात्रा, माघ में विभिन्न स्थानों में स्वस्थानी मेला तथा चैत्र में हाड़ीगाउँ गहना पोखरी जात्रा इत्यादि अन्य कई नेवारी बस्तियों में इस प्रकार के पर्व मनाने का चलन है।<sup>3</sup> इन सभी त्यौहार-पर्व में नेवारी जाति के मुख्य संगीत प्रकार दाफा में विभिन्न भगवान की रचनाएँ गायन तथा वादन करके त्यौहारों को चार चाँद लगाने का प्रचलन है।

नेवारी त्यौहार-पर्वों अर्थात् कोई-न-कोई भगवान की रथ यात्रा या कई स्थानों में भगवान का मेला होता है। इसलिए गायन तथा वादन में भी केवल भगवान का वर्णन, पुकार इत्यादि का भाव होता है। दाफा भजन शास्त्रीय रागों में निबद्ध होता है जिसमें ग्वारा तथा चालि गायता जाता है। “दाफा गायन में सर्वप्रथम छः ल्हायेगु (भगवान का आह्वान), ग्वारा गायन (जिसमें विलंबित लय में निबद्ध होता है) घोचा/चालि गायन (मध्य लय में निबद्ध रचना) और अन्त में आरती कर गायन-वादन समाप्त करते हैं।<sup>4</sup> दाफा संगीत को त्यौहार-पर्व के अलावा तिथि, वार तथा ऋतु के अनुसार भी गायता जाता है। इस प्रकार, नेवारी समाज में दाफा संगीत के जरिए अपने जीवन में आध्यात्मिकता को शामिल करते आए हैं।

### चर्या गीत

दाफा संगीत के अलावा ‘चर्या’ गीत भी भगवान की आराधना के लिए गायता जाने वाला गीत है। यह गीत नेवारी जाति के बौद्ध धर्मावलम्बी बज्राचार्य, शाक्य और उराय जाति द्वारा गाए जाते हैं। चर्या गीत राग में निबद्ध गीत है, जिसको डमरू के साथ गायता जाता है। नेवारी संगीत में बौद्ध धर्मावलम्बियों के चर्या के साथ-साथ नृत्य करने का भी चलन रहा है। “चर्या गीत में बज्राचार्य लोग विभिन्न देव-देवियों का वर्णन कर तिअचू, डबडब (डमरू) बजाकर स्तुति-गायन करते हैं और इसी चर्या गीत में संबन्धित देवी-देवताओं के वेश धारण कर विभिन्न मुद्रा में अभिनय कर नृत्य करते हैं जिसको ‘चर्या’ या ‘चचः’ नृत्य कहते हैं।<sup>5</sup>

### तुतः गीत

नेवारी संगीत में ‘तुतः’ गीत को स्तुति या स्तोत्र के रूप में गायता जाता है। “सामान्य अर्थ में देव-भाषा संस्कृत में स्तुति या स्तोत्र यानि भगवान की प्रार्थना या आराधना

करना है। नेवारी जाति के आदिवासियों ने उसी स्तुति और स्तोत्र को तुतः के रूप में अपनाया होगा अथवा अपभ्रंश होकर तुतः-गान प्रचलन में रहा होगा, ऐसा विद्वानों का मानना है।<sup>6</sup> नेवारी संगीत प्रकार तुतः गीत के जरिए भी नेवारी जाति धार्मिक पक्ष में सबल होकर आध्यात्म से जुड़े हुए दिख सकते हैं।

नेवारी जाति के संगीत में गायन के साथ-साथ वाद्यों को भी महत्वपूर्ण स्थान दिया गया है। अन्य संगीत प्रकार की तरह प्रचलित नेवारी वाद्यों में भी शास्त्रीय संगीत के अनुसार चार भाग तत्, अवनद्ध, सुषिर तथा घन वाद्य बजाये जाते हैं। नेवारी वाद्यों को गायन तथा नृत्य के साथ संगत के अलावा उसे अलग भी बजाने की परंपरा है। कई वाद्य हैं जो केवल भगवान की आराधना के लिए ही बजाये जाते हैं, जैसे- मुहाली, काः, नेकुं (सुषिर वाद्य), छः खिं, मू धिमय, कोताः खिं, छाः (अवनद्ध वाद्य), ताः, ख्वालमलि, भुस्या, छुस्या (घन वाद्य) इत्यादि। इन सभी वाद्यों को धार्मिक संस्कारगत कार्यों में और चाड-पर्वों में प्रयोग किया जाता है। नेवारी-परंपरा में इन्हीं संगीत क्रिया-कलापों द्वारा नेवारी समाज में प्राचीन समय से चली आ रही धार्मिक आस्था को निरंतरता देने में सहयोग प्रदान हुआ है।

### निष्कर्ष :

मानव समाज में लोग किसी-न-किसी माध्यम से आध्यात्म से जुड़े होते हैं ऐसा हम मान सकते हैं, जैसे-संगीत, योग, प्रवचन, संस्कारगत कार्य, त्यौहार-पर्व इत्यादि। विद्वानों के मतानुसार मानव-सृष्टि से भी पहले संगीत की भी उत्पत्ति हुई है, इसलिए यह हम कह सकते हैं कि संगीत एक मुख्य माध्यम है जिसमें आध्यात्म का भाव महसूस कर सकते हैं। विश्व के प्रत्येक देश में कोई-न-कोई संगीत प्रकार है जो आध्यात्मिक भाव के साथ जुड़ा होता है। ऐसे में ही प्रस्तुत शोध-पत्र में शोधार्थी द्वारा नेपाल देश में अत्यंत प्रचलित नेवारी लोक संगीत के कई प्रकार के बारे में चर्चा की हुई है जो प्रत्यक्ष रूप में आध्यात्मिकता से जुड़ा हुआ है। नेपाल देश की नेवारी जाति जो प्राचीन समय से ही निवास करते आए हैं, को आदिवासी के रूप में भी जाना जाता है। नेवारी जाति अपनी कला-संस्कृति एवं संगीत कला में सुसंपन्न जाति है। यह जाति ज्यादातर धार्मिक कार्य, जैसे- संस्कारगत कार्य, चाड-पर्व, पूजा-पाठ इत्यादि में अपना जीवन व्यतीत करना पसंद करते हैं। इन सभी कार्यों में संगीत की विभिन्न

## रत्नोम 2024 (विशेषांक-2)

शैलियों को अपनाया गया है जिससे अपनी धार्मिक आस्था को और अधिक बढ़ावा मिल सके।

### संदर्भ सूची :

1. धिमय-पौ पत्रिका, आश्विन-फाल्गुन, वि. सं. 2071, पृ. सं. 16
2. श्रेष्ठ, सुरेन्द्र, लघु शोध निबंध, गायन विभाग, त्रिभुवन विश्वविद्यालय, वि. सं. 2075, पृ. सं. 16
3. शाक्य रेखा, उंगोल शरण, जीवन्त संस्कृतिहरु, श्वेतकाली छापाखाना, काठमाडौं, पृ. सं. 1
4. मानन्धर, त्रिरत्न. हाँदे दाफाया म्हसीका व म्येया स्वरलिपि. कृष्ण मानन्धर. क्षेत्रपाटी येँ, वि. सं. 2071, पृ. सं. 4
5. महर्जन, राजेन्द्र, हाम्रो सांस्कृतिक पहिचान तथा परंपरागत बाजाहरु, श्री जटाधारी नित्यनाथ एकीकृत बाज खलः, टंगल-12, ललितपुर, वि. सं. 2076, पृ. सं. 85
6. श्रेष्ठ प्रद्युमन्न, झिगु भजन म्ये, नेपालभाषा अकादमी, क्षेत्रपाती काठमांडू, ने. सं. 1124, पृ. सं. 39, 40

रत्नोम 2024 (विशेषांक-2)

## भारत के समकालीन कला परिदृश्य पर आधुनिकता एवं तकनीक का प्रभाव

डॉ. अंजु शर्मा\*

### सारांश

कला मानवीय भावनाओं की सहज अभिव्यक्ति एवं मानवीय क्रिया है, जिसमें उसकी प्रकृति, रूप और भाव सम्मिलित रहते हैं। कला चिंतन में सदैव मन की सात्विक प्रवृत्तियों को उजागर करने पर बल दिया गया है। कला विचार भौतिक स्वरूप में परिवर्तित होता है लेकिन उसका उद्देश्य मात्र वस्तु के भौतिक स्वरूप को ही नहीं, अपितु उसके आंतरिक लक्षणों को भी दर्शाना होता है। उसमें कलाकार के अंतर्मन की प्रतिच्छाया देखी जा सकती है। प्रस्तुत आलेख में सृजनात्मक गतिविधियों में आधुनिकता एवं तकनीक के प्रभाव पर विचार करना मुख्य उद्देश्य रहा है, जो वर्तमान में ज्वलंत प्रश्न है जो जटिल होने के साथ विविध प्रतिक्रियाएं व्यक्त करता है। आज परंपरागत कला-शैलियों व तकनीकों का स्थान नवीन प्रयोगों व यंत्रों ने ले लिया है। नवीन तकनीक, जैसे वीडियो सॉफ्टवेयर और डिजिटल रंग, पेंट, ब्रश और चारकोल के पारंपरिक उपकरणों से बहुत दूर है। यह नवीन तकनीक समकालीन कला परिदृश्य को प्रतिबिंबित कर उसमें प्राणशक्ति का स्पंदन कर रही है। समकालीन कला लगातार बदल रही है और प्रौद्योगिकी का प्रयोग करने वाले कलाकार और संग्रहाध्यक्ष दुनिया को बेहतर ढंग से समझने के लिए कला की भूमिका को पुनः परिभाषित कर रहे हैं।

**मुख्य शब्द :** कला, रसानुभूति, सृजनात्मक, परिदृश्य, प्रतिबिम्बित

**शोध प्रविधि :** यह आलेख द्वितीयक स्रोतों तथा मौखिक साक्ष्य के आधार पर सामग्री संकलित कर तथ्यों के माध्यम से प्रस्तुत किया गया है।

### प्रस्तावना

चाक्षुष कलाएँ मानव की सृजनात्मक प्रतिभा की मूल्यवान बहुरंगी अभिव्यक्ति है। कला वह कृति है जो अवधारणाओं के गर्भ में छिपी रहती है, जिसमें भावनाओं और विचारों का असीम क्रम बनता रहता है और इन्हीं भावनाओं को व्यक्त करने के लिए, अभिव्यक्ति के लिए कला प्रयोज्य सामग्री की आवश्यकता होती है। जब यह सामग्री और मन के भाव एकाकार हो जाते हैं तब एक कृति को सुन्दर एवं साकार रूप प्राप्त होता है? कला एक ऐसा माध्यम है जो हमें यह बताता है कि एक समाज और एक देश के रूप में हम कहाँ खड़े हैं, व्यापक परिप्रेक्ष्य में हम कहाँ हैं। कला को अन्य सभी माध्यमों और संचार के तरीकों से श्रेष्ठ माना जाता है और इसी कारण यह समय, मूल्यांकन तथा आलोचना की कसौटी पर खरी उतरी है और इसका अस्तित्व बना हुआ है। कला ने लोगों को अनोखी मिथकीय दुनिया के बारे में गहरी अंतर्दृष्टि प्रदान की है। इसमें लिखित शब्द कभी बाधा नहीं बना है। सर्वप्रथम 'कला' शब्द का प्रयोग ऋग्वेद में हुआ

है—“यथा कला, यथा शफ, मध, शृण स नियामति।”<sup>1</sup> नाट्य शास्त्र में कलाओं का वर्गीकरण 'गौण' एवं 'मुख्य' कला के रूप में किया गया है, यही कला आगे चलकर 'कारु' और 'चारु' कलाएँ कहलाई, जिसे आश्रित और स्वतंत्र कला भी कहा जा सकता है। चित्र को धर्म, काम, अर्थ और मोक्ष देने वाली कला माना गया है। जहाँ इसकी प्रतिष्ठा की जाती है, वहाँ मँगल होता है।<sup>2</sup> जयशंकर प्रसाद के अनुसार, “ईश्वर की कर्तव्य शक्ति का मानव द्वारा शारीरिक तथा मानसिक कौशलपूर्ण निर्माण कला है।”<sup>3</sup> के.सी. पाण्डे के शब्दों में “आनन्द देने वाली वस्तु कला है।”<sup>4</sup> पाश्चात्य विद्वानों ने भी कला को अपने-अपने ढंग से परिभाषित किया है। प्लेटो ने कला को सत्य की अनुकृति माना है।<sup>5</sup> अरस्तु उसे अनुकरण कहते हैं।<sup>6</sup> क्रोचे की दृष्टि से कला बाह्य प्रभाव की आंतरिक अभिव्यक्ति है।<sup>7</sup> टॉलस्टॉय की दृष्टि में क्रिया, रेखा, रंग, ध्वनि, शब्द आदि के द्वारा भावों की वह अभिव्यक्ति जो श्रोता, दर्शक और पाठक के मन में वही भाव जागृत कर दे, कला है।<sup>8</sup> हरबर्ट रीड अभिव्यक्ति के आल्हादक या रंजक

\*सहायक आचार्य, इतिहास (विभागाध्यक्ष), एस.एस. जैन सुबोध गर्ल्स पी.जी. कॉलेज, सांगानेर, जयपुर

स्वरूप को कला मानते हैं<sup>9</sup> कला वस्तुतः सत्य की अभिव्यक्ति है। सत्य और स्वस्थ कल्पना के अभाव में उसका कोई अस्तित्व नहीं।

### अध्ययन का उद्देश्य

कला उस गुण की अभिव्यक्ति होती है जिसके आधार पर किसी राष्ट्र को आँका जाता है, अतएव कोई भी समाज अपनी मानवतावादी भूमिका की उपेक्षा नहीं कर सकता। भारत में कलाओं को कुछ सीमा तक मान्यता व प्रोत्साहन अवश्य मिला है, परन्तु ऐसी परिस्थितियाँ जुटाई जानी चाहिए ताकि विरासत के रूप में प्राप्त महान् कलात्मक परंपरा को जारी रखा जा सके। वर्तमान दशा को सुधारने के प्रति जागरूक कलाकार जानते हैं कि यह समस्या कितनी जटिल है। किसी महान कलात्मक परंपरा के निर्माण व उसकी निरंतरता के लिए वर्तमान में उपलब्ध संरक्षण को और बढ़ावा देना होगा क्योंकि तभी कला के सृजन कार्य में वृद्धि होगी। हाँ, परंपरा की महानता अंततः विवेक एवं जनसाधारण के ज्ञान पर और साथ ही कलाकारों द्वारा अपनाई गई मौलिकता, कौशल व ईमानदारी पर निर्भर करेगी। अतएव सौंदर्यपरक मानदंडों के संदर्भ में यह जरूरी है कि कला का गुणात्मक मूल्यांकन किया जाए। इस आलेख में उस जानकारी को खोजने का प्रयास किया गया है जिसके फलस्वरूप हमारे देश की कला (विशेषतः चाक्षुष कला) में समसामयिकता अथवा आधुनिकता की चेतना पर आधुनिक तकनीक का प्रभाव कितना फलीभूत हुआ।

### भारतीय पृष्ठभूमि में समकालीन कला का इतिहास

भारतीय संस्कृति में प्राचीन काल से ही आयातित संस्कृतियों के गुणों को आत्मसात करने की क्षमता रही है। वस्तुतः 17वीं शताब्दी से ही चित्रण पद्धति, परिप्रेक्ष्य, छाया प्रकाश, यथार्थवादी शैली तथा माध्यम आदि की तकनीकों को अपनाने के साथ ही पाश्चात्य शैली का प्रभाव भारतीय चित्र कला में परिलक्षित होने लगा था। पाश्चात्य कलाकार भारतीय संस्कृति और कला से अभिभूत थे लेकिन फिर भी अंग्रेजी शासकों ने भारतीय कला के पोषण के बजाय पाश्चात्य कला को भारत में पोषित करना ही उचित समझा। जोगीमारा, अजन्ता, बाघ, सित्तनवासल, ऐलोरा आदि कला केन्द्र भारतीय कला इतिहास के स्वर्णिम अध्याय रहे हैं। मध्यकाल की भारतीय कला लघु चित्रों के रूप में प्रसिद्ध है। राजस्थानी, पहाड़ी तथा ईरानी कला शैलियों की विशिष्टताओं

के सामंजस्य से मध्यकाल में भारतीय कला इतिहास में मुगल शैली के रूप में एक नवीन कला शैली का उदभव हुआ। दक्षिण भारत में मुगल और राजस्थानी कला इतिहास में दक्खिनी कला शैली के नाम से प्रसिद्ध हुई। 19 वीं शताब्दी के मध्य तक कला शैलियों के माध्यम से भारतीय कला की परम्परा विभिन्न रूपों में विकसित होती रही तथापि मुगल साम्राज्य के पतन तथा राज्याश्रयों के अभाव में मध्यकालीन कलाकार संरक्षण की खोज में यत्र-तत्र प्रस्थान करने लगे। इस कारण भारतीय कला के सहज विकास क्रम में गतिरोध उत्पन्न हो गया। अंग्रेजों का भारत में आगमन भी इसका महत्वपूर्ण कारण था।<sup>10</sup> परिणामतः ईस्ट इण्डिया कम्पनी तथा भारतीय कलाकारों के सहयोग से कला की एक नवीन शैली विकसित हुई जिसे 'कम्पनी शैली' के नाम से जाना गया। इस शैली में काल्पनिक स्त्री आकृतियों के 'टाइप पोर्ट्रेट्स' थे जो पाश्चात्य चित्रों के 'आदर्श पोजेज' के आधार पर बने थे।<sup>11</sup> कम्पनी-शैली की विशेषताएँ सर्वत्र समान नहीं थी, अतः इसके चित्रों में न तो भारतीय परम्पराओं का ही निर्वाह हो पाया, न ही विदेशी शैली का पूर्ण रूप से अनुगमन। कला का यह आंदोलन बंगाल, पंजाब, उत्तरी भारत, दक्षिण में महाराष्ट्र एवं पश्चिमी घाट, पश्चिम में सिन्ध तथा नेपाल तक विस्तृत था।<sup>12</sup> राजस्थान में भी यूरोपीय कला तत्वों का समायोजन द्रष्टव्य था। फलस्वरूप महाराजा सवाई जगतसिंह के राजकाल में यूरोपीय लैण्डस्कैप, आकृतियों तथा वर्णविधान ने राजपूती कला की पुष्ट परम्परा को तोड़ दिया था। महाराजा जगतसिंह द्वितीय तथा सवाई रामसिंह के राजकाल में तो दरबारी चित्रकार पाश्चात्य शैली में ही चित्रण कर रहे थे।<sup>13</sup> सन् 1816 ई. में गढ़वाल ब्रिटीश सेना के आधिपत्य में आने पर गढ़वाल शैली के प्रमुख चित्रकार भोलाराम के पुत्र ज्वालाराम तथा अन्य पारिवारिक सदस्यों ने अंग्रेज कमिश्नर की नौकरी कर ली तथा परम्परागत चित्रण छोड़कर यथार्थवादी ढंग पर पक्षियों के चित्र तथा टोपोग्राफिक चित्र तैयार करने लगे।<sup>14</sup> काली घाट या बाजार शैली में कम्पनी शैली, बंगाल की लोक कलम तथा मुगल कलम के शोख व सपाट रंगों का सम्मिश्रण था। इस प्रकार जहाँ-जहाँ यूरोपीय शैली की लहर पहुँची, वहाँ उसने स्थानीय तत्वों के साथ मिलकर एक नये रूप में विकास किया। ये स्थानीय तत्त्व आरम्भ में प्रधान रहे किंतु बाद में ये गौण हो गए।<sup>15</sup>

भारत में आधुनिकता लाने वाले प्रथम चित्रकार राजा रवि वर्मा थे जिन्होंने यूरोपीय तेल-चित्रण प्रणाली को

## रत्नोम 2024 (विशेषांक-2)

अपनाया। साथ ही, भारत में छापाखाना खोला और कैलेण्डर कला को जन्म दिया।<sup>16</sup> विदेशी शासन की चकाचौंध व यूरोपीय चित्रों की नकल ने उच्च वर्ग को आकृष्ट किया, जिससे भारतीय अपनी कला निधि को उपेक्षित करने लगे। इस अस्मिता के संकट के दौर में कुछ कलाकारों तथा कला समीक्षकों ने अपने तरीके से नवीन कला आंदोलन को एक दिशा देने तथा पारम्परिक मूल्यों के प्रति विश्वास जगाने का प्रयास किया। समसामयिक आंदोलन के प्रथम चरण में आचार्य अनीन्द्रनाथ ठाकुर ने पाश्चात्य प्रभाव से मुक्त होकर भारतीय कला के स्रोत अजंता, एलोरा, राजपूत शैली का अनुसरण करना प्रारम्भ कर दिया। जापानी चित्रकारी के प्रभाव से नई पद्धति 'वाश' को आपने ही जन्म दिया।<sup>17</sup> स्वतंत्रता संग्राम के साथ ही भारतीय संस्कृति के प्रति लोगों का पुनः लगाव हुआ तथा सामाजिक व्यवस्था में तीव्र परिवर्तन आने लगे। अनीन्द्रनाथ ठाकुर ने पाश्चात्य एवं पूर्वात्य कलारूपों में अन्तर्विरोध के मध्य भारतीय कला का नेतृत्व किया तथा यूरोपियन कला की विभिन्न प्रवृत्तियों का अध्ययन कर कला में एक ऐसी सानुपातिक समग्रता का विकास किया जो प्राचीनता एवं आधुनिकता के मध्य की एक महत्त्वपूर्ण कड़ी थी। हैबेल ने भारतीय कला की विशेषताओं की ओर कला प्रेमियों का ध्यान आकृष्ट किया। गुप्त काल, अजंता व एलोरा के अपूर्व वैभव, मुगल राजपूत चित्र-शैलियों तथा मूर्तिकला की सूक्ष्मताओं को पहचान कर 'हैबेल ने भारतीय कला के मौलिक तथ्यों को उजागर किया।<sup>18</sup>

कला विकास के द्वितीय चरण में बंगाल-शैली चरमोत्कर्ष पर रही। विदेशों से भारत का संपर्क होने के कारण तथा भारतीय कलाकारों के विदेश भ्रमण के कारण यूरोपीय कला शैलियों का आदान प्रदान हुआ। 1925 ई. के लगभग यामिनी रॉय ने बंगाल की लोक कला के आधार पर एक नयी शैली विकसित की। उन्होंने भारत की चित्र परम्परा पर अपने पूर्ण अधिकार को नई समृद्धि और नये महत्त्व से और अधिक महत्त्वशाली बनाया। बुनियादी तत्त्वों के ठेठ, अलंकृत और पूरी तरह से न्यूनतम उपयोग के द्वारा वे चित्रकला के मूल तक पहुँच जाते हैं। अनेक वर्षों तक सैद्धान्तिक शैली में चित्रकारी करने के बाद उन्होंने अन्ततः इसकी निरर्थकता को समझा और चित्रकला को उसका उचित स्थान दिलाने के लिए वे नये सिरे से जुट गए।<sup>19</sup> आधुनिक कला के विकास का तृतीय चरण स्वतंत्रता प्राप्ति के पश्चात् की कला प्रवृत्तियों से प्रारम्भ होता है। यद्यपि

स्वतंत्रता पूर्व ही कला के क्षेत्र में स्वतंत्र चिन्तन एवं राष्ट्रीय चेतना का उन्मेष हो चुका था परंतु समसामयिक कला का पूर्ण विकास स्वतंत्रता पश्चात ही मुखरित हुआ। 1954 ई. में राष्ट्रीय ललित कला अकादमी की स्थापना के साथ ही जयपुर हाउस, दिल्ली में राष्ट्रीय आधुनिक कला दीर्घा की स्थापना भी हुई।<sup>20</sup> 1955 ई. में प्रथम राष्ट्रीय कला प्रदर्शनी आयोजित की गई।<sup>21</sup> इस समय कला में विविध शैलियाँ प्रचलित होने लगी।

1980 से आधुनिक भारतीय कला के चतुर्थ चरण में नई अंतर्दृष्टि, अभिव्यक्ति तथा शैलियाँ विकसित हुईं। अब अभिव्यक्ति में व्यक्तिवादिता, निजी प्रतीक, सामाजिक, राजनीतिक व सांस्कृतिक पक्षों के मिश्रित रूप, फंतासी के प्रयोग और अमूर्तता पर अधिक बल दिया गया। इस समय की अविष्कार परक दृष्टि, नये रूपाकारों की खोज, तकनीक के विविध प्रयोग तथा माध्यम की विविधता निरन्तर विकास की ओर अग्रसर होने लगी तथा आज तक भी एक निश्चित स्थान पर रुकी नहीं है। आधुनिक भारतीय कला का यह चरण अत्यंत प्रभावशाली रहा है जो कला को देशकाल की सीमाओं से निकालकर सार्वदेशिक सर्वकालीन स्तर पर स्थापित करता है। नैसर्गिक रूप से सादृश्य से कलाकृति इतनी प्रभावी नहीं बनती जितनी कि रचना सिद्धान्तों के मौलिक प्रयोग या कल्पना की सहायता से। इसके अलावा नैसर्गिक रूप की नकल मात्र करने में कलाकार को ना तो मौलिक सृजन का आनंद मिल पाता न ही अपने करने का सुख। यहीं से आधुनिक कला की अग्रिम यात्रा विभिन्न दिशाओं में आरम्भ हुई।<sup>22</sup> परंतु आज के समकालीन कलाकार का कार्य करने का तरीका बदल गया है। आज का कलाकार दुनिया को अपनी शर्तों पर पाना चाहता है।<sup>23</sup> आधुनिकता का तत्त्व वास्तव में चेतना की एक विशेषता है और इसका संचालन ब्रह्मांड की अंतर्भूत शक्ति की तरह ही है, जो सभ्यता के प्रत्येक नए सृजन के साथ तरंगायित हो उठती है—

तदेव बुह भवन प्रणोजने नायप निब्रतम।<sup>24</sup>

(अर्थात् इसका आकार व स्वभाव काल व दिक् से निर्धारित होता है)

आधुनिक कला न केवल अपने सुस्पष्ट गुणों को प्रतिबिम्बित करती है बल्कि गहन स्रोतों एवं मानव जाति में निहित मानवतावादी गुणों तक से प्रभाव ग्रहण करती है। आधुनिक कलाकार ने अंतर्ज्ञान के स्रोतों को पुनः आविष्कृत



## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

किया है। पॉप कलाकारों ने भी अपने आस-पास के दृश्य-जगत की भरमार को आकार दिया है और इस तरह नए बिम्बों के निर्माण के लिए उसे बुनियादी कला सामग्री की तरह इस्तेमाल किया है।<sup>25</sup>

समकालीन अथवा आधुनिक कला वस्तुतः बीसवीं शताब्दी की कलाओं की हलचल व उत्तजना भरी गतिविधियों का द्योतक है और इन हल-चल भरी गतिविधियों के पीछे कोई अनुभूति या आस्था नहीं है। आधुनिक कला आंदोलन में अंतर्दृष्टि की समग्रता नहीं है बल्कि आधुनिक कलाकारों ने जीवन के यथार्थ को टुकड़ों में ही देखा है। जैसे सेजां ने अपने मित्र विलॉर्ड से कहा था: “अंतर्दृष्टि का चित्रांकन आसान है लेकिन संवेदन का चित्रांकन बड़ा तकलीफदेह है।”<sup>26</sup> अधिकांश आधुनिक कलाकार इन संवेदनों का अनुभव करने की खोज में संलग्न थे, न कि अंतर्दृष्टि के चित्रांकन में। समकालीन कला की विशेषता है कि वह न तो पुरातन से जुड़ी है और न किसी एक धारा, वाद, विचार और नियमों से निर्देशित है तथा न ही किसी परम्परा और इतिहास को पूर्णतः नकारती है, उसमें स्वीकार-अस्वीकार का मिश्रण है। यह अन्तर्राष्ट्रीयता, साहस तथा निरंतर अन्वेषणमुखी और एक सीमा तक अराजक भी है।<sup>27</sup> आधुनिकता का प्रमुख तत्व सचेतना है। मानव के इच्छित प्रयासों द्वारा एकांगिता एवं तनाव से उत्पन्न द्वन्द्व का नवीन प्रस्तुतिकरण ही आधुनिकता है जो समयानुसार मानवीय गतिविधियों को स्थिरता तथा विविध दिशाएँ देती है।<sup>28</sup> कला का लक्ष्य ही ‘विकास’ या ‘प्रगति’ है।<sup>29</sup> जिसमें भिन्न-भिन्न समय में विभिन्न प्रकार की शैलियाँ, नये माध्यम एवं तकनीक जुड़ती रही है। साथ ही, परिवर्तित कालचक्र के अनुभवों से कलाकारों के विचार एवं कौशल परिवर्तित हुए हैं और इन सभी परिस्थितियों के साथ समन्वय करती हुई आज कला इस मोड़ पर आ पहुँची है, जहाँ कल्पना की उड़ान प्राचीन एवं परम्परागत सीमाओं को लौंघकर सबके समक्ष कला को ऐसा स्वरूप प्रस्तुत करती है जो अद्भुत है, नवीन है, रोमांचक है। आधुनिकता ने कलाकारों के लिए रंगों को नए तरीके से देखना, उनके संवेदनों को समृद्ध करना तथा उनकी तकनीक को नए उपकरणों के उपयोग से संपन्न किया। अब कलाकार विषय वस्तु, आकृति, संयोजन आदि में बँधकर कार्य नहीं करते अपितु स्वछंद सृजनशीलता में उनकी आस्था रहती है। प्रत्येक कलाकार की कार्य-शैली एवं तकनीक दूसरों से स्वतंत्र एवं पृथक् है।

वस्तुतः आधुनिकता और समकालीनता का तात्पर्य नई दिशा खोजने तथा निजी एवं मौलिक सृजनात्मकता के माध्यम से समाज को नवीन चेतना प्रदान करते हुए उन्नति के पथ की ओर अग्रसर करना है। समसामयिक कला आंदोलन का महत्त्व गतिशीलता में ही है। आज कला में भी किसी शैली या विचारधारा का प्रभाव नहीं है। निरूपण, सरलीकरण, पोत, सतह रंग, रेखा आकार के प्रति संवेदनशीलता, अन्तर्मुखी दृष्टि, कम्प्यूटर का प्रयोग आदि इसमें अभिप्रेरक है। आज की कला में बौद्धिक पक्ष महत्त्वपूर्ण है। आज परम्परागत कला शैलियों व तकनीकों का स्थान नवीन प्रयोगों व यंत्रों ने ले लिया है। इन्स्टॉलेशन आर्ट, बॉडी आर्ट, डिजिटल आर्ट, मिश्रित माध्यम आदि कला की नवीन तकनीकें हैं। ये नवीन तकनीकें समकालीन कला परिदृश्य को प्रतिबिम्बित कर उसमें प्राणशक्ति का स्पंदन कर रही है।

### उपसंहार :

सारे विश्व की तरह भारत में भी कला में अनगिनत बदलाव आये हैं। इन बदलावों की परिणति वह सब है जो हम आज देखते हैं— यानी पाश्चात्य और समूचे एशिया की संवेदनाओं का अनोखा सम्मिश्रण। कला में आधुनिकता का क्या अर्थ है? आधुनिकता का अर्थ मात्र अमूर्तचित्रण नहीं है। कला में आधुनिकता अपने अंतःकरण से संचालित कलाकारों, अपनी कला के प्रति उनकी निष्ठा, उनकी असुरक्षा और समकालीन सामाजिक तथा व्यक्तिगत मुद्दों से परिभाषित होती है। ऐसे कलाकार अपनी समकालीन कला परम्पराओं के साँचे को तोड़कर बाहर निकलते हैं और कला की ऐसी नयी परम्पराओं और विधाओं को जन्म देते हैं जो पहले कभी नहीं देखी गईं और जो लोक मान्यताओं के विरुद्ध होने से ऐसी कलाकृतियों को लीक से हटकर और स्तब्ध करने वाला बना देता है। इसलिए जब कला को पुनर्परिभाषित किया गया तो उसके नये मानदंड कायम हुए। नये बिम्बों तथा नये मुहावरों और साहित्यिक प्रयोगों ने सारे कला क्षितिज को ही बदल डाला। कला के नये मानदण्ड, नई परिभाषाएँ चारों ओर उभर रहे नये वादों ने आकार अभिव्यक्ति के माध्यमों को नई भाषा प्रदान की है।

हम कह सकते हैं कि वर्तमान में भारत की कला बीसवीं शताब्दी के आरंभ में प्रवर्तित सांस्कृतिक परंपराओं की प्रतिचेष्टाओं के बीच अपना सातत्य बनाए हुए है। कलाकारों का ध्यान आरंभिक भारतीय कला, विशेषतया 1920 और

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

1930 के दशकों की कला की तरफ भी गया है। तथापि जानते-बूझते अपनाई गई सर्वसंग्राहकता तथा शैलीगत बहुलता पिछली पीढ़ियों की शुद्धता व किफायत से इसे अलगा देती है और अपने संदर्भों में सर्वव्यापी होने के नाते 'खतरनाक' तक लग सकती है। संभवतः ऐसी समृद्ध सांस्कृतिक विरासत के कारण ही भारत की समकालीन चाक्षुश कलाओं में नवजागरण आया है और यहाँ की चित्रकला, मूर्तिकला व छापाकला को उदाहरण के रूप में देखा जा सकता है कि हाल ही में किस तरह बदलती हुई कला की नई संभावनाओं का बोध उभर रहा है। वर्तमान कला परिदृश्य नए सांस्कृतिक विकास का सूचक है, जो कला तथा सामाजिक-राजनैतिक क्षेत्रों में व्यवस्था लाने में सक्रिय है। यह बात अलग है कि अंतर्राष्ट्रीयतावाद को अपनाकर भी भारतीय कलाकार उसमें विलय न होने के प्रति सचेत है। आज भारतीय कलाकार स्वतंत्रता के महत्त्व को पहचानता है—आदिष्ट काम की उलझन भरी सीमाओं के बावजूद देखने, जिज्ञासा करने और रचने की स्वतंत्रता को लेकर दार्शनिकता, सुंदरता व आर्थिक दृष्टि से वह एक चिंतक बन गया है। वह स्वतंत्रता के संपूर्ण नए क्षितिज की तलाश में है। एक नई मूल्य-श्रृंखला उभरती नजर आ रही है।

### संदर्भ सूची :

1. वाचस्पति, गैरोला, भारतीय चित्रकला का संक्षिप्त इतिहास, ऋग्वेद 1/1/45; मित्र प्रकाशन, पृ-11
2. विष्णु धर्मोत्तर पुराण", "चित्रसूत्रम्", 43/38
3. प्रसाद जयशंकर, "काव्य और कला तथा अन्य निबंध," पृ-15
4. पाण्डे, डॉ. के.सी. "स्वतंत्र कला शास्त्र", पृ-4
5. जेम्स, स्कॉट, "दि मेकिंग ऑफ लिटरेचर", पृ-37-46
6. नगेन्द्र, डॉ. (अनुवादक), "अरस्तु काव्यशास्त्र", पृ-6
7. क्रोचे बेनादेत्तो, 'एस्थैटिक', पृ-13
8. टॉलस्टॉय, 'व्हाट इज आर्ट', पृ-123
9. हरबर्ट रीड, "दि मिनिंग ऑफ आर्ट", पृ-16
10. चतुर्वेदी, डॉ. ममता, "समकालीन भारतीय कला, राजस्थान हिन्दी ग्रंथ अकादमी, जयपुर, पृ-3
11. मागो, प्राणनाथ, "भारत की समकालीन कला—एक परिप्रेक्ष्य", पृ-8
12. अग्रवाल, दिनेश चंद्र, "कम्पनी शैली—एक ऐतिहासिक संदर्भ", आकृति, राजस्थान ललित कला अकादमी, जयपुर, वर्ष-1975, पृ-29
13. सिंह, कुँवर संग्राम, "जयपुरस यूनिवर्सिटी कॉन्ट्रीब्यूशन टू राजस्थान", वार्षिकी, राजस्थान ललित कला अकादमी, जयपुर, पृ-29-30
14. आर्चर, डब्ल्यू जी., "गढ़वाल पेन्टिंग", लंदन, वर्ष 1954, पृ-5
15. चतुर्वेदी, डॉ. ममता, "समकालीन भारतीय कला", पृ-4
16. कासलीवाल, मीनाक्षी, "ललित कला के आधारभूत सिद्धान्त", पृ-38-39, राजस्थान हिन्दी ग्रंथ अकादमी
17. आर्य, विनोद कुमार, "भारतीय कला की कहानी", पृ-80
18. कौशिक, दिनकर, "नंदलाल बोस—भारतीय कला नायक", पृ-16
19. मित्र, अशोक, "चार चित्रकार" पृ-56
20. Lalitkala.gov.org
21. वही
22. सांखलकर, र. वि. "कला के अन्तर्दर्शन", राजस्थान हिन्दी ग्रंथ अकादमी, पृ-125
23. भारद्वाज, विनोद, "कला का रास्ता", पृ-23
24. 'छांदोग्य उपनिषद् पर शंकर भाष्य', खण्ड 4/3/2
25. मागो, प्राणनाथ, "भारत की समकालीन कला—एक परिप्रेक्ष्य", पृ-11
26. वही
27. दमामि, ए.एल., "राजस्थान की आधुनिक कला एवं कलाविद्", पृ-115
28. डॉ. चतुर्वेदी, ममता, "समकालीन भारतीय कला", पृ-2
29. शुक्ल, रामचन्द्र, "कला और आधुनिक प्रवृत्तियाँ", 1958, पृ-12, सूचना विभाग, लखनऊ

मिर्जापुर की लोक गायन शैली 'कजरी' व इसका अन्य कलात्मक पक्ष : वर्तमान स्वरूप का समीक्षात्मक अध्ययन

डॉ. सुरेश चंद्र जाँगिड़\*\*

आशीष कुमार मौर्य\*

सारांश

प्रस्तुत शोध-पत्र द्वारा भारतीय लोक कला में व्याप्त उत्तर प्रदेश के मिर्जापुर क्षेत्रके एक प्रमुख लोक संगीत विधा 'कजरी' का अध्ययन किया गया है। कजरी की उत्पत्ति मिर्जापुर में ही मानी जाती है, जो मिर्जापुर व आसपास के क्षेत्र में महिलाओं के द्वारा गाई जाती है। प्रसिद्ध लोक संगीत कजरी के अलावा इस शोध-पत्र में पूर्वांचल व मिर्जापुर में प्रचलित अन्य प्रमुख लोक संगीत जैसे आल्हा, बिरहा, सावनी, नकटा, सोहर तथा बारहमासी आदि का भी संक्षिप्त विवरण प्रस्तुत किया गया है। शोध-पत्र में लोक संगीत कजरी के अन्तर्गत समाहित लोक कला स्वरूप तथा वर्तमान स्थिति से भी परिचय कराया गया है। लोक कला के भारतीय संस्कृति की आत्मा के स्वरूपमें एवं इस पर तकनीक का प्रभाव तथा बदलते आयाम के संदर्भों में भी अध्ययन किया गया है।

**मुख्य शब्द :** कजरी, लोकसंगीत, लोककला, मिर्जापुर

**शोध प्रविधि :** शोध-पत्र में प्रस्तुत आंकड़े संग्रहण के लिए मिर्जापुर की ग्रामीण महिलाओं से प्राप्त जानकारी को प्रयुक्त किया गया है तथा संबंधित क्षेत्र का अवलोकन भी किया गया है। द्वितीयक स्रोत के रूप में इंटरनेट (लिंक, यूट्यूब, गूगल) के माध्यम से व पुस्तकों के माध्यम से जानकारी संग्रहीत कर उसका विश्लेषण किया गया है।

**परिचय**

'मिर्जापुर' पूर्वी उत्तर प्रदेश में गंगा के किनारे अवस्थित एक जिला है, जो अपनी लोक कला व लोक संगीत के लिए प्रसिद्ध है। कजरी लोक संगीत का एक प्रकार है, जो सावन में गायी जाती है, इसे हम ऋतु गीत या कजली भी कहते हैं। जनपद के अन्य प्रमुख लोक संगीत में आल्हा, बिरहा, सावनी, झूमर, नटका, सोहर तथा बारहमासी आदि प्रसिद्ध है। कजरी की उत्पत्ति मिर्जापुर से ही मानी जाती है। इसमें शृंगार-रस की प्रधानता होती है। प्राचीन कजरियों में शक्ति-स्वरूपा देवी का गुणगान मिलता है, इसलिए कजरी गायन का प्रारम्भ देवी गीत से ही होता है। कजरी पर्व के समय यहां की स्थानीय महिलाएं देवी मां की सजावट व उनकी पूजा के लिए कजरी लोक संगीत के साथ-ही-साथ अन्य कई कलाओं का प्रयोग स्थानीय रंगों, जैसे- गोबर, सिंदूर, हिंगुल (इंगूर), हल्दी, आटा आदि माध्यमों में करती हैं जिसमें सामाजिक जीवन के संस्कार, उसमें निहित आंतरिक जीवन-दर्शन तथा आदर्श मूल्यों का प्रभाव प्रत्यक्ष रूप से परिलक्षित होता है। तकनीक व विज्ञान के अत्यधिक उपयोग की इस नई दुनिया में मिर्जापुर की

कजरी लोक संगीत व कलारूप समय के साथ समकालीन समाज में कुछ संकुचित हो गए हैं परन्तु आज भी यहां की लोककलाएं विवाहोत्सव में कोहबर के रूप में, सावन में कजरी के रूप में, जन्म के अवसर पर सोहर के रूप में तथा प्रमुख शुभ अवसरों पर दीवार व चौखट पर अलंकृत चित्रों के रूप में देखने और सुनने को मिलती हैं। कजली का संबंध एक धार्मिक तथा सामाजिक पर्व के साथ जुड़ा हुआ है। भाद्रपद मास के कृष्ण पक्ष की तृतीया को (तीजा) कज्जली व्रत पर्व मनाया जाता है। यह स्त्रियों का मुख्य त्यौहार है। स्त्रियां इस दिन नए वस्त्र व आभूषण पहनती हैं, कज्जली देवी की पूजा करती हैं और अपने भाइयों को 'जई' बाँधने के लिए देती हैं। उस दिन वे रात-भर जागकर कजरी गाती हैं।

प्राचीन काल से ही भारत में संगीत का विशेष महत्व रहा है। भारत के धार्मिक ग्रंथों में भी संगीत का उल्लेख कई जगह मिलता है। इसे एक रचनात्मक प्रक्रिया माना जाता है जो आत्मा को सर्वोच्च शक्ति से जोड़ती है। संगीत वह ललित कला है जिसमें स्वर और लय के द्वारा हम अपने भाव को प्रकट करते हैं। किसी विशेष क्षेत्र में लोगों द्वारा पारंपरिक रूप से गाया गया संगीत जो उनके जीवनका

\*शोधार्थी, चित्रकला विभाग, दृश्य कला संकाय, काशी हिंदू विश्वविद्यालय, वाराणसी

\*\*सहायक आचार्य, चित्रकला विभाग, दृश्य कला संकाय, काशी हिंदू विश्वविद्यालय, वाराणसी

## रत्नोम 2024 (विशेषांक-2)

अभिन्न अंग होता है, 'लोक संगीत' कहलाता है। लोक संगीत में हम ग्रामीण जीवन की झांकी देख सकते हैं। यह न केवल ग्रामीणों के लिए मनोरंजन का एक साधन है बल्कि ग्रामीण समाज का एक प्रतिबिंब भी है। इन्हें लोग एक-दूसरे के साथ गाकर सीखते हैं, जो एक पीढ़ी से दूसरी पीढ़ी को हस्तांतरित किए जाते हैं इसलिए हर क्षेत्र का अपना लोक संगीत होता है।

राष्ट्रपिता महात्मा गांधी ने कहा था, "लोकगीतों में धरती गाती है, पर्वत गाते हैं, नदियाँ गाती हैं, उत्सव, मेले व अन्य अवसरों पर मधुर स्वर में लोक समूह लोक संगीत गाते हैं।"<sup>1</sup>

'कजरी' भारत के उत्तर प्रदेश के मिर्जापुर क्षेत्र में लोकप्रिय एक लोक संगीत शैली है। यह पारंपरिक रूप से वर्षा ऋतु के मौसम के दौरान गाया जाता है और इस क्षेत्र में इसका बड़ा सांस्कृतिक महत्व है। कजरी गीत आमतौर पर महिलाओं द्वारा गाए जाते हैं और प्रेम, वियोग, लालसा और प्रकृति की सुंदरता के विषयों के इर्द-गिर्द घूमते हैं। कजरी गीतों के शब्द आमतौर पर उस महिला की पीड़ा को व्यक्त करते हैं जो अपने प्रेमी या पति को दूर देश में छोड़ कर आई है। ये गीत अपनी मनमोहक धुनों और भावपूर्ण अभिव्यक्ति के कारण विशेष पहचान रखते हैं। गीतों के बोल अक्सर प्रकृति की ओर इशारा करते हैं, जहां विरह के दर्द की तुलना घने बादलों, मूसलाधार बारिश और मानसून की बहती नदियों से की जाती है। कजरी में लोककला का महत्वपूर्ण स्थान है। इस क्षेत्र की लोककला का मूल उद्देश्य लोगों का मनोरंजन करने, उनकी भावनाओं को व्यक्त करने और सामाजिक संदेशों को संचारित करने के लिए है। कजरी-गायन को लोककला की एक प्रमुख शाखा माना जाता है और यहां के लोग इसे उत्साह से संपादित करते हैं।

### लोक संगीत की उत्पत्ति

लोक संगीत की उत्पत्ति एक प्राकृतिक प्रक्रिया से हुई मानी जाती है जो मनुष्य के विकास के साथ ही प्रारंभ हुआ है अर्थात् मानव संस्कृति पर आधारित मानव द्वारा निर्मित समाज में प्रचलित संगीत ही लोक संगीत कहलाता है। लोक संगीत शब्द दो शब्दों से मिलकर बना है लोक और संगीत। इसका सामान्य अर्थ है लोगों का संगीत। लोक संगीत ऐसा संगीत है, जो परंपराओं, रीति-रिवाजों के अनुसार आंचलिक भाषाओं के अनुरूप संयोजित किए जाते हैं।

### भारतीय लोक संगीत की उत्पत्ति

भारतीय लोक संगीत इस देशकी अनेकता को एकता के सूत्र में बांधता है। यहां के जनजीवन में विविधता एवं विभिन्नता परिलक्षित होते हुए भी सांस्कृतिक एकता व्याप्त है, यह भारतीय संस्कृति की प्रमुख विशेषता है। किसी भी देश प्रदेश का संगीत उसके लोक जीवन की सभ्यता संस्कृति का दर्पण है। सामाजिक जीवन का कोई भी अनुष्ठान या लोकोत्सव लोक संगीत के बिना अधूरा है। लोक संगीत के माध्यम से सांस्कृतिक परंपराएं लंबे समय तक जीवित रहती हैं। माना जाता है कि लोक संगीत का प्रारंभ सिंधुघाटी सभ्यता के काल में हुआ। हालांकि इस दावे के एकमात्र साक्षी उस समय की एक बाला की नृत्य मुद्रा में कांस्य मूर्ति और नृत्य नाटक और संगीत के देवता रुद्र अथवा शिव की पूजा का प्रचलन। अतः किसी भी प्रदेश का लोक संगीत वहां की संस्कृति का अविभाज्य अंग होता है। अतः भारतीय संस्कृति के साथ विकसित संगीत ही भारतीय लोक संगीत है।

### मिर्जापुर की कजरी का इतिहास

मिर्जापुर की कजरी का इतिहास उतना ही पुराना है जितना यहां की संस्कृति। मिर्जापुर में अनेक रीति-रिवाज के प्रचलन में व जीवन के विभिन्न प्रसंगों, उत्सव, त्योहारों की झांकी में कजरी लोक संगीतके रूप में घुली-मिली हुई है। कजरी को हम ऋतु गीत या वर्षा ऋतु भी कहते हैं। वैसे देखा जाए तो अधिकांश लोकगीत किसी-न-किसी ऋतु अथवा त्यौहार पर आधारित होते हैं। वर्षा ऋतु के आगमन पर लोगों के मन में जिस नए उल्लास एवं उमंग का संचार होता है, उस को अभिव्यक्त करती है कजरी अथवा कजली। सावन-भादो के महीने में मिर्जापुर व निकटवर्ती इलाकों में स्त्रियां बड़े उत्साह से कजरी लोकगीत गाती हैं।



कजरी महोत्सव में झूला झूलती स्त्रियां। स्रोत - इंटरनेट

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

कजरी मिर्जापुर में कहां से पहुंची, इस सन्दर्भ में ऐसा मानना है कि कतित परगना के राजा की लड़की का नाम कजरी था। वह अपने पति से बहुत प्रेम करती थी। कुछ परिस्थितिवश उसे अपने पति से अलग कर दिया गया था। उनकी याद में वह जो गीत गाती थी उसे मिर्जापुर के लोग 'कजरी' के नाम से याद करते हैं व उन्हीं की याद में कजरी महोत्सव मनाते हैं। इसलिए कजरी में नायक-नायिका के मिलन तथा ननद-भौजाई की नोक-झोंक का वर्णन होता है।

ऐतिहासिक रूप से 1194 ई. में मोहम्मद गोरी के विरुद्ध चंदावर के युद्ध में कन्नौज के महाराजा जयचंद की मृत्यु के बाद उनके भाई राजा मानिकचंद इलाहाबाद के पास कारे किले की ओर चले गए और मानिकपुर (वर्तमान प्रतापगढ़ जिले में) में बस गए। उनके उत्तराधिकारियों ने मिर्जापुर, इलाहाबाद और वाराणसी क्षेत्र के आसपास के 16 परगना पर अधिकार कर लिया। इसके बाद, उनके 16वें उत्तराधिकारी राजा गुडन देव ने 1542 में शेरशाह सूरी के साथ युद्ध किया परंतु पराजित हुए। फिर 16 परगनों का यह गहरवार राज्य कतित, मांडा, कोहदार आदि कई छोटी रियासतों/संपदाओं में विभाजित हो गया। 1542 से कतित-विजयपुर और मांडा नाम का राज्य अस्तित्व में आया। कतित के राजा, राजा माणिक चंद के 16 वें वंशज, राजा गुडन डीईओ ने विंध्याचल के पास कतित में अपनी राजधानी स्थापित की। उनके दो बेटे हुए जिनमें राजा उग्रसेन कतित के तथा राजा भोजराज मांडा के राजा बने। राजा उग्रसेन (1542-44) की बेटा का नाम कजली था।<sup>2</sup>

### मिर्जापुर के अन्य प्रमुख लोक गीत

लोक संगीत सरल सहज सुग्राह्य होने के कारण शीघ्रता से जनमानस को आकर्षित करता है, अतः हम कह सकते हैं कि भारत में विभिन्न प्रांतों की प्रादेशिक संस्कृति, भौगोलिक स्थिति, बोलचाल, रहन-सहन, रीति-रिवाज, त्यौहार आदि से जुड़े सभी रस व भावों की संगीतपूर्ण अभिव्यक्ति भिन्न होते हुए भी लोक संगीत कही जाती है। प्रमुख लोक संगीतों में आल्हा, बिरहा, सावनी, झूमर, कजली, नकटा, सोहर तथा बारहमासा आदि रूप में गाया जाता है।

### आल्हा

लोक संगीत और लोकगीत का एक प्रचलित रूप जो मुख्यतया उत्तर भारत में गाया जाता है जो श्रोताओं में वीर रस का संचार कराने में सक्षम है, 'आल्हा' कहा जाता

है। रामदेव यादव, गया प्रसाद, सत्यनारायण पासवान और लालू बाजपेई प्रमुख आल्हा गायक हैं। आल्हा-उदल से पृथ्वीराज की लड़ाई, उदल का ब्याह, आल्हा नदी बेतवा की लड़ाई आदि प्रमुख आल्हा संगीत हैं।

### बिरहा

वास्तविक लोकगीत भारत के गांव व देहातों में गाये जाते हैं। 'बिरहा' लोक गीत पूर्वी उत्तर प्रदेश तथा पश्चिमी बिहार के भोजपुरी भाषी क्षेत्रों में प्रचलित है। बिरहा में मुख्यता वीर रस और शृंगार रस की प्रधानता है। बालेश्वर यादव, बिहारी लाल यादव, ओमप्रकाश, पूनम बागी, व हीरालाल यादव आदि प्रमुख बिरहा गायक हैं।

मिर्जापुर की अन्य लोक कलाओं में रासलीला, लट्टे, भोजपुरी लोक गीत आदि शामिल हैं। रासलीला में भगवान श्रीकृष्ण के नृत्य और गोपियों के साथ उनकीविविध लीलायें दिखाई जाती हैं। लट्टे में वीरता और शांति की भावना होती है। भोजपुरी लोक गीत और दुमरी भव्य संगीत और गीत का उपयोग करते हुए विभिन्न अवसरों पर गाए जाते हैं।

इन सभी लोक कलाओं में सामाजिक एकता और भाईचारे का संदेश होता है। ये कलाएं समाज के विभिन्न वर्गों के लोगों के बीच मजबूत बंधन बनाती हैं और उन्हें एक-दूसरे के साथ जुड़ने और अपने संगीत और नृत्य का आनंद लेने का अवसर प्रदान करती हैं।

### मिर्जापुर में कजरी व अन्य लोककला का स्वरूप



ग्रामीण कुंवारी लड़कियों द्वारा कजरी पिंड विसर्जन (स्रोत- स्वयं द्वारा ली गई छवि, स्थान मिर्जापुर, 18 अगस्त 2019, 10:54. A.M.)

'कजरी' एक लोक गीत है जो मिर्जापुर के कई इलाकों में महिलाओं के बीच खूब प्रचलित है। इसमें

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

महिलाएं एक विशेष नृत्य भी करती हैं जो इसे और भी आकर्षक बनाता है। यह एक सामूहिक गीत होता है जिसमें विभिन्न विषयों पर गीत गाए जाते हैं, जैसे- प्रकृति, दिनचर्या, प्रेम, विवाह आदि। मिर्जापुर की कजरी में लोक कला स्वरूप कई रूपों में देखने को मिलता है, जैसे गांव की स्त्रियां जब कजरी गायन करती हैं तो वह कजली देवी के लिए चौकपूरना करती हैं जो सामान्यतः आटा, सूजी, सिंदूर, हिंगुल रंग, हल्दी आदि से बनता है। इसी चौकपूरना पर देवी कजली को स्थापित किया जाता है और इन्हीं देवी कजली के इर्द-गिर्द चारों ओर से गोलाई में एक-दूसरे का हाथ पकड़कर स्त्रियां कजरी गीत का गायन करती हैं। सावन के महीने में ग्रामीण अविवाहित महिलाएं मिट्टी का पिंड बनाकर उसमें जौ का बीजारोपण करती हैं और प्रतिदिन उसे पानी से सींचती हैं। जब पौधा बड़ा हो जाता है तो हरी पत्ती रखकर उस पिंड का विसर्जन किसी पास के तालाब या नदी में कर देती हैं। इसी पिंड के पिछले हिस्से की सजावट के लिए पुनः सिंदूर, हिंगुल, हल्दी, आटा आदि का प्रयोग किया जाता है। कजरी महोत्सव के समय सामान्यतः ग्रामीण महिलाएं घरों, दीवारों, फर्श, द्वार आदि पर चूना व बुकनी (एक प्रकार का रंग जो पैर में लगाया जाता है) से बहुत सुंदर अलंकरण बनाती हैं। वैसे कजरी में चित्रकला का बहुत कम उल्लेख मिलता है। यह मुख्य रूप से गायन और नृत्य के माध्यम से संवाद को व्यक्त करता है। मिर्जापुर का एक प्रमुख कजरी गीत है, जिसे वर्तमान में सुप्रसिद्ध गायिका मैथिली ठाकुर व मालिनी अवस्थी जी ने भी अपना सुर दिया है। इस गीत में पत्नी अपने पति से गुहार लगाती है, मेहंदी मोतीझील से लाने के लिए क्योंकि पहले मेहंदी को पीसकर उसका पेस्ट तैयार कर हाथ पर लगाया जाता था। आज तो तैयार मेहंदी मिलती है। गीत इस प्रकार है-



मिर्जापुर का कजरी पिंड (स्रोत-स्वयं द्वारा ली गई छवि, स्थान मिर्जापुर, 18 अगस्त 2019, 09:54 A.M.)

पिया मेहंदी लिया द, मोती झील से,  
जाके साईकिल से ना।  
पिया मेहंदी लिया द, छोटी ननदी से पिसवा दो,  
हमरे हथवां में लगा द कांटा कील से, जाके सायकिल से ना।  
इ ह सावनी बहार, मान बतिया हमार, कौनो फ़ायदा ना  
निकली दलील से,  
जाके सायकिल से ना।  
मन में लागल बाटे साध, पूरा कइद पिया आज,  
तोहके सब कुछ निछावर कइली दिल से,  
जाके सायकिल से ना।  
पिया मेहंदी लिया द मोती झील से,  
जाके सायकिल से ना।

### मिर्जापुर की कजरी व लोक कला की वर्तमान स्थिति

लोक-संस्कृतियों, लोक-विधाओं, लोक सभ्यता तथा लोक संगीत आदि की जब भी बात होती है, तो हमारा मनविचलित हो उठता है कि अब ये कलाएं और विधाएं आज के समय में धूमिल होती जा रही हैं। आज के पॉप और रॉक संगीत के प्रभाव में अगर हमारी पीढ़ियां अपनी लोक कलाओं को किनारे करती रहीं तो वास्तव में हमारी पीढ़ी लोक संगीत के वास्तविक आनंद से वंचित रह जाएंगी। पुनरपि हमारी लोक कला आज भी विवाह के अवसर पर विवाह गीतों के रूपमें, गारी के रूप में, जन्म के अवसर पर सोहर के रूप में, सावन में कजरी के रूप में देखने व सुनने को मिलती है।

इन गीतों की रिकॉर्डिंग और इंटरनेट पर वीडियो के माध्यम से आज भी प्रसिद्ध हैं और हम इसे अपने घरों में गाते और सुनते हैं। इस लोकगीत के संगीत, बोल और नृत्य के साथ, इसे भारतीय लोक संस्कृति का महत्वपूर्ण हिस्सा मानते हैं।

### उपसंहार :

कजरी गीत में प्रकृति से जुड़े तत्वों, जैसे- बादल, वर्षा, कमल, नीर, जल, ठंडी हवा आदि का उल्लेख होता है। कजरी लोककला में नृत्य के माध्यम से भावनाओं को व्यक्त किया जाता है जो अक्सर महिलाओं के जीवन से जुड़ी होती हैं। इस लोककला में गायक और नृत्य करने वाली महिलाएं अपने जीवन के तनाव और कुंठाओं से मुक्त होती हैं और अपने संघर्षों से उबरती हैं। कजरी महिलाओं की

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

सामूहिक भावनाओं को व्यक्त करने वाली लोककला है, जो समाज में महिलाओं के प्रतिनिधित्व को बढ़ावा देती है। इस लोककला में भारतीय संस्कृति के कई महत्वपूर्ण तत्व भी होते हैं। सावन व वर्षा ऋतु के आते ही ग्रामीण जीवन में एक अलग ही उमंग व उल्लास देखने को मिलता है। कुछ ग्रामीण महिलाएं धान-रोपाई के समय इन लोक गीतों का गायन करती हैं जिससे उनका धान-रोपण में मन भी लगता है और वर्षा के दौरान इंद्रदेव का गुणगान भी होता है, ताकि उनकी फसल अच्छी हो सके। सावन आते ही ग्रामीण महिलाएं अपने-अपने घरों को अल्पना, चौक पूरना से सजाने लगती हैं।

समय के साथ, कजरी संगीत को भारतीय सिनेमा और क्षेत्रीय संगीत एल्बमों में भी प्रयुक्त किया गया है। इसने मिर्जापुर से परे भी मान्यता प्राप्त की है और इसकी कर्णप्रिय धुनों और कथात्मक स्वरूप ने श्रोताओं को भीमंत्रमुग्ध किया है।

### संदर्भ सूची :

1. <https://hi.wikipedia.org/wiki/लोक-संगीत>
2. <https://infolog.in/kantit-vijaipur-princely-state/>

### सन्दर्भ ग्रन्थ :

ठकराल रमेश, नृत्य एवं संगीत कला, रोहित पब्लिकेशन नई दिल्ली, 2013

प्रोफेसर संस्कृत सत्यकेतु, समाज संस्कृति एवं सिनेमा, हंस प्रकाशन नई दिल्ली, प्रथम संस्करण 2021

डॉक्टर वालिया दीपिका, संगीत कला के विविध आयाम, संजय प्रकाशन नई दिल्ली, 2012

त्रिपाठी राधाबल्लभ, नाट्यशास्त्र इन द मॉडर्न वर्ल्ड, डीके प्रिंट वर्ल्ड लिमिटेड फर्स्ट एडिशन, 2013

डॉ. गुप्त हृदय, चौकपूरना, उत्तर प्रदेश की भूमि अंकन लोक कला उत्तर प्रदेश हिंदी संस्थान, लखनऊ, 2018

डॉ. जैन शांति, कजरी, विश्वविद्यालय प्रकाशन वाराणसी, 2014

### इंटरनेट स्रोत :

<https://hi.wikipedia.org/wiki/%E0%A4%95%E0%A4%9C%E0%A4%B0%E0%A5%80>

[https://saptswargyan.in/kajri-lokgeet/#:~:text=%E0%A4%85%E0%A4%A7%E0%A5%8D%E0%A4%AF%E0%A4%BE%E0%A4%AF%2D%2018%20\(%20%E0%A4%95%E0%A4%9C%E0%A4%B0%E0%A5%80%20%E0%A4%97%E0%A4%BE%E0%A4%AF%E0%A4%A8%20\)%20%7C%20%E0%A4%97%E0%A4%BE%E0%A4%AF%E0%A4%A8%20%E0%A4%95%E0%A5%87%2022%20%E0%A4%AA%E0%A5%8D%E0%A4%B0%E0%A4%95%E0%A4%BE%E0%A4%B0,-%E0%A4%97%E0%A4%BE%E0%A4%AF%E0%A4%A8&text=%E0%A4%87%E0%A4%B8%E0%A5%80%20%E0%A4%AE%E0%A5%87%E0%A4%82%20%E0%A4%95%E0%A4%9C%E0%A4%B0%E0%A5%80%20%E0%A4%A8%E0%A4%BE%E0%A4%AE%E0%A4%95%20%E0%A4%8F%E0%A4%95,%E0%A4%95%E0%A5%8B%20%E0%A4%97%E0%A4%BE%E0%A4%AF%E0%A4%BE%20%E0%A4%9C%E0%A4%BE%20%E0%A4%B8%E0%A4%95%E0%A4%A4%E0%A4%BE%20%E0%A4%B9%E0%A5%88%20%E0%A5%A4](https://saptswargyan.in/kajri-lokgeet/#:~:text=%E0%A4%85%E0%A4%A7%E0%A5%8D%E0%A4%AF%E0%A4%BE%E0%A4%AF%2D%2018%20(%20%E0%A4%95%E0%A4%9C%E0%A4%B0%E0%A5%80%20%E0%A4%97%E0%A4%BE%E0%A4%AF%E0%A4%A8%20)%20%7C%20%E0%A4%97%E0%A4%BE%E0%A4%AF%E0%A4%A8%20%E0%A4%95%E0%A5%87%2022%20%E0%A4%AA%E0%A5%8D%E0%A4%B0%E0%A4%95%E0%A4%BE%E0%A4%B0,-%E0%A4%97%E0%A4%BE%E0%A4%AF%E0%A4%A8&text=%E0%A4%87%E0%A4%B8%E0%A5%80%20%E0%A4%AE%E0%A5%87%E0%A4%82%20%E0%A4%95%E0%A4%9C%E0%A4%B0%E0%A5%80%20%E0%A4%A8%E0%A4%BE%E0%A4%AE%E0%A4%95%20%E0%A4%8F%E0%A4%95,%E0%A4%95%E0%A5%8B%20%E0%A4%97%E0%A4%BE%E0%A4%AF%E0%A4%BE%20%E0%A4%9C%E0%A4%BE%20%E0%A4%B8%E0%A4%95%E0%A4%A4%E0%A4%BE%20%E0%A4%B9%E0%A5%88%20%E0%A5%A4)

<http://blog.anandway.com/article/1056/Kajari-folk-song-from-Mirzapur-by-Malini-Awasthi-with-lyrics#gsc.tab=0>

## भारतीय लोक कला में धार्मिक-चित्रण

डॉ. रीतिका गर्ग\*

### सारांश

कला और धर्म का प्राचीनकाल से ही घनिष्ठ सम्बन्ध रहा है। धर्म व कला एक सिक्के के दो पहलू हैं। जिस प्रकार कला समाज का एक अविभाज्य अंग है, ठीक उसी प्रकार, धर्म के बिना भी कला की कल्पना करना कठिन हो जाता है। प्रत्येक काल में, प्रत्येक देश में अपनी सामाजिक परम्पराओं व मान्यताओं को जीवित रखने तथा वहाँ प्रचलित धर्म का प्रचार-प्रसार कर अपनी संस्कृति को जीवित रखने के लिए कलाओं का आश्रय लिया गया। लोक कलाओं में भी इसी परम्परा का पालन होता रहा है क्योंकि लोक कला वह सहज व सरल कला है जो जन-सामान्य के जीवन में रची-बसी है।

**मुख्य शब्द :** लोक कला, चित्र, धर्म, पर्व, परम्परा

**प्रविधि :** द्वितीयक माध्यम उपयोग में लाए गए हैं ।

### कला व धर्म

विश्वास के आधार पर जिन मान्यताओं को जन्म दिया और जिनके द्वारा उस असीम शक्ति के अस्तित्व का आभास कराया गया, उन्हीं का विश्लेषणात्मक रूप धर्म माना गया। समस्त ब्रह्माण्ड के स्वरूप की कल्पना एवं मानव-जीवन के अन्तिम लक्ष्य की आध्यात्मिक एवं तार्किक विवेचना का आधार भी यह धर्म ही बना। जहाँ मानव ने स्वयं की शक्ति को कमजोर माना और स्वयं को रहस्यमयी प्रकृति को समझने में असमर्थ पाया, वहीं उसने धर्म का सहयोग लिया और धर्म ने उन गुणधर्मों को सुलझा दिया। समाज में व्यक्तिगत शुभ या कल्याण की भावना को धर्म ने ही कला के माध्यम से, सामूहिक कल्याणकारी बनाया।<sup>1</sup> कला और धर्म साथ-साथ विकसित होते हैं और दोनों ही जीवन की व्याख्या करते हैं। कला और धर्म का सम्बन्ध स्थिर करना बड़ा दुष्कर है। सुदूर धुंधले अतीत में कला और धर्म साथ-साथ उदित हुए, अनेक शताब्दियों तक वे परस्पर अत्यन्त घुले-मिले दिखायी पड़ते हैं।

### लोक-कला

भारतीय चित्रकला का इतिहास उसकी लोक कला के बिना अधूरा है। लोक-कला किसी भी राष्ट्र की सामाजिक मर्यादा है, जिसके द्वारा हमें सांस्कृतिक एकता का आभास होता है। उसको पुरातन और आधुनिक दृष्टि से विभाजित नहीं किया जा सकता, वे नैसर्गिक रूप से आगे बढ़ती रहती

हैं। डॉ. जी.के. अग्रवाल के अनुसार “कला का एक रूप जो आदिम कला तथा शास्त्रीय कला, दोनों से भिन्न है, सरल तथा अपरिष्कृत कृषक समाज से मुख्यतः सम्बन्धित है। इसे लोक कला, कृषक कला, ग्रामीण कला आदि नाम दिये गये हैं। इन सब में ‘लोक-कला’ नाम ही अधिक प्रचलित हुआ है। ‘लोक’ का अर्थ संसार से है, अतः लोक कला का अर्थ साधारण रूप से संसार या लोगों में प्रचलित (लोक-प्रचलित) कला है।”<sup>2</sup> आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी ने लिखा है कि “लोक शब्द का अर्थ जनपद अथवा ग्राम समुदाय से नहीं है। बल्कि वह समूची जनता है, जिसके व्यवहारिक ज्ञान का आधार पोथियां नहीं हैं और जो सरल एवं अकृत्रिम जीवन की अभ्यस्त है।”<sup>3</sup> डॉ. शुकदेव श्रोत्रिय के अनुसार “लोक शब्द का तात्पर्य सामान्य जन से होता है। जब हम लोककला पर विचार करते हैं तब सामान्य सामाजिक जनसाधारण के उन क्रिया-कलापों की बात करते हैं जिनमें सहज, आनन्द से परिपूर्ण, सरल, स्वच्छन्द और परम्परागत रूपों की अभिव्यक्ति होती है।”<sup>4</sup>

इस प्रकार, लोक कला मानव की सरल स्वाभाविक अभिव्यक्ति का सहज अनगढ़ रूप होने के कारण आशा, आकांक्षा, आनन्द, उत्साह, उल्लास आदि मंगलमयी भावनाओं से ओतप्रोत होती है। सामान्यतः लोक चित्र सज्जा तथा मनोरंजन के उद्देश्य से अंकित किये जाते हैं किन्तु उनमें सौन्दर्याभिव्यक्ति तथा आत्माभिव्यक्ति के साथ ही परम्परागत विश्वास व मान्यताएँ भी होती हैं। उनकी पृष्ठभूमि में धार्मिक

\*सहायक आचार्य, चित्रकला विभाग, राजस्थान विश्वविद्यालय, जयपुर



अनुष्ठान होते हैं, जिनका आदि रूप किसी तन्त्र, जादू-टोने अथवा कथानक से जुड़ा होता है। धर्म तथा अनुष्ठान से जुड़े हुए लोक-चित्रों का प्रचलन अधिक देखा जा सकता है।

लोक कला में धार्मिक चित्र

टोने-टोटके की यातुमूलक भावना का धीरे-धीरे अनुष्ठान में रूपान्तरण हो गया। कर्म-काण्ड तथा अनुष्ठान धार्मिक कृत्य हो गये। धर्म ने कला को शुभ, मंगल और शुचिता के भाव दिये। जो शुभ है वही मंगलमय सौन्दर्य है। लोककला अपवित्र तथाहीन नहीं होती, वह विकास का प्रतीक तथा उदात्त होती है।<sup>5</sup> वर्तमान समय में लोक कला को उसके स्वरूप के आधार पर प्रो. सी.एल. झा के अनुसार हम चार विभिन्न विभागों में बाँट सकते हैं, जो निम्नलिखित हैं—

1. धार्मिक भावनाओं पर आधारित लोक कला।
2. मनोरंजक भावनाओं पर आधारित लोक कला।
3. व्यक्तिवादी सांस्कृतिक भावनाओं पर आधारित लोक कला।
4. व्यापारिक भावनाओं पर आधारित लोक कला।<sup>6</sup>

धार्मिक भावनाओं पर आधारित लोक-कला में पर्वों, शादी-विवाह आदि के अवसर पर, होली, दीवाली, दशहरा, अहोई अष्टमी, करवा चौथ, बछबारस, नवरात्र आदि त्यौहारों व उत्सवों पर लोककथाओं, नीति कथाओं और दंत कथाओं आदि को लोकचित्रों के रूप में जमीन, दीवार अथवा कागज आदि पर प्रस्तुत करने की प्रथा दिखाई देती है। इन चित्रों में धर्म का प्रभाव पूर्णतः दृष्टिगोचर होता है जो न केवल समसामयिक समय वरन् भविष्य की पीढ़ी के लिये भी अपना विशेष प्रभाव छोड़ता है। वास्तव में लोक-चित्रण धर्म की ही एक अभिव्यक्ति है जिसमें धार्मिक भावनाओं की एक दीर्घ प्रथा प्रचलित है और जो अपने भीतर अनेक अर्थ समाहित किये है। ऐसी मान्यता है कि लोक कथाओं में प्रचलित देवी-देवताओं का चित्रण कर उन्हें उपस्थित किया जाता है। इस प्रकार, संस्कृति में धर्म का समन्वय लोककला को प्रबलता प्रदान करता है। आनुष्ठानिक व धार्मिक चित्रों का प्रारम्भ आदिम चित्रों में बने रूपों में देखा जा सकता है। इन चित्रों की एकलम्बी परम्परा रही है। किसी मांगलिक कार्य के अवसर पर नवग्रहों के पूजन में आटे, चावल तथा दालों से बनी नवग्रहों की ज्यामितीय आकृतियाँ देखी जा

सकती हैं। जन्म के अवसर पर द्वार पर थापे, विवाह के अवसर पर घर में देवता की स्थापना, रंगोली, चौक पूरना, सांझी, गोबरधन, नवग्रह पूजन, नवरात्र में दुर्गापूजा के अवसर पर देवी की मृण-मूर्तियाँ, दशहरा, करवा-चौथ, नाग-पंचमी, रक्षा-बंधन आदि इसी प्रकार के लोक कला रूप हैं।

‘टेसू’ एक ऐसा लोक-कला रूप है जो महाभारतकालीन दानी और प्रबल पराक्रमी राजा बब्रुवाहन की स्मृति में बनाया जाता है। राजस्थान की कटपुतली, तीज व गणगौर तथा फड़ चित्र आदि भी इसके ही कुछ अन्य उदाहरण हैं। इसी प्रकार, हिमाचल प्रदेश की कुमाऊँनी लोक-कला में धर्म के प्रति अगाध विश्वास रहा है। यहाँ के लोक-चित्रों में श्रीराम व लक्ष्मण को चौपड़ खेलते व सीता को छोटे घड़े में पानी भरकर लाते चित्रित किया जाता है। अन्य चित्रों में गोवर्धन पूजा, सूर्य-दर्शन चौकी, कृष्ण जन्माष्टमी पट्ट, दुर्गाथापा, वट सावित्री पट्ट, शिव-पार्वती पूजा आदि चित्रित किये जाते हैं। हिमालय-पर्वत का अंकन ‘हिमालय’ नामक लोक-चित्र में देखने को मिलता है। यह अंकन प्रायः घर के प्रवेश-द्वार के दोनों ओर किया जाता है। मिथिला क्षेत्र की लोककला में भी एक ऐसी ही परम्परा हमें देखने को मिलती है जो बिहार राज्य से निकलकर सम्पूर्ण भारत में अपनी प्रसिद्धि प्राप्त करने में सफल रही है। यह मधुबनी कला के नाम से विख्यात है। ऐसी मान्यता है कि इस कला का प्राचीनतम विवरण पुराणों में मिलता है। पौराणिक कथा के अनुसार, मिथिला के राजा जनक की पुत्री सीता के विवाह के समय श्रीराम के स्वागत के लिये यहाँ की स्त्रियों ने इस पूरी नगरी को चित्रमय बना दिया था। विवाह के समय कोहबर चित्रित किये गये थे। इस लोक-कला में प्रत्येक कर्मकाण्ड को किसी-न-किसी प्रतीक के द्वारा दर्शाया जाता है। स्त्री व पुरुष दोनों के लिये पृथक्-पृथक् प्रकार के प्रतीक निर्धारित हुए। यहाँ के लोक-चित्रों में रामायण, महाभारत, शिव-पुराण, विष्णु पुराण, दुर्गा सप्तशती आदि पर आधारित धार्मिक चित्रों का अंकन देखने को मिलता है।

भारतीय लोक-चित्रों में प्रायः लक्ष्मी व गणेश का अंकन भी देखने को मिलता है जिसको आरोग्य तथा समृद्धि का सूचक माना जाता है। नाग-पंचमी के चित्र में काले कोयले को पीसकर दीवार पर गोबर से लीपकर सांप चित्रित किये जाते हैं। सांपों की पूजा भारतीय उदारता की पराकाष्ठा है। इसे प्रत्येक भारतीय बहुत प्रेम से करता है। सांप अवसर

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

पाने पर चूकता नहीं है परन्तु भारतीय सांप को नागपंचमी के दिन जंगल में दूध पिलाते हैं। दीवार पर दूध, घी से सांप की पूजा करते हैं। दीवाली पर भी इसी प्रकार काढ़ा जाता है। देवठान और इनसे भी अधिक महत्वपूर्ण करवा चौथ और अहोई आठें हैं जो क्रमशः गेरू, खड़िया और चावल के आटे से काढ़ी जाती है। इन सब कलाकृतियों में सर्वहित की भावना छिपी है, धार्मिकता का महान पुट है।<sup>7</sup> यह चित्र धार्मिक होने के साथ ही किंचित रहस्यमय भी प्रतीत होते हैं। अहोई अष्टमी व्रत के अवसर पर दीवार पर बनाए गए चित्र में स्त्रियाँ अपने पुत्र के दीर्घ जीवन की कामना का अनुष्ठान करती हैं। भित्ति पर चन्द्रमा को अर्घ्य देती हुई नारी किसी कहानी को कहती है। शायद इसी कारण आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने लिखा है कि— लोक-चित्रण धर्म की एक इकाई है, जिसे व्यक्ति अपनी धार्मिक भावनाओं को व्यक्त करने में प्रयोग में लाते हैं।

गोवर्धन पूजा के अवसर पर लगभग सम्पूर्ण उत्तर भारत में गोबर के द्वारा श्रीकृष्ण की आकृति का निर्माण किया जाता है। इसमें कृष्ण से गोवर्धनधारी के रूप में अपनी तथा अपने परिवार की उसी प्रकार रक्षा की प्रार्थना की जाती है जिस प्रकार उन्होंने गोवर्धन पर्वत को अपनी अंगुली पर उठाकर ब्रजवासियों की थी। इस प्रकार यह उस विराट स्वरूप की कल्पना है जिसमें सम्पूर्ण सृष्टि समाहित है। रक्षा-बंधन के अवसर पर श्रवण कुमार को उनके अंधे माता-पिता को कंधे पर उठाई डोली में बैठे चित्रित किया जाता है। यह चित्र गेरू से बनाया जाता है जिसे ब्रज में 'सौना' कहते हैं। उत्तर भारत के अन्य स्थानों पर भी रक्षा-बन्धन पर भिन्न-भिन्न प्रकार, की आकृतियाँ बनाई जाती हैं जिन्हें परम्परागत भाषा में 'सोन' कहा जाता है। इन आकृतियों में प्रायः नाव के आकार की आकृतियों का निर्माण किया जाता है। लोकचित्रों के सृजन में अधिकतर कदलीवृक्ष, पीपल वृक्ष, तोरण द्वार, चक्र, सूरज, चाँद, तारा, मीन, जल, घट, पत्ते, कंघी, चार खाना, त्रिभुज, डुगडुगिया त्रिकोण, घोड़े, सारस, बैल, हिरन, तोते, मोर, आड़ी-तिरछी रेखाएँ, वृत्त, लहरियाँ रेखाएँ, त्रिभुजों और वर्गों से बनी ज्यामितीय मानवाकृतियाँ, तलवार, ढाल, भाला आदि रूपों का कहानी

के अनुसार सीधा-सरल संयोजन किया जाता है जिसमें रूपों का सरलीकरण होने के उपरान्त वह स्पष्टता के साथ दर्शक को समझ में आ जाता है।

### निष्कर्ष :

इस प्रकार, हम देखते हैं कि लोक-कला प्रायः धार्मिक कथाओं, प्रतीकों व मान्यताओं से प्रभावित रही है। आदिम समय से ही प्राकृतिक व ज्यामितीय रूपों का जो सरलीकृत रूप चला आ रहा था वही आज भी इसमें प्रयुक्त होता है। प्रारम्भ से ही लोक विश्वासों, जन-स्मृतियों, हर्ष-विषाद, भय, जादू-टोने, प्राकृतिक शक्तियों की उपासना का जो भाग सदियों से इसमें जुड़ता गया वही धार्मिक चित्रण के रूप में लोक-कलाओं में अभिव्यक्त हुआ है। धार्मिक मान्यताओं ने न केवल लोक-कला को बल प्रदान किया अपितु वे इसका मुख्य आधार भी रही हैं। स्वस्तिक, चक्र आदि का चित्रण भी धार्मिक प्रतीकों के रूप में ही हुआ है। तदन्तर धीरे-धीरे लोक-चित्रों में लोक-कथाओं और लोक-गाथाओं का भी समावेश हुआ जो प्रमुखतः धार्मिक ही थीं, अतः लोकचित्रों में धार्मिक स्वरूपों को प्रमुखता प्राप्त हुई। ये चित्र वर्तमान समय में भी हमारी परम्पराओं का पालन करते हुए हमारे जीवन का अभिन्न अंग हैं।

### संदर्भ सूची :

1. सक्सेना, डॉ. सरन बिहारी लाल व सरन, डॉ. सुधा, कला सिद्धान्त और परम्परा, प्रकाश बुक डिपो, बरेली, 1987, पृ.सं. 33
2. अशोक, कला सौन्दर्य और समीक्षा-शास्त्र, ललित कला प्रकाशन, अलीगढ़, 1996, पृ.सं. 132
3. सक्सेना, डॉ. सरन बिहारी लाल व सरन, डॉ. सुधा, कला सिद्धान्त और परम्परा, प्रकाश बुक डिपो, बरेली, 1987, पृ.सं. 64
4. श्रोत्रिय, डॉ. शुकदेव, कला विचार, चित्रायन प्रकाशन, मुजफरनगर, 2001, पृ.सं. 113
5. वही, पृ.सं. 116
6. सक्सेना, डॉ. सरन बिहारी लाल व सरन, डॉ. सुधा, कला सिद्धान्त और परम्परा, प्रकाश बुक डिपो बरेली, 1987, पृ.सं. 67
7. झा, प्रो. चिरन्जीलाल, कला के दार्शनिक तत्त्व, लक्ष्मी कला कुटीर, गाजियाबाद, 1964, पृ.सं. 148

## Role of Folk Dances in Indian Culture : Garba and the Goddess Tradition

Aditi Sharma\*

### Abstract

*India is a country consisting of varied cultures, customs and traditions. Dance and music are part and parcel of the society which makes living worthwhile and enables one to interact, participate and express freely without any inhibitions. Folk dance not only helps one to connect with their roots but also preserve the rich heritage and multifaceted dimension of the Indian society. The dance forms are usually passed from one generation to another and often serve as a medium of storytelling. Indian folk dances are deeply embedded in the cultural landscapes of the nation wherein each region possesses distinct set of rituals and practices. Folk dance is an artistic expression which helps in fostering the feeling of harmony, unity and strengthening of identity amongst people of different communities. It not only inculcates a sense of pride and belonging but also helps people learn more about moral values and connect with their ancestral past. In this paper, I will focus on one such dance form namely Garba and shed light on its importance and role in popularizing the festival of Navratri amongst people, especially the youth. I will highlight how this vibrant dance form has successfully managed to fuse both religious and cultural elements prevailing in the societal sphere and celebrate the idea of divine feminine in a grand fashion.*

**Key Words :** Garba, Culture, Goddess, Folk, Dance, Navratri

**Methodology :** The present paper is based on descriptive-evaluative method. The study is mainly review based. It is supported by secondary source of data, i.e. books, journals and articles.

### Introduction

The Merriam-Webster dictionary defines 'folk dance' as, 'a dance that originates as ritual among and is characteristic of the common people of a country and that is transmitted from generation to generation with increasing secularization distinguished from court dance'. Folk music and dance helps one decipher the meaning of unity and brings everyone on the same platform. It enriches life by adding value and meaning to the existent set of life. Folk dance acts as the nation's mirror because it depicts its art, culture, tradition, rites, values and customs (Banerji, 12). India is renowned for its rich tapestry of cultures, customs, languages and religious values. The country is home to a wide range of

folk music and dances which reveals the lifestyle, class and traditions of a particular region. The folk dance adroitly portrays the sentiments, thoughts and beliefs of a community and helps promote cultural identity and a sense of belonging amongst the performers. Apart from being a visually captivating experience, the dance becomes a medium of conveying a story and connecting the masses to a common goal. Folk dance constitutes an important part of the nation's culture and religious ethos as it represents the varied forms and shades of the country. It echoes the voice of people as it portrays the intricacies and nuances of quotidian life, worship rituals, customs and rites. It evokes the feeling of joy and happiness as it traces the roots and deeply held beliefs of the people. It

---

\*Research Scholar (PhD), Department of English, The Maharaja Sayajirao University of Baroda, Vadodara

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

keeps the culture alive and preserves our identity and heritage.

### Discussion

*Garba* is a dance tradition commonly practised in Gujarat and draws attention from various parts of the country because of its vibrant and energetic form. It is not only restricted to the *Navratri* festival rather it's performed on various key occasions like birth, marriage and religious ceremonies. It praises the triumph of good over evil and offers obeisance to goddess Durga. The dance pays tribute to the power and strength of femininity. It honours the *Shakti* principle which resides within each of us. *Garba* is performed around an earthen pot (*garbo*) which holds a lamp inside, commonly known as '*Garbha Deep*'. The pot symbolizes the womb which contains life and nourishes it, the lamp resembles the fetus which grows within the body. *Garba* has a more devotional appeal as it's based on the *bhajans* and songs celebrating the different hues of the goddess. Women have always been viewed as symbols of fertility and regeneration. Carol P. Christ considers that 'symbols have both psychological and political effects, because they create the inner conditions that lead people to feel comfortable with or to accept social and political arrangements that correspond to the symbol system.' (Christ, 274) The festival of *navratri* emphasizes on women's inherent power and shows reverence to the nine forms of goddesses. Utpala Desai, an independent scholar who has extensively researched about the journey of *garba* opines, "The *garbo* for women has been a medium of expression of material desires and concerns about social life in the presence of the goddess, who is both their friend and mother in the *garbo* arena. As a ritual, the *garbo* is not formal. It is this informality that makes room for the

expression of mundane desires." (John, 8)

*Garba* is an integral part of the cultural milieu of the country which fuses different traditions and brings together men, women, and children from different castes, races together in the circle of dance. The circular movements of dance stresses upon the cyclical nature of life symbolizing that it's only time which remains constant highlighting the unchanging and invincible nature of the goddess. In both the Vedic and Tantrik traditions, the goddess is linked to *samsara*, she dictates the cycle of birth and rebirth and flows as energy which infuses life into every animate and inanimate being. She is the divine *Shakti* who rules the world with her indomitable power, she is *Maya* who deludes the existence and she is *Prakriti*, the unmanifested creative energy (Pattanaik, 5). *Garba* is a form of artistic expression devoted to *Shaktipujan*. *Garbo* holding the lamp lit within it symbolizes the eternal nature of life. It's usually women who play *garba* in circle around the idol of deity and offer the prayers by worshipping *Mataji*. There is no emphasis on playing musical instruments. Men also participate in *Garbi* which is form of raas that allows them to sing and dance elegantly in rhythmic steps around *Garbi-Mandavadi*, representation of the Goddess (Dave, 627).

Religion plays a pivotal part in the Indian landscape as different faiths coexist together. The food choices, culture, rituals, customs, everything revolves around the idea of God and its worship. What is the simplest way to keep the religious myths and traditions alive? It's the music, dance, rituals, customs and arts prevailing around us which gives it a name and shape. *Navratri* is one such glorious affair of nine days which marks the victory of Goddess Durga over Mahishasura and is celebrated with great pomp

and show all across the country. Each state celebrates the goddess in its own unique style and revels in her beauty and strength. It's observed as a holy period in the northern states where people refrain from eating non vegetarian food but in the eastern sects, it involves even eating fish and meat delicacies. There is a great enthusiasm and fervor in the air as the varied cultures pay homage to the feminine principle. The cities are lit with sparkling lights and the magnificent idols of goddesses illuminate in their splendor. The devotees sing and dance merrily to commemorate and welcome goddess Durga.

*Navratri* eulogizes the essence of divine feminine energy. She is conceived as a warrior, fighter, protector and conqueror, someone who readily pushes herself on the battlefield. She is heroic, brave and courageous and that's what she's applauded for. She has gained popularity because she's an embodiment of strength and spirit. The goddess is an energy which pervades around us in myriad shapes, *yantras* and *mantras*. She is found in the form of a stone or an idol and she's also displayed independently or as a consort figure. She can be imagined in any form but her magnificent visage itself is enough to attract her devotees. As Devdutt Pattanaik asserts that man's role in the creative process is transitory but the woman's role encompasses various dimensions. Her womb first nourishes the fetus and then her breasts nurture the newborn. That's why she has always been compared to the mother earth, the life-bestower and sustainer (Pattanaik, 1). She communicates her divinity through her grandeur which pervades in all her different *rupas*. As Saraswati, she is the patroness of arts and learning while as Lakshmi, she is the goddess of bounty and riches. She's the ferocious and untamed Kali and she's also the loving and

enchancing Radha. The divine feminine may be conceived in any form or shape but she bestows her blessings only on those who worship her with unflinching devotion.

*Garba* pays homage to goddess Durga and celebrates power, fertility, and *Shakti* principle. The festival of *navratri* is not merely about worship and devotional rituals but also provides a space to women where they can experience freedom and dance freely until late into the night. It is generally performed barefoot because it acknowledges the value of sacred earth. In Hindu rituals, it's considered disrespectful to worship god with shoes on. It's believed that by respecting the ground beneath one's feet helps invite the energy of the mother earth to flow in them. *Navratri* is viewed as the symbol of renewal, good tidings and prosperity. Goddess Amba is reminisced to shower her blessings and grant power and strength. The sacred nights devoted to the goddess consist of wearing fancy clothes, ornaments, worshipping her through reciting *shlokas*, prayers, and songs.

In the state of Gujarat, *navratri* is not merely a festival but a megalomaniac event which attracts especially the youth. People dress up in their traditional wear- *chaniya choli* for women and *kediyu* for men. The tales of goddess Amba are recounted and the air is full of excitement and joy. *Garba* is performed using varied styles and movements. It is commonly practiced using *Ek talli*, *bey taali* and *tran talli* styles (Trivedi, 176). The divine mother is revered and taken in high esteem as her nine forms are deified and reminisced. She becomes the source of inspiration and creativity as she is exalted by merrily engaging in the entrancing world of music and dance. The charisma of goddess allures her devotees and lets them experience the elixir of love. The devotion instantly turns into an

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

atmosphere of blissful spirit and vibrant rhythm as it allows people to forget the mundane world and attune their senses to the cosmic dance. It lets people immerse themselves in their cultural past and tradition as it brings them closer to their community and its practices. As every region has its own specialty and distinct set of beliefs, the style of celebrating and representing oneself also varies. *Garba* becomes an artistic expression which allows freely engaging in the joyous dance and experience exhilaration. It's a reminder that even to please one of the most powerful goddess, one needs to surrender to her will and give oneself the permission to forget every other possible detail. The dance arena becomes nothing but a spiritual centre of energy where the power of the mother goddess unleashes with full force. Fasting, singing, chanting are some of the ways to please her but dancing without inhibitions lets you gain the highest forms of ecstasy. Unlike classical dance, folk dance encourages the sheer enjoyment of the performers and it's not meant to entertain the public. Folk dance finds its roots in the aboriginal dancing but denounced its spontaneity and vulgarity to adopt a more refined form (Banerji, 10). Folk dance not only keeps the tradition alive but passes down the ideals and values which a community practices to younger generations.

### Conclusion :

Folk dances play a crucial role in Indian culture as it binds people to their roots and inherent set of values. *Garba* underlines the varied and multifaceted aspect of life ranging from power and fortitude to wisdom and imagination inspiring the devotees to inculcate these virtues in their lives. It honours womanhood, fertility and celebrates the act of creation. It is a time to connect with nature,

reflect and appreciate the beauty of femininity. Through the medium of lively and graceful dance, it sheds light on contrasting traits of the goddesses and promotes the values of resilience, beauty and unity within communities. At the outset, it might give the appearance of utter chaos but if one looks at it from close quarters, its synchronicity explains the presence of goddess energy. It gives the impression as if with each step and rising tempo, *Shakti* moves from one person to another, enabling her devotees achieve a trance-like state. The ring formed by men and women clapping and taking rhythmic steps resemble the eternal circle of life-birth, death and rebirth. It acknowledges that it's the goddess who's the ultimate source of power, the dynamic energy who creates, sustains and destroys. The folk dance serves as a medium to preserve ancient traditions and lets one explore the creative and devotional component of Indian culture. The goddess tradition and *Garba* showcases the country's deep-rooted reverence for the divine feminine and celebrates the generative power of women. Thus the active participation of people makes folk dance a powerful reminder about the diversity and the richness of cultural past that a community takes pride in. *Garba* is an expression of veneration and glorification of the divine feminine. It is a folk dance which lets devotees show their gratitude towards the Goddess who fought valiantly, inspiring people to live in abundance and follow the path of righteousness.

### References:

1. Banerji, Projesh. (1959). *The Folk-Dance of India*. Kitabistan.
2. Christ, Carol P. (1992). "Why Women Need the Goddess: Phenomenological, Psychological, and Political Reflections." *Womanspirit Rising: A Feminist Reader in Religion*, edited by Carol P. Christ and Judith Plaskow, Harper One, p. 274.

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

3. Dave, Puffy I. (2009). "Preservation of *Kathiawari* Folk Literature and Arts." *Indian Journal of Traditional Knowledge*, 8(4), 626–628.
4. "Folk dance." *The Merriam-Webster.com Dictionary*, [www.merriam-webster.com/dictionary/ folk dance](http://www.merriam-webster.com/dictionary/folk%20dance).
5. *Garba and Dandiya & Navratri | the Art of Living India*, [www.artofliving.org/in-en/culture/navratri/inimitable-connection-dandiya-garba-navratri](http://www.artofliving.org/in-en/culture/navratri/inimitable-connection-dandiya-garba-navratri).
6. John, Paul. "Nine Nights of Rhythm, Revelry and Revelation." *The Times of India*, 15 Oct. 2023, p. 8.
7. "Navratri." *Encyclopædia Britannica*, Encyclopædia Britannica, Inc., [www.britannica.com/topic/Navratri](http://www.britannica.com/topic/Navratri).
8. "Navratri Festival." *Welcome to Gujarat Tourism*, [www.gujarattourism.com/fair-and-festival/navratri-festival.html](http://www.gujarattourism.com/fair-and-festival/navratri-festival.html).
9. Pattanaik, Devdutt. *Devi, the Mother-Goddess: An Introduction*. Vakils, Feffer, and Simons Ltd., 2000.
10. Trivedi, Pulak. "Dandiya and Garba in Gujarat." *Navratri When Devi Comes Home*, edited by Bibek Debroy and Anuradha Goyal, Rupa Publications India Pvt. Ltd, 2021, pp. 172–179.
11. "The Significance of Navratri." *SBS Language*, [www.sbs.com.au/language/hindi/en/article/the-significance-of-navratri/qxy8j6l78](http://www.sbs.com.au/language/hindi/en/article/the-significance-of-navratri/qxy8j6l78).
12. "Why We Worship Durga during Navratri." *dailyo*, [www.dailyo.in/lifestyle/goddess-durga-navratri-hindu-mythology-navratras-22925](http://www.dailyo.in/lifestyle/goddess-durga-navratri-hindu-mythology-navratras-22925).

स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

## हरियाणवी लोकगीत एवं लोक विधा 'रागनी' के बदलते आयाम

मुरली मनोहर\*

### सारांश

हरियाणा की समृद्ध संस्कृति में लोक विधाओं का महत्वपूर्ण स्थान रहा है जिन्होंने हरियाणा की संस्कृति में समय-समय पर बदलाव भी किया है। हरियाणवी लोकगीत और स्वतंत्र विधा रागनी में परंपरा के अनुरूप चलती आ रही कथावस्तु, गायक कलाकारों, प्रदर्शन के माध्यमों, वाद्य-यंत्रों और आर्थिक पक्ष के स्तर पर वर्तमान विज्ञान प्रौद्योगिकी, संचार-माध्यमों एवं तकनीकों के प्रभाव के चलते बहुत बदलाव देखने को मिले हैं। साथ ही, ये विधाएं अपने मूल को सजीव कर रखने में भी कामयाब होती हैं। इन्होंने अपने आप को एक नवीन संस्कृति के साथ नवीन ढांचे में स्थापित किया है। विज्ञान और तकनीकी विकास के कारण हरियाणा की संस्कृति एवं समाज को एक नया दृष्टिकोण मिला है जिसके सकारात्मक और नकारात्मक दोनों पहलू उभर कर सामने आते हैं। चूंकि दर्शक भी इन लोक विधाओं से अलग नहीं हैं, इसलिए नए आयामों का असर उन पर भी दिखाई पड़ता है जिसकी विस्तारपूर्वक चर्चा आलेख में की गयी है।

**बीज शब्द :** लोक, संस्कृति, कला, गीत, रागनी, नाट्य

**शोध-प्रविधि :** इस शोध-आलेख के लिए द्वितीयक माध्यमों द्वारा सामग्री संकलित कर तथ्यों को प्रस्तुत किया गया है।

भारत राज्यों का एक संघ है। विभिन्न भाषा, संस्कृति और क्षेत्र के आधार पर सभी राज्यों की अपनी-अपनी विशेष पहचान बनी हुई है। सभी राज्य गांव प्रधान हैं न कि शहर। हालांकि धीरे-धीरे अब ये गांव भी छोटे-छोटे शहरों में तब्दील होते दिख रहे हैं जिसकी एक खास वजह है आधुनिकता।

हरियाणा उत्तर भारत का एक समृद्ध राज्य है जिसकी अपनी समृद्ध संस्कृति और गौरवशाली इतिहास रहा है। हरियाणा की संस्कृति की यात्रा लोक से होकर गुजरती है अर्थात् लोक नाट्य, लोकगीत, लोक नृत्य, लोक कथा, लोक गाथा, कहावतें, लोकोक्ति, मुहावरे, खेल, त्यौहार, पूजा, परंपराएं एवं रीति-रिवाज आदि। हरियाणा की संस्कृति को अभिव्यक्त करने के लिए लोक कलाओं का अपना विशेष महत्व रहा है। इन सभी लोक कलाओं के जरिए हरियाणा के साहित्य एवं संस्कृति को ना सिर्फ समझा जा सकता है बल्कि उसके प्राचीन गौरवशाली इतिहास की गहराइयों से भी रू-ब-रू हुआ जा सकता है।

'लोक' शब्द संस्कृति की 'लोक दर्शने' धातु में प्रत्यय लगाने से बना है। 'लोक' शब्द का सर्वप्रथम उल्लेख ऋग्वेद में मिलता है जहां लोक को 'साधारण जनता' के रूप

में माना गया है।<sup>1</sup> महाभारत के आदि पर्व में भी 'लोक' शब्द को 'आम जनता' के रूप में लिया गया है।<sup>2</sup> लोक के संदर्भ में डॉ. सर्वेश कुलश्रेष्ठ के अनुसार "लोक शब्द का प्रचलित अर्थ दो प्रकार से हैं— एक विश्व अथवा समाज तथा दूसरा जनसाधारण, आधुनिक संदर्भ में 'लोक' का अर्थ 'ग्राम्य' या 'जनपदीय' समझा जाता है।"<sup>3</sup> इस तरह अलग-अलग सन्दर्भों में लोक शब्द का उपयोग हुआ है। लोक का संबंध क्षेत्र या क्षेत्र में निवास करने वाले लोगों के संदर्भ में माना जा सकता है। हर राज्य का अपना एक लोक साहित्य और संस्कृति होती है जो लोक कलाओं के माध्यम से पीढ़ी-दर-पीढ़ी आगे बढ़ती रहती है।

हरियाणा की संस्कृति में पहले के मुकाबले बहुत व्यापक बदलाव हुए हैं चूंकि परिवर्तन प्रकृति का नियम है, अतः संस्कृति, सभ्यता और कला आदि में बदलाव आना स्वभाविक है परंतु औद्योगिक, संचार और विज्ञान प्रौद्योगिकी के प्रभाव के कारण यह परिवर्तन असामान्य तरीके से होता चला जा रहा है। वर्तमान में संस्कृति, सभ्यता, आर्थिक, सामाजिक, राजनीतिक, धार्मिक, भाषा, शैक्षिक और कलात्मक स्तर पर इतनी तेजी से बदलाव हो रहे हैं कि लगभग सभी क्षेत्रों का ढाँचा नए रूपों में उभर कर सामने आया फिर चाहे

\*पीएच डी (नाट्यकला शास्त्र), प्रदर्शनकारी कला विभाग, महात्मा गाँधी अंतरराष्ट्रीय हिंदी विश्वविद्यालय, वरुणा



## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

वह कोई भी क्षेत्र हो। विज्ञान और तकनीक के प्रभाव ने इंसान की जीवन-शैली को और इंसान के सोचने के ढंग को ही बदल कर रख दिया है। इसका अंदाजा इसी बात से लगाया जा सकता है, जैसे- टीवी के सफर से स्मार्टफोन तक अर्थात् सामूहिकता से व्यक्तिगत की तरफ अग्रसर होना।

हरियाणा के लोकगीत हरियाणा की संस्कृति को पूर्ण रूप से बांधे हुए हैं अर्थात् इसमें इंसान के जन्म से लेकर मृत्यु तक के सफर की अभिव्यक्ति की जा सकती है। लोकगीत आनंद एवं हर्षोल्लास का साधन होने के साथ-साथ पूरी जीवन-संस्कृति को अभिव्यक्त करने का एक माध्यम है जिससे दर्शक इनका रसास्वादन कर निरंतर अपने सुख-दुख को इनके सहारे अभिव्यक्त कर जीवन-यापन करते हैं। यह गीतों की परंपरा वर्तमान से न होकर पारंपरिक रूप में विद्यमान है। डॉ. गुणपाल सिंह के मतानुसार "सरसता, सरलता, माधुरी, स्वाभाविकता, रस और लय की प्रधानता के कारण ही हमारा लोकजीवन आद्योपांत गीतों में लिपटा सर नजर आता है"।<sup>4</sup> यह कहा जा सकता है कि लोकगीत किसी भी लोक की संस्कृति का प्रतिबिंब होता है। हरियाणा के लोकगीत हरियाणा की लोक संस्कृति और भावना के अनुरूप ही निर्मित हुए हैं जहां ऋतु गीत, संस्कार-संबंधी गीत, जैसे- जन्म, विवाह, मृत्यु, ऋषि-संबंधी गीत, राजनीति-संबंधी गीत, प्रेम-संबंधी, व्रत, पर्व, त्यौहार गीत, वीरतापूर्ण संबंधित गीत, आध्यात्मिक गीत और दिनचर्या के गीत आदि सभी गीत अलग-अलग आयोजनों पर प्रदर्शित किये जाते हैं लेकिन यहां यह बताना जरूरी है कि ज्यादातर लोकगीत महिलाओं द्वारा ही गाए जाते हैं। इनमें पुरुषों का योगदान लगभग न के बराबर होता है। श्री साधु राम शारदा का भी यह मानना रहा है कि "युवा स्त्रियों द्वारा गाए जाने वाले लोकगीत युवतियों द्वारा ही निर्मित होते हैं और पुरुषों द्वारा गाए जाने वाले लोकगीत पुरुषों द्वारा ही निर्मित होते हैं"।<sup>5</sup> पुरुषों द्वारा गाए जाने वाले गीतों पर अगर बात करें तो वह ज्यादातर 'रागनी' विधा के अनुरूप गीत गाते हैं।

'रागनी' का अपना एक लंबा इतिहास रहा है जो स्वांग से शुरू होता है और लगभग 1980-90 के दशक के आते-आते अपनी एक स्वतंत्र विधा के रूप में अलग पहचान बनाती है। यह कहा जा सकता है कि आरम्भ में हरियाणा की लोक नाट्य-परंपरा सांग में रागनियों की रचना पुरुषों द्वारा ही हुई जिसमें महिलाओं का समावेश नहीं था जो न तो स्वांग लिखती थीं और न हि प्रस्तुति में हिस्सा लेती थीं। जितनी

भी रागनियां सांग में गाई जाती हैं वो अभिनय, चरित्र, संवाद, गीत, संगीत और नृत्य से भरपूर होती हैं यह सभी पुरुषों द्वारा ही प्रदर्शित की जाती थीं इसलिए दो अलग-अलग विधाएं हमारे सामने उभर कर आती हैं एक लोकगीत और दूसरा रागनी। दोनों ही विधाएं स्त्री और पुरुष के आधार पर अलग-अलग ढंग से प्रस्तुत होती थीं।

रागनियां सुर, ताल और लय आदि से भरपूर और क्षेत्र की भाषा के अनुरूप होती हैं। इसमें वीर रस, श्रृंगार रस, करुण रस व अद्भुत रस आदि की प्रधानता होती है। श्री राम नारायण अग्रवाल का मानना है कि "रागनी नाम से स्वांग के बीच में गायन की परंपरा सांगीत शैली में सर्वाधिक हरियाणा में प्रचलित है। 'रागनी' शब्द सांगीत शैली में जिस अर्थ में प्रयुक्त होता है, वह उस अर्थ से सर्वथा भिन्न है जिसे हम संगीतशास्त्र में राग शब्द के साथ रागनी शब्द को जोड़कर राग-रागिनी शब्द से ग्रहण करते हैं। सांगीत में रागनी शब्द उस गीत के लिए आता है जिसकी धुन मूलतः तो किसी जनपद की मिट्टी से उपजाती है परंतु बाद में उसे गायक मंच पर अपने कंठ के गमक से अपने शब्दों में मंचीय रूप देकर प्रस्तुत करते हैं। हरियाणा रोहतक-शैली का सांग मूलतः ऐसी रागनियों पर ही अपना पूरा ताना-बाना खड़ा करता है"।<sup>6</sup>

अतः रागनी एक विशेष गायन की विधा है जो स्वांग में प्रयुक्त अलग-अलग विषयों, जैसे- पौराणिक, धार्मिक, प्रेम प्रसंग, सामाजिक एवं वीर नायकों आदि पर पहले पुरुष कलाकारों द्वारा गाई जाती रहीं, परन्तु बाद में इसमें महिलाओं की भी भूमिका बढ़ जाती है। वर्तमान में लोकगीत और रागनी विधा में अनेक बदलाव हुए, जैसे- जो रागनी पहले स्वांग लोकनाट्य का हिस्सा थी आज वह स्वतंत्र रूप से एक अलग विधा के रूप में मौजूद है। वहीं लोक गीत विधा भी पारंपरिक बंधनों से मुक्त होकर वर्तमान में चल रही घटनाओं पर वर्तमान की संस्कृति और समाज को रेखांकित करती है।

कुछ प्रमुख बिंदुओं के आधार पर हरियाणवी लोकगीत एवं लोक विधा रागनी के बदलते आयामों को समझा जा सकता है, जैसे- विषय-वस्तु, कलाकार-वर्ग, वाद्य-यंत्र, प्रस्तुति-माध्यम व आर्थिक-पक्ष आदि।

हमने ऊपर भी चर्चा की है कि हरियाणा के लोकगीत पारंपरिक रूप में चलती आ रही संस्कृति के

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

अनुरूप ही गाये जाते रहे हैं लेकिन वर्तमान समय की संस्कृति के अनुसार कथावस्तु में थोड़े बहुत बदलाव के साथ एक बड़ा अंतर यहाँ साफ दिखाई पड़ता है— जैसे पारंपरिक स्त्री गीत

“कोठे चढ़ ललकारुं देखे ओ मेरा कुड़ता ल्याइये  
गल का ल्याइये ओ तबीज नजर का ताग्गा ल्याइये  
कोठे चढ़ ललकारुं देखे ओ मेरा दामण ल्याइये  
कोठे चढ़ ललकारुं देखे ओ मेरी हंसली ल्याइये  
गल का ल्याइये ओ तबीज नजर का ताग्गा ल्याइये”...<sup>7</sup>

यहां हम देख सकते हैं कि यह पूरा गीत स्त्री द्वारा गाया गया है और इसकी रचना भी स्त्री द्वारा ही की गई क्योंकि पुरुष के लिए यहां एक भी लाइन निर्मित नहीं की गई लेकिन वर्तमान में जो इसी विषय पर आधारित लगभग थोड़ा-बहुत फेरबदल कर नया गाना नए माध्यम के रूप में प्रस्तुत किया गया, उसमें एक पंक्ति में स्त्री की मांग और उसके बाद अगली पंक्ति में पुरुष का स्त्री को जवाब दिया जाता है इस तरह यह फिर क्रमशः चलता रहता है। एक प्रश्न और जवाब दोनों का एक मधुर सहयोग है जो सुनने में बहुत आनंदित करता है, यह संवाद-गीत के रूप में जाना जाता है। यहां उदाहरण के लिए यूट्यूब का संदर्भ है—

“स्त्री— कोठे चढ़ ललकारुं, देखे ओ मेरा दामण ल्याइये—2,  
पुरुष— तू दामण की कह री, तनै मैं जीस छुवा छूँ — 2,  
सारा गांव जलैगा रे, लांडी कुर्ती ल्यादुं — 2  
स्त्री— कोठे चढ़ ललकारुं, देखे ओ मेरा कुरता ल्याइये—2  
गल का ल्याइये ओ तबीज, नजर का ताग्गा ल्याइये—2  
पुरुष— तू कुरते की कह री, तेरा मैं जम्फर ल्यादुं — 2  
जय मांगे तू मारुती, तनै मैं डम्फर ल्यादुं”.....<sup>8</sup>

इस तरह यह कहा जा सकता है कि पारंपरिक लोकगीतों के विषय-वस्तु में जो सिर्फ स्त्रीपरक गीतों के मौखिक रूप में ही सिमट कर रह गए थे, वर्तमान समय में लिखित रचना के रूप में इसमें स्त्री और पुरुष दोनों का आपसी संगम होने लगा है।

वहीं, अगर वाद्य-यंत्रों की बात की जाय तो पुराने समय में पारंपरिक हरियाणवी लोकगीतों के लिए वाद्य-यंत्रों का प्रयोग होता था उनमें इकतारा, ढोलक, दोतारा, बांसुरी, डफ, मंजीरा, मटका, डमरू, घुंघरू, चिमटा, हारमोनियम,

शंख, खरताल व चिमटा आदि प्रमुख हैं। वर्तमान में एक ही वाद्य-यंत्र से अनेकों वाद्य यंत्रों का काम किया जा सकता है जैसे— डिजिटल पियानो, ड्रम्स, कीबोर्ड, बेस ड्रम व सितार आदि।

पारंपरिक लोकगीत पर्व, त्यौहार आदि आयोजनों पर ही गाए जाते थे लेकिन वर्तमान में कह सकते हैं कि पर्व और त्यौहार सिर्फ औपचारिक रह गए हैं। किसी भी दिन आज आधुनिक माध्यमों व इन्टरनेट के जरिए, जैसे— स्मार्टफोन, टीवी, सोशल मीडिया, यूट्यूब व किसी जीवन्त मंच पर कभी भी प्रसारित किए जा सकते हैं। बीच में ऐसा भी दौर आया जब ज्यादातर लोकगीत रेडियो व डीवीडी कैसेट के रूप में रिकार्ड व प्रसारित होने लगे। जिससे इनके दर्शकों की या श्रोताओं की संख्या सीमित मात्रा में न होकर पूरे प्रदेश या फिर राष्ट्र और अंतरराष्ट्रीय स्तर पर वृहद् रूप से बढ़ जाती है।

लोकगीतों में जहां पहले आर्थिक पक्ष का बोल-बाला न के बराबर था, आज किसी भी ऑनलाइन माध्यम के जरिए गानों को रिकॉर्ड कर कभी भी प्रदर्शित किया जा सकता है जिससे यूट्यूब, सोशल मीडिया इंटरनेट और वेबसाइट्स के जरिए बहुत अधिक मात्रा में पैसों की आमदनी भी होती है लेकिन इसका एक नकारात्मक रूप यह सामने आता है कि आर्थिक पक्ष के लालच में पारंपरिक संस्कृति को बिल्कुल दरकिनार कर दिया जाता है जिससे हरियाणा की मूल संस्कृति की छवि को नुकसान होता है।

रागनियां जब सांग का हिस्सा होती थीं तो वह सांग की विषय-वस्तु के अनुरूप उस घटनाक्रम को पद्यात्मक-शैली में अभिव्यक्त करती थीं। संवाद-गीत, पात्र, अभिनय, संगीत और नृत्य से भरपूर ताल, लय और सुर से दर्शकों को मंत्रमुग्ध कर देती हैं। श्रृंगार और वीर रस-प्रधान रागनी को सुनकर दर्शक उत्साहित हो जाते हैं।

इसी संदर्भ में पं. लखमीचंद की रागनी के कुछ अंश प्रस्तुत है :

“रोक्या नहीं टोक्या नहीं न पहुँचया भवन में,  
बिजली कैसे पलके लागें, गोरे-गोरे तन में

उस समय दमयन्ती की क्या दशा थी :

दमयन्ती की ज्याण जळग्यी काम की अगन में।...  
परी की जीभ ना उथलती मुसकरावे मन-मन में।...

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

रूप के निशाने दोनों जणू गोळी चाले रण में।।  
दमयन्ती ने कहा :

वाऊँ ज्यान रूप गहरे पै, मन मेरा चलै ज्यूँ नाग लहरे पै  
तेरे रूप की चसै जोत-सी हम रंग रुत के बाग।  
तेरी जैसे सूरत ने मन मोह लिया मेरै जलै काम की आग”।<sup>9</sup>

यहां कथा-वस्तु में भले ही स्त्री और पुरुष दोनों के संवाद हैं लेकिन यह रागनी जो संवाद-गीत के रूप में गाई जाती थी उसमें पुरुष कलाकारों के द्वारा ही इसका प्रदर्शन होता था। वर्तमान समय में रागनी स्वतंत्र विधा के रूप में प्रचलित होने के बाद इसमें महिला कलाकारों द्वारा रागनियों की रचना एवं प्रदर्शन में योगदान भी बखूबी देखने को मिलने लगा है।

उदहारण के रूप में राजबाला जी की रागनी देखा जा सकता है-

“पुरुष- तेरी शान गजब घनी रासे की मैं तो, कुर्बान तेरे पै -2  
स्त्री- हो मेरा जोबन धार गंडासे की रै क्यो, खोवे जान मेरे पै -2  
पुरुष- खटक लगी तनै, देख बागड़ो...लाखों में तू, एक बगड़ो .2..  
...दया करै न प्यासे की ... मैं तो कुर्बान तेरे पै...  
स्त्री- औरत हूं मैं भोली भाली...ना चक्कर मैं आने वाली.2  
...ना बूखी खेल तमासे की रै क्यूं, खोवे जान मेरे पै...  
पुरुष- हो तेरी शान गजब”...<sup>10</sup>

महिला रागनी कलाकारों में राजबाला का नाम काफी प्रसिद्ध है। इसके अलावा प्रीति चौधरी, दीपा चौधरी, सपना चौधरी, कंचन यादव और रोशनी खान आदि अनेक महिला रागनी कलाकार हैं जिन्होंने पुरुष कलाकारों के साथ कंधे से कंधा मिलाकर रागनी को आज हरियाणा की एक विशेष गायन-परंपरा के रूप में स्थापित किया है जो दर्शकों को भाव-विभोर कर देती है।

वर्तमान में रागनी का आयोजन किसी विशेष सामाजिक, राजनीतिक, धार्मिक, रागनी प्रतियोगिता, राष्ट्रीय पर्व या व्यक्तिगत उत्सव के उपरांत ही आमंत्रित किए जाने पर होता है। सामाजिक विकास कार्यों के लिए चंदा इकट्ठा करने हेतु भी इनका आयोजन करवाया जाता है। लगभग तीन से पाँच घंटों तक का आयोजन किया जाता है जिसमें आस-पास के गांव से भी लोग इकट्ठा होकर महिलाएं, पुरुष,

बच्चे और बूढ़े सभी भारी संख्या में दर्शक के रूप में रागनियों का रसास्वादन करते हैं।

वर्तमान में भी रागनियों की कथावस्तु पहले के मुकाबले सामाजिक विषयों पर ज्यादा आधारित है। रागनी के अंत में रागनी के रचयिता का भी नाम होता है। रागनियों दिन और रात दोनों समय खुले मैदान में प्रदर्शित की जाती हैं। वाद्यों में ढोलक, हारमोनियम, तबला, मंजीरा झांझ व खरताल आदि होते हैं।<sup>11</sup> रागनियों का मंचन दर्शकों के समक्ष होने के साथ-साथ रेडियो व डीवीडी कैसेट, वीडियो, ऑडियो, रिकॉर्डिंग, सोशल मीडिया प्लेटफॉर्मस, यूट्यूब, वेबसाइट्स और टीवी पर भी प्रसारित होता है जिससे उनको आर्थिक मुनाफा भी होता है। इसके अलावा राज्य स्तर पर प्रस्तुतियों से रागनी और लोक संस्कृति का विस्तार भी होता है। ऑनलाइन वीडियो उपलब्ध होने के कारण इसके कुछ फायदे और नुकसान दोनों हैं। फायदे यह है कि दर्शक को कहीं जाने की जरूरत नहीं है, वह घर बैठे रागनी का आनंद ले सकता है लेकिन इससे जो बड़े स्तर पर रागनी का आयोजन करवाया जाता था और अलग-अलग गांव के लोग इकट्ठे होते थे जिससे न सिर्फ लोग सामूहिकता में एकता का परिचय देते थे या समूह में रसास्वादन करते थे बल्कि इन रागनी-मंडलियों को भी आर्थिक मजबूती मिलती थी लेकिन आज लगभग सभी लोगों के पास स्मार्टफोन होने की वजह से वे सामूहिकता से व समाज से हटकर व्यक्तिगत की तरफ अग्रसर होने लगे हैं।

### निष्कर्ष :

यह कहा जा सकता है कि हरियाणा के लोकगीत एवं लोक विधा ‘रागनी’ ने वर्तमान में अपना विकास और विस्तार किया है जिससे न सिर्फ इन विधाओं का विस्तार हुआ है बल्कि हरियाणा की संस्कृति का भी राष्ट्रीय और अंतर्राष्ट्रीय स्तर पर विस्तार हुआ है। यह भी कहा जा सकता है कि जो पुरानी परंपराएं चली आ रही थीं उनमें आज वर्तमान समय की संस्कृति के अनुरूप और दर्शकों के मांग के अनुरूप कई बार मंच पर फूहड़ता देखने को भी मिलती है जिससे धीरे-धीरे दर्शक वर्ग इन विधाओं से कटने लगता है। साथ ही, जिन लोकगीतों का प्रचलन हर गांव और कस्बों में या समाज में था, जिसे उस गांव की स्त्रियां बड़े उत्साह के साथ अलग-अलग आयोजनों पर गाती थीं, आज उसमें भारी कमी देखने को मिली है और लोग रिकॉर्ड संगीत के

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

द्वारा ही अपने पर्व और त्योहारों या आयोजनों की औपचारिकताओं को पूरा करते हैं अर्थात् अब न तो ग्रामीण स्तर पर पहले-जैसा उत्साह इन आयोजनों को मनाने के लिए दिखता है और न ही लोक गीतों के प्रदर्शन में। इसलिए आज वर्तमान तकनीक के प्रभाव के चलते ऑनलाइन व इंटरनेट की मदद से सोशल मीडिया माध्यमों पर लोकगीत और रागनी विधा राज्य स्तर के अनुरूप प्रदर्शित होती है जिससे लोग कहीं भी आधुनिक माध्यमों के जरिए रसास्वादन कर सकते हैं।

### सन्दर्भ सूची :

1. ऋग्वेद – 10/90/14
2. महाभारत– 1/84
3. कुलश्रेष्ठ, डॉ. सर्वेश, हिंदी कविता और लोक संस्कृति, पृ. 3
4. सिंह, गुणपाल, हरयाणवी लोकगीतों का सांस्कृतिक अध्ययन, पृ. 76
5. शारदा, साधूराम (2011), हरियाणा के लोकगीत, हरियाणा ग्रन्थ अकादमी, पंचकुला, आमुख पृष्ठ
6. अग्रवाल, रामनारायण, साँगीत : एक लोकनाट्य परंपरा, पृ. 224
7. कादयान, ओमप्रकाश (2012), हरियाणा के लोकगीत भाग 2, हरियाणा ग्रन्थ अकादमी, पंचकुला, पृ. 254
8. शर्मा, मासूम और शीनम, कथोलिक (19 फरवरी, 2014), कोटे चढ़ ललकारुं, सागा म्यूजिक हरियाणवी, <https://youtu-be/o0L0&jVwDoQ>
9. कौशिक, डॉ. जय नारायण. (2017), लोक नाट्य कथा-कोश, हरियाणा ग्रन्थ अकादमी, पंचकुला, पृ. 375
10. राजबाला, बहादुरगढ़ और नरदेव बेनीवाल. (9 नवम्बर, 2012), मेरा जोबन धार गंडासे की, चंदा कैसेट <https://youtu-be/e&5OG&ZGQHI>
11. सिंह, मेहर डॉ. राम. (2012), हरियाणवी सांगीत का उद्भव और विकास, हरियाणा ग्रन्थ अकादमी, पंचकुला, पृ. 47

## Effect of Digitization on Nepali Folk Music of Sikkim

Dibya Jyoti Baraily\*

### Abstract

*The digitization of music has significantly transformed the way music is created, consumed, and distributed worldwide. This study focuses on the effect of digitization on the Nepali folk music of Sikkim, a small and culturally rich state in the north-eastern part of India. The objective of this research is to understand the impact of digitization on the preservation, promotion, and evolution of Nepali music. The research employs a qualitative approach, combining interviews, observations, and analysis of digital platforms and their influence on Nepali music. Through interviews with musicians, cultural experts, and enthusiasts, the study explores their perceptions, experiences, and responses to the digitization of folk music. Additionally, digital platforms and their role in disseminating Sikkimese folk music to a wider audience are analysed. The findings reveal both positive and negative effects of digitization on Sikkimese folk music.*

**Keywords :** Digitization, Folk Music, Nepali Music

**Methodology :** *The research employs a method of qualitative approach. A detailed analysis of the existing body of knowledge regarding the digitization of Sikkim's folk music has been conducted as the study's first step. This has provided a foundation for understanding the current state of research and identifying gaps from the literature. Fieldwork, questionnaires and interviews has been used to collect the primary data. For the collection of data, the research person had interacted with traditional folk artists, cultural institutions, music enthusiasts and indigenous communities in order to understand directly about their perspectives on the effects of digitization. Social media platforms, music streaming services, and online discussion boards specific to Sikkim's Nepali folk music have been investigated in order to comprehend audience participation, user feedback and digital trends.*

### Introduction

Sikkim is recognised for its vibrant folk traditions and rich cultural history. Sikkim is a stunning state in North-East India's breath-taking Himalayan highlands. At the heart of the area's culture is the Nepali community, who has been maintaining Sikkimese culture's rich tradition for decades. However, Sikkim's ancient tunes and melodies of Nepali folk music find themselves at a crossroads in the wake of the worldwide digital revolution. The emergence of digitization, which has resulted in enormous advancements in technology and communication, has not been isolated from the realm of music. Sikkim's Nepali folk music has undergone radical change and

polarisation as a result of digitalisation, creating a dynamic interplay between traditional ideals and contemporary sensibilities. The advancement of digital technology has a significant impact on global music trends, including Sikkim's Nepali Folk Music. The technology too has affected the dissemination, marketing, and preservation of musical genres in various aspects.

Digitization is the process of transferring analogue information, that can be electronically stored, processed, and accessed. When compared to microfilming, which it is commonly believed to replace, digitization can be used to save materials in libraries and archives (Moss & Currall, 2010). Due to digitization and the

---

\*Ph.D., Sikkim University, Music Department, Gangtok

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

Internet, music has changed from being a service to a product to a service once more, making it vulnerable to piracy, devaluation, and ubiquity (Skoro & Roncevic, 2019). The legitimate digital music business trends and models that have emerged as a result of the development of new digital technology and assesses their applicability to the Nepalese music industry. Additionally, it examines nearby music markets and compares the Nepalese market to their most recent market trends (Giri, 2021). Furthermore, this study is focused on the effect of digitization on Nepali Folk music of Sikkim.

### Area of Study:

The study has focused on the North Eastern state of Sikkim. In total, there are 6 districts in Sikkim where this research has been conducted.



Fig.1 Map of Sikkim

**Source:** [https://in.images.search.yahoo.com/search/images?ylt=AwrKBHNIlr9\\_kjNIPAhC7\\_HAx.;\\_ylu=Y29sbwNzZzMEcG9zAzEEdnRp\\_ZAMEc2VjA3Nj?p=map+of+sikkim&fr=mcafee#id=150&iurl=https%3A%2F%2Fwww.researchgate.net%2Fprofile%2FTobias-Bolch%2Fpublication%2F263723080%2Ffigure%2Ffig1%2FAS%3A296532311068673%401447710220841%2FLocation-map-of-Sikkim-The-region-is-located-between-Nepal-and-Bhutan-The-map\\_Q640.jpg&action=click](https://in.images.search.yahoo.com/search/images?ylt=AwrKBHNIlr9_kjNIPAhC7_HAx.;_ylu=Y29sbwNzZzMEcG9zAzEEdnRp_ZAMEc2VjA3Nj?p=map+of+sikkim&fr=mcafee#id=150&iurl=https%3A%2F%2Fwww.researchgate.net%2Fprofile%2FTobias-Bolch%2Fpublication%2F263723080%2Ffigure%2Ffig1%2FAS%3A296532311068673%401447710220841%2FLocation-map-of-Sikkim-The-region-is-located-between-Nepal-and-Bhutan-The-map_Q640.jpg&action=click)

### Discussion :

The traditional folk music genres of

Sikkim have been significantly impacted by digitalization, along with many other cultural and creative disciplines. The researcher had a short interaction with Narendra Gurung, an eminent folk artist of Sikkim. He stated that a certain region of Nepal gave birth to the captivating folk music genre and its cultural basis is deeply ingrained in Nepali tradition. Folk music is a compelling musical genre distinguished by upbeat rhythms, seductive melodies, and empathetic lyrics. The hypnotic voices are accompanied by ancient instruments such as the madal, sarangi, and bansuri, which exquisitely bring the songs to life. The rise of social media has given Sikkim's folk music genres both opportunities and challenges. By intelligently exploiting various internet platforms, it is feasible to preserve, promote, and enjoy the cultural uniqueness of Sikkim's traditional music while ensuring its relevance in the modern era. As a researcher, it is natural to have ideas and methods for gathering information from various angles. The study has therefore concentrated on Sikkim's traditional music. Sikkim, although being one of the smallest states in India, is home to several diverse indigenous cultures, each of which has its own unique traditions, rituals, beliefs, food, music, and dance. In Sikkim, there are many different types of folk music such as Tamang Selo, Maruni, Sorathi, Jhyaure, Deuda, Ubauli-Udhauli, Sangini, Lepcha folk music, Bhutia folk music, Gurung folk songs, Kirat Rai folk songs, Magar folk songs, Newar folk songs, Sherpa folk songs, and Limboo folk song. Folk musicians may have some general notions about digitization based on trends and experiences in the greater context of traditional music. Heritage preservation, collaborative possibilities and increased visibility and recognition are all may be promising outcomes including unfavourable remarks, doubts about authenticity, and financial challenges.

Among the various types of music heard in Sikkim, Nepali folk music occupies a special

place (Henderson, 2003). All musical genres in Sikkim have their roots in folk music. At the heart of the area's culture is the Nepali community, who has been maintaining Sikkimese culture's rich tradition for decades. Utilisation of the antiquated folk ragas, which are now virtually forgotten, is another recent development. Most of the younger generation sings the Gaine, jhyaure in a manner that has little in common with the traditional folk ragas (Hoerburger, 2023). Every caste, religion, location and region in Sikkim has unique folklore. Geographically dispersed Nepalese have a variety of natural features and lifestyles (Pradhan, 2021). Sikkim is a crossroads of civilizations. The vibrant people, committed religion, cheerful language, native arts and crafts, and music all serve as representations of the culture. Sikkim is primarily made up of three ethnic communities: Lepcha, Bhutia, and Nepali. Each of these groups has its own distinctive traditional culture, customs and rituals, which are reflected in the state's distinctive traditional folk music (Manger, 2015).

Due to the development of civilization, it is virtually impossible to ignore the necessity of social media in modern life. Utilisation of social media is on the rise of daily life style. Like this, modern social media has developed into a platform for people to share and maintain their social opinions, abilities, and vocabularies. People rely on cultural adaptation in some way or another when we discuss about culture, and as a result, we engage in cross-cultural communication. Similar to this, individuals are compelled to adapt music from one culture to another in the musical amphitheatre. In the past, it was common for groups of people to listen to music together and share it orally, but today, people are blessed to have social media. Anybody can quickly enjoy and access the song by searching on electronic media, regardless of location, time or distance. Taking this into account, all discoveries do have two sides, which

we can treat in accordance with our needs and preferences. The study discovered from the data gathered that Sikkim's folk music also has a healthy side. The current generation, who are not particularly aware of the ethnicity of their culture and belongings, is now drawn to their own culture in some way, possibly as a result of social media or digitization. Even social media's capabilities have made it simpler for musicians to explore the music using a variety of music editing tools and enunciation modifications in music compositions. People are very accustomed to and at ease using social media to obtain all relevant information about music, including details about how it is made, played and more. The methods and equipment used to record and disseminate Nepali folk music on digital platforms have changed significantly in recent years. The availability of inexpensive recording hardware and software has made it easier for local musicians and amateurs to record and compose folk songs. Musicians are now able to share their music with a larger audience both inside and outside of Sikkim as a result of this accessibility.

Digitization has immensely benefited the large collection of Nepali Folk Music. Traditional folk songs, which are frequently passed down orally, can now be recorded and preserved in digital formats. This process ensures that these priceless pieces of cultural heritage will be accessible to future generations. Additionally, digital archives facilitate the examination and analysis of this genre by academics, ethnomusicologists and culture enthusiasts, advancing our understanding of its historical and cultural significance. Social media platforms have developed into powerful tools for popularising and promoting Nepali folk music. Direct communication with fans, sharing of performances and in-depth discussions of the music are all now possible for artists. Folk music can gain popularity in less interval of time which is also directly or indirectly due to the social

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

media. Despite the many benefits of digitization, there are several issues that must be acknowledged and fixed. The potential for wide distribution, there may be demer that Nepali Folk Music will be turned into a commodity for profit. To reach a larger audience, some musicians may alter the core elements of traditional folk music, which would compromise the song's authenticity. Nevertheless, digitization may also raise questions about the ownership and copyright of folk songs. Without adequate regulation and protection, traditional music may be abused and exploited, which could negatively impact the livelihoods of local musicians. The traditional skills are necessary for playing folk music and may disappear as the usage of digital technologies get increases. Younger generations may lose the genre's inherent charm and originality as a result of preferring digital production over learning to play traditional instruments or honing traditional singing techniques.

The digitization of Nepali folk music in Sikkim has significantly contributed for preserving and promoting this rich cultural heritage. Nepali speaking people make up a sizable and diverse portion of the population in Sikkim and the folk music is crucial to maintain their sense of cultural identity. The advent of social media has fundamentally altered the music promotion industry and given performers new opportunities to connect with fans around the world. The promotion of Sikkim's Nepali folk music on social media has been essential in preserving and popularising it in regards of global reach, democratising music promotion, collaboration and community involvement, reviving and preserving traditions, brand identity building, real-time feedback, and interaction.

The accessibility and reach of social media platforms have allowed artists to connect with other musicians and music aficionados and share their work with a large international

audience. Due to social media's continued importance, Nepali folk music in Sikkim has a promising future and will leave a legacy for future generations. The digitalization of Nepali folk music in Sikkim has transformed the preservation, dissemination, and enjoyment of this unique musical legacy. These positive effects of technology's ongoing development have had a big impact on Sikkim's cultural scene, benefiting both performers and audiences. Some of the key benefits of digitising Nepali folk music in Sikkim includes, preservation of cultural heritage, global reach and visibility, local musician empowerment, collaboration and fusion, research and documentation, and economic opportunities.

The benefits of digitization have boosted local performers' and influenced in regards of revived interest in traditional music and combined a variety of musical genres with technology and social media. While digitising Nepali folk music in Sikkim has many advantages, it also has some serious downsides. To ensure the long-term promotion and preservation of this rich musical history, like with any technological advancement, there are concerns and problems that must be overcome. The digitization of Nepali folk music in Sikkim has some problems, which includes traditional practises are disappearing due to diluted culture, ownership and copyright issues, which also affect live performances and cause traditional musicians to lose money and false representation and cultural appropriation.

Sikkim's digitization of Nepali folk music undoubtedly has many benefits, but there are also several issues that need to be resolved if this musical legacy is to remain authentic and culturally significant. To ensure that Nepali folk music thrives in the digital age while maintaining its deeply embedded cultural character, it is crucial to find a balance between the benefits of technology and the need to protect traditional practises. As a result of Sikkim's digitization of



Nepali folk music, numerous initiatives and conservation efforts have been started with the goal of safeguarding, promoting, and appreciating this rich cultural heritage. These programmes recognise the necessity of embracing technology while retaining the authenticity and essence of traditional folk music. The following programmes and preservation efforts are important regarding digitising Sikkim's Nepali folk music: Online music services, Folk music festivals and contests, copyright defence and royalty programmes, educational initiatives and workshops, technology integration in traditional performances.

The measures and conservation efforts Sikkim has undertaken in response to the digitisation of Nepali folk music demonstrates and how committed the locals are in preserving their traditional heritage while making use of modern technologies. Because of digital archives, online platforms, initiatives for cultural exchange, and educational activities, Sikkimese folk music is still very much alive and thriving in the digital age. By preserving a balance between tradition and innovation, these programmes make sure that Sikkim's cultural identity will continue to be significantly influenced by this important musical legacy for many years to come. The digitization of Nepali folk music in Sikkim gives promise for the preservation and promotion of this unique cultural legacy in the future. By retaining cultural sensitivity, implementing copyright protection measures, encouraging partnerships, and investing in digital literacy and training, Sikkimese folk music may flourish in the digital age. With the right initiatives and support, the digitization of Nepali folk music has the potential to inspire a global knowledge of Sikkim's cultural identity and musical traditions.

As technology continues to play a vital part in the preservation, promotion, and international acknowledgment of this traditional musical form, the future of Nepali folk music is

bright. Nepali folk music has the following prospects in the digital age: Resources for education and cultural awareness, digital proficiency and local musicians' empowerment, global presence and audience participation, cultural documentation and preservation, cross-genre fusions and collaborative creativity, online performances, and live streaming, combining traditional and modern elements and establishing a global community of Nepali Folk music. The internet era offers Nepali folk music a bright future full of opportunities for global exposure, innovation, and preservation. It will be crucial for ensuring that this priceless musical heritage endures and continues to connect with audiences around the world to make appropriate use of technology and realise its potential. By embracing the digital age while maintaining its authenticity and cultural significance, Nepali folk music may endure the test of time and inspire and enthrall future generations.

**Conclusion :**

Digitization has changed the Nepali traditional music of Sikkim, which has brought about both opportunities and challenges. Increased global outreach, cultural heritage protection, and the empowerment of local artists are all benefits of technology integration. Due to online channels that have allowed it to transcend geographical boundaries, Sikkimese folk music has been able to engage with a diverse audience and encourage cross-cultural exchanges. Nevertheless, concerns exist about the potential dilution of traditional practises, copyright challenges, and the erosion of authentic cultural experiences despite the digital revolution. Finding a balance between making use of technology and safeguarding its fundamental components is necessary for maintaining the cultural value and relevance of Nepali folk music.

Previously, Sikkim musicians were able to record their songs in specific recording

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

facilities, but nowadays, they have somehow managed to create a little home studio in which they are able to produce music. On rare occasions, they record some pieces and sent their piece of work for mixing and mastering to a fine recording studio. To maintain the quality of recording output, the musician even sends their work through social media in abroad cities like Kathmandu, domestic places like Calcutta and Mumbai, but in case who could pay handsomely prefers to send to other nations for fine quality. In this sense, digitalisation is helping Sikkim's traditional musicians. Gaine is a folk musician who plays the sarangi and sings. Musicians mostly record their songs in their homes studios and post it online for name, fame and sometime to make money ones they get qualified as per social platform criteria. However, most folk musicians are unfamiliar with internet platforms, they perform in less-paying venues like local restaurants and on the street. In order to fully utilise digitisation, cooperative efforts are required. Cultural organisations, ethnomusicologists, musicians, and the neighbourhood must work together to ensure appropriate digitization, cultural sensitivity, ongoing study, and documentation. With careful planning and a commitment to maintaining the distinctiveness of Sikkimese traditional music,

digitization can pave the way for a bright future. By exploiting technology to its advantage and conserving its deeply embedded cultural roots for future generations. Sikkim-based Nepali folk music may prosper in the global digital economy.

### References :

- Krajewska, A. (2020). Digitisation of Folklore Archives: A Crisis of Tradition or Its 'New Life' on the Internet? The Example of Adolf Dygacz's Collection. *www.ejournals.eu/kmmuj*, 1-19.
- Baral, S. (2019). Nepalese Culture: Special Reference to Folk Music and Dance. *Rainbow Journal*, 1-6.
- Giri, S. (2021). Digital Technologies and Music Digitisation: Challenges and Opportunities for the Nepalese Music Industry. *Sciend* , 2-12.
- Moss, M., & Currall, J. C. (2010). Digitisation: taking stock. *Routledge*, 1-17.
- Henderson, D. (2003). "Who Needs 'The Folk'?" A Nepali Remodeling Project. *JSTOR*, 1-25.
- Pradhan, S. K. (2021). Nepali folk-life and folk-culture. *lokaratna*, 72-80.
- Manger, A. (2015). Understanding Modernization and Cultural Resistance in Sikkim: A Sociological Analysis of Folk Music. *International Research Journal of Social Sciences*, 1-8.
- Skoro, M., & Roncevic, A. (2019). *The Music Industry in the Context of Digitization*. Economic and Social Development.
- Hoerburger, F. (2023). Folk Music in the Caste System of Nepal. *Cambridge*, 1-7.

## Ethnographical Study of Legship Town : An Etic Perspective of Music and Religion

Raju Rawat\*

### Abstract

*In terms of total land area, Sikkim is one of India's smallest states. The state's beauty is enhanced by the confluence of natural resources. Similar developments have occurred in Sikkim's musical landscape across a wide range of genres. Traditional folk and classical music are two examples of the many genres through which people can experience the taste and aesthetic aspects of music. This study attempts to raise awareness of Legship Town's ethnography from the perspectives of folk music and religion. Investigative methods used in this study were qualitative. By disseminating questionnaire to residents, the primary data was combined. The secondary data was gathered through case studies, publications, journals, and previous research projects. Interviews and a closed-ended questionnaire were also used for the collection of data. This research may inspire music scholars and professionals who want to get acknowledged about the folk music and religion practices of Legship town.*

**Keywords :** Folk, music, ethnography, religion

**Research Methodology :** *This study is ethnographic in nature, with a qualitative research approach developed.*

*Ethnography entails immersing oneself in the community or setting being researched for an extended period (Walsh, 1998), in order to get a thorough grasp of the group's beliefs, practices, values, and social dynamics (Richardson, 2000). An ethnographic study's major purpose is to get an in-depth understanding of the social and cultural dynamics within a certain community. To gain a better understanding of the subject matter, the researcher went beyond surface-level observations and conducted an in-depth investigation into the meaning, values, and structures that create the group's identity and way of life.*

*Nevertheless, the ethnographer took thorough field notes while observing, capturing the encounters, conversations, and musings. These notes served as a rich source of information for analysis. To complement the observations and gain more viewpoints, the researcher also employed data collection techniques like interviews and document analysis. The analysis was frequently inductive, which means that patterns, themes, and theoretical insights were derived from the collected data rather than starting with preset ideas. In terms of Cultural Context and Interpretation, the researcher contextualized the findings within broader cultural, historical, and social contexts. This contextual information contributed to a more complete and nuanced perception of the investigated group (Hymes & Dell, 1977).*

*Pure observation, participant observation, formal interviews, online communication, and archive research have all been utilized in the study. Despite this, the study is qualitative, and questionnaires and interviews were given out in person, by offline and online mode. In this study, purposive sampling which is also known as judgmental or selective sampling has been used. It is a non-probability sampling strategy used in research to choose subjects or situations to include in a study. By using predetermined criteria or the researcher's judgement, a researcher has chosen participants for a purposive sampling who meet those requirements or have knowledge that is pertinent to the study's objectives.*

---

\*Research Scholar (Ph. D), Department of Music, Sikkim University, Gangtok

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

### Introduction

One of Asia's most beautiful areas is the Himalayan State of Sikkim, which in 1975 chose to join the India Union. The bowl-shaped mountainous region in the eastern Himalayas is bounded on the west by Nepal, the north by Tibet, the east by Bhutan, and the south by the West Bengal district of Darjeeling. It is located between latitudes 27 and 28, and longitudes 88 and 89. The state's beauty is enhanced by the confluence of natural resources (Kharel & Bhutia, 2013). Numerous perennial rivers that drain Sikkim eventually join to form the Teesta and Rangit, two well-known rivers. Sikkim has also been really pleased with having several communities with various cultures and traditions.

Legship, a small town, is located in the West district of Sikkim. The researcher found that the name of the Legship is actually "Lyuksyep," which signifies ferns, according to the primary material. Lepchas, one of Sikkim's indigenous communities, called the site after the fern because, when the area was uninhabited, it was a dense jungle of these ferns. It refers to a fern with a spicy flavor. The Lepcha, Bhutia, Rai, Tamang, Bhujel, Limboo, Gurung, and Khas-Chettri/Basnet/Sharma communities be found in this town. They dress and behave according to their typical cultural norms, religious beliefs, rituals, music, and dancing styles. The musical landscape of Sikkim has changed in several different styles. Two examples of musical genres through which listeners can experience the aesthetic and taste qualities of music are traditional folk music and classical music. By examining Legship Town's ethnography from the perspectives of folk music and religion, this piece attempted to increase public knowledge of it. However, the audience would also confront with the sacramental understanding and Legship Town's historical background.

### Area of Study

Legship is a town under the Geyzing District in Sikkim's west district. This study's geographical location is around 90 kilometers from the capital city of Gangtok. Roads leading to Yuksam, Tashiding, Kewzing, Rabangla, Gangtok, Jorethang, and Pelling intersect at this location (India, 2019).



Fig.1 Map of Sikkim

Source [https://earth.google.com/web/search/map+of+sikkim/@27.59873504,88.46679213,2829.68375585a,26.3880,29688207d,35y,0h,0t,0r/data=CngaThJiCiUweDM5ZTZhNTZhNTgwNWVhZml6MHhhNGM0Yjg1N2MzOWI1YTA0GUpXh8FWjtAIXxqq0i7FFZAKg1tYXAgb2Ygc2lra2ltGAIgASImCiQJ9Dn\\_I6aFOEA R3rhB SnhGAsAZylQnEk6LYEAhCxXxwG2TQEA](https://earth.google.com/web/search/map+of+sikkim/@27.59873504,88.46679213,2829.68375585a,26.3880,29688207d,35y,0h,0t,0r/data=CngaThJiCiUweDM5ZTZhNTZhNTgwNWVhZml6MHhhNGM0Yjg1N2MzOWI1YTA0GUpXh8FWjtAIXxqq0i7FFZAKg1tYXAgb2Ygc2lra2ltGAIgASImCiQJ9Dn_I6aFOEA R3rhB SnhGAsAZylQnEk6LYEAhCxXxwG2TQEA)



Fig.2 Map of Legship

Source <https://earth.google.com/web/search/map+of+legship/@27.27958916,88.27472933,593.47045385a,1157.15712498d,35y,0h,0t,0r/data=CigiJgokCUEfutsHWjxAEREEDJvf0jpAGcO1zMQFj1ZAIUWiOWu6rFVA>

### Discussion

Human perspective holds that the universe is a strange place filled with horrible things. Analyzing how our planet's place in the universe enables us to survive and aids in understanding the reality of nature and human survival. On our mother Earth, there are various continents, and one of them is Asia. India is a sizable nation made up of many states that is located on the Asian continent. In one of the Indian states named Sikkim, there is a town by the name of Legship. It is acknowledged as the entrance to West Sikkim. A settlement in Sikkim called Legship is situated next to the Rangit River. The researcher discovered that there are approximately 5000 people living in the town, few of whom operate their businesses to make a living. The settlement, which is around 26 km north of Jorethang town, acts as a bridge between Geyzing and Pelling.

The construction of the River Dam has given the area a great deal of recent prominence. Additionally, a sizable hydroelectric dam is located there. Tourists can picnic at the lake that is created by the dam. The location is referred to as Rangit Water World. There is also rafting equipment available. The development of this area as a tourist destination was significantly aided by the Legship's residents. Legship has become a destination for the water-based tourism theme as a result of the River Dam. Legship is becoming a popular tourist destination these days. Tourists are progressively commencing to appreciate this location. There are numerous places to see, but one that everyone will remember is the Shiva temple known as the KirateshwarMahadevMandir on the bank of River Rangit which has a mythological tales associated with it. Due to BalaChaturdashi festival, Legship town became a popular Hindu pilgrimage site. The Mahabharata refers to the shrine. According to the interview taken from

the residential namely, Surya Bahadur Chettri, he stated that Arjuna was once engaged in meditation in Legship forest. When he heard a sound, he established a target and fired at the creature after speculating that it might be beast. A second arrow flew in at the same time from the opposite direction and struck the identical target. It was unclear who struck the target initially, but Arjuna quickly recognized it was Lord Shiva because of his dexterity. The Lord had shown before him in the shape of Kirat, a hunter. In front of him, Arjuna bowed and asked for his blessing. He was granted favor by the Lord and given his arrow named '*Pashupatastra*' (Department of Aviation and Tourism, 2019). According to legend, Arjuna fired the same arrow during the battle of Kurukshetra. Following this tragedy, Kirateshwar Mahadev Mandir was built nearby. One of the town's top tourist destinations is this temple. The temple also has idols of Lord Rama and Goddess Durga in addition to the statue of Lord Shiva.



Fig.3

Fig.4

Kirateshwar Mahadev Temple, Legship

The most important event honored in the community is the Bala Chaturdashi festival, which takes place in November or December. The Hon'ble Chief Minister of Sikkim is invited as the Chief Guest on the first day of the festival, and also the residents organize the mela and sports events in a huge manner during the festive season of Bala Chaturdashi. Maha Shivratri, on the other hand, is celebrated in February or March. The Puja is meticulously carried out in accordance with Vedic traditions. Worshippers

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

sometimes wait in idling outside before being allowed in once these processes are finished. Every day, in the early hours of the day and the end of the day, aartis are conducted to ensure that the goddess' blessing is always with the residence and residential. They believe that visiting this temple will bestow upon them priceless blessings that will last for two lifetimes. Devotees also includes wishes of having children in their prayers. Some people also believe that visiting this location is akin to visiting the Chardham-4 holy sites of Lord Shiva.

The Hindu Shaivism faith places a lot of stress on Maha Shivaratri during the festival season of Maha Shivratri. In contrast to most Hindu celebrations, which are commemorated during the day, Maha Shivaratri is observed at night (Jones & Ryan, 2007). In contrast to most Hindu holidays, which feature displays of cultural exuberance, the Maha Shivaratri is a sombre occasion marked by its introspective focus, fasting, Shiva meditation, self-study, societal harmony, and an all-night vigil at Shiva temples (Coulter & Turner, 2021). Shaiva Hindus celebrate this night by keeping a jagaran, an all-night vigil, and praying as a way of "overcoming darkness and ignorance" in one's life and the world through Shiva. Fruits, leaves, sweets, and milk are presented to Shiva. Additionally, some people engage in contemplative yoga, while others worship Shiva in tantric or Vedic traditions (Buzz, 2018). In Shiva temples, the Panchakshari mantra of Shiva, "Om Namah Shivaya," is continuously chanted. Devotees praise Shiva by reciting the hymn known as the Shiv Chalisa (Khan, 2020).



*Fig.5 Glimpses of Ritualistic Hymns*



*Fig.6 Reverent visiting a sacred shrine in an occasion of Bala Chaturdashi*

Source (<https://1001things.org/kirateshwar-mahadev-temple-sikkim/>)

Not with standing, hot springs are another famous feature of the Legship region. The Lho Khando Sang Pho Caves and the sulfurous hot springs are two of these places that people can explore. Legship is 4 kilometers away from the Sulphur Hot Springs, which are reputed to have medicinal and medical uses. This water, also known as Phu Cha Chu, contains a lot of sulphates. Nearby lies Kah-do Sang Phu, also referred to as the cave of the occult fairies and respected all over the state. The researcher discovered from collected data that Guru Rinpoche used to meditate in one of the four caves back in the 19th century. The other three caves are Chyang Lhari Nginphu, Sharcho Phephu, and Nub Dechenphu. Near Legship is Rangit Water World, a lake made by the Rangit dam where people may go for swimming, fishing, and river rafting (Department of Aviation and Tourism, 2019).

**The Folk music and dance form which people can experience in Legship on an occasion of Bala Chaturdashi are as follows:**

**Tey-Zhey Cham of Bhutia community :** One or more individuals line up and perform this folk music and dance form, occasionally moving forward and backward, to the tune of the Tey-Lhu folk song.



Fig.7 Source (<https://www.sikkimproject.org/denjong-kho-of-sikkim-2/>)

**Chu-Faat of Lepcha Community:** Chu-Faat is one of the Lepchas song and dance forms that can be seen on a Bala Chaturdashi occasion in Legship. It is the Lepcha community's traditional dance performed in honor of the snow-capped peaks of Mount Kanchenjunga. Every year, on the fifteenth day of the seventh month of the Buddhist lunar calendar, it is conducted to appease the Mountain God.



Fig.8 Source (<https://youtu.be/26lqbWB9P10>)

**ChyabrunNaach of Limbu community:** When the chyabrun percussion instrument is

played, a dance known as Chyabrun Naach is performed. It is a vivacious dance having taal beat of 4/4 and that is done at celebrations and social events. The male and female dancers wear colorful traditional attire as they perform stunning hand gestures, footwork, and moves.



Fig.9 Source(<https://nepaltraveller.com/sidetrack/61>)

**Maruni:** The male protagonist dances while disguising himself as a woman and wearing lengthy clothes. The other group members play music and sings mostly in 4/4 beats of taal. The eastern Nepali residents of Sikkim and Darjeeling now incorporate it into their daily lives. It is a lovely and lyrical dance that expresses emotions, love, and beauty. Traditional musical instruments like the bansuri, sarangi, and Madal are frequently used to accompany maruni dance. The dancers wear vivid traditional costumes and perform intricate motions and gestures (Karki, 2020).



Fig.10 Source (<https://youtu.be/fQ54feaE5EU>)

Fig.11 Male Dancer in Traditional Attire

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)



Fig.12 Source (<https://youtu.be/fQ54feaE5EU>)

**Sorathi:** The vibrant dancing style known as Sorathi was developed in Nepal's western area. Men and women both perform this music and dance form and it calls for quick footwork, spirited motions, and rhythmic rhythms. Sorathi dance is frequently accompanied by traditional music and instruments and relates tales from mythology, history, or folklore. It is performed once a year and is called madalay-nach. It is quite similar to maruni dance. Sorathi is performed frequently, especially in rodighar, and many people take pleasure in dancing because it has some historical and cultural significance. The Gurung community, which has a rich dance culture, is known for its popular dance. The principal dancer in this dance dances in turn with the sixteen female dancers who symbolize the sixteen queens, each one symbolizing the Jaisinge Raja. The male dancers perform while playing madal and dancing to the beat of the drums (Karki, 2020).



Fig.13 Source (<https://thehimalayantimes.com/ampArticle/217138>)

**TamangSelo:** The Tamang people also have a unique historical background that includes traditional dress, culture, beliefs, rituals, music and dance. Tamangselo is a traditional dance and music genre of the Tamang people. The Tamangs perform this technique by striking a Damphu percussion instrument either individually or collectively. The Tamang language refers to this dance as Tam-syabaand goes by the name damphu-natch. A Tamang community folk instrument is the Damphu (Rauth & Bhutia, 2021).



Fig.14 Source (<https://youtu.be/jzxqogMULfM>)



Fig.15 Source (<https://youtu.be/jzxqogMULfM>)

### Conclusion :

One of Sikkim's most interesting pilgrimage destinations is Legship, where we may find a variety of modern human civilizations. According to the interviews taken from Surya Bahadur Chettri, Annapurna Rai, Dhiren Bhujel, and Ram Bahadur Gurung, Legship was originally entirely covered with dense forest. The only other inhabitants of this region were the Lepchas, who came to graze their cows and



goats rather than living there permanently. After a long period of time, around 1987, under the leadership of the Hon'ble Chief Minister Shri Nar Bahadur Bhandari, the development occurred and some Biharis arrived in Legship to work on roads and bridges as a construction crews. Marwaris also arrived for the sand business along the Rangit River. The Lepchas, Bhutias, Khas-Sharma/Chettri/Basnet, Gurung, Limboo, Bhujel, Rai, and Tamang were a few of the ethnic groups that lived in the region around Legship town as a worker on the Rangit dam site to run their livelihood. By building huts in and around Legship, people began to live there gradually.

Even the locals practice religion and worship the Rangit River. Since they were already making money from the river dam site, they thought that worshipping the river would grant them their wishes. Legship town's traditional spiritual and musical practices serve as the foundation for this study's contextual perspective. The researcher confronted from the data that the residents nearby of Kirateswar Mahadev Mandir, which is just below the Legship main bazar connected to the Rangit River, annually organize the Bala Chaturdashi religious celebration so that Hindu and Buddhist devotees can offer prayers for their departed family members. People even hold the belief that worshipping Lord Shiva on this day cleanses one of all sins and enhances well-being. On this day, Lord Shiva is said to consume Chandra Kala Amrit. Not just the locals or residents of Sikkim, but also people from all around India and even the world, are expected to attend this event.

The Bala Chaturdashi celebration has more than just religious elements, the locals also host public gatherings called Melas. Sports events including volleyball and football games and games for kids and adults such as fair swings can be witnessed at Mela. Folk musical concerts are held so that people can experience Sikkim's

rich and beautiful folk culture. Tey-Zhey Cham of the Bhutia community, Lepcha folk music, Chyabrung Naach of the Limbu community, Maruni of the Magar community, Sorathi of the Gurung community, and Selo of the Tamang community are among the traditional songs and dances that may be found during this event. Even at mela, locals and visitors from other parts of Sikkim set up their stalls to conduct commerce. The public can shop for a wide range of items relating to ritualistic objects, traditional ornaments and traditional clothing. However, throughout the months of February and March, the Maha Shivratri is grandly celebrated, with ritualistic hymns performed in a temple in accordance with Vedic traditions. In addition, this study explored the spiritual convictions of Legship Town residents and sought to comprehend and examine the folk music traditions of many communities living here.

**References :**

- Buzz, T. (2018). *This Mahashivratri, here are five Shiva mantras that will change your life for the better*. Times Now Digital.
- Coulter, C. R., & Turner, P. (2021). *Encyclopedia of Ancient Deities*. USA: McFarland & Company.
- Department of Aviation and Tourism, S. (2019). *Sikkim Tourism*. Retrieved from esikkimtourism.in: <http://www.esikkimtourism.in>
- Hymes, & Dell, H. (1977). *What is Ethnography?* Eric.
- India, T. M. (2019). *tourmyindia*. Retrieved from [tourmyindia.com](http://www.tourmyindia.com): <http://www.tourmyindia.com>
- Jones, C. A., & Ryan, J. D. (2007). *Encyclopedia of Hinduism*. United States of America: Infobase Publishing Pvt.Ltd.
- Karki, K. (2020, March 7th). Origin And Meaning Of Nepali Dance. Nepal.
- Khan, T. (2020). *Mahashivaratri 2020: Recite Shiva Chalisa on this auspicious day to impress Lord Shiva and gain wealth and success*. Jagran.
- Kharel, S., & Bhutia, J. W. (2013). *Gazetteer of Sikkim*. Gangtok: Home Department Government of Sikkim.
- Rauth, A., & Bhutia, P. P. (2021). Tamang Folk Songs: An Exploration. *Lokaratna*, 59-70.
- Richardson, L. (2000). Evaluating Ethnography. *Sage*, 253-255.
- Walsh, D. (1998). *Doing ethnography*.

स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

## Maruni : Embodying The Essence of Nepalese Folklore

Atish Tamang\*

### Abstract

*The Maruni, an ancient and cherished tradition in Nepali culture, holds a significant place in the hearts of the Nepalese people. This article delves into the rich tapestry of the Maruni, exploring its cultural importance, and captivating elements that make it a mesmerizing experience for both participants and spectators. Comprising a harmonious blend of music, song, and dance, the Maruni showcases the collective identity of the Nepalese people, evoking a sense of warmth and togetherness. It encompasses a variety of narratives that reflect the cultural heritage and spiritual beliefs of Nepalese society. Beyond being a form of entertainment, it holds deep spiritual significance, serving as a means of spiritual protection.*

*This article presents a comprehensive overview of the Maruni, examining its intricate components such as the musical instrumentation, the elaborate costumes, and the occasions in which it is performed. Through an exploration of its nature, cultural symbolism, and societal significance, readers gain a deeper understanding of the profound impact that Maruni has on the Nepalese cultural landscape. By shedding light on the nuances of Maruni, this article aims to raise an appreciation for the traditions that shape Nepalese folk culture.*

**Keywords:** Maruni, Nepali, Folk music, Folk dance

**Methodology:** *This study on Maruni utilizes a secondary data analysis methodology where the data is collected from existing literature, articles, online sources, and relevant documents. A thorough review of previous studies and expert reports is undertaken to gain insights into the topic of Maruni. The secondary data is analysed using qualitative methods, to identify significant patterns and themes related to Maruni. The study is focused on understanding the cultural significance and context of Maruni in the broader framework of folk traditions. Through limited interactions with only a few folk artists, this approach facilitates an exploration of the subject while keeping direct involvement with participants to a minimum.*

### Introduction

Among the many captivating facets of Nepalese culture, Maruni folk music and dance stand out as a vibrant and captivating art form. Rooted in ancient traditions, this expressive and lively performance holds a special place in the hearts of Nepalese people, providing a glimpse into their diverse and joyous world. It is an age-old performing art form that has been passed down through generations, evolving and adapting over the years while retaining its

essence. The history of Maruni remains covered in uncertainty due to varying accounts from numerous authors, leading to a lack of clarity and making it appear exceedingly ancient. Therefore (Magar, 2020) states that Maruni is believed to be of divine origin and it's directly linked with mythology. Over time, it has become an integral part of various social events and festivals.

(Chettri & Sharma, 2021) state that Maruni is the most significant art form of the

---

\*Sikkim University, Gangtok, East Sikkim

Nepali community and is very popular with every Nepali. It promotes a sense of community, connecting people through shared heritage and promoting unity and harmony. It also holds great significance in terms of spiritual protection (Yadav, 2022). Furthermore, it serves as a powerful reminder of Nepalese's diverse traditions, preserving the legacy of the past while embracing the dynamics of the present. This captivating art form holds significant cultural and social importance and its presence in Nepali culture is undeniable, carrying the echoes of very old traditions.

#### Area of Study

The area for this article delves into the delightful world of Maruni folk music, a significant cultural treasure found in the Nepali world, with a particular focus on its connection to the enchanting city of Gangtok, Sikkim.

#### Discussion

Maruni is a collective art form that includes music, song, dance, and short entertaining comedy acts which are performed in groups, with multiple artists coming together to create a visually captivating ensemble. It is known for its storytelling elements as well, and that's why (Gurung, 2021) in his book says that "most of the folk culturists have looked at Maruni as a musical play".

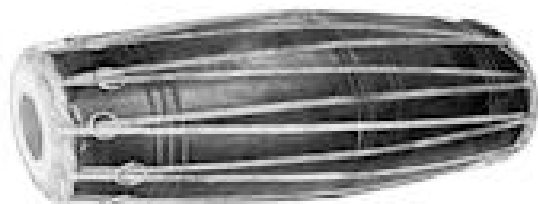


Fig.1: Madal; Source: <https://www.indianidolacademy.in/musical-instruments/img/instruments/madal.jpg>



Fig. 2: Maruni Dancers and Madalays; Source: <https://www.nrityashiksha.com/wp-content/uploads/2022/06/Maruni-Dance-Popular-Folk-Dance-of-Sikkim-600x600.jpg?ezimgfmt=ng:webp/ngcb2>

It has many rules and customs to follow before, while, and after the performance. First of all, it is customary to start the Maruni with 'Thokkan'. So, the Madalays (Madal players) play 'Thokkan' in Madal (Nepali percussion instrument). Barun Rasaily (folk artist) in one of his interviews, mentions that Madalay is the main organ of the Maruni and without Madal, Maruni can't be performed as both are closely co-related to each other. Madals are of two types which are Purveli (Big in size) and Pachimi (small in size). Purveli madal is used for Maruni. Thokkan is a beat that is played either in 3 matras, 5 matras, or 7 matras. With this, the Madalays start singing the Saraswati Bandana offering prayer to Goddess Saraswati and other deities. Then after, adorning the Maruni dancers is the next step. The Madalays put garlands over their Madal and play the songs in Virhaani tunes on which the Maruni dancers wear Nepalese attire like Fariya (skirt), Chaubandi (blouse), Kantha Mala (necklace), Shirbandi (headband), Jhumke Bulaki (earrings and noserings), Ghunghuru, etc. On the other hand, the Madalays are dressed in Daura-Suruwaal (Nepali outfit), Eastcoat, and Dhaka topi (Nepali cap). The costumes not only add to the visual spectacle but also hold cultural

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

significance, representing the diverse ethnic and regional identities of Nepalese. After this, the actual Maruni starts with the dancers on their knees portraying narratives through subtle hand gestures and expressive facial expressions while *Madalays* sing the song. After an *Uthaan* on *Madal*, Maruni keeps their hands on one side of their waist and moves forward. They then spread their hands and do *Pranam* to the viewers and then to the *Madalays*. Then the dancers skilfully synchronize their steps with the beats of the *Madal* and with every twirl, sway, and leap, the dancers paint a captivating picture of Nepalese culture, inviting spectators to immerse themselves in the joyous celebration.

Apart from them, other artists include a clown (*Lawar-Pade/ Dhatware*) who acts as a comedian, A *Majuray* who plays *Majura* (*small hand cymbals*), and a *Kartalay* who plays *Kartal* (*Tambourine*) (Rasaily, 2021). As Maruni varies from different regions, some of them add *Bansuri* (*flute*), *Sarangi*, *Harmonium*, *Pachimi madal* and *Naumati Baja* (*an ensemble of Nepali folk instruments which include 2 Damahas* (*drums*), *Jhyaali* (*cymbals*), *Tyamko* (*drums*), *Dholaki* (*drums*), *2 Shahanai* and *2 Narsinga* (*trumpets*) to create an enchanting atmosphere, enhancing the emotional impact of the dance.

At the core of Maruni lies its music which serves as the soul of the dance, guiding the graceful movements of the performers. The accompanying Maruni songs explore diverse themes, ranging from mythological tales to everyday life experiences. The songs of Maruni mainly fall under the *Shringar Rasa*, *Karuna Rasa*, and *Hasya Rasa*. A few songs are even humorous and witty (Rasaily, 2021). There were many types of Maruni songs and dances in the past, but today only a few are performed which are: *Khyaali* (*8 matras*), *Samala* (*8 matras*), *Virhaani* (*6 matras*), *Garra*, *Chhokra* (*8*

*matras*), *Lahare-Tappa* (*18 matras*), *Thato-Tappa*, *Kusuley*, *Sorathi* (*14 matras*), *Charitra* (*6 matras*), *Khyali* (*8 matras*), *Jhyaurey* (*6 matras*), and *Chutka* (*6 matras*) (Gurung, 2021). The *Taalas* mentioned are performed at varying tempos, including slow, medium, or fast, depending on the nature of the performance. Most of the *Taalas* of Maruni resemble the *Taalas* of Hindustani classical music, for example; *Samala* totally resembles *Keherwa Taal* sharing an exact number of 8 *matras*, 2 *Bibhaags* with 1 *Taali*, and 1 *Khaali*. *Samala* and *Khyali* are performed holding copper or brass plates.

Maruni is deeply rooted in tradition, but it has also evolved to adapt the modern contemporary themes. Modern music compositions and choreography began to find their way into the performances, reflecting the evolving Nepalese culture and breathing new life into this ancient art form.

Many authors have mentioned that traditionally, Maruni was performed exclusively by male dancers, but in recent times, Maruni has witnessed a transformation, with the inclusion of female dancers breaking traditional gender norms. This evolution has not only opened new avenues for women to express themselves artistically but has also empowered them to embrace their cultural heritage with pride and confidence.

Maruni is an integral part of various festive occasions. It is commonly performed during major religious festivals like *Dashain* (*Dussera*), *Tihar* (*Diwali*), *Maghe Sankranti* (*festival of Sun God*), and *Holi*, as well as during wedding celebrations and other social gatherings. It holds a special connection to *Tihar* (*Diwali*) which is widely observed where the Nepalese reside. The Maruni visits each house during this fest singing and dancing. After the splendid performance, the family graciously offers the

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

Maruni dancers some alms. This marks the fascinating finale of the Maruni dance, during which the dancers showcase their remarkable skills by using various techniques to collect the alms. As they do so, the Madalays sing enchanting alms-picking songs, adding an extra layer of charm to the show. Once the alms collection is complete, the entire Maruni group unites to sing a heart-warming blessing song for the generous family. It's a beautiful and touching moment that resonates with the family's spirit, creating a lasting

memory of this cultural celebration. As Maruni is believed to invoke blessings from deities and ensure prosperity for the community, (Magar, 2020) states that the group brings the end of the performance ritualistically.

A few examples of Maruni songs with the notations: [source for the lyrics and the notations: Gurung, N. (2021). Lokayanma baacheka Nepali LokGeet- Sangeet. Gangtok]

\*Maruni adorning song:

*shirai kyare sindurai ta swami rajale pathako  
 haa..haii..mero swami rajalai kaha gayi bisaula  
 shirai kyare sindurai ta swami rajale pathako, haa..haii..mero swami..  
 kanaima sun, naakaima fuli, swami rajale pathako, haa..haii..mero swami..  
 sunaiko sikri, chadiko chura, swami rajale pathako, haa..haii..mero swami..  
 galaibhariko gahana paat, swami rajale pathako, haa..haii..mero swami..  
 choubandi-choli, reshami fariya, swami rajale pathako, haa..haii..mero swami..  
 baraha haatey patuki swami rajale pathako, haa..haii..mero swami..  
 binduli tika, laachama dori, swami rajale pathako, haa..haii..mero swami..  
 Shivaji rup pursungay raja Parvati rup maruni raani  
 haa..haii..gaudai jau, naachima jau, cham-cham  
 hasaula-khelaula, ghumaula-firaula, ghumdai firdai kathaiwara  
 haa..haii.. yasai ghar maruni ho! feri aula...!*

Notation:

ग-	ग-	म-	प	नि	धप	पध	ग-	म-	प-	सां-	-
शि	रै	SS	क्याऽ	रेऽ	SS	सिन्ऽ	दुऽ	SS	रैऽ	तऽ	SS
सारें	निध	प-	प-	ध-	म-	गरे	ग-	-	नि-	सा-	सा-
स्वाऽ	मीऽ	SS	राऽ	जाऽ	लेऽ	पऽ	SS	SS	ठाऽ	कोऽ	SS
सा-	-	-	रे-	प-	-	प-	(ध)-	म-	म-	(प)-	रे-
हाऽ	SS	SS	हाऽ	SS	SS	मेऽ	रोऽ	SS	स्वाऽ	मीऽ	SS
रे-	-	-	म-	(प)-	प-	रे-	रे-	म-	रे-	सा-	-
राऽ	SS	SS	जाऽ	जाईऽ	SS	कहाँ	गऽ	ईऽ	बिरऽ	सुऽ	SS
सा-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
लाऽ	SS	SS	SS	SS	SS	-	-	-	-	-	-

**स्तोम 2024 (विशेषांक-2)**

\*Blessing song (Aashihey Maruni):

*utha meri maruni, utha meri maruni  
yashai gharma maruniko aashish diyi jauna  
cham hai ra cham, nacha meri maruni  
diyo so diyolai pujna gari jauna  
ek hai ra haatma acheta ra paati, ek hai ra haatma phool hai ki thunga  
aakashaima tyattis koti devta- devilai chadai po jauna..  
ek hai ra haatma acheta ra paati, ek hai ra haatma phool hai ki thunga  
patalaiko naage so naaginilai chadai po jauna..  
ek hai ra haatma acheta ra paati, ek hai ra haatma phool hai ki thunga  
dhartiko devi so devtalai chadai po jauna..  
ek hai ra haatma acheta ra paati, ek hai ra haatma phool hai ki thunga  
yasai gaonko simey bhumeylai chadai po jauna..  
yasai gharka mata-pita, yasai gharka thula-bada  
bar-pipal tapey jaiso, tapera rahi rahun  
yasai gharma Laxmi ra Saraswati maile sada sarwada baasai garun..  
aulko kaaney, hajur lekaiko maane  
diyo aashish marunile ho! aaba chai lau jaane...!*

Notation:

ग-	-	ग-	ग-	प-	पुघ	सां	-	रें-	सां-	-	नि-
उऽ	SS	ठऽ	मेऽ	SS	रीऽ	माऽ	SS	रुऽ	नाऽ	SS	SS
धनि-	-	सांनि-	ध-	-	म-	ग-	म-	रे-	ग-	-	-
उऽ	SS	ठऽ	मेऽ	SS	रीऽ	माऽ	SS	रुऽ	नाऽ	SS	SS
सा-	-	-	-	-	रेऽ	गप	-	-	ध-	-	-
हा	SS	SS	SS	SS	SS	SS	SS	SS	हैऽ	SS	SS
ध-	-	रे-	सां-	-	नि-	ध-	-	रें-	संनिधनि	-	ध-
यऽ	SS	SS	घर	SS	माऽ	माऽ	SS	रुऽ	नीऽ	SS	SS
म-	-	नि-	गम	रे-	-	ग-	-	-	म-	-	-
कोऽ	SS	SS	SS	SS	SS	SS	SS	SS	SS	SS	SS
ग-	-	-	रे-	रे-	-	ध-	-	-	धसा-	-	-
आऽ	SS	SS	शिऽ	SS	षैऽ	दिइ	SS	SS	जाँऽ	SS	SS
सा-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
नऽ	SS	SS	SS	SS	SS	-	-	-	-	-	-

**Conclusion :**

Maruni holds an irreplaceable place in Nepalese culture and it will undoubtedly continue to evolve because one of the most remarkable aspects of Maruni is its adaptability over time which allows it to continue captivating audiences of different generations. Although the continuity of tradition is remarkable, in the present day, Maruni songs embrace the use of Western musical instruments like guitar, keyboard, bass guitar, etc. The modern choreography and storytelling elements in Maruni give the art form a multidimensional appeal and allows it to explore a wide range of emotions and narratives. Following these remarkable changes, women have not only found new paths to artistically showcase themselves but have also been offered the empowerment to proudly and confidently celebrate their cultural heritage. Nevertheless, in this transformative shift, Maruni preserves sacred elements which remain as a bridge for connecting people with their spiritual beliefs and cultural rituals. Moreover, by transcending regional and ethnic boundaries, Maruni reinforces the idea of a collective identity that binds the Nepali community, offering a space for social cohesion.

Despite its enduring popularity, Maruni faces challenges that could impact its continuity. The rapid pace of modernization and urbanization may at times overshadow it, leading to a decline

in practitioners and audience interest. Therefore, to safeguard the future of Maruni, concerted efforts are necessary from the government, private organizations, and cultural enthusiasts. Supporting and promoting Maruni dance can create platforms for artists to showcase their talents, nurturing an environment where this cherished art form can flourish.

As long as dedicated efforts are made to preserve and promote Maruni, this enchanting dance will continue to sway hearts and inspire generations to come.

**References :**

- Chettri, L., & Sharma, B. K. (2021). Some Traditional Folk Songs and Dances in Sikkim Himalayas. 36.
- Gurung, N. (2021). Lokayanma baacheka Nepali Lok Geet-Sangeet. Gangtok: Graphics Printers, Siliguri.
- Magar, S. R. (2020). Cultural Study of Magar Community of Pakuwal Village of Kavrepalanchok District. 24-25.
- Rasaily, B. (2021, January 17). Maruni, Madal, Nepali Full Documentary. West Bengal.  
[https://youtu.be/hg\\_BqD99Qlo?si=35vNxWOy2via\\_1rb](https://youtu.be/hg_BqD99Qlo?si=35vNxWOy2via_1rb)
- Yadav, R. R. (2022, December 18). *Factopedia Nepal*. Retrieved from <https://www.factopedianepal.com/traditional-dances-of-nepal/>
- Kishore Magar (Thapa) & Jayanta Kumar Barman (2019). Hamro Chinhaari Madal
- Stirr, A. M. (2021). Subi Shah's Holistic Theory of Nepali Performing Arts: Implications for Research and Teaching; *pg.24-25*

स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

## शेखावाटी क्षेत्र की संस्कृति एवं लोकगीत : निरंतरता एवं परिवर्तन

डॉ. सुमित्रा शर्मा\*

सारांश

मनुष्य एक सामाजिक-सांस्कृतिक प्राणी है। संस्कृति मानव समाज की जीवन-पद्धतियों को व्यक्त करती है। लोक समाज की संस्कृति ही लोक संस्कृति कहलाती हैं। अभिजन संस्कृति से भिन्न लोक संस्कृति रूढ़ियों द्वारा प्रभावित होती है तथा परिवार, नातेदारी, धर्म एवं पड़ोस का महत्त्व इसमें अधिक होता है। लिखित साहित्य के बजाय लोक संस्कृति मौखिक परंपराओं पर आधारित होती है। लोक संस्कृति का एक स्थानीय स्वरूप होता है। लोक संस्कृति का ही एक अभिन्न अंग है 'लोकगीत'।

मानव हृदय के भाव एवं भावाभिव्यक्ति है 'संगीत'। विविध प्रकार की मानव भावनाओं की अभिव्यक्ति लोक संस्कृति व लोकगीतों के माध्यम से मुखर होती है जो अनायास ही जनमानस के भावों व भावनाओं को छू लेती है। लोक संगीत मानव हृदय के आत्मा की आवाज है। लोकमानस की भावनाओं, विचारों एवं जीवनशैली को लोक संस्कृति तथा लोक संगीत के माध्यम से ही जाना जा सकता है।

लोकगीत व्यक्ति विशेष की भावनाओं का प्रतिनिधित्व नहीं करते, वरन् लोक भावनाओं का प्रतिनिधित्व करते हैं। यहाँ इमार्शल दुर्खिम की सामूहिक प्रतिनिधान (दुर्खिम, 1912) की अवधारणा सटीकता के साथ सत्य सिद्ध होती है। लोकगीत एक तरह से सामूहिक प्रतिनिधान ही हैं क्योंकि यह सामूहिक भावनाओं की अभिव्यक्ति है। लोकगीत सामूहिक अनुभव, ज्ञान एवं कल्पना का निचोड़ है तथा ये सामूहिक भावनाओं का प्रतिनिधित्व करते हैं। लोक संस्कृति में प्राचीनता के साथ निरन्तरता बनी हुई है लेकिन परिवर्तन की प्रक्रियाओं से यह अप्रभावित रही हो, ऐसा भी नहीं है। परिवर्तन की विविध प्रक्रियाओं आधुनिकीकरण, पश्चिमीकरण, वैश्वीकरण आदि ने न केवल लोक संस्कृति को ही प्रभावित किया है वरन् लोकगीतों के स्वरूपों को भी परिवर्तित किया है। प्रस्तुत शोध-पत्र में वर्तमान में सक्रिय परिवर्तन की शक्तियों के कारण राजस्थान राज्य के शेखावाटी क्षेत्र की लोक संस्कृति एवं लोकगीतों की समाज में निरंतरता एवं उसमें होने वाले परिवर्तनों का अध्ययन किया गया है।

मुख्य शब्द : लोक समाज, लोक संस्कृति, लोकगीत, लोकजीवन, परिवर्तन, आधुनिकीकरण।

प्रस्तावना और प्रविधि :

लोक समाज व लोक संस्कृति का अभिन्न अंग है लोकगीत। लोकगीतों में समाज के कार्यकलापों एवं गतिविधियों की विविधता व स्वाभाविकता प्रतिबिंबित होती है। भौतिकतावाद, नगरवाद एवं आधुनिकता की चका-चौंध से दूर ग्रामीण समाज की सरलता, समरसता, सौजन्यता व नैसर्गिकता के साथ जीवन में लोकधुनों की स्वाभाविकता और मधुरता आज भी सामान्य जन को बरबस ही अपनी ओर आकृष्ट कर लेता है। इन लोकगीतों में वैभव की कल्पना, मधुर संबंधों की आकांक्षा और विवशता का जो विषाद घुला रहता है, वह उस लोक समाज की समान मनःस्थिति को स्पष्ट रूप से अभिव्यक्त करता है। लोकगीत सरल समाज की देन है, जहाँ जनजीवन में समानता की झलक मिलती है, लोक समाज

प्रकृति के समीप है, अतः उसका स्वरूप प्राकृतिक है। लोकगीत लोक समाज की समृद्धि का प्रतीक है। यह एक ऐसी विधा है जो पीढ़ी-दर-पीढ़ी कंठानुकंठ चलती रहती है। लोकगीत का प्रमुख उद्देश्य लोक का ही मंगल, लोक का ही सुख-दुःख निरूपण, तथा लोक आकांक्षा की अभिव्यक्ति है। प्रस्तुत पत्र में शेखावाटी क्षेत्र की लोक संस्कृति एवं लोकगीतों की परंपरा में निरंतरता एवं परिवर्तन को समझने के लिये अनुसंधान के प्राथमिक एवं द्वितीयक स्रोतों को प्रयुक्त किया गया है।

लोक संस्कृति

लोक संस्कृति की अवधारणा का प्रतिपादन रॉबर्ट रेडफील्ड (1941) ने किया। लोक समाज की संस्कृति को ही

\*सहायक आचार्य, समाजशास्त्र विभाग, मोहनलाल सुखाड़िया विश्वविद्यालय, उदयपुर



लोकसंस्कृति के नाम से जाना जाता है। लोक समाज को रेडफील्ड ने "एक ऐसा समाज माना है जिसमें नगरीय समाज से विपरीत प्रकार की विशेषताएँ पाई जाती हैं, जिसका आकार छोटा होता है जिसमें पृथक्ता, अशिक्षा समानता, सामूहिकता की भावना एवं जीवन जीने का परंपरागत तरीका प्रचलित होता है। लोक समाज परिवार तथा नातेदारी समूह के लोगों के क्रिया-कलापों में एकता, धर्म का प्रवाह, अर्थव्यवस्था को बाजार के बजाय प्रस्थिति पर आधारित होना तथा बुद्धिजीवी वर्ग के चिंतन का अभाव आदि प्रमुख विशेषताएँ हैं। लोक समाज का आधार नातेदारी, मित्र-समूह एवं पड़ोस माने गए हैं। इस प्रकार लोक समाज लोक रीतियों, रूढ़ियों तथा धर्म पर आधारित होते हैं और ऐसे सरल समाज के लोगों की संस्कृति को ही लोक संस्कृति का नाम दिया गया है" (रेडफील्ड, 1941)।

जॉर्ज एम. फोस्टर (1950) के अनुसार "लोक संस्कृति को जीवन के सामान्य तरीके के रूप में देखा जा सकता है, जो एक क्षेत्र विशेष में बहुत से गांव, कस्बों तथा नगरों के कुछ या सभी लोगों के विशेषज्ञों के रूप में है और लोक समाज उन व्यक्तियों के एक संगठित समूह के रूप में है जिसकी एक लोक संस्कृति" (फोस्ट, 1950)।

### शेखावाटी की लोक संस्कृति एवं लोकगीत

रंग-रंगीली संस्कृति की विरासत को समेटे राजस्थान अपनी विशिष्ट लोक संस्कृति के लिए विश्व पटल पर अपनी एक अनूठी पहचान रखता है। राजस्थान राज्य के उत्तरी पूर्वी राजस्थान के झुंझुनूं, नागौर, सीकर और चूरु जिले को मिलाकर शेखावाटी सभाग बनता है। शेखावाटी क्षेत्र में शेखावत राजपूतों का शासनाधिकार था, जिससे यहाँ की लोक संस्कृति में सामंतवाद की झलक स्पष्टतः देखने को मिलती है, चाहे वह लोक नृत्य हो या लोकगीत। शेखावाटी क्षेत्र शेखावत राजपूतों के साथ मुख्यतः सेठ साहूकारों की भी धरती रही है। झुंझुनूं फतेहपुर एवं सीकर में सेठ-साहूकारों की पुरानी हवेलियां उनकी समृद्ध जीवन-शैली की परिचायक हैं तथा आज भी लोक रंग को एक नवीन रूप प्रदान करती हैं। यहाँ की हवेलियां, भित्ती चित्र, रंग-रंगीले परिधान व सामंती संस्कृति अपनी विशिष्ट एवं पृथक् पहचान रखती हैं। शेखावाटी क्षेत्र में विभिन्न अवसरों पर गाए जाने वाले लोक गीत ख्याल, धमाल, गींदड़, गैर, कुकड़ा, हरजस, हरजला आदि एवं लोकनृत्य

यहाँ की संस्कृति को हमेशा जीवंत बनाए रखते हैं (मील, 2018)। शेखावाटी क्षेत्र में गाए जाने वाले लोकगीत जीवन को विभिन्न रंगों से सरोबार कर देते हैं। ये लोकगीत पौराणिक, ऐतिहासिक और प्रेमपरक भावनाओं के साथ न केवल लोकजन का मनोरंजन करते हैं अपितु क्षेत्रविशेष के सामाजिक-सांस्कृतिक परिवेश को भी प्रस्तुत करते हैं। शेखावाटी क्षेत्र की संस्कृति में लोकगीतों के बहुत से स्वरूप हैं जिनमें कुछ प्रमुख इस प्रकार हैं :-

**त्योहारों एवं धार्मिक उत्सवों पर गाए जाने वाले लोकगीत** – राजस्थान की भूमि त्योहारों व उत्सवों की भूमि कही गयी है और शेखावाटी में भी त्योहार हर्षोल्लास के साथ मनाये जाते हैं। होली, दीपावली, नवरात्र, तीज, गणगौर, नागपंचमी, शीतलाष्टमी, गोगा नवमी, तेजादशमी आदि त्योहारों पर धर्म-संबंधी व देवी-देवताओं संबंधित गीत गाए जाते हैं जो मिथक या ऐतिहासिक घटनाओं पर आधारित होते हैं (आहूजा, 2012)। लोकगीतों में जो गीत लोकजन की सामाजिक स्थिति को व्यक्त करते हैं उन्हें ही लोकजन द्वारा अधिक पसंद किए जाते हैं। ये गीत नैतिक मूल्यों पर आधारित होते हैं।

शेखावाटी क्षेत्र में होली के अवसर पर गाया जाने वाला 'धमाल' लोक गायन प्रसिद्ध है। धमाल का गायन गींदड़ लोकनृत्य जो शेखावाटी क्षेत्र का प्रसिद्ध लोकनृत्य है, के दौरान किया जाता है। यह पुरुषों द्वारा किया जाने वाला सामूहिक लोकनृत्य है, जो चंग के साथ किया जाता है। चंग के साथ किये जाने वाले इस लोकनृत्य में गाये जाने वाले लोकगीत को 'धमाल' कहा जाता है। गींदड़ लोकनृत्य का आयोजन फाल्गुन मास में विशिष्ट रूप में होली पर्व के अवसर पर होता है और यह महाशिवरात्रि से लेकर होली तक चलता है। यह लोकनृत्य खुले स्थान पर चंग वाद्य-यंत्र के साथ किया जाता है। साथ में बांसुरी व झांझ तथा पैरो में घुंघरु भी बजते रहते हैं। वृत्ताकार घेरे में पुरुष सामूहिक रूप में एकत्रित होकर धमाल गाते हैं एवं नृत्य करते हैं तथा नृत्य के बीच-बीच में स्वांगों का दौर भी चलता रहता है। इस लोक नृत्य की विशिष्टता यह है कि इसमें भाग लेने वाले कलाकार पुरुष ही होते हैं, इन पुरुष कलाकारों में से ही एक या दो कलाकार महिला वेश धारण करते हैं, जिन्हें 'महरी' कहा जाता है। इसके साथ ही शेखावाटी के रामगढ़ क्षेत्र में 'दूण' गायन की परम्परा भी प्रचलित है। धमाल के बोल बोलने के बाद दो कड़ियों के बीच में लोक गीत गाए जाते

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

हैं, इसे ही 'दूण' गायन कहा जाता है। शेखावाटी में गींदड़ नृत्य के दौरान दूण गायन रामगढ़ क्षेत्र के कलाकारों द्वारा ही किया जाता है।

गींदड़ नृत्य में महिलाओं की भागीदारी नहीं होती। महिलाएं दर्शक के रूप में होती हैं। इसके अतिरिक्त अन्य सभी त्योहारों पर गाए जाने वाले गीतों में महिलाएं ही प्रमुख भूमिका निभाती हैं। महिलाओं द्वारा गाए जाने वाले गीतों में सामाजिक जीवन का ताना-बाना व्यक्त किया जाता है, जैसे गणगौर का एक गीत :-

ओजी म्हारी, सहेल्यां जोवे बाट,  
भंवर म्हाने खेलण द्यो गणगौर,

यह गीत जहाँ एक ओर समाज में पुरुष की प्रधानता को व्यक्त करता है, वहीं दूसरी ओर गीत के माध्यम से त्योहार की महिमा व स्त्री-पुरुष के प्रेम को भी अभिव्यक्त करता है। लोक देवी-देवताओं की गीत गाए जाते हैं, जैसे-भैरुजी, रामदेव जी, गोगा जी, जीणमाता आदि। जीणमाता का मंदिर शेखावाटी का प्रसिद्ध मन्दिर है तथा इस क्षेत्र में नवरात्रों में प्रत्येक घर में जीणमाता के लोकगीत (लोक भजन) गाये जाते हैं।

**जन्म एवं विवाह से संबंधित लोकगीत-** परिवार में जन्म एवं विवाह तथा गृह-प्रवेश जैसे शुभ अवसरों पर महिलाओं द्वारा गीत गाये जाने की परम्परा शेखावाटी में प्रचलित है। परिवार में पुत्र-जन्म के अवसर पर गाए जाने वाले गीतों को 'जच्चा' कहा जाता है। इन गीतों द्वारा परिवार व नातेदारों को शुभकामनाएं दी जाती हैं एवं शिशु को आशीष दिए जाते हैं लेकिन पुत्री के जन्म पर गीत गाने की परम्परा नहीं है, जो समाज की पितृसत्तात्मक मानसिकता को स्पष्टतः दर्शाती है।

विवाह से संबंधित राजस्थानी लोकगीत जीवन के प्रत्येक पहलू व प्रत्येक नातेदारी संबंधों को अपने में समाहित किए हुए हैं। विवाह के अवसर पर बन्ना-बन्नी, मायरा (भात) के गीत, देवी-देवताओं आदि से संबंधित गीत गाए जाते हैं। विवाह के अवसर पर मायरे की रस्म के दौरान भाई की भूमिका महत्वपूर्ण होती है तथा इस अवसर पर मायरा का गीत गाया जाता है जो भाई-बहन के प्रेम को व्यक्त करता है। अतः लोकगीत समाज की सामाजिक संरचना एवं प्रकार्यों की भी विवेचना करते हैं।

**श्रृंगार से संबंधित लोकगीत-** राजस्थान की रंग-रंगीली संस्कृति के साथ ही यहाँ श्रृंगार, प्रेम, विरह से संबंधित लोकगीत गाए जाते हैं, जो स्त्री-पुरुष के प्रेम के साथ ही शारीरिक श्रृंगार के महत्त्व को भी दर्शाते हैं। स्त्री अपने पति से सजने-संवरने के लिए श्रृंगार की सामग्रियों तथा वस्तुओं एवं गहनों तथा कपड़ों की मांग गीत के माध्यम से करती है। साथ ही, अपने प्रेम की अभिव्यक्ति भी करती हैं। इसी संदर्भ में गीत गाया जाता है 'बाइसा रा बीरा जयपुर जाज्यो जी, आता तो ल्याजो तारा री चुन्दडी'। वहीं सावन में मनुहार करते हुए गाती हैं 'म्हारा लहरिया रा नौ सो रूपया रोकड़ा सा म्हाने ल्यादो जी बादिला ढोला लहरियो सा'। यहाँ इस प्रकार के लोकगीत, जो सामूहिक रूप से गाए जाते हैं, वैयक्तिक व सामाजिक जीवन को जीवंत बनाते हैं (राठौड़, 2021)।

**लोक भजन-** शेखावाटी क्षेत्र में व्रत, त्योहार, उत्सव आदि अवसरों पर तो देवी-देवताओं से संबंधित भजन गाए ही जाते हैं, लेकिन प्रतिदिन गाए जाने वाले लोक भजन भी महत्वपूर्ण है। इस क्षेत्र के प्रत्येक घर में बड़ी बुजुर्ग महिलाएं प्रातःकाल व सायंकाल में लोक भजन गाती हैं जिनमें राम, कृष्ण, शिव, विष्णु आदि देवताओं के भजन प्रमुख होते हैं। प्रातःकाल 'कान्हा का कलेवा' एवं सायंकाल 'सांझ' गाई जाती है। इन दोनों में ही कृष्ण स्तुति व कृष्ण की बाल लीलाओं का स्मरण किया जाता है।

जीवन के शाश्वत मूल्यों को आत्मसात करने वाले जो सुन्दरतम और मंगलमय पक्ष हैं वही हमारे सांस्कृतिक मूल्यों की विरासत को अपने में अंतर्निहित किये हुए हैं। लोकगीतों में नातेदारी का चित्रण भी बहुत खूबसूरती से किया जाता है, जिसमें संबंधों की तीनों श्रेणियों परिहार, परिहास व मध्यस्थता के संबंधों का वर्णन भी स्पष्टता से देखने को मिलता है। लोकगीतों में समाज की संपूर्ण संस्कृति की झलक मिलती है जिसमें वीर, श्रृंगार एवं करुण रस की तीनों धाराएं निरंतर प्रवाहित होती रहती है।

### निरंतरता एवं परिवर्तन

लोकगीत मानव-चेतना की वाणी से परिपूर्ण है जो लोक संस्कृति को अभिव्यक्त करती है। लोकगीत समाज में प्राचीन काल से चले आ रहे हैं लेकिन उसके साथ में नवीनता भी जुड़ती जाती है। ये लोकगीत समकालीन समाज व संस्कृति को व्यक्त करते हैं जैसे जैसे समय के साथ के

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

साथ समाज में सामाजिक-सांस्कृतिक परिवर्तन आता है जैसे-जैसे ही लोकगीतों में भी परिवर्तन देखे जा सकते हैं। अतः इनमें प्राचीनता के साथ ही नवीनता की झलक भी देखने को मिलती है। लोकगीत जीवन के प्रत्येक पक्ष को समाहित करते हैं। जन्म से लेकर मृत्यु तक शेखावटी के ग्रामीण समाज में लोकगीत गाए जाते हैं, इन लोकगीतों की निरंतरता को बनाए रखने में महिलाओं की भूमिका महत्वपूर्ण होती है।

वर्तमान में लोक संस्कृति संकट के दौर से गुजर रही है। आधुनिकीकृत नव युवा पीढ़ी इन लोकगीतों से दूर होती जा रही है लेकिन लोक संस्कृति को उसके मूल स्वरूप में बचाये एवं बनाये रखने के प्रयास वैयक्तिक व संगठनात्मक स्तर पर किये जा रहे हैं। आधुनिक युग के तकनीकी साधनों ने इस संकट के दौर से गुजरती लोक संस्कृति व लोकगीतों को बचाये रखने में महत्वपूर्ण भूमिका निभायी है, जिनमें संचार साधन (रेडियो, टेलिविजन), सोशल मीडिया (यू ट्यूब, व्हाट्सएप, इंस्टाग्राम, फेसबुक आदि) महत्वपूर्ण हैं। वैयक्तिक, सामुदायिक व संगठनात्मक स्तर पर किये जा रहे प्रयासों के परिणामस्वरूप ही शेखावटी क्षेत्र के लोकगीतों की संस्कृति में निरंतरता बनी हुई है।

वर्तमान में जिस पूँजीवादी संस्कृति और भौतिकतावादी युग में हम जी रहे हैं वहाँ प्रत्येक वस्तु का पण्यीकरण होता जा रहा है, लोक संस्कृति तथा लोकगीत भी इस प्रभाव से अछूते नहीं हैं। संगीत के बहुत से प्रकार अस्तित्व में आ गए हैं। विविध प्रकार के नवीन वाद्य-यंत्र बाजार में उपलब्ध हैं तथा बाजार की मांग के आधार पर संगीत के स्वरूप में परिवर्तन होता जा रहा है। इसी पूँजीवादी संस्कृति व वैश्विक प्रभाव के कारण आधुनिकता की इस दौड़ में लोकगीतों के मूल स्वरूप में परिवर्तन आता जा रहा है। लोक संगीत जो सरल व सहज भावों की अभिव्यक्ति था, उसमें बाजार के आधार पर परिवर्तन देखे जा सकते हैं (भद्री, सिंह एवं अन्य, 2000)।

परिवर्तन की कई प्रक्रियाएं समानांतर चल रही हैं जिनमें आधुनिकीकरण, पश्चिमीकरण, वैश्वीकरण, तकनीकीकरण आदि प्रमुख हैं और परिवर्तन के इस दौर में इन प्रभावशाली प्रक्रियाओं के प्रभाव के कारण जहाँ एक ओर, लोक जीवन की सामूहिकता क्षीण होती जा रही है वहीं दूसरी ओर व्यक्तिवादी प्रवृत्तियां उभरती जा रही हैं। पूँजीवादी

संस्कृति ने जहाँ एक ओर भौतिकवादिता को बढ़ाया है, वहीं दूसरी ओर उपभोक्तावादी प्रवृत्तियों को भी बढ़ावा दिया है, और ये प्रवृत्तियाँ इतनी अधिक प्रबल हो गई हैं कि लोक जीवन की समरसता व समानता इस अंधी दौड़ में विलीन होते जा रहे हैं। वैश्वीकृत संस्कृति के प्रभाव से जहाँ एक ओर लोक संस्कृति व लोकगीत लोक-जीवन से विलुप्त होते जा रहे हैं वहीं दूसरी ओर इसी वैश्वीकरण के तकनीकी संसाधन इस लोक संस्कृति को व लोक गीतों को संरक्षित भी कर रहे हैं।

यह पूँजीवाद का ही प्रभाव है कि लोकगीतों का व्यापारीकरण शुरू हो गया है, और इस प्रभाव से शेखावटी क्षेत्र भी अछूता नहीं है, क्योंकि परिवार में होने वाले अनेक शुभ अवसरों पर शगुन के गीत गाए जाने की परंपरा राजस्थान में है, लेकिन युवा पीढ़ी इन गीतों में रूचि नहीं रखती। दूसरी ओर, समाज में महिलाओं का ऐसा वर्ग भी उभर रहा है जो परम्परागत लोकगीतों में रूचि रखती है, ये महिलायें अपना एक समूह बना लेती हैं जिसे 'गीत मंडली' कहा जाता है, यह गीत मंडली लोकगीतों का व्यवसायीकरण करती है। वहीं दूसरी ओर, लोकगीतों को सहेजने में सोशल मीडिया ने भी बड़ी भूमिका निभाई है जिनमें यूट्यूब, इंस्टाग्राम, व्हाट्सएप आदि महत्वपूर्ण हैं। इन चैनल्स पर अपलोड किए गए वीडियो के द्वारा न केवल इन स्थानीय लोक कलाकारों को एक मंच प्राप्त हुआ है वरन् इन्हें इससे प्रसिद्धि भी मिल रही है, साथ ही, नव पीढ़ी इससे प्रभावित भी हो रही है।

लोक संस्कृति माँ की गोद की तरह है जो हमें शांति व सुकून देती है तथा लोकगीत माँ की लोरियों की तरह है जिसे गाकर व सुनकर सभी प्रकार के तनाव दूर हो जाते हैं। जब व्यक्ति इन आधुनिकीकृत व पश्चिमीकृत साधनों से थक जाएगा तब उसे पुनः उसी माँ की गोद याद आएगी और ये लोकगीत भी तब जरूर याद करेगा। अतः वर्तमान में संकट के दौर से गुजर रही लोक संस्कृति को सामूहिक प्रयासों से ही संरक्षित किया जा सकता है।

### निष्कर्ष :

रंग-रंगीली संस्कृति की विरासत को समेटे, अपनी विशिष्ट लोक संस्कृति के लिये विश्व पटल पर अपनी एक अनूठी पहचान रखता है राजस्थान। राजस्थान के लोकगीत विविधता से प्रेरित हैं। ये लोकगीत यहाँ के जन-जीवन की झलक को प्रस्तुत करते हैं। राजस्थान के जन-जीवन में

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

जन्म से लेकर मृत्युपर्यन्त अनेक त्यौहारों, उत्सवों आदि अवसरों पर इन लोकगीतों की महत्वपूर्ण भूमिका है। वर्तमान में लोक संस्कृति व लोकगीतों की अनूठी विरासत संकट दौर से अवश्य गुजर रही है। लोकगीतों की यह धारा संकुचित होती जा रही है, इनकी गति धीमी पड़ती जा रही है, इसका प्रमुख कारण आधुनिक संगीत, आधुनिक शिक्षा, भागदौड़ भरी जिंदगी जिसने व्यक्ति के जीवन से सामूहिकता के स्थान पर वैयक्तिकता को प्रधान बना दिया है। युवा वर्ग आधुनिक संगीत के प्रभाव के कारण इस परंपरागत ज्ञान और विद्या को ग्रहण करने में कम रुचि रखता है। तकनीकी साधनों से लोकगीतों को तो संरक्षित किया जा रहा है लेकिन इनके साथ लोक भावना को कैसे जोड़ा जाय, यह एक यक्ष प्रश्न है। लोक समाज व लोक भावना के अभाव में लोक संस्कृति कमजोर पड़ जाती है। अतः यहाँ लोक व वृहद् समाज के द्वारा लोक संस्कृति को पुनः मूलस्वरूप में जीवित करने के लिये सामूहिक प्रयासों की आवश्यकता है।

संदर्भ ग्रन्थ :

1. Durkheim, Emile (1912), The Elementary Forms of Religious Life, OUP UK., PP - 172
2. Redfield, Robert (1941). Folk Culture of Yucatan, The University of Chicago Press. pp-1-19
3. Foster, M. George(1950) What is a Folk Culture, American Anthropologist, Volume 55, pp-139
4. मील, संदीप कुमार (2018), शेखावाटी की लोक संस्कृति, सूचना एवं प्रसारण मंत्रालय, भारत सरकार, पृ. 1-11
5. Ahuja, D.R.(2012), Folklore of Rajasthan, National Booktrust India, pp 12-15
6. राठौड़, वर्षा शेखावत (2021) राजस्थान के लोकगीत : शेखावाटी के विशेष संदर्भ में, राजस्थानी ग्रन्थागार, जोधपुर, पृ. 127-140
7. भद्री, बालक राम, सिंह सीमा (2000), लोक साहित्य एवं संस्कृति, जेटीएस पब्लिकेशंस, भारत, पृ. 25-40

## Influence of Bengal's Kirtan, Desi Sangeet and Baul Gaan on Rabindra Sangeet - A Study

Dr. Rajesh G Kelkar\*\*

Ms. Bhumika Trivedi\*

### Abstract

*This study will present a comprehensive look at different modes of Rabindra Sangeet and Bengal's folk music in context with Kirtan, Baul Gaan and Desi Sangeet. The purpose is to traverse the influence of Bengal's folk music on Rabindra Sangeet. The objective of the research is to explore different songs of Rabindra Sangeet having Bengal's folk music influence at different levels. Different parjaays of Rabindra Sangeet come to mind when mentioning Rabindra Sangeet composed under the impact of Bengal's folk music. Different aspects of Rabindra Sangeet will be enlightened by the researcher and the vision of Rabindranath Tagore that how Bengal's folk music is been utilized in Rabindra Sangeet will be explored. Some time ago, folk music in rural Bengal did not have status in the educated society. Today it can be ranked next to high society. The emergence of many Ragas songs has come from the folk music of rural Bengal. Rabindranath Tagore was the first to bring out the infinite precious wealth hidden in folk music. Folk music of Bengal inspired Tagore to utilize its essence of on Rabindra Sangeet. Tagore's musical mind was freed from all kinds of narrowness and enriched the repertoire of Rabindrik music by accepting the tunes of rural areas.*

**Keywords :** Folk music, Rabindra Sangeet, Kirtan, Baul Gaan, Desi Sangeet, Parjaay.

**Methodology :** This study is supported by secondary sources.

### Introduction

Some time ago, folk music prevalent in rural Bengal did not have stature in the educated gentility. Today it can be ranked next to high music. If history of the world is discussed, it can be seen that the emergence of many high quality raga songs has come from the folk music of rural Bengal. Rabindranath Tagore was he first educated society to bring the infinite precious wealth hidden in folk music. Tagore enriched his musical repertoire from folk music as well as from other genres of music. At a very young age he got the inspiration to learn kirtan songs by reading the ancient Maithili mixed language Padavali containing the leela of Radha-Krishna. Tagore also took the charge of their Zamindari

supervision and went to Sealdah (West Bengal) and lived there for twelve consecutive years. During this time, he met the famous Baul singers of East Bengal, Lalon Fakir, Sheikh Manthan and Gagan Harkara. The Bauls are free spirited music saints. Tagore has also composed many swadeshi songs in the tune of folk music of rural Bengal. In this way, Rabindranath Tagore's musical mind was freed from all kind of narrowness and enriched the repertoire of Rabindrik music by accepting the tunes of the rural area.

“There is a method of preservation of folk music that is still being researched and researched folk music or mundane compositions (folklore) have been handed down through

\*Research Scholar, Vocal Music, M.S. University, Baroda

\*\*Head, Vocal Music, M.S. University, Baroda

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

many ages and have reached today's age with the help of various melodies and rhythms. within this preservation can be observed the discipline of musical behaviour and practice characteristic of many ages. This tradition is called Oral tradition.”<sup>1</sup>

### Origin and Development of Kirtan in Bengal :

Kirtan was highly preached by the Vaishnava community by singing kirtans on Krishnaleela. After the composition of Chandidaskirtans on Radha Krishna that the kirtans actually began to circulate and gradually took place. Jayadeva, Vidyapati, Chandidas etc. nurtured kirtan music and this kirtan song occupied a prominent place in the music hall during Sri Chaitanya's era. That is why the time of Sri Chaitanya is called the golden age of Vaishnava Padavali. Vaishnava saints had spread the nectar of kirtan and spiritual love in the entire Bengal. However, it was from Jayadeva's Geeta Govinda that the later Vaishnava got their inspiration to a large extent and after them Chandida's Sri Krishna kirtan and Vidyapati's Padavali are considered invaluable assets of Vaishnava literature. “It was the Buddhist Saints who first created the Charyagiti and Vajragiti as songs of Sankirtan Through Raga Ragini. It is probably in this ideal that Bhakti Rasa songs about Radha Krishna with melody and rhythm with the word kirtan is derived from the song of Lord Krishna's majesty Yashokirti”<sup>2</sup>

Kirtan Gatha, that is description of Lord Krishna's attributes and eulogies about him is called Kirtan. Kirtan is mainly of two types (1) Naam Sankirtan (2) Leela Kirtan. Chanting RadhaGovinda's name in groups was called Naam Sankirtan. The characteristics of kirtan songs are the things that the kirtanias say in rhythm and tone or in a manner of speaking, like the narrators, in order to keep the flow of the story of Padavalikirtan or to serve the line well.

The kirtanias are completely independent in composing this kind of words. This is what defines their music and poetry. Srijiva Goswami Mahasaya of Vrindavan trained three Goswami in Vaishnava Shastra, Kirtanacharya Narottam Das, Srinivas Acharya and Sri Shyamanandato improve the kirtan and were trained in high and classical music by the best musician in the court of Delhi.

### Baul Gaan :

A special religious community in Bengal is called Baul. There are various theories about the Origin of the word Baul. The community that strives to achieve the transmission of nervous energy in the body, they are Baul.

However, Baul community is actually only a mature form of fusion of Hindu and Muslim cultures. Like the Sufis of Persia, the Bauls are constant itinerants and are similar in appearance. They are indifferent to life and the world. Again, Baul clothing in Bangladesh is similar to the clothing of Muslim Sufis.

The Baul believe in animism heaven and hell exist in miniature of the universe in this body. Although the sadhana of Baul is a simple sadhana, it is difficult to advance on this path without a Guru. Therefore, they are always ready to follow Guru's bhajana and Guru's advice.

The pursuit of the Baul in Bengal is the pursuit of the elusive man. They think that by adopting the body, one has to pass through love through action. The name of Lalon Fakir is well known among the Baul of Bengal. He was a Hindu by caste and was later initiated by a Muslim guru, so many consider him to be of the Muslim community. Actually Bauls do not follow any caste or religion.

### Desi Sangeet :

Music has been inextricably linked with human life since the dawn of education and

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

civilization. Primitive man found rhythm in the gurgling of river, in the rustle of leaves moving in the wind, in the chirping of birds. unknowingly, the melody of nature has taken place in human voice. During hunting, music occupied a prominent and essential place in primitive religious ceremonies. Gradually, in keeping with the wheel of history, there have been many changes in people's lives. In this music, the soul of the indigenous human society is related. All pleasures, pains, sorrows, are constant companions. Just as there is no courtly aristocracy in it, so there is no mechanical sophistication of civil civilization. Its only capital is generous simplicity and green freshness. Desi music is composed based on country, place, time, ritual and language. Some of prominent desi songs of Bengal are Baul, Kirtan, Sari, Bhatiali, Tusu, Bhadu, Gambhira, Jhumur, Kabigan, etc.

### **Impact of Bengal's Desisangeet, BaulGaan and Kirtan on RabindraSangeet :**

#### **Desi Sangeet :**

The richness of Bengal's folk music is unquestionable. Diversity in tone, speech and thought makes it very special. It has a profound influence on Tagore's consciousness. "From the beginning of the poet's life to the end of his life, Bengal's folk literature, folk music and folk culture emerged with a unique general grandeur and significance in Tagore's consciousness."<sup>3</sup> Tagore's fascination with Desisangeet, a prominent aspect of Bengal folk literature, has repeatedly been expressed in his writings and songs. The poet also sincerely thought about the deep and inseparable connection between this branch of folk music and the roots of Bengali and Indian music, which is evidenced in his writings. If we discussed the tunes of Desisangeet, we will find that the original ideal of our music is also maintained in it, but those tunes are independent.

Gurudev composed some Kirtan and Ramprasadi tunes with the help of DesiSangeet's tune. Some examples of songs are as follows: -

"Gohonkusumkunjomajhe - Mishra kirtansur  
Ami shudhuroinubaki - Ramprasadi  
Ami jeneshunetobu - Kirtan Sur  
Shyamaebarcherecholechi - Ramprasadi  
Abar more pagolkore - Kirtan Sur  
ShukheAchi - Mishra kirtansur"<sup>4</sup>

#### **Baul Gaan :**

Tagore was Particularly influenced by the tone of the Baul songs and their way of life. In many of his songs, he has taken the tune of Baul. Even with many raga ragini, he has knowingly or unknowingly mixed the tune of Baul songs. From this it can be understood that Baul's melodious tunes and words were once mixed with his heart. In fact, the language of Baul songs is full of simplicity, depth of expression and tenderness of melody. In this songs, poetic majesty of high rate, theory of knowledge, and purity of devotion are blended so beautifully which is rare in folk literature. He met the famous Baul Lalon Fakir and Gagan Harkara of East Bengal and was particularly attracted to Lalon Fakir's music. He was enthralled and inspired by the fast-paced-soul- stirring songs of these Bauls. "Rabindranath Tagore was the first to open a new path in the music of Bangladesh by composing the National Anthem in Baul tune inspired by the Swadeshi era."<sup>5</sup>

The Bauls are the freedom-mad music saints of Bengal. Their life is melody, sound is joy, sound is talk. They try to understand the basic truth of life through sound, they do not follow any particular religion. They do not follow the rules and regulations of the scriptures; they also disagree with austerities. They are called rasikasadhaks, because they are immersed in

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

the pursuit of pleasure. Although Tagore was most influenced by Baul songs in the folk music of rural Bengal, none of his songs were completely integrated with Baul tunes. Rather, he has created a novel Rabindrik Baul by mixing his own tunes with Baul tunes. Tagore composed a number of Baulanga songs in effective imitation of various Baul songs. These Baul songs composed by Tagore have a clear impression of some famous and popular Baul songs. For example, the two famous songs Amar Sonar Bangla and O Amar monjokhonjaglinare. Following are list of some other Baulanga songs composed by Tagore: -

“Amar pranermanushaacheprane  
amarekenibibhai  
amikaanpeteroi,  
knobaalotepranerprodip,  
Tumi je surer aagonlagiyedile,  
Bhengemorghorerchabi,  
Aaji Bangladeshehridoyhote,  
Jodi tor daakshunekeu,  
Dakbonadakbona,  
Gram charaoirangamatirpoth etc.”<sup>6</sup>

### **Kirtan :**

Rabindranath Tagore was particularly attracted by Kirtan Gaan among the diverse folk music of Bengal. He composed his kirtan songs as love worship songs, National anthems etc. Later he composed love songs and seasonal songs to the tune of these kirtans. Rabindranath did not confine kirtan songs only to devotion and love of God. He was attracted to Vaishnava terms from his childhood. From a very young age he used to read Granth of Vidyapati and Jayadeva. Incidentally, when we discuss the rhythmic variations of Rabindra Kirtan songs with traditional Bengali Kirtan songs, two differences

come to our attention first - Rabindranath Tagore has carefully avoided the rhythmic complexity of taalkirtan. Generally - six matra, seven matra, eight matra, ten matrataal are preferred. Secondly, Tagore has avoided the issue of the rhythm of the kirtan.

Tagore enriched his repertoire of music composed by kirtan as well as various songs. He had read Jayadeva's Gita Govinda several times and the poetry collections written by other padakartas such as Vidyapati, Chandidas, Ganadas etc. also deeply attracted Rabindranath's attention and he became attracted to kirtan after been attracted to these poems. Gurudev Bhanusingha's Padavali first composed songs centred on Radha Krishna's premla to the tune of kirtan. He was not a thinker of the Vaishnava style like the Vaishnava Padakartas, but the essence of Radhakrishna's lila in kirtan songs, Tagore knowingly or unknowingly preserved that feeling of his songs of love, worship etc. He has expressed the love of Radhakrishna's through the different stages of Radhakrishna's premla. such as - Anurag, Viraha, Milan etc. Some Kirtan style songs by Rabindranath Tagore are as follows: -

“Ami jeshunetobubhuleachi  
Ami sonsaremondiyechi  
Ohejibonballab  
Ki janitetumi  
Tumikachenai bole  
Noyontomarepaay  
Majhemajhetobodekhapaay”<sup>7</sup>

### **Conclusions :**

Thus in the period of sixty years about three thousand songs were composed by Rabindranath Tagore. Bengal's folk music, which had become tainted and unchanging over



## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

the centuries, was once again set in motion by the dynamic lifeblood emanating from the creative gifts of a great creator. Through Thakur, folk music regained its much-needed connection with life and felt in itself the assurance of a creative future.

Rabindranath Tagore said that even if the people of Bengal forget my entire literature, they will definitely remember my songs. They will have to sing my songs. He said as an appeal that all the songs are close to my songs. It is my request to the future generation that the music which gives joys to people should always be preserved and this is also our duty.

The function of art is to present evidence of a person's thought, emotion and sentiment. Tagore's songs introduced the personal lyrical original to the transcendent vastness of the abstract folk music.

### Reference :

- 1 Roy, Sukumar, Loksangeet Jigyasa, first published 1983, Language Bengali, Pharma KLM Private Limited, Kolkata, p.1
- 2 Kuthial, Nita Shah, Sur O Swar Baichitrey Banglar Lokogiti, First Edition 1991, Language Bengali, Nath Brothers Publication, Kolkata, p. 23
- 3 Gosh, Shambhunath, Rabindra Sangiter Itibritta - Part II, Eighth Edition 2016, Language Bengali, Sangeet Prakashan, Kolkata, p. 145
- 4 Gosh, Shantidev, Rabindra Sangeet, Language Bengali, Sriramkumar Mukhopadhyay publisher, Kolkata, p. 95
- 5 Ray, Ramprasad, RabindroSangeet Jignasa, Eighth Edition 2020, Language Bengali, Adinath Brothers Publication, Kolkata, p. 23
- 6 Dutta, Debabrata, Sangeet Tatta, Sixth Edition 2013, Language Bengali, Vrati Prakashani, Kolkata, p.109
- 7 Das, Prafullakumar, Rabindra Sangeet Prasanga, First Edition 2019, Language Bengali, Jignasa publishing house, Kolkata, p. 243

स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

## A Study of Nazrul Sangeet in the Context of Folk Music

Dr. Rajesh Kelkar\*\*

Naren Chakraborty\*

### Abstract

*Folk people, folk life and folk society are closely associated with folk music-in a word tradition. Folk tunes that have been prevalent in folk society for ages are folk tunes. It has a timeless appeal. Every composer has his own unique characteristics. Talented composers collect the melodies scattered in the arena of people's life and perform them at the right place. The application of Loksura in Bengali music is very old. From Charyapad to the present lyric poets have used folk traditions as the theme and melody of their songs. Kazi Nazrul Islam is no exception. Folk music covers a large part of his songs. There is the use of folk tunes in it; The use of folk tunes can also be seen in all his other songs. Among the popular folk tunes in Bengali music are Baul, Jari, Sari, Jhumur, Bhavaiya, Bhatiali, Saotali, Gambhira, Dhamail, etc. These tunes are created by people, they come from the heart. Nazrul has used these folk tunes in his various songs. Therefore, traditional Bengali emotions have been expressed in the songs. The sentiments of the eternal Bengali are captured in his folk songs. This paper is an effort to understand the few folk tune of Kazi Nazrul Islam in his different composition.*

**Key word :** Folk Music, Kazi Nazrul Islam, Nazrul Sangeet, Folk Tune, Bengal.

**Methodology :** This paper is supported by secondary sources.

### Introduction

Folk music is one of the few genres of music. Folk music is the lifeblood of Indian culture and nation. Folk music plays an extraordinary role as a means of easy communication with the common people. The joy, sadness, success, and failure of the lives of the people of rural Bengal, as well as the lifestyle and customs of different regions of rural Bengal, emerge in the music that is folk music. Folk music styles vary from region to region and country to country. In the genre of folk music, many songs are being composed in different countries, just as this article is organized on the style of some folk songs of Kazi Nazrul Islam, known as Nazrul Sangeet in East Bengal and West Bengal. This article mainly discusses the influence of folk music on the songs of Kazi Nazrul Islam. When

discussing the use of folk music in Nazrul Sangeet, Kazi Nazrul Islam comes to the discussion first.

Kazi Nazrul Islam, with the touch of his multi-dimensional talent, has added an era to Bengali music and literature. He was, in combination, a poet, literary man, playwright, novelist, short story writer, journalist, essayist, editor, and translator. On the other hand, his greatest achievement is that he is an accomplished lyricist, composer, and music director. He had an effortless movement in different genres of Bengali songs. He himself enriched the repertoire of Bangla songs by introducing some new genres in the field of Bangla songs. He was inspired by raga music. Nazrul's interest in music was immense. How curious he was about various musical subjects and how, in a short span of time, he

---

\*Ph.D Research Scholar, Department of Vocal Music, The Maharaja Sayajirao University of Baroda

\*\*Head of the Vocal Music Department, The Maharaja Sayajirao University of Baroda

used his inventive powers to include various subjects in his compositions—a phenomenon in the history of Bengali music. Although Nazrul's contribution is strongly felt in the genres of songs such as ghazal, shyamasangeet, raga Pradhan, etc., his contribution to folk songs is also undeniable. Rabindranath Tagore was the first to use folk music in Bengali poetry. He mainly composes songs in Baul tune. But Nazrul diversified this genre by composing songs that adopted different branches of Bengali folk music. His repertoire is full of various folk tunes such as Jhumur, Jhapan, Baul, Bhatiali, Bhavaiya, Dehatattva, etc.

#### **Nazrul sangeet in the context of Folk music**

Folk music plays a pivotal role in shaping the identity of Nazrul Sangeet. The incorporation of Baul and Bhatiali folk elements adds an earthy and relatable quality to the compositions. Themes of love, nature, human emotions, and the struggles of the common people resonate deeply with listeners, evoking a sense of cultural belonging and nostalgia. By intertwining folk motifs into the fabric of his music, Kazi Nazrul Islam created an enduring bond with the masses.

On hearing the word Nazrul Sangeet, the adjuncts, crossing the arena of folk music, go to the tune of Ragasong and forget that Loksura is the root of Ragasura. From that point of view, Nazrul, who was a raga music lover, had a soul connection with folk tunes. Because of that, his contribution to folkloric Bengali songs was original and of the highest quality. Before Nazrul, from Kabiranjana Ramprasad Sen to Kabiguru Rabindranath Tagore to Atul Prasad Sen, only folk songs were composed on the baulsuranga.

But in Nazrul's compositions, in addition to Baul, Jhumur, Jhapan, Sari, Bhatiali-Bhavaya, etc. came together, and the style of modern Bengali songs based on folk music became very

diverse.

#### **Jhumur**

Among the various folk songs of Bangladesh, Jhumur is an ancient genre of folk songs from the 'Manbhumi'<sup>1</sup> region of the early British period, a special border region. The melody of this song is different from all other folk songs. This song shines with her unique singing. Jhumur is the basic foundation of folk music on the western border of Bengal. In this song, a kind of robustness in the lyrical style and limited use of melody in the song is particularly noticeable. Meer, gamak and murchhana co-exist with the simple melody of jhumur song. There is no lack of flexibility or variety in Jhumur's vocal compositions. The melodic arrangement gives Jhumur a full musical identity. The inherent similarity of the Jhumur with the Saotali song moves everyone. Jhumur is a symbol full of magic and compassion of the red earth of the king. The history and geography of Jhumur is very extensive. Over a long period of time, many Jhumurias, footmen, poets, lyricists participated in it, and a rich musical and poetic literature has been developed. However, Jhumur music has largely escaped the attention of scholars, and this genre of music, consisting of songs and music, was largely limited to rural people. Despite its huge potential, Jhumur still remains unknown to the wider society due to various reasons.

However, Jhumur's timeless appeal has recently caught everyone's attention. Jhumur's tone, content and human appeal particularly attracted Kazi Nazrul. Nazrul Islam is the creator of many songs of Jhumurclass. He was born and brought up in Jhumur environment of Burdwan district. More than 60 songs of Nazrul composed in Jhumur style like 'Ee Ranga Mati Pathe Lo, Jhum Jhum Jhumra Nach' have gained immense popularity by stirring the hearts of common people. Most importantly, Nazrul used

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

the same musical instruments in his songs as in the original Jhumur songs. The work of Meer and Gamak in Jhumur song is observed in Nazrul Sangeet. Above all, Nazrul has elevated the illiterate or poorly educated public to the nobility of the mainstream of society through his writings.

1. Ei Rangamatira pathe lo madal baje<sup>2</sup>
2. Jhumura nace dumura gache ghungur bedhe paye
3. Jhumaro tir dhanuk niye bolna kothai jas
4. Ke dile khompate dhutura phula go
5. Tui jas ne rai kisori kodomtolatekeelo go
6. Chunrir tale nurir mala rinijhini baje lo
7. Chokh gelo chokh gelo keno dakis re chokh gelo pakhi
8. Tepantorer mathe bodhu he eka bose thaki
9. Holud Gadar ful ranga polash ful
10. Jhumjhum jhumra nach neche

### Baul

The Baul religion is one of the religions that have been born and flourished in the climate of Bengal. Baulism has been progressing along with the acceptance of secular religions from the beginning, a trend of its development is observed. Beyond the classical or ritualistic Baul religion, another secular trend is observed. This genre of Baul has no place for subtle spiritual feelings. In general, its purpose is to explore the various mysteries of life. Again, the fear of the other side of life has made their minds anxious at some point. Kazi Nazrul Islam chose the secular style of Baul in his songs, and created Baul songs based on it.

1. Ami bhair kyapa baul, amar deul amari ei apan deho
2. Ami baul holam dhulir pothe loye tomar nam
3. Amar praner dware dak diye ke jai bare bare
4. Geruya rang metho pothe bansuri bajiyeye jai

### Bhawaiya

Similar to Bhatiali, the economic influence is evident in the Bhawaiya songs of North Bengal. In the uneven roads of North Bengal's Rangpur, Dinajpur, Cooch Behar regions, where buffalo carts or herds of buffalo grazing was the main livelihood of the people, it is impossible to have a flowing melody like Bhatiali. Thus, although Bhawaiya's theme is amorous and spiritual like Bhatiyali's, the melody captures the sound's return echoing in the empty hill country - a kind of twist in the melody, which is a combination of sound and echo. Its tone is like a mountain road.<sup>3</sup>

The use of traditional melody is intact in Bhaway songs composed by Nazrul Islam. In composing Bhatiali and Bhawaiya, the poet got a lot of inspiration from the famous artist Abbasuddin. It is known from the article 'Gitikar Nazrul' written by Abbasuddin Ahmad-

Nadira name sai kasuyu<sup>4</sup>  
Macha mare machua'

The poet was impressed when the artist heard the song, and the record company rehearsed this song to the same tune:

Nadir nam sai alpana  
nace tire Kanjana, pakhi senaya nace kalo ankhi,  
ami jabo na ar alpanate  
jol nite sakhi lo,  
oi ankhi kichu rakhibe na baki

The melodiousness of the singing style of Bhawaiya songs has inspired the poet in many Bhawaiya compositions. Abbasuddin's song-

'Toraca nadir pare pare o  
didi lo manaso'inodir pare'-  
Kazi Nazrul Islam composed the song in imitation of-  
Padmadighir dhare dhare oi

sakhi lo kamala dighira dhare  
ami jol nite jai  
sokal sajhe sa'i  
sakhi, chala kare se mach dhare  
ar, cay se bare bare.

In the above two songs, the poet follows the tone and mood of Yatartha Bhavaiya. Besides, composed in the tune of Bhavaya-

'Kucabara Gakan'yare tara meghabaran kesa,  
amara laye ya'ore nadi se'i se kan'yara desa

Modern poet Nazrul Islam has captured the description of 'daughter' in addition to melody and theme in the song. Again, the poet decorated the beloved of his imagination with the beauty of the moon, the stars. The rays of the moon slip on the girl's body, morning and evening bring their crimson glow from the feet of the girl. This decoration is very familiar to Nazrul Islam.

#### **Song of Bede-Bedeni (Jhapan Gan)**

Nazrul wrote songs for Jhapan or Bede-Bedeni. Life journeys of snakes, Behula-Laxmindar, Chand Saudagar, Mansa, Bede-Bedeni are traditional themes of this song. The name of this song is Jhapan as it is sung by Bede to show the snake play by jumping. Nazrul was forced to write such songs due to the need of poetry and writing. He composed several Bede-Bedeni songs for the film 'Sapude'. The film's music director RaichandBaral said in his memoirs about writing songs for Nazrul's film 'Sapude' - 'Sapur's screenplay and dialogues were written by Kazeeda. Sapur's stories and lyrics were written by Kazida. I was responsible for directing the music. Song in the voice of Bede-Bedni. I was not that familiar with their lifestyle or music. I definitely told Kazida about my problem. He left me in search of Bede-Bedini in village. ... After ten days Kazi da came and told with a loud shout that, Got it. Then he entered the studio and said, 'I have brought all the tunes, listen to

them.' Then he played all the tunes one by one. Those were the tunes in the film Sapude, which became immensely popular.<sup>5</sup>

How original musical talent can turn a simple mundane melody into a miraculous melody is the perfect proof of this in Nazrul's song 'Akashe Helan Dee Pahar Ghumay Oi'.<sup>6</sup> 'Halud Gandar Phul' 'Katha Kaibe Na' - these songs are chanted from the melody of Bede-Bedeni. Kazi Nazrul Islam's contribution is more behind the popularity of Sapure's songs. Kazi Nazrul Islam has been composed several songs based on the Jhapan class of songs. Aailo baner bedeni', 'oṭhao ḍera ebara dure jete habe', 'kalar mandas baniye dao go sasur saodagar', 'cikan kalo beder kumara', 'chayachara beder dal', 'bediya bedeni chufe ay, sapuriyare bajao' etc.

#### **Bhatiali**

Generally the songs of Bhati region are called Bhatiali songs. The name 'Bhati region' has been derived from the Bangla words Bhata' or Bhati'. Bangladesh is a riverine country. The larger rivers like the Ganges and Brahmaputra and their innumerable tributaries have flowed over the whole of eastern and southern Bengal; as a consequence, most of the areas in this region remain flooded for more than half of the year. This is why researchers have identified various parts of Bengal as Bhati. The specialty of this song is its melody. The sound of the river flows far away. The melody of this song is long and prolonged. Sadness and anguish are expressed in the melody of the song. The melody of this song is melancholy.

Bhatiali is one of the few notable genres of Bengali folk songs, particularly popular in the riverine areas of East Mymensingh and lower Sylhet. Bhatiali Katha has to do with going downstream. The sailors leave the boat towards the river and sing this song in a long drawn-out tone. If the boat moves with the current, the

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

labor of the sailors is reduced. So they can sing easily at length. Bhatiali's subject matter is usually stories of sailors' lives, riverside scenes, or love or parting with sailors as protagonists. But the sailors are not the only singers of this song, the farmers or shepherds at rest in the fields - they also sing Bhatiali tunes. Folk songs are usually ensemble music, but are sung in a Bhatiali style.

Nazrul also composed several songs in the style of Bhatiali songs. Sirajddaula's play 'ekulabhange o kulaga[eei to nadir khela', written in Bhatiali style, created a great stir. Sachin Dev Burman's song 'padmar dheure - which is still remembered today, some Nazrul songs based on Bhatiali's style - 'amar gahin jaler nadi' o kul bhanga nadire''banabihanga jaore ure' 'amar sampan jatrina lay' ore majhibhai' 'kuchbaran kanyare tor' 'kon bidesera naiya', 'ami moynamoti pari debo' created a great sensation. Bhatiali's influence can be seen in the melody of the song 'Shyama Name Velai Chode'.

Examples of folk music-influenced Islamic songs are— Ore o Dariyar Majhi, Pubaan Hawa Jao Paschim Jao Kaaba Patha Boiya, ei sundara phula sundara phal mitha nadir pani etc.

### Conclusions :

Nazrul does not belong to the traditional genre of folk songs, but he occupies a special place in this field as well. Generally folk songs are composed by folk poets. Songs like Bhatiali, Baul, Jhumur, Sari etc. have been the works of folk poets for a long time. Nazrul has managed to occupy a special place in Bengali folk songs despite not focusing on folk poetry. A genius can do many things, Nazrul's folk song is an example of that. About 150 folk songs composed by Nazrul

are available. Diversity, which is one of the hallmarks of Nazrul's music, is reflected in the folk genre.

### References :

1. Ahmed, Wakil, Bangla Loksangeet: Bhatiali Gan Dhaka: Bangladesh Shilpakala Academy, 1997, pp 3-7
2. Jahangir, Salim, Lokayat Nazrul, Nazrul Institute, Dhaka, 1997, pp 10-11
3. Qayyum, Mohammad Abdul, Nana Prosonge Nazrul, Nazrul Institute, Dhaka, 2020, pp 11-12
4. Dhali, Sontosh, Nazuler Kabita O Gane Loko Upadan, (Dhaka: National Institute. 2019), pp 2-3
5. Bagchi, Tapan, Nazrul O Lokayat Chetona, Article, Chintasutro, pp 5-6
6. Goswami, Karunamaya, Kazi Nazrul Islam : A Biography, ( Nazrul Institute; 1996)

### Bibliography :

1. <https://www.chintasutra.com/article/>
2. <https://www.lokogandhar.com/>
3. Goswami, Karunamaya, Aspects of Nazrul Songs, Nazrul Institute, 1990
4. Huda, Muhammad Nurul, Aesthetics and other aspects, Nazrul Institute, 2001
5. Islam, Rafiqul, Kazi Nazrul Islam : An Anthology, (Bangla Academy; Dhaka,1990)
6. Moniruzzaman, Mohammad, "Interaction of cultures and Kazi Nazrul
7. Islam". In Mohammad Nurul Huda, Nazrul : An Evaluation. (Dhaka : National Institute. 2000)
8. Huda, M. N. (2021). The Mystic in the Rebel. International Centre of Nazrul. Retrieved from <https://www.icnazrul.com/articles-on-nazrul/120-the-mystic-in-the-rebel>.
9. <https://sufiborshan.wordpress.com>
10. Devi, Kananbala, Kavi Pranam, Edited by Sufi Zulfikar Haider, Nazrul Pratibha Porichoy, Sufi Zulfikar Haider Foundation, Dhaka, 1984
11. Haque, Asadul, Words of Kazida- Abbas Uddin Ahmed, Sudhijanerdristitenajarul, Nazrul Institute, Dhaka, 1999

## The Relation between Folk Culture and Folk Literature

Dr. Anshu Verma\*\*

Suruchi Gehlot\*

### Abstract

*Rajasthan is a state with a rich and diverse cultural heritage. It is one of the most diverse regions in the world, and it is also a place of great cultural significance. Rajasthan has a treasure trove of folk traditions and folk literature. The oral traditions of Rajasthan, comprising folk music, folk songs, folk dance forms, folk theatres, epics, and proverbs, are an integral part of the cultural fabric of the region, providing insights into the region's history, social customs and belief systems. This paper aims to highlight the significance of the relationship and impact of oral traditions and folk literature in this captivating Indian state.*

**Keywords:** Folk music, Culture, Literature, Oral traditions, Folk traditions, Folk literature.

**Methodology:** *The descriptive-evaluative method has been mainly used in this paper. This review based study is supported by secondary source of data e.g. journals, books, articles and websites.*

### Introduction

Rajasthan has its own rich folk culture and folk literature. Its oral tradition and literature reflect the folk culture, traditions, rituals and laypeople's life. There are different aspects of the folk culture of Rajasthan such as folk music, folk dance and folk theatre forms, folk tales, fairs and festivals and handicraft of the state. All these forms are connected to different folk literature. When it comes to folk literature, Rajasthan has a treasure trove of folk literature. We have traditional songs for all the occasions and rituals, be it festive songs such as Faag songs or Dhamal songs of Holi festival, love songs like Moomal and Kangasiyo, different wedding songs for different wedding rituals. In wedding songs we have songs like Beera for Mayara and specific songs of Chak Pujan etc., that too different songs for each community. We have songs related to folk tales like Dhola-Maru and Moomal, which are very popular and connected to laypeople's life. In folk theatre we have our own traditional literature of those tales and songs. The local artists present these tales and songs through

different theatres e.g. Rammat (Shekhawati), Khayal (Mewat), Phad, Tamashas and Leelas etc.

Rajasthan, the enchanting land of vibrant colors and majestic palaces, boasts a rich tapestry of oral traditions that have been passed down from generation to generation. These oral traditions, comprising folk music, folk songs, folk dance forms, folk theaters, epics, and proverbs are an integral part of Rajasthani culture, providing insights into the region's history, social customs, and belief systems. Folk refers to the traditional customs, beliefs, stories, songs, and practices of a particular community, region, or group. It encompasses the cultural expressions and artistic creations that are passed down orally or through customary practices from one generation to another. Folklore includes folk music, folk tales, traditional folk dances, and other elements that reflect the shared heritage and identity of a specific culture or society. On the other hand, literature is typically written works, that are expressions of ideas, emotions, experiences, and cultural elements. It

\*Research Scholar, Dept. of Music, University of Rajasthan, Jaipur

\*\*Assist. Prof., Dept. of Music, University of Rajasthan, Jaipur

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

encompasses a wide range of written or spoken material, such as novels, poetry, short stories, plays, essays, and other forms of written expression. Literature serves to communicate, entertain, and explore various themes, often reflecting societal, historical, or philosophical aspects. It can be both fictional and factual, and it often holds artistic, linguistic, or intellectual value, contributing to the cultural and intellectual wealth of a society.

When it comes to folk literature, refers to the oral traditions of a particular community stories, myths, legends, proverbs, songs, and other narratives that are passed down orally in a specific community, region, or culture. These stories are typically not written down but are transmitted from one generation to another through oral tradition. Folk literature encompasses a wide variety of traditional folktales, often reflecting the values, beliefs, customs, and history of the society from which they originate. It includes folk tales, fairy tales, myths, fables, legends, and other narratives that are often used to entertain, educate, or pass along cultural wisdom. These stories might involve supernatural elements, heroes, moral lessons, and explanations for natural phenomena, and they vary across different cultures, offering insights into the collective imagination and traditions of diverse societies. Folk literature tends to evolve as stories are retold, adapting to the cultural context and the storyteller's interpretations.

Rajasthani oral traditions, highlighting their significance, themes, and the impact they have on preserving the cultural heritage of this captivating Indian state. The oral traditions of Rajasthan hold immense significance in the cultural fabric of the region. These oral narratives serve as a means of transmitting knowledge, values, and historical accounts. Rajasthani oral traditions surround various themes and genres that reflect the diverse aspects of Rajasthani life. Oral traditions are called oral because there is

nothing classically written and followed but it comes from mouth to mouth and passed through generations.

Rajasthani folk literature is a rich and diverse tapestry of oral and written narratives that originates from the state of Rajasthan. This region has a vibrant cultural heritage, and its folk literature reflects the traditions, customs, and history of the people of Rajasthan. Rajasthani folk literature includes various forms of expression, such as folk tales, folk songs, proverbs, and legends. It is often passed down through generations orally. Some notable features of Rajasthani folk literature include:

- 1. Folk tales :** Rajasthani folk tales are a significant part of the state's literary heritage. They often revolve around local legends, myths, and historical figures. These stories are used to entertain, educate, and preserve cultural knowledge (Sharma, 2019). Premakhyan is a huge category of love stories from Rajasthan. Dhola-Maru, Mahendra-Moomal, Nihalde-Sulatan, and Jetha-Oojli are some of the most popular love stories of Rajasthan. Prominent writer-editor Mr Vijaydan Detha known as 'Bijji' has compiled many folk tales in his book 'Baatan ri Fulwari' (The garden of tales). In Rajasthan, many folk songs and folk theatre performances are based on or around these epic tales. Plenty of Rajasthani romantic songs give examples of Dhola-Maru's love or Moomal's beauty in many folk songs.
- 2. Folk Songs :** Rajasthan is known for its rich musical traditions, and folk songs play a crucial role in conveying the culture and heritage of the region. Different types of folk songs are sung during various occasions and festivals. Rajasthan's folk music is an integral part of its oral traditions and reflects the vibrant and diverse culture of the state.



It is deeply rooted in the lives of the laymen and is often accompanied by traditional dance forms. Here are some popular forms of Rajasthani folk music:

- a. **Maand** : One of the most popular music genres is the “Maand”, a traditional form of Rajasthani music accompanied by lyrical narratives. It is similar to the thumri and the ghazal (Rajurkar, 1982). These songs often depict themes of love, longing, and the beauty of nature. The singing is often accompanied by traditional musical instruments such as the sarangi, algoja, dholak, and other string or percussion instruments. Some of the very well-known Mand singers are Padma Shri Allah Jilai Bai from Bikaner, Mangi Bai Arya from Udaipur (Sangeet Natak Akademi Award in Folk Music), and Gavari Bai from Jodhpur (Sangeet Natak Akademi Award in Folk Music), Begham Batool from Jaipur (Nari Shakti Puraskar in Bhajan & folk music). Kesariya Balam Mand is the most famous Mand song ever. Some other famous Mand songs are Saina ra Bayaria, Moomal, Kalali, Kurja, Dal Badal, etc (Shaya, 2019). Mand is also accepted in Classical music as a Raaga. Raag Mand is a beautiful Raaga, originating from Bilawal Thaata and its Jaati is Sampoorana. The motion of this Raaga is Vakra.
- b. **Bhajans and Banis** : Rajasthan has a rich tradition of devotional music, bhajans (devotional songs) and banis are an essential part of the musical culture. These songs are dedicated to various deities and folk heroes and are sung during religious ceremonies and festivals e.g. Chirjava, Harjas, Ratijoga songs (Samaur, 2022). Harjas is known to be

a very important folk devotional music genre which is mostly known as songs performed in the Dangadi (devotional musical night) organized after death. Harjas songs are mostly folk bhajans, simran and baanis (hymns), primarily based on devotional stories related to lord Rama and Krishna, Ramlilas and local deities (Samar, 2003).

- c. **Langas and Manganiars** : Langas and Manganiars are two prominent communities of traditional musicians in Rajasthan. They are hereditary musicians who have preserved their musical heritage for generations. The Langas usually sing in a high-pitched voice and play the sarangi, while the Manganiars sing and play the kamaicha, a bowed string instrument. Manganiars live in some areas of Barmer, Jaisalmer and Jodhpur. More dependent on the Jajmani system. Since the male singing of Manganiars is very famous, but female singing had great importance among them too, which could not reach to the world. The new generation in the Manganiar community is unfamiliar with the classic tone. There are still few old singers who sing the traditional compositions e.g. rare songs like Angoothi, which is based on story illusion from the dunes of Rajasthan and song Amar Singh Rathore is a bravery song based on a warrior. Such songs are becoming rare for the generations now. Langa singing is basically based on Sindhi Muslim musicians. Badnava Jagir is the main village of Langas. They sing Sindhi songs, which include the Kalam of Sindh’s famous poet Shah Abdul Latif Bhitai. This is a beautiful hybrid of Sindhi-Rajasthani music and language here.

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

- d. Terahtaali:* Terahtaali is a folk music form in which female performers sit and rhythmically play thirteen chimes while singing devotional songs. This traditional art form is associated with the Kamada community in Rajasthan. The Terahtali dance is performed to pay homage to their hero Baba Ramdev. While performing the dance, women sit on the floor in front of the image of Baba Ramdev.
- e. Chang Dhamal:* Chang is a traditional musical instrument resembling a type of harp and is often associated with the Dhamal genre of folk music. Chang Dhamal involves singing accompanied by the Chang instrument, and the lyrics generally encompass various themes, including local deities, historical tales, love, and cultural anecdotes.
- f. Bhopa-Bhopi Songs:* Bhopas and Bhopis are traditional priest-singer pairs in Rajasthan who perform narrative Phads, often recounting tales of local deities, historical events, and legends. Their performances are an essential part of the region's oral tradition. Some very famous Phads are Pabuji, Ramdev Baba, and Devnarayanji Phads. They perform these historical songs while playing Rawanhatha. In Shekhawati and some other regions, Bhopas sing with Matkas which are called Pubuji ra Maata. Each singing style has its unique characteristics, instruments, and themes, reflecting the diverse cultural tapestry of Rajasthan. These forms of music continue to be an integral part of Rajasthan's folk music heritage, preserving and passing down the region's cultural narratives and traditions.
- 3. Rajasthani Folk Music :** is known for its vibrant melodies and expressive lyrics, reflecting the cultural heritage of the region. These folk songs and lyrics often touch upon various themes, such as love, nature, historical events, daily life, and celebrations (Samar, 2019). The lyrics are usually sung in the local dialects of Rajasthan and carry the essence of the state's cultural traditions. Some categories of folk songs are as below:
- a. Celebrations Songs :* Rajasthan is a state of fairs and festivities and different traditions and rituals. Many songs are dedicated to celebrations of festivals, weddings, and other joyous occasions. These songs often describe the cultural rituals, customs, and happiness associated with these events. These songs are often accompanied by traditional musical instruments such as the sarangi, algoja, dholak, and other string or percussion instruments. The music and lyrics combine to create a lively and colorful representation of Rajasthan's rich cultural heritage. In this folk treasury, we have songs for every festival, occasion, and ritual.
- b. Festive Songs:* Some songs related to different festivals are Faag, Lor, Chang Dhamal, Teej songs, Diwali songs, Sawan songs, etc.
- c. Songs for different Rituals Songs:* Rajasthan is very rich when it comes to traditions and rituals, there are songs for every ritual from birth to death. They have so many categories. You find the same songs in many regions but lyrics change according to dialects and cultural changes regionally.
- *Songs related to childbirth:* The songs of conception, Jachha,

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

Pomcha, Lori, Halariyo, Jhadoolo, Ghooghri, etc. are performed during different stages of pregnancy and childbirth. Pomcha and Jacha are for the mother and Loris, Ghooghri, and Jhadoolo are for the children. Halariya is a category of birthday songs.

- *Wedding Songs*: Weddings have a lot of rituals involved so plenty of songs are there for different wedding rituals like Bindayak, Banna-Banni, Pithi-Haldi, Mayra, Mehndi, Bandoli, Badhawa, Seenthano, Toran, Fera, Seekh, Jua-Jui, Kaaman, and all the other rituals related to the wedding etc.
- d. Family Songs** : Supno, Nanad-Bhojai, Derani-Jhethani, Mandana songs, etc. are family songs, that women sing at home while doing house chores or any way (Kothari, 1999).
- e. Love and Romance Songs** : Like in many folk music traditions, Rajasthani folk songs often explore themes of love, romance, and the emotions surrounding relationships. This category has a huge number of songs including many Mand songs. Many songs have stories of the epic love stories of Rajasthan. E.g. Kurja, Kesariya Balam, Olu etc.
- f. Nature and Climate Songs** : Rajasthan's diverse climatic conditions, extremities, and natural beauty often find a place in folk song lyrics. They depict the deserts, colorful desert flora and fauna, and the unique lifestyle that stems from this environment. Rajasthani songs mention a lot of words and phrases coming from this climate like Dhora (dunes), Khejdi, Babul, Rohida

(desert plants), Chirmi, Nimbodi, Jeero, Podino, and lyrics based upon different seasons and weathers. Rajasthani songs are very much influenced by the rainy season. We can often see words like Sawan, Meh, etc in many songs.

राजस्थानी लोक गीत :

नित बरसो, मेहा बागड़ मे । नित बरसो०  
मोट-बाजरो-वागड़ निपजे  
गहूँड़ा निपजै खादर मे । नित बरसो०  
मूंग'र चंवला बागड़ निपजे  
जवड़ा निपजे खादर में । नित बरसो०  
टोड-टोडिया बागड़ निपजे  
बैल्या निपजे खादर मे । नित बरसो०  
भेड-बाकरी बागड़ निपजै ।  
भैस्या निपजै खादर मे । नित बरसो०

- g. Heroic Tales and Legends Songs** : Folk songs might narrate stories of local heroes, historic events, or legends specific to the region. These songs serve as a way of preserving and passing down cultural history and heritage. For eg. Ghudla songs from Marwar, in which young girls place a small Mataka (ghudla), having holes and diya in it, on their head and sing in memory of King Satal, who died saving young girls from Ghudla Khan.
- h. Work songs** : There are songs associated with various traditional occupations, such as farming, weaving, craft-making, etc., which encapsulate the daily lives and routines of the people, eg .Teja, Bhanat, Jeero and Lawani etc.
- *Bhanat songs*: These songs are performed (read by Bhanatiya) at the event of Lhas. Lhas is an event

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

where villagers invite their friends and relatives to come over and help them finish the work like harvesting etc. At this event, they sing along these songs while working. The event ends with a feast of Ghee and Dal baati. These songs are mostly devotional songs, performed by Bhanatiya (Bhanat singer) along with the sound of ghunghru.

- *Teja songs*: Teja songs are sung by farmers while farming.
  - *Panihari songs*: these songs are often sung by women while fetching water from wells or ponds. The lyrics of Panihari usually revolve around love, separation, and the everyday lives of women. The rhythms and melodies are simple and soothing, reflecting the laborious yet graceful life of women in Rajasthan.
4. **Epic Narratives** : The Rajasthani folk literature includes epic narratives that recount the heroic deeds and adventures of legendary figures. The 'Padmavat' by Malik Muhammad Jayasi is one such epic that tells the story of the legendary queen Padmavati (Sanskarta, 2014).
  5. **Proverbs and Folk Wisdom** : Proverbs and wise sayings are an essential part of Rajasthani folk literature. They offer insights into the wisdom and values of the local people and are often used to convey moral lessons.
  6. **Ballads and Legends** : Rajasthan is known for its ballads and legends that recount the stories of local heroes, warriors, and historical events. These narratives often blend history and folklore.
  7. **Folk Theatre** : Folk theatre is integral to

Rajasthani culture and is considered a form of folk literature. They often depict traditional stories and legends. Katputli, Rammat, Khayal, Phad, Kawad, Ramlila, etc are some of the most popular folk theatres in Rajasthan, and these performances are generally based on epics and folk tales. Some very famous theatres are Hadau Meri ri Rammat, Amarsinghri Rammat, Khayal and Nautanki, Pabujiri Phad, Lalsot Khayal, Geendhar etc. Rajasthani folk literature is an important part of the state's cultural identity and serves to preserve and pass down the unique traditions and values of the region from one generation to the next.

The relationship between folk culture and folk literature is intricate and deeply intertwined. Folk culture and folk literature both represent the shared heritage and traditions of a particular community or region. While folk culture encompasses the customs, beliefs, music, dance, theater, and oral traditions passed down orally or through customary practices, folk literature refers specifically to the oral narratives such as folk tales, legends, songs, proverbs, and epics that are part of this cultural heritage.

In the case of Rajasthan, the enchanting land with a vibrant culture, folk culture, and folk literature are deeply interconnected. The oral traditions, including folk music, dance forms, folk theater, and various narratives like folk tales, epics, and proverbs, are integral to the cultural fabric of the region. These oral traditions serve as a means of transmitting knowledge, values, historical accounts, and entertainment, thus preserving the unique cultural identity of Rajasthan.

Folk literature, such as folk tales and epics, is a subset of folk culture. The folk tales, songs, proverbs, and narratives form an essential part of Rajasthan's folk literature, reflecting the values, beliefs, customs, and history of the

society. They are often used to entertain, educate, and pass along cultural wisdom, contributing significantly to the preservation and transmission of the cultural heritage of Rajasthan.

Folk music, stories, and other oral traditions are not only a form of cultural expression but also a means of transmitting historical knowledge and social values from generation to generation. Folk literature and folk culture in Rajasthan play a crucial role in preserving the rich and diverse traditions and customs of the region. These elements collectively contribute to the cultural wealth of the society and provide insights into the collective imagination and traditions of the people.

#### Conclusions :

In the complex tapestry of Rajasthan's cultural heritage, the interplay between folk culture and folk literature stands as a testament to the depth of the region's traditions. The relationship between folk culture and folk literature is a symbiotic one, intricately woven into the very fabric of the state's identity. Rajasthan's oral traditions, manifested through folk music, dance, theatre, and narratives, offer a panoramic view into the diverse customs, beliefs, and historical accounts of the region.

Folk culture, encompassing the beliefs, customs, and oral traditions passed down through generations, is inherently connected to folk literature. The stories, songs, proverbs, and epics form the core of Rajasthan's folk literature, serving as repositories of the society's values, history, and cultural wisdom. These narratives, transmitted orally, not only entertain and educate but also play a vital role in preserving and passing along the distinct cultural identity of Rajasthan.

The vibrant folk music, tales, and other oral traditions in Rajasthan are not mere expressions of cultural richness but also serve as conduits for the transfer of historical

knowledge and societal values. The preservation of these elements of folk culture and literature plays a pivotal role in safeguarding the region's diverse traditions and customs, contributing significantly to the cultural wealth of the society. They offer profound insights into the collective imagination and traditions of the people, reflecting the essence of Rajasthan's heritage.

The intricate relationship between folk culture and folk literature in Rajasthan remains integral to the preservation and perpetuation of the state's unique identity. Through their interplay, these oral traditions and narratives continue to be a living testimony to the rich tapestry of Rajasthan's history, social customs, and cultural beliefs, ensuring their legacy endures and thrives across generations. As such, the enchanting oral traditions of Rajasthan, through folk culture and literature, stand as invaluable guardians of the state's profound cultural heritage.

#### References :

1. Samar, D., Verma, G., (2019), राजस्थान का लोक संगीत *Bhartiya Lok Kala Mandal, Udaipur & Rajasthani Granthagar, Sojati Gate, Jodhpur (Raj)*.
2. Samaur, B.S. (2022) संस्कृति री सनातन दीठ
3. Sanskarta, N. (2014), राजस्थानी लोक साहित्य, *Rajasthani Granthagar, Sojati Gate, Jodhpur, Third Edition*.
4. Sharma K.K. (2019), राजस्थानी लोक गाथाएं, *Edited by Dr. Mahendra Bhanawat, Bhartiya Lok Kala Mandal, Udaipur & Rajasthani Granthagar, Jodhpur, 2019*.
5. Verma, A. (2020). राजस्थानी लोक सांगीतिक यात्रा. *Shri Vinayak Publication, Agra, India*.
6. Samar, D. (2003) निबंध संगीत-लोक भजनों की पृष्ठभूमि. *Edited by Dr. Lakshmi Narayan Garg, Sangeet Karyalaya Hathras, Third edition*.
7. Kothari, K. (1999) साहित्य संगीत और कला. *Janwani Publication Pvt. Ltd. Edition-1999*.
8. Rajurkar, C.G., राजस्थान का लोक संगीत शास्त्रीय संगीत के परिपेक्ष्य में. *Souvenir: All India Music Seminar, October 1982 organized by Department of Music, University of Rajasthan, Jaipur*.
9. Sahay, H. (2019) राजस्थान की शैली मांड (उद्गम एवं विकास). *Rajasthan Hindi Granth Akadami, Second Edition*.

स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

## मीराँ : परिवर्तन एवं क्रांति की संगीतमय गाथा

डॉ. विनीता नायर\*\*

डॉ. प्रियंका आर्या\*

### सारांश

प्रारंभिक काल से ही मनुष्य ने संगीत के माध्यम से अपने भावों को अभिव्यक्त करने का प्रयास किया है। भक्ति काल में संगीत जनमानस तक ईश्वरीय चेतना पहुँचाने का सशक्त माध्यम रहा है। सूरदास, कबीरदास, रैदास, मीराँ एवं अन्य भक्तिकालीन कवियों ने अपनी रचनाओं में संगीत का सफलता पूर्वक प्रयोग किया। कवयित्रियां भी इस प्रयोग से पीछे नहीं रहीं। इनमें मीराँ बाई का नाम प्रमुखता से लिया जाता है।

मीराँ को जीवन में शाश्वतता की तलाश थी क्योंकि, मीराँ अपने समय की विपरीत सामाजिक, राजनैतिक एवं पारिवारिक परिस्थितियों के अत्यंत कटु अनुभवों से गुज़री थीं। चेतना के उच्चतम स्तर से देखने पर समाज में व्याप्त जो बुराईयाँ उन्हें दृष्टिगोचर होती थीं, मीराँ ने उन्हें निर्भीकता से अपने काव्य में स्थान प्रदान किया।

काव्य की जटिलता को सरल बनाने के लिए मीराँ ने काव्य को संगीत में ढालकर, जन-मानस तक पहुँचाने का उत्कृष्ट कार्य किया। प्रकट रूप में मीराँ ने अपने जीवन एवं समाज में व्याप्त अनेक परम्पराओं एवं रीति-रिवाजों को न केवल तोड़ा अपितु समस्त स्त्री जाति एवं समाज को जागृत करने का प्रयत्न भी किया। मीराँ स्वावलम्बी निर्भीक स्त्री थीं; जिसने यह कहने का प्रयास किया कि पुरुष के समान ही स्त्री भी सर्वप्रथम मनुष्य है और उसे भी जीवन के अर्थ को प्राप्त करने का अधिकार है। लोक संगीत एवं भजनों ने मीराँ की भक्ति को माधुर्य भाव के सांचे में रख दिया है। मीराँ की पहचान रूढ़ी बन गई है और अब वह रूपकों में सीमित की जा रही है।

इस शोध-पत्र में यह दर्शाने का प्रयास किया जाएगा कि प्रेम एवं भक्ति में आकण्ठ डूबी हुई मीराँ एक विद्रोही सामन्त स्त्री भी थीं, जिसने अपनी विकसित चेतना के आलोक में समाज को जागृत करने का प्रयत्न किया।

संकेताक्षर : शाश्वतता, चेतना, रूढ़ी, सामंत, स्त्री, निर्भीकता।

प्रविधि : प्रस्तुत शोध-पत्र में द्वितीयक माध्यमों से सहायता ली गई है।

### परिचय

भक्ति काव्य के लोकप्रिय स्वरों में मीराँबाई, सूरदास और कबीर प्रमुख रहे हैं। मुख्यतः कृष्ण की भक्ति में सराबोर पदों के लिए विख्यात मीराँ की कविताओं में असाधारण विविधता है! परन्तु उनके नाम के साथ जोड़ी जा रही बहुत ही कम कविताएं 16वीं एवं 17वीं सदी की पाण्डुलिपियों में विद्यमान हैं। उनकी जीवनगाथा बेहद मर्मस्पर्शी है, जिसे सर्वप्रथम संभवतः 'भक्तमाल' में प्रस्तुत किया गया है। भक्तमाल उत्तर भारत के संतों का आज सबसे ज्ञात जीवन चरित्र है जिसकी रचना संभवतः 17वीं सदी के प्रारम्भ में नाभादास ने की थी। अन्य सभी विवरणों की तरह भक्तमाल

ने भी उन्हें एक ऐसी राजपूत रानी के रूप में प्रस्तुत किया है, जो बचपन से ही कृष्ण भक्ति में इतनी डूब गई थीं कि स्वयं को उनकी पत्नी मान बैठी थीं। इसलिए इस जगत में हुए अपने विवाह को वह गौण मानती थीं। इस प्रकार वह स्वयं को ब्रजभूमि की गोपियों में शामिल मानती थीं। वह धर्म से मिले अपने परिवार को त्यागकर उस अलग परिवार में सम्मिलित होना चाहती थीं, जो उनके प्रभु के गुणों का गायन करता था। इस कारण उन्होंने अपने सांसारिक परिवार से शत्रुता मोल ले ली थी।<sup>1</sup>

मीराँ को प्रस्तुत करने के लिए 'भक्तमाल' उस कविता से प्रारम्भ करता है जिसमें नाभादास ने मीराँ के जीवन

\*असिस्टेंट प्रोफेसर, राजनीति विज्ञान विभाग, राजस्थान विश्वविद्यालय, जयपुर

\*\*असिस्टेंट प्रोफेसर, दर्शनशास्त्र विभाग, राजस्थान विश्वविद्यालय, जयपुर

के प्रमुख प्रसंग को उजागर किया है :

लोक लाज कुल—शृंखला तजि मीराँ गिरिधर भजी  
सदृश गोपिका प्रेम प्रगट कलिजुगहिँ दिखायो  
निरअंकुश अति निडर रसिक जस रसना गायौ  
दुष्टनि दोष बिचारि मृत्यु को उदिदम कीयौ  
बार न बाँकौ भयो गरल अमृत ज्यों पीयौ  
भक्ति निसान बजाय कै कहू ते नाहिन लजी  
लोक लाज कुल—शृंखला तजि मीराँ श्रीगिरिधर भजी ।

पद की पहली पंक्ति परंपरागत शालीनता और कृष्ण को भजने में आने वाले व्यवधान को उजागर करती है। दूसरी पंक्ति यह पुष्टि करती है कि मीराँ का जीवन उस तनाव को दर्शाता है जिन्हें गोपियों को सांसारिक स्तर पर या हिंदू अवधारणा के अनुसार इस पतनशील संसार में भुगतना पड़ा था, जिसके हम भी अंग हैं। इसके बाद मीराँ के निर्भीक लोकलाज से मुक्त व्यक्तित्व का इस तरह उल्लेख किया जाता है मानों वह उनके गायन से उभरता हो। कविता इसके पश्चात् उनकी निर्भीकता का बड़ा उदाहरण प्रस्तुत करती है, जिसमें वे अपने पति या ससुराल वालों की ओर से भेजे विष को पी जाती हैं मानों उनकी निर्भीकता के प्रभाव में विष भी अमृत बन गया हो। कविता इसी भाव में समाप्त होती है और उनके निर्बाध भक्ति-संगीत का उल्लेख करते हुए उसके प्रभाव की ओर ध्यान आकृष्ट करती है कि उसने साधारण नैतिकता के बन्धनों को छिन्न-भिन्न कर दिया।

मीराँ की भाव चेतना में स्वकीया-परकीया का द्वन्द्व दिखायी देता है। भक्त और भगवान के अद्वैत एवं द्वैतवाद की मनःस्थिति जिस तरह संतों में दृष्टिगत होती है, उसका हलका आभास मीराँ में भी है। मीराँ की मधुर भक्ति में प्रेयसी और परिणीता भावों का अद्भुत सामंजस्य है। मीराँ पूरी तरह से अहंकार त्यागकर कृष्ण से जुड़ने की चेष्टा करती है।<sup>2</sup>

यद्यपि मीराँ विवाह नहीं करना चाहती थीं फिर भी उनका विवाह मेवाड़ में महाराणा सांगा के ज्येष्ठ पुत्र भोजराज से कर दिया गया था। इस संदर्भ में मीराँ के पदों की यह पंक्तियाँ आत्मसाक्ष्य और महत्वपूर्ण हो जाती हैं —

माई री मैं तो सपना में परण्यो गोपाल ।

मति करो म्हारी ब्याव सगाई, क्यूं बांधो जंजाल ।।<sup>3</sup>

ससुराल जाते समय उन्होंने कृष्ण की मूर्ति के अतिरिक्त कुछ भी साथ ले जाने से इन्कार कर दिया था। 'भक्तमाल' में प्रियादास लिखते हैं कि ससुराल पहुँचने पर उन्होंने हिन्दू-प्रथा के अनुसार अपनी सास के आगे और कुल देवता के आगे भी सिर झुकाने से मना कर दिया था। स्वयं को पूरी तरह कृष्ण को समर्पित कर देने की मीराँ की भावना के कारण उनके पारिवारिक रिश्तों पर भी आँच आ गई थी। मीराँने साधुओं के संग अपना एक अलग परिवार बना लिया था। परन्तु राणा की नाराजगी को देखते हुए उनके क्रोध के भय से उन साधुओं ने मीराँ के पास आना छोड़ दिया जो प्रायः उनके इर्द-गिर्द जमा होते थे। इस घटना से समझा जा सकता है कि सदैव भगवान के भजन गाते रहने वालों में भी प्रायः वैसी निर्भीकता नहीं होती जैसी इस तरह का जीवन जीने वालों में होनी चाहिए परन्तु भक्ति सच्ची हो तो यह निर्भीकता स्वतः आ जाती है। मीराँ के सत्संग में अब केवल कृष्ण रह गये थे परन्तु वह आनंदित अपने धुन में मग्न रहती थीं। उनके चरित्र पर भी अंगुली उठाई गई परन्तु वह नहीं डिगी।

मीराँ की यह निर्भीकता ही उनकी सच्ची भक्ति अर्थात् शाश्वत सत्य के प्रति उनके अनुराग का प्रमाण है। पुरुष सत्ता को चुनौती देने वाली मीराँ केवल भावुक ही नहीं, तार्किक भी हैं। यह बात 'भक्तमाल' में वर्णित इस घटना से स्पष्ट हो जाती है, जब मीराँ को वृंदावन में दार्शनिक जीव गोस्वामी से मिलने नहीं दिया जाता क्योंकि उन्होंने किसी भी स्त्री की संगति से परहेज का संकल्प ले रखा था। मीराँ उन्हें संदेश भेजकर याद दिलाती हैं कि वंदावन में पुरुष एक ही है— श्री कृष्ण, बाकी सब उनकी सखियाँ हैं। ऐसा वह इसलिए कहती हैं क्योंकि भक्ति में नारी भाव की प्रधानता है। भक्त (यदि पुरुष भी हो) प्रभु के समक्ष गोपी, सखि या दासी भाव से समर्पण करता है। भक्त के लिए प्रभु को स्वामी मान पूर्ण शरणागत हो जाना आवश्यक है और यह स्त्रयण वृत्ति मानी जाती है। शारीरिक रूप से स्त्री या पुरुष होना गौण है, स्त्रयण भावों का होना आवश्यक है। मीराँ का विचार था कि सत्संग एक खुला मंच है जहाँ स्त्री और पुरुष समान हैं। भक्ति के माध्यम से सत्य (ईश्वर) में विलीन होने का दोनों को समान अधिकार है। वह समाज के परे व्यक्ति की चेतना के विकास को महत्व देती थी। मीराँ के काव्य में झलकते उनके व्यक्तित्व से यह स्पष्ट होता है कि वह भक्ति मार्ग में किसी पदानुक्रम, भय और संकोच को स्थान नहीं देती थीं।

## रत्नोम 2024 (विशेषांक-2)

मीराँ कहती हैं—

चोरी करां न मारगी, नहीं मैं करुं अकाज।  
पुन्न के मारग चालताँ, झक मारौ संसार।<sup>4</sup>

इस पद से मीराँ का समाज के प्रति विद्रोही स्वभाव प्रकट होता है। वह कहती हैं कि यदि संसार भक्त को केवल स्त्री या पुरुष रूप में देखता है तो ऐसे संसार को महत्व देना आवश्यक नहीं है क्योंकि पुण्य लिंग/शरीर आधारित नहीं, कर्म आधारित होता है।

मीराँ ने समाज में इस प्रकार का बदलाव गीति काव्य के माध्यम से लाने का प्रयास किया अर्थात् संगीत इस बदलाव को लाने का प्रमुख स्रोत बन गया। न केवल मीराँ परन्तु उनके पश्चात् अन्य लोक गायकों ने भी मीराँ के भजनों एवं पदों को लोक संगीत के धागों में पिरोकर जन-मानस के समक्ष रखा।

### मीराँ के काव्य में गीति तत्व

मनुष्य का सुख-दुःख प्रायः गीत एवं काव्य के माध्यम से व्यक्त होता है। मीराँका काव्य विशुद्ध रूप से गीति काव्य है। मीराँ के गीत भारतीय परम्परा में इस स्तर तक अपना अनुपम स्थान रखते हैं कि भिन्न-भिन्न प्रदेशों में अलग-अलग धुनों में, उनका रूपान्तरण हुआ है।

मीराँ के गीति काव्य में हमें, उनके पति के असामयिक निधन की पीड़ा, राणा द्वारा सताये जाने की पीड़ा, सतीत्व की रक्षा की चुनौतियों की पीड़ा, बड़े महन्तों द्वारा तिरस्कार की पीड़ा एवं सांसारिक यातनाओं की पीड़ा का अनुभव होता है। मीराँ के गीतों में आत्माभिव्यक्ति प्रधान है लेकिन उनकी आत्मानुभूति में नारी मात्र की पीड़ा का समावेश है। पीड़ा की निजता होते हुए भी यह कहा जा सकता है कि उस पीड़ा का साधारणीकरण संभव है।<sup>5</sup>

मीराँ के गीतों में सक्षिप्तता का विशिष्ट गुण है। वह जिस भाव को उठाती हैं, आदि से अंत तक उसी का निर्वाह करती हैं। मीराँ अपने गीतों में अलग-अलग तरह के द्वन्द तथा तनावों को रूपायित करती हैं।

संसार के लोग मीराँ को कटु वचन सुनाते हैं, निन्दा करते हैं, मारने का उपक्रम करते हैं, नश्वर वस्तुओं के प्रति प्रलोभन देते हैं, अस्थायी सम्बन्धों की दुहाई देते हैं, इन सबके विपरीत मीराँ कृष्ण का मधुर वचन सुनाती हैं,

भक्तों की रक्षा के लिए कृत-संकल्प कृष्ण की आध्यात्मिक सांत्वना का विश्वास पाती हैं। अविनाशी एवं वास्तविक आनन्ददाता पति का सपने में वरण करती हैं, नश्वरता को त्यागकर शाश्वत सुख तथा संबंधों के प्रति आसक्त होती हैं। अन्य भक्त कवियों की तुलना में मीराँ का द्वन्द उनका भोगा हुआ यथार्थ है, देखा हुआ नहीं, अतः गीतों की मार्मिकता का रहस्य भी यही है।

प्रो. सी.एल. प्रभातमीराँ के गीति तत्व को कवि के व्यक्तित्व की प्रत्यक्ष व्यंजना मानते हुए लिखते हैं कि “मीराँ में तो वैयक्तिकता और आत्मगतता बहुत अधिक है, पर उनका यह वैशिष्ट्य वैचित्र्य की सीमा की ओर कहीं नहीं बढ़ा। उनकी संवेदनशीलता सर्वत्र व्यापक मानवीय स्तर की है। इसलिए जहां उनकी वैयक्तिकता उनके पदों को मार्मिकता प्रदान करती है, वहीं मूलभूत अनुभूतियां उन्हें लोक संवेद्य भी बना देती है। गीत में संगीत का सहज समावेश मीराँ के पदों की विशिष्टता है।<sup>6</sup> डॉ. प्रभात आगे लिखते हैं कि मीराँ की मातृभाषा मारवाड़ी और ब्रजभाषा में काफी साम्य है, अतः यह कहा जा सकता है कि मीराँने राजस्थान में प्रचलित काव्य गाथा डिंगल जिसका उत्तरवर्ती रूप ब्रजभाषा है, काव्य भाषा के रूप में ग्रहण किया, एवं द्वारिका प्रवास के समय जनसाधारण की सुविधा के लिए गुजराती में भी पदों की रचना की। मीराँ के गीति काव्य की एक विशिष्टता यह भी है कि वह चमत्कार का सहारा नहीं लेती बल्कि जीवन एवं संसार की नश्वरता का चित्र खींचती है।<sup>7</sup> अर्थात् मारौ का काव्य बहुविध लोक रुचिगत था।

### मीराँ के गीति काव्य में स्त्री विमर्श परिवर्तन एवं क्रांति का स्रोत

स्त्री विमर्श मुख्य रूप से उत्तर आधुनिक युग का ऐसा वैचारिक नारी आंदोलन है जिसमें ज्ञान और अध्ययन के विभिन्न अनुशासनों में पारिवारिक, सामाजिक एवं राष्ट्रीय जीवन में स्त्री की उपस्थिति, प्रतिभागिता, सहयोग और उसके महत्व की विवेचना एवं स्थापनाओं पर ध्यान केन्द्रित किया जाता है। स्त्री एवं पुरुष के मध्य के संघर्ष में यद्यपि दोनों के हित अलग-अलग नहीं होते, हित निकाय एक ही होता है परन्तु स्त्री का संघर्ष पुरुषों से अधिक ही रहता है क्योंकि प्रत्येक निकाय में आधिपत्य पुरुषों का ही रहता है। विद्रोह के स्वर से ओत-प्रोत महिला को सदैव समाज विरोधी



## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

ही माना जाता है।<sup>8</sup> स्त्री-विमर्श के परिप्रेक्ष्य में यदि मीराँ के काव्य का मूल्यांकन किया जाये तो बहुत से सकारात्मक सूत्र मिलते हैं। मीराँने राजसत्ता को चुनौती दी थी। मध्यकालीन परिवेश में जिन सामन्ती आदर्शों एवं बन्धनों में नारी को जीने मरने के लिए विवश किया जाता था उनके विरोध का साहस मीराँ ने सफलतापूर्वक किया। उनके समय में आज जैसे संचार साधन आदि नहीं थे और न हि नारियों के संगठन थे जिससे सभी महिलाएं मिलकर एक साथ अपने शोषण और दासता के खिलाफ विरोध प्रदर्शन कर सकें। तब भक्ति-आंदोलन एक ऐसा विकल्प था जिससे जुड़कर नारी-स्वातन्त्र्य एवं नारी अस्मिता की लड़ाई लड़ी जा सकती थी। ईश्वरवादी एवं आस्तिक धार्मिक सामन्तों या सामन्त जीवन मूल्यों के समर्थकों के विरुद्ध ईश्वरीय शक्ति एवं कृष्ण को ही अस्त्र बनाया जा सकता था। मीराँ ने भी यही किया। मीराँ ने भगवद्गीता से अमोघ शक्ति अर्जित की एवं इसी हथियार के सहारे उन्होंने राणा (पुरुष सत्ता) के खिलाफ विद्रोह कर दिया। राणा के द्वारा भेजे गए विष का भी मीराँ पर कोई असर नहीं पड़ा।

नारी में स्वाभाविक लज्जा होती है। लज्जा को समाज के द्वारा आवश्यकता से अधिक गरिमामण्डित किया गया। लज्जा को नारी के आचरण पर लगाम के रूप में उपयोग किया गया। फलस्वरूप नारी लज्जा के वृत्त में घिरती चली गयी— खाने में लज्जा, सोने में लज्जा उठने-बैठने में लज्जा, चलने-फिरने में लज्जा, बात-व्यवहार में लज्जा, अतः लोकलाज से घिरी हुई नारी पारिवारिक एवं सामाजिक निर्णय के विरुद्ध स्वविचार से उद्भूत निर्णयों को कहने अथवा आचरण करने में असमर्थ होती गयी। मीराँ ने मिथ्या आरोपित लज्जा को त्याग दिया, फलस्वरूप वह लोकनिन्दा से निर्भीक हो गयीं। यह महत्वपूर्ण है कि लोक निन्दा के भय से मर्यादा पुरुषोत्तम राम जैसे व्यक्ति भी बच नहीं पाये थे और उन्होंने सीता का परित्याग कर दिया था। मीराँ ने लोक निन्दा से निर्भय रहकर अपने चुने गये मार्ग पर चलने और अपने द्वारा निर्णीत आचरण का अनुसरण करने और अपने समय के भक्ति आंदोलन में जुड़कर पुरुषों के समकक्ष न केवल अपने लिए बल्कि सम्पूर्ण नारी समाज के लिए धार्मिक-सामाजिक अधिकार को प्राप्त करने का प्रयास किया। उदाहरणार्थ— मीराँ एक पद में अपने स्वतंत्र आचरण

के विषय में स्पष्ट करती हैं—

राणोजी थे जहर दियो म्हें जाणी।। टेक।।  
जैसे कंचन दहत आंगन में, निकसत बाराँवाणी।  
लोक लाज कुल काण जगत की, दर्ई बहाय जस पाणी।  
अपने घर का परदा करले, मैं अबला नौराणी।  
तरकस तीर लग्यो मेरे हियरे, गरक गयो सनकाणी।  
सब सन्तन पर तन मन वारों, चरण कँवल लपटाणी।  
मीराँको प्रभु राखी लई है, दासी अपणी जाणी।<sup>9</sup>

प्रस्तुत पंक्तियों में हम देखते हैं कि मीराँ मध्यकालीन परिप्रेक्ष्य में पुरुषसत्ता को ही चुनौती दे डालती है। वह सभी पुरुषों को स्त्री भाव से युक्त भक्त के रूप में देखती थी। मीराँ सामान्य पुरुषों के अहंकार और श्रेष्ठता को न्यून सिद्ध करने के लिए कृष्ण को प्रत्यक्ष करती है। वह अपने को दासी, सेविका आदि रूपों में प्रस्तुत करती है। मीराँ बड़े कौशल से पुरुषों के समकक्ष नारी समानता का पक्ष प्रस्तुत कर रही है। किसी बादशाह या राजा का गुलाम होने की तुलना में ईश्वर का गुलाम होना ज्यादा बड़ी चीज है।

भक्ति के अंतर्गत सामाजिक समानता का जो भाव निहित था वही मीराँ को आकर्षित कर रहा था जो वास्तविक भक्त होगा वह जाति-पाति तथा लिंग के आधार पर किसी के प्रति भेदभाव नहीं करेगा। यदि कोई स्त्री परम्परा और रुढ़ियों के विरोध में खड़ी होती है तो सम्पूर्ण समाज उसका विरोध करने में जुट जाता है। मीराँ को उनकी सास, ननद, तथा अन्य सहेलियाँ पारम्परिक मर्यादाओं के भीतर रहने की सीख देती है —

सखी साइनि म्हारी हंसत है, हंसी-हंसी दे मोहि गारी, हे माय।  
सास बुरी अर नणद हठीली, लरि-लरि दे मोहि तारी, हे माय।  
मीराँ के प्रभु गिरधर नागर, चरण कमल पर बारी, हे माय।<sup>10</sup>

उदा (ननद) ने मीराँ को जाति की उत्कृष्टता, सुख सुविधाओं की उपलब्धता, खान-पान की प्रचुरता और सन्यासी जीवन की दुखदायी स्थितियों का जिक्र किया है लेकिन मीराँ ने उदा की एक नहीं सुनी और अपने संकल्प के प्रति प्रतिबद्ध रही। मीराँ ने राजसी वैभव को त्यागकर अपने समय के नारी समाज के समक्ष एक आदर्श प्रस्तुत किया।

मीराँ ने नैतिक मूल्यों का निर्धारण संतों के द्वारा

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

निर्दिष्ट मूल्यों के ही अनुकूल किया था। वे कहती हैं –  
कोई निन्दो कोई बिंदो म्हेँ तो, गुण गोविन्द का गास्याँ।  
जिण मारग म्हारा साध पधारै, उण माखा म्हे जास्याँ।  
चोरी न करस्याँ जिव न सतास्याँ, कांयी करसी म्हारो कोई।  
गज से उत्तर के खर नाहें चढ़स्याँ, ये तो बात न होती।<sup>11</sup>

भारतीय समाज में स्त्रियों के जीवन-यापन, रहन-सहन के कई स्तर भेद हैं, उच्च-मध्यम वर्ग की स्त्रियों को कामकाज के लिए घर से बाहर जाने की छूट नहीं थी जबकि पिछड़े वर्ग तथा अनुसूचित जाति की स्त्रियाँरोजी-रोटी कमाने के लिए स्वतन्त्र थी। उच्च घरानों में स्त्रियाँ केवल शोभा की वस्तु थीं एवं पति-मृत्यु उपरांत सती होने के लिए विवश थीं। सती-प्रथा धार्मिक आदर्श थी। मीराँ ने सती होने से इनकार कर इस प्रथा पर आघात किया। वैधव्य को सम्मानपूर्वक ग्रहण किया एवं भक्तिमार्ग को चुना।

वस्तुतः दोहरी नैतिकता वाले पुरुषसत्तात्मक समाज का सबसे कारगर हथियार चरित्र की दृष्टि से स्त्री की छवि को धूमिल कर देना है। यह हथियार मीराँ पर पूरी क्रूरता के साथ प्रयुक्त हुआ। समाज की इन प्रवृत्तियों पर सीधी चोट करते हुए मीराँ ने कहा –

नहिं सुख भावे थारो देसलडो रंगरुडो ॥ टेक ॥  
थारे देसां में राणा साधु नहीं छै, लोग बसे सब कूडो।

इस प्रकार मीराँ में सामंती संकीर्णताओं को पहचानने और उन पर चोट करने का साहस था। जब राणा ने मीराँ का आध्यात्मिक स्वतंत्र रूप देखा तब उसने भी मीराँ का चरित्र हनन करने का प्रयास किया परन्तु मीराँ और दृढ़ हुई और उन्होंने राणा को चेतावनी दी –

राणा जी म्हाने या बदनामी लगे मीठी  
कोई निन्दो कोई बिन्दो, मैं चलूंगी चाल अपूठी।

यही कारण है कि राणा ने मीराँ की हत्या के भी अनेक उपाय किये। मीराँकी भक्ति हठ, उनकी स्पष्टवादिता और रूढ़िविरोध जड़ीभूत समाज के लिए चुनौती बनते गये। वस्तुतः मीराँ ने बार-बार जिस कुल-मर्यादा को तोड़ने की बात कही है वह स्त्री दमन और शोषण में लगी वह छद्म कुलमर्यादा थी जो उसे जीवित व्यक्तित्व न मानकर निष्प्राण वस्तु समझती थी। मीराँ के कुटुम्ब की स्त्रियों को गहने, कपड़े, खाने-सोने का सुख तो था, किंतु उनका अपने शरीर,

अपनी आत्मा पर कोई अधिकार नहीं था। 'स्त्री' के प्रति अमानवीय विधि-निषेधों से लैस रूढ़िवादी समाज के लिए तो उनके प्रखर स्वाभिमान की आँच ही यथेष्ट थी। इस प्रकार मीराँ अपने समय के समाज की सामंती पतनशीलता से संघर्ष करती हुई एक निर्भीक स्वाधीन व्यक्तित्व के रूप में मध्ययुगीन भक्तिकाव्य धारा में अपनी एक अलग और अनूठी छाप छोड़ती हैं। उनमें एक असाधारण स्त्री का ग्रहण और त्याग का विवेक है।

मीराँ के पदों की लोकप्रियता बताती है कि सामंती नैतिकताओं का संरक्षक राणाकुल और रूढ़िवादी समाज उनका कितना ही बड़ा विरोधी क्यों न रहा हो, सामान्य लोक के चित्त में मीराँ की सहज स्वीकृति थी। इस लोक स्मृति की परंपरा से भी हमें मीराँ की वह छवि प्राप्त होती है जो स्वाधीन, गरिमायुगी और साधु है। मीराँ ने अपनी निर्भीकता से समाज में व्याप्त सत्ता और शक्ति के अहंकार को बौना कर दिया था।

### निष्कर्ष :

यह कहा जा सकता है कि सोलहवीं सदी में व्याप्त सामाजिक रूढ़ियों के अत्यधिक प्रभाव के पश्चात् भी मीराँ ने समाज में रहने वाली स्त्रियों के समक्ष स्वतंत्र चिंतन और व्यक्तित्व का एक अनोखा उदाहरण प्रस्तुत किया। स्त्री विमर्श को संगीत में पिरोकर, भक्ति के माध्यम से मीराँ ने पूरे श्लोक में उसका सरलीकरण कर दिया।

### संदर्भ सूची :

1. स्ट्रैटन, जॉन, भक्ति के तीन स्वर, अनु. अशोक कुमार, 2019, पृ. 70
2. शर्मा, सुजीत कुमार, मीराँबाई की सम्पूर्ण पदावली, संपादित रामकिशोर शर्मा, 2019, पृ. 33
3. चतुर्वेदी, नन्द, मीराँ संचयन, वाणी प्रकाशन, नई दिल्ली, 2017, पृ. 9
4. वही, पृ. 10-11
5. हाडा, माधव, पचरंग चोला पहर सखी री : मीराँ का जीवन और समाज, वाणी प्रकाशन, नई दिल्ली, 2015, पृ. 17
6. प्रभात, सी.एल., मीराँऔर काव्य, राजस्थानी ग्रंथागार, 1999, पृ. 297-298
7. वही, पृ. 299
8. शर्मा, रामकिशोर, मीराँबाई की संपूर्ण पदावली, लोक भारती प्रकाशन, प्रयागराज, 2020, पृ. 65-66
9. वही, पृ. 67
10. वही, पृ. 68
11. वही, पृ. 69

## राजस्थानी लोक-परंपरा की विशिष्ट-शैली 'फड़ गायन' : एक अध्ययन

डॉ. अंशु वर्मा\*\*

पूनम अटवाल\*

### सारांश

'फड़' गायन शैली राजस्थान लोक-परम्परा की अनूठी व विशिष्ट शैली है जो मूलतः राजस्थान की लोक परम्परा व लोक संगीत में विशेष स्थान रखती है। फड़ नामक धार्मिक लोक चित्र-शैली भी है। इस चित्रकला को खादी वस्त्र (सूती कपड़े का प्रकार) पर चित्रकारी के रूप में वर्णित किया जाता है जिसमें लोक देवी-देवताओं व नायक के कार्य की वंदना करते हैं। चित्रित कहानी व दृश्य 'फड़' को जब भोपा द्वारा बांचा या गाया जाता है उसे 'फड़' गायन-शैली कहा जाता है।

फड़ गायन-शैली का इतिहास हमें बताता है कि इस शैली की विशिष्ट बात यह है कि इस शैली के चित्र सामान्यतः देखकर इसकी कहानी व कथानक का अनुमान लगाना मुश्किल होता है। इस कहानी को विभिन्न कलाकारों द्वारा मधुर कण्ठ में रावणहत्था व जंतर के साथ सुंदर प्रस्तुति कर श्रोता व दर्शकों को चकित कर देने की क्षमता के साथ प्रस्तुत किया जाता है। फड़ गायन-शैली में राजस्थान के शूर वीरों व लोक-देवताओं की जीवन-गाथा का वर्णन किया जाता है, जैसे- पाबूजी की फड़, देवनारायण जी की फड़ व रामदेव जी की फड़ आदि।

इन फड़ों का वाचन भोपों द्वारा किया जाता है एवं रावणहत्था व जंतर वाद्यों का उपयोग किया जाता है जो तत् वाद्य हैं। इस शैली का प्रस्तुतिकरण दो लोगों (भोपों या भोपा-भोपिन) द्वारा किया जाता है, एक फड़ बांचने का कार्य करते हैं तो दूसरा वादन का कार्य।

गायन-शैली के वर्तमान स्वरूप में आज भीलवाड़ा व शाहपुरा (भीलवाड़ा) स्थानों पर चित्रण का कार्य किया जा रहा है। घरों में शुभ अवसरों व मंगल कार्य में इन कलाकारों को आमंत्रित कर वाचन होता है। कलाकारों का कहना है कि प्रौद्योगिकी विकास, संयोजन व समय अभाव के कारण आज फड़ का स्वरूप पहले जैसा नहीं है। अर्थात् फड़ गायन-शैली व संस्कृति को जीवित रखने के लिए सरकार व आम जन की पहल आवश्यक है ताकि संस्कृति को अधिक-से-अधिक आगे बढ़ाया जा सके।

**बीज शब्द :** फड़ गायन-शैली, संस्कृति, चित्रकला, धार्मिक, भोपा-भोपिन ।

**शोध प्रविधि :** इस आलेख में प्राथमिक एवं द्वितीयक माध्यमों की सहायता ली गई है।

भारतीय संस्कृति में 64 कलाओं का वर्णन किया गया है, जिसके अंतर्गत 5 अति महत्वपूर्ण कलाएँ हैं जिन्हें ललितकला के नाम से जाना जाता है। पांच ललितकलाओं में संगीतकला, स्थापत्य कला, वास्तुकला, चित्रकला व मूर्तिकला का समावेश है। दो कलाओं के समायोजन से जिस सौंदर्य का निर्माण होता है उस पर शोध-पत्र में प्रकाश डाला गया है।

'फड़' चित्रकला भारतीय कपड़ा चित्रकला का एक सुंदर नमूना है जिसका मूलस्वरूप राजस्थान से है। फड़ चित्र-शैली वह धार्मिक लोक चित्रकला है, जिसमें खादी पर एक बड़ी पेंटिंग के रूप में वर्णित किया जाता है जो एक

नायक के कार्य की वंदना करता है। 'फड़'-शब्द प्राचीन पढ़-शब्द से बना है अर्थात् पढ़ना या बांचना। इसी से पढ़-शब्द का उच्चारण रूपांतरित होकर फड़ हो गया। फड़ केवल एक चित्र-भर नहीं माना जाता, यह अपने-आपमें देवस्वरूप है, इसलिए इसे बनानेवाले चित्रकार और बांचनेवाले भोपा दोनों ही इसे पवित्र मानते हैं व धूप अगरबत्ती लगाते हैं और घर में पवित्र स्थानपर रखते हैं एवं एक बार इसे खोलने के बाद बिना बांचे या अधूरी बांचे बंद नहीं करते। फड़ के पुराने हो जाने पर उसे इधर-उधर फेंका नहीं जाता बल्कि पुष्कर में ले जाकर पवित्र सरोवर में विसर्जित किया जाता है।<sup>1</sup> फड़ अधिकतर भाद्रपद और माघ माह के शुक्ल

\*शोधार्थी, संगीत विभाग, राजस्थान विश्वविद्यालय, जयपुर

\*\*सहायक प्रोफेसर, संगीत विभाग, राजस्थान विश्वविद्यालय, जयपुर

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

पक्ष में बचवाई जाती हैं। कृष्ण पक्ष में भोपा कभी फड़ नहीं बाँचते, फाल्गुन माह को भी राक्षसी माह गिना जाता है इसलिए इस माह में भी फड़ नहीं बाँची जाती। यह अधिकतर रात्रि में ही बाँची जाती है। भारत में कथाचित्र बनाने की अनेक समृद्ध परंपराएं हैं परंतु फड़ चित्र उन सबसे इस अर्थ में भिन्न है कि इसमें कथानक अथवा घटनाओं का चित्रण क्रमशः एक के बाद एक नहीं किया जाता है। चित्र में विभिन्न घटनाएं बिखरी रहती हैं, इस कारण प्रदर्शन के समय पूरा चित्र एक साथ खोलना पड़ता है उसे धीरे-धीरे क्रमशः नहीं खोला जाता। फड़-चित्रों का प्रारूप इस प्रकार निरूपित किया गया है कि उसे देखकर दर्शक कथा का ठीक अनुमान नहीं कर सकते हैं। भोपा द्वारा की गई विवेचना के बिना पूर्ण चित्रित कथा का आनंद लेना संभव नहीं है। कथानक के चित्रण में इसी बिखराव के कारण भोपा-भोपीन को नृत्य अदायगी और भावाभिव्यक्ति का अवसर मिलता है।<sup>2</sup> फड़ गायन-शैली में भोपा-भोपी या दो भोपे का होना आवश्यक है। फड़ चित्रण की एक अन्य विशेषता यह है कि इसमें विभिन्न आकृतियों का निरूपण उनके महत्व के अनुसार किया जाता है। अधिक महत्व वाले चरित्र बड़े और प्रमुखता से तथा पूर्ण विवरण सहित अंकित किए जाते हैं जबकि सामान्य चरित्रों को छोटा रखा जाता है, जैसे- पाबूजी की फड़ में पाबूजी, उनके सरदार और उनकी घोड़ी को सर्वाधिक महत्व दिया जाता है, उन्हें आकार में बड़ा तथा ओज पूर्ण बनाया जाता है।

राजस्थान में जो फड़ चित्र बनाए जाते हैं वे निम्नवत् हैं-

### 1. देवनारायणजी की फड़ -

देवनारायणजी राजस्थान के पूजनीय लोक देवता है जिन्हें विष्णु के अवतार के रूप में माना जाता है। फड़गायन-शैली की दृष्टि से यह प्राचीन फड़ है तथा यह सबसे लंबी फड़ भी होती है। इसमें देवनारायणजी (बगडावत) की कथा का चित्रांकन किया जाता है। इस फड़ की प्रस्तुति दो भोपों द्वारा जंतर वाद्य के साथ किया जाता है। ये भोपे गुर्जर, राजपूत व बलाई जाति के होते हैं। इस फड़ के यजमान गुर्जर समुदाय के होते हैं।<sup>3</sup>

देवनारायणजी की फड़ के बोल-

जागो जागो आद भवानी, अमर ज्योत है थारी  
हाथ जोड़ है करा विणति या राखो लाज हमारी

वेगा आओ देवनारायण थोरो भगत उड़ि के  
जागो जागो म्हारी जगत भवानी, अमर ज्योत थारी

### 2. पाबूजी की फड़-

यह फड़ राजस्थान की सर्वाधिकलोकप्रिय फड़ है इसमें मारवाड़ की कोलू गांव में जन्मे पाबूजी की जीवन-गाथा चित्रित की जाती है। इन्हें रेबारी या ऊंटपालक समुदाय के लोग पूजते हैं। राजस्थान में सर्वप्रथम ऊट लाने का श्रेय पाबूजी को ही जाता है। इस फड़ की प्रस्तुति भोपा-भोपी द्वारा रावण हत्था वाद्य बजाते हुए की जाती है जो एक तत् वाद्य है।<sup>4</sup>

पाबूजी की फड़ के कुछ बोल-

ओ जीओ पाबूजी थोरी केसर घूघरिया  
या घमकावै ओ पाबूजी  
आतो भतरो रेहित कारणे  
पाबुजी भूरजा लाथे हो भगतोरा रखवाला

### 3. गोगाजी की फड़-

गोगाजी जिन्हें जाहरपीर गोगा जी भी कहा जाता है। राजस्थान के लोकदेवता पीर के रूप में पूजे जाते हैं। इन्हें सर्पों का देवता भी कहा जाता है क्योंकि ये सर्पदंश से रक्षा करते हैं। इनकी फड़ का गायन संगीतमयी प्रस्तुति द्वारा किया जाता है तथा इनकी घटनाओं का वर्णन किया जाता है।

गोगाजी के फड़ के कुछ बोल-

ऐ बिरुडा जाग्या पिया लोरा बा संग देव  
कुळ में जाग्या रे कुंवर केसर  
ऐ देवर डाइत रोअणू तो मत चाल  
काई राठोड़ों रे तोरण बांधियो जीओ

### 4. रामदेवजी की फड़-

कहते हैं रामदेवजी की फड़ का प्रचलन पाबूजी की फड़ के बाद हुआ और यह पहले हाडोती क्षेत्र में प्रचलित हुई। वहां से मेवाड़ और मारवाड़ तक फैल गई। इनकी फड़ चमार, बलाई, भांभी और ढाढी जाति के लोग बंचवाते हैं। यह फड़ भोपा-भोपी दोनों मिलकर बांचते हैं एवं रावण हत्था का प्रयोग किया जाता है।

रामदेवजी की फड़ के बोल—

अरे महारा अजमल जी राकंवराथे पीरा सूपार पाई  
अरेने तल दे राभरतारथे पीरा सूपार पाई  
बाई उड़िके दरवाजे भाणु बीलमायो माई  
अरे अजमलरा कंवराथे पीरो सूपार पाई

### 5. माताजी की फड़—

इसे भैसासुर की फड़ भी कहा जाता है। इस फड़ का वाचन नहीं किया जाता, इसे घर में ही रखा जाता है। उपरोक्त फड़ों के अतिरिक्त रामदला वा कृष्ण दल्ला की फड़ें भी बनाई जाती हैं। इन दोनों फड़ों का प्रचलन अधिक पुराना नहीं है।

### इतिहास

अधिकांश फड़-चित्रकारों का मानना है कि राजस्थान के भीलवाड़ा और शाहपुरा में बनाए जानेवाले फड़ चित्रों का इतिहास लगभग 900 साल पुराना है। वे मानते हैं कि यहां के छिपा चित्रकारों ने फड़ चित्रण के लिए मेवाड़-शैली के अंतर्गत एक विशिष्ट चित्रण शैली के रूप में विकसित किया है। यहां के छिपा चित्रकार अपने को 'जोशी' कहते हैं। भीलवाड़ा जिले में भी-शाहपुरा की फड़ चित्रकारी बहुत प्रसिद्ध है। शाहपुरा के जोशी परिवार द्वारा इस कार्य को अंजाम दिया जाता है। इनकी अनेक पीढ़ियां यहां बीत गई हैं। राजस्थान का छिपा समुदाय कपड़ा छपाई का कार्य करते हैं। जोशी फड़ चित्रकार मानते हैं कि वे 'छिपा' समुदाय से हैं परंतु उनके पूर्वज कपड़ा छपाई नहीं बल्कि चित्रित जन्म कुंडलियाँ बनाते थे और दीवारों पर चित्रकारी करते थे। उनके एक समूह ने कालांतरमें फड़ चित्रांकन आरंभ किया। अधिकांश आज जितने भी जोशी फड़ चित्रकार परिवार कार्यरत हैं वह सभी एक ही कुटुंब के सदस्य हैं। यह जोशी चित्रकार भीलवाड़ा से लगभग 10 किलोमीटर की दूरी पर स्थित पुरगांव के निवासी हैं। उस समय इस गांव को पुरमंडल कहते थे इसके कुछ कुनबेदार आज भी इस गांव में रहते हैं। इनकी कुलदेवी का स्थान भी यही है। वर्ष में एक बार महत्वपूर्ण अवसरों पर अपनी कुलदेवी की पूजा हेतु यह सभी जोशी परिवार यहां आते रहते हैं। सन् 2000 तक यहां गणेश जोशी नामक फड़-चित्रकार कार्यरत थे। अब उनके परिवार ने चित्रकारी बंद कर दी है। जोशी चित्रकार परिवारों में प्रचलित स्मृतियों के अनुसार, पुरगांव के दो जोशी

चित्रकार भाई रहते थे, जब मुगल सम्राट-शाहजहां के समय राजा सुजान सिंह द्वारा 1629 ईस्वी में शाहपुरा नगर बसाया गया उस समय पुरगांव में पांचाजी जोषी नामक चित्रकार को शाहपुरा बुला लिया गया, तभी से शाहपुरामें फड़ चित्रकारी आरंभ हुई।

### पटकथा

फड़ वाचन में चित्रित घटनाओं का सांकेतिक रूप से राजस्थान के लोक देवताओं के जीवन की घटनाओं व विभिन्न प्रसंगों को प्रस्तुत किया जाता है। जहां फड़ बच्चवानी होती है वहां भोपा उसे दो बासों की सहायता से खड़ीकर फैला देते हैं। उसके बाद अगरबती जलाते हैं, दीप प्रज्वलित करते हैं, गूगल धूप लगाते हैं और रावण हत्था बजाते हुए जिस देव की फड़ बाँचनी है, उसकी आरती गाते हैं। इसके बाद देव से प्रार्थना करते हैं कि वह उसे शक्ति प्रदान करें जिससे वह फड़ को प्रभावशाली-ढंग से प्रस्तुत कर सके, भोपा अपनी पूरी होशियारी से फड़ बाँचते हैं। अपने गायन और नर्तन से श्रोताओं को रात-भर अपनी ओर खींचे रखता है जबतक फड़ पूरी न बांध ली जाए, तबतक उसे समेटना नहीं है। फड़ प्रस्तुति के प्रमुख दो अंग हैं- कथावाचन और कथागायन नर्तन। यद्यपि मूल कथानक एक ही होता है पर प्रत्येक भोपा अपने-ढंग और निजकंठ के सुरीलेपन से विशिष्ट बना देते हैं। फड़ गायन में मुख्यतः कहरवा और दादरा ताल में, तीनों लय विलंबित मध्य व दुत लय का प्रयोग किया जाता है। सामान्यता फड़ राजस्थानी बोली में ही बाँची जाती है परंतु इस पर आंचलिकता का भी प्रभाव रहता है, जैसे- मेवाड़ क्षेत्र की भोपा की बोली पर मेवाड़ और मारवाड़ क्षेत्र के भोपा पर मारवाड़ी बोली का प्रभाव स्पष्ट दिखाई देता है।

### फड़ वाचन में प्रयोग किए गए वाद्य—

#### 1. रावन हत्था—

रावण हत्था राजस्थान का प्रसिद्ध लोकप्रिय तत् वाद्य है। भोपा फड़-वाचन के समय रावण हत्था नामक वाद्य बजाता चलता है, यह सारंगी से मिलता-जुलता एक वाद्य है। डॉ. महेंद्रजी भाणावत द्वारा किंवदंती के अनुसार रावणहत्था रावण का प्रिय वाद्य था, इसलिए इसका नाम रावण के नामसे जुड़ गया। वह अपने बीस हाथों से इसे बजाया करते थे। पाबूजी जब लंका गए तब अपने साथ रतना रायका को भी

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

ले गए थे, वहां से यह वाद्य अपने साथ ले आए थे। एक मान्यता यह भी है कि शिवभक्त रावण को जब अपनी साधना में सफलता नहीं मिली, तब उसने अपने बाएं हाथ की न सें निकालकर हाथ को एक वाद्य का रूप दे दिया और उससे मधुर रागिनी निकालकर शिव-साधना करने लगे एवं रावण का हाथ ही वाद्य बन गया, इसलिए इसे रावणहत्या का नाम दिया गया। यह नारियल की कटोरीपर खाल मढ़ कर तैयार किया जाता है। इसकी डांड बांस की होती है इसमें खूटियाँ लगाई जाती हैं, 9 तार बांधे जाते हैं एवं इन्हीं 9 तारों पर कथा का वाचन प्रस्तुत किया जाता है। यह तार स्टील के नहीं अर्थात् बालों के बने होते हैं, गज के माध्यम से ध्वनि उत्पन्न की जाती है। इसकी गज का निर्माण घोड़े की पूंछ के बालों से किया जाता है व गज के दोनों सिरोंपर घुंघरू बांधे जाते हैं जो गज के साथ-साथ ताल देने का भी कार्य करते हैं। सुरीली आवाज के इस सरल वाद्य को भोपा स्वयं ही बना लेते हैं।<sup>5</sup> इस वाद्य को मुख्यतः भोपों व भील लोगों द्वारा बजाया जाता है व पाबूजी, डूंगरजी वजवाहरजी आदि की कथाएं सुनाई जाती हैं।

### वादन

इस वाद्य का वादन बायें हाथ की अंगुलियों से तार को भिन्न स्थानों पर दबाकर किया जाता है। इसका मुख्य तार मध्य सप्तक के षड्ज व अंतिम तार मध्य सप्तक के पंचम से मिलाया जाता है। बीच के तार षड्ज से निषाद के स्वरों में मिलाए जाते हैं एवं वादन किया जाता है।

### 2. जंतर-

यह एक तत् लोक वाद्य है जिसे वीणा का प्रारंभिक रूप कहा जा सकता है एवं आकृति वीणा से मिलती-जुलती है। वीणा के समान ही 2 तुंबे होते हैं। इसकी डांड बांस की बनी होती है जिससे एक विशेष पशु की खाल से बने 22 पर्दे मोम से चिपकाए जाते हैं। कभी-कभी मगर की खाल भी देखने को मिलती है।

### वादन-

इसका वादन खड़े होकर जंतर वाद्य को गले में लटका कर करते हैं। मुख्यतः इसका उपयोग देवनारायण जी की फड़-वाचन में बगड़ावतों की कथा कहनेवाले भोपा चित्रित फड़ के सामने खड़े होकर करते हैं। मेवाड़ और आसींद, नेगड़िया आदि क्षेत्रों के भोपे जंतर के वादन में

कुशल हैं।

### स्वरलिपियाँ

देवनारायणजी की फड़, ताल-कहरवा (8 मात्रा)  
जागो जागो आज भवानी अमर ज्योति थारी  
हाथ जोड़ है करा विणतियां लाखों लाज म्हारी  
बेगा आओ देवनारायणजी थोरो भगत उड़ी के  
जागो जागो हे जगत भवानी अमर ज्योति थारी

सा म

जागो

म प प नी । पऽ म मम म

जा गो आ द । भवा नी अम र

०

पप म म सा । S S सा म

ज्यो त था री । S S रे जागो

०

म पनी प प । म मम S S सा

हा थ जो ड । है करा विणति यां

०

म प नीप मम । नी S S S

ला खो लाज म्हा । री S S S

०

प प म प । प नी पपप म

वे गा आ ओ । दे व नारायण जी

०

पप म मम प । प प सा म

था रो भग त । उ डी के जागो

०

म म प नी । पऽ म म मप

जा गो आ द । भवा नी अम र

०

प म म सा । S S सा म

ज्यो त था री । S S S जागो

०

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

2 पाबूजी री फड़, ताल कहरवा (8 मात्रा)  
स्थाई  
कोलूरा राजा बैठा  
हां बैठा गडीला  
घोड़ारी बांता चालें

अंतरा

चांदा पर धानी भाई, सांचो है वा गैलो  
है पाबूजी रोपरधान, वियोडा बन्नडा घोड़ा  
बेसुनी सुनीला गे सायकी

स्थाई

रें S रें रें । सां रें नी S  
को S लू रा । रा S जा S  
○  
सां S रेनी S । नी S S S  
बै S ठा S । हां S S S  
○  
नी सारें सारें रें । सांनी S S S  
बै ठा गा डि । ला S S S  
○  
नी नीरें सां रें । रें सां रेंसां नी  
घोड़ों री बा । S ता चा लें  
○

अंतरा

रें S रें सां । रें रें रें सां  
चां S दो प । र धा नी भा  
○  
नी रेंरें सां सां । रें सां S नी  
ई सा च्छा है । वा गे S लो  
○  
S नी S नी । रें सां रें नी  
S है S पा । बु जी रो प  
○

S S S सां । सां रें S S  
र धा न वि । यो डा S S  
○  
सां रें नी S । सांS रें नी S  
ब न डा S । धो S डा S  
○

फड़ कलाकारों से साक्षात्कार—

कल्याण जी जोशी

कल्याण प्रसाद जोशीजी (फड़ चित्रकार) फड़ चित्रकारी को आज भी संभाले हुए हैं। यह अपनी तीसवीं पीढ़ी के फड़ चित्रकार हैं। फड़ क्षेत्र में भारत सरकार द्वारा राष्ट्रपति पुरस्कार भी प्राप्त कर चुके हैं। इनके पिता श्री लालजी जोशी भी फड़ के उम्दा कलाकार रहे हैं। उन्हें 'पद्मश्री' से सम्मानित किया जा चुका है। कल्याणजी के छोटे भाई गोपाल जी जोशी भी राष्ट्रपति पुरस्कार प्राप्त कर चुके हैं। इस परिवार ने इस कला को आगे बढ़ाने में पूरी भागीदारी निभाई है। कल्याणजी के मत के अनुसार फड़ चित्र-शैली का प्रादुर्भाव भी लवाडा जिले के पुर रियासत से माना जाता है। वहीं से शाहपुरा में बनाई जाने लगी। 11वीं शताब्दी के आस-पास देवनारायण जी जब अपने ननिहाल जाते हैं तब से फड़ का प्रादुर्भाव माना गया है। उस समय देवनारायण जी के धर्म के अनुयायी गुर्जर जाति के लोगों द्वारा इनकी गाथा का प्रचार करने के लिए उन्होंने फड़ चित्रकारों के पूर्वजों से इन लोककलाओं पर आधारित चित्र बनाने का आग्रह किया एवं फड़ वाचन का समय 750 साल पहले का माना गया है। इस प्रकार, फड़ चित्र बनना आरंभ हुआ एवं फड़ चित्रकला व संगीत का मिलन देखने को मिला एवं तब से ही गायन के साथ इसकी प्रस्तुत किया जाने लगा।<sup>6</sup>

भोपा फूलाराम जी—

भोपा फूलाराम जी, फतेहपुर (सीकर) निवासी फड़ वाचन का कार्य करते हैं। सातवीं पीढ़ी के कलाकार हैं। ये 40 सालों से वाचन कर रहे हैं एवं पाबूजी की फड़ का वाचन करते हैं। इसमें कहरवा ताल का उपयोग किया जाता है। शैली के लुप्त होने का कारण उन्होंने फिल्मी जगत में आधुनिकीकरण व क्षेत्रीय भाषा को बताया। वाचन की भाषा

## रत्नोम 2024 (विशेषांक-2)

हर किसी को समझ में नहीं आती एवं नए गीतों के कारण भी इनकी लोकप्रियता कम हो रही है, लोग फिल्मी गीतों में ज्यादा रुचि रखने लगे हैं। शैली को संजोकर रखने के लिए इनके अनेक प्रयास जारी हैं, जैसे- आज भी जागरण व प्रसादी में फड़-वाचन कर संस्कृति व शैली को लुप्त होने से बचाने में अपनी पूरी भागीदारी निभाते हैं।<sup>7</sup>

कुछ प्रमुख फड़ कलाकारों के नाम-

फूलाराम जी भोपा, टमराराम जी भोपा, श्रामलाल जी भोपा, सुरेश जी भोपा, गंगाराम जी भोपा आदि।

### वर्तमान स्थिति व भविष्य में संभावनाएं

अनेक कलाकारों के साक्षात्कार करने के बाद हमें ज्ञात हुआ कि फड़ कलाकारों की वर्तमान स्थिति ठीक नहीं है। आरती लुप्त होती जा रही है हालाँकि ऐसा नहीं कह सकते कि यह बिल्कुल प्रचलन में नहीं है, प्रचलन में है; क्योंकि आज भी ग्रामीण क्षेत्रों में अक्सर लोग कोई विशेष मनोती पूर्ण होने पर फड़ बंचवाते हैं। कभी-कभी किसी बड़े अनिष्ट की आशंका से बचने के लिए समूचे गांव के लोग सामूहिक रूप से मनोती पूर्ण होने पर फड़ बंचवाते हैं। जिस दिन फड़ बंचवानी होती है उस दिन भोपा को न्योता दिया जाता है। सगे-संबंधियों और आस-पड़ोसियों को न्योता जाता है। छोटे गांव में तो समूचे गांव को बुला लिया जाता है। फड़ सुनने वाला एक व्यक्ति आरती तथा अन्य महत्वपूर्ण प्रसंगों पर भोपा को पैसे भेंट देना अपना पवित्र कर्तव्य समझता है। इस पूरे आयोजन के दौरान लोग फड़ में पाबूजी

का वास मानते हैं और बीच-बीच में हाथ जोड़कर उनका नमन करते हैं। वर्षा ऋतु के चार महीनों में सभी देवता सो जाते हैं, इसलिए इन महीनों में फड़ बचाना और फड़ बनाना बंद रखा जाता है। भाद्रपद माह के शुक्ल पक्ष और चैत्र नवरात्रि में फड़ अवश्य ही बंचवाई जाती है। परंतु इस शैली का आरंभिक रूप आज समाज में नहीं मिलता है। इसके लुप्त होने का एक कारण बढ़ती तकनीक को भी माना जा सकता है। आजकल तकनीक के माध्यम से ही कार्य संभव है। दूसरा कारण समय को भी मान सकते हैं, सब के पास समय का अभाव है। इतना वह फड़ वाचन की जगह पंडित से मंत्र पढ़वा कर अपना कार्य करवा लेते हैं। कलाकारों की आगे भी यही स्थिति रही तो यह बिल्कुल लुप्त हो जाएगी। समाज व देश में इस लुप्त होती गायन-शैली को बचाने का प्रयास आवश्यक है। इस शैली को सरकार व सामाजिक प्रोत्साहन की भी आवश्यकता है।

### संदर्भ सूची :

1. भार्गव, उमेश, भोपा लोकगीत एवं सामाजिक संरचना, पृ.सं.-120
2. वही, पृ.सं.-260
3. श्री आनंदाराम, बगड़ावत भारत, पृ.सं.-15
4. भानावत, महेन्द्र, पाबूजी की फड़, पृ.सं.-12
5. वही, पृ.सं.-24-25
6. जोशी, कल्याण, फड़ चित्रकार कलाकार, भीलवाड़ा, (साक्षात्कार), तिथि : 17 मई 2023
7. भोपा फूलाराम, फड़ गायक कलाकार, भीलवाड़ा, (साक्षात्कार), तिथि : 30 मई 2023



## हिन्दी फ़िल्म संगीत में लोक संगीत की प्रतिच्छाया : एक अध्ययन

डॉ. गौरव जैन\*

### सारांश

सदियों से लोक संगीत जन-साधारण का संगीत रहा है और वर्तमान में लोकप्रियता की दृष्टि से हिन्दी फ़िल्म संगीत को ही आधुनिक भारत का लोक संगीत कह दिया जाय तो अतिशयोक्ति नहीं होगी। हिन्दी फ़िल्म संगीत में हमारे देश के विभिन्न अंचलों के लोक संगीत को अत्यंत प्रभावशाली ढंग से प्रस्तुत किया गया है। प्रारम्भ से ही फ़िल्म संगीतकारों ने लोक धुनों का सुंदर प्रयोग किया और उसे अपने विशिष्ट रंग में ढालकर फ़िल्म की प्राथमिकता व कथावस्तु के अनुसार दर्शकों के सामने रखा। भारतीय जनमानस ने भी ऐसे गीतों को विशेष सराहना प्रदान की क्योंकि ये सभी धुनें कहीं-न-कहीं उनकी जड़ों से जुड़ी हुई थीं। जहां एस डी बर्मन और हेमन्त कुमार जैसे संगीतकारों ने बंगाली लोक संगीत का अधिक प्रयोग किया, वहीं ओ पी नैय्यर ने पंजाबी, नौशाद जी ने उत्तर प्रदेश तथा कल्याणजी आनंदजी ने गुजराती धुनों का उपयोग किया।

फ़िल्मों में कई बार लोक गीतों की मूल धुनों को ज्यों-का-त्यों प्रयोग किया गया परन्तु अधिकांशतः उनमें एक नए और आकर्षक ढंग का वाद्य संयोजन कर नया रूप दिया गया। बांग्ला के मांझी गीत; पंजाब की हीर, भांगड़ा, गिद्दा; उत्तर प्रदेश के बन्ना-बन्नी, विवाह, छेड़-छाड़ की मस्ती-भरे लोकगीत, गुजरात का गरवा, राजस्थान का मांड, घूमर, महाराष्ट्र का लावणी, बुन्देलखण्ड का बुम्बुलिया, राई आदि लोक शैलियों का फ़िल्म संगीत में गुणात्मक सफल प्रयोग हुआ है। पंजाबी लोक धुन पर आधारित गीतों में ढोलक की प्रधानता रही जिसके साथ ढोल और अन्य रिदम वाद्य मिलाकर भांगड़ा-शैली का प्रयोग किया गया। फ़िल्म संगीत में पारंगत पार्श्व गायक-गायिकाओं ने अपना-अपना रंग इन गीतों को दिया, जिनमें लता मंगेशकर, मोहम्मद रफी, आशा भोंसले, मन्ना डे, किशोर कुमार, मुकेश आदि मुख्य रहे।

भारतीय लोक धुनों को वैश्विक बनाने में फ़िल्म संगीत का महत्वपूर्ण योगदान है।

**प्रमुख शब्द :** लोकसंगीत, लोक-धुन, रिदम, संगीतकार, अरंजर (वाद्य संयोजक)

**शोध प्रविधि :** प्रस्तुत शोध-लेखन में मिश्रित शोध-प्रविधि का उपयोग किया गया है जिसमें शोध विषय से संबंधित साहित्य की समीक्षा तथा वर्णनात्मक विधि सम्मिलित है।

### प्रस्तावना

किसी भी जगह का लोकसंगीत वहाँ युगों से चली आ रही परम्पराओं, संस्कृति तथा वहाँ बसे लोगों की भावनाओं का दर्पण होता है। लोक गीतों में लोक जीवन की अनंतता के दर्शन होते हैं। शिशु के जन्म से लेकर मृत्यु तक, हर अवसर पर तीज-त्यौहारों, मंगल अवसरों पर लोकगीत गाये जाने की परम्परा सदियों पुरानी है। भारतीय संस्कृति के मन प्राण में लोकगीत बसते हैं। सवा सौ करोड़ की जनसंख्या वाले इस बड़े भू-भाग में जहाँ हर पंद्रह कोस पर बोली बदल जाती है, अनगिनत लोकगीतों की भरमार है।

हमारे देश के विभिन्न प्रदेशों में लोकगीत और

लोकसंगीत के अलग-अलग स्वरूप हैं। भाषा की भिन्नता के साथ उनकी लय, ताल और राग भी अलग हैं। इनकी गेयता शास्त्रीय और सुगम संगीत के साथ भी जुड़ी हुई है। लोकसंगीत खेतों-खलिहानों, घरेलू कामकाज, श्रम से उत्पन्न संतोष और सामाजिक जीवन की सुख-दुःख की स्थितियों से पैदा होता है।

भारतीय सिने-संगीत का जो स्वर्ण युग कहलाता है, उसकी नींव बेशक शास्त्रीय संगीत पर रखी गई है, किन्तु उस पर स्वर्णिम महल का निर्माण करने वाले अधिकतर वे ही संगीतकार थे, जो लोक-संगीत के सुरों को परिष्कृत कर फ़िल्मों के एक-एक गीत को संवारने-सजाने में माहिर थे। फ़िल्मों को व्यावसायिक रूप से सफल बनाने के लिए ऐसे

\*असिस्टेंट प्रोफेसर, संगीत (गायन), राजस्थान संगीत संस्थान, जयपुर

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

गीतों की जरूरत पड़ी जो ज्यादा-से-ज्यादा लोगों को अपील कर सकें। इसके लिए लोक-धुनों के समावेश से ज्यादा और कुछ उपयुक्त नहीं हो सकता था।

फिल्मों के प्रारंभिक दौर से लेकर वर्तमान तक की फिल्मों में उत्तरप्रदेश, बंगाल, पंजाब, राजस्थान, बुन्देलखण्ड, मणिपुर, महाराष्ट्र, कुमाऊं और भारत के हर छोटे-बड़े प्रांत के लोकगीत फिल्मों में अपनी पूरी उन्मुक्तता और सरसता के साथ रचे-बसे नज़र आते हैं। बंगाल के मांझी गीत, पंजाब की हीर, भांगड़ा, गिद्दा, उत्तरप्रदेश के बन्ना-बन्नी, विवाह, छेड़छाड़ की मस्ती से भरे लोकगीत, गुजरात का गरबा, राजस्थान का घूमर, मांड, महाराष्ट्र का लावणी, बुंदेलखण्ड का बुंबुलिया, राई जैसे रोजमर्रा की जिंदगी में गाये जाने वाले विविध प्रकार के लोकगीत फिल्मों में खूब सुनाई पड़ते हैं। इन प्रयुक्त लोकगीतों की सबसे महत्वपूर्ण विशेषता यह है कि इनमें रची-बसी मिट्टी की गंध सीधे सुनने वालों के दिलो-दिमाग पर असर करती है।

हर फ़नकार जिस वातावरण में रहता है और अपना विकास करता है, उसका उसके चिन्तन पर अवश्य प्रभाव पड़ता है। यही कारण है कि फ़नकारों के योगदान में उनके वातावरण की छाप दिखाई देती है।

प्रख्यात संगीतकार नौशाद अली “फिल्मी गीतों को ही आधुनिक भारत का असली लोकसंगीत कह दिया करते थे।”<sup>1</sup>

### बांग्ला लोकधुनों का प्रयोग

सन् 1940 से लोकसंगीत पर आधारित लोकधुनों ने अपना जादू दिखाना प्रारंभ कर दिया था। सिने संगीत के जो प्रणम्य संगीतकार थे वे अपने-अपने लोकसंगीत के हीरे-मोती लेकर आए थे जिससे उन्होंने सिने-संगीत का श्रृंगार किया।

सन् 1937 में बनी फिल्म ‘विद्यापति’ के एक गीत को सुनने पर शास्त्रीय और लोक दोनों शैलियों का आभास होता है—

‘मधुरS मधुरS मधुरS मधुरS कह के फिर  
मधुर मधुरSS छूम छननन छूम छूम  
पायल की छनकार  
नाचत ब्रज की नार  
भ्रमरों की भरमार।’

यह गीत पहले द्रुत ख्याल की तरह तीनताल में शुरू होता है। इसके बाद लय में इस तरह परिवर्तन होता है कि उसमें बंगाल के लोक गायन (कीर्तन) का प्रभाव दिखता है। इस गीत के बीच-बीच में ऑर्केस्ट्रा का प्रयोग हुआ है। इसके संगीत निर्देशक आर.सी. बोराल हैं जो फिल्मों में रवीन्द्र संगीत और बांग्ला लोकसंगीत के प्रतिनिधि संगीतकार थे।<sup>2</sup>

न्यू थियेटर्स की सभी फिल्मों कलकत्ता में बनती थीं, अतः उनके संगीत में बांग्ला लोक-धुनों का प्रयोग जाने-अनजाने हो ही जाता था। गायिका जूथिका राय, के. सी. डे और पंकज मलिक की गायकी व सुर-लगाव के तरीके में रवीन्द्र संगीत का प्रभाव था। बाद में सचिन देव बर्मन ने भारतीय फिल्म संगीत को एक-से-एक अच्छी बांग्ला लोक धुनों व रवीन्द्र संगीत से प्रभावित धुनों से सजाया और स्वयं भी उन्हें गाया। लोक संगीत पर आधारित उनकी सुप्रसिद्ध रचनाओं में ‘सुन मेरे बंधु रे’ (सुजाता), ‘मेरे साजन हैं उस पार’ (देवदास), ‘वहां कौन है तेरा’ (गाइड) आदि हैं। बंगाल के मांझियों का चित्र इस गीत में साकार हो उठता है।

### पंजाब के लोक संगीत का प्रभाव

पंजाब की दमदार लोक धुनों का हिन्दी फिल्मी गीतों में उपयोग करने का प्रयास मास्टर गुलाम हैदर ने किया। 1941 में बनी पंचोली ऑर्ट्स पिक्चर्स, पंजाब की ‘खज़ांची’ पहली फिल्म थी, जिसमें गुलाम हैदर ने चलती द्रुत लय वाली लोकप्रिय पंजाबी धुनों का समावेश किया था।<sup>3</sup> इस फिल्म के गीतों की सफलता ने शमशाद बेगम को हिन्दी फिल्मों की अग्रणी गायिका के रूप में स्थापित कर दिया। इसमें तबला के बोलों का अपना अस्तित्व और ढोलक के प्रभुत्व का अपना अलग ही आचरण था। इससे पहले फिल्मों में संगीत अधिकतर शास्त्रीय संगीत पर आधारित हुआ करता था, जिसमें कव्वाली, तुमरी, दादरा, कजरी, गज़लें आदि होती थीं परन्तु इस फिल्म में संगीत-निर्देशक श्री गुलाम हैदर ने पंजाब की लोकधुनों तथा पश्चिम के जॉज़ संगीत की धुनों को मिलाकर एक नया प्रयोग किया, जिसे लोगों ने बहुत पसंद किया। इससे फिल्म संगीत में एक नयापन आया जो आगे की फिल्मों में बरकरार रहा। इस दृष्टि से ‘खज़ांची’ का संगीत ऐतिहासिक महत्व रखता है।<sup>4</sup> फिल्मों में पंजाबी अंग का सफलतम प्रयोग करने वाले संगीतकार ओ.पी. नैय्यर ने अपने पंजाबी धुनों से संगीत जगत में धूम मचा दी।

वे पंजाब की लोक धुनों को बिना किसी हेर-फेर के उनके मूलरूप में देना पसन्द करते थे। “इक परदेसी मेरा दिल ले गया।” (फागुन)। यह गीत प्रसिद्ध कीर्त्तन “सतनाम—सतनाम—सतनाम जी” “वाहे गुरु— वाहे गुरु—वाहे गुरुजी” की धुन में निबद्ध है। उन्होंने पंजाब के लोकसंगीत के सभी प्रकारों में भांगड़ा की धुन को अत्यधिक लोकप्रियता प्रदान की— ‘सर पे टोपी लाल, हाथ में रेशम का रुमाल ओय तेरा क्या कहना’ (तुमसा नहीं देखा) ‘मेरे हाथ में तेरा हाथ, जो हो दिन रात तो फिर क्या बात मेरी जां बल्ले—बल्ले’ (कश्मीर की कली)।<sup>5</sup>

ओ.पी. नैय्यर के संगीत में ढोलक की एक विशेष प्रकार की रिदम का जादू था। यह विशेषता उनके संगीत को एक अलग पहचान दिलाती थी जैसे ‘नया दौर’ में ‘उड़े जब—जब जुल्फें तेरी, कवारियों का दिल मचले’, तथा ‘रेशमी सलवार, कुर्ता जाली का, रूप सहा नहीं जाये नखरे वाली का।’

#### उत्तर प्रदेश की लोक धुनें

सन् 1943 में संगीतकार खेमचन्द प्रकाश ने फिल्म ‘तानसेन’ में खुशीदा की आवाज़ में एक अत्यन्त मधुर गीत ‘घटा, घन घोर घोर, मोर मचावे शोर ...’ दिया, जो उत्तर प्रदेश की लोकधुन पर आधारित था। इसके बाद 1944 में नौशाद ने ‘रतन’ फिल्म में उत्तर प्रदेश के लोकसंगीत का सुन्दर प्रयोग किया। इस फिल्म का गीत ‘अंखियाँ मिला के जिया भरमा के चले नहीं जाना ...’ जोहराबाई की आवाज़ में खूब लोकप्रिय हुआ।<sup>6</sup> इसके बाद ‘गंगा जमुना’, में ‘तौरा मन बड़ा पापी सांवरिया रे’, ‘नैन लड़ जईहें’ गीतों में उत्तर प्रदेश की लोक धुनों का और भी लोकप्रिय रूप सामने आया। इसी तरह से शंकर—जयकिशन ने ‘पान खाए सैंया हमारो’, ‘सजनवा बैरी हो गए हमार’, ‘चलत मुसाफिर मोह लियो रे पिंजरे वाली मुनिया’, और ‘सजन रे झूठ मत बोलो’ आदि गीतों को लोक धुनों में ढालकर विशेष सफलता अर्जित की।

संगीतकार मदनमोहन ने अपनी पहली ही फिल्म ‘आँखें’ में मीना कपूर द्वारा गाये गीत ‘मोरी अटरिया पे कागा बोलें’ को लोक संगीत के रंग में रंगते हुए लोक—शैली पर अपनी गहरी पकड़ का परिचय दिया। इसके अलावा उन्होंने ‘ओ राजा जी हमार कहा मानो’, ‘मैंने रंग ली आज चुनरिया’, ‘झुमका गिरा रे’, ‘नैनों वाली ने हाय मेरा दिल लूटा’ आदि अनेक धुनें बनायी हैं, जिसने श्रोताओं के बीच अपार लोकप्रियता हासिल की।

#### गुजराती गरवा—शैली का प्रयोग

कल्याण जी—आनंद जी ने परम्परागत गुजराती गरवा धुनों का सुंदर प्रयोग किया। मैं तो भूल चली बाबुल का देस (फिल्म— सरस्वतीचन्द्र), हे नाम रे सबसे बड़ा तेरा नाम (फिल्म सुहाग) गोविंदा आला रे (फिल्म— ब्लफ मास्टर) आदि गीत काफी लोकप्रिय हुए। ‘गंगा जमुना’ फिल्म में नौशाद जी ने ‘ढूँढो ढूँढो रे साजना’ गीत में गुजरात की गरवा धुन का सुंदर प्रयोग किया है।

#### राजस्थान की लोक शैली का प्रभाव

अपने दौर की प्रसिद्ध फिल्म ‘पाकीजा’ में संगीतकार गुलाम मोहम्मद ने राजस्थान के प्रसिद्ध ‘मांड’ राग का सुन्दर प्रयोग गीत— ‘ठाड़े रहियो ओ बांके यार’ में किया। इस गीत की धुन और लताजी की आवाज़ का जादू आज भी श्रोताओं को मंत्रमुग्ध कर देता है।

पं. हृदयनाथ मंगेशकर ने भी राजस्थान की प्रसिद्ध मांड राग का प्रयोग ‘लेकिन’ फिल्म में बहुत ही खूबसूरती से किया। फिल्म में लता जी द्वारा गाया गीत ‘केसरिया बालम’ खूब सराहा गया। राजस्थानी लोकसंगीत का जीवंत उदाहरण 1999 में प्रदर्शित फिल्म ‘हम दिल दे चुके सनम’ के ‘निंबूड़ा निंबूड़ा’ में मिलता है। इसमें रचा बसा है यहां का लोकसंगीत, जिसमें नायिका अपने साथ श्रोताओं और दर्शकों को बांधे रखने में सफल रही है। संगीतकार इस्माइल दरबार ने इसका संगीत दिया है जो पूर्ण रूप से सफलता का इतिहास रचता नज़र आता है। इसी फिल्म का सर्वाधिक लोकप्रिय गीत ‘ढोली थारो ढोल बाजे’ भी गुजरात की प्रसिद्ध गरवा शैली पर आधारित है।

#### 21वीं सदी में लोक धुनों का प्रभाव

गौर से देखें तो मालूम होता है, कि हिन्दी फिल्म संगीत के शुरुआती दौर से लेकर आज के दौर तक जब भी लोकधुनों का प्रयोग फिल्मी गीतों में हुआ है, वह अत्यन्त सफल रहा है। नई सदी के पहले दशकके सर्वाधिक लोकप्रिय गीत जैसे ‘कजरारे—कजरारे’ (फिल्म—बन्टी और बबली), ‘बीड़ी जलाईले’ (फिल्म—ओम्कारा), ‘बूमरो—बूमरो’ (फिल्म—मिशन कश्मीर) आदि रचनाएँ लोक धुनों पर ही आधारित हैं। बीते दशक में भी कई ऐसी रचनाएँ सामने आईं जो लोक धुन पर आधारित रहीं तथा जनमानस और खासकर युवाओं में भी खूब मशहूर हुईं।

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

बावरे बावरे – Luck by Chance, 2009

महंगाई डायन – पीपली लाइव, 2010

नवराई माझी – इंग्लिश विंग्लिश, 2012

बलम पिचकारी – ये जवानी है दीवानी, 2013

ठरकी छोकरी – पी के, 2014

पिंगा ग पोरी – बाजीराव मस्तानी, 2015

तुझको बनाकर के ले जाएंगे – बंदी की दुल्हनिया, 2017

दिलबरो – राजी, 2018

चोगाडा – लवयात्री, 2018

घूमर – पद्मावत, 2018

ढोलीडा – गंगूबाई, 2022

यह सिद्ध करता है कि लोकसंगीत का जादू आज भी श्रोताओं के सिर चढ़कर बोलता है। यद्यपि फिल्म संगीतकारों ने लोक-धुनों से प्रेरणा लेकर सैंकड़ों फिल्मी गीतों की रचना की है लेकिन फिल्म में जब लोक गीतों को अपनाया गया तो उनमें प्रतिभावान और मंजे हुए संगीतकारों ने अपने विशिष्ट अंदाज के साथ उन्हें अत्यन्त प्रभावशाली बना दिया। कुशल अरेंजर्स (वाद्य संयोजकों) ने केवल गिने-चुने लोक वाद्य न लेकर विस्तृत वाद्य-वृन्द का प्रयोग करते हुए उसे सिनेमा के अनुरूप बनाया। इनमें से अधिकतर रचनाओं को अपने गायन से निखारा हिंदी फिल्म संगीत के दिग्गज पार्श्व गायक-गायिकाओं ने जिनमें लता मंगेशकर, रफी साहब, आशा भोंसले, मुकेश, मन्ना डे आदि प्रमुख हैं। फिल्म संगीत ने भारतीय शास्त्रीय संगीत और लोक धुनों से बहुत कुछ लिया है, लेकिन बदले में बहुत कुछ इसने दिया

भी है।<sup>7</sup> यह आदान-प्रदान निरन्तर जारी है।

### निष्कर्ष :

इस प्रकार, लोक संगीत ने फिल्म संगीत के प्रत्येक अंग को सौंदर्य प्रदान किया, उसे सजीव किया, सदाबहार बनाया। संगीतकार लोकसंगीत का सही और सच्चा उपयोग करते आए हैं। उन्होंने पुराने भारतीय लोकगीतों का पुनरुद्धार भी किया। देश की सभ्यता व संस्कृति से जुड़े लोकगीतों को नई धुनों और नये स्वरों से सजाकर श्रोताओं के सामने रखा। इसके अलावा बहुत से लोकगीत जो पुस्तकों में लिखे रह गए थे, फिल्म के माध्यम से पुनः जीवित हो गए हैं। यह सत्य है कि फिल्म संगीत निर्देशकों ने इन गीतों को सहारा दिया, खामोश पड़े गीतों में प्राण डाल दिये तथा आम जनता ने भी इन्हें खूब सराहा।

### सन्दर्भ सूची :

1. एरिक बार्नो एवं एस. कृष्णा स्वामी, इंडियन फिल्म, 1980, पृ. 213
2. गर्ग, उमा, संगीत का सौंदर्य बोध (फिल्म संगीत के संदर्भ में), पृ. 94
3. माहेश्वरी, डॉ. ओंकार प्रसाद, हिन्दी चित्रपट का गीति साहित्य, 1978, पृ. 52
4. एस.के. फिल्म, ट्रेण्डस फ्रॉम सक्सेस टू एक्सेस, फिल्म फेयर (1-15 जुलाई 1988)
5. भारतन, राजू, 'विद आवर म्यूज़िक डायरेक्टर्स' फिल्म फेयर, 19 अक्टूबर 1962, पृ. 15
6. 'संगीत' मासिक पत्रिका, फिल्म संगीत इतिहास अंक, जनवरी-फरवरी 1998, पृ. 69
7. सेठ, रघुनाथ, द साउण्ड ऑफ मैजिक, सिनेमा विजन इण्डिया, अक्टूबर 1980, पृ. 55

## भारत के विभिन्न अंचलों के लोक संगीत में प्रयुक्त समरूपी लोकवाद्यों का विवेचनात्मक अध्ययन

डॉ. वन्दना खुराना\*

### सारांश

हमारा भारत विश्व की सबसे प्राचीनतम सभ्यताओं में से एक है जिसमें बहुरंगी विविधता और समृद्ध सांस्कृतिक विरासत है। 'विविधता में एकता' भारतीय संस्कृति की विशेषता है। भारत के विभिन्न राज्यों में अनेक धर्मों, जातियों, विचारों, संस्कृतियों, मान्यताओं से संबंधित विभिन्नताएं हैं किन्तु उनके मेल से एक खूबसूरत देश बनता है— 'भारत'। भारतीय संस्कृति का ही एक अभिन्न अंग है— 'भारत का लोक संगीत'। जिस प्रकार भारत के विभिन्न प्रदेशों की संस्कृतियों में विभिन्नता के साथ-साथ कुछ समानता के तत्व भी पाए जाते हैं उसी प्रकार प्रत्येक प्रदेश को लोक संगीत अपनी कुछ विशिष्टताओं को अपने में सहेजते हुए अन्य प्रदेशों के लोक संगीत के कुछ समान लक्षणों से भी युक्त है। अर्थात् एक ही प्रकार की विशेषता लिए हुए लोक गीत, लोक वाद्य या लोक नृत्य हमें देखने को मिलते हैं किन्तु उनके नाम, प्रयोग, बनावट आदि में थोड़ी बहुत भिन्नता अवश्य प्राप्त होती है। उदाहरण के लिए, पंजाब राज्य का बुग्चू नामक लोक वाद्य और राजस्थान राज्य का भपंग वाद्य तथा जम्मू व कश्मीर राज्य का 'नूट' नामक लोक वाद्य, दक्षिण भारत का 'घटम' तथा उत्तर भारत का 'मटका' आदि लोक वाद्यों के नाम भले ही अलग हैं किन्तु गुण व प्रयोग में समानता पायी जाती है।

**प्रमुख शब्द :** लोक गीत, लोक वाद्य, तत् वाद्य, घन वाद्य, बाउल संगीत

**शोध प्रविधि :** प्रस्तुत शोध-पत्र में मिश्रित शोध-प्रविधि का प्रयोग किया गया है जिसमें शोध-विषय से संबंधित साहित्य की समीक्षा तथा वर्णनात्मक विधि सम्मिलित है।

### प्रस्तावना

'गीतंवाद्यं तथा नृत्यं त्रयं संगीतमुच्यते'— संगीत की यही सर्वमान्य परिभाषा है। गीत, वाद्य तथा नृत्य का समुच्चय ही संगीत है (महाडिक, 1)। संगीत सभ्यता और संस्कृति को अभिव्यक्त करने का एक सशक्त माध्यम है। यद्यपि 'संगीत' गायन से ही प्रारम्भ हुआ था। कालान्तर में गायन विधा को समृद्ध करने के लिए विविध प्रकार के वाद्यों का निर्माण हुआ तथा उन्हें उपयोग में लाया गया। 'वाद्य' न केवल 'शास्त्रीय संगीत' के बल्कि 'लोक संगीत' के भी अपरिहार्य अंग है, आधार हैं। लोकवाद्यों की परम्परा भी लोकगीतों की ही भांति परिपूर्ण एवं महत्वपूर्ण है। जिस प्रकार शास्त्रीय संगीत के विकास में गायन के बाद वाद्यों का निर्माण हुआ उसी प्रकार लोकगीतों की सहायता के लिए वाद्यों का उपयोग किया गया। भारत के विभिन्न अंचलों के समान विशेषताओं वाले वाद्यों का अध्ययन इस प्रकार है—

### एक तंत्री लोक वाद्य

**इकतारा** (राजस्थान, उत्तर प्रदेश, महाराष्ट्र तथा असम)— यह प्राचीनतम तत् लोक वाद्य है। राजस्थान प्रदेश में प्रयुक्त इकतारा में गोल तूबे में एक बांस फंसा दिया जाता है और तूबे का उपरी हिस्सा काटकर उस पर चमड़ा मढ़ दिया जाता है। तत्पश्चात् बांस में छेदकर इसमें खूंटी लगाकर उसमें एक तार कस दिया जाता है। फिर इस तार को अंगुली के आघात से बजाया जाता है अर्थात् इसे एक हाथ से ही बजाया जाता है।



**टिंगटैंग**— 'एक तंत्री' वाद्य की श्रेणी में आने वाला मिज़ोरम राज्य का लोकवाद्य टिंगटैंग अक्सर मिज़ो गिटार के रूप में जाना जाता है। यह एक प्रकार की सारंगी या वायलिन है जिसमें केवल एक तार होता है। इस वाद्ययंत्र में कद्दू में बांस की छड़ी का एक टुकड़ा लगा दिया जाता है और तार

असिस्टेंट प्रोफेसर (गायन), राजस्थान संगीत संस्थान, जयपुर

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

थांगतुंग से बना होता है जो मलय सागो पाम का फाईबर होता है। यह वाद्य अद्वितीय तथा मधुर ध्वनियां उत्पन्न करता है। संगीतकारों द्वारा इसे धनुष की सहायता से बजाया जाता है।



**तुईला**— यह कपास, बांस और तुमड़ी से निर्मित एक तार वाला दुर्लभ वाद्य यंत्र है जो उडीसा में पाया जाता है। इसे गायन के साथ संगति के लिये उडीसा के "भूमिजा" नामक समुदाय द्वारा उपयोग किया जाता है।



यह वाद्य एक आधी कटी हुई तुमड़ी का अनुनादक जो बांस की छड़ी से ढिलाई से बंधा होता है। एक सूती (कपास) की डोरी छड़ी के एक छोर से जुड़ी होती है और एक दूसरे छोर तक बंधी जाती है। इस वाद्य यंत्र को बजाते वक्त तुमड़ी को छाती पर रखकर तार को दाएं हाथ से खींचा जाता है।

**गोपीयंत्र / गोपीचंद्र** — 'यह इकतारे की भांति एक तार का लोकवाद्य है जिनका प्रयोग पश्चिमी बंगाल क्षेत्र के बाउल संगीत में मुख्य रूप से किया जाता है। इसे एकतारा या गोपीचंद्र भी कहा जाता है' (<https://www.india-instruments.com/various-string-instrument-details/ektar-gopi-yantra.html>)। यह एक खुले सिरे वाला एक सिर वाला ढोल है। ड्रम के किनारे शीर्ष पर जुड़े बांस के दो मजबूत नरकरों (Bamboo Reeds) से जुड़े होते हैं। बांस की दो बेटों के बीच में एक धातु की डोरी बंधी होती है। अन्य कई स्ट्रिंग-ड्रोन वाद्यों के विपरित यह कम ध्वनि उत्पन्न करने के लिये रीड को संपीडित (Compress) करके या उच्च स्वर वाली ध्वनि के रीड को अलग खींचकर पिच में उतार-चढ़ाव की अनुमति देता है।



इकतारा / गोपीयंत्र का वादक यंत्र को गले पर पकड़ता है और फिर तर्जनी अंगुली द्वारा तार को बजाता है। गले के दोनों हिस्सों को दबाने से तार ढिला पड़ता है। इस प्रकार इस की पिच कम हो जाती है। इसका तूबा सूखे कद्दू, लकड़ी या नारियल से बनता है।

**अपंग**— राजस्थान का एक प्रमुख लोक वाद्य अपंग कटे हुए

तुम्बे से बनाया जाता है। एक बड़े टिन के पेंदे में चमड़ा मढ़ दिया जाता है। टिन पर लगभग ढाई फिट का बांस लगाया जाता है और जहाँ तार लगा होता है वहाँ पर खूंटी लगा दी जाती है। तार का दूसरा सिरा चमड़े पर होता है। चमड़े के बीच में से तार निकाल कर उसे एक खूंटी से बांध देते हैं। एक हाथ से खूंटी कसी जाती है और दूसरे हाथ से ताल बजाई जाती है। इस प्रकार लोक गीतों में इसे लय के लिए प्रयोग किया जाता है।



यह लोक वाद्य कालबेलियों तथा गोगा जी के भोपों के गीतों में प्रयोग किया जाता है। इसका स्वरूप पश्चिम बंगाल के गोपी यंत्र से मिलता-जुलता है।

**तूनतूना / तूनतूनी**— यह इकतारा का ही एक भिन्न स्वरूप है। यह महाराष्ट्र का लकड़ी और बांस से बना एक तार वाला लोक वाद्य है। इसमें लकड़ी का बना खोखला बेलनाकार तूबा होता है और बाहरी हिस्से में एक बांस की छड़ी लगी होती है। तूबा का निचला हिस्सा चमड़े से ढका रहता है। छड़ी के छोटे टुकड़े से बँधी धातु की डोरी चमड़े के केन्द्र से होकर गुजरती है और इसे शीर्ष पर एक खूंटी से बांधा जाता है। डोरी को दाहिने हाथ में रखी छड़ी के एक छोटे टुकड़े से तोड़ा जाता है। इस वाद्य से स्वर व लय दोनों प्राप्त होते हैं।



### दो / तीन तार वाले लोक वाद्य

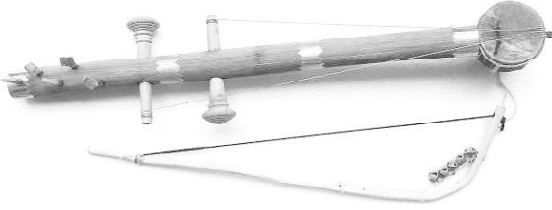
**मेरिनगौड**— यह मेघालय का एक प्रमुख लोक वाद्य है। यह एक स्वदेशी वायलिन जैसा वाद्य यंत्र है जिसमें एक खोखले फ्रेम पर दो या तीन तार खींचे जाते हैं। वायलिन की तरह ही इसे एक डोरीदार धनुष के साथ बजाया जाता है लेकिन इसे पैरों के बीच में सेलो की तरह रखा जाता है।



**रावणहत्था**— यह राजस्थान का सबसे लोकप्रिय वाद्य है जिसे धनुषाकार लकड़ी से बने गज से बजाया जाता है। इस

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

वाद्य में दो तार, एक घोड़े के पूंछ के बाल से निर्मित तथा दूसरा लोहे के तार से निर्मित प्रयुक्त होते हैं। ये दोनों तार मुख्यतः तार षडज तथा पंचम स्वर में मिले रहते हैं। इसमें तरब के तार भी होते हैं जिनकी संख्या पांच, सात या ग्यारह हो सकती है। इसमें केवल एक घोड़ी प्रयुक्त होती है। इसमें आधे नारियल की कटोरी पर खाल मढ़ी जाती है जो बांस के साथ लगी रहती है। बांस के उपरी भाग में तारों के लिये लकड़ी की बनी खूंटियां लगा दी जाती हैं जो सामने की तरफ तथा दाईं व बाईं दोनों तरफ लगती हैं। इन खूंटियों को मोरनिया कहते हैं। तारों को घुड़च पर आधारित करते हुये तबली के नीचे बांध दिया जाता है तथा दूसरी ओर इन तारों को खूंटियों से बांध दिया जाता है। इसके गज में घोड़े की पूंछ के बालों को तारों की तरह लगाया जाता है तथा गज की गोलाई वाले भाग में धातु के छोटे-छोटे घूंघरू बांधे जाते हैं जो वादन के समय ताल देने का काम करते हैं।



कलाकारों द्वारा इसके वादन के साथ राजस्थान के लोकगायन, वादन व नृत्य का प्रस्तुतिकरण किया जाता है। राजस्थान की धार्मिक व ऐतिहासिक गाथा गाने वाली 'भोपा' जाति का यह प्रमुख लोकवाद्य है। 'राजस्थान के भोपे इसके वादन से पाबू जी की लोक कथा का गायन करते हैं। रावणहत्या को 'आदि वीणा' भी कहा जाता है' (वसंत, 576)।

**पेना**— यह मणिपुर का पारंपरिक लोकवाद्य है जिसका उपयोग मुख्य रूप से सनामहिज्म के लाई हरोबा में किया जाता है। यह एक लुप्त होती कला बनती जा रही है क्योंकि मणिपुर में बहुत कम पेना वादक शेष हैं। इस वाद्य-यंत्र में दो भाग होते हैं, मुख्य भाग पेनामासा जो वायलिन के समान होता है और धनुष/चोर जो वायलिन धनुष की तुलना में तीरंदाजी धनुष-जैसा होता है। इसका मुख्य ढांचा बांस का बना होता है जो नारियल के खोल में दो छेद कर आधे में काटे गये नारियल के खोल से जुड़ा होता है। ध्वनिक उद्देश्यों के लिये नारियल के खोल पर दो अतिरिक्त छेद भी किये जाते हैं जिनमें से एक को जानवर की खाल से ढक दिया जाता है। डोरी के तनाव को बांस की खूंटी से नियंत्रित

करते हैं जिसे कान कहते हैं और इसे बांस की छड़ पर ड्रिल किए गए छेद के अंदर फिट किया जाता है। यंत्र की पूंछ पर एक स्क्रॉल, मोगरा भी बंधा रहता है। गज/धनुष लकड़ी का होता है जिसके एक सिरे पर घुमावदार उभार है जो धातु का बना होता है। कुछ गजों में छोटी-छोटी धातु की घंटियां भी होती हैं। इसके तार पारंपरिक घोड़े के बाल अथवा धातु या फाईबर के बने तार से बनाये जाते हैं। इस का प्रयोग मणिपुर के याइकैरोल, लुहोंगबा (विवाह), खुनुंग-ईसेई (लोकगीत) आदि लोकगीतों में संगत के लिए किया जाता है।



### कर्षित (Plucked) लोक वाद्य

**तुंगना**— यह सिक्किम राज्य का चसनबामक लोक वाद्य यंत्र है। इस वाद्य में चार तार होते हैं जो मुख्य रूप से भेड़ और बकरियों की आंत या नॉयलन के तार व मछली पकड़ने के तार से बने होते हैं। लद्दाख का ड्राम्यिन या धामयेन नामक वाद्य तुंगना से मिलता-जुलता वाद्य है। तुंगना की तुलना में ड्राम्यिन थोड़ा लंबा, कम सजावटी तत्वों वाला तथा तार लंबे होते हैं। ड्राम्यिन की आवाज़ धीमी होती है जिसे सतह पर सुना जा सकता है जबकि तुंगना की आवाज़ ऊँची होती है (<https://farsightnepal.com/news/192>)।



**ड्राम्यिन**— लद्दाख के बौद्ध धर्म के धार्मिक त्योहारों में प्रयोग होने वाला प्रमुख Plucked वाद्य है। इस वाद्य में सात तार होते हैं। यह लकड़ी, चमड़े और याक या बैल की हड्डी से बनाया जाता है। एक सामान्य ड्राम्यिन की लंबाई लगभग 3 से 4 फीट होती है। इसे त्रिकोणीय हड्डी या लकड़ी के प्लेक्ट्रम से बजाया जाता है। अपने विशिष्ट चुसि आकार के सिर (एक समुद्री राक्षस जो अपने सुंदर संगीत से आकर्षित किसी भी बुरी आत्माओं को डराने के लिये बनाया गया है) वाला लद्दाख की अनूठी संगीत-परम्परा का प्रतीक है। शाब्दिक रूप से, इसके नाम का अर्थ है— 'द्र' अर्थात् राग सुनें तथा 'न्येन' अर्थात् सुनना। इसे देवी ल्हामो यांगचेनमा द्वारा धारण किया जाने



## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

वाला एक आध्यात्मिक संगीत वाद्य माना जाता है।

**भपंग**— भपंग राजस्थान का एक अनूठा तत् लोक वाद्य है। यह डमरू के आकार की लंबी आल के तुंबे का बना होता है। तुंबे के नीचे का भाग खाल से मढ़ दिया जाता है और ऊपर का भाग खाली जोड़ दिया जाता है। खाल के बीच में से तार निकालते हुए एक खूंटी से बांध दिया जाता है। खूंटी को तानते व ढीला करते हुए इससे विभिन्न ध्वनियां निकाली जाती हैं।



यह वाद्य राजस्थान के अलवर या मेवात क्षेत्र में प्रचलित है। वादक इसे कांख में दबा कर डोर या तांत को खींच कर दूसरे हाथ से उस पर लकड़ी के टुकड़े से आघात करता है।

**बुग्चु**— “बुग्चु” पंजाब का एक पारंपरिक लोक वाद्य यंत्र है। इसे ‘बुग्डू’ या ‘बुघडू’ आदि कई नामों से भी जाना जाता है। इसका प्रयोग पंजाब क्षेत्र लोक संगीत व लोकनृत्य जैसे— भांगड़ा, मलवाई, गिद्धा आदि में किया जाता है (भैरवी, 86)।

यह लकड़ी अथवा कद्दू से बनाया जाता है। यह साधारण दिखने वाला किंतु अनूठा वाद्य यंत्र है। बुग्चु का तुंबा ‘रेत की घड़ी’ (hourglass) या डमरू के आकार का होता है, जिसकी सतह पर चमड़ा मढ़ा रहता है और एक मोटी डोरी उसके बीच में छेद कर देती है तथा डोरी के दूसरे सिरे पर लकड़ी की एक घुंड़ी या गांठ बंधी होती है। बुग्चु वादन हेतु हाथ को थोड़ा मोड़ कर या टेढ़ा कर इसे पकड़ा जाता है और जिस हाथ में यह वाद्ययंत्र होता है उसी हाथ की हथेली में डोरी को भी रखा जाता है। फिर इसमें से ध्वनि उत्पन्न करने के लिए दूसरे हाथ की अंगुलियों या स्ट्राइकर की मदद से तने हुए तार को खींचा जाता है। डोरी को खींचते समय डोरी पर तनाव को बढ़ाकर या घटाकर ध्वनि की पिच को नियंत्रित किया जाता है। यह वाद्य अपने नाम ‘बुग्चु’ के समान ही ध्वनि निकालता है।



### लोक ताल वाद्य

**गोगोना**— यह एक प्रकार की मुख वीणा है। यह बैत से बना

कंपनमुक्त वाद्य है जिसका प्रयोग मुख्य रूप से असम में पारंपरिक बिहू नृत्य/संगीत में किया जाता है। बोरो भाषा में इसे **गोगिना** भी कहते हैं। यह बांस या सींग के टुकड़े से भी बनाया जाता है जिसके एक सिरे पर विभाजन होता है। ठोस सिरे को दांतों से पकड़ते हैं और फिर मुक्त सिरे को अंगुलियों से पकड़ बार-बार आघात किया जाता है। जिससे गोगोना की विशिष्ट ध्वनि निकलती है। यह मूलरूप से प्राचीन चीन (कौक्सियन) में विकसित किया गया था और चीन—तिब्बती जन जातियों के पास चला गया जो असम में चले गए। अब

मुख्य रूप से सदियाल कचारी, चुरिया, देओरिस, सोनोबाल आदि जातियों द्वारा इसका प्रयोग किया जाता है। इसके दो प्रकार प्रचलित हैं— रामधन गोगोना तथा लाहोरी गोगोना।

**बिनाई**— राजस्थान के मोरचंग का ही एक स्वरूप उत्तराखण्ड राज्य में बिनाई के रूप प्राप्त होता है। स्थानीय लोहारों द्वारा लोहे से बनाया जाता है जिसे उत्तराखंडी लोक गीतों में प्रयोग किया जाता है।



**मोरचंग**— यह राजस्थान का अत्यंत लोकप्रिय एवं अनूठा ताल वाद्य यंत्र है जो मूलतः लोहे का बना होता है। इसके एक किनारे पर लोहे का जीभनुमा यंत्र लगा होता है। इसे बायें हाथ से पकड़ कर होठों के नीचे कसकर फूंक देते हुए दायें हाथ की अंगुली से खींच कर बजाया जाता है। इस लोक वाद्य को राजस्थान के गडरिये बजाते हैं। ‘वादक का मुंह इस क्रिया में गूँज उत्पन्न करने वाले अनुनादक का कार्य करता है। हिंदी साहित्य में इस वाद्य को मुख चंग भी कहा गया है क्योंकि यह मुख में रखकर बजाया जाता है’ (देव, 23)।



### घन लोक वाद्य

**नूट**— कश्मीरी संगीत में पारंपरिक वाद्ययंत्रों का एक लम्बा इतिहास रहा है। कश्मीर के महान कवि कल्हण ने अपने ग्रन्थ ‘राज तरंगिणी’ में कश्मीर के वाद्य—यंत्रों के इतिहास का उल्लेख किया है जिसमें एक घन वाद्य है— नूट।

कश्मीर के नूट वाद्य का आकार दक्षिण भारत के ‘घटम’ एवं राजस्थान के ‘मटकी’ के समान होता है।



## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

कर्नाटक (दक्षिण भारत) के 'मटका' या 'घटम' का आकार हु-ब-हू कश्मीर के नूट के समान होने का कारण यह है कि उसकी उत्पत्ति भी मूल रूप से कश्मीर में ही हुई जिसे बाद में पंडित शारंगदेव (मूलतः कश्मीरनिवासी) दक्षिण भारत ले गए थे।



नूट घड़ारूपी मिट्टी, लाख और धातु से बना एक ठोस घन वाद्य है। यह वाद्य मुख्य रूप से सूफियाना कलाम और कश्मीर के अन्य भक्ति और पारंपरिक संगीत में रबाब और संतूर के साथ लयबद्ध संगत के लिए उपयोग किया जाता है। इसका ऊपरी आधा भाग लोक रूपांकनों को दर्शाते हुए लाख से चित्रित होता है। इसे वादन के समय, गोद में या जमीन पर, एक छोटी गेड़ी या रिंग पर रखा जाता है और दोनों हाथों की अंगुली से बजाया जाता है।

**गुमट**— गुमट या घुमट गोवा राज्य का एक झिल्लीदार घन लोकप्रिय वाद्य है। घुमट मिट्टी के बर्तन का एक ताल वाद्य है जिसके दोनों किनारे खुले होते हैं। बड़े छिद्र पर चमड़ा लगा होता है। आम तौर पर घुमट के साथ 'शमेल' भी बजता है, जो लकड़ी के ड्रम और बकरी के चमड़े से बना एक अन्य पारंपरिक वाद्य है। अगस्त 2019 में, गोवा ने घुमट (गुमट) को अपना विरासत वाद्य घोषित किया। घुमट गोवा के लोक, धार्मिक और मंदिर संगीत, हिंदू और ईसाई दोनों का एक अभिन्न अंग है। यह लोक गीतों, मांडो संगीत एवं विशेष रूप से गणेश उत्सव के संगीत में महत्वपूर्ण भूमिका निभाता है। इसका उपयोग गोवा के अधिकांश मंदिरों में वसंत ऋतु के दौरान 'सुवरी वादन' नामक ऑर्केस्ट्रा में भी किया जाता है। खाप्रुमामा पर्वतकर इस वाद्य-यंत्र के एक प्रसिद्ध कलाकार थे।



**गिगर**— यह जम्मू एवं कश्मीर के पारम्परिक संगीत में प्रयोग किया जाने वाला ताल वाद्य है। ये पीतल या धातु का मटकानुमा वाद्य होता है जिसे आमतौर पर कलाकार की गोद में या फर्श पर रखा जाता है, जिसका मुंह ऊपर की ओर रखा जाता है।



कलाकार विभिन्न ध्वनियां उत्पन्न करने के लिए इसके बाहरी सतह पर प्रहार करने के लिए अंगुलियों, अंगूठे या हथेलियों पर एक अंगूठी का प्रयोग करता है। इस वाद्य के अलग-अलग भागों पर आघात करके अलग-अलग स्वर उत्पन्न किए जा सकते हैं।

गिगर के समान ही राजस्थान में मटका/मटकी तथा दक्षिण भारत में घटम लोकवाद्य देखने को मिलते हैं किन्तु वे धातु के न होकर मिट्टी के बने होते हैं।

### निष्कर्ष :

भारत के विभिन्न राज्यों की भाषा, कला व संस्कृति एक-दूसरे से भिन्न होती हैं। इसीलिए इसके उपादान भी अलग-अलग होते हैं। इन सबके गीत, नृत्य और वाद्य समय, देश तथा काल के अनुसार अपना पृथक् अस्तित्व एवं सौन्दर्य रखते हैं। लोक संगीत मूलरूप से मानवीय भावनाओं को प्रकट करने का साधन है और प्रदेश कोई भी हो मानवीय भावनाएं तो वहीं रहती हैं और उनकी अभिव्यक्ति में भी समानता रहती है। आम जन अपने जीवन के सुख-दुःख, तीज-त्यौहार, मांगलिक आयोजन (जन्म, विवाह), ऋतु संबंधित भावनाओं को लोकगीतों, लोक नृत्यों के माध्यम से ही अभिव्यक्त करता है। इसीलिए सभी प्रदेशों-अंचलों के लोकगीतों के आधार, उद्देश्य या उनके पीछे छुपे भाव सभी में कुछ-न-कुछ समानता परिलक्षित होती है। अंतर है तो बस भाव, स्वर या प्रदेश-विशेष की धार्मिक मान्यताओं, लोक देवी-देवताओं में विश्वास आदि का। लोकगीतों की यही समानता और विभिन्नता हमें उनमें प्रयुक्त लोक वाद्यों में भी देखने को मिलती है किन्तु जिस प्रकार लोकगीतों में मूलभूत विशेषताओं में समानताएं पाई जाती हैं, वैसे ही लोक वाद्यों में भी पाई जाती हैं।

### सन्दर्भ ग्रंथ :

1. महादिक, डॉ. प्रकाश, भारतीय संगीत के तंत्रीवाद्य, मध्यप्रदेश हिन्दी ग्रंथ अकादमी, भोपाल, प्रथम संस्करण-1994, पृ सं 1
2. <https://www.india-instruments.com/various-string-instrument-details/ektar-gopi-yantra.html>
3. <https://farsightnepal.com/news/192>
4. वसंत, संगीत विशारद, संगीत कार्यालय, हाथरस, 23वां संस्करण 1999, पृ सं 576
5. भैरवी, (डॉ), पंजाब की वादन संगीत परम्परा, कनिष्क पब्लिशर्स, डिस्ट्रीब्यूटर्स, नई दिल्ली, प्रथम संस्करण-2015, पृ सं 86
6. देव, बी. चैतन्य, (अनुवादक, अलका पाठक), वाद्ययंत्र, नेशनल बुक ट्रस्ट, इंडिया, प्रथम संस्करण-1993, पृ सं 23

रत्नोम 2024 (विशेषांक-2)

## रसिकप्रिया लघुचित्रों में लोक तत्त्वों का परिदृश्य – 'मालवा शैली'

प्रो. आई. यू. खान\*\*

शेरिल गुप्ता\*

सारांश

मालवा शैली के रसिकप्रिया लघुचित्रों में लोक तत्त्वों की सम्यता और संस्कृति का वह रूप दृष्टिगत होता है जिसमें शृंगार रस के साथ सामान्य जन-जीवन की आत्मा के भी दिग्दर्शन होते हैं। मालवा शैली के चित्रकारों ने लोक तत्त्वों के साथ काव्य और चित्रण को एक ही धरातल पर सामंजस्य स्थापित कर चित्रांकित किया है। इसलिए इनमें पारम्परिक व सांस्कृतिक संयोजन के सभी तत्त्वों का मिश्रण है जिससे सहज रचनात्मक चेतना की लोक अभिव्यक्ति होती है। मालवा कलम में लोकात्मक, काव्यात्मक व धार्मिक शैली की प्रधानता अधिक प्रबल रही है, रसिकप्रिया लघुचित्रों में जिसका स्पष्ट रूप परिलक्षित होता है। इसलिए इन चित्रों के द्वारा नायक-नायिकाओं की विभिन्न मनोदशाओं को दर्शाने के लिए मालवा शैली के चित्रकारों ने लोक तत्त्वों का प्रतीकात्मक प्रयोग किया है। इस प्रकार, इन सभी लोक शैलीगत विशेषताओं से काव्य की आत्मा को स्पष्ट करते हुए चित्रकारों ने रसिकप्रिया लघुचित्रों की भावभूमि को उभारने का एक सफल प्रयत्न किया है।

**मुख्य शब्द :** मालवा शैली, रसिकप्रिया, काव्य, लोकतत्त्व, लघुचित्रण ।

**शोध प्रविधि :** इस शोध-पत्र में ऐतिहासिक, वर्णनात्मक एवं विश्लेषणात्मक अनुसंधान पद्धति की सहायता से निष्कर्षों को प्राप्त किया गया है।

**सामग्री/तथ्यों का संकलन-**

**प्राथमिक स्रोत-** इसमें सर्वेक्षण विधि द्वारा सम्बन्धित कला विद्वानों व शिक्षकों से जानकारी प्राप्त की गई। द्वितीयक स्रोत-इसमें पुस्तकालयों, संग्रहालयों, पुस्तकों, शोध पत्र-पत्रिकाएँ, न्यूज पेपर, वेबसाइट आदि की सहायता से सम्बन्धित सामग्री का अध्ययन कर जानकारी ली गयी है।

**अध्ययन क्षेत्र-** इस शोध-पत्र का अध्ययन क्षेत्र केवल मालवा-शैली के रसिकप्रिया लघु चित्रों तक ही सीमित है जिनमें रसिकप्रिया काव्य के साथ लोक तत्त्वों का अध्ययन किया गया है।

**प्रस्तावना-** मालवा अपनी कलात्मक संस्कृति के लिए प्रसिद्ध है। पूर्वांचल, दक्षिणांचल, पश्चिमांचल एवं उत्तरांचल के मध्य भारत के हृदयस्थल में विद्यमान मालवा प्रदेश कलाकारों का व्यवहार क्षेत्र रहा है।<sup>1</sup> 16वीं-17वीं शताब्दी में निर्मित मालवा के रसिकप्रिया लघुचित्र अपने सौन्दर्य के लिए विश्वविख्यात हैं। ओरछा के परम प्रतापी राजा इन्द्रजीत के आग्रह पर कवि केशवदास ने नायिका-भेद सम्बन्धित रीतिकालीन शृंगारिक काव्य रसिकप्रिया की रचना सन् 1591

में की थी।<sup>2</sup> रसिकप्रिया चित्रों का प्रारम्भ सम्भवतः सम्राट अकबर ने करवाया था, इसके पश्चात् मालवा, राजस्थानी, पहाड़ी आदि अनेक चित्र-शैलियों में इन काव्य पदों के आधार पर लघुचित्र बने लेकिन विशेष रूप से मालवा के रसिकप्रिया लघुचित्रों को देखने से यह ज्ञात होता है कि इनमें लोक तत्त्वों व प्रतीकों के गुण अत्यंत कलात्मक रूप से दर्शनीय हैं।<sup>3</sup> मालवा लोक चित्रकला तथा काव्य से प्रेरित होकर ही चित्रकारों ने रति शृंगार व लोक संयोजन के सभी तत्त्वों का मिश्रण किया जिसका स्वरूप मालवा शैली के रसिकप्रिया लघुचित्रों से स्पष्ट होता है।<sup>4</sup>

इस शोध-पत्र का उद्देश्य मालवा रसिकप्रिया लघुचित्र-शैली में काव्य के साथ लोककला के तत्त्वों व अलंकरणों का अध्ययन कर उसके कलात्मक सौन्दर्य को प्रकाश में लाना है।

मालवा की चित्रांकन-परम्परा विशेष रूप से 16वीं सदी से अस्तित्व में आई है तथा इसके पश्चात् निरन्तर विकसित हुई। मालवा शैली को 'सेन्ट्रल इण्डियन पेंटिंग' के नाम से भी जाना जाता है। मध्य प्रदेश में लघुचित्र शैली का प्रारम्भ मालवा से हुआ और माण्डु में ही चित्रित कल्पसूत्र इस

\*शोध छात्रा, चित्रकला विभाग, राजस्थान विश्वविद्यालय, जयपुर

\*\*शोध-निर्देशक, विभागाध्यक्ष, चित्रकला विभाग, राजस्थान विश्वविद्यालय, जयपुर

शैली का प्राचीनतम ज्ञात उदाहरण है। इस प्रकार मालवा शैली में रसिकप्रिया लघुचित्रों का अंकन लगभग 1634ई. से शुरू हुआ।<sup>5</sup> रीतिकालीन कवि केशवदास द्वारा रचित 'रसिकप्रिया' ग्रंथ लौकिक जीवन का शृंगारिक काव्य है तथा इस काव्य से प्रेरित होकर मालवा शैली के चित्रकारों ने अनेक सौन्दर्यपूर्ण लघुचित्रों का निर्माण किया जिसमें लोकतत्त्वों के सभी गुण समाहित हैं। इस प्रकार लोककला का प्रारम्भ ही सांस्कृतिक भावनाओं, रीति-रिवाजों, पौराणिक विश्वासों एवं परम्पराओं आदि पर आधारित मनुष्य के सृजनात्मक प्रयास से विकसित अलंकरणों से हुआ तथा इसके पश्चात् लोककला निरन्तर सक्रिय रही और मानव मूल्यों के प्रति संवेदनशील होकर उसके कल्याण व आनन्द हेतु सम्पूर्ण रूप से समर्पित रही। इस कला ने चित्रकारों की कल्पना का सहारा लेकर कला के नियमों का उल्लंघन करते हुए स्वतंत्र चित्रण को अपना पथ-प्रदर्शक माना, इन्हीं सब कारणों से लोककला कभी समाप्त न होकर बल्कि अपने नवीन स्वरूप में फली-फूली, जिसका प्रभाव मालवा की शैलीगत विशेषताओं, आकृतियों, स्वतंत्र रेखाओं, उज्ज्वल रंग योजना व लयात्मक गति आदि में दिखायी देता है।<sup>6</sup> इस प्रकार सदैव ही लोककला के यह सभी तत्त्व मालवा के रसिकप्रिया लघुचित्रों में भी दर्पण के समान स्पष्ट रूप से दृष्टिगोचर होते हैं। इसलिए इन चित्रों में आध्यात्मिकता और रस का मधुर प्रवाह दर्शकों को अपनी ओर आकर्षित करता है। यह चित्र वर्णात्मक और प्रतीकात्मक आधार पर बनाए गए हैं तथा आलेखन काव्ययुक्त परम्परा से भी समृद्ध हैं। मालवा-शैली के रसिकप्रिया लघुचित्रों में ऐतिहासिक, सांस्कृतिक, दरबारी व ग्रामीण जन-जीवन के प्रभाव से परिपूर्ण नायक-नायिकाओं को कृष्ण और राधा की आकृतियों में विशेष रूप से विभिन्न संयोग-वियोग की अवस्थाओं में दर्शाया गया है तथा अन्य नायिकाओं का चित्रण सखियों के रूप में हुआ है। इस रसिक काव्य के अनुरूप ही राधा-कृष्ण की विरह-मिलन की अनुपम बेला को अत्यंत रमणीय रूप से चित्रित किया गया है। इन सभी विषयों में लोक तत्त्वों का प्रयोग कर चित्रकारों ने अमूर्त धारणाओं, धर्म व संस्कृति आदि को जीवंत रूप से प्रस्तुत किया है। इस प्रकार चित्रकारों ने अपने काल्पनिक आदर्शों को आत्मसात कर रसिकप्रिया लघुचित्रों में लोक तत्त्वों का भरपूर उपयोग किया है, जैसे- सभी चित्रों में छोटा पटल, पटल विभाजन, प्रत्येक पटल का अलग प्रसंग तथा चटक आधारभूत रंगों के साथ मानव आकृतियों, वस्त्राभूषण,

पशु-पक्षी, वृक्ष, संगीत यंत्र, स्थापत्य अंकन आदि है। अतः लोककला के यह सभी तत्त्व लोक जीवन से ही समाविष्ट हुए हैं। डॉ. आनन्द कुमार स्वामी ने अपनी पुस्तक 'राजपूत पेंटिंग' में राजस्थानी लघुचित्रों को कुछ हद तक मालवा लघुचित्रों के समान बताया है। इस प्रकार, मालवा तथा मेवाड़ शैली सदैव ही एक-दूसरे से प्रभावित रही हैं किन्तु बाद में मालवा-शैली ने अपनी कुछ मौलिक विशेषताएँ रची जिसका स्वरूप रसिकप्रिया लघुचित्रों के माध्यम से अभिव्यक्त होता है।<sup>7</sup>

#### रसिकप्रिया लघुचित्रों में लोक तत्त्वों का विश्लेषण-

प्रस्तुत चित्र संख्या 1- रसिकप्रिया के प्रकाश गर्वाभिसारिका (कवित्त) पर आधारित है।

चंदन चढ़ाइ, चारु अंबर, के उर हारु,  
सुमन-सिंगार सोहै आनंद के कंद ज्यों।  
वारौ कोरि रतिनाथ बिन में बजावै गाथ,  
मृगज मराल साथ बानी जगबंद ज्यों।  
चौंकि चौंकि चकई सी सौतिन की दूती  
चलीं,सौंतेँ भई दीनी अरबिंद दुतिमंद ज्यों।  
तिमिर बियोग भूले लोचन चकोर फूले,  
आई ब्रजचंद चलि चंदावलि चंद ज्यों।<sup>8</sup>

अर्थात्-सखी नायक से कहती है- नायिका शरीर पर चन्दन लगाये, सुन्दर श्वेत वस्त्र पहने, मोतियों व श्वेत पुष्पों की माला धारण किए शोभित होती है। उसकी सुन्दरता पर करोड़ों रति न्यौछावर हैं हे नाथ, वह वीणा से आपका गुणगान करती है, उसके साथ मृग और हंस भी हैं जिससे वह सरस्वती-सी दिखती हैं जिसे देख दूतियाँ भी चकित होकर चली गई क्योंकि कोई उसके सौन्दर्य के आगे ठहर नहीं सकी। हे ब्रजचंद, वह चन्दावली की भाँति चलकर आपके पास आई है। इस प्रकार मालवा-शैली के चित्रकारों ने इस काव्य रस के आधार पर चित्र संख्या-1 का निर्माण किया है जिसके विश्लेषण के पश्चात् यह ज्ञात होता है कि इसमें लोक तत्त्वों का भी समावेश है, जैसे- मानव आकृतियाँ सुन्दर, सरल, सहज, एक चश्म चेहरे के भाव लिये हुए लोक तत्त्व से परिपूर्ण है तथा पुरुष आकृतियों में जामा, धोती, पटका व पगड़ी के साथ कहीं-कहीं कलंगी का अंकन दिखायी देता है। इन चित्रों में वस्त्रों का अंकन मालवा-शैली की लोक चित्रण-परम्परा के अनुसार है जिसमें आड़ी रेखाओं

## रत्नोम 2024 (विशेषांक-2)



चित्र संख्या-1

से युक्त नारी के लहंगें तथा पारदर्शक ओढ़नियां हैं। प्रस्तुत चित्र में नायिका के हाथ में लोक वाद्य-यंत्र के रूप में वीणा को भी चित्रित किया गया है इसके साथ ही लोक कला में पशुओं का चित्रण रहस्य, शक्ति व प्रेम का प्रतिनिधित्व करता है तथा मयूर सदैव से ही सुन्दरता, खुशहाली और समृद्धि का प्रतीक माना जाता है जिसका अंकन मालवा रसिकप्रिया लघुचित्रों में बहुलता से हुआ है। इसके अलावा इन चित्रों में चमकदार गहरी रंग-योजना का सुन्दर संयोजन है जो लोककला का मूल तत्त्व है। इसलिए इन चित्रों को देखकर ऐसा प्रतीत होता है कि इनकी रचना केवल मनोरंजन के लिए न होकर अपितु लोक सांस्कृतिक भावनाओं के साथ-साथ सामाजिक, मानसिक और बौद्धिक विकास को ध्यान में रखकर भी की गई है।

प्रस्तुत चित्र संख्या 2 – रसिकप्रिया के श्रीराधिकाजू की उपेक्षा (कवित्त) पर आधारित है।

चपला न चमकति चमक हथ्यारन की,  
बोलत न मोर बंदी सयन-समाज के।  
जहाँ तहाँ गाजत न बाजत दमामे दीह,  
देत न दिखाई दिनमनि लीने लाज के।  
चलि चलि चंदमुखि साँवरे सखा पै बेगि,  
सोषक जु केसौदास अरि-सुख-साज के।  
चढ़ि चढ़ि पनव-तुरंगनि गगन घन,  
चाहत फिरत चंद जोधा तमराज के।<sup>9</sup>

अर्थात्-नायिका को अपने सौन्दर्य पर अभिमान हो गया है तो उसकी सखी नायिका का घमण्ड दूर करने के लिए वर्षा से तुलना करते हुए कहती है, ये जो बिजली चमक रही है वो हथियार की चमक है, ये जो मोर बोल रहे हैं वे सेना के बंदी हैं जो वीरता के गीत गा रहे हैं, ये बादल का गरजना नगाड़े बजने के समान हैं जिससे डर के सूर्य भी छिप गए हैं इसलिए हे चंद्रमुखी तू चल, नहीं तो ये वर्षा रूपी शत्रु तुझे नष्ट कर देंगे। इस प्रकार, इस काव्य-रस के आधार पर चित्र संख्या-2 में लोक तत्त्वों को अलंकरण युक्त दर्शाया गया है इसके साथ ही, नायक-नायिका व सखी की आकृति शृंगार रस से परिपूर्ण है।<sup>10</sup> प्रस्तुत चित्र में नायक को नृत्य मुद्रा में अंकित किया है तथा नायिका व सखी को स्थापत्य महल के भीतर वार्तालाप मुद्रा में दर्शाया गया है। मालवा-शैली के रसिकप्रिया लघुचित्रों की विशेषता है कि स्थापत्य अंकन में बेल-बूटे, पुष्पों का चित्रांकन अत्यधिक रूप से किया गया है जिससे लोक तत्त्वों का आभास होता है। इसके साथ ही गुंबज व छतरियों की आकृतियाँ भी दिखायी देती हैं। चित्र



चित्र संख्या-2

## रत्नोम 2024 (विशेषांक-2)

में हिन्दू समाज का ध्वज भी चित्रित किया गया है। साथ ही, मयूर और हाथी सौन्दर्य व साहस का प्रतीक है जिनमें लोक तत्त्वों के गुण विराजमान हैं। वृक्षों के साथ-साथ लताओं का अंकन भी मालवा चित्रों में बहुतायत से किया गया है इनकी आलंकारिक प्रवृत्ति में यथार्थता व लोक प्रभाव दर्शनीय है।

इस प्रकार, यह प्रतीत होता है कि मालवा शैली के रसिकप्रिया लघुचित्रों के रूप सौन्दर्य में रेखाओं की सरलीकृत आकृतियाँ स्वतंत्र रूप से बनायी गयी हैं जो लोककला के सम्पूर्ण भाव को अपने भीतर समाहित किये हुए हैं।<sup>11</sup> इसके साथ ही इन चित्रों के अंकन में चित्रकारों ने लोककला की भौतिक रंग-संयोजन के सिद्धान्तों का विशेष ध्यान न रखकर अपनी रूचि के अनुसार, अलंकरण युक्त और फबते हुए रंगों का ही उपयोग किया है जैसे इन चित्रों में अनुरूप एवं विरोधी दोनों प्रकार के वर्ण संयोजन द्रष्टव्य हैं। मालवा शैली के चित्रकारों ने इन चित्रों में लोककला के सहज सौन्दर्य को उद्धाटित करने हेतु धरातल पर चित्र आकर्षण उत्पन्न कर विरोधी वर्ण संयोजन को भी प्रस्तुत किया है अर्थात् नायक को कृष्ण और नायिका को राधा के रूप में चित्रित करने की जो परम्परा रही है वह स्वयं विरोधी रंग-योजना का प्रतीक है क्योंकि कृष्ण सांवला है और राधा गोरी है। अतः मालवा के रसिकप्रिया चित्र काव्य के साथ-साथ लोक तत्त्वों की कलात्मक प्रभाव धारा से भी परिपूर्ण नजर आते हैं।

### निष्कर्ष :

मालवा शैली मध्यकालीन कला परम्परा का एक ऐसा प्रतिबिम्ब है जिसमें विभिन्न कलाओं का संगम हुआ है जिसका परिष्कृत रूप रसिकप्रिया लघुचित्रों में द्रष्टव्य है। इन चित्रों के विश्लेषण और संश्लेषण के पश्चात् यह ज्ञात होता है कि इनमें काव्य रस व लोक तत्त्वों के साथ दृश्यात्मक गति सिद्धान्त, संगीतात्मक प्रवाह, भारतीय ठेठपन, रंगों का महत्त्व व प्रतीकों का विधान आदि दिखायी देता है

जो लोककला के मूल तत्त्व हैं तथा इन लोक तत्त्वों को नवीन आयाम देकर ही मालवा शैली के चित्रकारों ने रसिकप्रिया लघुचित्रों का शृंगार रसयुक्त अलंकरण किया। इस प्रकार परिणामस्वरूप लोक, काव्य और चित्र का सामंजस्य मालवा शैली के रसिकप्रिया लघुचित्रों में स्पष्ट रूप से परिलक्षित होता है। इसलिए यह चित्र भारतीय संस्कृति की सौन्दर्यमूलक उपलब्धि है जो देश में ही नहीं, अपितु विदेशों में भी अपनी विशिष्ट पहचान बनाए हुए हैं।

### संदर्भ सूची :

1. शर्मा, बिन्दू एवं रितेश, लोट (2019). मालवा क्षेत्र के गौण देवी-देवता, बी.आर. पब्लिशिंग कॉरपोरेशन, दिल्ली, पृ. सं. 1
2. नीरज, जयसिंह (2009). राजस्थानी चित्रकला और हिन्दी कृष्ण काव्य, महाराजा मानसिंह पुस्तक प्रकाशन, जोधपुर, पृ. सं. 87
3. Coomaraswamy, Anand (1916). Rajput Painting, Oxford University Press, London
4. सक्सेना, अनीता (2017). मॉडर्न मालवा की एक लोककला, पब्लिशर बुकवैल, पृ. सं. 3
5. उपाध्याय, नर्मदा प्रसाद (2018). मालवा के भित्तिचित्र, प्रकाशक निदेशक- आदिवासी लोक कला एवं बोली विकास अकादमी, मध्यप्रदेश संस्कृति परिषद्, मध्यप्रदेश जनजातीय संग्रहालय, श्यामला हिल्स, भोपाल, मध्यप्रदेश, पृ. सं. 324
6. वही, पृ. सं. 325
7. वही, पृ. सं. 325
8. तिलक, प्रिया प्रसाद (2015). आचार्य केशवदास कृत रसिकप्रिया, प्रकाशक, कल्याणदास एण्ड ब्रदर्स ज्ञानवापी, वाराणसी, प्रथम संस्करण, पृ. सं. 156
9. वही, पृष्ठ सं. 203
10. अग्रवाल, श्याम बिहारी (2020). भारतीय चित्रकला काव्य एवं संगीत, प्रकाशक, डॉ. ज्योति अग्रवाल, रूपशिल्प, 12 चक (जीरो रोड) प्रयागराज, पृ. सं. 68
11. Krishna, Ananda (1963). The Malwa Painting, Varanasi

## गुजरात के लोक संगीत का स्वरूप

प्रविण काशीनाथ आहिरे\*

### सारांश

जो संगीत शास्त्रीय रीति से ग्रंथबद्ध नहीं है; जो विद्वानों, निष्णातों द्वारा नहीं बनाया गया परन्तु सामान्य जन-समुदाय में शिक्षित, अशिक्षित तथा पछात एवं आदिवासी सभी वर्ग में परम्परा से चला आ रहा है, वह 'लोक संगीत' है। देश के हर एक प्रांत के रीति-रिवाजों, धार्मिक अवसरों एवं परम्पराओं का निर्वहन वहाँके लोक गीतों की प्रतिछाया में स्पष्ट रूप से परिलक्षित होता है। लोक संगीत की व्यापक परिभाषा के अन्तर्गत लोकगीतों, लोकवाद्यों एवं लोकनृत्यों का समावेश होता है। गुजरात के लोकगीत में जितना साहित्य है उतना ही संगीत भी है। गुजरात के लोकगीत के प्रकारों में सामाजिक तथा दैनिक महत्त्व के प्रसंगों को लेकर कई प्रकार के लोकगीत गाये जाते हैं, जैसे- हालेरां, झेरियां, होबेलां, मेहुलो इत्यादि। गुजरात के लोकसंगीत में गुजरात के लोकवाद्यों का भी अग्रिम स्थान रहा है, जैसे- रावणहत्था, गुजरी, रामसागर, चोनकू इत्यादि वाद्य-यंत्रों की महत्वपूर्ण भूमिका रही है। इसी प्रकार, दक्षिण गुजरात के आदिवासियों का डांगी नृत्य, देव-डोबरी, गामीत का डोबर इत्यादि नृत्य विशेष महत्वपूर्ण है। विश्व-भर में प्रौद्योगिकीकरण के कारण सामाजिक सांस्कृतिक कार्य-प्रणाली एवं लोक-रूचि में परिवर्तन होने के कारण लोकसंगीत पर उसका प्रभाव पड़ा। लोक संगीत पर प्रभाव पड़ने के कारण कई लोकगीत, लोकवाद्य तथा लोकनृत्य प्रचार से जाते रहे। प्रौद्योगिकी का प्रभाव ध्वनि-विश्लेषण एवं वाद्यों की निर्माण-विधि पर भी देखने को मिलता है। लोकसंगीत हमारी ऐसी धरोहर है जिसमें लोक समाज की भावनाएँ अभिव्यक्त होती हैं। हर्ष-शोक, राग-विराग इत्यादि अभिव्यंजनाएँ लोक संगीत के माध्यम से सरलतापूर्वक व्यक्त होती हैं।

**मुख्य शब्द :** लोकसंगीत, लोकगीत, लोकवाद्य, लोकनृत्य, प्रौद्योगिकी।

**शोध-प्रविधि :** इस लेख के लिए द्वितीयक स्रोतों का उपयोग किया गया है।

### प्रस्तावना

लोकसंगीत मुख्य रूप से किसी भी अंचल, समुदाय या संस्कृति के स्वरूप को सजीव रूप से चित्रित करने में महत्वपूर्ण भूमिका निभाता है। भारत यह विभिन्न जाति, धर्म तथा संप्रदायों के समूह से बना हुआ एक अद्भुत देश है जिसके अंतर्गत मनुष्य जीवन के समस्त क्रिया-कलाप हर एक राष्ट्र के वहाँ के लोकगीतों में परिलक्षित होते हैं। देश के हर एक प्रान्त के रहन-सहन, रीति-रिवाज, धार्मिक अवसर एवं परंपराओं का निर्वहन वहाँ के लोकगीतों की प्रतिछाया में स्पष्ट रूप से परिलक्षित होते हैं। सामाजिक, सांस्कृतिक या राजनैतिक दृष्टि से भारत के विभिन्न प्रदेशों का इतिहास अपने आप में अभूतपूर्व एवं आकर्षक रहा है। लोकसंगीत का माधुर्य, सांगीतिक स्वरूप तथा रोचकता जहाँ एक ओर यहाँ की सामाजिक परंपराओं, रीति-रिवाजों इत्यादि सांस्कृतिक परिवेश को प्रस्तुत करते हैं उसी क्षण जन-मानस

को भी प्रभावित करते हैं।<sup>1</sup>

### लोक संगीत की निर्मिति

लोकसंगीत की निर्मिति कोई भी एक व्यक्ति की होती है, ऐसा नहीं है। किसी एक विशिष्ट सांस्कृतिक समूह को विशिष्ट काल में कुछ अनुभव जानकारियाँ एवं प्रेरणा मिलती रहती है। यह विशिष्ट घटना, प्रसंग अथवा अनुभव इन सबके कारण उनकी बौद्धिक-मानसिकता, मनोवैज्ञानिक प्रक्रिया एक विशिष्ट रूप धारण करने लगती हैं। इसका ही एक परिणामस्वरूप लोकगीत या उसका भाग लोगों के मन में आकार लेने लगता है। ऐसे समय में पूर्ण वातावरण में वह गीत गुंजायमान होता है। भले ही उसे शब्द या सुर देने का काम बादमें किसी एक व्यक्ति ने किया हो, लेकिन यह नहीं कहा जा सकता कि उस गीत की उपलब्धि किसी एक व्यक्ति की है।

\*असिस्टेंट प्रोफेसर, डिपार्टमेंट ऑफ इंडियन क्लासिकल म्यूजिक (वोकल), फैकल्टी ऑफ परफॉर्मिंग आर्ट्स, द महाराजा सयाजीराव यूनिवर्सिटी ऑफ बड़ोदा, वड़ोदरा

लोगों में जो गीत या गीतखंड अनादिकाल से रूढ़ है, इनमें ही काट-छाँट अथवा जोड़ कर ज्यादातर लोकसंगीत की निर्मिति होने से खरे अर्थ में इसे पुनर्निर्मिति कह सकते हैं। आदि कालमें किसीने भी रचना की हो फिरभी लोकगीतों का कालानुसार, सामाजिक परिस्थिति के बदलाव अनुसार बार-बार कम-ज्यादा महत्त्व होने के कारण समाज उन पर क्रिया-प्रतिक्रिया कर अपने अनुरूप अपनासा बना लेता है। यह गीत मानव-संस्कृति में आरंभ से ही होना स्वाभाविक है। जिन सांगीतिक आवश्यकताओं को पूरी करने हेतु लोकसंगीत का जन्म होता है उनमें होनेवाले बदलाव के कारण लोकगीतों का स्वरूप भी बदलता रहता है या परिवर्तित होता रहा है। ऐसा परिवर्तन होने का कारण यह है कि यह एक व्यक्ति की कृति नहीं है। संबंधित लोकसंगीत की परंपरा जबतक जीवित है, अस्तित्व में है तब तक लोकगीत की निर्मिति निरंतर होती रहेगी।

#### सामूहिकता

प्रसार के संबंध में लोकसंगीत में कुछ प्रमाण में सामूहिकता भी प्रभावी है। ज्यादातर लोकगीत समूह में गाये जाते हैं। एक अर्थ में, उनकी अवधारणा सामूहिक है, इसीलिए उनका वास्तविक स्वरूप सामूहिक आविष्कार में ही साकार होगा। सामूहिकता का संबंध लोकगीतों के स्वरूप से अधिक उनके प्रभाव से है। जैसे ही हर एक प्रकार के लोकगीत के प्रस्तुति के विषय में सामूहिकता एक-जैसी हो, यह भी आवश्यक नहीं है।<sup>2</sup>

लोकसंगीत का अर्थ— लोगों का संगीत। 'लोक' शब्द के अर्थ को लेकर विद्वानों में काफी मतभेद है। इस शब्द का अर्थ 'जन-साधारण' से है। आचार्य हजारी प्रसाद द्विवेदी जी के अनुसार लोक शब्द का अर्थ नगरों और ग्रामों में फैली हुई समूची जनता से है। डॉ. सत्येन्द्र के अनुसार, लोक शब्द की परिभाषा इस प्रकार है : —"लोक मनुष्य समाज का वह वर्ग है जो अभिजात्य संस्कार, शास्त्रीयता और पांडित्य की चेतना तथा अहंकार से शून्य है तथा जो एक परम्परा के प्रवाह में जीवित रहता है।

#### लोक संगीत की परिभाषा

लोक संगीत की व्यापक परिभाषा के अन्तर्गत लोकगीतों, लोकवाद्यों एवं लोकनृत्यों का समावेश होता है। ये तीनों एक-दूसरे से पृथक् होते हुए एक-दूसरे के पूरक

भी हैं। कोई भी लोकगीत या लोकनृत्य ऐसा नहीं है कि जिसमें लोकवाद्यों का समावेश न हो।<sup>3</sup>

#### गुजरात के लोकसंगीत का स्वरूप

गुजरात का लोकसंगीत सिर्फ तीन से पाँच स्वरों के बीच में ही होता रहता है, कभी-कभीपाँच से ज्यादा स्वरों के बीच में भी होता है। यह अनेक ढलान (चढ़ाव-उतार) एवं ढंग लिए हुए होता है।

शास्त्रीय संगीत स्वर-माधुर्य का संगीत है। यह व्यक्ति प्रधान है जबकि गुजरात का लोकसंगीत व्यक्ति प्रधान कम और संघ-वृन्द प्रधान अधिक है। स्वर माधुर्य के अलावा लोकसंगीत में स्वरसमन्वय विशेष है। लोकसंगीत यह संघसंगीत तथा संघनृत्य ही है। जैसे- यह एक से दो वाद्यों के साथ चलता है जैसे यह अनेक समूह के साथ नाचा-गाया भी जाता है। इसमें वादी, संवादी तथा विवादी ही नहीं, परन्तु विसंवादी स्वरों का संघगान भी होता है तथा जो वाद्य शास्त्रीय ढंग का अनुकरण नहीं करते ऐसे अनेक लोकवाद्य विसंवादी नाद का संवाद रचते हैं।<sup>4</sup>

#### गुजरात का लोकगीत

##### लोकगीत

लोकगीत की प्रथम व्याख्या अलेक्झांडर क्रेप के मतानुसार तथा दूसरी व्याख्या देवीलाल सामर के मतानुसार इस प्रकार है :-

- 1 "The folk-song is a song i.e. a lyric poem with a melody, which originated anonymously, among unlettered folk in times past and which remained in a currency for a considerable time, as a rule for centuries." -(The Science of Folk-lore, p. 153)
- 2 "साधारणतः यह सबकी मान्यता है कि वह गीत लोकगीत है, जो जनसाधारण द्वारा प्रयुक्त होता है और जनसाधारण की भावनाओं को व्यक्त करता है।"<sup>5</sup> —(लोकधर्मी प्रदर्शनकारी कलाएँ, पृ. 1)

गुजरात के लोकगीत में जितना साहित्य है उतना ही संगीत भी है। संगीत के सहयोग के बिना न तो यह गीत बन पाता, न हि इतना लोकप्रिय हो पाता। गीत के चढ़ाव-उतार के आधार बिना इसमें नई-नई पंक्तियाँ जोड़ने

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

का उत्साह न भी रहे अर्थात् गीत के ढलान महत्वपूर्ण हैं ।

गुजरात का अपना विशिष्ट देशी संगीत, स्वयं का संगीत-धन, इसके लोकगीतों के ढलान (गीत का चढ़ाव-उतार) में है। गुजरात के लोकगीतों में से ही सोरठ, गुर्जरी इत्यादि राग-स्वरूप भारतीय संगीत में आए हैं। लोक कंठ के गीत के विषय को अनुरूप रहकर, मनोभावों को उचित स्वर-संयम में बहाकर अनेक ढलान की रचनाएँ हुई हैं। लोकगीत के ढलान सरल, श्रमरहित आरोह-अवरोह वाले तथा बहुधा दादरा, हिंच, कहरवा तथा दिपचंदी इत्यादि ताल प्रवाह में होते हैं। विशेषतः सोरठ, काफी, खमाज, महाड़, पिलू, कल्याण, सारंग इत्यादि रागों के अंग गुजरात के लोकगीतों के ढलान (गीत का चढ़ाव-उतार) में पाए जाते हैं। प्रथम पंक्ति का उठाव लोकगीत में हमेशा आकर्षक होता है तथा ढलान के प्रवाह में प्रगट होने वाली लय के अनुरूप ही हाथ की हथेली से ताल दिया जाता है।

लोकगीत का अस्तित्व उसके ढलान तथा उसे गाते रहने से बना रहता है। इन गीतों के मीठे सुरों का स्रोत गावों में देखने को मिलता है।<sup>6</sup>

गुजरात का लोकगीत सारंग-प्रधान है। सारंग यह करुणता का तथा मधुरता का वाहक है। और फिर बहुत सारे मिश्र स्वरों का सामंजस्य उसमें परोया जाता है। वैसे ही जितना स्वर-वैविध्य और नृत्य-वैविध्य है, उतना ही अपने लोक-वाद्यों का नाद-वैविध्य भी है।<sup>7</sup>

### गुजरात के लोकगीतों के प्रकार

गुजरात के लोकगीत के प्रकारों में सामाजिक तथा दैनिक महत्व के प्रसंगों को लेकर कई प्रकारों के लोकगीत गाये जाते हैं- 1) जन्म 2) हालेरा 3) बालकूदकणां 4) खायणां 5) प्रणयगीत 6) विवाहगीत (प्रभातगीत, निमंत्रणगीत, मंडपगीत, अलंकारगीत) 7) लग्नोत्सव (गृहशान्ति, मोसालुं, वरजान) 8) विनोदगीत (जमण, वरघोड़ो, माह्यरं, कन्याविदाय) 9) दांपत्यजीवन (शणगार) 10) झेरियां 11) श्रमगीत 12) अर्वाचीन झेरियां 13) होबेलां 14) विरहगीत 15) ऋतुना रास 16) सासरियुं 17) माहिरियुं 18) वांझियामहेणां 19) यात्रागीत 20) घेरिया रास 21) नृत्य गीत 22) लावणी 23) मेहुलो 24) कथागीत 25) हरिकीर्तन 26) मृत्यु गीत।

**हालेरां :** छोटे बच्चे को पालने में झुलाते वक्त उसे सुलाने के लिए माता द्वारा गाए जाने वाला गीत प्रकार है।

**झेरियां :** शुरुवात में धीमी लय में रास गरबा गाये जाते हैं, इससे दुगुनी लय में गति में गरबी गाई जाती है तथा सबसे जलद गति में झेरियां गाते हैं। झेरियां मतलब जीवन का झरना है। गरबा-गरबी में माताजी की महिमा गाई जाती है। जबकि झेरियां में स्त्री-जीवन से संबंधित माएका-ससुराल का सुख-दुःख, दैनिक जीवन की धूप-छांव, आशा-निराशा, आभूषण तथा सुन्दर वस्त्र से संबंधित, रोजिंदे परिश्रम इत्यादि की रामकहानी गाई जाती है।

**होबेलां :** होबेलां मतलब की एक शुद्ध श्रम गीत है। यह श्रमिकों द्वारा वाहन में भारी माल-समान चढ़ाते समय श्रमिकों द्वारा गाया जाता है। 'होबेलों' या 'हैसो' यह उद्गार समूह को प्रेरित करते हैं तथा उनका हौसला बनाए रखते हैं।

**मेहुलो :** गर्मी की भयंकर धूप के दिनों के बाद खेती करने वाले लोगों को प्रतीक्षा करवाने वाले मेघ-राजा की आराधना होती है; तब उत्सव गीत गाए जाते हैं। ग्राम-जीवन का यह उत्सव मतलब 'मेघ निमंत्रण'-इंद्रदेव के आह्वान का वर्ष अथवा बधाई का महोत्सव। लोक भाषा में इसे 'मेवालो' कहते हैं। आषाढ लगते ही 20 से 25 ग्रामिक नारियों में से एक स्त्री के माथे पर पाट रखकर उसपर इन्द्रदेव की छोटी-सी प्रतिमा बिठाकर उसे कुंदरु की वेली के पत्तों से चारों ओर से ढक दिया जाता है तथा गाव-भर घर-घर फिरते हैं। इसमें जिस नारी ने इन्द्रदेव को सिर पर बिराजित किया है, उस नारी पर घर-घर, आँगन-आँगन में लोगों द्वारा जल से भरे जल-पात्र द्वारा जल डाला जाता है। जल से भीगी हुई नारी भींगते हुए, खुद पर मेघराज की बारिस होने का आनंद लेती है। इस प्रकार, भींगते हुए ये नारियां गली-गली घूम कर गीत गाकर मेहुलो मांगती हैं। मेहुलो का तात्पर्य बारिश से है।<sup>8</sup>

### गुजरात के लोक वाद्य

गुजरात के लोकसंगीत में गुजरात के लोक वाद्य का भी अग्रिम स्थान रहा है। गुजरात के लोक वाद्य का क्रम-विकास किस तरह हुआ, इसका सही इतिहास तथा दंतकथा नहीं मिलती है। लोकसंगीत के सभी वाद्य-यन्त्र हमारी ऐसी धरोहर हैं जिनमें समाज की भावनाएँ अभिव्यक्त होती हैं। हर्ष-शोक, राग-विराग इत्यादि अभिव्यंजना लोक वाद्यों के माध्यम से सरलतापूर्वक व्यक्त होते हैं।<sup>9</sup>



## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

“गुजरात के लोकवाद्य” इस शीर्षक को समझने के लिए तीन शब्दों को समझना आवश्यक है। 1) गुजरात 2) लोक और 3) वाद्य। आज हम जिसे गुजरात कहते हैं वह प्रदेश 20 अक्षांश से 24।। अक्षांश के बीच और 68 रेखांश से 74 रेखांश के बीच आया हुआ प्रदेश है। परन्तु एक तरह से देखा जाय तो यह राजकीय गुर्जर रेखा है। आज हम जितना गुजरात देख रहे हैं उतना हमेशा नहीं था। एक काल में गुजरात सरस्वती नदी से शुरू होकर नर्मदा नदी के आगे पूर्ण होता था। पश्चिम में अरबी समुद्र से लेकर विंध्य और रतनमाल की गिरिमाल के आगे इसकी सीमा पूरी हो जाती थी। बाद में इसका विस्तार बढ़ा। मैत्रक राजा के काल में वलभी को मध्य में रखकर वह द्वारका से मंदसौर और सरस्वती से पूर्ण तक सीमित था। मध्ययुग में वह भिन्नमाल को मध्य में रखकर अजमेर से लेकर भरुच तक और समुद्र से पर्वत तक सीमित था।

### गुजरात का लोक

गुजरात के लोक को समझने के लिए कुछ तथ्यों को समझना आवश्यक है। गुजरात में सर्वप्रथम बाहर से आनेवाले हड़प्पीय संस्कृति के लोग थे। वह समुद्र मार्ग से गुजरात में आए और सरस्वती, नर्मदा तथा तापी नदी के किनारों पर बस गए। इनके आने से पहले और बादमें हाथ में धनुष्य रखने वाले भिल्ल और इसके जैसे आदिवासी जाति के लोग यहाँ रहते थे (सर्वासर्व थे)। ये सब उनके ढोल, कुण्डी, गुजरी और वंशी पावा के द्वारा आनंद प्राप्त करते थे।

इसके बाद आर्य दुंदुभी आडंबर, नलिका, गर्गर और अनेक प्रकार की वीणाएँ बजाते हुए गुजरात में आए। इस प्रकार, समय-समय पर अलग-अलग जगह से, उसी प्रकार, राजकीय उलट-पुलट के कारण कई जगह से कई लोग अपने वाद्य के साथ गुजरात में आए, जैसे- मादळ, तूर, घांगळी, सारंगी, डफ, भूंगळ, मंजीरा, झांझ, माण, याझ, त्रिपुस्कर, कस्तुम्बर इत्यादि अनेक धातु के वाद्य-यंत्र साथ लाए।

इस प्रकार, देखा जाय तो लोगों की दृष्टि से ‘गुजरात’ बहुत विस्तृत प्रदेशों के साथ संबंध रखता है। गुजराती कही जानेवाली प्रजा कितने बड़े कुटुंब से है ? इसमें कितनी प्रजा अपने साथ लाई हुई अपनी संस्कृति के संदेशों का समावेश करती है ? संगीत की दृष्टि से देखा जाय तो अभी भी बड़े प्रमाण में गुजरात में इस्तेमाल होने

वाला संगीत इतने बड़े प्रदेशों पर फैला हुआ है कि गुजरात के लोक वाद्य इन प्रदेशों में जिस घाट (आकार) में गुजरात में बनते हैं उसी घाट में वहाँ भी बनाए जाते हैं और जिस तर्ज में गुजरात में बजाए जाते हैं उसी तर्ज में वहाँ भी बजते हैं।<sup>10</sup>

गुजरात के लोक वाद्य पावा, जंतर इत्यादि का स्वर सप्तक देखा जाय तो वह पाँच स्वर का बना हुआ है और कई जगहों पर शुद्ध स्वर के स्थान पर समीप की श्रुतियों का प्रयोग होता है। यह सप्तक मध्य एशिया के संगीत सप्तक से अधिक साम्य रखता है।

अपने लोक संगीत के प्रचलित ताल भी एशिया के अन्य देशों के ताल से मिलते-जुलते हैं। इससे यह कह सकते हैं कि लोक संगीत की उत्क्रांति एशियाई देशों के साझा प्रयासों का परिणाम है। आज भी कझाकस्तान, उझबेकिस्तान, किरगिजस्तान, ज्योजिर्या, इरान, अरबस्तान इत्यादि देशों का लोकसंगीत गुजरात के लोकसंगीत से बहुत मिलता-जुलता है।

शिष्ट-संगीत के जैसा ही लोक संगीत के लोक वाद्यों को चार भागों में बाँटा गया है- 1) तत् 2) अवनद्ध 3) घन 4) सुषिर। गुजरात के अवनद्ध लोकवाद्यों में डमरू, डाकलू, ढोल, तबला, नगारा इत्यादि का समावेश होता है। लोक सुषिर वाद्यों में पावा, बंसी हैं। इसके उपरांत शरनाई, शंक, भुंगळ, इत्यादि। गुजरात के आदिवासी वाद्यों में ताडपु, जोबरू, नरहिल्लो, घांगळी, मलंगो, इत्यादि वाद्य प्रचलित हैं। तंतु वाद्य में रावणहत्था, तम्बूरा और जंतर वाद्य हैं। जंतर वाद्य रूद्र वीणा का प्राकृतिक स्वरूप है। इसे गाने के साथ संगत के लिए प्रयोग किया जाता है और घन वाद्य में मंजीरा, झांझ तथा करताल का समावेश होता है।<sup>11</sup>

### गुजरात के लोक वाद्य के प्रकार

गुजरात के अनेक लोक वाद्य हैं, यथा- 1)रामसागर 2) चोंकू 3) गुजरी 4) सारंगी 5) अंबाडानी नि थाळी 6) मादळ 7) तूर 8) पखावज 9) चांग 10) डुगडुगी 11) खंजरी 12) कूंडी 13) ढाको 14) चोघडियां 15) त्रांसां 16) दांडिया 17) करगेस 18) खपाट 19) कांसिजोडां 20) माण 21) झालर 22) थाळी 23) घंटडी 24) घुघरा 25) महुवर 26) रणशिंंगु 27) नागफणी 28) कैनाट 29) कानी 30) रोळी 31) पिहो या वेणो 32) पावरी 33) टोटा 34) काहलो 35) सुर

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

### रावणहत्था :

गुजरात के तत वाद्यों में रावणहत्था तथा रामसागर प्रचलित वाद्य है। गुजरात के रावणहत्था में दो या तीन तार होते हैं। इसकी बनावट में लगने वाली नारियल की काचली को बरोबर भाग में काटा जाता है। उसके उपरांत ऊपर गजरे वाली पुड़ी रखकर तबले के डग्गे की तरह तांत की बादियों से बाँधी जाती है। गुजरात के रावणहत्था के साथ हमेशा जोगी पुरुष ही गाते हैं। रावणहत्था बजाने हेतु धनुष आकर—जैसी लकड़ी में डोरी बांधकर तथा उसमें ताल की मात्राओं की सूचना के लिए कुछ घुंघरू लगाए जाते हैं।

### गुजरी :

रावणहत्था जैसे घाट का दूसरा वाद्य 'गुजरी' है। यह सूरत और भरुच जिला के आदिवासियों में वसावा जाति में प्रयोग किया जाता है। इसमें नारियल की कांच की जगह तुमड़ी का प्रयोग किया जाता है। तबली के लिए चर्म का उपयोग होता है। शेष रचना रावणहत्था जैसा होता है। वादन—शैली भी वैसी ही है। इस वाद्य में तार की जगह घोड़े के बाल का उपयोग होता है।

### चोनकु :

'चोनकु'—यह एक विचित्र प्रकार का एकतारा है। इसमें तुम्ब की जगह नलाकार प्याले के आकार के लकड़े के आस-पास एक तरफ चमड़े से मढ़ा हुआ होता है। इसके बीचो-बीच तार निकालकर खूँटी के साथ लपेट दिया जाता है। यह वाद्य महाराष्ट्र से आकर गुजरात में प्रचलित हुआ है। गुजरात के एकतंत्री चांडाल वाद्य के नाम से जिसकी गिनती होती है, शायद यह वही वाद्य है। इसके 'उवंग' और 'उपांग' ये दो नाम और भी हैं।<sup>12</sup>

### गुजरात का लोक नृत्य

रास, गरबा, झेरियां तथा घेरियारास जैसाही एक विशिष्ट लोक नृत्य, भील हळपतिओं का 'तुरथाली का समूह नृत्य' है। खास कर लग्नोत्सव, होली—दीवाली जैसे त्यौहारों के अवसर पर यह नृत्य किया जाता है।

### डांगी नृत्य

रामायण काल का 'दंडकारण्य' ही आज का डांग है। यह सदियों पुराना है। अपनी संस्कृति से बहुत दूर होने के कारण इस नृत्य में कोई भी बदलाव नहीं आया है। यह नृत्य बहुत ही ललित और लावण्यपूर्ण है। इनके ढोल—शहनाई

जैसे वाद्य यंत्रों में भी विशिष्ट मधुरता होती है। पुरुष और स्त्रियाँ यह नृत्य सर्प आकार में करती हैं, लड़के के कंधे पर लड़की खड़ी रहती है तथा नृत्य करते हैं।

### देव—डोबरी

देव—डोबरी के साथ के नृत्य में स्त्रियाँ बाधित होती हैं। इस नृत्य में केवल पुरुष ही भाग लेते हैं, क्योंकि यह नृत्य भूत—प्रेत को वश में करने हेतु, उन्हें रिझाने हेतु, भूतनी अथवा माताजी की स्थापना के वक्त देव—डोबरी बजाकर नृत्य करते हैं। नाचने वालों के हाथमें बड़ा डंडा होता है जिसे गुजराती में 'डांग' कहते हैं, उसे साथ लेकर नाचते हैं। एक हाथ दूसरे के कमर पर और दूसरे हाथ से डांग से भूमि पर ताल देते हैं। देव—डोबरी से होने वाले स्वरों का असर ऐसी मादक, मनोहर एवं जादुई होती है कि यह वाद्य—यंत्र बजते ही आजू—बाजू में खड़े हुए कितने ही लोगों पर इसके संगीत का असर होने लगता है तथा इसके आकर्षण से अन्दर कूद पड़ते हैं। इनको अपने शरीर का भी भान नहीं रहता; पाँव के घुंटनों पर गिरकर धुनने लगते हैं। यह सूरत जिला के वालोड तालुके के दुमखल तथा कणजोड गाँव के गामित तथा चौधरी भील जाति के आदिवासियों का नृत्य है।<sup>13</sup>

### निष्कर्ष :

विश्व—भर में प्रौद्योगिकीकरण के कारण, नए—नए बदलाव आने की वजह से, कई नए वाद्य—यंत्र हमारे समक्ष आने के कारण, कुछ पुराने वाद्यों से लोकरुचि हटती रही। आज कई पुराने वाद्य आहिस्ता—आहिस्ता लुप्त होते जा रहे हैं। जैसे—जैसे उन्नति होती गई है, वैसे—वैसे सांगीतिक ध्वनि—विश्लेषण तथा वाद्यों के निर्माण—विधि में भी बदलाव आया है तथा प्रौद्योगिकीकरण के कारण सामाजिक रीति—रिवाज तथा दैनिक कार्य—प्रणाली पर भी इसका प्रभाव दिखाई देता है अर्थात् काल के प्रभाव में अनेक लोकगीत, लोकवाद्य इत्यादि समाप्त हो चुके हैं जो हमें आज सिर्फ ग्रंथों में मिलते हैं।

### सन्दर्भ सूची :

1. शर्मा, कैलाश चन्द्र. (2001). स्वरसेतू, श्रीराम कल्चरल ट्रस्ट, ठाणे. पृ. 13
2. रानाडे, अशोक दामोदर. (1975). लोक संगीत शास्त्र. भारत मुद्रक और प्रकाशक, औरंगाबाद. पृ. 13, 14, 15
3. गोरंग, संगीता. पास यू.जी.सी. नेट इन म्यूजिक. संगीता पब्लिकेशन, करनाल. पृ 111

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

4. रावळ, इन्द्रशंकर. (1972). गुजरातनां लोकवाद्यो. गुजरात राज्य संगीत नृत्य नाट्य अकादमी, गांधीनगर. पृ. 8, 11
5. रानाडे, अशोक दामोदर. (1975). लोकसंगीतशास्त्र. भारत मुद्रक और प्रकाशक, औरंगाबाद. पृ. 11
6. पटेल, मधुभाई. (1950). गुजरातनां लोकगीतो. त्रिभुवदास क. ठक्कर, सरतु साहित्य मुद्रणालय, रायखड, अहमदाबाद. पृ 22, 23
7. रावळ, इन्द्रशंकर. (1972). गुजरातनां लोकवाद्यो. गुजरात राज्य संगीत नृत्य नाट्य अकादमी, गांधीनगर. पृ 9
8. पटेल, मधुभाई. (1950). गुजरातनां लोकगीतो. त्रिभुवदास क. ठक्कर, सरतु साहित्य मुद्रणालय, रायखड, अहमदाबाद. पृ 1, 33, 110, 128, 191
9. वसंत. (1998). संगीत विशारद. संगीत कार्यालय, हाथरस. पृ. 583
10. रावळ, इन्द्रशंकर. (1972). गुजरातनां लोकवाद्यो. गुजरात राज्य संगीत नृत्य नाट्य अकादमी, गांधीनगर. पृ 17 से 19
11. शुक्ल, हरकान्त. (1978). गुजरातनु संगीत अने संगीतकारो. माहिती खातु, गुजरात सरकार, सचिवालय, गांधीनगर. पृ 11,13
12. रावळ, इन्द्रशंकर. (1972). गुजरातनां लोकवाद्यो. गुजरात राज्य संगीत नृत्य नाट्य अकादमी, गांधीनगर. पृ 2 से 5, 27 से 29
13. महेता, रमणलाल छोटालाल. हस्तलेख प्रति, शीर्षक— दक्षिण गुजरात के लोकगीतों और लोकनृत्यों की अनूठी शैली और अनोखा संगीत, पुस्तकालय—फैकल्टी ऑफ परफॉर्मिंग आर्ट्स, एम.एस. यूनिवर्सिटी ऑफ बड़ौदा, बड़ौदरा, पृ 5, 14

रत्नोम 2024 (विशेषांक-2)

## भारतीय संस्कृति के मूलाधार तत्त्व में लोकसंगीत का स्थान

प्रा. डॉ. सारिका विवेक श्रावणे\*

सारांश

संगीत विश्वव्यापी विराट चेतना का ध्वन्यात्मक स्पंदन है। संगीत आत्मा की संवेदनशील भावुकता-भरी लयात्मक वाणी है जो चेतना के एक विशिष्ट आयाम को अभिव्यक्त कर धुनों से प्राप्त स्वरूप के आनंद की अनुभूति देता है। किसी भी देश के सामाजिक एवं सांस्कृतिक निर्माण में कई देशों की संस्कृति का योगदान होता है तथा उसके सांगीतिक विकास में अनेक देशों की संगीत प्रणालियों के समीक्षात्मक विश्लेषण सहाय्यक होते हैं। विभिन्न देशों के बीच होनेवाले सांस्कृतिक आदान-प्रदान विश्व कला मंच के निर्माण, संगीत एवं संस्कृति के उत्तरोत्तर विकास में सहयोग देकर अंतर्राष्ट्रीय दृष्टीकोण को स्वस्थ और सबल बनाते हैं तथा विश्व में सुख, शांति एवं स्नेह की स्थापना कर विश्वशांति एवं विश्व एकता के सपनों को साकार करते हैं।

हमें ऐसे संगीत की खोज करनी चाहिए, जो बहुजननिहाय, बहुजनसुखाय तथा 'सर्वे भवंतु सुखिनः' के आदर्श वाक्यों को विश्व में जन-समुदाय में जगाकर तथा क्षेत्रीय, प्रांतीय, देशीय एवं जातीय भेदभाव मिटाकर विश्व-भ्रातृत्व को साकार करे जो जन-जन में लोकप्रिय हो। हमारे क्षेत्र के लोकसंगीत की ऐसी खुशबू हो जो सर्वप्रिय हो, यही हमारी मूल संस्कृति है।

**मुख्य सार :** लोकसंगीत, भारतीय संस्कृति, नैसर्गिकता, सांस्कृतिक एवं आत्मिक विकास, भावना

**प्रविधि :** इस शोध-पत्र को तैयार करने के लिए द्वितीयक माध्यमों से सहायता लेकर विश्लेषण किया गया है।

**क्षेत्र :**

लोकगीतों में भारतीय लोकसंस्कृति को प्रतिबिंबित करने वाले लोकगीत, जैसे- विवाह, पुत्र-जन्म, जनप्रिय नायक से संबंधित आदि का वर्णन होगा तथा देवी-देवताओं के लोकगीतों के प्रारूप का संक्षिप्त अध्ययन होगा जो हमारे संस्कृति का मूलाधार तत्त्व है।

**अध्ययन :**

विचार एवं व्यवहार के उस परिष्कृत रूप का नाम संस्कृति है जो सत्यं शिवं सुंदरम् की त्रिवेणी के रूप में प्रकट होती है। किसी भी जाति अथवा समाज की संस्कृति यदि एक समृद्ध नगरी है तो गीत उस त्रिवेणी की एक धारा। सौंदर्यरूपी एक हर-भरा उपवन और संगीत के विविध प्रकार। उस उपवन के वे हरे-भरे पौधे हैं जो स्वर की मिट्टी में बिजायती होते हैं। ताल-रूपी जल से सिंचित होते और लय रूपी वायु से पल्लवित होते हैं। संगीत अर्थात् गीत, वाद्य और नृत्य इनका संगम है, इसी संगीत का जीवन्त एवं अत्यंत लोकप्रिय प्रकार है लोकसंगीत। लोकगीत लोक का ही वृहद रूप लोककाव्य है। लोकसंगीत एक अत्यंत प्राचीन विधा है। यह मानव के साथ ही जन्मा और विकसित हुआ है। लोकसंगीत

का मुख्य आधार सामाजिक विश्वास, रीतिरिवाज, उत्सव, त्योहार एवं अन्य विशिष्ट मूल्य हैं जो सामाजिक रूप में सामाजिकता से युक्त होते हैं। उसमें सहज सुलभ मनोरंजन एवं रसादि की अनुभूति विशेष रूप से विद्यमान है। उसका जन्म अवश्य ही सामूहिक न होकर व्यक्तिगत है किंतु उसमें किसी व्यक्ति-विशेष के स्वयं के नैतिक अर्थात् व्यक्तिगत मूल्यों की स्थापना नहीं होती। संपूर्ण समाज अथवा किसी के विशिष्ट क्षेत्र के समाज की आशा, आकांक्षाओं, सुख-दुख, राग-विराग आदि का आकलन होता है। और, इस दृष्टि से वह व्यक्ति-प्रधान न होकर सामूहिक बन जाता है।

जन-भावना ही नाद का आश्रय लेकर लोक-गीत के रूप में उद्वेलित है। मानव-भावना ही लोकगीत के रूप में परंपरा से प्रवाहित होती आ रही है। अतः लोकगीत ही सर्वव्यापी है और सही मायने में धरती का संगीत है। लोकगीत कहीं के भी हों, भाषा की विभिन्नता देश और स्थान की हो सकती है किन्तु मन के भाव तो वही रहते हैं, जो मानव मात्र में विद्यमान है। सामाजिक आयोजन, उत्सव, पर्व, त्योहार, धार्मिक अनुष्ठान और ऋतुओं के अनुकूल अवसरों पर तो इनका गाया जाना अनिवार्य ही है। गीतों के बिना न तो सामाजिक आयोजन आरंभ होता है और न ही समापन।

\*शोध निर्देशक, सहयोगी प्राध्यापक, संगीत विभाग, स्व. छ. मु. कबी कला महाविद्यालय, अचलपुर कॅम्प, जिला- अमरावती, महाराष्ट्र

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

सर्वप्रथम हम लोकसंगीत, लोकसंस्कृति की परिभाषाएँ देखें तो 'लोक-स्मृति' से चले आनेवाले गीतों को स्वरूप को उसी रूप में रख सकना संभव नहीं होता। ये तो एक कंठ से दूसरे कंठ तक, एक पीढ़ी से दूसरी पीढ़ी तक स्वयं हमारी लोकसंस्कृति के प्रहरी बन, निरंतर हमारे जीवन में रसवृष्टि करते रहते हैं। यह तथ्य विशेषकर पारिवारिक गीतों के लिए महत्त्वपूर्ण सत्य है। "प्रचलित लोक गीतों का स्वरूप व चलन देखते हुए सिद्ध होता है कि, लोक धुन ही भारतीय संगीत के रागों की पृष्ठ भूमि है। मार्च, 1972 'संगीत' पत्रिका में उल्लेख है कि, "लोक धुनें ही भारतीय संगीत का आधार स्वरूप है। सर्वप्रथम जनसमूह ने गीतों की धुनें सामूहिक रूप से रचीं। धुनें मानवीय हृदय के उदगार थे।"<sup>1</sup>

विषय को ध्यान में रखते हुए इन गीतों का विभाजन किया गया है। हमारी भारतीय संस्कृति के मूलाधार तत्त्व लोकगीतों के माध्यम से जनपरिचित एवं लोकप्रिय होते हैं। इनका विभाजन अगर करें तो "भक्ति-संबंधी गीत, प्राकृतिक सौंदर्य-संबंधी गीत, शिकार-संबंधी गीत, आराधना-संबंधी गीत, ऋतु-संबंधी गीत, यंत्र-मंत्र-संबंधी गीत, कृषि-संबंधी गीत, लोकविश्वास-संबंधी गीत, पर्व-संबंधी गीत, संस्कार-संबंधी गीत, विद्रोह-संबंधी गीत, वीर-प्रशस्ति-संबंधी गीत, युद्ध गीत, जीवनाभाव-संबंधी गीत, अत्याचार-अनाचार-संबंधी गीत, धर्म-संबंधी गीत, नृत्य-संबंधी गीत, प्रेहलिका गीत आदि।"<sup>2</sup>

इसी तरह लोकगीतों में ग्राम्य-वर्ग या साधारण जन का भी सजीव चित्रण भी अंकित होता है और इस चित्रण में लोक संस्कृति को प्रतिबिंबित करने वाले लोकगीतों को हम कैसे भूल सकते हैं—

1. विवाह के अवसर पर लोकगीत
2. पुत्र जन्म उत्सव पर लोकगीत
3. जनप्रिय नायक से संबंधित लोकगीते<sup>3</sup>

### विवाह के लोक गीत—

पार्वती से विवाह करने के लिए जब भगवान शिव जा रहे थे, बारात में बहमा, विष्णु, इंद्र, शिव के गण आदि थे। बिना गायन-वादन के यह सब विधि कैसे पूरे होते ? अतः गंधर्व की टोलियों ने दूल्हे के महिमायुक्त गीत गाए—

विश्वावसुप्राग्रहरैः प्रवीणैः  
संगीयमानत्रिपुरावदानः"<sup>4</sup>

अर्थात्— विश्वावसु आदि गंधर्व प्रमुखों ने त्रिपुरदाह से संबंधित शिव के गीत गाए। आज भी विवाह के समय हम देखते हैं कि कुछ गीत तो बँधे-बँधाए, कुछ तत्काल रचे हुए एवं कुछ तोड़-मरोड़कर नवीन बनाए हुए गीत हैं, जिनमें दूल्हा-दुल्हन के साथ परिवार के अन्य सदस्यों के नाम भी जोड़े जाते हैं। यह हमारी भारतीय संस्कृति ही तो है जो तब से आज तक परंपरागत स्वरूप में लोकगीतों की धरोहर निरंतर बहती आ रही है। समय के साथ परिवर्तन जरूर हुआ है परंतु अर्थ नहीं बदले, उद्देश्य नहीं बदला और इसमें कोई संदेह भी नहीं है।

### पुत्र-जन्म उत्सव के गीत

जिस घर में पुत्र या पुत्री जन्म लेता है, उस परिवार के लिए वह सबसे बड़ा उत्सव होता है। इस अवसर पर दान-पुण्य, विविध आयोजन, गायन आदि का उल्लेख मिलता है। कालिदास के गीतों में भी यह वर्णन अंकित है।

'कुमारसंभव' में शिव और पार्वती के पुत्र कार्तिकेय के जन्म पर भी बधाई देनेवाले गंधर्वों की टोलियाँ थीं, गंधर्व एवं सुंदरियों ने मंगल गीत गाए—

महोत्सव तत्र समागमानां  
गंधर्व विद्याधर सुंदरणिम।  
संभावितानं गिरीराजपुत्रया  
गृहेभवन्मंगल गीत ग्लानि।<sup>5</sup>

अर्थात्— इस महोत्सव में गंधर्व, विद्याधर, सुन्दरियों आदि ने जो मंगल गीत गाए, उन सबकी पार्वती ने बड़ी आवभगत की।

### जनप्रिय नायक-संबंधी लोकगीत—

वीरता, कर्तव्यपरायणता, प्रजावत्सलता, त्याग आदि गुणों से अनेक राजा, मंत्री आदि जननायक बन जाते हैं। साधारण जन उनके चरित्रों को गाते नहीं अघाते। ऐसे में इन लोकनायकों का चरित सहज ही लोकगीतों का विषय बन जाता है। इस दृष्टि से प्राचीन भारत में अनेक देवरूप महापुरुषों की जीवनी-गाथाएँ मिलीं। सर्वाधिक प्रसिद्धि राम की जीवनी है और इस बात का गहरा अनुभव कालिदास को था जिन्होंने अपने शब्दों में इसे वर्णित किया। लोकसंगीत का एक और स्वरूप कुश और लव के 'रामायण' गायन से स्पष्ट होता है। लोकधुनें अत्यंत मनमोहक होती हैं। वे सामान्य जनता को आकृष्ट करती हैं, रामायण गायन की लोकप्रियता का यह एक प्रमुख कारण था कि उन्होंने अपना गायन लोक

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

धुनों में प्रस्तुत किया जो हमारे भारतीय संस्कृति का मूलाधार तत्त्व है।

‘कुभारसंभव’ महाकाव्य में शिव अपने पुत्र कार्तिकेय के वीरत्व का भावी निर्देश करते हुए पार्वती से कहते हैं कि यह देवों की विजय का कारण बनेगा और इसके इस वीरत्व का वर्णन लोकगीतों का विषय बनेगा—

“देवि त्वमेवास्य निदानमास्से तोः।

सर्गे जगत्संगलगानहेतोः”<sup>6</sup>

अर्थात्— देवी, संसार—भर के मंगल—कर्माँ में जिस बालक की कीर्ति गाई जाएगी, वह तुम्हारा यह पुत्र है। इसी प्रकार जब दशरथ ने इंद्र की सहायता कर उसके शत्रुओं का नाश किया तब देव—स्त्रियों ने दशरथ के बाहुबल के गीत गाने प्रारंभ कर दिए। यहाँ भी लोक गीतों का प्रभाव परिलक्षित होता है। इस प्रकार, प्राचीन युग में भी लोकगीतों की समृद्ध परंपरा थी। विवाह, जन्मोत्सव आदि हर्ष के अवसरों पर लोकगीत प्रचलित थे। जननायकों का गुणगान करना भी लोकगीतों का विषय था।

विवाह संस्कार हो या पुत्र—जन्म संस्कार, सावन के झूले हों या फागुन के रंग, अथवा खेतों में श्रम की बूँदें गिराते हुए कृषक अर्थात् हर परिवेश में श्रमसंस्कार गीत गूँजते ही रहते हैं और ये प्रतिध्वनि करते हैं कि इतनी विकट और विषम परिस्थितियों में भी कितना महान मनोबल है। यह बात कही जाती है कि अभाव में ही साहित्य, संगीत और कला अधिक पनपते हैं। यही नहीं, भारतीय कला एवं संस्कृति केवल हमारे देश तक ही सीमित नहीं वरन् संपूर्ण विश्व में भली—भाँति परिचित है। यह कला एवं संस्कृति श्रोताओं के गले की हार है। वस्तुतः विश्व की सार्वभौम भाषा, स्वर और लय ने संसार की असंख्य भाषाओं व बोलियों को प्रभावित करने में अद्वितीय सफलता प्राप्त की है।

भारतीय वाद्यों के विदेश में भ्रमण एवं कलाकारों द्वारा कला—प्रदर्शन ने भारतीय संगीत को विश्व के संगीत मंचों पर उजागर किया है। यूनाईटेड स्टेट्स के ‘स्क्वेडर डांस’, मिस्त्र के वेलरीना, आइसलैंड के लोवस बोलिविया के ‘लोकसंगीत’ की तरह भारत के भी ‘लोकनृत्य’ एवं ‘लोकसंगीत’ विदेशों में लोकप्रिय रहे हैं।

यह कहना कठिन है कि किस देश का संगीत

सर्वोत्कृष्ट है। संगीत चाहे किसी देश का या महादेश का हो, वह यदि हमारे हृदय को स्पंदित कर सकने में सक्षम है, तो वही सर्वश्रेष्ठ संगीत है। वस्तुतः भारतीय संगीत संस्कृति में एक अलौकिक शक्ति है, जो इसे विश्व में अन्य किसी भी संगीत से सर्वथा श्रेष्ठ सिद्ध करती है। विश्व के सांगीतिक विकास का अर्थ है ‘विश्व का सांस्कृतिक एवं आत्मिक विकास’। संगीत प्रकृति की अनंत एवं असीम संपदा है। इसे हम किसी खास देश की सीमाओं में नहीं बाँध सकते। संगीत तो विश्व की सार्वभौम वाणी है जो स्वर—लय के सहारे विश्व की आत्माओं को जोड़ती है।

### निष्कर्ष :

लोक गीतों में प्रयुक्त स्वरों में एक तरह की नैसर्गिक लोच होती है। यह सीधे ही मनुष्य की भावनाओं को स्पंदित करते हैं। सांगीतिक दृष्टि से लोकगीतों में सरलता, मधुरता एवं रंजकता का प्रचूर मात्रा में प्रयोग होता है। लोकसंगीत की विभिन्न परंपराएँ हैं और परन्तु आज विधाएँ शनैः शनैः नष्ट अथवा विकृत होती जा रही हैं। आधुनिक पीढ़ी में रूचि परिवर्तन समयानुरूप वातावरण या प्रसार माध्यमों के कारण हमारा लोकसंगीत व हमारी संस्कृति सही रूप में पहुँच नहीं पा रही है। ज्येष्ठ श्रेष्ठ लोक कलाकारों के साथ ही यह भी लुप्त हो रही है। इस दृष्टि से, मैं आयोजकों की बहुत आभारी हूँ जिन्होंने प्रस्तुत संगोष्ठी में लोकसंगीत जैसे महत्त्वपूर्ण विषय का चयन किया है। लोकसंस्कृति के प्रति जुड़े रहने के लिए लोकसंगीत से चाव बनाए रखना जरूरी है। इसीलिए ऐसे पारंपरिक शैली के गायकों को उचित संरक्षण और रियाज के उचित माध्यम दिए जाने चाहिए अन्यथा लोकसंगीत की एक अटूट कड़ी के छिन्न—भिन्न होने का पूरा भय है, इसमें कोई संदेह नहीं। गुणी लोक कलाकारों को उनका उचित स्थान, मंच और सम्मान मिलना चाहिए। प्रांतीय लोकसंगीत—संगोष्ठी आयोजित कर सरकारी स्तर पर हमारे सरकार ने भी इन महान कलाकारों को इस माध्यम से सम्मान देकर उनकी कला को न्याय देना ही उचित होगा। ऐसा शोधकर्त्री का प्रस्तुत शोध—निबंध के माध्यम से अनुरोध है। तभी हमारा भारतीय संगीत और संस्कृति के मूलाधार तत्त्व ‘लोकसंगीत विधा’ को हम आगे की पीढ़ी तक सही मायने में हस्तांतरित कर सकते हैं।

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

### संदर्भ सूची :

1. शर्मा, डॉ. महारानी, संगीतमणी, भाग-1, श्री भुवनेश्वरी प्रकाशन, इलाहाबाद, संस्करण 2012, पृ. 183
2. कुलकर्णी डॉ. प्रसाद, संगीत निबंधावली (लेख-लोकगीत आणि लोकसंगीत एक सांस्कृतिक टेवा), संस्कारा प्रकाशन, अयोध्या नगर, कालचौकी, मुंबई-400033, पृ. 45
3. शर्मा डॉ. मृत्युंजय एवं त्रिपाठी, रामनारायण, लोकसंगीत, संगीत मॅन्युअल, एच.जी. पब्लिकेशन, REGD-77, Mandagir Village, New Delhi, पृ. 290
4. कुमारसंभवम्, महाकवि कालीदास विरचित, कार्तिकेय के जन्म से संबंधित, 2018-11-11 वबैक मशीन, iloveindia.com retrieved 17 April, 2017
5. वही
6. वही

### सन्दर्भ ग्रन्थ :

- 1) 'संगीत' 'मासिक का. लोकसंगीत' अंक, जनवरी, 1966, संगीत कला विहार, प्रकाशक- संगीत कार्यालय हाथरस, 204101 (उ.प्र.)
- 2) साक्षात्कार, भाषातज्ञ, प्रा. डॉ. काशीनाथ बर्हाटे, अध्यक्ष मराठी अभ्याय मंडळ, संत गाडगे बाबा अमरावती विद्यापीठ, अमरावती.
- 3) मुनघाटे डॉ. प्रमोद, आदिवासी मराठी साहित्य', स्वरूप आणि समस्या, प्रकाशक अरुण पारागावकर, सदाशिवपेट, पेट, पुणे, 2007
- 4) मासोदकर आ. लिलाधर, 'कोरकू भाषाभ्यास व संस्कृती', प्रथमावृत्ती, 2016
- 5) गारे गोविंद, 'महाराष्ट्रतील आदिवासी जमाती', कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणे
- 6) हिवाळे, डॉ. अलका, 'आदिवासी लोकगीतातील स्त्रीजीवन, कैलास पब्लिकेशन, औरंगाबाद, प्रथमावृत्ती, 2002
- 7) पेशवे, वैजयंती, 'कोरकू लोकगीत', संस्कृती आणि सौंदर्य, ए. पी. प्रकाशन, नागपूर, प्रथमावृत्ती.
- 8) [http%// hi.m.wikipedia.org](http://hi.m.wikipedia.org)

स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

## Diminishing Relevance of Folk Traditions in Urban Life

Vishal Vijay\*

### Abstract

*India lives in its villages and so its culture. Modernisation, awareness, aspirations, disconnect with dialect, easy availability of modern entertainment options have largely impacted us. A tradition losing their relevance is a side effect of social evolution. We may accept this social change or crib with nostalgia over some lost essence of culture. Folk has either survived as rituals or performance. Patronage & guru-shishya parampara have been the only catalyst in continuation of folk. Thanks to Indian festivals folk is still captivating as a performance. It's the artists who give form to art, it's their true passion that fascinates the students and draws the audience. Those artists who left their main livelihood and solely committed to the art, it's them who thrived, survived & faded with time. A creative director incorporating elements of folk in a masterwork receives accolades, shouldn't the folk artist also explore new possibilities in folk. In a way what's classic or folk today was once modern & contemporary in its first generation. Purists have undoubtedly conserved the form but the onus of evolving the art falls on the artist as much as it falls on the society to preserve it.*

*If we are going back to organic, yoga, ayurveda then why aren't we coming back to indigenous folk. Religion has surely never lost its relevance then why has its representation in performing arts lost our attention? I believe we are getting impatient & stressed with our aspirational fears. Technology has made us passive & multiple options have made us inadequate. We are forever pretending & dissatisfied. It's when we lose our substance, we lose our music within. We aren't just losing folk, we are losing substance in our lives. Folk is robust, it vanishes in artificiality & thrives in innocence.*

**Keywords :** *Folk Tradition, Collective Responsibility, Instant Gratification, Aspirational Fears*

**Methodology :** *This paper echoes personal observation & conviction. The study is supported with secondary sources.*

### Introduction

Allow me put forth a cultural maxim right at the beginning of this paper. India lives in its villages and so does Indian culture. Urbanisation, migration, electricity, connectivity, media and internet have created new awareness and aspirations, which has altered our lifestyle (rural and urban). We may accept this social change as development in a forward looking approach, with respect to our future generation, or we may crib about a distant past, which we never experienced at the first place. In effect, nostalgia (Boym, 2001) can be empowering to our present

times and also to our future generations. Yet, when dislocated from our reminiscence of an experiential memory, the same nostalgia can distort our sense of reality.

In effect an encounter with our folk, tunes in a special relation with our nostalgia. On one hand, their remembrance has been preserved through individual patrons and cultural agencies. To a large extent, our folk tradition have literally survived the test of times, either as rituals or performance (Schechner, 1981). Temple patronage and guru-shishya parampara have been pivotal in continuing folk forms. On

\*Assistant Professor, Centre for Theatre & Film, University of Allahabad



the other hand, disconnect with mother tongue / regional dialect and easy availability of digital entertainment has impacted the organic relevance of folk traditions.

Retrospectively, if we seek to ponder over the question of development, technological advancement and/or migration, then the flip question remains to be answered or least acknowledged – then what is to be blamed for apathy towards folk traditions. There are still many Indian villages which are untouched or unadulterated from urbanisation, then why are their folk traditions facing the test of time. One factor could be the sheer repetitiveness year after year what once fascinated the audience loses its charm with time no matter how sacred. If the presentation has not evolved with time then it reduces to an exhibition (*Hansen, 1991*) rather than an involving interpersonal folk form.

Let's divide folk into categories for easy understanding –

1. Songs of prayer and celebration – like marriages, childbirth, worship of gods..
2. Dances of celebration related with harvest and worship – which require training
3. Stylized performances depicting gods and kings - which require training
4. Performances which evolved into classical form – with similar origins

Folk is just not the sacred ritual or the worship per say, it's the performative expression of belief through dance, music, drama, etc (*Mecwan, 2017*). How interested is the next generation in folk will define its longevity. If the coming generation doesn't find a folk relevant they won't practice it and some new activity will fill up that social void. This void is the constituting element of all human behavior in the social sphere as it remains constant with every generational leap. What remains to be assessed

that as we “progress” in every epoch, what are we losing and where are we going ? Are we complaining about the ignorance of folk traditions in urban centres or is folk losing its relevance at villages too? I believe the problem lays in the relevance of folk traditions for next generation. We continue what interests us either as a belief or a performance. If belief itself is diminishing then its manifested folk will disappear too and if the performance has lost its charm then it will lose both its audience and its actor. Traditions losing relevance is a side-effect of social evolution.

#### **Discussion: Artists and Patron**

It is the artists who give a form to art, it is their presentation style and craft, which fascinates the aspiring actor and draws the audience. Folk may lose its religious relevance, but it could still be captivating as a performance. If the folk actor (dancer / singer) has inspired the aspiring actor and entertained the audience then he has done his part in carrying forward the tradition (*Hansen, 2011*).

Conventionally people in the village get together around festivity to put up a performance. As the demand of frequent performance increased people across villages left their livelihood jobs and solely committed to art, they became the artist, it's them who thrived, survived or faded with time.

Fairs and festivals funded by cultural institutions (state, temples or cultural agencies) have played a pivotal role in drawing huge audiences for folk performances and provided a stage to folk artist. But what about those folk practices (of certain sect, clan or tribe) which don't fall under the ambit or nomenclature of “folk”.

Villages make, produce and perform what is sellable in cities, be it handicraft, handloom, food or art. Certain performances will

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

have their relevance in rural India and some will work in cities. Similarly many contemporary works of art might not have its relevance in rural India.

Let's divide the nature of folk performances from audience perspective –

1. Nostalgic performance – what once excited you but now it's a habit
2. Exhibition performance – might attract you as a show but not be relevant
3. Ritualistic performance – it's the way of life
4. Religious performance - retelling of a relevant story

Audience changes their behaviour towards folk performance with time as folk is repetitive in nature, it's a loop related with season and auspicious occasions hence it can't always be captivating for the spectator. Folk is defined by community celebration in circular arrangements with no conscious orchestration or presentation. Any art that becomes predictable it loses its charm.

Folk theatre of Nautanki, Tamasha, Jatra and Parsi kept evolving with new dramas, even in classical forms exponents improvise within the given parameters. But folk songs and dances rarely do that for a simple reason that folk is more of community celebration than a conscious exhibition. Anything ticketed will always offer variety like a magician's hat it will pull out a new illusion.

### Collective Responsibility

A contemporary director incorporating folk elements in an urban performance receives accolades, when a performance is devised with a right blend of imagination, experience and observation. But at large, the folk artists within the same performance staged to cater an urban audience, do they explore new possibilities in their form, remains to be asked ?

The onus of evolving the art falls on the artist as much as it falls on the society to preserve it. Exponents of the art have undoubtedly conserved the form but how welcoming they are to improvisation is a sensitive area as over freedom might distort the originality.

Recent trend of fusion-music has made indigenous melodies peppy, at times retaining the rustic aesthetic. This trend is influenced by the "jugalbadi" of classical music. Independent artist in collaboration with folk artist curate a new genre of club music. The urban artist with his skills and equipment can recreate this music live events but it may not be possible for the folk singer and with his orchestration.

Similar fusion are happening in contemporary dance recitals where various dance forms are incorporated for unique expression. Such trends in music and dance have an urban appeal even the artists don't repeat them. One of the prime feature of folk is its *as it is* repetition, which is only possible with less orchestration and minimalistic approach as these forms are continued by dedicated families. It's the individual patrons, tribes, communities, art agencies and temples who have survived the folk artists –

1. Folk performed at domestic events
2. Folk performed at community level on religious festivals
3. Folk performed at village fairs for recreation

Certain folk songs and dances are forever contemporary as they are related with benediction or celebration, as long as we are a living culture related folk tradition will co-survive. Also the fun factor of certain folk songs and dances have given them a longevity, folk theatre on the other hand had to struggle for survival because of the sheer size of the troupe, patronage and audience interest in the form.

Smaller the operations retained within the families and with right patronage survive the test of time. If we look at Indian demography spread across states, cities, villages, tehsil, etc there still are far of regions and communities urban dweller has disconnected with. Whatever folk traditions we indulge in are the upper layer of belief, practice and entertainment our patronage hasn't reached the micro level to remotest Indian village, for that matter entire development itself hasn't happened nationwide even in most developed economies.

### Aesthetics

Let's leave folk for an instant and ask ourselves – are we pleased as an audience with the popular media today? Not just in terms of profanity, nudity and violence, but with entire gambit of aesthetics, the dramatic structure, storyline, characters, synthetic imagery, poetry etc.

We the audience are ridiculously consuming this *superficial entertainment* much faster than ever before. Haven't we as audience gone down in our aesthetic quench or have we been cornered to this *mediocrity*. Though there are folk songs of profanity sung on specific occasions and there are folk dances inappropriate for a certain audience (*Mee, 2008*).

My point of departure is of creative aesthetics – maybe I should not be comparing popular media with folk performances as both are very different in its genesis. Media is outcome of technological sophistication while live arts thrive within collective patronage.

Folk themes have no room for vulgarization as they represent gods and kings and they are performed at community festivals. Such aesthetic norms don't apply for popular media. Media is like mixed martial arts here anything is possible irrespective of censorship. Folk has never had audience-awkwardness it's

always a family entertainer but in popular media instant-gratification precedes aesthetic quench.

### Revival

For health reasons we are going back to organic, yoga, ayurveda then why aren't we coming back to folk. Religion has surely never lost its relevance in our society then why has its representation in performing arts lost our attention?

In the times of instant gratification we are losing inner music in our lives, we have lost touch with our rich poetry and literature. We are stressed with our aspirational fears, pretence has taken over our behaviour. We have become passive through technology and inadequate through multiple choices and forever dissatisfied and angry.

It's when we lose our substance, we lose our smile, our rhythm, our music.

We aren't just losing folk, we are losing music in our lives. Folk is robust in form, it thrives in innocence and vanishes in artificiality.

Folk brings the community together, it celebrates beliefs, it's participative and it rejuvenates people. And modern society is becoming exact opposite of this the AI is keeping us occupied, we prioritise me-time above socialising and our education and social status is hindering our participation. Thankfully not all of have social complexes.

Peer pressure, performance stress, competitive jealousy and our materialistic aspirations are distorting our inner peace equilibrium. This equilibrium has our innocence, spirits, ease, vigour all that inspires music and dance. Music and dance is a state of trance, its physical manifestation of inner bliss. How can artificial and over stressed individuals be joyous enough to plunge festivity?

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

As a society we must retain what's survived, we must document what's lost, we must impart and pass-on the folk form to next generation and retain the Indian community flavour.

No matter how individualistic man becomes he will always be a social animal. If uprooted from tradition he will create new folk like Halloween and new gods like Santa. Even ascetics who renounce family settle in communes, brotherhood substitutes for blood ties.

Yes villages must be modernised but by retaining their purity, we can't just selfishly exploit villages for supplies (food and culture) we will have to participate in surviving rural ethos in urban lands only then can we retain our identity and culture / folk.

### Conclusion :

We won't be able to retain any of our traditions if we do not practice them, if our younger generation is forever migrating, if AI occupies most of our energies and if we keep perceiving ourselves with borrowed aesthetics rather than indigenous beliefs.

Yes we must progress but not imitate an illusionary lifestyle for self-deception. No matter what cosmetic lifestyle we may plant around us our DNA won't change nor will our last-rites. Yes any superstition and ill practices must be eradicated and exploitation in all forms must be curbed. Yes we have to develop and evolve as nations and societies keeping our cultural colours alive.

Like a vicious circle of problems, folk traditions are an organic circle of the folk artist and community. Both need each other, societies need folk traditions to celebrate their culture and folk artist carries the onus of retaining the form.

Burdened individuals will lose their inner rhythm eventually vanishing outer celebration. Only if individuals retain their smiles they will be able to rejoice artistic expression. I don't see diminishing relevance of folk as a social-evolution phenomena I perceive it as an individual's inability of enjoying simple pleasures of life. I believe folk can be a remedy for today's complexed-man, it may purge us of routine stress, connect us to our cultural roots and give us rejuvenating moments of elements.

### Bibliography :

- Boym, Svetlana. 2001. "Introduction: Taboo on Nostalgia/?" In *The Future of Nostalgia*. New York: Basic Books.
- Hansen, Kathryn. 1991. *Grounds for Play: The NaumaEki Theatre of North India*. ACLS Fellows' Publications. Berkeley: University of California Press.
- . 2013. *Stages of Life: Indian Theatre Autobiographies*. London; Herndon: Anthem Press Books International.
- Mecwan, Bindia. 2017. "TEXT AND CONTEXT/ : EXPLORING FOLK GENRES IN HABIB TANVIR'S CHARANDAS CHOR." *Research Journal of English Language and Literature (RJELAL)* Vol. 5 (3): 486-90.
- Mee, Erin B. 2008. *Theatre of Roots: Redirecting the Modern Indian Stage*. Enactments. London: Seagull.
- Schechner, Richard. 1981. "Performers and Spectators Transported and Transformed." *The Kenyan Review* 3 (4): 83-113.

## लोक रंगमंच के महानायक भिखारी ठाकुर

अविनाश तिवारी\*

सारांश

भोजपुरी भाषा के महानायक भिखारी ठाकुर बिहार के सबसे लोकप्रिय नर्तक, लेखक, गीतकार, लोक गायक, कवि, नाटककार एवं लोकप्रिय अभिनेता के रूप में जाने जाते हैं। भोजपुरी के 'शेक्सपीयर' और 'राय बहादुर' कहे जाने वाले उस महानायक ने दर्जनों नाटक, कविता, लोकगीत, भजन आदि लिखकर भोजपुरी भाषा को प्रतिष्ठित एवं सम्मानजनक स्वरूप प्रदान किया।

**मुख्य शब्द :** रंगमंच, लोक, नाटक, समाज, गीत-संगीत

**प्रविधि :** इस शोध-पत्र को प्राथमिक एवं द्वितीयक माध्यमों से प्राप्त साक्ष्यों के आधार पर तैयार किया गया है।

भिखारी ठाकुर का जन्म 18 दिसम्बर 1887 को बिहार राज्य के छपरा जिले के छोटे से गाँव शाहबाद कुतुबपुर के एक साधारण नाई परिवार में हुआ था। उन्होंने अपने छपरा जिला और इसके प्रमुख स्थलों के बारे में कहा है—

“उत्तर खलपुरा, महाराजगंज, दरियावगंज, डेरीगंज, चिरान्दगढ़, मोरध्वज के जलालेवा, गंगा सरयू पार में अराड़ पार गोल्टेनगंज मौजे मखदमगंज डेढ़ दू कोस पावेला शेरपुर, घेघटा, रौजा, घरूटोला, तेलपा तक दियरा के बशिंदा नयका कहावेला कहत भिखारीदास छपरा शहर ह, सटले नेवाजी टोला पद होई जाला।”<sup>1</sup>

इनके पिता का नाम दलसिंगर और माता शिवकली देवी था। पूरा परिवार जातिगत पेशा हजामत बनाना, पैर रंगना, नाखून काटन, बाल काटना के साथ-साथ शादी-विवाह, जन्म-श्राद्ध और अनुष्ठानों तथा संस्कार के कार्य के अवसर पर जजमानी व्यवस्था के अन्तर्गत न्यौता देने का कार्य करते थे। इनके पूरे परिवार में दूर-दूर तक नाटक, गीत-संगीत, नृत्य आदि का कोई माहौल नहीं था।

भिखारी ठाकुर का प्रारंभिक जीवन भी सामान्य ग्रामीण युवक की तरह ही अपने घर और जातिगत पेशा कर किसी तरह जीवन-यापन था और रोजी-रोटी के लिए गाँव छोड़कर विस्थापित होना पड़ा। शहर जाने के बाद वे अपने काम से संतुष्ट नहीं थे। काम करने में उनका मन नहीं लगता था। धीरे-धीरे उनका मन भजन-कीर्तन के साथ-साथ

रामलीला, नाच आदि में बस गया। वे अपने काम को छोड़कर वापस गाँव आ गये। यहाँ इन्होंने रंगमंच की शुरुआत शादी-विवाह के शुभ अवसर पर जा-जाकर नाच-गाना से आरम्भ किया। इसलिए इन्हें 'नाच' लोक रंगमंच-परम्परा के 'जनक' के रूप में भी जाना जाता है। जब महिलाएँ रंगमंच पर नहीं आती थीं तो उनकी जगह महिलाओं की भूमिका में उन्होंने दर्शकों के दिलों को छूआ। इन्हें महिला पात्र की भूमिका में बहुत आनंद आता। 'भोजपुरी लोक रंगमंच के सम्राट' कहे जाने वाले ये पहले व्यक्ति थे जिन्होंने रंगमंच पर स्वयं स्त्री-पात्र की भूमिका की। धीरे-धीरे इन सब से प्रभावित होकर लिखना और गाना भी शुरू किया। इनकी खास बात यह थी कि वे समाज के प्रति हमेशा जागरूक थे। समाज की कुरीतियों पर इनकी पैनी नज़र थी। साथ-ही-साथ समाज में प्रचलित गीत-नृत्य-नाटक की विधाओं की भी अच्छी समझ थी और दिन-ब-दिन इनकी समझ बढ़ती चली गई। 'महापंडित राहुल सांकृत्यायन ने इन्हें 'हीरा' की संज्ञा दी है।”<sup>2</sup>

'नाच' के संदर्भ में भिखारी ठाकुर की चंद पंक्तियाँ “नाच ह कांच, बात ह सांच, एह में लागे ना आंच” बहुत प्रचलित है। ये पंक्तियाँ नाच विधा की कई बिन्दुओं को इंगित करती हैं। इन्होंने इन पंक्तियों के माध्यम से बताया है कि “नाच कच्चा और क्षणभंगुर होते हुए भी सच्चाई की बात करता है जिसे किसी का भी डर नहीं है।

भोजपुरी 'नाच' विधा के इस सबसे प्रसिद्ध कलाकार ने सन् 1917 ई. में अपनी 'नाच मंडली' की स्थापना कर भोजपुरी भाषा में बिदेसिया, गबरघिचोर, बेटी-बेचवा, नकल

\*शोध छात्र (नाटक), विश्वविद्यालय संगीत एवं नाट्य विभाग, ल. ना. मिथिला विश्वविद्यालय, दरभंगा

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

भांड, भाई-बिरोध, पिया निसइल, गंगा-स्नान, नेटुआ और नाई-बाहर सहित कई नाटकों, सामाजिक धार्मिक प्रसंग-गाथाओं और गीतों की रचना की। इन्होंने अपने नाटक और गीतों के माध्यम से भोजपुरी समाज की समस्याओं और कुरीतियों पर प्रस्तुतियों के माध्यम से करारा प्रहार किया। इनके नाच में किया जाने वाला 'बिदेसिया' सबसे प्रसिद्ध नाटक रहा है। उसके बाद भिखारी ठाकुर ने एक-से-बढ़कर-एक नाटक, गीतों की रचना की एवं घूम-घूम कर समाज के समक्ष प्रस्तुत किया। नाटकों के माध्यम से उन्होंने ऐसे कथानकों को चुना, जो समाज में ही चारों ओर व्याप्त समस्याओं पर आधारित थे जिनके सुधार हेतु कोई ध्यान नहीं दे रहा था। उन्होंने इन समस्याओं को उठाकर धर्म के ठेकेदारों और धार्मिक आडंबरों से आम जनता को सावधान किया।

भारतीय स्वाधीनता आंदोलन के समय समाज-सुधार एवं स्वतंत्रता-आंदोलन का प्रचार-प्रसार पूरे देश में चल रहा था। यह वह समय था जब भिखारी ठाकुर ने समाज-सुधार हेतु लोकधर्मी शैली का चयन किया। बिहार के प्रसिद्ध लोक-पारंपरिक नाच 'लोरिक नाच' के माध्यम से अपने समाज की तत्कालीन समस्याओं को अपना स्वर दिया। साथ ही, लोगों में चेतना जगाने का प्रयास किया। वह समय भारतीय स्वाधीनता आंदोलन का युग था। वे सिर्फ लोकधर्मी कलाकार ही नहीं, बल्कि सामाजिक कुरीतियों से लगातार लड़ने और जूझने वाले समाज सुधारक भी थे। इनका सबसे ज्यादा ध्यान पलायन-वृत्ति को रोकना था। इसके लिए उन्होंने 'बिदेसिया' नाटक को जीवन्त किया। यह 'लोरिक नाच' का ही एक रूप था। उन्होंने रोजगार के लिए पलायन कर रहे युवाओं की समस्याओं को, गाँव एवं शहर में बस रहे नारकीय जीवन को बहुत करीब से महसूस किया था। साथ ही, पूरे समाज में लोगों को अनेकानेक समस्याओं से लड़ते देखा जिसमें युवाओं का पलायन, व्यभिचार की समस्या, बाल-विवाह, वैधव्य जीवन, बेमेल विवाह, संपत्ति विवाद, अंधविश्वास, बहुविवाह आदि ऐसी समस्याएँ थीं जो किसी भी समाज के लिए अभिशाप हैं। इसके लिए पूरे समाज को जागृत होकर संघर्ष करना चाहिए। यही कार्य इन्होंने अपने नाटकों के माध्यम से घूम-घूम कर पूरा किया।

इनके इस कार्य में पारसी थिएटर मंडलियों का स्वरूप देखने को मिला। जिस प्रकार पारसी नाटक मंडलियों को नाटक कराने के लिए राजा-महाराजा, बड़े व्यापारी,

पूँजीपति वर्ग इन्हें अपने राज्यों में बुलाया करते थे, ठीक उसी प्रकार भिखारी ठाकुर की नाच मंडलियों को अनेक राजघरानों, जमींदारों आदि के द्वारा नाच के लिए आमंत्रित करने की प्रथा थी। नाच-मंडलियों की एक विशेषता और भी थी कि वह पारसी नाटक मंडलियों की तरह खुद से जुगाड़ लगाकर और टिकट बेचकर नाच दिखाया करती थीं। जिस प्रकार पारसी नाट्य मंडलियाँ अनेकानेक शहरों तथा राज्यों में जा-जा कर टिकट बेचकर नाटक दिखाया करती थी, उसी प्रकार भिखारी ठाकुर की नाच मंडलियाँ ने बंगाल, नेपाल, असम आदि जगहों पर जा-जा कर खूब टिकट-शो किया। इस प्रक्रिया से बहुत फायदा हुआ, जगह-जगह के कलाकार एक होते गए गतिविधि आगे बढ़ती गयी। लोग एकजुट होते गए। इसके माध्यम से हमारे अपने जीवन और सोचने के तरीके में अन्तर आया। हमें अपने अनुभव, अपने सिद्धांतों की समीक्षा करने तथा हमारे और हमारे प्रियजनों को प्रोत्साहित करने का अनुभव प्राप्त हुआ।

देश की सभी सीमाएं भूलकर उन्होंने अपनी मंडली के साथ-साथ सिंगापुर, नेपाल, मॉरीशस, केन्या, ब्रिटिश गुयाना, सूरीनाम, युगांडा, म्यांमर, मैडागास्कर, दक्षिण अफ्रीका, फीजी, त्रिनिडाड आदि जगहों पर भी दौरा किया जहाँ भोजपुरी संस्कृति को सम्मान मिला।

बिहार के आधुनिक रंगमंच की शुरुआत भी भिखारी ठाकुर के 'बिदेसिया' नाटक से माना जाता है। ठीक उसी प्रकार, जैसे भारतेंदु हरिश्चंद्र से हिन्दी रंगमंच का आरम्भ माना जाता है। सामाजिक स्वरूप को देखते हुए भिखारी ठाकुर ने सारे नाटक महिलाओं को केन्द्र में रखकर खेला जो अपने आप में महत्वपूर्ण योगदान है। विद्वानों से भरे इस संसार में यह केवल कल्पना ही हो सकती है कि एक अनपढ़, अनगढ़, गंवार और बिल्कुल देहाती भी रंगमंच पर कोई ऐसा कमाल करेगा, जिनको देखने के लिए अंधेरी रात में नदी-नाला, जंगल-झाड़ की भी परवाह न करते हुए लोग 'नाच' देखते-देखते इस कदर खो जाते थे कि कब रात बीत गई, पता ही नहीं चलता था, क्योंकि भिखारी ठाकुर के 'नाच/नाट्य' में उन्हें अपनी मिट्टी, भाषा एवं संस्कृति की सुगंध और अपनापन के भाव मिलने लगे थे। उन्होंने स्वयं कहा है-

“अबहि नाम भइल बा थोरा, जब इ तन उठ जाइ मोरा, तेकरा बाद नाम हो जइहन, पंडित कवि-सज्जन जस गइहन नइखीं पाठ पढ़ल भाई, गलती बहुत लउकते जाई ।।”<sup>3</sup>

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

इनकी लोकप्रियता से फिल्म जगत ने भी खूब लाभ उठाया है। 'बिदेसिया' नाटक की कहानी पर इन्हें फिल्म बनाने का प्रस्ताव दिया गया। भिखारी ठाकुर को मुंबई ले जाकर मंच के बैनर तले बैठाकर एक गाना गवाकर शूट किया गया। 1963 में 'बिदेसिया' फिल्म रिलीज हुई। फिल्म को लेकर बड़े पैमाने पर प्रचार-प्रसार किया गया कि भिखारी ठाकुर पहली बार बड़े पर्दे पर 'बिदेसिया' फिल्म में खुद कलाकार के रूप में मौजूद है। उनके नाम का प्रभाव इतना था कि बिहार, उत्तर प्रदेश, बंगाल, असम सहित देश के अन्य हिस्सों में भिखारी ठाकुर को फिल्म में देखने के लिए लोग सिनेमा हॉल पर टूट पड़े। शुरू में तो फिल्म खूब चली, लेकिन जो जनता पहले 'बिदेसिया' नाटक देख चुकी थी, उनको फिल्म से निराशा हुई। फिल्म की कहानी मूल 'बिदेसिया' नाटक से भिन्न थी, जिसका 'बिदेसिया' नाटक से कोई लेना-देना नहीं था। भिखारी ठाकुर की लोकप्रियता को इस फिल्म में केवल प्रयोग किया गया।

10 जुलाई 1971 ई को भिखारी ठाकुर की मृत्यु हो जाने के बाद भी उनकी 'नाच मंडली' को उनके पूरे परिवार एवं रिश्तेदारों ने कई वर्षों तक चलाया। धीरे-धीरे समय बदलता गया और उनकी नाच मंडली बिखर गई। कुछ कलाकारों की मृत्यु हो गई, कुछ कलाकारों ने काम छोड़ दिये, कुछ कलाकार गाँव के दूसरे नाच पार्टी में शामिल हो गए तथा कुछ नए-पुराने कलाकार मिलकर संयुक्त नाच पार्टी 'रंगमंडल' बनाकर फिर से काम करने लगे। इस रंगमंडल नाच पार्टी में भिखारी ठाकुर से प्रशिक्षित और उनके साथ काम कर चुके रामचंद्र माँझी, शिवलाल बारी, लखिचंद माँझी जैसे दिग्गज कलाकारों ने मिलकर रंगमंडल के द्वारा भिखारी ठाकुर के नाटकों को पुनर्जीवित किया। भिखारी ठाकुर के रंगमंचीय यात्रा को 'नाच' के माध्यम से रंगमंडल के कलाकारों को संगीत नाटक अकादमी एवं अन्य

संस्थाओं से भी सहयोग मिला। भिखारी ठाकुर की रंगमंचीय यात्रा पर दूरदूरदर्शन एवं पीएसबीटी के आर्थिक सहयोग से डॉक्यूमेंट्री फिल्म का निर्माण भी किया गया जिसके माध्यम से आज भी इनकी रंग-यात्रा 'नाच' से नए लोग परिचित हो रहे हैं। भारत सरकार एवं संगीत नाटक अकादमी द्वारा 'नाच' विधा और भिखारी ठाकुर को सम्मान देते हुए इस विधा के वरिष्ठ लोक रंगमंचीय कलाकार रामचंद्र माँझी को संगीत नाटक अकादमी और 'पद्मश्री' सम्मान प्रदान किया गया। "बिहार राजभाषा विभाग द्वारा रंगमंच और लोककला के क्षेत्र में उत्कृष्ट योगदान के लिए 'भिखारी ठाकुर स्मृति पुरस्कार' प्रदान किया जाता है।<sup>4</sup> 1917 से शुरू हुआ यह सफर आज भी जारी है, आगे भी अवश्य जारी रहेगा।

### निष्कर्ष :

आज भी भिखारी ठाकुर के नाटकों और उनकी लोक रचनाओं का बहुत महत्त्व है। नाटकों में सामाजिक चित्रण अति प्रभावशाली है। अनेक प्रतिनिधि कलाकारों, युवाओं, रंगकर्मीयों द्वारा भिखारी ठाकुर की रचनाओं का मंचन किया जाता है। सरकारी, गैर सरकारी संस्थाओं द्वारा इसे और भी समृद्ध बनाया जा सकता है। नई तकनीक के विकास के बाद इस विधा के प्रचार-प्रसार का कार्य किया जा सकता है, किया भी जाता है।

### संदर्भ सूची :

1. सिंह, डॉ. कुमार विनय मोहन, सारण का सांगीतिक सांस्कृतिक अध्ययन, पृ. 38
2. यादव, प्रो. वीरेन्द्र नारायण, भिखार ठाकुर रचनावली, बिहार राष्ट्रभाषा परिषद, 2001
3. छपरा निवासी डॉ. कुमार विनय मोहन सिंह से साक्षात्कार द्वारा प्राप्त।
4. सिंह, डॉ. प्रभुनाथ, गाँधी के इयाद, स्मारिका, चतुर्थ अखिल भारतीय संगीत सम्मेलन, छपरा, 26-27 मई 1984

## आदिम काल के संगीतात्मक क्रियाकलाप एवं अनुभूति

निधि शर्मा\*

### सारांश

आदिम युग से ही कलाएँ सबसे महत्वपूर्ण रही हैं क्योंकि इसकी उपस्थिति के साथ ही विकास की सबसे मजबूत छलांग ही अक्सर मनुष्य से जानवर को अलग करने में सहायक सिद्ध हुई है। कला व्यक्ति के सार्वभौमिक विकास के लिए कार्य करती है। यह ऐसी व्यवस्था है जो मानव द्वारा निर्मित है और मानव ही इसके अंग हैं। यदि इस धरा पर चित्रकला, संगीत, नृत्य एवं नाट्य कला आदि तत्वों का निर्वहन करने के लिए मानव-जाति का अंश न रहे तो समाज भी नहीं रहेगा, दोनों सदियों से एक-दूसरे के साथ कार्य करते आ रहे हैं और एक-दूसरे के बिना अधूरे हैं।

इसी के वशीभूत आदि मानव ने वैश्विक पटल पर यूरोप, उत्तरी अफ्रीका और दक्षिण एशिया में छत और गुफाओं और दीर्घाओं की दीवारों पर रॉक पेंटिंग के माध्यम से संगीतात्मक अभिव्यक्ति को चित्रित किया है जिसके प्रमाण हमें विभिन्न स्थानों से प्राप्त चित्रावशेषों से मिले हैं, जिन्हें देखकर यह पता लगाया जा सका कि संगीतात्मक क्रिया-कलाप आदिम काल से ही चला आ रहा है। उक्त चित्रों में आदि मानव शिकार के बाद अभिव्यक्ति करते हुए आनन्ददायक क्षण हमें भारतीय शैलाश्रयों में देखने को प्राप्त होते हैं, जिसमें लिखुनिया, पंचमढी, भीमबेटका इत्यादि क्षेत्र प्रमुख हैं। शैल-चित्रों में आदि मानव अपने शिकार के चारों ओर घेरा बनाकर एक-दूसरे के साथ हड़िडियों, मिट्टी के पात्र एवं प्रकृति द्वारा प्रदत्त तुम्बी के बनाये वाद्य यंत्रों के साथ चित्रित हुए हैं। हलाँकि हमें संगीत सुनाई नहीं दिया पर वाद्य-यंत्रों की उपस्थिति यह दर्शाती है कि आदिम मानव ने वाद्य-यंत्रों से लयात्मक ध्वनि उत्पन्न करना तो सीख लिया था, और उसी लय पर शिकार में विजयी होने पर या सामाजिक अवसरों पर आदि मानवों को संगीतात्मक क्रियाकलाप की अनुभूति करते पाया गया है।

हम कह सकते हैं कि आदिम काल का मानव उपरोक्त संगीतात्मक क्रियाकलापों से भिन्न था और उक्त गतिविधियों के माध्यम से मानव की सामाजिकता को सार्थक किया। यही गुण निरन्तर परिष्कृत होते हुए वर्तमान में मानव-समाज में हस्तान्तरित हुए हैं।

**मुख्य शब्द :** शैलचित्र, आदि मानव, शैलाश्रय, सामाजिक क्रियाकलाप, वाद्य यंत्र।

**प्रविधि :** गुणात्मक एवं ऐतिहासिक शोध-विधि। पुस्तकें, शोध-ग्रन्थ, पत्र इत्यादि।

आदिम काल में चित्रों में संगीत से सम्बन्धित दृश्यों का अंकन हुआ है और यह इस बात को प्रमाणित करता है कि प्राचीनतम युग से ही मानव में कला-चेतना अनेकमुखी रूप में प्रस्फुटित होती रही है। हालाँकि आदिमकाल के चित्रों में अनेक विषयों का समायोजन है और इसी एक समायोजन में संगीत का चित्रण भी पुरातन काल से अन्य कलाओं के प्रति चित्रकार की उन्मुखता दर्शाती है। संगीत यूँ तो शैल-चित्रों में सुनाई नहीं दिया परन्तु संगीत वाद्य-यंत्रों की उपस्थिति व शारीरिक मुद्राओं से उनके संगीत की अनुभूति की जा सकती है, और इससे ये भी पता चलता है कि जिस समाज में आदिम चित्रकार जीवन-यापन करता था, वह सामूहिक रूप से कला की अन्य विधाओं के प्रति भी

सक्रिय रुचि रखने वालों का समाज था। आदिम मनुष्य हिंसक शिकार और वन्य-जीवन-शैली के मध्य कलाओं के प्रति इतने उन्मुक्त विचारों के साथ संगीत की गति, लय तथा स्वरों का सामंजस्य सहज रूप से प्रकट कर सके। यह शिला-चित्रों से निर्विवाद सिद्ध होता है किन्तु नृत्यावस्था तथा वाद्ययन्त्रावस्था में आदि मानवों की वन्य-जीवन स्थिति की ऐसी सरल और मात्र इतनी ही व्याख्या अपर्याप्त लगती है। उस समय के स्वर या नाद की व्याख्या तो नहीं की जा सकती परन्तु शैलचित्रों के अंकन से प्राप्त होता है कि अपने जीवन के आनन्द को आदि मानव अपने सांगीतिक क्रियाकलाप, जैसे- नृत्य और वाद्य यंत्रों के वादन के द्वारा मनाते थे, जिसमें चित्रकला का सम्बन्ध अनेक प्रकार की आदिम

\*शोध छात्रा, चित्रकला विभाग, ललित कला संकाय, राजस्थान विश्वविद्यालय जयपुर, राजस्थान



## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)



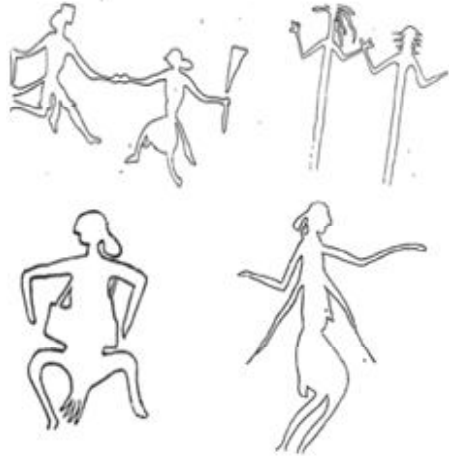
(चित्र फलक-01)

यातुमूलक आस्थाओं तथा पूजा अभिचारपरक कृत्यों में देखी जाती है, जिस प्रकार वर्तमान में मन्दिर में प्रवेश-द्वार से लेकर मन्दिर के मुख्य प्रांगण तक एक घंटे व शंख की ध्वनि सुनाई पड़ती है, ठीक उसी प्रकार संगीत स्वर पुरातन रूपों को भी मानव मन की जटिल मनस्थितियाँ तथा अधिदैविक प्रकार के अतिविश्वासों से सम्बन्ध रखते हैं, उसी प्रकार मनुष्य अपने आनन्द को या किसी को प्रसन्न करने के लिए संगीत के माध्यम से अर्चना करते हैं। आदिम-काल में आदि मानव का जीवन-संघर्ष अत्यन्त विपरीत था, विषम से विषम स्थिति में नृत्य की कल्पना इस बात को सिद्ध करती है कि वे उत्सव ऐसे अभिचार-परक विश्वासों से युक्त होंगे जिनमें उन स्थितियों पर विजय पाने की भावना निहित रही तथा यह नर्तन, वादन से आनन्द-उल्लास की सहज अभिव्यक्ति मात्र न होकर एक असाधारण उद्देश्य और महत्व का कर्म भी समझा जाता था।

श्री वी० एस० वाकणकर के फ्रेंच में प्रकाशित लेख के साथ मुद्रित मोड़ी के दो शिलाचित्र इस तथ्य को प्रमाणित करते हैं; विशेषतः पहला चित्र जिसमें एक ओर सात कटे हुए पशु-शीशों से सज्जित वेदिका चित्रित है, दूसरी ओर समूह नर्तन का दृश्य भी अंकित है। वादन और गायन की स्थिति उससे पृथक नहीं लगती, यह दूसरी बात है कि चित्रण के द्वारा नर्तन और वादन की अभिव्यक्ति जितनी सुगम है उतनी गायन की नहीं। चित्र की मर्यादा रूप तक ही है, स्वर उसकी सीमा में नहीं आता, उसकी अभिव्यक्ति किसी उपलक्षण से अथवा प्रतीकात्मक विधि से ही संभव है। होठों की स्थिति से भी उसकी व्यंजना हो सकती है पर शिला-चित्रों में मानवाकृतियाँ अपवाद रूप में ही मुख के सूक्ष्म अवयवों से युक्त चित्रित मिलती हैं। उदाहरणार्थ चित्र सं०-01 के तन्तुवादक तथा समीपवर्ती स्त्री के खुले हुए मुख से गायन का अनुमान किया जा सकता है। अन्ततः पूर्ण संगीतकी परिकल्पना दृश्य रूप में प्रस्तुत नृत्य और वाद्य के आधार पर ही करनी पड़ती है।<sup>1</sup> महादेव पर्वतमाला के शिलाचित्रों की रेखाओं की उस लयात्मकता को देखा जाता है जिससे उनके द्वारा उदाहरणतः नृत्य-चित्रों में गतिशीलता का

सफल आलेखन किया गया है। पंचमढ़ी क्षेत्र में भी संगीतात्मक अनुभूति के चित्र हैं तथा अन्य क्षेत्रों-होशंगावाद, भोपाल, सागर में एक भी चित्र नहीं है।

नर्तन और वादन दोनों में ही वैविध्य और अनेकरूपता मिलती है। एकाकी नर्तन के दो उदाहरण हमें पंचमढ़ी क्षेत्र में मिलते हैं जिनमें मुद्राएँ भिन्न-भिन्न हैं। इसी प्रकार, सहर्तन भी अनेक प्रकार का लक्षित होता है। स्त्री-पुरुष के युग्म-नर्तन के दृश्यों में से एक में हाथ में हाथ देकर नृत्य करने का चित्रण है तथा दूसरे में पुरुषवादक है और स्त्री निर्वसना नर्तन करती है। (चित्र फलक-02)

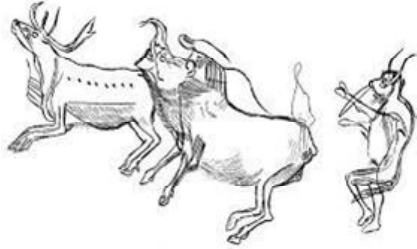


(चित्र फलक-02)

फ्रांस की त्राय फेअर्स अथवा तीन भाइयों की गुफा इसकी खोज हेनरी बेंगवे तथा उसके तीन पुत्रों ने की थी, इससे इसका नाम 'तीन भाइयों का गुफा' पड़ा। इसका अन्तरंग कक्ष, जो पवित्र भूमि (संक्चुररी) के नाम से प्रसिद्ध है, गुफा के सर्वाधिक महत्वपूर्ण चित्रों से सुसज्जित है। ये चित्र ऑरिग्नेशियन युग के प्रतीत होते हैं। एक स्थान पर महिष का मुण्ड पहने एक मानव भी चित्रित है जो नृत्य की मुद्रा में है। सम्भवतः यह ओझा है। उसके हाथ में एक सुषिर वाद्य है जिसे वह फूँक कर बजाने हेतु मुख में लगाते हुये चित्रित है। सम्भवतः वह वंशी है। इसी प्रकार की अनेक यातुक आकृतियाँ गुफाओं में स्थान-स्थान पर चित्रित हैं। ये प्रायः पशु-आकृतियों के बीच-बीच में हैं। गुफा में अनेक विकृत मानव मुखाकृतियाँ भी अंकित हैं। इन्हें पशु-आत्माएँ समझा गया है। यहाँ भी हिमयुग की कला का एक आश्चर्यप्रद रूप 'ऋक्ष-मानव' अंकित है। सम्भवतः यह यहाँ के सबसे बड़े

## रत्नोम 2024 (विशेषांक-2)

ओझा का चित्रण है जिसकी '3' फीट की ऊँचाई से समस्त गुफा पर दृष्टिपात कर रहा है।<sup>2</sup> (चित्र सं0-03)



(चित्र फलक-03)

ठीक इसी प्रकार के शैल-चित्र इटली की गुफा लीवान्जो में फ्रांको-केण्टाब्रिनन शैली में अंकित गुफाओं की खोज में सर्वप्रथम 1950 ई0 में लीवान्जो नामक द्वीप में उत्कीर्ण गुहा-चित्रों का पता चला। यह द्वीप सिसली के किनारे से कुछ दूर पश्चिम में है। गुफा के मध्य स्थित आकृतियाँ पर्याप्त सुरक्षित हैं। इन पर गहरे रंगों की लेप चढ़ी है। हिमयुगीन पशुओं के अतिरिक्त यहाँ विचित्र नर-पशु आकृतियाँ भी अंकित हैं। सम्भवतः ये छद्म वेशधारी मनुष्य हैं जो नृत्य कर रहे हैं।<sup>3</sup>



(चित्र फलक-04)

पूर्वी स्पेन की पाषाणयुगीन कला का सर्वाधिक प्रसिद्ध कला-मण्डल कोगुल (Cogul) है जिसका पता आरम्भ में ही चल गया था। यह लेरिडा नामक स्थल के दक्षिण में है। यहाँ लाल तथा काले रंगों में चित्रित 'नर्तकी समूह' के सम्बन्ध में 1980 ई0 से ही पर्याप्त खोजपूर्ण सामग्री

प्रकाशित हुई थी। इस चित्र में एक नग्न स्त्री के चारों ओर घाघर पहने कुछ स्त्रियाँ नाच रही हैं। सम्भवतः यह चित्र कामाचार-दीक्षा से सम्बन्धित है।<sup>4</sup> इन चित्रों का विषय केवल इतने तक ही सीमित नहीं है। मधु संचय करने वालों का उल्लेख पहले ही किया जा चुका है। कोगुल के नर्तकी-समूह का भी संकेत किया जा चुका है। जहाँ लाल एवं काले रंग से चित्रित नारियों का समूह एक स्त्री के चारों ओर नाच रहा है। सम्भवतः इसमें किसी उत्सव-परक नृत्य का चित्रण है।<sup>5</sup>

आदिम कलाकार ने गुप्त अंगों को उभार कर चित्रित किया है और उन्हें मानव शरीर की महत्वपूर्ण विशेषता माना है। इन चित्रों में ऑरिग्नेशियन युग के होने का भ्रम होता है; किन्तु इनकी शैली में जो श्रेष्ठता है वह कुछ निश्चित और थोड़े से ही तूलिका घातों द्वारा प्राप्त की गयी है। जहाँ अर्ध-मानव एवं अर्ध-पशु आदि के रूप में अनेक आकृतियाँ वन्य पशुओं की जीवात्माओं अथवा वृक्ष देवताओं की प्रतीक अथवा मुखावरण पहने नर्तकों के रूप में प्रयुक्त हुई हैं।

अफ्रीका के सहारा क्षेत्र में युग्म-नृत्य का एक शिलांकित दृश्य इस बात को सिद्ध करता है कि मानव इतिहास में ऐसे नृत्य की परम्परा भी अत्यन्त प्राचीन है जिनमें हाथ में हाथ देकर स्त्री-पुरुष पंक्तिबद्ध होकर संयुक्त रूप से नृत्य करते हैं, ऐसे अनेक दृश्य विभिन्न क्षेत्रों में व्यापक रीति से शिलांकित किये गये हैं। विदेशी शिलाचित्रों में भी ऐसे नर्तन-दृश्य अनेकशः प्राप्त होते हैं। सामूहिक नृत्य के आदिम रूपों में कदाचित् यह सबसे प्रचलित एवं पुरातन रूप है। मुखाच्छादनयुक्त युग्मों के सहनर्तन के भी दो दृश्य इस खण्ड में समाविष्ट हैं जिनमें एक को 'कपिनर्तन' तथा दूसरे को 'पशुमुख नर्तन' कहा जा सकता है। दक्षिणी अफ्रीका में छद्मवेषयुक्त नर्तक के प्रमाण वुशमैन चित्रों में बहुधा मिलते हैं। ऐसे समूह नर्तन जिनमें केवल पुरुष भाग लेते हुए, के अनेक दृश्य चम्बल घाटी में अंकित मिलते हैं। ऐसे दृश्यों में पहला व्यक्ति विशालतर आकार और विशेषसज्जित शिरोभूपा वाला होता है। दो पुरुषों के बीच एक स्त्री के योग से विनिर्मित त्रयी का नृत्य भी अंकित किया गया है जिसमें एक पुरुष संभवतः गायन की मुद्रा में हाथ उठाये हुए है। यह विविधता इस बात को प्रमाणित करती है कि नृत्यपरक दृश्यों का अंकन उन स्वाभाविक स्थितियों से सम्बद्ध है जो किसी रूढ़ि या निश्चित परिपाटी में कसी हुई नहीं थी।<sup>6</sup>

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

आदिम चित्रों की रचना का उद्देश्य कलापरक अथवा सौन्दर्य-दृष्टि मूलक न होकर केवल उपयोगितावादी, अभिचारपरक अतिविश्वासों से अनुप्रेरित और आदिम अर्थ में धार्मिक ही था। कहते हैं कि चित्र किसी व्यक्ति की पसन्द के लिए नहीं बनाये जाते थे, उनकी रचना पशुओं को वशीभूत करने वाली शक्तियों को प्रसन्न करने के लिए की जाती थी और इसीलिए वे एक के ऊपर एक बना दिये जाते थे। वस्तुतः और शैलीगत समानता कहीं-कहीं अवश्य मिल जाती है। नृत्य-वाद्य से सम्बन्धित चित्रों में संगीतात्मक क्रियाकलाप की अनुभूति पंचमढ़ी (जम्बूदीप, वनियावेरी, डोरोथीडीप, निम्बूभोज, माडादेव, इमलीखोह, वी डैमकेव), लिखनिया-1, लिखनिया-2 मिर्जापुर, कंकाकोट पहाड़, कबरा (रायगढ़), मोडी (चम्बलघाटी) के चित्रों में उपलब्ध होती है।



(चित्र फलक-05)

पंचमढ़ी के शिलाश्रयों में जम्बूदीप में सफेद रंग से पूरक शैली में अंकित एक वादक और नर्तकी के युग्मक सहनर्तन का मूल से ही अनुवृत्त आकर्षक दृश्य है। एक नृत्ययुग्म जिसमें दोनों व्यक्ति मुखाच्छादन धारण किये हैं। श्रृंग-युक्त पशु-मुख का है और दूसरे का पूर्व चित्र जैसे वानर-मुख का, किन्तु इस चित्र में किसी की भी पूँछ नहीं बनायी गयी है। इसमें नर्तन और वादन दोनों की गतिमय स्थिति पारस्परिक संगीत के साथ प्रदर्शित है। नर्तकी के दोनों हाथ आगे की ओर एक-सी तरंगयित मुद्रा में अंकित है। कोहनियों के कोण नर्तन की विशेष भंगिमा को दर्शा रहे हैं। लहराती हुई वेणी, पैरों और ऊपरी देह-भाग का आगे को झुकान तथा ग्रीवा की तदनुरूप उठान शरीर की लयान्वित सजीवता का परिचय देती है। अनेक व्यक्ति ऐसे ही वाद्ययन्त्र लिये हुए प्रदर्शित हैं। पंचमढ़ी के वनियावेरी की गुफा-छत में मटमैले सफेद रंग से अंकित अर्धस्पष्ट नर्तन दृश्य जिसमें पाँच नर्तक पंक्तिबद्ध होकर हाथ में हाथ दिये पैरों की पूर्ण गतिशीलता के साथ नृत्य कर रहे हैं, वे वस्त्र बोधक प्रतीत होते हैं और उन्हें पुरुष मानना ही सुसंगत लगता है। (चित्र फलक-06) : डोरोथीडीप के शिलाश्रय में एक नर्तकयुग्म

जिसमें एक वानर-वश में मुखाच्छादन युक्त है और उसके पूँछ भी लगी है। इसे युद्ध दृश्य नहीं माना जा सकता क्योंकि हाथों और पैरों की पारस्परिक रूप में संतुलित गतिशीलता तथा लयान्वित अंग-भंगिमा नृत्य का ही परिचय देती है। निम्बूभोज में एक योद्धा-युग्म जो सुदीर्घ मुख-वाद्य बजाता जा रहा है। दोनों योद्धा संशस्त्र हैं और उनकी रूप-रचना ज्यामितिकता लिये हुए है। तन्तुवाद्य यन्त्र वादन का यह प्रमुख चित्र मूल रूप में चटक श्वेतवर्णी पूरक-शैली में अंकित है और प्रस्तुत बाह्य रेखानुकृति का आधार है तन्तुवाद्य के निचले सिरे से संलग्न ध्वनि-विस्तारक पात्र (Sound Box) के ऊपर बिन्दुओं का भी अंकन है; जो वस्तुमूलक न होकर अलंकरणमूलक प्रतीत होता है। इमलीखोह में दो मृदंग वादक आवेगयुक्त सह-वादन की मुद्रा में चित्रित हैं। हाथों की रूप-रेखा लयात्मक रीति से तीव्र थाप देने की सशक्त और स्वाभाविक मुद्रा को व्यंजित करती है। दोनों आकृतियाँ इतनी सजीव हैं कि कल्पना मृदंगों से निकलते हुए स्वर तक को सुनने की ओर प्रबल हो जाती हैं। पैरों की संचरण-विधि वादक क्रम से संगति रखती हुई चित्रित है। आदिम आखेटक अपना धनुष-बाण और फरसा पीछे रखकर निश्चित भाव से पाँच तन्तुओं वाले अर्धचन्द्राकार वाद्य को बैठे हुए बजा रहा है। यह चित्र आखेटक के संगीतमय पारिवारिक वातावरण को पूरी अभिव्यक्ति प्रदान करता है। यहाँ एक वादक सितार जैसे वाद्य को गोद में रखकर स्वाभाविक मुद्रा में बजा रहा है। उसके ऊपरी सिरे को पकड़ने वाला हाथ मूल चित्र में अस्पष्ट होने के कारण अनुमानतः बिन्दु-रेखा से प्रदर्शित कर दिया गया है। यहाँ सभी शैलाश्रयों में चित्रों की रंगों में लाल व सफेद भूमिज रंगों का प्रयोग कर सशक्त और सधी हुई रेखाओं का अंकन है।



(चित्र फलक-06)

## रत्नोम 2024 (विशेषांक-2)

### निष्कर्षत :

यह कहना ही ठीक होगा कि ललित कलाएँ जो कार्य-व्यापार से विच्छिन्न होती हैं, सदा आत्म सजगता में लीन हो जाने के भय से ग्रस्त रहती हैं। फिर भी कला वहाँ से आरम्भ होती है जहाँ कार्य-व्यापार समाप्त हो जाता है। आदिम चित्रकला में रूप-संयोजन के साथ जीवन का प्रचुर समावेश मिलता है जो कला की उक्त परिभाषा को पूरी तरह चरितार्थ करता है। आदिम अवस्थामें मनुष्य अपने सौन्दर्य-परक क्रिया-कलाप को जीवन के अनेक पहलुओं में दर्शाता है। भारतीय कला-दृष्टि ने रेखा के चित्रांकन में तत्त्वतः संगीत को समायोजित कर महत्ता दी और चित्रों में रेखांकन का अद्भुत और वैविध्यपूर्ण प्रयोग कर उक्त धारणाओं को और अधिक पुष्ट किया है तथा उसकी पृष्ठभूमि को अकल्पनीय विस्तार दिया है। भारतीय परिप्रेक्ष में आदि मानव ने अनजाने में ही सही ललित कलाओं को बखूब ही दर्शाया और विषम परिस्थितियों में नृत्य-वादन कर उसे शैलाश्रयों में अंकित किया। अनिभिन्न होते हुए भी भिन्न संगीत परक को सार्थक कर आनन्द के मूल का सर्वोपान कराया तथा नृत्य वादन की विभिन्न परिस्थितियों को अपने चित्रों के माध्यम से दर्शाया। यही शैलचित्र दर्शकों को आज भी वही आनन्द देते हैं जो वर्षों पूर्व देते थे तथा दिन-प्रतिदिन संगीत वाद्य-यन्त्रों

में भी प्रगतिशीलता देखने को मिलती है जिसका मूल यही गुफा चित्र रहे हैं। वर्तमान से भूत का तारतम्य वस्तुतः समान है, बस परिस्थितियों में परिवर्तन आया है। जिस प्रकार आदि मानव शिकार करने के बाद या पूजन (जो कि कार्मिक है) करने के बाद संगीत का आनन्द लेते हैं, ठीक उसी प्रकार वर्तमान में भी यही गुण हस्तान्तरित हुआ और आज आधुनिक मानव भी वाद्य-यन्त्रों के माध्यम से अपने ईष्ट की आराधना कर पुरातन व्यवस्था का निर्वहन निरन्तर करते हुए 21 वीं सदी की कलात्मक चेतना को आधुनिकतावादी तथा प्रयोगवादी विचारधाराओं से प्रेरित होकर नवीन संसाधनों को एक माध्यम के रूप में प्रयोग कर रहा है।

### सन्दर्भ सूची :

1. गुप्त, डॉ. जगदीश, प्रागैतिहासिक भारतीय चित्रकला, नेशनल पब्लिशिंग हाउस, दिल्ली-7, 1960, पृष्ठ सं. 374-374
2. अशोक, पश्चिम की कला, ललित कला प्रकाशन, अलीगढ़ (उ०प्र०), 2014-2015, पृष्ठ सं० 13-13
3. वही, पृष्ठ सं० 19-19
4. वही, पृष्ठ सं० 20-21
5. वही, पृष्ठ सं० 23-23
6. गुप्त, डॉ. जगदीश, प्रागैतिहासिक भारतीय चित्रकला, नेशनल पब्लिशिंग हाउस दिल्ली-7, 1960, पृष्ठ सं० 375-376

## शेखावाटी के लोक कलाकार : लादुराम नायक

लालचन्द कांवलिया\*

### सारांश

शेखावाटी के आंचल में बसे सरदार शहर के पास गांव आसपालसर में जन्मे लादुराम नायक ने लोककला के संगीत क्षेत्र में अपना नाम देश-विदेश में चमकाया है। नायक का मुख्य वाद्य-यंत्र डेरू है और हारमोनियम व तन्दुरा पर भी हाथ जमाया है, जो लोक संगीत में अग्रणी वाद्य-यंत्र है। राजस्थान के लोक देवता गोगाजी, पाबुजी, रामदेवजी, केसरोजी, तेजाजी, माताजी आदि के लगने वाले जम्मे, जागरण, सत्संग में नायक भजन का कार्य किया करते थे। गोगाजी एवं माताजी की कथा व भजनों के कारण क्षेत्र में ज्यादा प्रसिद्धि मिली, नायक ने कबीर, दादूदयाल, रैदास, गोरखनाथ आदि संतों के भजन गाने के साथ-साथ अपने स्वयं के निर्मित भजनों की रचनाएं की।

शेखावाटी उत्सव मोमासर, जवाहर कला केन्द्र जयपुर, ब्लू-लोटस फेस्टिवल पुष्कर, राजस्थान इंटरनेशनल फोकफेस्टिवल जोधपुर, मुम्बई आदि अन्य जगहों पर अपने डेरू की छाप छोड़ने के बाद लादुराम नायक को यूरोप जाने का अवसर प्राप्त हुआ। यूरोप के कई देशों के मुख्य शहरों में कार्यक्रम हुए, जहां लादुराम नायक ने राजस्थान का नाम रोशन किया और लोककला में अपना नाम स्थापित किया। लोक वाद्य यंत्र डेरू को अन्तर्राष्ट्रीय स्तर पर प्रसिद्धि दिलाई।

**मुख्य शब्द :** नायक, डेरू, जम्मा, जागरण, तन्दुरा।

**प्रविधि :** प्राथमिक एवं द्वितीयक स्रोत

### परिचय

शेखावाटी उत्तर-पूर्वी राजस्थान का अर्ध-शुष्क ऐतिहासिक क्षेत्र है, राजस्थान के वर्तमान सीकर, झुंझुनू और चुरू जिले के क्षेत्र को शेखावाटी के नाम से जाना जाता है। नाम क्षेत्र पर आजादी से पहले शेखावत क्षत्रियों का शासन होने के कारण इस क्षेत्र का नाम शेखावाटी प्रचलन में आया।

सरदारशहर बीकानेर से 85 मील पूर्वोत्तर में बसा है। महाराजा सरदार सिंह ने सिंहासनारूढ़ होने के पूर्व ही यहां एक किला बनवाया था। शहर के चारों तरफ टीलें हैं, जिससे इसका सौंदर्य बहुत बढ़ गया है। ऐतिहासिक दृष्टि से महत्त्व रखने वाली एक छतरी भी है। यहाँ का गाँधी विद्या मंदिर प्रसिद्ध है तथा इच्छापुरन बालाजी मन्दिर भी प्रसिद्ध है। इसके अलावा घंटाघर एशिया का दूसरा सबसे बड़ा घंटाघर है जिसके नीचे से यातायात का आवागमन चारों दिशाओं से होता है। इसकी ऊँचाई 60 फीट है और इसके मीनार की लम्बाई लगभग 35 फीट है जिसमें स्विट्जरलैंड की घड़ी लगी हुई है तथा इसका निर्माण सन् 1972 ई में

टांटिया परिवार ने करवाया था।

चुरू जिले के सरदारशहर से 15 किलोमीटर उत्तर में आसपालसर नाम का गाँव है जहाँ लोककला लादुराम नायक का जन्म 15 अक्टूबर 1938 में हुआ। लादुराम नायक, नायक जाति से आते हैं, जो संगीत में अधिक रुचि रखते हैं। नायक का बचपन से ही भजन-कीर्तनों के प्रति लगाव होने के कारण संगीत की ओर लगन बढ़ती ही गई।

नायक हिंदू हैं और भोपों की तरह, पाबूजी व गोगाजी उनके मुख्य देवता हैं। वे ज्यादातर कृषि और निर्माण क्षेत्रों में दिहाड़ी मजदूर के रूप में काम करते हैं, लेकिन उनके समुदाय में गीतों और कहानियों की एक समृद्ध मौखिक परंपरा है। जाजम फाउंडेशन के सीईओ विनोद जोशी के अनुसार, वे सभी पेशेवर समर्पित कलाकार हैं, जो सार्वजनिक कार्यक्रमों, त्योहारों आदि में संरक्षकों के लिए प्रदर्शन कर अपनी आजीविका कमाते हैं। पुरुष नर्तकों और डेरू पार्टी को सक्षम होने के लिए कुछ अन्य अतिरिक्तकार्य भी करने पड़ते हैं।

\*शोधार्थी, चित्रकला विभाग, राजस्थान विश्वविद्यालय, जयपुर

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

आधुनिक समाज में पारंपरिक प्रदर्शन कलाओं के माध्यम से जीविकोपार्जन एक चुनौती है और यह केवल दुर्लभ पर्यटन गतिविधि है जो स्वेच्छा से पारंपरिक कलाकारों की आजीविका की जिम्मेदारी लेती है।

### संगीत क्षेत्र में लादुराम नायक के कार्य

लादुराम नामक संगीत के क्षेत्र के लोक संगीत का कार्य गाँव के मन्दिरों में लगने वाले जम्मे-जागरण में भजन-कीर्तन का कार्य किया करते थे। मुख्य रूप से क्षेत्र में गोगामी, केसरोजी, माताजी, नेत दादाजी आदि लोक देवताओं के जागरण होते हैं जिनमें नायक अपनी मण्डली के रूप में कार्य करते थे, मण्डली में मिरासी और दमामी जाति के कलाकार भी हैं, जो लोक संगीत में अग्रणी जाति है।

### नायक द्वारा उपयोग में लिया गया वाद्ययंत्र

संगीत में नायक डेरू और हारमोनियम वाद्ययंत्र का उपयोग करते थे, नायक का प्रमुखतः वाद्य यंत्र डेरू ही रहा है, जो भगवान शिव के डमरू के सम्मान ही होता है, पर डमरू के आकार से थोड़ा बड़ा होता है, डेरू के साथ-साथ हारमोनियम, ढोलक, छोटे कांसे के कटोरे, करताल साथ बजाया जाता है। डेरू की ध्वनि बहुत ही मधुरमय होती है, जिसको सुनकर भगतगण झूम उठते हैं।

### लोकनृत्य

गोगाजी की मेड़ी (गोगा जी के मन्दिर को 'मेड़ी' कहा जाता है) जन्मस्थान ददरेवा और समाधि स्थल को 'गोगामेड़ी' कहा जाता है। इसके अलावा बहुत गांवों में छोटी-छोटी गोगामेड़ी होती है, जहाँ भाद्रपद के महीने में जागरण लगते हैं, इन्हीं जागरणों में गोगाजी की कथा और किंवदंती सुनाई जाती है, डेरू नृत्य में पैरों में घुंघरू बांधकर उमावा और छावली गायी जाती है, जिसको सुनकर गोगा जी के भक्तों में छावली आ जाती है। डेरू लोक नृत्य मुख्य रूप से गोगाजी को मनाने में किया जाता है, कहते हैं कि जब गाँव में किसी को सांप काट जाता है तो उसका जहर उतारने के लिए डेरू बजाकर कर गोगाजी के मन्दिर में भजन करते हुए नृत्य करते हैं और फिर सांप के काटे हुए इन्सान के गले में एक धागा बांधा जाता है, जिससे वह बच जाता है। इन्हीं भजनों में डेरू की ताल पर भगतगण नृत्य करते हैं।

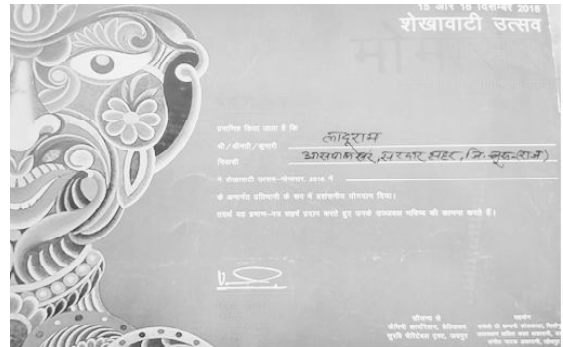


गोगाजी के साथ ही माताजी के भजनों और कथा में भी डेरू नृत्य किया जाता है। डेरूनृत्य में मुख्य तौर दस या बारह कलाकार होते हैं, जो छः-छः की पंक्ति बनाकर आगे-पीछे नृत्य करते हैं।

### नायक द्वारा दी गई मुख्य प्रस्तुतियां :

#### 1. शेखावाटी उत्सव मोमासर :

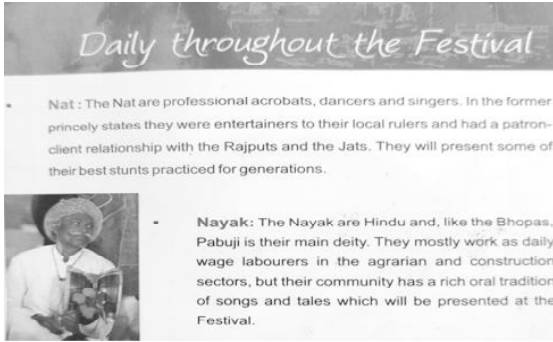
शेखावाटी के आंचल में गांव मोमासर में शेखावाटी के उत्सव के रूप में हर वर्ष मनाया जाता है जहां दूर-दूर के गांवों के लोक कलाकार आकर अपनी-अपनी प्रस्तुतियां देते हैं। इसी उत्सव में 2006 से 2018 तक नायक ने अपनी प्रस्तुति दी। यह उत्सव उस समय हच एवं जयपुर विरासत फाउण्डेशन द्वारा आयोजित किया था।



#### 2. ब्लू-लोट्स फेस्टिवल पुष्कर :

पुष्कर में ब्लू-लोटस फेस्टिवल-2013 में डी-कल्परम्यूजिक कम्पनी द्वारा आयोजित किया गया, जिसमें लादुराम नायक ने अपनी पार्टी के साथ इस फेस्टिवल में डेरू नृत्य की प्रस्तुति दी।

3. राजस्थान अंतर्राष्ट्रीय लोक-उत्सव जोधपुर :



जोधपुर स्थित मेहरानगढ़ में दिनांक 25 से 29 अक्टूबर 2007 तक हुए राजस्थान अंतर्राष्ट्रीय लोक उत्सव में लादुराम नायक ने अपनी डेरू नृत्य की प्रस्तुति दी जिसमें देशभर के लोक कलाकारों ने भाग लिया।

4. भारतीय सांस्कृतिक सम्बंध परिषद्, नई दिल्ली :

भारतीय सांस्कृतिक सम्बन्ध परिषद्, नई दिल्ली द्वारा आयोजित 2011 के उत्सव में आमंत्रित लादुराम नायक ने लोक नृत्य समूह के रूप अपनी प्रस्तुति दी।

5. मुम्बई लोक उत्सव :

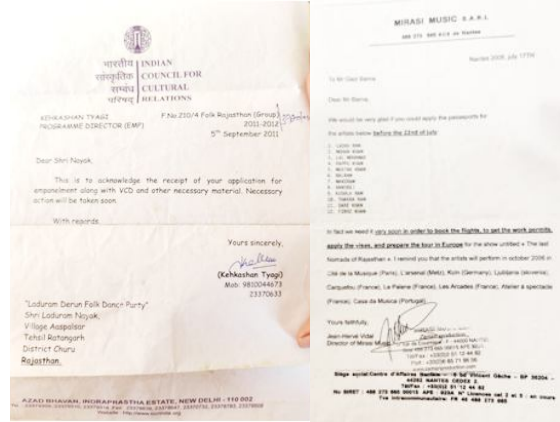
मुम्बई में हुए लोक उत्सव में भी लादुराम नायक ने भाग लिया जिसमें देशभर के लोक कलाकारों ने अपनी प्रस्तुतियां दी।

6. जवाहर कला केन्द्र, जयपुर :

लादुराम नायक के डेरू नृत्य समुद्र ने जवाहर कला केन्द्र के अनेक उत्सवों में अपनी प्रस्तुतियां दी। कला केन्द्र के मध्यावृत्ति व शिल्पग्राम में लोकरंग, जयरंगम् आदि लोक-उत्सव में नायक के लोक नृत्य-समूह ने भाग लिया।

7. अन्तर्राष्ट्रीय स्तर पर नायक की प्रस्तुतियां :

नायक को देश-भर में अपने डेरू की छाप छोड़ने के बाद विदेश जाने का मौका मिला। यूरोप में कई देशों के शहरों में डेरू नृत्यकी प्रस्तुतियां दी जिसमें पेरिस, लन्दन, स्लोवाकिया, रूस, जर्मनी, इटली, फ्रांस, पुर्तगाल सहित अनेक देशों के शहरों में अपनी कला की प्रस्तुतियां दी, वहाँ काफी प्रशंसा हुई। भारतीय लोक वाद्य-यंत्र डेरू के नाम का परचम विश्व स्तर पर लहराया जिससे विश्व स्तर पर लोग डेरू वाद्य-यंत्र को जानने लगे।



इसके साथ ही राजस्थान, हरियाणा और देश के कई शहरों भी डेरू-कला की छाप छोड़ी और डेरू नृत्य का आनन्द लोगों तक पहुंचाया।

लादुराम नायक डेरू नृत्य समूह :

नायक द्वारा बनाये गये जागरण के मुख्य डेरू नृत्य समूह कार्य करते हैं। इसके साथ ही, इस समूह ने देश-विदेश के कई मुख्य शहरों में डेरू नृत्य की प्रस्तुति दी। इस समूह में लादुराम नायक के अलावा मोहन खाँ, लाल मोहम्मद, पप्पु खाँ, मुस्ताक खान, बलराम, मनीराम, हंसराज, कुशाल राम, ठाकर राम, दारे खान, हुसैन खान फिरोज खान, बुद्धराम, किशन, लालचन्द्र आदि कलाकार शामिल हैं।

नायक द्वारा गाये गए भजन :

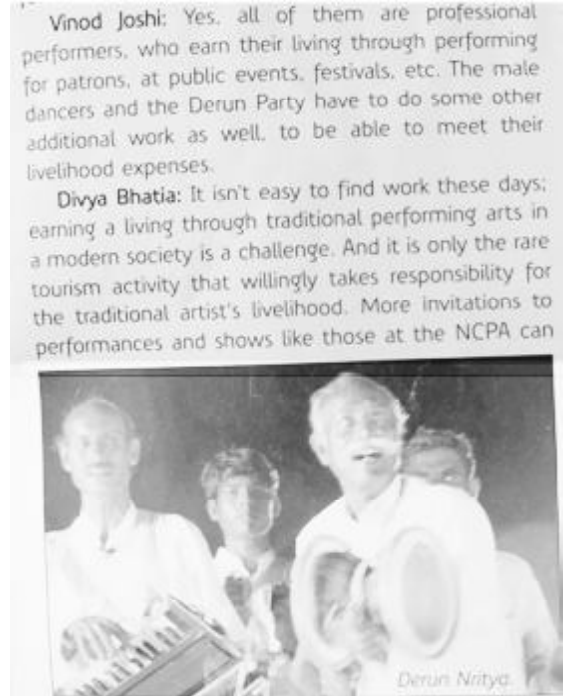
नायक मुख्य रूप से तो गोगाजी के भजन और माताजी के भक्त थे, जिसके कारण इनकी कथाओं के भजन ही गाते थे और जागरणों में इनकी कथाएँ सुनाया करते थे, फिर अन्य लोक देवताओं के भजन भी गाने लगे, जिसमें भेरुजी, केसरीजी, पाबुजी, तेजाजी आदि लोक देवता थे। इनके साथ-साथ मीराबाई, सूरदास जी, दादूदयालजी, कबीर,रैदास आदि के भजन-कीर्तन भी गाया करते थे।

नायक द्वारा स्वरचित भजन :

नायक ने अपने जीवन-काल में लगभग 40 से अधिक भजनों की रचना की जो अभी तक प्रकाशित नहीं है, परन्तु स्थानीय क्षेत्र में गाये जाते हैं, उसमें कुछ निम्नलिखित है :

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

1. मन रे पी ले राम रंग प्यालो.....
2. कर क्रिषाणों मेरा भाई.....
3. मन रे पहरो राखले मेरा भाई.....
4. मन की लहर को रोको.....
5. नाव से प्रीत लागी.....
6. सत गुरु सरण जाय.....
7. आज धन गुरु आया.....
8. सत गुरु सा से सरणो.....
9. धन संतां थारौ देश.....
10. मुख बन्दा ना भटको दर में.....
11. सुरता संत दुआरे चाला ऐ.....
12. मत गरब करो धन माल को.....
13. साधो भाई पिलो तमाखु गुण प्यारी.....
14. बन्दो हर सागर रॉ करले नाण.....
15. बन्दा कद लेसी हरी गो नाम रे.....
16. हस लो मित्र नहीं है तेरो.....
17. भजन बिना कुण नर उतारे पार.....
18. सावरीया न्या मोरी हुबती ने त्यारो.....
19. ले ले मन रे गुरु अपणो रो, ज्ञान.....
20. संचो मेरा संत गुरु आया ऐ.....



लादुराम नायक लोक संगीत के क्षेत्र में लगातार बहुत श्रेष्ठ कार्य करते रहे। उन्हें देख कर अन्य लोक कलाकारों का उत्साह भी बढ़ता था। वे पिछले 60 सालों से लोक कला से जुड़े हुए थे। वर्ष 2020 में कोरोना-काल में कोरोना से संक्रमित हो जाने के कारण उनकी मृत्यु 23 मई 2021 को सरदारशहर में हो गई। यह लोक संगीत की अपूरणीय क्षति हुई।

### निष्कर्ष :

अपनी लोक-गायकी से राजस्थान का नाम देश-विदेश में रोशन करने वाले इस कलाकार ने डेरु नृत्य की अलग ही पहचान बनाई। आज की पीढ़ी में ज्यादातर डेरु का नाम भी नहीं जानते हैं, इन्होंने अपने भजनों के माध्यम से इस लोक-वाद्ययंत्र और लोक संगीत को एक नई ऊर्जा प्रदान की। नायक द्वारा रचित भजन संग्रह को अगर प्रकाशित किया जाय तो यह लोक संगीत के लिए एक महत्वपूर्ण योगदान होगा।

इस कलाकार ने डेरु नृत्य की देश-विदेश में पहचान बनाई और राजस्थान का नाम रोशन किया, इनके बारे में अभी तक कुछ नहीं लिखा गया, जिसके कारण अध्ययन करने और जानने में कठिनाईयां आती हैं। अगर



## रत्नोम 2024 (विशेषांक-2)

इस कलाकार के जीवन व इनके द्वारा रचित भजन संग्रह और लोक कला में दिये गये योगदान को संजोया जाय तो इस लोक-कला में पुनः नयापन मिलेगा और डेरू को और अधिक पहचान मिलेगी।

संदर्भ सूची :

1. प्रमाण-पत्र, शेखावाटी उत्सव, मोमासर, 2006

2. प्रमाण-पत्र, शेखावाटी उत्सव, मोमासर, 2018
3. पत्र, भारतीय सांस्कृतिक सम्बन्ध परिषद्, 2011
4. प्रमाण-पत्र, कला संवाद, जयपुर विरासत फाउंडेशन, 2017
5. केटलॉग राजस्थान इन्टरनेशनल फोक फेस्टिवल जोधपुर, 2007
6. पत्र, ब्लू-लोटस फेस्टिवल, पुष्कर, 2013
7. झलको इंडिया, 2021
8. फस्ट इंडिया न्यूज, 2021

स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

## बिहार के लोक संगीत का स्वरूप (मैथिली लोकगीतों के विशेष संदर्भ में)

राम नारायण झा\*

### सारांश

बिहार प्राचीन भारत का केंद्र रहा है एवं मिथिला जो अपनी भव्य सांस्कृतिक परंपरा के लिए जानी जाती है, बिहार के इतिहास में महत्वपूर्ण स्थान रखती है। यह वही भूमि है जहाँ कपिल मुनि, राजा जनक, पंडित लोचन से लेकर विद्यापति, चंदा झा एवं बाबा नागार्जुन ने जन्म लेकर अपनी ज्ञान-गंगा की धारा को प्रबल वेग से प्रवाहित किया है। मिथिला के लोकगीतों को सामान्यतः मैथिली लोकगीत कहा जाता है। मैथिली गीतों का माधुर्य अप्रतिम है। सांगीतिक दृष्टि से भी ये गीत उच्च कोटि के हैं क्योंकि इनमें लगने वाले स्वर एवं तालों की गति इसे अत्यंत हृदयस्पर्शी बनाते हैं। मैथिली लोकगीतों को मिथिला की परंपरानुगत धारा को अक्षुण्ण रखने का बहुत बड़ा श्रेय प्राप्त है। इन गीतों में सांस्कृतिक चेतना का सुस्पष्ट एवं सजीव चित्र विद्यमान है। मैथिली लोक गीतों के धुनों का सांगीतिक विश्लेषण करते हुए हमें कुछ रागों की छाया स्वतः ही मिलने लगती है। अतः इस शोध-पत्र में कुछ मैथिली लोक गीतों के सांगीतिक एवं साहित्यिक स्वरूप का अध्ययन किया गया है।

**मुख्य शब्द :** मिथिला, गोसाउनिक गीत, महेशवाणी, पराती, सांझ।

**प्रविधि :** प्राथमिक एवं द्वितीयक माध्यमों का उपयोग किया गया है।

बिहार प्राचीन भारत का केन्द्र रहा है एवं मिथिला का भव्य सांस्कृतिक परंपरा के लिए बिहार के इतिहास में महत्वपूर्ण स्थान है। मिथिलांचल की संस्कृति अभी भी अपनी परंपरा संजोये हुई है। यहाँ अभी भी अपने संस्कृति के अनुकूल ही कोई भी शुभ कार्य सम्पन्न होता है। 'मिथिला के 12 नामों का उल्लेख मिलता है'<sup>1</sup>, परंतु विदेह, मिथिला, तिरभुवित नाम ही विशेष रूप से प्रचलित है।

इस प्रदेश में ऋषि गौतम, राजा जनक एवं महाकवि विद्यापति के ज्ञान और प्रतिभाओं के प्रभाव से जन जीवन अत्यंत शीतल, संतुष्ट और बाह्य आडंबरों से रहित दिखाई पड़ता है। आध्यात्मिक एवं लोक रंजनात्मक तत्वों से भरपूर इस संस्कृति में जहाँ एक ओर शिव, शक्ति, विष्णु और निर्गुण सम्प्रदाय से संबद्ध गीत हैं तो दूसरी ओर दैनिक क्रिया-कलापों से अनेकानेक संस्कारों एवं पर्वों-उत्सवों से संबंधित लोकगीत मिथिला के लोक संगीत के विविध स्वरूप को मुखरित करते हैं।

मिथिला में प्रचलित एक लोकगीत में इसकी भव्य परंपरा एवं गौरवमय अतीत का वर्णन इस प्रकार है—

परम प्रिय पावन तिरहुत देश  
जनमी जहाँ विदेह तनया भी सीता मुँजुल देश  
जासो पावन भये रघुनन्दन रघुकुल कमल दिनेश।  
याज्ञवल्क्य, गौतम, कणाद औ कौशिक कपिल द्विजेश  
महा महो, गोकुल, वाचस्पति, जनम समान नरेश।  
अष्टावक्र व्याससुत शुभ्मुनि परम शांत शुचिवेश।  
आय विदेह राज्य सौ पाचो ज्ञानतत्व जनिवेश।  
मंडनमिश्र सदृश जहाँ-पंडित, श्री शिवसिंह नरेश।  
मंजु चंचरी विद्यापति कहूँ गुंजित काव्य सुदेश।<sup>2</sup>

मिथिलांचल की भाषा 'मैथिली' अत्यंत आकर्षक एवं साहित्यिक है। मैथिली भाषा को 'तिरहुतया' नाम से भी जाना जाता है। 'अबुल फज़ल' की आइने अकबरी में — 'मैथिली भाषा' को स्वतंत्र भाषा के रूप में वर्णित किया गया है।<sup>3</sup> वैसे तो बिहार के मुजफरपुर, दरभंगा, सरहसा, भागलपुर, पूर्णिया तथा मुंगेर के अतिरिक्त झारखंड के संथाल परगना, गोड्डा और देवघर अनुमंडलों की भाषा मैथिली ही है परंतु विशुद्ध रूप से मैथिली दरभंगा; मधुबनी और सरहसा जिलों में बोली जाती है।

\*शोधार्थी (संगीत), ललित नारायण मिथिला विश्वविद्यालय, दरभंगा (बिहार)

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

मिथिला के लोकगीतों को सामान्यतः मैथिली लोकगीत कहते हैं। मिथिला के सम्पूर्ण गीतों को सर्वप्रथम दो वर्गों में विभक्त किया गया है— (क) मुक्तक (ख) प्रबंधात्मक

(क) **मुक्तक गीत के अंतर्गत**— (1) धार्मिक गीत (2) संस्कार गीत (3) ऋतु गीत (4) त्योहार गीत (5) व्यवसाय गीत (6) शिशु गीत (7) विविध गीत।

(ख) **प्रबंधात्मक गीत**— (1) गाथात्मक गीत (2) महागाथात्मक गीत।

मुक्तक एवं प्रबंधात्मक गीतों में मुक्तक गीतों का प्रचलन अधिक है। मुक्तक गीत के अंतर्गत आने वाले उपर्युक्त सभी प्रकार अपने सांगीतिक एवं साहित्यिक रूप से अत्यंत आकर्षक है। इन सभी प्रकारों का वर्णन एक शोध-पत्र में संभव न होने के कारण सिर्फ धार्मिक गीतों की साहित्यिक एवं सांगीतिक स्वरूप पर चर्चा की गई है।

धार्मिक गीतों के अंतर्गत मिथिला में निम्न प्रकार के गीत प्राप्त होते हैं— (1) गोसाउनिक गीत (2) महेशवाणी (3) नचारी (4) कीर्तन (5) विष्णु पद (6) पराती (7) सांझ (8) गंगा के गीत (9) शीतला के गीत (10) ब्रह्म के गीत (11) गुरु के गीत। इनमें गोसाउनिक गीत, महेशवाणी, नचारी, पराती, सांझ प्रमुख हैं।

**गोसाउनिक गीत**— 'गोसाउनि' का हिंदी अर्थ भगवती या देवी होता है। अर्थात् भगवती स्तुति में गाया जाने वाला गीत ही गोसाउनिक गीत कहलाता है। महाकवि विद्यापति ने भगवती की वन्दना इन शब्दों में की है—

जय जय भैरवि असुर भयाउनि, पशुपति भामिनी माया सहज सुमति वर दिअऊ गोसाउनि, अनुगत गति तुअ पाया।।  
घन घन घनन घुँघरू कत बजाए, हन-हन कर तुअ काता विद्यापति कवि तुउ पद सेवक, पुत्र विसरू जनु माता।।<sup>4</sup>

### स्थाई

ग	ग	रे	सा	सा	—	सा	सा	नि	रे	सा	सा	नि	—	ध	ध
ज	य	ज	य	भै	S	र	वि	अ	सु	र	भ	या	S	उ	नि
				2				0				3			
ध	नि	रे	रे	ग	रे	ग	म	ग	—	रे	—	सा	—	—	—
प	शु	प	ति	भा	S	मि	नि	मा	S	S	S	या	S	S	S
X				2				0				3			

दूसरी पंक्ति इसी प्रकार

### अंतरा

नि	सा	ग	मग	प	—	प	प	ग	नि	ध	प	ग	प	म	प
घ	न	घ	नS	घ	न	न	घुँ	घ	रू	क	त	बा	S	ज	य
				2				0				3			
ग	ग	ग	ग	म	रे	ग	प	म	—	—	—	गरे	ग	रे	सा
ह	न	ह	न	क	र	तु	अ	का	S	S	S	ता	S	S	S
X				2				0				3			

शेष दूसरी पंक्ति के समान

इस गीत में सांगीतिक तत्त्व के रूप में हमें कहरवा ताल एवं सभी शुद्ध स्वर के अतिरिक्त कोमल निषाद का अल्प

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

प्रयोग प्राप्त होता है जो सहज ही बिलावल थाट के अंतर्गत अल्हैया बिलावल के तरफ संकेत करता है।

एक अन्य लोकगीत में काली भगवती की वन्दना इन शब्दों में की गई है—

मइया काली हे, हरि लियहु सकल जंगाल  
सबके देलिये मइया अनधन लक्ष्मी, हमरा के दरिद्र कंगाल,  
सबके वेलिये मइया चारि पदारक, हमारा फुरियो के ताकु।<sup>5</sup>

इन गीतों में अत्यंत सहज एवं सरल भाव से भगवती काली को अपने सकल सांसारिक कठिनाइयों को हर लेने, अर्थात् दूर करने की प्रार्थना की गई है। अपनी अडिग विश्वास से अभी भी मिथिलावासी भगवती पार्वती एवं सीता (जानकी) को सुपुत्री समझते हुए मिथिला को उनका नइहर

सा	सा	ग	ग	म	म	पधनि	नि	ध	पध	म	म	म	म	म	म
उ	ग	ना	S	रे	S	मोSS	र	क	तS	ए	गे	ला	S	S	S
				2				0				3			
सां	सां	सां	नि	सां	रें	नि	ध	प	धध	म	ग	म	म	म	म
क	त	ए	गे	ला	S	शि	व	कि	छS	हुँ	भे	ला	S	S	S
x				2				0				3			

एक अन्य रचना में विद्यापति ने भोलेनाथ के औघड़दानी एवं विकट स्वरूप की कल्पना करते हुए उन्हें जामाता (दामाद) नहीं स्वीकारते हुए कहते हैं कि अगर ऐसा हुआ तो हम आँगन में अर्थात् घर में नहीं रहेंगे। इस प्रसंग में शिव-पार्वती विवाह का वर्णन करते हुए मातृ पक्ष का भाव

(मातृ गृह) समझते हैं। प्रस्तुत गीत में भक्ति रस की प्रबल धारा के साथ भक्त के करुण भाव को सहज ही देखा जा सकता है। महाकवि विद्यापति द्वारा रचित—

**महेशवाणी (नचारी)**— महाकवि विद्यापति रचित—  
**‘उगना रे मोर कतय गोला।’<sup>6</sup>** इस गीत में महाकवि विद्यापति अपने आराध्य देव शिव (भोला) के विदरने से व्याकुल होकर उन्हें दूँढते हुए अपने करुण क्रंदन से शिव को प्रसन्न करने का प्रयास करते हैं एवं ऐसा माना जाता है कि शिव प्रसन्न होकर पुनः दर्शन देते हैं। आज भी वह स्थान मिथिला में मधुबनी जिला में भवानीपुर गाँव में प्रस्फुटित शिव लिंग के रूप में विद्यमान ‘उगना महादेव’ के नाम से प्रसिद्ध है। अत्यंत छोटा एवं मार्मिक धुन का स्वरूप इस प्रकार है—

इस प्रकार है—

हम नहीं आजु रहब एहि आँगन  
जो बुढ़ होयत जमाय गे माई।<sup>7</sup>

### स्थाई

सा	सा	रेग	सारे	म	म	ग	प	सा	सा	रेग	रे	सा	सा	ध	नि
आ	गे	माS	SS	ह	म	न	हि	आ	S	जुS	र	ह	ब	ए	हि
				2				0				3			
सा	सा	रेग	सारे	म	म	ग	रे	सा	रे	सा	सा	सा	सा	ध	नि
आं	S	गS	नS	ज	ओ	बु	ढ	हो	ए	ता	ज	मा	S	S	ए
x				2				0				3			

इस प्रकार के अनेक गीत मिथिला में प्रचलित हैं जिन्हें थोड़ा-थोड़ा अलग गाने की परंपरा है लेकिन यह गायक के व्यक्तिगत प्रतिभा पर निर्भर करता है परंतु मूल स्वर-संयोजन इसी पर आधारित है। ताल भी लगभग

कहरवा ही रहता है।

**पराती (प्राती)**— पराती मैथिली लोकगीत का ऐसा प्रकार है जो प्रातःकाल ब्रह्ममुहूर्त में गाया जाता है। इस

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

गीत में राम, कृष्ण, गंगा, शिव इत्यादि की भक्ति का वर्णन मिलता है। एक अन्य पराती में एक ऐसा प्रसंग भी प्राप्त होता है जिसमें रावण की अर्धांगिनी मंदोदरी उसे आत्मसमर्पण करने को कहती है, कि हमने एक बुरा स्वपन देखा है—

सरन गहो, सिया राम, पिया हो  
सुतली में छली; आय सपन एक देखला  
सपन देखला, आज दूत पिया हो।<sup>8</sup>

पारंपरिक स्वर-संयोजन इस प्रकार है—

### स्थाई

ध	सा	सा	सा	सारेग	—	—	ग	ग	ग	सारेग	गरे	सा	—
स	र	न	ग	होऽ	S	S	स	र	न	SSS	गऽ	हो	S
				2				0				3	
म	गरे	—	सा	गरे	गरे	सा	सा	सा	—	गरे	गरे	सा	—
सि	याऽ	S	रा	SS	SS	म	पि	या	S	SS	SS	हो	S
X			2				0			3			

### अंतरा

ध	सा	सा	सा	सारेग	ग	गरे	रे	रे	सारेग	रे	रे	सा	—
सु	त	ली	में	छऽली	आ	ईऽ	स	प	नऽऽ	दे	ख	ला	S
X				2				0				3	
सारेग	म	म	म	प	धध	प	मगरे	रेसा	सारेग	ग	गरे	गरे	सा
सऽऽ	प	न	दे	ख	लाआ	ज	दूऽऽ	SS	SSत	पि	याऽ	SS	हो
X			2				0			3			

प्रस्तुत पराती गीत में पाँच स्वरों का ही प्रयोग दिखता है एवं बारम्बार 'गरे गरे सा' स्वर-समुदाय इस धुन को अत्यंत आकर्षक बनाता है।

**सांझ** — शाम के समय दीपक जलाते हुए गाये जाने वाले गीत को मिथिला में 'सांझ' कहते हैं। इस गीत के द्वारा संझामाई अर्थात् लक्ष्मी माँ को प्रसन्न करने के लिए महिलाएँ गाती हैं। शादी-विवाह, मुंडन, उपनयन जैसे शुभ कार्य में माताएँ एक-साथ मिलकर इसे गाते हुए दीपक जलाती हैं एवं मंगल कामना करते हुए कहती हैं—

सांझ दीअ सांझ दीअ जसुमति मैया  
हे सांझ बितल जाइये.....।<sup>9</sup>

अर्थात् शाम का समय बीत रहा है, इसलिए चलकर दीपक जलाएँ।

**ब्रह्म गीत (ब्राह्मण गीत)**— मिथिलांचल में

प्रत्येक मांगलिक अवसर पर ब्राह्मण गीत गाया जाता है। यहाँ ब्राह्मण कोई जाति सूचक शब्द नहीं है। यह भगवान ब्रह्म से संबंध रखने वाला गीत प्रकार है जो सभी जाति वर्गों द्वारा गाया जाता है।

यह गीत प्रकार भी भक्तिमय है। इस गीत के द्वारा मांगलिक कार्यो को सफल रूप से संपादन करने की प्रार्थना की जाती है। समूह में महिलाएँ शुभ अवसर पर ब्राह्मण गीत गाती हैं—

ब्राह्मण बाबूक अंगना चनन घन गछिया  
ताहि पर कोइली घमसान हे।<sup>10</sup>

शुद्ध स्वरों से निर्मित यह गीत एक ही सप्तक में होता है तथा मुख्य रूप से कहरवा ताल का प्रयोग देखने को मिलता है। धुन इस प्रकार है—

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

ग	रेरे	रेसा	रेरे	रे	ग	ग	ग	ग	ग	घ	घ	घ	घ		
ब्रा	ह्रण	बाऽ	बुक	अँ	ग	ना	च	न	न	घ	न	ग	छि	या	S
				2				0				3			
घ	म	म	ग	ग	ग	म	ग	रे	रे	रे	रे	ग	ग	रे	रे
ता	हि	च	ढि	को	इ	ली	घ	म	सा	S	न	हे	S	S	S
X				2				0				3			

किसी भी क्षेत्र के लोकगीतों के शब्दों का चयन, उच्चारण उनकी स्वरात्मकता, धुनों का स्वरूप और लयात्मकता प्रादेशिक जन-जीवन की रूपरेखा, प्राकृतिक वातावरण दैनिक दिनचर्या के आधार पर निर्मित होता है। अतः मैथिली लोकगीतों का भी यदि स्वर-लय की दृष्टि से अवलोकन किया जाय तो हमें मिलता है कि बहुत कम स्वरों का प्रयोग होते हुए भी धुनें अत्यंत सहज एवं आकर्षक हैं। अधिकांशतः स्थाई-अंतरा में सामान्यतः भिन्नता रहती है। गान-शैली अत्यंत सीधी एवं सरल होती है। गीत में स्वरों के विस्तार के लिए अधिक स्थान नहीं दिखता। इसलिए एक-दो स्वर को लंबा करते हुए उसका दीर्घ उच्चारण मैथिली लोकगीत की विशेषता है। पाँच स्वरों का प्रयोग अधिकतर गीतों में प्राप्त होता है। मैथिली लोकगीतों में यद्यपि तालों की दृष्टि से बहुत विविधता नहीं है। तालों का धीमा प्रवाह एवं मध्यलय में मुख्यतः कहरवा एवं दीपचंदी तालों का प्रयोग दिखता है। परंतु गीतों में रागों की छाया अवश्य दिखती है, जैसे-गोसाउनिक गीत में बिलावल एवं अल्हैया बिलावल तथा पराती गीत में राग झिंझोटी।

### निष्कर्ष :

इस प्रकार मैथिली लोकगीतों के स्वरूप से यह परिलक्षित होता है कि इन गीतों का सांगीतिक पक्ष अत्यंत परिपक्व है। इन गीतों में जहाँ एक ओर लोक संगीत का स्तर अत्यंत लालित्यपूर्ण है, वहीं दूसरी ओर, रागों एवं तालों की धारा भी समाहित है। इन गीतों का साहित्य विभिन्न रसों

से युक्त होता है। यहाँ के लोकगीतों की श्रृंखला बहुत लम्बी है। धार्मिक गीत के अतिरिक्त भी कई प्रकार के लोकगीत मैथिली भाषा में उपलब्ध हैं। इन गीतों को विभिन्न लोक कलाकारों ने गाकर इसकी अक्षुण्ण धारा को कायम रखा है, यथा- 'पद्मश्री' एवं 'पद्मभूषण' से सम्मानित श्रीमती शारदा सिंहा का नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय है। सोशल मीडिया द्वारा इन गीतों के प्रचार-प्रसार में तकनीकी लाभ हो रहा है।

### संदर्भ सूची :

1. मिश्र, लोकनाथ, मैथिली में व्यवहारक गीत, कीर्ति ट्रस्ट प्रकाशन, 2004, पृ.-47
2. मिश्र, डॉ. ताराकान्त, मैथिली लोक साहित्य का अध्ययन, जानकी प्रकाशन, 1995, पृ.-38
3. वही, पृ.-49
4. विद्यापति पदावली, मैथिली अकादमी, पटना, 2000, पृ.-1
5. पारंपरिक (पूज्या माता जी से प्राप्त)
6. विद्यापति पदावली, मैथिली अकादमी, पटना, 2000
7. विद्यापति पदावली, मैथिली अकादमी, पटना, 2000
8. पारंपरिक (पूज्या माता जी से प्राप्त)
9. पारंपरिक (पूज्या माता जी से प्राप्त)
10. पारंपरिक (पूज्या माता जी से प्राप्त)

### रिकॉर्डिंग :

1. <https://youtu.be/bJFc79kE> . जय जय भैरवी-श्रीमती शारदा सिंहा
2. <https://youtu.be/ZpLwDeeke> . ने माई जोगिया

## Global Justice and The Notion of Dharma in Classical Indian Thought : A critical analysis

Pinku Jha\*\*

Devanshi Acharya\*

### Abstract

*Ancient Indian texts play a very prominent role in shaping India's culture, the texts can be seen as a first reference point into understanding the thought that shaped the cultural values of Indian society. The texts include Vedas, Upanishads, Smriti, Kavya, and Puranas etc, these texts are said to contain the essential features of what an individual and society should be like, they contain virtues like justice, benevolence, respect, wisdom, importance of work etc. Justice as a concept in ancient Indian texts embodied various facets like fairness, giving one his dues, moral order etc, here in, it is important to note that ancient Indian texts emphasised a lot on the concept of justice as something which would remedy a wrong, something everyone is entitled to, where the concept of Dharma is closely related to that of justice. Out of all the different facets of justice, that of global justice in the context of Indian traditional thought is important from the point of view of this research paper. Though the ideas of global justice emerged in the western world only during the late twentieth century with the writings of thinkers like Rawls, Pogge, etc, a concept which gained traction as it focused on the moral duty to aid those in need, certain tenets of global justice did exist in the ancient Indian thought prior to their advent in the western thought. This research paper aims to explore the concept of global justice within the framework of Indian traditional texts as well look at their significance in the contemporary global justice discourse.*

**Keywords:** Ancient, Dharma, Discourse, Global Justice, Rawls

### Introduction/ Research Methodology :

The idea of justice has been of concern since time immemorial, the dialogue of justice has changed with time and its scope has widened adding to its ambit many different concepts, global justice being one of those. The idea of global justice evolved in the west, the main concern of this concept was the global inequality that exists in the global society surrounding various issues like rampant poverty, income inequality, environmental degradation etc, the idea focused heavily on factors like global community and moral duties. The aim of this research article is to locate the ideas of global justice in the ancient Indian thought and to

explore how the Indian interpretation of the idea looks like. The ancient Indian texts are rich in values and ideas and have lot to contribute towards the ongoing discourse, the article aims to identify such concepts, like that of 'VasudhaivaKutumbakam' and 'Dharma' and look at how they relate to the present idea of global justice. The articles also explore how the ideas of global justice, which can be located in its own culture and thought would help in guiding a country like India, which has been on the receiving end of global injustice, solve contemporary global issues.

The aim of the article was to explore the concept of global justice in the ancient Indian

---

\*Student, Department of Political Science, The Maharaja Sayajirao University of Baroda, Vadodara.

\*\*Senior Research Fellow, Department of Political Science, The Maharaja Sayajirao University of Baroda, Vadodara.

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

discourse, John Rawls book 'Laws of people' has been used as reference material to gain understanding about the idea of global justice. Ideas of Thomas Pogge have also been used to further the understanding of the concept. The ideas of 'Dharma' and '*Vasudhaiva Kutumbakam*' have been used to establish the concept of global justice in the Indian discourse, the ideas have been located in various Indian texts like Upanishadas, Rigveda, Atharvaveda, Mahabharata.

The research article is exploratory in nature as it aims to study the concept of global justice in the context of ancient Indian thought, a topic which has not been explored much before. The topic has been explored using secondary sources, mainly reading up of existing ideas on the concept of global issues and understanding the present framework. The ideas of ancient India have been located in the concepts of found in texts like Atharvaveda, Rigveda, Mahabharata. The main aim behind this article is to find concepts of contemporary global justice in ancient Indian texts.

### Study Area

At present era the discussion over the theme of justice is considered very important, where Indian knowledge system has been projected as an alternative to the ongoing discourses. The area of study, therefore in the current paper, lies to the intersection of Indian philosophy and western philosophy, considering the notion of justice. This paper has ample number of illustrations and arguments to confirm the widened area of India knowledge system, particularly relevant to debates on global justice.

### Discussion

#### The concept of justice in Ancient India :

The idea of justice is as old as human civilization itself; the conception of the term took

place with the dawn of civilization and as the years progressed so did the discourse surrounding the term, each strand of thought came up with its own notions of justice. This holds true for the ancient Indian thought as well, the concept of justice can be found in the texts like Vedas, Shastras, Puranas, Manu smriti etc (*Jyothirmai, 2020*). The term often associated with ancient Indian idea of justice is 'Dharma', the word has its roots in the term 'dhr' meaning to hold together, it refers to the fact that the society should be such that morality of each person is upheld; it talks about righteous conduct. Dharma contains justice in its various manifestations, it talks about Rajdharma which is mentioned in various texts like, the Arthshahstra and the Shanti Parva of Mahabharata, and refers to the duty of the king and how it is the king who has the responsibility of welfare, upholding the morality of the state as well as protecting people (*Sarda, Akhtar, 2017*). Apart from talking about justice in an administrative sense, the ancient concept of justice talked about how justice was the foundation of societies, it meant doing what was right and ensuring that fairness prevailed.

The ideas of religion, morality, society were not differentiated from those of Dharma instead they were integrated into it, it was said to be the highest principle of how life should be led, it talked about how various affairs should be conducted regarding welfare, faith, work, rendering duties etc (*Jyothirmai, 2020*). Thus, the concept of justice in ancient India was a diverse one and within its ambit were various topics which are relevant even today.

#### Global Justice and Indian Ancient Thought :

Global justice as a concept is concerned with mainly the global injustice that prevails in the society and how it affects the individuals in different states, it has a moral base and focuses on how people are a part of a global community



and irrespective of one's country it is a moral duty of individuals to help each other. Global justice theorists like Martha Nussbaum talks about how we should not overlook many relationships which connect us to the others in the world (*Brock, Gillian & Hasson, 2023*). The concept gained traction with John Rawls work, 'Laws of people', where in he discussed the idea of global justice could be achieved with starting point being well-organized liberal states, Rawls also gave certain laws which are recognized as principles between such as respect for human rights, freedom of people to be respected by others etc (*Rawls, 1999*). The main focus of the concept is to take the concept of justice and apply it on a global level, ensuring that people are not at disadvantage due to their own country's action or that of other countries, global justice tries to study the negative impact of actions taken by a particular state, group of states, organizations, businesses have on the global community. The global justice advocates are concerned with the idea of imbalance that exists in the global community, like the economic imbalance that exists where in the states that are developed through coercion or deals try to take undue advantage of the states that are underdeveloped, imposing certain rules on them which has devastating impact on people of those states, according to global justice it is the responsibility of those developed states to not only not exploit the others but also help them with resources. The concept talks about just distribution of burdens and benefits across the global community, how it is a moral responsibility to remedy the existing inequality that exists in the global arena. Many global issues like that of poverty, human rights, climate change and environmental degradation are of concern in the global justice discourse, and there is an ongoing debate on how best to resolve these issues while keeping justice as the primary moral concern on which action will be based.

The brief discussion on global justice explained the main tenets of the idea, the idea may have gained attention with the writers of the west like Rawls and Pogge, it is interesting to note that certain concepts of global justice did exist in the ancient Indian thought. The first and foremost being the idea of 'Vasudhaiva Kutmbakam', a phrase from Maha Upanishad which means 'The world in my family', this shows that the idea that not only my family or nation but the entire world is my community, a concept on which the idea of global justice is based, existed in ancient Indian thought. The ancient Indian society believed that everyone is a part of my community and thus one should treat everyone with the same ideals and morality that one would treat my family. When we look at this from the lens of global justice, we understand how profound this mantra actually is, these two words capture the essence of the concept in the sense that everyone is part of one global community, equating everyone with one's family shows just how well developed the idea of community was in ancient thought. It shows that everyone in world is connected and equal, this shows that even before the idea of global justice existed in the current form, in ancient Indian thought the concept that everyone has to be treated equally and no harm has to be done had significance. The periphery of justice was not ones' family or community but indeed the entire world. The moral stand behind this was that everyone should exist in a harmonious way and not negatively impact other, the current scenario of global imbalances calls onto this idea more than ever to solve the issues, if world is indeed as looked as one big family, policies built on this idea will of course try and discourage any kind of injustice that exists in the society.

Another significant term is 'Dharma', a philosophy essentially used in ancient thought to guide one's action, the concept of dharma much like that of global justice relies on morality. To

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

uphold Dharma means to uphold the moral conduct in a society, performance of Dharma is seen as performing the responsibility that one has in the society. The way global justice talks about just distribution of duties, Dharma advocated the idea that for a society to function properly everyone must pay their dues, no one should be exempted from taking responsibility, it was seen as unfair to engage in practices which would harm others or the community, actions which had negative consequences were seen as being against the practice of dharma and people were advised not to take part in it. The practice of Dharma also included the practice of performing welfare duties, that is helping those who were in disadvantageous positions in the society, it was a common practice to look after those who couldn't look after themselves. Apart from Dharma being seen as a moral duty, it was also seen as a tool to bind the society together, it is said to embody the living spirit of globalization, the interpretation of dharma in such a way has roots in the Mahabharata where in it is mentioned that 'Dharma is that which holds together the people of the universe' (Sharma, 2013). This aspect of Dharma throws light yet again on the fact that Indian society since ages has the notion of a harmonious existence. For a society to be held together it is important that justice prevails not for some but for all. The emphasis on community did not mean that, individuals weren't given any importance in the notion of dharma, the individual was one from whom the practice of Dharma stemmed, the distribution of burdens and benefits was done keeping the individual in the centre, community looked after well-being of each individual, ancient thought makes it very clear that the idea behind a society is one which is fair and one where justice and morality prevail in both economic and social transactions.

Another important aspect of Global justice is global cooperation, the Rigveda mantra 'May you all live in harmony, speak in one voice

and let your minds be in harmony. May our purpose be the same; may we all be in one mind. In order for such unity to form, I offer a common prayer. May our intentions and aspirations be alike, so that a common objective unifies us all.' (Legal, Systems, Vedic Heritage Portal, n.d) A careful reading of this Vedic mantra draws out concepts of cooperation that global justice thinkers are concerned with, the mantra talks about how to achieve a common purpose it is important we are unified, it talks about how our aspirations and thought must be same to achieve the purpose. Global issues can only be solved when everyone has similar intentions and a unified goal, the principles discussed in the mantra can be applied to the idea of global justice, wherein similar intent would mean taking action to solve issues that plague the global society, aspiring for it to be more fair and equal and the common objective that would unify the action of different actors would be create a global society which has a just distribution of burdens and benefits, a common purpose would be to solve the existing divide of elite and poor in the global society. The mantra works as a base about how cooperation can take place.

### Contemporary relevance :

The idea of global justice found in the ancient Indian thought has relevance even today. The idea of 'Vasudhaiva Kutumbakam' is of great importance today, as world is moving towards rapid globalization and the boundaries of the state are diminishing day by day, the concept that world is a family is more important than ever, not only because it shows that the world is interconnected but also when we call world a family, we show that bonds of benevolence and respect underly this relation, it shows unity of action. The concept is as fresh today as it was before, this is shown with the fact that the latest G20 held under India's presidency had the theme of 'Vasudhaiva Kutumbakam – One earth, One

Family One Future', the idea behind this is that the global community has to work together to solve issues like eradicating poverty, climate change, income inequality etc (Asian Development Bank). India choosing 'Vasudhaiva Kutumbakam' is an excellent way of paying homage to its own rich cultural values as well educating the world about their meaning and scope, the concept puts emphasis on the fact that the world in one and that everyone has to contribute towards making the future of it better. Another important contemporary concern of global justice is environmental degradation, an issue which plagues the earth today, the PrithviSutak of Atharvaveda talks about how earth is our mother and we all are her children, if we were to follow this mantra in today's world it would simply mean that all of us have equal responsibility towards the mother earth, earth acts as a source of nourishment which gives its' the place of mother and we as her children have to preserve her and work on combating practices which destroy her together as it is duty of each individual to save it. Ancient Indian thought puts a great deal of emphasis on living in harmony with the earth, this principle of mother earth is one of them, this concept when used in the context of global justice shows a clear-cut blue print of how duties are to be justly distributed in the world.

Many principles found in the ancient Indian texts are of great importance today, the idea of a just society based on moral responsibility and unity was well developed in the ancient Indian society, this concepts if adopted today will only help with the development and betterment of the society today.

#### **Results and Conclusion :**

Ancient Indian texts were rich with wisdom and knowledge, the principles discussed in them are the foundations of our culture. The article talked about how certain tenets of global

justice can be found in the ancient Indian thought, fact that similarities can be found in concepts present in the ancient texts and global justice, a topic considered to be contemporary concept by west, show how relevant are the concepts of ancient Indian culture even in the contemporary times.

India is one of the countries which is developing rapidly and is emerging as a strong nation in the global arena, being a country, which is still developing it is very important that it can protect its interests on the global platform, something made difficult with the existing power and economic imbalance in the world, the answer to which would be global justice. The article talked in great detail about how tenets of global justice are found in the ancient Indian thought, Indian culture has excellent foundations regarding concepts like global community, morality, unity, cooperation, these concepts need to be included to the ongoing global justice discourse, the inclusion of them would not only help India navigate the web of global injustices but also alleviate the status of Indian ancient thought in a world dominated by ideas of the west. India has always demanded for the world to be made more equal and for the developing countries to have a meaningful vote in the matters of the world, so it is important that being torch bearer for global equality, India draws on inspiration from its own culture. thoughts and values, uses them as a basis for formulating policies regarding global justice. It is time that India looks at its rich past to create a better future.

#### **References :**

1. Brock, Gillian and Nicole Hassoun, "Global Justice", *The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Summer 2023 Edition)*, Edward N. Zalta & Uri Nodelman (eds.), URL = <<https://plato.stanford.edu/archives/sum2023/entries/justice-global/>>.
2. *India's G20 Presidency: An Opportunity to Steer the World Toward Inclusive and Sustainable Growth.*

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

- (n.d.). Asian Development Bank. <https://www.adb.org/news/features/indias-g20-presidency-opportunity>
3. *Judiciary in Ancient India & Raquo*; ILS Blog. (2015, January 15). ILS Blog. Retrieved July 5, 2023, from <https://www.iilsindia.com/blogs/judiciary-in-ancient-india/>
  4. Jyothirmai. (2020). *THE CONCEPT OF DHARMA AND JUSTICE DURVEDIC PERIOD*. *Asia Pacific Law and Policy Review (APLPR)*, 6, 206–214.
  5. *Legal Systems | Vedic Heritage Portal*. (n.d.). *Legal Systems | Vedic Heritage Portal*. <https://vedicheritage.gov.in/legal-systems/>
  6. Rawls, J. (1999, November 1). *The Law of Peoples*.
  7. Sarda , & Akhtar. (2017, January). *CONCEPT OF DHARMA, JUSTICE AND LAW: A STUDY*. *Bharti Law Review* , 179–183.
  8. Sharma, Bhumika. (2013). *Relationship Between Dharma and Justice: An Indian Perspective*.
  9. Sharma . (n.d.). *Dharma as the Philosophy of India: Some implications for a New Theory of Morality and Social Life*. *PANJAB UNIVERSITY RESEARCH JOURNAL (ARTS)*, 71–76.

## कला और संस्कृति की धरोहर : राजस्थानी लोक संगीत

डॉ. मोहन लाल\*

### सारांश

राजस्थानी लोक संगीत संस्कृति की आत्मा एवं धरोहर है। राजस्थानी लोक संगीत की गायन, वादन एवं नृत्य की परंपरा तथा कलात्मक उत्कृष्टता ने राजस्थानी लोक संगीत को इतना संपन्न बनाया है कि लोक गीत, उनकी गायन शैली, साथ बजाए जाने वाले मुख्य समन्वयात्मक वाद्य आदि राजस्थानी लोक कलाकारों को विरासत में ही प्राप्त हुए रहते हैं। राजस्थान का लोक संगीत हृदयग्राही है और जन-जीवन का ही एक भाग है। दैनिक क्रियाकलापों से लेकर विशेष आयोजनों तक लोक संगीत की एक अनवरत निरंतर परंपरा है जो एक पीढ़ी से दूसरी पीढ़ी को प्राप्त होती रहती है। लोक संगीत जनरुचि और सांस्कृतिक सभ्यता से विकसित हुआ है। इस प्रकार, परंपराओं से चलते आ रहे राजस्थानी लोक संगीत को हम संस्कृति की धरोहर के रूप में देख सकते हैं। अतः इस विषय के महत्व को देखते हुए इस शोध-पत्र में राजस्थानी समाज, जन-जीवन एवं लोक संस्कृति में लोक संगीत की महत्वपूर्ण भूमिका का वर्णन एवं लोक संगीत के विभिन्न पक्षों यथा राजस्थान की वाद्य-परंपरा, वाद्य-वर्गीकरण, लोक गीतों की भूमिका तथा राजस्थानी लोक नृत्य-परम्परा इत्यादि के महत्वपूर्ण पक्ष एवं भूमिका का वर्णन किया गया है। इस प्रकार राजस्थानी लोक संगीत का सामान्य जन-जीवन में महत्व एवं भारतीय संस्कृति के धरोहर के रूप में इसके योगदान की व्याख्या करना ही इस शोध-पत्र का मुख्य उद्देश्य है।

**मुख्य शब्द :** राजस्थानी, लोक संगीत, लोक गीत, लोक वाद्य, लोक नृत्य

**शोध-प्रविधि :** व्यक्तिगत अध्ययन, शैक्षणिक अनुभव, साक्षात्कार, विभिन्न पुस्तकों एवं मीडिया आदि के द्वारा महत्वपूर्ण और व्यवहारिक जानकारी प्राप्त हुई है, उसे इस शोध-पत्र में प्रस्तुत किया गया है।

भारतीय संगीत मुख्य रूप से दो प्रकार से प्रचलित रहा है 'शास्त्रीय संगीत' और 'लोक संगीत'। यदि शास्त्रीय संगीत की बात करें तो शास्त्रीय संगीत प्राचीन समय से ही शास्त्र नियमों पर आधारित चलता आ रहा है, लेकिन लोक संगीत लोकरंजन का ही परिणाम है। लोकसंगीत जनरुचि और सांस्कृतिक सभ्यता से विकसित हुआ है। किसी भी प्रदेश का लोक संगीत वहां की संस्कृति का अभिन्न अंग होता है। सामाजिक जीवन का प्रत्येक पहलू इससे अभिन्न रूप से जुड़ा होता है। लोक संगीत को किसी भी निश्चित परिधि में नहीं बांधा जा सकता, क्योंकि लोक संगीत की जड़ें इतनी गहरी होती हैं जिसमें आधुनिकता, विदेशी प्रभाव व मनोरंजन के अनेक साधनों के बावजूद वह अभी भी कहीं-न-कहीं समाज में अटूट संबंध स्थापित किए हुए है। लोक से जुड़ी हुई समस्त कलाएं जनजीवन के निरंतर प्रवाह से जुड़ी होती हैं। इसी कारण हमारी सांस्कृतिक परंपराएं लंबे समय तक जीवित रह पाई हैं। इसलिए लोक संगीत कला और संस्कृति की धरोहर है।

प्रत्येक राज्य और क्षेत्र का लोक संगीत उस क्षेत्र की पहचान होता है। वहां की संस्कृति, वेशभूषा, रहन-सहन और विचारधारा उस क्षेत्र के संगीत में विशेष तौर से झलकता है। यही कारण है कि हमारा राजस्थानी लोक संगीत हमारे राजस्थान का प्राण और यहां की धरोहर माना जाता है। प्राचीन काल से आधुनिक समय तक विभिन्न पुस्तकों और ग्रंथों एवं विद्वानों द्वारा यह वर्णन मिलता है कि लोक संगीत मानव सभ्यता के साथ विकसित हुआ है क्योंकि सृष्टि के साथ ही संगीत का भी प्रादुर्भाव माना जाता है और जिस प्रकार धीरे-धीरे मानव ने विकास किया, मानव ने अपनी चेतन-अचेतन अवस्था से अपने आपको अवसाद से मुक्ति दिलाने के लिए और अपने मनोरंजन के लिए धीरे-धीरे गायन, वादन और नृत्य इत्यादि के द्वारा अपनी बुद्धि कौशल से लोक धुनों का निर्माण किया, धीरे-धीरे नृत्य और वादन का प्रादुर्भाव किया, इसी प्रकार लोक संगीत भी विकसित हुआ। विभिन्न राज्यों और विभिन्न क्षेत्रों के लोक संगीत से

\*सहायक आचार्य, संगीत विभाग, राजस्थान विश्वविद्यालय, जयपुर (राजस्थान)

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

ही धीरे-धीरे वहां की संस्कृति का विकास हुआ। ठीक इसी प्रकार, राजस्थानी लोक संगीत लोगों के जन-मनोरंजन के द्वारा विकसित और प्रसारित हुआ जो आज संपूर्ण विश्व में अपना प्रभाव रखता है।

राजस्थान का लोक संगीत राजस्थानी संस्कृति की आत्मा है, यहां की धरोहर है। चाहे वह लोक गायन हो, लोक वाद्य हो तथा लोक नृत्य हो, यह तीनों ही राजस्थानी लोक संगीत का महत्वपूर्ण भाग हैं। प्रकृति ने राजस्थान को शुष्क मरुस्थल तो दिया परंतु प्रतिदान में स्वर गंगा प्रवाहित कर दी। राजस्थान में लोक संगीत परंपरा न जाने कब से अपना अस्तित्व लिए चली आ रही है। यह परंपरा राजस्थान के लोक जीवन की सहचरी है और जन-जन के अंतर्मन का सहज भाव है।

राजस्थानी संगीत में लोक और शास्त्रीयता का अदभुत सम्मिश्रण है। लोक संगीत की सरस धुनें पारंपरिक हैं, किंतु उनके स्वर-संयोजन और गायन-शैली शास्त्रीय स्तर की हैं। वाद्यों की संरचना और स्वरूप ठेठ ग्रामीण स्तर का है, किंतु उनका संगीत कलात्मक श्रेष्ठता की चरम सीमा है। इस विविध संयोग ने राजस्थानी लोक संगीत को अत्यंत संपन्न किया है। प्रत्येक पर्व, त्यौहार, विवाह, जन्म, मुंडन आदि पारिवारिक संयोजनों पर गीत-संगीत यहां की परंपरा रही है। हर्षोल्लास के अवसरों के अतिरिक्त मृत्यु आदि शोक अवसरों पर भी गीत गाने की विचित्र परंपरा राजस्थान में रही है। युद्ध पर्याण एवं रण कौशल प्रसंग के वीर रस प्रधान गीत राजस्थानी लोक संगीत के ओजपूर्ण पक्ष के परिचायक हैं। लोकगीतों के लोक वाद्यों, लोक नृत्यों की सरस विविधता बरबस मन मोह लेती है।

‘मरुधरा’ कहे जाने वाले रंगीले राजस्थान का सांस्कृतिक वैभव अद्वितीय है तथा पूरे विश्व में इसकी सांस्कृतिक विरासत प्रचलित है। संगीत की दृष्टि से देखें तो यहां की गायन, वादन एवं नृत्य आदि की कला-परंपरा अत्यधिक समृद्ध है। यहां के राजा-महाराजाओं ने संगीतज्ञों और सिद्धांतों को न केवल संरक्षण प्रदान किया बल्कि भरपूर सम्मान भी दिया। इसी के परिणामस्वरूप यहां अनेक संगीतज्ञ और विद्वान बाहर से आकर बसे और संगीत-परंपरा को ऊंचाइयों तक पहुंचाने में अपना बहुमूल्य योगदान दिया।

भारतीय संगीतज्ञों के द्वारा गायन, वादन और नृत्य तीनों के समावेश को ‘संगीत’ की परिभाषा दी गई है। जहां

‘गीत’ मानव की भावना को व्यक्त करता है वहीं ‘वादन’ गीत का सहायक माना जाता है और नृत्य उस भावना को मूर्त रूप देता है। इसलिए गीत, वाद्य और नृत्य तीनों रूप मिलकर ही ‘संगीत’ कहलाता है।

राजस्थानी लोक संगीत हमारी भारतीय संस्कृति का प्राण है जिसने संपूर्ण विश्व में अपना डंका बजाया है। संपूर्ण विश्वपटल पर राजस्थानी लोक संगीत ने चाहे वह राजस्थानी लोक गीत हो, लोक नृत्य हो या लोक वाद्य हो, ने संपूर्ण विश्व के विभिन्न देशों में अपनी अमिट छाप छोड़ी है। विदेशी हमारे राजस्थान में विशेष रूप से हमारे संगीत से आकर्षित होते हैं। पर्यटन के क्षेत्र में तो राजस्थान अग्रणी रहा ही है। इसी के साथ-साथ हमारे राजस्थानी लोक संगीत की धरोहर ने देश-विदेश के पर्यटकों को आकर्षित किया है।

राजस्थान के लोक संगीत में भी विभिन्न प्रकार की विधाएं हैं जिसके द्वारा यहां के लोक संगीत में वैचित्र्य देखने को मिलता है।

### लोक गीत

राजस्थान का जन-जीवन और संस्कृति लोक गीतों से भरी हुई है। जीवन का कोई ऐसा संस्कार नहीं है जिसमें लोक संगीत न हो। “जीवन का कोई भी ऐसा पहलू नहीं है जिस पर गीत नहीं मिलते हों। व्यक्ति का पारिवारिक जीवन और धार्मिक जीवन सभी कुछ गीतों के परिवेश में समाविष्ट है। प्रदेश में कोई संस्कार पुरोहित से कराए बिना भले ही रह जाएं, लेकिन लोकगीत गाए बिना नहीं रह सकता। जन्म हो या मरण सभी 16 संस्कार लोकगीतों के बिना अधूरे हैं। इन संस्कारों में कई-कई दिनों तक उत्सव मनाए जाते हैं और अनेक प्रकार के गीत गाए जाते हैं, जैसे वैवाहिक आयोजन में सगाई, बधावा, चाक-भात, रात-जगा, हल्दी, घोड़ी, बन्ना-बन्नी, वर निकासी, तोरण, हधोवा, कंवर कलेवा, जिमणवार, काकणडोरा आदि। विवाह पूर्व दूल्हा-दुल्हन की प्रेमाकांक्षा बन्ना-बन्नी के गीतों में मिलती है।”<sup>1</sup>

इस प्रकार राजस्थानी लोकगीतों का महत्व जीवन को समझने में तथा उसके रस को समझने में है। राजस्थानी लोकगीतों में भावों की प्रधानता बहुत ही व्यापक है। एक ओर तो वीरांगनाओं के प्रसंग, देवी-देवताओं की प्रार्थना, भजनों का समावेश तो दूसरी ओर मेलों-त्यौहारों, विवाह आदि के रंग बिखरे हुए मिलते हैं। राजस्थानी गीतों में हमें विभिन्न प्रकार के गीत, जैसे- शिशु जन्म से संबंधित गीत, विवाह से

संबंधित गीत, पर्वों के गीत इत्यादि की विशेषताएं मिलती हैं। राजस्थान के कुछ महत्वपूर्ण लोकगीत तो ऐसे हैं जो विश्व प्रसिद्ध हुए हैं जिनमें से कुछ गीतों के बोल इस प्रकार हैं – ‘केसरिया बालम आओ नी पधारो म्हारे देश’, ‘रूणेचा रा धणिया’, ‘काल्यो कूद पड़्यो मेला में’ इत्यादि।

### राजस्थान की लोक नृत्य-परम्परा

राजस्थान के प्राकृतिक वातावरण, यहां की वेशभूषा, पहाड़ों, सरिताओं, मरुस्थलों, वनखंडों, जंगलों तथा जलवायु का प्रभाव मानव के स्वभाव, चरित्र कार्य और संगीत एवं नृत्य पर पड़ा है। नृत्य पर यही प्रभाव राजस्थान में लोक नृत्य को एक परंपरा के रूप में विकसित करते हुए स्थापित हुआ है। इसीलिए राजस्थान के विभिन्न प्रसिद्ध नृत्यों ने यहां की संस्कृति को देश-विदेश में प्रतिष्ठित स्थान दिलवाया है और एक धरोहर के रूप में विकसित हुई हैं। राजस्थान के प्रसिद्ध नृत्य, जैसे- घूमर नृत्य, गींदड़ नृत्य, डांडिया नृत्य, कच्छी-घोड़ी, बम नृत्य, भवाई नृत्य, तेराताली, रम्मत, गवरी, बकरी, कालबेलिया नृत्य आदि लोक नृत्य अभी प्रचार में हैं तथा काफी लोकप्रिय हैं। इन्हीं लोकप्रिय नृत्यों के कारण ही राजस्थानी लोक संगीत ने यहां की संस्कृति को विकसित किया है।

### राजस्थान की वाद्य-परंपरा

वाद्य-परंपरा भी गान-परंपरा की ही भांति महत्वपूर्ण स्थान रखती है। वाद्यों का निरंतर विकास होने से उनकी परंपरा का भी विकास होता गया। नए-नए वाद्य निर्मित होते गए और कुछ पुराने वाद्य प्रयोग में शिथिल भी हुए हैं परंतु आज हम देखते हैं कि सभी की अपनी अलग-अलग परंपरा रही है, जिसको कलाकारों ने अपनी मेहनत से जीवंत बनाए रखा है। जैसे मोरचंग या मुरचंग लंगा गायक समुदाय का पारंपरिक वाद्य यंत्र है। इसके सन्दर्भ में राजस्थान के मोरचंग वादक रईस खान द्वारा बताया गया कि “मोरचंग लोहे का एक यंत्र है जो काफी छोटा होता है तथा कैची जैसा दिखता है। इस वाद्य यंत्र के द्वारा राजस्थानी संस्कृति और लोक संगीत को देश-विदेश में ख्याति मिली है, डीजे और आधुनिक वाद्यों को मात करता राजस्थान के मोरचंग का जवाब नहीं है, इससे मंत्रमुग्ध कर देने वाली धुनें निकलती हैं। घरासिया, कालबेलियों द्वारा बांस का मुरचंग बजाया जाता है जिसे ‘घुरालियो’ कहते हैं।”<sup>2</sup> इस प्रकार राजस्थान के ऐसे बहुत से वाद्य यंत्र हैं जिसके कारण हमारी लोक

संस्कृति जीवित है।

### संगीत एवं वाद्य का सम्बंध

संगीत एवं वाद्य का परस्पर वही संबंध है, जो स्वर और ताल का है। संगीत में वाद्य यंत्रों का अत्यन्त आवश्यक एवं महत्वपूर्ण स्थान है। संगीत और वाद्य का परस्पर संबंध शाश्वत है। दोनों एक-दूसरे के पूरक हैं। एक के बिना दूसरे में रसनिष्पत्ति असंभव है। संगीत अन्तर्मन की नैसर्गिक भावना है और वाद्य-यंत्र उसके बाह्य प्रकटीकरण का सुन्दर माध्यम है। वाद्यों द्वारा स्वर तथा लयबद्ध रूप में उत्पन्न संगीत ‘वादन’ कहलाता है। आचार्य शारंगदेव वादन का महत्व बताते हुए कहते हैं –

“नृत्यं वाद्यानुगं प्रोक्तं गीतानुवृत्ति च।”<sup>3</sup>

इस श्लोक में वादन को गायन के अधीन तथा नृत्य को वादन के अधीन बताया गया है। ‘नृत्यं वाद्यानुगं’ संगीत में वाद्य के महत्व को प्रतिपादित करता है।

राजस्थान में लोक संगीत, लोक नृत्य एवं लोकनाट्य का प्रचलन संभवतः सैंकड़ों वर्षों से है। बिना वाद्य संगीत सूना प्रतीत होता है। प्राचीनकाल से ही वाद्य-यंत्रों का संबंध देवी-देवताओं के साथ स्थापित किया जाता रहा है, जैसे- श्री कृष्ण के साथ बांसुरी, माता सरस्वती के साथ वीणा, भगवान शिव के साथ डमरू तथा नारद के साथ एकतारा आदि।

### वाद्य-वर्गीकरण

भारतीय संगीत के इतिहास को देखें तो भारतीय आचार्यों ने वाद्यों को वैज्ञानिक आधार पर चार भागों में विभाजित किया है- तत वाद्य, अवनद्ध वाद्य, सुषिर वाद्य तथा घन वाद्य।

सातवीं शताब्दी में भरतमुनि के ‘नाट्यशास्त्र’ में संगीत के वाद्यों के वर्गीकरण का स्पष्ट उल्लेख मिलता है, जिसे निम्नलिखित श्लोकों में व्यक्त किया गया है-

“ततं चैवावनद्धं च घनं सुषिरमेव च।

चतुर्विधं तु विज्ञेयमातोर्धं लक्षणान्वितम् ॥ 1 ॥

“ततं तन्त्रीकृतं ज्ञेयमवनद्धं तु पोष्करम्।

घनं तालस्तु वाज्ञेयः सुषिरो वंश उच्यते ॥ 2 ॥”<sup>4</sup>

अर्थात् भरतमुनि ने स्वरूप के आधार पर वाद्यों के ये ही चार वर्ग निर्धारित किए हैं।

## रत्नोम 2024 (विशेषांक-2)

अतः इसी आधार पर राजस्थान के लोक वाद्यों को भी इन चार भागों में विभाजित किया जा सकता है। राजस्थान के लोक वाद्य-यंत्रों की चार प्रमुख श्रेणियाँ मानी गई हैं जिनको निम्नानुसार वर्गीकृत किया गया है-

1. **तत वाद्य यंत्र**- ऐसे वाद्य जिनमें तार लगे हों तथा तारों के द्वारा सांगीतिक ध्वनि (स्वर) की उत्पत्ति हो, उन्हें तत वाद्यों की श्रेणी में माना जाता है। कुछ वाद्यों के नाम उदाहरणार्थ दिए जा रहे हैं- "(1) सारंगी - (प्रकार - जोगिया सारंगी, सिंधी सारंगी, गुजरातन सारंगी, धानी सारंगी)"<sup>5</sup> (बारेठ, विष्णु, 2019) (2) भपंग (3) तंदूरा (चौतारा) (4) इकतारा (5) जंतर (6) चिकारा (7) रावण हत्था (8) कमायचा (9) सुरिंदा (10) रबाब (11) गुजरी (12) गोरजा इत्यादि।

2. **सुषिर वाद्य यंत्र** - ऐसे समस्त वाद्य जो वायु के दबाव से या मुँह द्वारा फूँक कर बजाये जाते हैं, 'सुषिर वाद्य' कहलाते हैं, अर्थात् "मुख वायु द्वारा बजाए जाने वाले वाद्य 'सुषिर वाद्य' कहलाते हैं। 'सुषि' का अर्थ है 'छिद्र'।"<sup>6</sup> उदाहरणार्थ कुछ वाद्यों के नाम इस प्रकार हैं- "(1) अलगोजा (2) सुरणई/सुरनाई (3) पुंगी या बीन"<sup>7</sup> (4) पैली, (5) सतारा या पावा, (6) नड़, (7) बांकिया, (8) करणा, (9) मयंक "(10) मोरचंग"<sup>8</sup> (11) नागफणी, (12) मशक, "(13) छोटी सिंगी, (14) तुरही, (15) भूंगल या भेरी, (16) बर्गु (17) मुरला या मुरली, (18) शहनाई/सनाई, (19) तारपी, (20) टोटो इत्यादि।"<sup>9</sup>

3. **अवनद्य वाद्य यंत्र**- ऐसे वाद्य यंत्र जो चमड़े अथवा पशुओं की खाल मढ़कर बनाये गये हों उसे अवनद्य वाद्य कहते हैं। इन वाद्य-यंत्रों पर हाथ या किसी वस्तु से चोट मारकर ध्वनि निकाली जाती है। उदाहरणार्थ कुछ वाद्यों के नाम इस प्रकार हैं- "(1) ढोलक (2) ढोल (3) नगाड़ा (4) बड़ा नगाड़ा (बम या टापक) (5) ताशा (6) नौबल (7) धोंसा (8) मांदल (9) चंग (ढप) (10) डैरू (11) खंजरी (12) मृदंग (13) डमरू (14) डफली (15) कुंडी (16) माठ या माटे (17) कमर (18) दमामा इत्यादि।"<sup>10</sup>

4. **घन वाद्य यंत्र**- ऐसे वाद्य यंत्र जो किसी धातु आदि से निर्मित हों तथा लकड़ी या धातु के परस्पर आघात से अथवा ठोक कर बजाए जाते हैं, घन वाद्य कहलाते हैं। उदाहरणार्थ कुछ वाद्यों के नाम निम्नानुसार हैं- "(1) खड़ताल (2) नड़ (3) मंजीरा (4) मोरचंग (5) झांझ (6) थाली (7) झालर (8) रमझोला (9) घंटा (10) चिमटा (11) भरनी (12)

घुंघरू (13) घुरालियों (14) श्रीमंडल (15) गरासियों की लजिम इत्यादि।"<sup>11</sup>

इस प्रकार, लोक-गीत, लोक नृत्य एवं लोक वाद्यों ने भी राजस्थानी लोक संगीत और संस्कृति पर अपनी अमिट छाप छोड़ी है और इसका प्रभाव देखते ही बनता है। लोक नृत्य में इन सभी वाद्यों का प्रभाव अपने आप में ही देखते बनता है। हमारी मरुभूमि राजस्थान में चाहे शादी समारोह हो या धार्मिक अनुष्ठान हमेशा से ही लोक वाद्यों का अपना महत्व रहा है। इनके बिना तीज-त्यौहारों का उल्लास और उमंग फीका हो जाता है। यहां प्रारंभ से ही लोक-कलाकारों की आजीविका व जीवन-यापन लोक वाद्यों पर निर्भर रहा है तथा राजस्थान में भाट, भोपे, जोगी, कालबेलिया, मेवा, मिरासी तथा लंगा-मांगणियार आदि जातियों के लोगों ने लोक-संगीत को अपना पेशा बनाया है, जिसमें से अधिकतर तो लोक-वाद्यों पर ही निर्भर रहते हैं लेकिन विडम्बना यह है कि वर्तमान में बहुत से ऐसे लोक-वाद्य-यंत्र हैं जो विलुप्त हो चुके हैं या विलुप्तिकरण की कगार पर हैं। इसके लिए सामाजिक संगठनों एवं सरकार के द्वारा लोक संगीत के संरक्षण हेतु सकारात्मक कदम उठाने चाहिए जिससे हमारी लोक धरोहर का संरक्षण हो सके।

### निष्कर्ष :

राजस्थान को भौगोलिक दृष्टि से अगर देखें तो प्रत्येक क्षेत्र में यहां का लोक संगीत बहुत ही आकर्षक और परिपूर्ण है। प्रत्येक क्षेत्र के लोक संगीत की अपनी विशेषताएं हैं जो देश के विभिन्न क्षेत्रों के पर्यटकों और विदेशी पर्यटकों को अपनी ओर आकर्षित करता है। यहां तक कि विदेशी हमारे राजस्थानी संगीत को सीखने के लिए और उसका आनंद लेने के लिए भारत में आते हैं और अपने देश में यहां के लोक-कलाकारों को कार्यक्रमों के लिए आमंत्रित करते हैं और यहां की सांगीतिक स्वर-लहरियां सुनकर आनंदित हो जाते हैं। यही कारण है कि हमारे राजस्थानी लोक संगीत ने सम्पूर्ण विश्व-पटल पर कीर्तिमान स्थापित किया है और यहां की लोक-संस्कृति को सम्पूर्ण विश्व में पहचान दिलाई है। यह कहने में कोई अतिशयोक्ति नहीं है कि राजस्थानी लोक संगीत के प्रचार-प्रसार में यहां के लोक कलाकारों, गायकों, वादकों तथा नर्तकों आदि के साथ-साथ लोक-वाद्यों इत्यादि का महत्वपूर्ण योगदान रहा है तथा पर्यटन विभाग और मीडिया आदि की भी भूमिका महत्वपूर्ण रही है।



## रत्नोम 2024 (विशेषांक-2)

अतः हमारे राजस्थानी लोक संगीत के विविध रंगों की व्याख्या कम शब्दों में व्यक्त करना बहुत ही कठिन कार्य है, फिर भी संक्षिप्त रूप में हमारे लोक-संगीत की जानकारी इस शोध-पत्र में दी गई है।

### संदर्भ सूची :

1. जौहरी, डॉ. सीमा, भारतीय संगीत भाग-2, यूनिवर्सिटी बुक हाऊस प्रा.लि., जयपुर, (2005), पृ. 132
2. खान, रईस, (मोरचंग वादक), लोक कलाकार, दूरभाष द्वारा साक्षात्कार, 7 सितम्बर, 2017, समय सुबह 11:40 बजे।
3. शारंगदेव, संगीत रत्नाकर, 1/2/3, आनन्द आश्रम संस्करण, 1953
4. भरतमुनि, नाट्यशास्त्र, 28वां अध्याय
5. संगीत, कला का प्रतिनिधि मासिक पत्रिका, राजस्थानी लोक संगीत के विलुप्त होते वाद्य-यंत्र, विष्णु बारेठ, अंक-9, सितम्बर 2019, संगीत कार्यालय, हाथरस, 204101 (उ.प्र.)
6. भार्गव, अंजना, भारतीय संगीत शास्त्रों में वाद्यों का चिंतन, कनिष्क पब्लिशर्स, डिस्ट्रीब्यूटर्स, नई दिल्ली, पृ. 106
7. जौहरी, डॉ. सीमा, भारतीय संगीत, भाग-2, पृ. 139
8. खान, रईस, (मोरचंग वादक), लोक कलाकार, दूरभाष द्वारा साक्षात्कार, 7 सितम्बर, 2017, समय सुबह 11:40 बजे।
9. जायसवाल, राधेश्याम, भारतीय संगीत के सुषिर वाद्यों का इतिहास, कनिष्क पब्लिशर्स, डिस्ट्रीब्यूटर्स, नई दिल्ली, पृ. 99
10. <https://rpscguide.in>>musical instruments of Rajasthan
11. <https://rpscguide.in>>musical instruments of Rajasthan

स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

## मैथिली लोकगाथा और संगीत

अंकित राज\*

### सारांश

लोक-साहित्य में लोकगाथा के आरम्भ के विषय में विद्वानों के मत भिन्न-भिन्न हैं। इसका आरम्भ गीतात्मक रहा है जिसका प्राचीनतम रूप हजार वर्षों से अधिक का प्राप्त होता है। यह लोक-जीवन का दस्तावेज है। इनमें हृदय की वेदना की मार्मिक अभिव्यंजना है, मधुर नादमय झंकार है। इसके साहित्य की प्रकृति ही गीतात्मक है। गीतात्मकता के कारण यह साहित्य के शिखर पर विराजमान है।

मिथिला क्षेत्रीय लोकगाथा की परम्परा में लोकगाथाओं की भरमार है। लोरिकाइन, सलहेस, दीनाभद्री, मीरायण, खेदन महाराज, घोघन महाराज, कारु खिरहरि, बिहुला विषहरी, गरीबन बाबा, लाला महाराज, गांगो देवी, दुलरा दयाल आदि लोकप्रिय लोकगाथाएँ हैं। इन लोकगाथाओं का गीत-संगीत पक्ष वैविध्यपूर्ण है।

मुख्य शब्द : लोक, गाथा, गीत, साहित्य, सुर, लय-ताल

प्रविधि : इस शोध-पत्र को तैयार करने के लिए प्राथमिक एवं द्वितीयक स्रोतों का उपयोग किया गया है।

भारतवर्ष के बिहार प्रदेश के अनेक अंचलों में अनेकानेक लोककलाएँ प्राप्त होती हैं। बिहार प्रदेश का मिथिलांचल लोक कलाओं का केन्द्र रहा है। लोक कलाओं का साहित्य अनेक वर्षों तक लोक-कंठ में ही विद्यमान रहा। स्वतंत्रता प्राप्ति के बाद इसे संरक्षित और संकलित करने की प्रवृत्ति विकसित हुई। मिथिला में भी अनेक विद्वानों ने इस लोक साहित्य की विधा को संकलित कर सम्पादित करने का कार्य किया। लोक-गाथाएँ भी इसी प्रकार सर्वसुलभ हुईं।

लोक-साहित्य को पाँच प्रमुख भागों में बाँटा गया है— लोक गीत (Folk Lyrics), लोक गाथा (Folk Balladas), लोक कथा (Folk Tales), लोक नाट्य (Folk Drama) एवं विविध (Miscellaneous)। लोक साहित्य से संबंधित सामग्री मैथिली साहित्य रचना के आरम्भ से ही प्राप्त होता है। ब्राह्मणों द्वारा अनेक मांगलिक अवसरों पर मनोरंजन के लिए गाने का वर्णन जातकों में उपलब्ध है। मिथिला में संगीत के विषय में जानकारी ग्यारहवीं शताब्दी के आस-पास से ही प्राप्त होती है। तेरहवीं-चौदहवीं शताब्दी के विद्वान् ज्योतिरीश्वर ने अपनी पुस्तक 'वर्णरत्नाकर' में लोक-गाथाओं का जिक्र किया है। चौदहवीं शताब्दी में लोक-शैली 'लोरिक-गाथा' का प्रचलन था, ऐसा अध्ययन से पता चलता है।

लोक गाथाओं में निहित कथाओं और लोक देवताओं

का अन्तर्सम्बन्ध है। ये लोक गाथाएँ लघु, मध्यम और वृहदाकार रूपों में प्राप्त होती हैं। इनकी संख्या असंख्य है। इसके कथानक के केन्द्र में लोक देवी-देवता के रूप में पूजे जाने वाले नायक-नायिका होते हैं। मिथिलांचल के प्रत्येक परिवार में कुलदेवता होते हैं, कहीं तांत्रिक तो कहीं पारिवारिक देवी-देवता के रूप में इनकी पूजा होती है। ऐसे देवी-देवता भी कुल देवता के रूप में पूजे जाते हैं जिनका प्राचीन साहित्य में कोई उल्लेख प्राप्त नहीं होता है। ऐसे ही ग्राम-देवता भी होते हैं जिन्हें 'डिहवार' कहा जाता है जिन्हें पीपल, बड़, पाकड़ि के पेड़ की छाँव में किसी स्थान पर सुनिश्चित किया गया होता है। अनेक गाँवों में इनके अलग-अलग नाम होते हैं अथवा बिना नाम के भी पूजा होती है। मिथिलांचल में अनेक जातियाँ हैं जिनमें पूजन का अलग-अलग विधान है। सामूहिक पूजा का भी प्रचलन है। मिथिला में लोक-देवताओं में नदियों को भी लोक देवता के रूप में पूजा जाता है, इन्हें 'नदी देवता' कहा जाता है, वे प्रमुख नदियाँ हैं— कोशी, कमला, जीवछ आदि। यहाँ लोक-देवताओं की बड़ी संख्या है। इन लोक देवताओं का भी वर्ग है जिसमें प्रथम वर्ग के देवताओं की पूजा होती है, दूसरे वर्ग में विनती के साथ गायन भी होता है। तीसरे वर्ग में पूजा के साथ गायन, और उनकी जीवन-गाथा का आख्यानमूलक लोक गाथाएँ होती हैं, यथा— श्याम सिंह

\*स्नातकोत्तर संगीत, सत्र 2021-23, विश्वविद्यालय संगीत एवं नाट्य विभाग, ल. ना. मिथिला विश्वविद्यालय, दरभंगा

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

(डोम), सलहेस (दुसाध) आदि। ये लोक गाथाएँ मौखिक-परम्परा में एक पीढ़ी से दूसरी पीढ़ी तक चलायमान हैं। इनमें कुछ परिवर्तन भी होते जाते हैं परन्तु मूलकथा सुरक्षित रहती है। परन्तु ये लोक गाथाएँ बहुत कम ही प्रकाशित हुई हैं, आज भी इसकी गति धीमी ही है। “वस्तुतः मैथिली लोकगाथा द्विजेतर समाज की रचना है एवं इसमें द्विजेतर जाति की सामाजिक-सांस्कृतिक वस्तुस्थिति का यथार्थ परिचय मिलता है। इन लोगों के मध्य विभिन्न लोकगाथाएँ प्रचलित हैं एवं उसके मध्य उस जाति के नायक पुरुष की अवतारणा हुई है।”<sup>1</sup> “यह कहना अतिशयोक्ति नहीं होगी कि लोक गाथा खासकर द्विजेतर जाति, वर्तमान में ‘दलित’, नाम के शब्दावली से जाना जाता है।”<sup>2</sup> लोक गाथा में इन दलित लोगों के द्वारा अपने ऐसे दलित नायक के गुणों को श्रद्धा के साथ प्रस्तुत किया जाता है जिनका कार्य महान् हो। वे इसे गेय कथा के रूप में प्रकट करते हैं। आज तक ये लोक गाथाएँ दलित समाज के बीच सर्वाधिक प्रचलित हैं। इसको वे रात-भर जग कर भी करते हैं। इसके साहित्य में सामाजिक एवं सांस्कृतिक महत्त्व दिखाई देता है। इन लोकगाथाओं एवं उसके नायकों का संक्षिप्त परिचय इस प्रकार है—

**राजा सलहेस**— मिथिला के अतिरिक्त नेपाल में भी इस अवतारी राजा सलहेस का बहुत माहात्म्य है। इस लोक देवता को नेपाल में राजाजी कहते हैं। दुसाध जाति का होने के कारण ये उनके कुल देवता के रूप में पूजे जाते हैं। वे ऐसे लोक देवता रहे जो लोककल्याणार्थ निरन्तर लगे रहे।

**दीना भद्री**— ‘मुसहर’ जातीय देवता हैं ‘दीनाभद्री’। नेपाल के जोगिया ग्राम में जन्मे दीनाभद्री घूम-घूम कर अन्याय के विरुद्ध लड़ते रहे। इसी शक्ति की गाथा का गान ‘दीनाभद्री’ में किया जाता है।

**बाबा चूहरमल**— चूहरमल का जन्म मोकामा घाट में दुसाध जाति के परिवार में हुआ था। साहसी कार्यों के कारण चूहरमल को ईष्ट लोकदेव के रूप में बहुत निष्ठा से प्रस्तुत किया जाता है।

**कारिख पंजियार**— कारिख पंजियार का जन्म नेपाल में दुसाध जाति में हुआ था। यद्यपि इनकी पूजा अन्य जातियों में भी होती है। मिथिला के अतिरिक्त नेपाल, बंगाल, आसाम आदि भी मानव कल्याण के लिए इनका कार्य-क्षेत्र रहा है।

**ज्योति पंजियार**— ज्योति पंजियार को ‘ज्योति बाबा’ भी कहा

जाता है। इनका जन्म भी नेपाल में ही हुआ था। यद्यपि वे दुसाधों के नायक थे परन्तु यादव, मल्लाह आदि के भी वे पूज्य हैं।

**कारु खिरहरि**— कारु खिरहरि बहुत पराक्रमी नायक थे। इनकी गाथा मिथिलांचल में खूब गायी जाती है।

**रइया रणपाल**— रइया रणपाल मल्लाहों के लोक देवता हैं। इनकी गाथा में वीर एवं श्रृंगार रस की भावना है।

**लोरिक**— मिथिला में लोरिक लोकगाथा बहुत प्रेम और श्रद्धापूर्वक गाया जाता है। लोरिक एक पराक्रमी और वीर पुरुष थे। उनका योगदान अविस्मरणीय है। लोरिक का जन्म हरदीगढ़ है परन्तु यह नाम बिहार और उत्तरप्रदेश दोनों प्रदेशों में है। अतः यह स्पष्ट नहीं हो पाया है अभी तक। इसका वर्णन ज्योतिरीश्वर ने ‘वर्णरत्नाकर’ में भी किया है।

**बाबा विशुरावत**— बाबा विशुरावत का जन्म भागलपुर में हुआ था। उनकी स्मृति में मन्दिर भी निर्मित है।

**खेदन महाराज**— खेदन महाराज नामक गाथा बहुत प्रसिद्ध है। बिहार में मधेपुरा नामक स्थान पर आज भी ये लोक देवता के रूप में पूजे जाते हैं। आज भी भगत गाकर उन्हें स्मरण किया जाता है।

**घोघन महाराज**— सहरसा जिला के घोघनपट्टी गाँव में घोघन महाराज नामक लोक देवता का जन्म हुआ था। यादव कुल में जन्मे घोघन महाराज गो-सेवा में लीन रहने वाले और शिव-भक्त थे। इनके नाम पर ही इनके गाँव का नामकरण हुआ है।

**गांगो देवी**— मलाह जाति की कुल देवी थी गांगो देवी। उनके चमत्कार से प्रभावित होकर मलाह जाति इन्हें देवी के रूप में पूजती है और उनकी गाथा का गान करती है।

**लाल महाराज**— बिहार के सिंहेश्वर के पास लालपट्टी गाँव में लाल महाराज का जन्म चमार जाति में हुआ था। अपने चमत्कारिक गुण-विशेष के द्वारा मृत जानवरों को भी जीवित कर देते थे।

**मीरायण**— मीरायण लोकगाथा के नायक मीरा साहब शेख मुसलमान के घर डीलरी गाँव में पैदा हुए थे। कहा जाता है कि मृत्यु के पश्चात् उनका पुनर्जन्म भी हुआ था। बहुत रोचक कथानक है जिसमें उनकी उपलब्धियों का वर्णन है।

**गरीबन बाबा**— गरीबन बाबा उधरा ग्राम के निवासी थे और इनका जन्म धोबी जाति के परिवार में हुआ था। कुश्ती में इन्हें महारथ हासिल थी।

## रत्नोम 2024 (विशेषांक-2)

**दुलरा दयाल**— दुलरा दयाल मलाह जाति के थे। वे भरोड़ा राज के राजा विश्वम्भर के पुत्र थे। दुलार से उनका नामकरण दुलरा दयाल किया गया था। दुलरा दयाल तंत्र साधक थे। इस गाथा में उनके शौर्य और तंत्र-साधना में प्रयुक्त नृत्य का वर्णन है। वे लोक नायक के रूप में प्रसिद्ध थे।

**नैका बनिजारा**— नैका बनिजारा मिथिलांचल सहित भोजपुर आदि क्षेत्रों में भी प्रचलित है। मिथिला में इस गाथा पर आधारित उपन्यास एवं काव्य भी लिखे गए हैं।

आरम्भिक गाथा-साहित्य में स्त्री-पात्र का स्थान बहुत संकुचित है। चरित्र की जागरूकता के बावजूद वे पर्दा में ही रही है। यद्यपि मिथिला में समाज का आधार महिला ही रही है।

इन लोक गाथाओं के अतिरिक्त असंख्य और लोक गाथाएँ हैं, सभी का यहाँ वर्णन असम्भव प्रतीत हो रहा है।

इन लोक गाथाओं को और इसके वर्ण-विषय को जानने के लिए लोकगाथा पर आधारित लोक गीतों की परम्परा को भी जानना आवश्यक है। इनमें लोक साहित्य के भाषाधारित पदों के अतिरिक्त स्वर, लय, ताल का सुन्दर समन्वय होता है। दीर्घ कथावस्तु के साथ बीच-बीच में गेयात्मकता कथा को आगे बढ़ाती है। इन गीतों को विभिन्न नामकरणों से सुसज्जित किया जाता है। ये गीत सामूहिक भी होते हैं। इन गाथाओं में गेयधर्मिता होती है। इन्हें बहुत श्रद्धा और आस्था के साथ गाया जाता है। इस गाथा-गान के गायक प्रायः अशिक्षित होते हैं और इस परम्परा के गायकों की संख्या भी घटती जा रही है। इन्हें सुरक्षित रखने के लिए इस और विशेष ध्यान देने की आवश्यकता होगी।

मिथिला में लोक गाथाओं की प्रस्तुति में अनेक लोक वाद्य-यन्त्रों का प्रयोग होता है जिनमें मृदंग, झाल, करताल, मादल, सिंगा, झाल, मजीरा, डमरू आदि प्रमुख हैं। 'ओरिन' मिथिला का लोक वाद्य रहा है परन्तु आज विलुप्त हो रहा है।<sup>3</sup> तेरहवीं-चौदहवीं शताब्दी के विद्वान् ज्योतिरीश्वर ने अपनी पुस्तक 'वर्णरत्नाकर' में अनेक लोकगाथाओं का वर्णन करते हुए अनेकानेक तत्कालीन लोक वाद्यों का उल्लेख किया है। इन लोकगाथाओं का गीत और संगीत पक्ष बहुत प्रबल है। किसी-किसी में खण्डशः गान होता है तो किसी में अनेक बैठकों में गान समाप्त होता है। गाथा-गान वाद्य सहित और वाद्य रहित दोनों प्राकर से होता है। कुछ का गान अनुष्ठान आदि में होता है तो कुछ लोक-मनोरंजन

के लिए भी। प्रत्येक गाथा का आरम्भ देवी-देवता की स्तुति से होता है, यथा 'दीनाभद्री' में—

कौने देव पुरुब गेलह, कौने देव पछिम गेलै

दीनाराम पुरुब गेलै, भदरी गेलै हो पछिम...

हौ ननुआ सलहेस गेलै हो मारंग राज

अब हो भैया हो सलहेस, अब गुगुल अनिहऽ हौ सनेस

अब नहि संग हो, बाबू राम मोती राम

घर के देलकै हो उड़िआए राजा के

आबि हौ राजा के दुअरिया भैया हो सलहेस छोट हौ भाए।<sup>4</sup>

दूसरा उदाहरण,

सखी हे सहोदरा....

एकमती के ल के चलियौगे चलियौ, सखी हे सहेलनी<sup>5</sup>

लोकगाथाओं की प्रस्तुति के समय गायक-वादक खड़े होकर नृत्य करते हुए लय के अनुसार पद-संचालन करते हैं। यह बहुत सजीव होता है। इन गाथा-गायकों को 'गितहर' कहा जाता है। आज भी मिथिला में ये लोक-गाथाएँ प्रचलित हैं और उन्हें सुनते ही रोम-रोम प्रफुल्लित हो उठता है। तकनीकी युग में इनका ध्वन्यंकित रूप भी उपलब्ध है।

### निष्कर्ष :

मिथिला में लोक गाथा-गायन की वृहत् परम्परा रही है परन्तु आज यह धीरे-धीरे कम होता जा रहा है। आवश्यक संरक्षण के अभाव में यह लुप्त भी हो रहा है। बहुसंख्य लोक-गाथाओं में कुछ ही यदा-कदा सुनाई देते हैं। इस ओर आवश्यक कदम उठाना बहुत आवश्यक है। यद्यपि नई तकनीक द्वारा इसे संवर्द्धित भी किया जा सकता है।

### संदर्भ सूची :

1. श्रीश, मैथिली साहित्यक इतिहास, पृ. 39
2. राम, डॉ. महेन्द्र नारायण, लोकगाथाओं के दलित नायक, शोध पत्रिका, मिथिला शोध संस्थान, मिथिला की लोक संस्कृति विशेषांक, खण्ड-8, 2006, भाग-1, पृ. 78-79
3. झा, डॉ. रामदेव, मैथिली लोक साहित्य : स्वरूप ओ सौन्दर्य, पृ. 6-37
4. झा, डॉ. खुशी लाल, मैथिली लोकगाथाक अभिनय स्वरूप, राम, महेन्द्र नारायण (सं.) मैथिली लोकगाथा स्वरूप, विवेचन एवं प्रस्तुति, पृ. 93
5. लोक गाथा गायक श्री दुखी राम जी द्वारा प्राप्त

## लोक संगीत परम्पराओं को संजोता—शिल्पग्राम (उदयपुर)

विनिमा जांगिड़\*

शोध—सार

प्रस्तुत शोध-पत्र में 1989 में स्थापित शिल्पग्राम (उदयपुर) के अन्तर्गत प्रदर्शित अद्वितीय लोक कलाओं (संगीत के विशेष संदर्भ में)का प्रदर्शन, संरक्षण व संवर्द्धन किस रूप में किया जा रहा है, पर प्रकाश डालने का कार्य किया गया है। शिल्पग्राम में प्रतिवर्ष 21 दिसंबर से 31 दिसंबर तक, 10 दिवसीय एक राष्ट्र हस्तशिल्प एवं लोक कलापर्व "शिल्पग्राम उत्सव" का आयोजन किया जाता है जिसमें कई राज्यों का लोक व पारम्परिक संगीत देखने को मिलता है।

किसी भी देश की कला, लोक संस्कृति उसके समाज का दर्पण है। भारतीय संगीत की लोक विरासत यहाँ की अमूल्य धरोहर है। इस धरोहर को समय-समय पर शिल्पग्राम द्वारा आयोजित उत्सवों के माध्यम से सजाया, संवारा जाता है। इन लोक परम्पराओं को आम जन के सम्मुख प्रदर्शित कर इन्हें जीवंत रूप प्रदान किया जाता है जिससे लोक-कलाकारों को एक सम्मानजनक मंच प्राप्त होता है; साथ ही, लोक संगीत तथा संस्कृति, जो संबंधित क्षेत्र की पहचान है, को बढ़ावा मिलता है। शिल्पग्राम विभिन्न राज्यों में प्रचलित लोक संगीत जिसमें लोक नृत्य, लोक गीत इत्यादि को एक मंच प्रदान करता है, जिससे सम्पूर्ण भारत देश की अलग-अलग लोक संस्कृतियाँ हमें एक स्थान पर देखने को मिलती हैं।

**बीज शब्द :** शिल्पग्राम, संरक्षण, पारम्परिक, प्रदर्शन, मनोरंजन।

**प्रविधि :** इस पत्र के लिए द्वितीयक स्रोतों का प्रयोग किया गया है।

### लोक संगीत —

'लोक' शब्द का अर्थ बहुत व्यापक है, एक ओर तो यह शब्द अपने आप में एक विश्व अथवा समाज को समेट लेता है, तो दूसरी ओर जन-सामान्य के अर्थ का भी सूचक है। लोक शब्द का प्रयोग अनेक अर्थों में हुआ है— 'सिद्धान्त कौमुदी' में लोक 'शब्द' दर्शन धातु में 'घञ्' प्रत्यय कर निष्पन्न बताया गया है। ऋग्वेद में 'देहि लोकम्' इस रूप में इस शब्द का प्रयोग हुआ है। अथर्ववेद में भी 'लोक' शब्द का प्रयोग मिलता है। इस शब्द के कोषगत अनेक अर्थ हैं— संसार, दुनिया, तीन लोक, जनता, सांसारिक व्यवहार आदि। रविन्द्रनाथ टैगोर के अनुसार — "संस्कृति का सुखद सन्देश ले जानी वाली कला है 'लोकसंगीत'।"<sup>1</sup> और 'संगीत' के सन्दर्भ में कहा गया है—

"गीतवाद्यनृत्यं च त्रयं संगीत मुच्यते"<sup>2</sup>

अर्थात् गीत, वाद्य व नृत्य को 'संगीत' कहा जाता है। इसी प्रकार, जन मानस में मनोजरंजनार्थ प्रचलित संगीत लोक संगीत कहलाता है। लोक संगीत जन-मानस की सामान्य अभिव्यक्ति है। यह उस सुर-सरिता के समान है,

\*शोधार्थी, जय नारायण व्यास विश्वविद्यालय, जोधपुर, राजस्थान

जिसका लक्ष्य लोक-कल्याण है। लोक संगीत का जन्म व्यक्ति के नैतिक मूल्यों, सामाजिक उत्सवों, त्यौहारों, रीति-रिवाजों एवं सामूहिक कार्यों द्वारा हुआ है। यह मानव-मन की अनुभूतियों की सरल, स्वच्छन्द व सहज अभिव्यक्ति है।

वास्तव में लोक संगीत वह है, जिसे बिना किसी नियम में बंध कर, बिना किसी भय के उन्मुक्त हृदय से गाकर, बजाकर या नृत्य कर प्रस्तुत किया जाता है। वर्तमान परिप्रेक्ष्य में आवागमन की सुलभता एवं दूरदर्शन, रेडियो, इंटरनेट की सुविधा ने एक प्रदेश के संगीत को जनसमुदाय हेतु सुलभ किया है। आज हर प्रांत में लोकोत्सवों का आयोजन होता है, जिसमें भारत के विभिन्न प्रदेशों से लोक कलाकार अपने-अपने क्षेत्र से संबंधित लोकगीत व लोकनृत्य शैलियों को प्रस्तुत करते हैं।

### शिल्पग्राम—

शिल्पग्राम उदयपुर जिला के हवाला गांव में स्थित है। वर्ष 1989 में राजीव गांधी के द्वारा इसका उद्घाटन किया गया। यह एक ऐसा स्थान है जहाँ इतिहास, संस्कृति तथा भारत की गौरवशाली विरासत की छवि एक स्थान पर

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

प्रदर्शित की जाती है। ग्रामीण इलाके में स्थित, प्राकृतिक सौन्दर्य से सराबोर इस स्थान पर कला का निष्पक्ष चित्रण प्रस्तुत किया गया है। यहाँ गोवा, राजस्थान, महाराष्ट्र और गुजरात के पारंपरिक घरों को दिखाया गया है।<sup>3</sup>

“वसुधैव कुटुम्बकम्” तथा अनेकता में एकता की सच्ची अवधारणा हमारे उत्सवों, त्यौहारों एवं मेलों के माध्यम से ही चरितार्थ होती है। इसी परिप्रेक्ष्य में “पश्चिमी क्षेत्र सांस्कृतिक केन्द्र” के द्वारा हर वर्ष दिसम्बर माह के अन्तिम दस दिनों में राष्ट्रीय हस्तशिल्प एवं लोक कला पर्व “शिल्पग्राम उत्सव” का आयोजन किया जाता है। इस उत्सव में प्रत्येक दिन अलग-अलग क्षेत्र विशेष से संबंधित सांगीतिक परम्परा व सांगीतिक वातावरण देखने को मिलती है। जहाँ विभिन्न प्रान्तों से आमंत्रित कलाकार अपने प्रांत का लोक संगीत प्रस्तुत करते हैं। शिल्पग्राम के अन्तर्गत पश्चिमी क्षेत्र सांस्कृतिक केन्द्र द्वारा मुख्यतः आदिवासी लोक संगीत पर ध्यान केन्द्रित किया गया है। इसके अन्तर्गत समय-समय पर कई गतिविधियाँ संचालित की जाती हैं, जिसमें गोवा, राजस्थान, गुजरात, महाराष्ट्र व दमन दीव के लोक कलाकारों को चयनित कर इन्हें आमंत्रित किया जाता है। इससे इन लोक कलाकारों को रोजगार प्राप्त होता है। इन गतिविधियों के माध्यम से कला व संस्कृति का विकास भी होता है तथा साथ ही, लुप्त होती कलाओं को प्रश्रय भी मिलता है। लोक संगीत के जो कलाकार आज छोटे-छोटे गांवों में रहते हैं, वे अपनी आजीविका हेतु अपनी कला को त्याग कर अन्य कार्यों की ओर अग्रसर होने लगे हैं, ऐसे में शिल्पग्राम इन लोक कलाओं व कलाकारों को अपनी कला प्रदर्शन हेतु एक मंच प्रदान कर इन कलाओं का संरक्षण करते हुए, इन्हें वेतन भी प्रदान करता है।<sup>4</sup> इससे यहाँ पर्यटकों की संख्या में भी वृद्धि होती है। देश-विदेश के लोग यहाँ आकर संगीत की लोक परम्पराओं से अवगत होते हैं तथा इन कलाकारों को आगे नई दिशा भी प्राप्त होती है। यहाँ इन्हें अपनी लोक कला को देश-विदेश में प्रसारित करने का भी अवसर प्रदान किया जाता है जिससे हमारी लोक संस्कृति ऊँचे आयामों को प्राप्त करती है।

शिल्पग्राम के अन्तर्गत लोक संगीत के सन्दर्भ में होने वाले कार्यक्रम –

यहाँ सितम्बर 2019 में पश्चिमी क्षेत्र और सांस्कृतिक केन्द्र की ओर से साप्ताहिक “लोक और आदिवासी

वाद्य-यंत्र कार्यशाला” आयोजित की गई। इस अवसर पर कई राज्यों के प्रचलित, दुर्लभ और विलुप्त प्रायः 80 वाद्य-यंत्रों की प्रदर्शनी लगाई गई। इन विलुप्त वाद्यों को आम-जन के सामने प्रस्तुत करने से लोक-जन में इन वाद्यों की जानकारी तथा लोक संगीत के अन्य पहलुओं को जानने की उत्सुकता का विकास हुआ।<sup>5</sup>

इस कार्यशाला में 50 से अधिक लोक वादक कलाकारों ने भाग लिया। इस दौरान – सतारा, नड, सुरिन्दा, नगाड़ा, चौतारा, जोगिया-प्यालेदार सारंगी, सुरनाई एवं मुरली, थाली मादल, थाली सर कथौड़ी, पाबू जी के माटे, भपंग, घुम्मट, सिन्धी सारंगी इत्यादि वाद्य शामिल है।<sup>6</sup>

शिल्पग्राम क्षेत्र में प्रस्तरों से निर्मित कई वाद्य-यंत्रों के मॉडल भी प्रदर्शित किए गए हैं, जो देखने में वास्तविक प्रतीत होते हैं, जैसे- नगाड़ा, गोपीचन्द, सितार, पखावज, तबला, सारंगी इत्यादि।<sup>7</sup>



पश्चिमी क्षेत्र के सांस्कृतिक केन्द्र के तत्वाधान में हर माह गुजरात, महाराष्ट्र, गोवा, राजस्थान व दमन दीव के विशेषतः आदिवासी लोक कलाकारों को आमंत्रित किया जाता है तथा एक माह तक ये कलाकार शिल्पग्राम में ही रहकर अपनी कला को प्रदर्शित करते हैं, अपनी कला के लिए इन्हें वेतन भी प्रदान किया जाता है। इसके साथ ही यहाँ आदिवासी विशेष जनजातियों के लोक नृत्य देखने को भी मिलते हैं। ये कलाकार प्रतिमाह परिवर्तित होते रहते हैं तथा इनके स्थान पर अन्य कलाकारों को आमन्त्रित किया जाता है जिससे अलग-अलग क्षेत्र की कलाओं को यहाँ प्रश्रय दिया जाता है तथा इन कलाओं को अगली पीढ़ी तक हस्तान्तरित करने का कार्य किया जाता है। राजस्थान क्षेत्र के भवाई, कालबेलिया, चकरी नृत्य, गवरी नृत्य,

बंजारा नृत्य, गैर नृत्य, आंगी गैर नृत्य तथा लंगा मांगणियार, मांड, घूमर गीत इत्यादि की प्रस्तुति देखने को मिलती है। साथ ही, भपंग, रावणहत्था, कामायचा, ढोलक, नगाड़ा, मटका, अलगोजा, बांकिया, धतिया नगाड़ा इत्यादि लोक वाद्यों का प्रयोग यहाँ देखने को मिलता है।<sup>8</sup>



अलगोजा लोकवाद्य की प्रस्तुति देता कलाकार

**शिल्पग्राम के अन्तर्गत लोक कलाओं का प्रदर्शन**— शिल्पग्राम के अन्तर्गत राजस्थान, गोवा, महाराष्ट्र और गुजरात प्रान्तों की लोक कलाओं का प्रदर्शन होता है।

**राजस्थान के लोक संगीत**— राजस्थानी लोक गीतों में मांड, घूमर, गणगौर, सावनी गीत अधिक प्रसिद्ध रहे हैं।

#### घूमर नृत्य—

घूमर राजस्थान का एक परम्परागत लोक नृत्य है। इसका विकास भील जनजाति ने माँ सरस्वती की अराधना करने केलिये किया था और बाद में सम्पूर्ण राजस्थानी विरादरियों ने इसे अपना लिया। यह नृत्य मुख्यतः महिलाएँ घूँघट में घूमेरदार चक्र में करती हैं।<sup>9</sup> (म्हारी घूमर छै नखराली ये माँ, घूमर रमबा मैं ज्यासी)

#### कच्छी घोड़ी नृत्य—

यह नृत्य सरगड़ा, कुम्हार, ढोली, बावरी इत्यादि जातियों द्वारा किया जाता है। यह नृत्य पुरुष प्रधान तथा वीर नृत्य है। इस नृत्य में ढोलक, झांझ, डेरू एवं बांकिया नामक लोक वाद्य-यंत्रों का उपयोग किया जाता है। इस नृत्य के अन्तर्गत काष्ठ की घोड़ी होती है, जिसे नर्तक कमर से बांध कर दूल्हे-सा वेश बनाकर घोड़ी नचाते हुए प्रदर्शन करते हैं।



कच्छी घोड़ी नृत्य

#### सुकर का मुखौटा नृत्य—

भील जनजाति द्वारा किया जाने वाला 'सुकर का मुखौटा नृत्य' में तीर धनुष के साथ एक शिकारी नृत्य स्थल पर आता है तथा वहाँ बैठे सूकर मुखौटा धारी आदिवासी युवक को मार गिराने का अभिनय करता है।

#### आंगी गैर नृत्य —

यह बाड़मेर जिले का प्रसिद्ध नृत्य है। इसमें आजू-बाजू के नृत्यकार आपसी डँडियों को टकराकर नृत्य करते हैं। इसमें नृतक लंबी आँगी (घाघरेनुमा) पहनकर नृत्य करते हैं, इसी कारण इसे अँगिया गैर भी कहते हैं।

#### भवाई नृत्य —

इस नृत्य में तेज लय के साथ सिर पर 7-8 मटके रखकर नृत्य करना, जमीन पर रखे रूमाल को मुंह से उठाना, गिलासों पर नाचना, काँच के टुकड़ों पर नाचना इत्यादि के लिए प्रसिद्ध है। 'भवाई' जाति के द्वारा किया जाने के कारण इसका नाम भवाई नृत्य पड़ा।<sup>10</sup>

#### गवरी नृत्य —

गवरी एक प्रकार की नृत्य नाटिका है जिसे भील जनजाति द्वारा भाद्रपद में शुरू कर 40 दिन बाद आश्विन शुक्ल की नवमी तक समाप्त किया जाता है। यह नृत्य नाट्य कला सांस्कृतिक, परम्परागत व अभिनय तीनों में समृद्ध कला है, जो भीलों का मुख्य नृत्य है।

#### लंगा मांगणियार —

लंगा और मांगणियार थार रेगिस्तान के लोक संगीतकार के रूप में प्रसिद्ध है। ये मुस्लिम समुदाय के

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

कलाकार हैं, जो अपने लोक संगीत के लिए जाने जाते हैं। यह वंशानुगत, पेशेवर संगीतकारों का एक समूह है, जिनका संगीत पीढ़ियों से चला आ रहा है। ये समुदाय मारवाड़ी, सिन्धी, धत्ती, थरेली सहित कई भाषाओं तथा बोलियों में अपनी कला को प्रदर्शित करते हैं।<sup>11</sup>

### माँड गीत –

यह राजस्थान का एक पारम्परिक लोक संगीत है। यह गीत अपने अर्थपूर्ण शब्दों व धुनों के साथ हृदयस्पर्शी संगीत है। इन गीतों में राजस्थान के जीवन की झलक देखने को मिलती है। अतिथियों के स्वागत हेतु प्रसिद्ध माँड गीत “केसरिया बालम आवो नी, पधारो म्हारे देश” प्रस्तुत किया जाता है।

### चरमी लोक गीत –

इस गीत में लड़कियाँ चिरमी पौधे को संबोधित कर अपने भाई व पिता की प्रतीक्षा के समय की मन की व्यथा कहती हैं— (चिरमी म्हारी चिरमलि, चिरमी रा डाला चार, भोली म्हारी चिरमी रे)

### सूवटिया लोक गीत –

भील जनजाति में जब पति परदेश चला जाता है, तब उसके वियोग में पत्नी यह गीत गाती है— (उडियो रे उडियो डोडो रे डोडो जाय, जाय रे म्हारो सुवटीयो)

### बंजारा नृत्य –

शहनाई, सपेरे और बासुंरी की धुन पर कलाबाजी के साथ पुरुषों और महिलाओं द्वारा प्रस्तुत किया जाता है।

### गोवा का लोक संगीत –

#### दलो –

यह गोवा का सबसे प्राचीन लोक नृत्य है जो मुख्य रूप से महिलाओं द्वारा पूरा किया जाता है जो नृत्य, नाटक और संगीत को जोड़ता है। इसमें महिलाएँ दो पंक्तियों में एक-दूसरे के सामने खड़े होकर संगीतमय लोक गीतों की धुन पर नृत्य करती हैं।

#### मांडो –

‘मांडो’ एक लोक गीत है जहाँ पुरुष और महिलाएँ ऐसे गीतों में छेड़खानी को दोहराते हैं, जो प्रेम की इच्छा और

अस्वीकृति को स्पष्ट रूप से दर्शाते हैं।

### समई नृत्य –

यह नृत्य पुरुष व महिलाओं द्वारा अपने सिर पर पीतल के दीपक रखकर प्रस्तुत किया जाता है। ‘समायी’ शब्द का अर्थ है— पीतल, इसलिए इसे समई नृत्य कहा जाता है। इस नृत्य में शहनाई, घुमट, समेल, सुरत, जंज व हारमोनियम जैसे वाद्यों का प्रयोग किया जाता है।<sup>12</sup>

### देखनी नृत्य –

इस नृत्य को ‘गीत सह नृत्य’ के रूप में जाना जाता है। यह नृत्य महिला नर्तकियों द्वारा किया जाता है।

गोवा के लोक गीतों में मांडों सुवारी, ओवी, धल्लो, डुवाल्लो इत्यादि लोक पारंपरिक गीत सुनने को मिलते हैं।

### महाराष्ट्र का लोक संगीत

#### भरुड –

यह नृत्य महाराष्ट्र का एक लोक नृत्य है, जो एक मराठी पद्य का प्रकार है। इस नृत्य के द्वारा धार्मिक और नैतिक ज्ञान सबके पास पहुँचाने का कार्य किया जाता है।<sup>13</sup>

#### लावणी –

भारत में महाराष्ट्र की एक लोकप्रिय संगीत-शैली है। यह शैली पारम्परिक गीत और नृत्य का एक संयोजन है। इस नृत्य को सोलापुर के धनगर या चरवाहे द्वारा किया जाता था तथा सामान्यतया यह नृत्य महिला लोक कलाकारों द्वारा प्रदर्शित किया जाता है।

### गुजरात का लोक संगीत –

#### पावरी नृत्य –

यह महाराष्ट्र के पहाड़ी क्षेत्रों और गुजरात के निकटवर्ती क्षेत्र में कोकणा जनजाति द्वारा किया जाने वाला नृत्य है। इसमें सूखी लौकी से बने वाद्ययंत्रों का उपयोग करके संगीत बजाया जाता है।<sup>14</sup>

#### डांग नृत्य –

यह डांगी जनजाति द्वारा प्रस्तुत किया जाने वाला नृत्य है। यह नृत्य स्त्री व पुरुष दोनों के द्वारा होली जैसे त्यौहारों के दौरान किया जाता है। इसमें पुरुष व महिलाएँ एक घेरे में खड़े होकर तेज लय के साथ अलग-अलग आकृतियाँ बनाते हुए गोल-गोल घूमकर नृत्य करते हैं।<sup>15</sup>



## रत्नोम 2024 (विशेषांक-2)

### मेवासी नृत्य –

यह गुजरात के दक्षिण-पूर्वी क्षेत्र का नृत्य है। इसमें युवा लड़के और लड़कियां, दूल्हा और दुल्हन पूरी खुशी और उत्साह के साथ नृत्य करते हैं। ताल के लिए बड़े आकार के ढोल, तिमली, कांसे की थाली, नागारी, शहनाई का उपयोग किया जाता है।

### राठवा नृत्य –

यह नृत्य गुजरात की राठवा जनजातियों के पुरुष और महिलाओं के द्वारा किया जाता है। जोड़े में नृत्य करते हुए नर्तक संगीत प्रस्तुत करते हैं।<sup>16</sup>



शिल्पग्राम उत्सव में प्रस्तुति देते कलाकार

### शिल्पग्राम उत्सव

गत वर्ष 2022 में हुए शिल्पग्राम उत्सव के अन्तर्गत सवा दौ सौ कलाकारों ने अपनी कला का प्रदर्शन किया जिसमें पश्चिम बंगाल का 'श्री खोल नृत्य', जम्मू कश्मीर का 'रॉफ', असम का 'बोडई शिखला', उड़ीसा का 'गोटीपुआ', महाराष्ट्र का 'लावणी' व 'कोली', गोवा का 'समई', झारखंड का 'छाऊ', गुजरात का 'डांग' व 'गरबा', पंजाब का 'भांगड़ा', सिलवासा का 'मास्क नृत्य', राजस्थान का 'घेर' व 'धूमर नृत्य', असम का 'ढाल थुगंडी', छत्तीसगढ़ का 'कर्मा नृत्य' प्रस्तुत किया गया।<sup>17</sup> इन नृत्यों के प्रारंभ होने से पूर्व प्रत्येक नृत्य में प्रयोग होने वाले सभी लोक वाद्य-यंत्रों व लोक गीतों से परिचित करवाया जाता है जिससे लोग विभिन्न राज्यों में प्रचलित लोक संगीत की विविध जानकारी एक ही स्थान पर प्राप्त करते हैं।

कार्यक्रम के अन्तर्गत भारत की अखण्डता में एकता की विरासत को साकार करते हुए समस्त प्रतिभागियों

के द्वारा 'एक भारत श्रेष्ठ भारत' की थीम पर आकर्षक मनमोहक सामूहिक नृत्य की प्रस्तुति दी गयी जिसमें भारत के विभिन्न राज्यों के लोक संगीत के कलाकार एकसाथ प्रस्तुति देकर अपनी एक अनूठी छाप छोड़ते हैं।

इस 10 दिवसीय महोत्सव में एक दिन 'लोक धारा' का भी प्रदर्शन किया जाता है।

### निष्कर्ष :

इस प्रकार भारत के विभिन्न राज्यों में प्रचलित लोक संगीत को शिल्प ग्राम के द्वारा प्रदर्शित करने का एक अवसर प्रदान किया जाता है। साथ ही, जो कलाएं लुप्त होती जा रही हैं, उन्हें संरक्षण व संवर्द्धन भी प्रदान किया जा रहा है।

### सन्दर्भ ग्रन्थ :

1. सामर, देवीलाल, 'राजस्थान का लोक संगीत', भारतीय लोक कला मण्डल एवं राजस्थानी ग्रन्थागार, जोधपुर (राज.), पृ. 21
2. चौधरी, सुभद्रा 'संगीत रत्नाकर' सरस्वती व्याख्या अनुवाद सहित, राधा पब्लिकेशन्स, नई दिल्ली, भाग-4, पृ. 12
3. <https://www.mapsofindia.com.in>
4. श्रीमान् सुनील निमावत- कार्यक्रम सहायक, पश्चिमी क्षेत्र सांस्कृतिक केंद्र, उदयपुर, (राज.) (साक्षात्कार)
5. श्रीमान् सिद्धान्त भटनागर - कार्यक्रम सहायक, पश्चिमी क्षेत्र सांस्कृतिक केंद्र, उदयपुर, (राज.) (साक्षात्कार)
6. वही.
7. श्रीमान् हेमन्त मेहता- कम्प्यूटर प्रोग्रामर, पश्चिमी क्षेत्र सांस्कृतिक केंद्र, उदयपुर, (राज.) (साक्षात्कार)
8. वही.
9. चतुर्वेदी, पं. सीताराम, 'भारतीय तथा पाश्चात्य रंगमंच', हिन्दी समिति, उ.प्र., लखनऊ, पृ. 722
10. 'यमन', अशोक कुमार, 'संगीत रत्नावली', अभिषेक प्रकाशन, दिल्ली, प्रथम संस्करण, 2001, पृ. 360
11. सामर, देवीलाल, 'राजस्थान का लोक संगीत', राजस्थानी ग्रन्थागार, उदयपुर (राज.), पृ. 72
12. [auchitya.com](http://auchitya.com)
13. [www.indianetzone.com](http://www.indianetzone.com)
14. <https://en.wikipedia.org>
15. [www.indianetzone.com](http://www.indianetzone.com)
16. [www.indianculture.com](http://www.indianculture.com)
17. [m-wikipedia-org.translategoog](https://m-wikipedia-org.translategoog), 10 June 2023

## मिथिला का लोकगीत

ऋतिक राज\*

### सारांश

मिथिला में विविध प्रकार के लोकगीत प्रचलित हैं। इनमें मिथिला का समाज और लोकमानस अपने संपूर्ण वैशिष्ट्य के साथ जीवन्त रूप में अनुभव किया जा सकता है। मिथिला में सहस्राब्दियों से प्रचलित लोकगीत लोक की कुछ ऐसी विशेषताओं की ओर भी हमारा ध्यान खींचते हैं, जिसका संबंध मिथिला की विशेष प्रकार की पौराणिक चेतना से है।

मिथिला में लोकगीतों का विशाल भण्डार है, यथा— संस्कार गीत, व्रत-त्योहार के गीत, जाति गीत, ऋतु गीत, श्रम गीत, विविध गीत आदि। यहाँ पारम्परिक लोकगीतों के अतिरिक्त महाकवि विद्यापति ने लोक संगीत के क्षेत्र में भी अभिनव प्रयोग किया। यहाँ उन्होंने पारम्परिक लोक-धुनों के अनुरूप असंख्य पद-रचनाएँ की, जो अद्यतन लोकप्रिय हैं। मिथिला के ग्रन्थ 'वर्णरत्नाकर' में ज्योतिरीश्वर ने लोक रुचि के संगीत और शैली का वर्णन किया है जिससे इसकी प्राचीनता ज्ञात होती है। मैथिली लोकगीतों का साहित्य और संगीत दोनों सुकोमल है। गीत और संगीत दोनों सुसम्पन्न हैं। सुमधुर बोली के क्षेत्र में मिथिला का साहित्य कोमलतम है, तदनुकूल धुनें भी हृदयस्पर्शी हैं जिन्हें सुनकर आनन्द आता है।

मुख्य शब्द : मिथिला, लोक, गीत, संगीत, साहित्य

प्रविधि : इस शोध-पत्र को तैयार करने के लिए प्राथमिक एवं द्वितीयक स्रोतों से सहायता ली गई है।

लोकगीत लोक-परम्परा में एक-से-दूसरी पीढ़ी को प्राप्त होता है। वैदिक काल में लोकाचारों में लोकगीत विद्यमान था। ऋचा-गान, सामगान, नाराशंसी, समज्जा आदि लोक के ही उदाहरण हैं। धीरे-धीरे विकास-क्रम में पौराणिक देवी-देवता और व्रत-त्योहार, संस्कार आदि के गीत इसमें शामिल होते गए। इसका क्षेत्र और विशाल होता गया। कई सामूहिक लोक आयोजन होने लगे।

लोक-संगीत का सामान्य अर्थ है, ऐसा संगीत जो जन-साधारण द्वारा गाया-बजाया जाय। किसी भी क्षेत्र की सांस्कृतिक उन्नति का पता उस क्षेत्र के लोक-संगीत से चलता है।

मिथिला में लोकगीत का विपुल भण्डार है। 'मैथिली लोकगीत केवल विभिन्न संस्कारों के अवसर पर ही नहीं, बल्कि आठों प्रहर के विभिन्न मौकों पर गाने के लिए अलग-अलग लय में प्रचलित हैं। संस्कार गीतों में सोहर, खेलवना, मुंडन, यज्ञोपवीत, विवाह, लग्न गीत, कोहबर, समदाउन (बेटी की विदाई का गीत) आदि प्रमुख हैं। विवाह-संबंधी विभिन्न विधियों की जितनी अधिकता मिथिला में है, उतनी बिहार के अन्य भू-भाग में नहीं। परिच्छनी,

चुमाओन, लगनी, उचिती-मिनती, महेशबानी, गोसाउनी, मधुश्रावणी, बटगमनी, नचारी आदि मिथिला के ये लोकगीत प्रकार ऐसे हैं जिसे कौन सुनकर विमोहित न हो उठेगा? नचारी की लोकप्रियता ने अबुल फज़ल तक का ध्यान आकृष्ट किया था। अबुल फज़ल ने 'आइना-ए-अक़बरी' में नचारी का उल्लेख किया है— "Those in the Tirhut language called lachari were composed by Vidyapati and are on the Violence of the Rassion of love. (Gladwin's translation of Ain-e-Akbari by A bul Fazal. "1 विद्यापतिरचित लोक-रुचि के सन्दर्भ में 'पदमश्री' पं. गजेन्द्र नारायण सिंह ने लिखा है— "विद्यापति के गीतों में भी रोपनी, कटनी, ओसावन, झूला तथा जाँता की धुनें सुनाई पड़ती हैं। उनमें प्रेम की पुलक रोमांच एवं हास-रुदन की ही धुन अधिक रहती है। तिरहुत के गरीब किसान अपने खेतों और आँगन में मचान बनाकर उस पर शाक-सब्जी की लताएँ चढ़ा देते हैं। मचान न रहे तो लताएँ फँसे नहीं और फल-फूल नहीं हों— 'कीर्तिलता' के प्रारम्भ में कविकोकिल ने इसका सुन्दर संकेत दिया है—

'तिहुअन खेत्रहि मांझ किमि कित्तवल्ली पसरैई ।  
अक्खर खम्मारम्भ ओ जा तसु मंच न होई ।।'2

\*छात्र, स्नातकोत्तर संगीत, सत्र 2021-23, विश्वविद्यालय संगीत एवं नाट्य विभाग, ल. ना. मिथिला विश्वविद्यालय, दरभंगा

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

परम्परा और लोक व्यावहारिकता की दृष्टि से विद्यापति के गीत लोक शैली के हैं।

सम्पूर्ण लोक साहित्य को पाँच भागों में बाँटा गया है— 1. लोकगीत 2. लोक गाथा 3. लोक कथा 4. लोक नाट्य एवं 5. विविध गीत। इन गीतों की मौखिक परम्परा रही है। लोक गीतों में लोक—जीवन का चित्रण होता है। इसमें जीवन की स्वाभाविकता होता है। इन गीतों के रचनाकार और रचना—काल निर्धारित नहीं होता है। मैथिली भाषा की मधुरता हृदयस्पर्शी है। विभिन्न अध्ययनों के आधार पर ग्यारहवीं शताब्दी से ही मिथिला में संगीत के विकास का पता चलता है। ग्रियर्सन ने सर्वप्रथम मैथिली लोकगीतों को प्रकाशित कराया। इसके बाद अनेक विद्वानों के द्वारा इन लोकगीतों का संकलन और प्रकाशन हुआ जिनमें डॉ. अणिमा सिंह, डॉ. इन्द्रकान्त झा, पं. राजेश्वर मिश्र आदि के नाम प्रमुख हैं। इन लोकगीतों का वर्गीकरण इस प्रकार हुआ है—

- |                        |                |
|------------------------|----------------|
| 1. संस्कार गीत         | 2. ऋतु गीत     |
| 3. व्रत—त्यौहार के गीत | 4. जाति के गीत |
| 5. क्रिया—सम्बन्धी गीत | 6. विविध गीत   |

आगे, मिथिला में इस वर्गीकरण के आधार पर इन गीतों को देख सकते हैं।

1. **संस्कार गीत**— मिथिला में संस्कार के असंख्य गीत हैं। षोडश संस्कारों में जन्म, मुण्डन, अन्नप्राशन, चूड़ाकर्ण, कर्णवेध उपनयन, विवाह आदि के अनगिनत गीत यहाँ गाते जाते हैं। उदाहरणस्वरूप, जन्म—संस्कार का एक गीत 'सोहर' यहाँ दिया जा रहा है—

धन—धन नगर अयोध्या कि धन राजा दशरथ रे  
ललना धन रे कौशिल्या जी के भाग कि राम जी जनम लेल रे

2. **ऋतु गीत**— जैसा कि नाम से ही स्पष्ट है कि ये गीत ऋतुओं से सम्बन्धित हैं। इसमें बसन्त, होली, चैती, कजरी, झूला, चौमासा, छःमासा, बारहमासा आदि गाए जाते हैं। ऋतु के अनुकूल पदों में साहित्य और संगीत प्राप्त होता है, यथा—'चैती'

अयोध्या में राम के जनमवा हो रामा,

चैत शुभ दिनमा

“किनका के रामचन्द्र कितना के भरथ

किनका के लखन शत्रुघन हो रामा ।

कौशल्या के रामचन्द्र कैकेई के भरथ

सुमित्रा के लखन शत्रुघन हो रामा ।

कियौ लुटावै अन्न धन सोनमा

कियो लुटावै हाथ कंगनवा हो रामा ।”<sup>3</sup>

‘चौमासा’ का एक उदाहरण :

“जोगी बनि शिव रने वन फिरथि, पार्वती शिव के संग में हो ।  
साओन शिवजी मटुकी फोड़ल, बुन्दक चोट पड़े तन में हो ।।”

3. **व्रत—त्यौहार के गीत**— हमारे देश भारत में अनगिनत पर्व—त्यौहार मनाए जाते हैं। मिथिला में इन व्रत—त्यौहार के सुअवसर पर गाए जाने वाले गीतों की भरमार है, यथा— शिवरात्रि, मधुश्रावणी, दशहरा, नागपंचमी, गोवर्धन पूजा, सूर्यषष्ठी आदि के अनेक गीत लोक में प्रचलित हैं। शिवरात्रि में नचारी और महेशवाणी गाते हैं—

**नचारी**— (कुछ पंक्तियाँ)

“आजु नाथ एक व्रत महासुख लागत हे ।

आहे, तोहे शिव धरु नटवेष कि डमरु बजावह हे ।।

तोहे जे कहै छह गौरा नाचय हम कोना नाचब हे ।।

आहे, चारि सोच मोहे होय कओन विधि बाँचब हे ।।”

**भगवती गीत** (कुछ पंक्तियाँ)

“जय जय भैरवी असुर भयाउनि पशुपति भामिनी भाया ।  
सहज सुमति वर दिअ हे गोसाउनि, अनुगत गति तुअ पाया ।।

**छठ** (सूर्यषष्ठी) गीत—

“ओ जे केरबा जे फड़ल घौदसँ, तहिपर सुग्गा मँडराय ।

ओ जे मारबो रे सुगबा धनुष सँ, सुगा खसय मुरुझाय ।।”

4. **जाति के गीत**— भारत अनेकता में एकता का देश है। यहाँ भिन्न—भिन्न जाति—धर्म के लोग रहते हैं। मिथिला में भी अनेक जातियों का निवास है और इनकी सामाजिक भूमिका और कर्तव्यों का वर्णन जाति—गीतों में चित्रित है, जैसे— ब्राह्मण द्वारा पूजा—पाठ, धोबी द्वारा वस्त्र धोने, कुम्हार द्वारा बर्तन बनाने, तेली द्वारा तेल देने, सोनार द्वारा आभूषण बनाने का वर्णन है ।

उदाहरण के लिए, नाई का गीत— (विषय—संदेश पहुँचाना)

“कहमा के छे तुहुँ नउआ त के हे पाँति लिखल रे,

ललना रे किनकहि भेल नन्दलाल त किनका आनन्द भेल रे ।

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

बन के त छिकि हजमा सीता पाँति लिखल रे,  
ललना सीता के भेल नन्दलाल कि मुनि घर आनन्द भेल रे ।”

### ब्राह्मण गीत—

सोना के खड़ाम चढ़ि ठाढ़ भेला ब्राह्मण, आब यौ ब्राह्मण बाबू !  
करय लगला सेवक के पुकार, आब यौ ब्राह्मण बाबू ।  
कहाँ गेला कि जे भेला सेवक दुलरुआ आब यौ ब्राह्मण बाबू ।  
बान्हि दियऽ हमरो चौपारि, आब यौ ब्राह्मण बाबू ।”<sup>4</sup>

5. क्रिया (श्रम)—सम्बन्धी गीत— विभिन्न लौकिक  
कार्यों को करते समय गीत गाने की अद्भुत परम्परा है हमारी  
भारतीय संस्कृति में। फसल रोपनी, कटनी, लगनी, चरखा  
आदि गीत कार्य को आगे बढ़ाने में सहायता प्रदान करते हैं।

### रोपनी का गीत—

“जेठहि बियवा गिरेलौ, असाढ़हि जनमि गेल हे,  
साओन रोपनी करैलौ, भादव विट भेल हो,  
आसिन फूल भेल धान, कातिक फर भेल हे,  
अगहन काटल धान, दउनिया करायल हे,  
दउनि कराय कोठी धारल, कूटि कूटि खाएब हे ।।”

### लगनी गीत—

“फूल लोढ़य गेलहुँ बाड़ी, साड़ी मोरा अटकल डारी,  
कि आहो रामा, बिनु भोला साड़ी के छोड़ाओत रे की ।  
अँचरा के फाड़ि—फाड़ि, लिखब जे भोला के पाँती,  
कि आहो रामा, चिठिया लिखैत छतिया फाटल रे की ।”<sup>5</sup>

6. विविध गीत— विविध गीतों की श्रेणी में ऐसे  
गीतों का समावेश किया गया है जो पूर्व में वर्णित श्रेणी में  
नहीं आते हैं, जैसे—झूमर, बटगमनी, झरनी, झिझिया,  
सामा—चकेबा आदि। ‘बटगमनी’ की कुछ पंक्तियाँ उदाहरण  
उपर्युक्त सोहर की स्वरलिपि :

### ताल—रूपक, मात्रा—सात<sup>7</sup>

सा	रे	—	म	—	म	र	म	प	—	ध	—	ध	—
ज	ख	ऽ	न	ऽ	ही	ऽ	रा	ऽ	ऽ	म	ऽ	ज	ऽ
प	प	—	ध	प	म	मर	म	प	—	—	—	—	म
न	म	ऽ	ले	ऽ	ल	ऽऽ	दु	नि	ऽ	याँ	ऽ	आ	ऽ
ध	प	म	म	ऽ	ग	रे	रे	सा	सा	रे	म	प	म

के लिए दी जा रही हैं—

“जाइत देखल पथ नागरि सजनी गे ।  
आगरि सुबुध सयानि सजनी गे ।  
कनक लता सन सुन्दरि सजनी गे ।  
विधि निरमाओल आनि सजनी गे ।”<sup>6</sup>

लोकगीतों के वर्गीकरण के अनुसार, मैथिली  
लोकगीतों का संक्षिप्त विवरण यहाँ प्रस्तुत किया गया है।  
वर्गीकरण के अनुसार मैथिली लोकगीतों का विशाल भण्डार  
है, सम्पूर्ण विवरणी एक सीमित स्थान पर समेटना कठिन  
होगा, अतः सामान्य रूप—रेखा यहाँ दी गई है। एक ही गीत  
शैली के अनेक प्रकार हैं। संगीत के तत्त्वों का सुन्दर समावेश  
है। गीतों में रागों के स्वर दृष्टिगोचर होते हैं। शुद्ध स्वरों  
का सुन्दर समन्वय है। ‘बटगमनी’ की धुन में दोनों गान्धार  
का प्रयोग हुआ है। भगवती गीत के सभी स्वर शुद्ध हैं। लोक  
ताल—वाद्यों का प्रयोग इन गीतों के साथ होता है। यहाँ  
‘संस्कार गीत’ वर्ग के ‘सोहर’ गीत का पद और उसकी  
स्वरलिपि उदाहरण के लिए प्रस्तुत है—

“जखनहि राम जनम लेल दुनिया आनन्द भेल रे ।  
ललना रे शत्रु भरल हिया फाटि कि मित्र मन हर्षित रे ।  
कोठा के उपर झरोखा कि राजा रानी बैसल रे ।  
ललना रे सौँसे अयोध्या लुटाबय किछु नहि राखब रे ।  
हथिया लुटायब हथिसरवहि घोड़ा घोरसरवहि रे ।  
ललना रे सगर अयोध्या लुटाबय किछु नहि राखब रे ।

**स्तोम 2024 (विशेषांक-2)**

न	न्द	S	भे	S	ल	S	रे	S	S	ल	ल	ना	रे
ग	रे	रे	ग	ग	रे	सा	सा	रे	—	म	म	म	म
श	S	S	त्रु	S	म	S	र	ल	S	हि	S	या	S
ग	र	र	ग	ग	रे	सा	सा	रे	रे	म	—	म	—
फा	S	S	टि	S	कि	S	मि	त्र	S	म	S	न	S
ग	रे	—	ग	ग	रे	रे	—	—	—	म	ग	रे	सा
ह	र	S	षि	S	त	S	रे	S	S	S	S	S	S
0			2		3		0			2		3	

(शेष सभी पंक्तियाँ इसी तरह होंगी)

**निष्कर्ष :**

मिथिला में प्रचलित लोकगीतों का संगीत पदानुकूल है। इन लोकगीतों के माध्यम से यहाँ के समाज की सांस्कृतिक विरासत का दर्शन होता है। परन्तु वर्तमान में इन गीतों में जाने-अनजाने परिवर्तन दिखाई दे रहे हैं। कहीं काव्य में तो कहीं धुनों में भी। प्रस्तुति का अन्दाज बदल गया है। वाद्य-यन्त्रों के उपयोग में लोक-वाद्यों को न लेकर सिन्थेसाइजर, तबला, नाल तथा अन्य इलेक्ट्रॉनिक वाद्य भी प्रयोग में आ गए हैं। अतः इनके संरक्षण के कारगर कदम उठाए जाने चाहिए। तकनीक के आगमन के बाद परिवर्तन

लाजिमी है और उसका कुशल प्रयोग लाभकारी ही सिद्ध होगा।

**संदर्भ सूची :**

1. सिंह, गजेन्द्र नारायण, बिहार की संगीत परम्परा, पृ. 28-29
2. वही
3. ठाकुर, डॉ. ममता, मैथिली लोकगीतों में राम का स्वरूप, पृ. 246
4. कुमारी, डॉ. कविता, मिथिला संगीतक भास पद्धति, पृ. 188
5. वही, पृ. 145
6. वही, पृ. 147
7. 'पद्मभूषण' शारदा सिन्हा जी से प्राप्त

रत्नोम 2024 (विशेषांक-2)

## मत्स्य क्षेत्र की लोक गायन-शैली 'रतवाई' का सांगीतिक स्वरूप : एक अध्ययन

डॉ. नीलम सैन\*\*

सतीश कुमार\*

### सारांश

हमारे देश का प्राचीन साहित्य लोक गीतों के माध्यम से लोक गायन-शैलियों में देखने को मिलता है। लोक जन-जीवन साहित्य का प्रेरणा स्रोत होता है। जनमानस के अनेक कंटों में स्वाभाविक रूप से गाए जाने वाले गीत लोकगीत कहलाते हैं और लोकगीतों से ही लोक गायन शैलियां उत्पन्न होती हैं, इसीलिए लोक गायन-शैलियों का रचनाकार कोई एक व्यक्ति न होकर पूरा समूह होता है। दूसरे शब्दों में, यह कह सकते हैं कि लोक गायन शैली को एक व्यक्ति द्वारा गाए जाने के पश्चात् भी पारंपरिक रूप से अनेक कंटों का स्पर्श प्राप्त होता है। अतः एक लोक गायन-शैली सदियों से बिना परिवर्तन के अनेक लोगों द्वारा गाई जाती है। लोक गायन-शैलियों को जब बुद्धि बल से मनीषी लोक गायन के विभिन्न नियमों में बांधकर उसमें विशेष ताल तथा स्वर का प्रयोग कर उसे हीरे के समान चमकदार बना देते हैं तो वे लोकगीत शास्त्रीय गीत बन जाते हैं तथा वे लोक गायन-शैली शास्त्रीय गायन-शैली बन जाती है।

लोकगायन शैली में हम अपने दैनिक जीवन के विश्वासों आस्थाओं के दर्शन करते हैं। उत्सव-प्रधान हमारे देश की संस्कृति का सांस्कृतिक संसारलोक गायन शैलियों से अटा पड़ा है। मत्स्य क्षेत्र की लोक गायन-शैली रतवाई में व्यक्त सौंदर्य जीवन-दर्शन तथा लोक विश्वासों और आस्थाओं तथा परंपराओं का विवेचन किया गया है। मत्स्य क्षेत्र की लोक गायन-शैली रतवाई में व्यक्त सांगीतिक तत्व को दर्शाया गया है, जिसमें प्रयुक्त प्रमुख वाद्य यंत्रों का भी प्रयोग किया गया है।

**मुख्य शब्द :** मेवात, लोकगीत, वाद्य यंत्र, बारहमासी, मत्स्य, चौमासा।

**शोध माध्यम :** द्वितीयक माध्यमों द्वारा सामग्री संकलित कर अध्ययन के बाद इस लेख को तैयार किया गया है।

### मत्स्य क्षेत्र का परिचय

"15 अगस्त सन् 1947 को स्वतंत्र होने पर भारत सरकार ने राजपूताना की रियासतों में से अलवर, भरतपुर, धौलपुर और करौली को मिलाकर मत्स्य संघ बनाया और शेष रियासतों को मिलाकर राजस्थान बनाया। जून 1949 ई. में मत्स्य संघ की चारों रियासतें भी राजस्थान में मिला दी गईं। इस प्रकार मत्स्य संघ के अंतर्गत अलवर, भरतपुर, करौली और धौलपुर ये 4 जिले बनाए गए।"<sup>1</sup>

### लोक संगीत की परिभाषा तथा विशेषताएँ

मत्स्य क्षेत्र का लोक संगीत जनसाधारण का सरल, सहज, सुलभ तथा सामान्य व्यवहार में प्रयुक्त होने वाला संगीत है। यहां का लोक संगीत किसी भी प्रकार के कठोर नियमों के बंधन को नहीं स्वीकारता। यह पूर्ण रूप से स्वान्तसुखाय आधारित होता है। लोक संगीत में स्वर शब्दों

से पूर्ण मेल खाते हैं, लोक साहित्य की इन विधाओं में लोक संगीत सर्वाधिक सशक्त एवं प्रभावशाली विधा है। लोक संगीत रंजन एवं लोक मंगल का महत्वपूर्ण उपादान है। मत्स्य क्षेत्र का प्राचीन साहित्य लोकगीतों के माध्यम से लोक गायन शैलियों में देखने को मिलता है। लोक गायन शैलियों में हम अपने जीवन की विश्वास और आस्था का दर्शन करते हैं। "भारत 'अनेकता में एकता' के सूत्र में बंधा है। यहां अनेक विभिन्न संस्कृतियों एवं अनेक भाषाओं का संगम है। यहां के जनजीवन में विविधता एवं विभिन्नता परिलक्षित होते हुए भी सांस्कृतिक एकता यहां के लोगों के जीवन में व्याप्त है। यह भारतीय संस्कृति की प्रमुख विशेषता है।"<sup>2</sup> लोक गायन शैली या किसी स्थान विशेष की धरोहर नहीं है। यह तो खुले प्रांगण में गाई जाती है। आवागमन की सुलभता ने एवं दूरदर्शन, रेडियो की सुविधा ने एक स्थान, प्रदेश के लोक संगीत को जन-समुदाय के लिए सुलभ कर

\*शोधार्थी, संगीत विभाग, राजस्थान विश्वविद्यालय, जयपुर

\*\*निर्देशिका एवं असिस्टेंट प्रोफेसर, संगीत विभाग, राजस्थान विश्वविद्यालय, जयपुर

दिया है। आज जगह-जगह लोक-उत्सवों का आयोजन होता है, जिसमें भारत के विभिन्न प्रदेशों से लोक कलाकार अपने-अपने लोकगीतों को लोक गायन शैलियों के अनुरूप प्रस्तुत करते हैं। किसी भी देश, प्रदेश का लोक संगीत लोक गायन शैलियों से ही उत्पन्न होता है। लोक गायन शैलियों और लोक संस्कृति का अटूट संबंध है।

मत्स्य क्षेत्र की लोक गायन शैली 'रतवाई' ने यहां के जन-जीवन में सांस्कृतिक परंपरा को अपने आंचल में समेट रखा है। 'जिस तरह एक माँ अपने शिशु को अपने आंचल में ढककर उसे सुलाती है, उसी प्रकार मत्स्य क्षेत्र की लोक गायन शैली रतवाई ने भी यहां के लोक-जीवन को अपने आंचल में संजो रखा है।' उत्सव-प्रधान हमारे देश की संस्कृति का सांस्कृतिक संसार लोक गायन शैलियों से अटा पड़ा है। लोक संगीत का विषय सामान्य मानव की सहज संवेदना से जुड़ा है, इन गीतों में प्राकृतिक सौंदर्य, सुख-दुख और विभिन्न संस्कारों और जन्म-मृत्यु को बड़े ही स्पर्शी ढंग से प्रस्तुत किया जाता है। संगीतमय प्रकृति जब गुनगुनाती है तो लोक संगीत का स्फुरण हो उठना स्वाभाविक है। विभिन्न ऋतुओं के सहजतम प्रभाव से अनुप्राणित यह लोकगीत प्रति के रूप में लीन हो उठते हैं। बारहमासा, छेमासा, चौमासा गीत सत्यता को प्रभावित कर देते हैं।

### मत्स्य क्षेत्र की लोक गायन शैली 'रतवाई' का परिचय एवं विशेषता

"मत्स्य क्षेत्र की लोक गायन शैली 'रतवाई' महत्वपूर्ण स्थान रखती है। यह लोक गायन शैली अलवर जिले में गाई जाती है। मत्स्य क्षेत्र का विशिष्ट अंचल जिसे 'मेवात' कहा जाता है, इस अंचल में बसने वाली मेव जाति के नाम पर इस अंचल का नाम 'मेवात' पड़ा। यह लोग ही रतवाई लोक गीतों का गायन करते हैं। प्राचीन काल में और बौद्ध काल में और इसके बाद भी लगभग सारे के सारा प्रदेश मेवात का मत्स्य प्रदेश कहलाता है।"<sup>3</sup>

लोक संगीत किसी भी संस्कृति का अभिन्न अंग होता है। लोक गायन-शैली का अपना अलग ही अंदाज है। "मत्स्य क्षेत्र में गूंजती हुई मेवाती स्त्रियों की आवाज तथा खेतों में ट्रैक्टर चलाते मेवाती पुरुष द्वारा गाए जाने वाली रतवाई लोक गायन-शैली किस को मंत्रमुग्ध नहीं करती। शादी, विवाह, सुन्नत, अकीका, मेले, उर्स आदि अवसरों पर गाए जाने वाले लोकगीत रतवाई लोक गायन-शैली की

प्रमुख पहचान है। मत्स्य क्षेत्र की लोक गायन-शैली रतवाई को यूं तो प्रत्येक समुदाय के लोग गुनगुनाते हैं, लेकिन रतवाई लोक गायन-शैली को मुख्यतः मेव समुदाय के लोग ही गाते हैं। मेव समाज में अनेकों उपजातियां पाई जाती हैं। वे जातियां भी रतवाई लोक गायन शैलियों को गाती हैं।"<sup>4</sup> जब सावन मास में जोहड़ों की पालों पर, घर के आंगनमें तथा नहरों में, नीम, पीपल, शीशम अथवा कीकर के पेड़ों पर झूले पड़ जाते हैं, तोमेवाती ललनाएँ मधुरसुर में गाते हुए झूला झूलती हैं तथा पींग बढ़ाती हुई बाबुल से विनती करती हैं—

"कच्चा नीम की निंबोली, सावन जल्दी आएगा,  
बाबुल दूर पर दी जो हमने कौण बुलाएगा।"<sup>5</sup>

"रतवाई लोक गायन-शैली का गायन अनेक प्रकार से किया जाता है। मेवात के विशेषज्ञ सिद्दीक अहमद ने मेवाती लोक गीतों को बारहभागों में बांटा है, उसी के अनुसार, रतवाई लोक गीतों का गायन औरतें मिलकर करती हैं, मगर पुरुष अकेला भी गा लेता है। इसमें विरह के गीत, प्रेम के गीत, बारहमासी गीत, रीति-रिवाजों से संबंधित लोक गीतों का गायन किया जाता है। रतवाई लोक गायन-शैली मेवाती भाषा में गाई जाती है। मेवजाती के लोगों द्वारा इसके लोक गीतों का गायन किया जाता है। मत्स्य क्षेत्र के मेवात में कथा कहने तथा सुनने की विशेष परंपरा है। विवाह आदि अनेक अवसरों पर इस गायन शैली का गायन किया जाता है। इसके लोक गीतों का गायन करने वाला गायक अपने व्यक्तित्व, शैली व अनुभव से बात को दिलचस्प बनाता है।"<sup>6</sup>

इस अंचल में सगाई के बाद ब्याह (शादी) आता है, नाईया मिरासी ब्याह की चिट्ठी लेकर लड़का पक्ष के घर जाता है। बिरादरी के लोग इकट्ठे होते हैं और सबके सामने चिट्ठी पढ़ी जाती है। शादी की निश्चित तिथि से लगभग 15 दिन पहले तेल चढ़ाया जाता है और इसके पश्चात् शादी की औपचारिकताएं पूरी की जाती हैं। मेव औरतें रात-भर बनवारे गाकर लड़का एवं लड़की के बनवारे निकालती हैं। बनवारे के गीत गाए जाते हैं। स्त्रियां रतवाई गाकर इस उत्सव को उल्लासमय बना देती हैं, इन्हीं रीति-रिवाजों पर प्रस्तुत एक रतवाई लोकगीत—

"आओरी रात जगी, तेल चढ़ाओ,  
तेल चढ़ाओ थाकेबटना लगाओ।  
काइको तेरो बटनो काइकोतेरो तेल,  
जो चण को बटणोचमेली को तेल।"<sup>7</sup>

## रत्नोम 2024 (विशेषांक-2)

मेवात अंचल की लोक गायन-शैली 'रतवाई' का इस अंचल के सुप्तमन को झंकृत करके उसमें नई उमंग, नया उत्साह तथा नई प्रेरणा जगाता है तथा उनके मन को रंगीन भावनाओं से भरता है।

### 'रतवाई' लोक गायन-शैली में सांगीतिक विश्लेषण

रतवाई लोक गायन शैली संगीत की दृष्टि से बहुत महत्वपूर्ण है। रतवाई लोक गायन-शैली में द्रुत तथा मध्य लय का प्रयोग अधिक किया जाता है, इसलिए इनकी रचनाओं में अधिकतर कहरवा, दादरा व तीनताल का प्रयोग किया जाता है। रतवाई लोक गायन-शैली में चंचलता होने के कारण इसकी रचनाओं में काफी, पीलू, बिलावल और यमन रागों का प्रयोग अधिक किया जाता है, रतवाई लोक गायन-शैली में वाद्य-यंत्रों में सारंगी, हारमोनियम, ढोलक, अलगोजा, बाजा, बीन तथा राग, ताल में निबद्ध होने के पर रतवाई लोक गायन-शैली में रंजकता उत्पन्न होती है, जो मत्स्य क्षेत्र की संस्कृति का आभास कराती है। हमारे शास्त्रीय संगीत में वाद्य-वर्गीकरण के अंतर्गत वाद्यों को मुख्यतः चार भागों में बांटा गया है—

1. तत वाद्य
2. घन वाद्य
3. अवनद्ध वाद्य
4. सुषिर वाद्य

### तत वाद्य या तंतु वाद्य

इस श्रेणी के वाद्यों में तारों के द्वारा स्वरों की उत्पत्ति होती है इनके भी दो प्रकार होते हैं—

तत वाद्य

वितत वाद्य

तत वाद्यों की श्रेणी में तार के वो साज आते हैं जिन्हें मिजराबया अन्य किसी वस्तु कीटंकोर देकर बजाते हैं, जैसे— वीणा, सितार, सरोद, तानपुरा, एकतारा, दो तारा इत्यादि। दूसरी वितत वाद्यों की श्रेणी में गज की सहायता से बजने वाले साज आते हैं, जैसे— इसराज, सारंगी, वायलिन आदि।

### घन वाद्य—

इस श्रेणी के वाद्यों में चोट या आघात से स्वर

उत्पन्न होते हैं, जैसे— जलतरंग, मंजीरा, झांझ, करता, घंटा तरंग, पियानो इत्यादि।

### अवनद्ध वाद्य—

इस श्रेणी में चमड़े से बने हुए ताल वाद्य आते हैं, जैसे— मृदंग, तबला, ढोलक, खंजरी, नगाड़ा, डमरू, ढोल इत्यादि।

### सुषिर वाद्य —

इस श्रेणी में फूँक या हवा से बजने वाले वाद्य आते हैं जैसे— बांसुरी, हारमोनियम, क्लारिनेट, शहनाई, बीन, शंख इत्यादि।<sup>8</sup>

कुल लोक वाद्यों का वर्णन यहाँ प्रस्तुत किया जाता है—

### हारमोनियम—

'हारमोनियम' लकड़ी, धातु, पीतल और कपड़े से बना एक वाद्य यंत्र है। एक प्रकार की लकड़ी की पेट्टी जिसकी उत्पत्ति पश्चिम बंगाल में हुई थी। इस प्रकार हारमोनियम भारतीय संगीत के साथ-साथ लोक संगीत में भी उपयोग में लिया जाता है।

### ढोलक—

'ढोलक' कपास, धातु, इस्पात, शीशम की लकड़ी, बकरी की खाल, आम की लकड़ी, भैंस के चमड़े, और स्याही से बना एक ताल वाद्य है। यह वाद्य यंत्र मत्स्य क्षेत्र में सामान्यतः लोक संगीत में उपयोग में लिया जाता है। वादक की गोद में रखकर, खड़े होकर और जमीन पर बैठकर तथा वादक द्वारा अपने एक घुटने के नीचे दबाकर उपयोग में लाया जाता है।

### सारंगी—

'सारंगी' एक गायकी-प्रधान भारतीय संगीत का वाद्य यंत्र है, जो लोक संगीत में भी प्रयोग में लिया जाता है। प्राचीन काल में सारंगी घुमक्कड़ जातियों का वाद्य था। इसका प्राचीन नाम सारिध था जो कालांतर में सारंगी हुआ। मत्स्य क्षेत्र की लोक गायन-शैली रतवाई में इसका प्रयोग किया जाता है।

### शहनाई—

'शहनाई' भारत के सबसे लोकप्रिय वाद्य यंत्रों में से एक है, जिसका प्रयोग शास्त्रीय संगीत से लेकर सभी तरह



## रत्नोम 2024 (विशेषांक-2)

के संगीत में होता है, जिसके एक सिरे पर दोहरा ईख होता है और दूसरे सिरे पर एक धातु या लकड़ी की परत होती है।

### वंशी—

“बुद्धि जनबांस से निर्मित और रुद्र अथवा छेदयुक्त वाद्यों को सुषिर जानें। वेणुकेश्वर तथा ग्राम आदि में होने वाली विधियां वीणा के समान हैं, बंसी वाद्य फूँक से बजने वाले वाद्य में एक प्रमुख वाद्य है। सुषिर वाद्य दो प्रकार के होते हैं, श्वास द्वारा फूँक देने वाले वाद्य और धमनी द्वारा हवा देकर बाजाए जाने वाले। मुरलीमनोहर भगवान श्री कृष्ण के वंशिका-संबंध कई ग्रंथों में देखे जा सकते हैं। पुराणों में वंशी और वेणु का विभिन्न प्रसंगों में वर्णन पाया जाता है, वंशी के स्वर, वीणा तथा कंठ स्वर में प्रविष्ट होने के कारण सिद्ध स्वर कहलाते हैं। स्वर जिन गतियों को धारण करें, वंशी उन सबको बजा सकती है। प्राचीन काल के विधान के अनुसार पता चलता है कि समस्त छिद्रों को बंद कर देने तथा सामान्य रूप से मुखरंध्र में फूँकने से मध्य सप्तक, बलपूर्वक फूँकने से तार सप्तक और धीमे फूँकने से मंद्र सप्तक के स्वर उत्पन्न होते हैं।”<sup>9</sup>

### झांझ—

‘झांझ’ एक प्रसिद्ध लोक वाद्य है इसका प्रयोग मुख्यतः लोक संगीत में होता है। झांझ प्रायः लोहे का बना होता है, जिसमें लोहे के दो गोल टुकड़े जिनके मध्य एक छेद होता है जिस पर रस्सी तथा कपड़े के पकड़ने के लिए लगाया जाता है। इसमें एक-एक टुकड़े को एक-एक हाथ में पकड़ कर बजाया जाता है। यह गोलाकार समतल तश्तरी जैसा ताल वाद्य है, जिसे ढोल बजाने की लकड़ी से या इसके जोड़े को एक-दूसरे को रगड़ते हुए टकराकर बजाया जाता है।

### मंजीरा—

‘मंजीरा’ वाद्य ठोस वाद्य है जो घन वाद्य की श्रेणी में आता है। इसका वादन भी मुख्यतः लोक गायन शैलियों में देखने को मिलता है। रतवाई लोक गायन-शैली में इसका वादन मुख्यतः होता है। मंजीरा पीतल, जस्ता और तांबा आदि धातुओं से निर्मित होता है। यह दो प्यालीनुमा तश्तरी होती है। प्रत्येक पट्टी का मध्य भाग प्याली के आकार

का होता है जिससे उनका पूरा भाग एक-दूसरे को स्पर्श कर इसे बजाने की सुविधा के लिए मंजीरों के किनारों का भाग पतला होता है। इन दोनों भागों में बीच में एक डोरी पिरोई जाती है। इसी डोरी को अंगुलियों में लपेटकर इसका वादन करते हैं।

### निष्कर्ष :

मत्स्य क्षेत्र की लोक गायन शैली ‘रतवाई’ का भौगोलिक, ऐतिहासिक तथा सांस्कृतिक महत्व है। लोक गायन शैलियों से प्रत्येक क्षेत्र, जहां लोक संगीत गाया जाता है, की संस्कृति का पता चलता है। मत्स्य क्षेत्र की लोक गायन शैलियां सरल, सुंदर, अनुभूतिमय और संगीतमय में होती हैं। संगीत के बिना लोक जीवन का स्वास्थ्य, उनके आनंद का रहस्य, लोकगीतों और उनके संगीत में अंतर्निहित है। लोक गायन शैली में कोई निर्धारित लिखित विधान नहीं है, कोई विशेष नियम नहीं बनाए गए हैं किंतु लोक गायन शैलियां तथा लोक संगीत की एक विशेष पद्धति अवश्य होती है। इसी पद्धति के अनुसार मत्स्य क्षेत्र की लोक गायन-शैली रतवाई अपनी अलग पहचान बनाए हुए है, जिससे मत्स्य क्षेत्र की लोक संस्कृति का अनायास ही आभास होने लगता है। इस प्रकार, मत्स्य क्षेत्र की लोक गायन-शैली रतवाई सांस्कृतिक विविधता लिए हुए सांप्रदायिक सद्भावना का अनूठा उदाहरण है।

### संदर्भ सूची :

1. जोशी, पिनाकी लाल, जयपुर वअलवर राज्यों का इतिहास, हस्त लिखित पुस्तक पृ.- 15
2. सिंह, निष्ठा, बिरहा पारंपरिक लोक गायन शैली का पुनरावलोकन, 2017, पृ.-1
3. नागर, निशिम, मेवात अंचल का सांस्कृतिक परिदृश्य, इन्डिफेकमाइंड्स जर्नल, पृ.-5
4. वही, पृ.-6
5. मेव, सिद्दीक अहमद, मेवाती संस्कृति, पृ- 127
6. वही, पृ.-128
7. अली, हाशिम अमीर, मेवज ऑफ मेवात, आईबीएच पब्लिशिंग कंपनी, 1970, पृ.- 148
8. वसंत, संगीत विशारद, संगीत कार्यालय, हाथरस (उ. प्र.), पृ.-203
9. यमन, अशोक कुमार, संगीत रत्नावली, अभिषेक पब्लिकेशन, 2021, पृ.-203

स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

## Application of Folk Musics portrayed in *Satyajit Ray's Apu Trilogy and Sonar Kella*

Sukanya Sarker\*

### Abstract

*In India, folk music plays a very important role in theatre, drama and films. Folk music and culture are soul of rural India as well as of Indian culture. Cinema is a universal medium which can convey messages to all walks of life. The music of Pather Panchali (based on a famous Bengali novel by Bibhutibhushan Bandyopadhyay) by Ravi Shankar has everlasting effect on viewers across the boundaries. The music appears to be very simple. But beneath the simple application there is a deep mystic quality in folk music. In Sonar Kella folk music portrayed beautifully Rajasthan's colourful social life. Shankar used different types of folk music and surrounding sound to portray Bengal's rural life. The struggle of an octogenarian widow has been depicted through the lyrics of a folk song in her voice. Different folk tunes give an idea of the cultural life of Rajasthan. The aesthetic beauty of folk music is always appealing in both Apu Trilogy and Sonar Kella. The source of information is YouTube and some books*

**Keywords :** Bhatiyali, Baul, Bhajan, Gorbani, Mysticism,

**Methodology :** Secondary Sources.

### Introduction:-

The new era of Indian Cinema came into being with "Pather Panchali" by Satyajit Ray who introduced a new style of film making through his debut film. Here Ravi Shankar brought about a noticeable change in the history of background music. The beautiful combination of Sitar and Flute was ideal to portray Folk music of India. Keeping intact the spirit of the story Ray introduced a new style which inspired viewers to understand the cinematic language. After receiving Award in Cannes Film Festival, 1956 Ravi Shankar and Ray came into prominence in World Cinema.<sup>1</sup>

Globally *Pather Panchali* has made a mark and Shankar's music gave the idea of both folk and Instrumental music of India. In fact the entire *Apu Trilogy* highlighted the music of Bengal. The appeal of *Apu Trilogy* is enormous

as it tells a story of human condition in India and the structure of music with the elements and emotions of folklore. Shankar's touching music was acclaimed in the film world. The beauty of a music lies in the fact when it goes beyond the confines of the connoisseurs. The folklore in this film was a harbinger of a new era. The approaches of the cinematic language, presentation of Instrumental music along with other sound effects and folk music were totally different and realistic which so far had been unknown in Indian film circle. The essence of folk music behind the title card has become the signature tune of the film.

Indian folk music has always some mysticism in its presentation. These mystics think that through their sincere prayers, they can have a communion with God. In "Pather Panchali", a particular song in the voice of Indir Thakrun is a clear example of this mysticism. An English

---

\*Ph.D., Rabindra Bharati University, Senior Fellow of CCRT, Former Junior Fellow of CCRT (2014-2015), Category – Performing Arts: Folk Music Soul of India

translation of the prayer of the song is like this, “I have almost completed my earthly stay and now it is time for you (God) to take me away from this world. She is appealing fervently to liberate her from the shackles of this world. This octogenarian lady’s prayer to the Almighty is to rescue her from her miserable life. So she appeals to God to release her from the misery she experienced in this world”. She humbly requests with a short piece of Bengali folk song which is full of mysticism. She conveys to God that she is a pauper. She endured a lot of hardship and torture in the society. So she desperately requests for shelter at Almighty’s feet. According to Hindu belief she wants to leave this world as she has completed her earthly stay.

Eminent music composer *Bhaskar Chandravarkar* told in a documentary, *Pather Panchali: A living Resonance*” that the film’s music has a quality of mysticism<sup>i</sup>.<sup>ii</sup>

He thought that the music succeeds and works beautifully throughout the film. The simplicity of the music is an outwardly characteristic of the film. It has a deep meaning and the structure of the music is very helpful for the film to communicate to the people across the lines and boundaries of culture. In his view, the music expresses the emotions of rural India exquisitely. The music, we hear, sounds very simple but it has given an in-depth emotion of rural India specially Bengal.<sup>iii</sup>

*Pather Panchali* revolves around *Harihar*, his wife *Sarbajaya*, daughter *Durga*, son *Apu* and an octogenarian distant relative *Indir Thakuran*. Some important scenes of *Apu* Trilogy and its musical pieces give a vivid picture of rural Bengal.

**First sequel of *Apu* Trilogy : *Pather Panchali* (1955)**

**The scene of the birth of *Apu* from *Pather Panchali* :**

In *Apu*’s birth scene, we find some Kaleidoscopic<sup>2</sup> movement and a happy *Bhatiyali*<sup>3</sup> tune by Shankar on *Sitar* comes out with a rhythm but no percussion is added as accompaniment. Indeed, the happiness prevailing all around was beautifully portrayed with just a solo *Sitar* producing the entire happy scene is indeed marvelous. As a composer *Shankar* was unparalleled.<sup>iv</sup>

**Little *Durga* – a clip from *Pather Panchali* :**

In another scene a typical rural life of Bengal has been presented where a little girl *Durga* is roaming around from one corner to another in the open field. The chirping of birds, natural sound, the little girl playing with kittens and the musical score made the scene a mesmerizing one. Here a solo *Sitar* by Ravi Shankar in the background demonstrated a typical *Bhatiyali* composition with simple melodic phrases. He effortlessly played in the three octaves without deviating from the basic structure of *Bhatiyali* tune. The mastery of *Shankar* on instant improvisation on a folk tune comes alive in this scene. This marvelous musical piece is an absolute display of imagination, creativity and rhythmic pattern without any support of Percussion. The thematic development of a folk tune is executed wonderfully through *Sitar*.<sup>v</sup>

**Death Scene of *Indir*:-**

The scene starts with the realistic sound of a bell tied around the neck of the cow. The constant ringing sound of bell was either coming out from some religious ceremony in a house or tied in the neck of a moving cow. The sound is also produced by a sweet seller who used to sell sweets in the village. In this scene the sound is non-diegetic as the source is not known exactly.

After that the rolling of a too much used aluminum utensil over the water is a very distinct symbol that somebody is leaving this earthly

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

world. The total silence marks the startling scene of *Indir's* death. Indeed no other sound effect could have been more appropriate. This is followed by a solo folk song of the rural area commonly known as “*Baul*” which talks about the Almighty who is helping even the poorest of the poor to cross over to the next world.<sup>vi</sup>

### Second Sequel of Apu Trilogy: *Aparajito* (1956)

The second sequel of *Apu* Trilogy is *Aparajito*. The film starts with the life of *Harihar* along with his family in *Varanasi*. But after a brief period due to *Harihar's* sudden demise *Sarbajaya* and *Apu* were in dire straits. The film revolves around the relationship between mother and son. *Aparajito* focuses the growing up of *Apu* and deserves a special mention for its appropriate background score by *Ravi Shankar*. *Ray* added other ambient sound and sound effects very artistically. The film also marks the beginning of *Ray's* fascination for recording ambient sounds and using them to highlight the mood of a scene. Ambient sound often enriches folk tune.

*Shankar* incorporated the sound of a bowing instrument in *Aparajito* based on a Folk tune at a significant juncture. After coming back from *Varanasi* to the village *Mansapota* both mother and son felt nostalgic about their native village *Nischindipur*. The atmosphere of the village *Mansapota* reminds *Apu* the sweet memories of childhood with *Durga*. At the end of a particular scene sound of *Esraj* creates a sad mood. Here *Shankar* used a pure folk tune in solo Flute which is a perfect symbol of rural life. Once again a *Bhatiyali* tune (Based on all the *Shuddh* notes) appears.<sup>vii</sup>

In another important juncture, *Ravi Shankar* created an atmosphere of melancholy through *Esraj* in the same tune. In this scene *Sarbajaya* is showing *Apu* the money she saved

for her future. The expression of happiness in both of them is designed beautifully by designed the sound track. The *Bhatiyali* tune expresses beautifully the extreme poverty, the impending loneliness of a lady who struggled throughout her life and had to roam around from one place to another for livelihood. This particular musical sound was an echo of distress all over.<sup>viii</sup>

In another scene *Apu* gets approval of his mother to go to Calcutta for higher studies, fast phrases of *Shuddh* notes in *Bhatiyali* by *Ravi Shankar* is heard. Throughout the film *Ravi Shankar's* understanding of the progression of the entire narrative is worth mentioning. It helped to bring an atmosphere of happiness for them.<sup>ix</sup>

### Third Sequel of Apu Trilogy: *Apur Sansar* (1959)

In the third sequel of *Apu* Trilogy i.e. *Apur Sansar*, the central characters are *Apu* and his wife *Aparna*. The entire musical score of *Ravi Shankar* is full of life and freshness. He used simple folk tunes in composing background music and even in the structure of Instrumental orchestration.

A short description of *Apu's* marriage is needed to understand *The World of Apu*. *Apu's* marriage ceremony started with a *Shehnai* based on an evening raga *Sohini*. His marriage was different from other conventional marriages in Hindu society. He was just an invitee in the wedding ceremony of his friend *Pulu's* sister. As the original bridegroom turned to be an insane *Apu* was requested to marry the unfortunate girl by his friend and some other relatives. To the bride's family he was the only choice. *Apu* was caught unaware and initially he was reluctant to agree to their proposal. But in his second thought he understood the situation and agreed to marry. The only problem for *Apu* was that he had no house of his own and he had no permanent job. So the ceremony in the

bridegroom's residence was arranged in bride's residence. It should be mentioned here that *Apu* was a resident of Calcutta.

**Apur Sansar First Night|First Talk with Aparna|:**

In *Aparna's* house at the night of "*Phool Sajya*" (a part of wedding ritual in Bengal, it is common all over India in different names) we listen to a "*Bhatiyali*"<sup>5</sup> rendition which is performed by the sailor (*Majhi*) of a boat in the nearby river. The song continues in a medium volume, the voice of a boatman coming from a distance during the conversation of the newly married couple. It has a mystic essence. The lyrics of the composition of this *Bhatiyali* is sublime and the philosophy of the composition is actually complicated underneath. The song dealt with life and death cycle of human being. This rendition is used twice in *Apur Sansar*.<sup>x</sup>

After that a beautiful *Sarangi* is played at the background of the dialogue between *Apu* and his wife *Aparna* where *Apu* very frankly informs that he has nothing in this world. He is telling his newly wedded wife that he doesn't even have a house of his own. The musician used the *Shuddh* notes of the beautiful "*Nat*" *Ang* but primarily making those notes into a phrase of a tune of a composition with an emphasis of *Rekhab*, the important note in *Nat*. The piece lasts for a minute only to establish a raga firmly. Indeed it is a beautiful and touching piece of the film. Through this piece *Ravi Shankar* brought out the pathos of the life of *Apu*. The simplicity of a sort of confession is underlined by this mesmerizing musical track. The simplicity of the village life is expressed through the tune of *Sarangi*.<sup>xi</sup>

**Sonar Kella(1974):-**

**Introduction:-**

*Satyajit Ray* made this wonderful

suspense thriller film in the middle of 1970s which is based on his own novel "*Sonar Kella*". The story was inspired by a research into reincarnation conducted by Dr. *Banerjee*, a parapsychologists at Rajasthan University in Jodhpur. In Andrew Robinson's words "Ray does not know whether he believes in reincarnation, but he says 'There are so many examples of cases I think one should keep on open mind'."<sup>xii</sup>

*Ray* articulated wonderful visuals of the desert land of Rajasthan. He portrayed a vivid picture of the forts of Rajasthan. Through this film he wonderfully designed the musical tracks with rich cultural heritage of Rajasthan. In two very important scenes we find wonderful and authentic Folk songs of Rajasthan with the accompaniment of Folk instruments which made the songs vibrant and give the real essence of *Rajasthan's* rural life.

**Mon Mera Ram Ram Rache:-**

*Satyajit Ray* believed that music in a film should always play a supportive role and only enrich the sound track. The composition "*Man Mera Ram Ram Rache*" is a well-known and traditional *Bhajan*<sup>6</sup> of *Meera Bai* who also belonged to Rajasthan. It is a popular composition based on raga *Mand* and performed with the accompaniment of *Chautara*<sup>7</sup>. *Ray* picked up a traditional *Bhajan* and the scene is based on the narrative. It is rendered by a renowned Folk singer *Soni Devi* of Rajasthan. The accompanying folk instrument *Chautara* not only gives the Tonic but also working as a Percussion support to maintain the rhythmic beats. With complete authenticity *Ray* picked up an original and professional Folk singer of 20<sup>th</sup> century and took all the possible efforts to record it as clearly as possible. It is indeed a beautiful piece despite the strong storyline and suspense created on that scene. This rendition took over these few minutes and the viewers will be engrossed by essence of the song.<sup>xiii</sup>

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

### Folk song of night sequence:-

This folk musical piece is known as *Gorband*<sup>8</sup> which is a traditional folklore sung for decorating the Camels before their ride. In *Gorband* Percussion plays a very important role. The words of this traditional folk song are based on the ornaments (things) that *Rajasthani* people are putting up on to the Camel for decoration. This style of folk songs are generally performed in the roadside. Here also it is performed outside the platform of a small railway station in the film during a night scene. The unbelievable use of Folk Percussion instrument *Khartaal*<sup>9</sup> in *Gorband* is unique in nature and created a wonderful rhythmic pattern. In this song mainly folk instrument *Khamaicha*<sup>10</sup> is used for accompaniment. In the film a group of folk singers performed *Gorband* with authenticity. Ray articulated this pure folk piece so beautifully in this entire scene that the viewers are attracted towards this song. Through this *Gorband* presentation one can understand the musical understanding of Ray. Both of the *Rajasthani* folk music presented so authentically that the viewers can feel the ambience of the colorful *Rajasthani* folk culture.<sup>xiv</sup>

#### (Footnotes)

1. Mysticism is a belief that union with or absorption into the Almighty or the spiritual apprehension of knowledge inaccessible to the intellect. It can be attained through self-surrender and contemplation.
2. A large number of different movements with complexities are happening but keeping the beauty intact.
3. Bhatiyali is a form of Folk Music in both West Bengal and Bangladesh. Generally it is known as River song and mostly sung by boatman while going down streams of the river. But in this film it is performed on Sitar.
4. Baul are a group of mystic minstrels of mixed elements of Sufism, Tantra and Vaishnavism from West Bengal, Assam, Tripura and Bangladesh. They are a religious and cultural group of India who are known for their songs and poems to Almighty who dwells within. They constitute both a syncretic religious and a

musical tradition. The term Baul usually means madman or religious ecstatic. Lalon Shah is regarded as most celebrated Baul Saint.

5. Bhatiyali is a form of folk music in both West Bengal and Bangladesh. It is a song of river and generally sung by boatmen. The word Bhatiyali comes from "Bhata" meaning ebb or downstream. It is mostly sung in several parts of Gangetic West Bengal and greater riparian Bengal.
6. Bhajan refers to devotional song with a religious theme or spiritual ideas in Indian religions. The term Bhajan means reverence. It originates from the root word Bhaj. Bhajans are performed by a group of singers or a person. Bhajans are accompanied by Tabla, Dholak. It can be rendered in a temple, near a river bank or a place of historical significance.
7. Chautaraha has two parts made of wood and it is very decorative. It is a fourstringed instrument made of wood and steel. Generally it is found in Rajasthan. It is mostly used by the Kama community for rhythmic accompaniment of folk song.
8. Gorband is the famous folk song which describes the process of preparing a decorative string for camel. It's a knotted ornament worn around the neck to adorn a camel.
9. Khartaal is an ancient instrument mainly used in folk songs. This wooden clapper is a Ghana Vadya which has discs or plates that produces clinking sound when clapped together.
10. Kamaicha is a stringed instrument made of parchment, steel, metal, gut, shisham and horsehair. It is a community instrument found in Rajasthan and mainly used by Manganiar as an accompanying instrument of folk song.

#### (Endnotes)

- i. [https://en.m.wikipedia.org/wiki/Pather\\_Panchali](https://en.m.wikipedia.org/wiki/Pather_Panchali)
- ii. Pather Panchali: A living Resonance (Full Movie) Published on 7 Aug 2012, <https://youtu.be/arzpoAOFifQ>
- iii. Pather Panchali: A living Resonance, Published on 9 Aug 2010, <https://youtu.be/R6XxhJvNQcQ>
- iv. Birth of Apu scene from Pather Panchali, Published on 29 Mar 2018, [https://youtu.be/5\\_SsJB0zB\\_k](https://youtu.be/5_SsJB0zB_k)
- v. Little Durga -a clip from Pather Panchali (1955), Published on 15 Aug 2017, [https://youtu.be/eh4D\\_M\\_vZXQ](https://youtu.be/eh4D_M_vZXQ)
- vi. Death of Indir scene from Pather Panchali (1955), Published on 18 Jun 2017,

## रत्नोम 2024 (विशेषांक-2)

- <https://youtu.be/KsE1O1VzqQ8>
- vii. Aparajito (1956)Part -VIII, Published on 30 Aug, 2021, <https://youtu.be/42p8m4YZfS8>
- viii. Aparajito (1956) Part -X, Published on 30 Aug 2021, [https://youtu.be/Kix4UDg\\_AtY](https://youtu.be/Kix4UDg_AtY)
- ix. ibid
- x. Apur Sansar First Night, Published on 7 Sep 2017, <https://youtu.be/ehKm0W9qs11>
- xi. ibid
- xii. Andrew Robinson, 1989, Satyajit Ray: The Inner Eye, Andre Deutsch, 105-106 Great Russell Street, London, WC1B 3LJ , Page-235
- xiii. Sonar Kella mon mera ram ram rache, Published on 3 Dec 2016, <https://youtu.be/DHhXHsL3Lbw>
- xiv. Beautiful Rajasthani Song| Sonar Kella (1974)| Satyajit Ray| Published on 19 Nov 2020, <https://youtu.be/WYFW72Qh8mg>

स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

## Contemporary Significance and Modern Interpretation of the Phad of Major Deities in Rajasthan

Dr Shalini Saxena\*\*

Archana Sahay Saini\*

### Abstract

*The research paper delves into the concept of Phad, a traditional art form in Rajasthan that involves singing full songs dedicated to the life stories of deities. The paper focuses on the major deities named, Ramdevji, Pabuji, Hadbuji, and Dev Narayanji, who have garnered widespread popularity among the common people. This paper aims to highlight the contemporary significance and modern interpretations of Phad, shedding light on its cultural and artistic relevance in present times. It also aims to rejuvenate and reapproach the regional style of singing life stories which are visibly reduced in the past few decades. It will examine the Rajasthani folk songs and literature with historical and cultural lenses.*

**Keywords :** Literature, Folk literature, Deities, Phad, Art & Culture, Folk Songs, Heritage

**Research Methodology :** This research paper will focus on Lokdevtas (folk deities) of Rajasthan and their Phads, which are representations of their life span. These Phads are considered a form of oral literature, as they originated as songs sung by professional singers, and were later transcribed by various writers. Among the numerous local deities of Rajasthan, the paper will specifically highlight five major ones- Pabuji, Hadbuji, Ramdevji, Devnarayanji, and Gogaji. The present article is precisely based on secondary data. The information used here is collected and keenly interpreted from existing books and articles related to the topic. It is a qualitative approach to Research Methodology. The MLA style is used in the formation of references.

**Introduction :** Rajasthan is renowned as a state steeped in traditions and widely celebrated for its opulent art and rich cultural heritage. The region offers a comprehensive array of artistic expressions and diverse cultural practices. It encompasses various facets, such as language, folk songs, folklore, folk dance, paintings, architecture, literature, textiles, and a plethora of theatrical performances, all collectively establishing Rajasthan as an epitome of culture & traditions. An intriguing aspect of the linguistic landscape is the claim that every 50 kilometres brings about a discernible change in dialect. Furthermore, each district boasts its distinct rituals, albeit with subtle variations. Within each art form, there exist numerous subtypes, whether it be within dance, song, or painting.<sup>1</sup>

The state has many exquisite painting styles such as Phad, Miniature, Bani Thani, and Mandana. Mandana paintings are intricate floor and wall designs created using natural pigments, Miniature paintings are intricate and detailed artworks often portraying royal court scenes whereas Phad paintings depict folk deities and epic tales, and the bravery of folk deities. The Phadart form originated in Shahpura near the Bhilwara district. Phad paintings are typically created on a long piece of muslin cloth that depicts the entire life cycle of the deity. This unique style of painting employs a scrolling technique allowing the artwork to be rolled up. This is an oral narrative technique, which can be also known as pictorial narration (Chitra Katha). At sunset, the long cloth is unfurled, and priest

\*Research Scholar, Vivekananda Global University, Jaipur, Rajasthan

\*\*Supervisor, Vivekananda Global University, Jaipur, Rajasthan

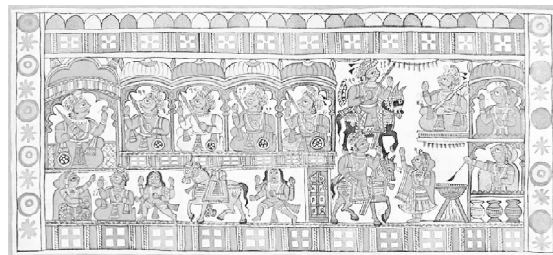


singers, known as Bhopa/Bhopi, perform step by step in the local dialect in front of the assembled audience at the deity's temple. This art form has a history spanning 700 years and has been passed down through generations within a single family. The oldest Phad in research of John Smith dated in 1857, while according to Colonel James Tod, it is 1819. During the performance, the male priest sings while the female priest or Bhopi dances, illuminating the Phad with a handlamp. Additionally, an instrument called 'Ravanhatta' is used to accompany the Phad performance.<sup>2</sup>

**Background :** Rajasthan is one of the wealthiest states in India due to its historical association with the Royal Rajpur rulers. The Rajputs were known for their deep appreciation of art and culture, and their efforts to preserve and promote various art forms. In addition to worshipping universal Gods, every region typically has its local deities who were believed to have been humans that later attained God-like status through their noteworthy deeds. Rajasthan, as it exists today, was officially established on March 30, 1949. Before this, the region consisted of independent entities, each with its own set of rules and living standards. These entities also worshipped different local deities for various purposes.<sup>3</sup>

**Contemporary significance :** A century ago, there were limited entertainment facilities available to people, so they often showcased their individual skills and artforms on a stage known as 'Chaupal' in the local dialect. The Chaupal was a central open space in every village for various community activities. One of the popular group performances during that time was called 'Phad,' Which involved the use of a long cloth and musical equipment.

In that era, modern amenities like mobile phones, televisions, the internet, and computers did not exist. Therefore, people relied on their abilities to entertain each other through dance,



Phad Painting : Rajasthan's Vibrant Folk Art Tradition  
Picture Courtesy- Joshi Family Shahpura, Bhilwara

music, and other forms of art. Among the various art forms in Rajasthan, Phad gained significant popularity due to its religious connections. It presented a general depiction of medieval Rajasthan, featuring images that vividly represented men and women. Horses, elephants, peacocks, cows, birds, camels, armed soldiers, demons, temples and more.

The Phad paintings were intricately crafted using vegetable colours on handwoven khadi clothes. They predominantly focused on social contexts and relationships, becoming a hallmark of their origin during that period. These paintings narrated stories of heroic legends who selflessly sacrificed themselves for a social cause, saving many people or an entire community. The Phad performance involved a group of artists, with one person playing music and singing, another performing a dance with appropriate attire that is usually a woman, and a third person holding and scrolling the Phad. However, the exact ratio of artists performing may vary based on the group's preferences and instincts.<sup>4</sup>

**Pabuji Phad :** Pabuji is venerated as a deity known for saving cows, and it is believed that he was born in the 14th century. His native village, Kulu, is in the inner regions of Rajasthan. Pabuji's father, Dhadal Rathore, had four children: two boys named Buro and Pabuji, and two girls named Sona and Pema. A nymph prophesied that she would be reborn as a mere to accompany

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

Pabuji, while he was considered a guardian spirit by the villagers. He bravely fought against the Khici clan to reclaim the land they had stolen from their leader Jindrav Khichi and subsequently killed him. Later, he received a black horse as a gift from Lady Daval, who was a deity of the Charan clan. Pabuji cherished the wedding of his favourite niece, Kelam, which he considered the most precious moment of his life. Kelam is widely known as Gogaji. From that time onwards, Pabuji came to be worshipped as a folk deity associated with cows.<sup>5</sup>

The epic story of Pabuji is called Pabuprakasa and is characterized by its poetic temperament with 4000 lines. It takes five nights, from dusk to dawn, to narrate the whole Phad (the epic story). The Jaipur Virasat Foundation organizes the Pabu Ki Phad festival annually at Pabusar, drawing an estimated attendance of 10-15 thousand people each year.<sup>6</sup>

**Devnarayanji Phad :** Devnarayan belonged to the Bagravat clan of Asind Bhilwara in Rajasthan. According to the legend, his mother, Sadu Mata, performed penance on a hill near the battlefield, praying for a divine promise to be born as her son and seeking revenge for the dishonour and dignity of their family. The story narrates the extraordinary and historical birth of Devnarayan, where the rocks tore apart and the water get gushed out, and he was born from a lotus blossom, falling into the lap of his mother-Sadu Mata. During the ongoing battle between the Bagravats and Rana clans, Sadu Mata decides to go to her natal place Malwa, to protect her child. However, after eleven years, Devnarayan discovered the ancestral history of his father's land and decided to take revenge on Rana against his mother's wishes. On his journey back, he married three princesses: the daughter of a det, the niece of a serpent king, and the daughter of the Gurjar ruler of Ujjain- Pipalde. Devnarayan also reunited with his four cousins:

Mehnduji, Madanji, Kanh Bhangi, and Bhunaji, who had grown up without knowing each other's existence. Over time Devnarayan earned a celestial reputation, and his son Bila established his first shrine and became the first priest of his shrine.

Traditionally, the Joshi families of Bhilwara and Shahpura paint the Devnarayan Phad. Among the many folk deities of Rajasthan, Devnarayan's Phad is the longest, usually measuring 30 feet in length. The Rupayan Sansthan possesses one of the earliest surviving Devnarayan Phads, signed by Surajmal and Bagtavarchand, dating back to 1867. The performance of Devnarayan Phad involves the use of an instrument called Jantar, a type of Veena.<sup>7</sup>

**Ramdevji Phad :** Baba Ramdev, also known as Ramdeo Pir, is predominantly worshipped in the regions of Rajasthan and Gujarat. However, his followers are spread across India and some parts of Pakistan as well. He was born in 1409 AD into a Rajput family in Ramderiya, Barmer district. Renowned for his miraculous powers, Baba Ramdev dedicated himself to helping the poor and underprivileged in society. He was born in the Ajmal clan, believed to be by the grace of Lord Krishna. His father, King Ajmal, married Queen Minaldevi of Baru village but faced the issue of childlessness. Seeking a blessing from Lord Krishna in Dwarka, he was granted two sons, Ramdev and Viramdev, with Ramdev being the younger of the two.

Ramdev was a proponent of equality, disregarding societal norms and status. His tales often depict him riding on horseback. Apart from his miraculous deeds, Ramdev ji composed poems referred to as "banis." One of his followers Swami Gokuldas, wrote "Baba Ramdev Chaubis Praman", a collection of poems that became his favorite. A famous tale revolves around five Pirs who came from Mecca to test his powers and

later chose to stay with him. The Samadhi of Ramdevji is in Ramdevra, Rajasthan, which is considered the main temple dedicated to him.

Ramdevji Phad is a rich and captivating artistic expression of the awe-inspiring life and miracles of Baba Ramdev, deeply cherished by the people of Rajasthan and beyond. One of the famous episodes depicted in Ramdevji Ki Phad is the story of his encounter with the cruel King Raja Ajmal of Pokhran. The king captured Ramdevji's cows and demanded that the saint prove his divine powers by making water flow from the desert. Ramdevji used his spiritual abilities and caused a river to flow, saving the lives of his cows and the people suffering from drought.<sup>8</sup>

**Gogaji Phad :** Gogaji is a revered folk deity known for his sacrifice while bravely fighting to protect cattle. He was the niece of Pabuji and was known by the childhood name Kelam. Gogaji is also regarded as the snake God, as he not only saved cattle from snakebites but also protected snakes from harm caused by mankind. Although historical records about Gogaji are scarce, it is believed that he lived in the 12th century and ruled a small kingdom called Dadrewa. He is said to have been a contemporary of Prithviraj Chauhan, a renowned king of that era. According to the folklore, Gogaji's mother, Bachhal, received blessings from Guru Gorakhnath in the form of a Gugal fruit, leading to the birth of Gogaji. He was named Goga, and another tale suggests that he acquired this name due to his dedicated service to cows, as "Gou" in Sanskrit refers to cows. On the 9th day of Bhadrapada month in the Hindu calendar, people observe worship ceremonies in honour of Gogaji and offer pooja to the black snake painted on the wall. This occasion is marked by fairs held in various places across Rajasthan, with a grand fair taking place at Gogamedi in the Hanumangarh district. Gogamedi is the location where Gogaji is believed

to have entered Samadhi, a state of deep meditation.

The Phad of Gogaji typically portrays various episodes from his life and the miracles associated with him. The story of Gogaji's miraculous birth to Queen Bachhal and her consort, King Zalim Singh of Dadrewa. His lineage is traced to the famous warrior hero Lakha Phulani. Numerous accounts of Gogaji's miracles, including curing people of snakebites and other ailments, protecting them from dangers and providing solace to the distressed.<sup>9</sup>

**Modern Interpretations :** Industrialization and the pursuit of all-encompassing development in society have led to numerous changes, including deforestation and the extinction of wildlife. Forests are steadily disappearing, replaced by man-made structures, resulting in the loss of lives and habitats of various wildlife species. Many species have become endangered, and some are on the verge of extinction. The destruction of natural resources began only a few decades ago, under the pretext of progress and development, causing significant harm to nature.

Humans have become increasingly self-centred, prioritising their interests over the well-being of other species on Earth. With each passing decade, development has seen remarkable progress, but it has come at the cost of endangering the lives of land and marine animals. While not all individuals use resources carelessly and harm nature, some recognize the importance of preserving the environment and its inhabitants. When nature, including humans, animals, birds, and the environment, faces trouble, some individuals step forward to advocate for good causes and work to prevent further destruction.

As humans, we often believe in using the resources available to us, but we must also remember that these resources are essential for

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

the well-being of all species. In the past, during the 11th to 18th century, technology was limited, and people relied primarily on nature for their everyday needs, using natural resources extensively. There is a natural inclination in humans to protect and save what they possess, and they seldom like to face the loss of their personal belongings, which is why they strive to safeguard whatever they have.<sup>10</sup>

In Rajasthan, folk deities have attained the status of gods due to their significant role in protecting cattle and the environment. In the older interpretations, these folk deities were portrayed as warriors and heroes of their respective villages and communities. The Phad tales of various gods depict them as either incarnations of prominent deities or recipients of divine blessings after their birth. Many of these deities received blessings from their local gods, which empowered them to save cattle, engage in battles, seek revenge, and protect their land, honour, and prosperity.

Ramdevji, Gogaji, Devnarayanji, Pabuji and others can be regarded as exemplary environmentalists of their time, as they willingly sacrificed their lives for the well-being of others. They were revered as celestial beings who not only safeguarded the locals from dangers but also protected animals and the natural world. These deities demonstrated an inclusive and egalitarian attitude, as they never discriminated against people based on their disabilities, skin colour, social status, or religious background. Instead, they treated everyone with equal respect and dignity. Their tales and legends continue to inspire and resonate with people, as they represent timeless virtues such as compassion, courage, and a deep connection with nature. These folk deities remain an integral part of the cultural heritage of Rajasthan, embodying values that transcend time and continue to hold relevance in today's world.<sup>11</sup>

While Phad paintings continue to depict traditional folk tales and legends, artists have started exploring new themes and narratives, reflecting current social, cultural, and environmental issues. Some artists experiment with abstract interpretations of Phad art, moving away from the conventional narrative style. They use bold colours, geometric patterns, and abstract forms to convey emotions and ideas. Artists may blend Phad art with other art forms like digital art, pop art, or street art, creating a fusion of traditional and contemporary styles. Phad artists have embraced social media platforms to share their work with a broader audience. They use technology to digitize their paintings, create animations, and reach out to art enthusiasts worldwide. Many artists collaborate with other artists or groups to create large-scale installations or immersive art experiences, combining Phad paintings with other art forms, music, and performances. With infused exposure to international art and influences, some Phad artists infuse their work with global elements, blending traditional Rajasthani folk art with contemporary global aesthetics.<sup>12</sup>

### Conclusion :

In conclusion, modern interpretations of Phad art encompass a wide range of expressions, reflecting both traditional tales and contemporary themes, these adaptations not only preserve the essence of the art form but also ensure its relevance and appeal to a diverse audience in today's ever-changing world.

### References :

1. Sharma, Saurav, Udaya Kumar Dharmalingam, and SougataKarmaka. "Phad: The Scoping Review of Ritualistic, Performative Audio-Visual Folk Tradition of Rajasthan." *TEXTILE* (2023): 1-24.
2. Shekhawat, Santosh Kanwar. "PHAD: THE VISUAL ORAL NARRATIVE OF RAJASTHAN." (1819). (*AdLitteram: An English Journal of International Literati*, December 2018: Volume 3, ISSN: 2456 6624)
3. Buser, Nina Sabnaniand Michael. "Heritage Art with

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

- an Intent."(worktribe.com)
4. Bhandari, Vandana, "Wandering Minstrels - The Tale of the Phad" (2006). Textile Society of America Symposium Proceedings. 351. <https://digitalcommons.unl.edu/tsaconf/351>
  5. Wickett, E. (2010). The Epic of Pabuji ki par in Performance. Unknown title. <http://www.dspace.cam.ac.uk/handle/1810/2266731-32>.
  6. Pachori, Sunita, and Monica Kannan. "SUSTAINABLE DEVELOPMENT AS DEPICTED IN PABUJI KI PHAD, RAJASTHAN, INDIA." Humanities and Social Sciences Review, CD-ROM. ISSN: 2165-6258 :: 05(02):257-266 (2016)
  7. Sharma, Tanmay. "Devnarayan's Phad a Little Tradition and Gurjar community A sociological study." Rajasthan Journal of Sociology volume 8, October 2016 ISSN 2249-93.
  8. Sharma, Saurav. "Making of the God." A treatise on Recent Trends and Sustainability in Crafts & Design: 11. 106-112. First Impression: November 2017, ISBN: 978-93-86724-21-2.
  9. Sharma, Pragya. "Religious Practices among a Nomadic Community: Raika." राजस्थान जनरल ऑफ सोशियोलॉजी : 41-53, Rajasthan Journal of Sociology 2021, Volume 13, ISSN 2249-9334.
  10. Pachori, Sunita, and Monica Kannan. "SUSTAINABLE DEVELOPMENT AS DEPICTED IN PABUJI KI PHAD, RAJASTHAN, INDIA." Humanities and Social Sciences Review, CD-ROM. ISSN: 2165-6258 :: 05(02):257-266 (2016)
  11. Pareek, Vijay. "SL Doshi on Public Culture: A Post-Modern Perspective." RAJASTHAN JOURNAL OF SOCIOLOGY: 13-15, Rajasthan Journal of Sociology, 2014, Vol. 6 ISSN 2249-9334.
  12. Sharma, Saurav. "Making of the God." A treatise on Recent Trends and Sustainability in Crafts & Design: 11. 106-112. First Impression: November 2017, ISBN: 978-93-86724-21-2.

स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

## Indian Classical Dances : A Repository of Positive Psychological Attributes

Dr. Chirmi Acharya\*

### Abstract

*Dance is a way of communication; it helps one to find liberation of one's feeling. It is a medium through which dancers can tell stories through their facial expressions and their body movements thereby weaving a pattern of psycho-social, emotional, and spiritual energies. Dance depicts the drama of human life in the most creative manner and the paper tries to spin around the importance of the dance in life and how it can lead to mind body balance. According to dance movement therapy, body and mind are integrated and changes in one are reflected in the other; and engagement with dance/movement also enhances the healing process in those who are unhealthy or ill (Goodill, 2015). The paper discusses the Indian classical dances and their relation to positive psychological attributes like well-being, flow, spirituality, positive emotions, resilience, and character strengths.*

**Keywords:** Indian Classical Dance, Positive psychology, flow, spirituality, well-being, emotions, positive health

**Methodology :** The descriptive-evaluative method has been mainly used in this paper. This review based study is supported by secondary sources of data e.g. journals, books, articles and websites.

### Introduction

***Dance first, think later. It is the natural order.***  
***-Samuel Becket***

We all move instinctually, as infants by exploring our surroundings and gradually turning our movements into specific task related actions. Socio-cultural rules also guide our movement pattern. Our social and occupational roles decide the way we use our bodies to move. We become conscious of the movements and use a repeated pattern of actions. Dance is something that breaks the routine. But what is dance? Dance is a unique physical discipline that is a combination of physical, intellectual, spiritual, and psychological forces. Dance is a delicate expression and representative of culture, is an undiluted enjoyment for aesthetics aficionados.

Archaeology presents traces of dance being part of earliest civilizations from prehistoric times such as the thousands of years old Bhimbetka cave paintings in India and Egyptian

tomb paintings depicting dancing figures from c. 3300 BC., thereby throwing a light on dance being a communal activity. Many folk and tribal dance forms can be traced back to historical, traditional, ceremonial, and ethnic dances of the ancient period

Dances are culture specific yet universal in nature. Generally, when humans feel extra joy, they leap and bound and cannot resist from dancing. Even the birds and animals are seen dancing to the tunes of nature. A peacock dances when they hear the music of thundering clouds and hearing lute the snakes raise their hood in dancing style. Crops and plants sway to the rhythm of breeze.

Dances have developed on the basis of natural movement of people, their socio-cultural habits, climatic condition, clothes that they wear, areas they inhabit and occupations they practice, and thus most of the dances were recreational in nature to mark any major event. Gradually dance forms were codified into various styles

---

\*Assistant Professor, Dept. of Psychology, Manipal University Jaipur, Jaipur

and patterns which lead to them being distinguished into classical and folk/tribal dances. There are various dancers from folk traditions which have been performed to celebrate the crop harvest, and important occasions like marriage and birth of a child.

Indian classical dances are rooted to the tradition and influence the mind and soul of the dancer. This dance is a form of communication helps in expressing feelings and at the same time is a representative of the civilization. (Sudhakar, 1994). Sanskrit textual sources provide the details of evolution of Indian classical dances. *Natyashastra*, a manual on dramaturgy, shows the central role of theatre and dance in Indian culture. As per the myth Lord Brahma, who created the fifth veda called as the *Natyaveda* or *Natyashastra*, which, unlike the four earlier Vedas, could be understood by the laymen who did not communicate in Sanskrit. Thus, Brahma created the *Natyaveda*, with the assistance of other gods which was penned down by Sage Bharata. As per the *Natyashastra* dance is a representative of the truest nature of the world. Another ancient treatise *Abhinaya Daprana* explains the *angika abhinaya* or the body movements and facial expressions in detail.

The following verses from *Abhinaya Daprana* written by Nandikeshwar in 4<sup>th</sup> or 5<sup>th</sup> century BC have roots in psychology:

*Yatho Hasta Thatho Drishti*  
*Yatho Drishti Thatho Manah*  
*Yatho Manah ThathoBhaava*  
*YathoBhaava Thatho Rasa*

Wherever your hands go, your eyes will follow.  
Wherever your eyes go, your mind will follow  
Wherever your mind goes, there will be expression of inner feeling  
Where there is expression shown, there will be sentiment evoked.

These verses entail the psychological significance of Indian dances as describe in *Abhinaya Darpan*. The dance embodies the dancer and (s)he is one with the movements and actions. The dancer is mindful, where mind and body are a gestalt as their eyes move with the limbs and along with this there is a physical expression of the bhava of the psychological state which can be joy, sadness or anger, and this bhava is experienced by the dancer and audience alike.

According to *Kashyap (2005)*, who is the pioneer of dance therapy in India, dance is an integration of spiritual, creative, psychological attributes and emotions. Dance is a complete art and like an umbrella has everything from music, sculpture, literature, poetry, painting, and drama under its shade. According to *Madhavi, Saritha & Nalini (2002)* classical dance is knitted with the *shastras* in the Indian system, and its purpose is not merely entertainment but also to make the performer learn the intricacies of life and be inspired by it, to have a disciplined way of being and to walk on the path of what is right. They further add that Indian dance forms are supported by the philosophical concepts of divinity and cosmos as well as cognitive processes like thought and perception.

The Indian dance forms have been well interlinked with the field of positive psychology and health. According to WHO, health is a totality of physical, mental, and social well-being (World Health Organization, 2006). Thus, relationship and influence of dance on various positive attributes not only psychological but also physical which promotes health and develops resilience to fight negative situations and also prepares the body to fight diseases.

#### Positive Emotions and Dance

*“I see dance being used as communication between body and soul, to*

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

*express what is too deep for words.*” —Ruth St. Dennis

Emotions can be positive and negative, and they affect a person’s personal, social, occupational life and well-being. Indian classical dances are the best channels to express variety of emotions like joy, pride, fear and sorrow etc. through facial expressions and *mudras* or hand gestures explained in the *Natyashastra*. The 108 *karanas* or body positions are based on different human emotions and holding any of this pose will enhance the emotion by letting the dancer step into the shoes of that mood state and allow the corresponding physiological responses (*Bhavnani & Bhavnani, n.d.*). Dance treatises talk about *bhavas* and *rasas*, former can be explained as a mental state or an emotion which a dancer expresses and latter as the sentiment or emotional tone experienced as a result of some source emotion. The dancer using the various facial expression exhibiting various *bhavas* and *mudras* or the gestures is able to overtly express what her inner feelings are.

The dancer while choreographing and giving shape to a piece of literature weaves various *mudras* and an array of emotions together which acts as a mode of catharsis which helps in inner healing (*Somane, 2003*). According to Bharat’s *Natyashastra* classical dances comprise of *nrtta* or the pure dance and *nriya* or the expressive *abhinaya*. These two in unison have psychological significance like the release of mood elevating neurotransmitters endorphins, serotonin etc. which help the dancer achieve a stress-free state and leave them in a state of bliss thereby helping the person stay positive and relived from various stresses. According to Jayachandran Palazy, a movement artist, in an interview to *Chakrabarty (2018)* said that dance involves rhythmic movement which releases dopamine in the brain thereby positively uplifting mood and emotions. Nalini

Prakash, a dance movement therapist in an interview with *Menon (2016)* says that expression of *navarasa* in Indian classical dance forms helps in anger and impulse control and thus brings a calming effect. Dance has a cathartic effect and helps in releasing the pent-up psychological distress (*Madhavi, Saritha & Nalini, 2002*). In a study conducted on adolescent classical dancers, *Acharya & Jain (2016a)* found that dancers fared better than their non-dancers on performance, social and appearance self-esteem. Indian classical dances are vehicles that carry in them gestures, postures, hand movements, eye movements and expressions all tied to music that ultimately reaches to the final destination of *rasa* or a refined mental and emotional state (*2011*). Fasullo et al. 2016 reported a consistently increased sense of inner confidence, decreased anxiety and depression and positive emotional regulation in those who practiced dance. dance helps reduce stress, increases levels of the feel-good hormone serotonin, and helps develop new neural connections, especially in regions involved in executive function, long-term memory, and spatial recognition (*Edwards, 2015*).

The practice and performance of their respective dance form enhances self-valuation thereby leading to positive emotions and view their bodies from positive lens, excel in their work and education and have positive social skills.

### Well-Being and Dance

*“You can change your internal state through external movements”* says Sudha Chandran

Dance is a unique form of expression of one’s culture and has thus been related to various social as well as health issues. The classical dances have great impact on mental and emotional well-being (*Menon, 2016*).



“Dance has therapeutic value which rejuvenates and soothes the mind and body” (*Ananthraman, 2018*).

The poses mentioned in Natyashastra, called as *karanas* and the hand gestures known as *mudras* are based on and associated with the *asanas* of yoga which have been associated with healing properties. *Sudhakar (2006)* further mentioned that Indian classical dances have the ability to condition our bodies in a way that it promotes a healthy heart, body balance, strength and flexibility thereby leading to physical well-being. Roja Kannan in an interview with *Menon (2016)* says that hasta-mudras or hand gestures like *hamsasaya* helps improving blood circulation which helps in calming the mind.

*Acharya and Jain (2017)* found that Indian classical dancers showed higher environmental mastery, personal growth, personal relations, self-acceptance, and autonomy than non-dancing population when assessed on psychological well-being.

Subjective well-being has been associated with people’s self-reported assessments which are related to health and quality of life. (*Altun, Kaya Ozbađ, & Arli, 2014; Kobau, Snizek, Zack, Lucas, & Burns, 2014*). Kourkouta, Rarra, Mavroeydi, and Prodromidis (2014) studied the impact of dance on health and found that dance leads to positive emotions, health and life satisfaction in a person’s life.

The 9 *rasas* or *navarasas* as earlier mentioned are the psychological states that are evoked in dance. By enacting and evoking any of the *rasas* the dancer can overcome a state of mental imbalance. Raisurana in an interview with Dara (2010) says that a person having trouble in his life can attain well-being through dance and can also become calm and are hence able to see things more clearly. Acharya & Jain

(2016b) reported that adolescent girls engaged in learning and performing classical dance had a high life satisfaction as they derived a meaning and quality of life through the art form. Experience of regular practice of dance increases grey and white matter in the brain and at the same time enhances social connectedness and well-being (*Fasullor, et al, 2020*).

### State of Flow and Dance

“Dance elevates me to a heightened state of bliss” (*Ugelow, 2016*)

State of Flow, was first coined by Hungarian-American psychologist Mihaly Csikszentmihalyi in the 1970’s, is defined as “being completely involved in the activity for its own sake. The ego falls away. Time flies. . . Your whole being is involved, and you’re using your skills to the utmost” (*Geirland, 1996, para. 2*). Flow is a state when a person is completely immersed in the task at hand and is one with act being performed. *Csikszentmihályi (1975)* has noted in his studies that artists have been known to be working single mindedly ignoring their basic needs like food and discomfort and this has been marked by extreme sense of enjoyment. Dance is one such activity that increases enjoyment which integrates person’s self-awareness with that of his environment (*Reva, 2014*). Flow is the state when people experience peak experiences the most.

*Csikszentmihályi (1999)* asserts that flow state achieved through engagement with artistic activities like dance which helps one live a happy and healthy life. Dancers are a unique group of athletes that self-report moderate to high levels of flow while engaging in their activity (*Thomson & Jaque, 2011*); Dance training and performance promotes many of the flow dimensions, which ultimately increases optimal flow states (*Swann et al., 2012*)

According to the Bharatnatyam dancer

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

Sayanam (2018), the dance form helps to liberate from the reality and drops one into a boundless blur of stories. People who spend more time engaged in activities that involve challenge keeps people happier, cheerful, and excited, thus in a state of flow which is associated with positive emotions (Bajaj and Vohra, 2011). Gupta (2020) in her book notes: 'its association with the cosmic dancer, Lord Shiva Nataraja, indicates that Indian dance is deeply rooted in ancient techniques of invoking ecstatic states of consciousness' which is the Ananda or the bliss.

### Spirituality and Dance

Spirituality means to be able to find that one true meaning in life and trying to find a place in the universe. Some people connect spirituality with being religious; this has been followed in the Indian culture and is evident in the classical dances of the land. The classical dances in India are performed on the themes of Lord Shiva, Lord Krishna, Devi Durga and others and the actions, gestures and expressions are all offered as prayers to the Lord. Most of the Indian classical dances like Sattriya and Manipuri Raas rooted in vaishnavacult, or Kathakali, Kuttiyatam based on stories from Puranas, or Bharatnatyam and Odissi that have been performed by devadasis in temples, have been involved with moral and spiritual upliftment of the people (Pathamnathan, 2021). The *pranam* at the beginning and at the end of any performance is also a way of connecting oneself with and showing regard to the earth, revered as *bhoomi devi*, on which one strikes and stamps with feet, and the *pranam* is also offered to the audience and the physical surroundings which are equally a part of the performance. *Nritya seva* is a common way for a dancer to pay obeisance to God using her body as an instrument. According to Bajaj & Vohra (2011) Indian dances do more than just that, they help the dancers be spiritual, by connecting them with the Higher Power as

well as everything that surrounds them. Malavika Sarrukai, a dance exponent in an interview with *Raghvan (2013)* says that Indian classical dances are formalized in their structure and alignment, and help one attain both spirituality and harmony through mind-body balance which requires years of perseverance. According to Anand (2014) the artists not only elevates himself but also the audience are raised to a higher pedestal and made to see the significant values in life.

### Resilience and Dance

Resilience is defined as the ability to bounce back from adversity and trauma, psychological or physical and it involves personal growth too (*American Psychological Association, 2012*). APA further adds that resilience doesn't mean that person will not experience any trauma or negative experience, rather it means that resilience equips the person with the ability to better handle the emotional distress caused by the event. According to the interviews conducted by *Bajaj & Vohra (2011)* it was found that many dancers used dance for it healing property and it was their dance that helped them in overcoming death of loved ones, surgeries and illness. Dance gave them an opportunity to look up to something and helped in catharsis of their grief and stress.

Classical dance also improves muscle and bone strength and is effective against osteoporosis in dancers. Bharatnatyam dancer Ananda Shankar Jayanta also shared her experience with United News of India (2016) that it was dance and love for her art that helped her in surviving cancer, as it kept her motivated to get better. *Maharajh (2022)* describes resilience as an ability to attain balance and oneness; for her art leads to experience of Rasa which leads to and empathetic understanding of self and getting one with mind and body. This Rasa produced in dance also helps the dancer in

figuring out solutions with the wholesome perspectives.

### Dance and Developing Character Strengths and Values

*Seligman and Peterson (2004)* gave the concept of character strengths which give a measure of goodness of a human. One such strength is creativity which entails innovative productions and artistic pursuits. Dancing gives the dancer/artist to be constantly engaged with producing and trying something new in her movements. The dancers while being engaged with innovative ideas will also be curious i.e., taking avid interest in the activities around and become open minded i.e., they learn the autonomy to make their own decisions. Classical dancers' recitals often entail the stories of great epic rooted in Indian cultural values. Thus, dance becomes an audio-visual medium of transmission of moral values from the scriptures to the public, as was intended by Brahma while creating the fifth *veda*.

Dancing also helps in developing the strength of love of learning which comes hand in hand with an artistic activity especially Indian classical dances which require a dancer to dive deeper to learn more. The dancer through practice not only perfects the *angikam* or the body movements but through the beautifully carved steps also attains an aesthetic bliss or the ability to understand and admire beauty and creativity.

### Conclusion :

Dance means to be yourself by feeling more productive and beautiful each day. It is a medium of emoting the pain and the elation thereby feeling alive every second. Classical dances are a way of attaining self-growth and actualization of one's potentials (*Acharya & Jain, 2016a*). Thus, we see that dance is associated with not one but various positive

attributes which help a person grow. It brings together physical, psychological, and emotional aspects of a person together in one union and reach closer to the higher power. The purpose of dance is not merely perfection of movement or giving expression to a thought, a poem, or any story. But the purpose of the dancer is to attain yoga with the higher self and to journey towards perfection described as *saatvikam* in the dance shastras (*Menon, 2019*). As indicated, dance is symbolic of various attributes of positive psychology including positive emotions, flow, spirituality, well-being, resilience, character strengths and health.

*To dance is to be out of yourself. Larger, more beautiful, and more powerful. This is power, it is glory on earth, and it is yours for the taking-* Agnes De Mille

### References :

- Acharya, C. & Jain, M. (2016a). Indian Classical Dances as Yoga: A Route to Powering Positive Psychological Traits. *Journal of Psychosocial Research*, 11(2), 409-415.
- Acharya, C. & Jain, M. (2016b, January 15-17). *Comparative Study of some Psychological Attributes between Indian Classical Dancers and Non-Dancers: A Study on Adolescents Girls* [Conference Presentation] 4<sup>th</sup> International Conference on Psychology and Allied Sciences on Positive Schooling: A Heaven for Holistic Development, Goa
- Acharya, C. & Jain, M. (2017). Psychological Well Being and Self Esteem: A Study on Indian Classical Dancers. *Indian Journal of Positive Psychology*, 8 (3), 389-391.
- Altun, Ý., Kaya Ozbađ, G., & Arli, E. (2014). Subjective Well-Being in University Students. *Iranian Journal of Public Health*, 43, 1585-1586. Retrieved February 28 2019, from [https://www.researchgate.net/publication/269574596\\_Subjective\\_Well-Being\\_in\\_University\\_Students](https://www.researchgate.net/publication/269574596_Subjective_Well-Being_in_University_Students)
- American Psychological Association (2012). *Building Your Resilience*. <https://www.apa.org/topics/resilience>
- Ananthraman, C.D. (2018, May 22). When Life Gives you and Encore. *The Hindu*. <https://>

## स्तोम 2024 (विशेषांक-2)

[www.thehindu.com/life-and-style/fitness/senior-women-take-to-dancing/article23957158.ece](http://www.thehindu.com/life-and-style/fitness/senior-women-take-to-dancing/article23957158.ece)

Bajaj, T & Vohra, S.S. (2011). Therapeutic Implications of Dance. *Amity Journal of Applied Psychology*, 2(1), 54-68.

Bhavnani, A.B. & Bhavnani, D. (n.d.). Bharatnatyam and Yoga. Retrieved from <http://www.dhdi.free.fr/recherches/horizonsinterculturels/articles/bharatanatyamyoga.htm>

Chakrabarty, R. (2018, July 19). Dance healing is real! Artistic director of renowned movement arts school explains the science of dance. *India Today*. <https://www.indiatoday.in/education-today/gk-current-affairs/story/science-of-dance-healing-jayachandran-palazhy-interview-1290055-2018-07-19>

Csikszentmihalyi, M. (1975). *Beyond boredom and anxiety*. San Francisco: Jossey-Bass.

Csikszentmihalyi, M. (1999). If we are so rich, why aren't we happy? *American Psychologist*, 54 (10), 821-827. doi:10.1037/0003-066X.54.10.821

Dara, N (2010, September 13). Classical Moves. *Hindustan Times*. <https://www.hindustantimes.com/health-and-fitness/classical-moves/story-2kwRsz4JVbYrZuM9tDC4uJ.html>

Edwards, S. (2015). Dancing and the Brain. *Harvard Medical School*. <https://hms.harvard.edu/news-events/publications-archive/brain/dancing-brain#:~:text=Other%20studies%20show%20that%20dance,term%20memory%2C%20and%20spatial%20recognition>.

Geirland, J., & Csikszentmihalyi, M. (1996, September 1). Go with the flow. *WIRED*. <https://www.wired.com/1996/09/czik/>

Goodill, S.W. (2015). *An Introduction to Medical Dance/Movement Therapy*. London: Jessica Kingsley Publishers

Gupta, R.K. (2020). *A Yoga of Indian Classical Dance*. Vermont: Inner Traditions.

Kashyap, T. (2005). *My Body, My Wisdom*. New Delhi: Penguin Books

Madhavi, K., Saritha, K.P. & Nalini, B. (2002). *Psychological Aspects of Classical Dance Forms of India*. National Conference on Yoga and Indian Approaches to Psychology. Pondicherry: Indian Psychology Institute. <https://www.ipi.org.in/texts/yaiap/yaiap-sum/nalinib-sum.php>

Maharajh, R. (2022) Rasa and resilience: where to from here. *Social Dynamics*, 48 (1), 104-

119, DOI: 10.1080/02533952.2022.2042961

Menon, P. (2016, February 28). Bharatnatyam with Benefits. *Times of India*. <https://timesofindia.indiatimes.com/india/Bharatanatyam-with-benefits/articleshow/51173414.cms>

Menon, G.R. (2019, March 1). *The Dance of Shiva as Path of Evolution*. <https://www.speakingtree.in/article/the-dance-of-shiva-as-path-to-evolution-731894>

Pathamathan, S. (2021). Spirituality in Indian Dances. *Daily News*. <https://www.dailynews.lk/2021/05/05/tc/248365/spirituality-indian-dances>

Reva, M.G. (2014). *Experience of Flow Among Classical Dancers*. [https://www.google.com/search?q=Reva%2C+M.G.+2014.+Experience+of+Flow+Among+Classical+Dancers.&rlz=1C1CHBD\\_enIN800IN800&oq=Reva%2C+M.G.+2014.+Experience+of+Flow+Among+Classical+Dancers.&q=chrome..69i57.421j09&sourceid=chrome&ie=UTF-8](https://www.google.com/search?q=Reva%2C+M.G.+2014.+Experience+of+Flow+Among+Classical+Dancers.&rlz=1C1CHBD_enIN800IN800&oq=Reva%2C+M.G.+2014.+Experience+of+Flow+Among+Classical+Dancers.&q=chrome..69i57.421j09&sourceid=chrome&ie=UTF-8)

Somane, R.V. (2003, February 23). BharataNatyam: A Kala and its Biological Implications. *Narthaki* <http://www.narthaki.com/info/articles/article81.html>

Sudhakar, K. (1994). *Indian classical dancing: The therapeutic advantages*. New Delhi: Sterling Publishers

Sudhakar, K. (2006). The Therapeutic Value of Indian Classical Dance. *Sangeet Natak*, 40, 26-38

Swann, C., Keegan, R. J., Piggott, D., and Crust, L. (2012). A systematic review of the experience, occurrence, and controllability of flow states in elite sports. *Psychol. Sport Exer.* 13, 807-819. doi: 10.1016/j.psychsport.2012.05.006

Ugelow, L. (2016). *Developing Character Strength on Dance Floor*. Retrieved on Jan 24, 2019 from <https://positivepsychologyprogram.com/character-strengths-dance/>

### Bibliography :

Anand, C. (2014). *Education in Spiritual Values through Bharatanatyam* [Master's Dissertation Tilak Maharashtra Vidyapeeth, Pune] Academia.

Bhattacharya, R. (2017, September 24). Role of Indian Classical Dance in Education. *Café Dissensus Everyday*. <https://cafedissensusblog.com/2017/09/24/role-of-indian-classical-dance-in-education/>

Chatterjee, A. (2013, July 16). The Therapeutic Value of Indian Classical, Folk and Innovative Dance Forms. *Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities*, 5(1). <http://rupkatha.com/the->

- [therapeutic-value-of-indian-classical-folk-and-innovative-dance-forms/](#)
- Chilton, G. (2013, May 30). Art Therapy and Flow: A Review of the Literature and Applications. *Journal of American Art Therapy Association*, 30(2), 64-70. DOI: 10.1080/07421656.2013.787211
- Date, S. (011, September 13). Sure Cure Steps. *Pune Mirror*: <https://punemirror.indiatimes.com/kidzone/sure-cure-steps/articleshow/32043377.cms#:~:text=The%20Bharatnatyam%20movements%20are%20structured,for%20precise%20movements%20C%20facial%20expressions.>
- Diwekar, R. (2016, October 27). *The Bharatnatyam Butt [Status Update]*. Facebook. <https://guides.himmelfarb.gwu.edu/APA/social-media-facebook>
- Dwara, P. (2015, January 22). Gayatri Sriram: In Commune with Divinity. *Livemint*: <https://www.livemint.com/Leisure/HKCFy1L9gJVzGiy2xIv0H/Gayatri-Sriram—In-commune-with-divinity.html>
- Fasullo, L., Lurquin, J. and Bodeker, G. (2016), 'Reconnecting to the feminine: Transformative effects of sensual movement and dance', *Dance, Movement & Spiritualities*, 3:20, pp. 69–88.
- Ganpathi, A. (n.d.) *Socio-Cultural Dynamics of Indian Classical Dance*. Retrieved on Jan 26, 2019 from <https://docplayer.net/26868060-Socio-cultural-dynamics-of-indian-classical-dance-by-archana-ganapathi.html>
- Kobau, R., Snizek, J., Zack, M. M., Lucas, R. E., & Burns, A. (2010). Well-being assessment: An evaluation of well-being scales for public health and population estimates of well - Being among US adults. *Applied Psychology: Health and Well-being*, 2, 272–297. doi:10.1111/j.1758-0854.2010.01035.x
- Kourkouta, L., Rarra, A., Mavroedi, A., & Prodromidis, K. (2014). The Contribution of Dance on Children's Health. *Progress in Health Sciences*, 4, 229–232. [https://www.umb.edu.pl/photo/pliki/progress-file/phs/phs\\_2014\\_1/229-232\\_kourkouta.pdf](https://www.umb.edu.pl/photo/pliki/progress-file/phs/phs_2014_1/229-232_kourkouta.pdf)
- Jalan, A. (2018). *The Mime of Expressions*. Chennai: Notion Press
- Raghavan, R.R. (2017). Malavika Sarukkai: Achieving Transcendence in Indian Dance. *Huffington Post*. [https://www.huffingtonpost.com/ramaa-reddy-raghavan/malavika-sarukkai-achievi\\_b\\_4486246.html](https://www.huffingtonpost.com/ramaa-reddy-raghavan/malavika-sarukkai-achievi_b_4486246.html)
- Sayanam, A.A. (2108, March 28). Why Bharatanatyam is the Source for My Spirituality. *Aruna Anantha Sayanam*. <https://medium.com/@auroraruna/why-bharatanatyam-is-the-source-for-my-spirituality-65881a6e97c2>
- Sharma, S.C.L. (2018, September 2). Artistry Trailing Seven Chakras. *Businessworld*. <http://www.businessworld.in/article/Artistry-Trailing-The-Seven-Chakras/02-09-2018-158735/>
- Sibia, A. & Misra G. (2011). Understanding Emotion. *Handbook of Psychology in India*. 286-98.
- Thomson, P. & Jaque, S. V. (2011). Psychophysiological study: Ambulatory measures of the ANS in performing artists. *International Symposium on Performance Science*, 149-154.
- Varma, S. (2017, November 22). Classical Indian Dance Forms that will help you Stay in Shape. *iDiva*. <https://www.idiva.com/health-wellness/exercise-spirit/indian-dance-forms-that-will-help-you-stay-in-shape/1707284>



**कुमार प्रिन्टर्स**

लाह बाजार, शिल्पी पोखरा, छपरा, सारण (बिहार)

(निबंधित कार्यालय : प्रभुनाथ नगर, छपरा)

Mob. : 9431090666