ISSN No. 2349-4654
नाद - नर्तन जर्नल ऑफ डांस एण्ड म्यूज़िक वर्ष : 1, अंक : 2, दिसम्बर 2014

ध्रुवपद संरक्षण के प्ररिप्रेक्ष में डागर परम्परा

प्रो. किन्शुक श्रीवास्तव
संगीत विभाग, वनस्थली विद्यापीठ, वनस्थली, राजस्थान

श्रुति गुप्ता
शोधार्थी, संगीत विभाग, वनस्थली विद्यापीठ, वनस्थली, राजस्थान

सार-संक्षेप

प्रस्तुत शोध-पत्र को प्रस्तुत करने का उद्देश्य यह है कि ध्रुपद विधा के अन्तर्गत समय के विभिन्न अन्तरालों में किस प्रकार विभिन्न 'डागर परम्परा' के कलाकारों ने ध्रुपद का किस प्रकार संरक्षण किया है। यह कार्य इसकी गायकी में नीहित सिद्धान्तों का पालन करते हुए किया गया है। वह चाहे बन्दिश हो, राग का व्याकरण हो या सौन्दर्य उत्पन्न करने के लिए विभिन्न प्रकार के अलंकरणों का प्रयोग। इसी के अन्तर्गत डागर परम्परा की ऐतिहासिकता को दर्शाते हुए इसकी गायन पद्धति एवं अन्य पक्षों को भी उजागर किया गया विषय से सम्बन्धित कई पुस्तकों का अध्ययन करते हुए एक साक्षात्कार का भी प्रयोग किया गया है—

शोध-पत्र

प्राचीन सालग सूडत्र प्रबन्धों का संशोधिक रूप ही मध्यकाल में ग्वालियर के राजा मानसिंह तोमर की प्रतिभा और विशेष लगन से 'ध्रुपद' शैली में परिवर्तित हुआ।

गुणीजनों के मतानुसार चाहे मानसिंह तोमर इस शैली के आविष्कारक न हो, फिर भी उन्होंने इस शैली के विशेष प्रचार-प्रसार में संगीत उद्धारक की भूमिका अवश्य निभाई।[1] राजा मानसिंह तोमर की विचारधाराओं का दर्शन उनकी महान कृति 'मान कुतूहल' में दृष्टिगोचर होता है।

मानसिंह तोमर की शैली (परम्परा) से प्रभावित संगीतज्ञों में बैजू, बख्शू, मंझू, लोहग, बैजू शिष्य गोपाल तथा नायक पांदवी के नाम उल्लेखनीय हैं। इनकी सहायता से मानसिंह ने अनेक ध्रुपदों की रचना की।[2]

मध्यकालीन विशिष्ट ध्रुवपदकारों में तानसेन, बैजू, बख्शू, इत्यादि विख्यात हैं।

ध्रुवपद गायकों को 'कलावंत' की संज्ञा दी गई, कलावतों की गायन शैली के विभिन्नता के आधार पर तत्कालीन समाज में चार बानियां प्रचार में आई, गौहार, नोहार, खण्डहार, डागर बानियाँ।[3]

इनके सम्बन्ध में उस्ताद जिया फरीदुद्दीन डागर कहते हैं कि—''ध्रुवपद की चार नहीं पाँच वाणियाँ हैं जिन्हें हम गीति कहते हैं—शुद्धता, भिन्ना, गुण, बेगिसरा और साधारणी' इसके अन्तर को समझाते हुए उन्होंने बताया कि शुद्धता गीति में गमक का प्रयोग नहीं होता है, 'भिन्ना' को तीनों स्थानों से गाते हैं। 'बेगिसरा' में तीव्र का प्रयोग होता है और स्वर आंदोलित होते हुए चलते हैं।[4]

अत: प्रत्येक परम्परा के गायक अपने पूर्वजों की वाणी के अनुसार ही गाने का अभ्यास करते हैं, क्योंकि वर्तमान में ध्रुवपद का प्रचार-प्रसार कम हो गया है। इसलिए ध्रुवपद के वाणियों का लुप्त होना स्वाभाविक है, परन्तु अब तक ध्रुवपद के संरक्षण का श्रेय 'डागर परम्परा' को विशेष रूप से दिया जाता हे, जो साधारणी गीति का विकसित रूप है।[5]

डागर परम्परा

ध्रुपद शब्द की सही व्याख्या उ. फहीमुद्दीन डागर इस प्रकार करते है—ध्रुपद यानि ध्रुव-पद, ध्रुव का मतलब है अटल पाबंद। एक बहुत रोषन, शक्तिशाली कला जिनकी बुनियाद पर हमारा भारतीय संगीत कायम है संगीत यदि भाषा है तो उसका 'ग्रामर' ध्रुपद है।[6]

ध्रुपद केवल पद या बंदिश का नाम नहीं है, ध्रुपद केवल पखावजी के साथ भिड़न्त नहीं, न ही दुगुन, तिगुन लयकारी मात्र ही ध्रुपद है ध्रुपद भारतीय संस्कृति का पर्याय है। छन्द, प्रबन्ध, राग, रस सब कुछ समाहित है इसमें यह ध्रुपद की ही विशेषता है कि आप एक बन्दिश याद कीजिए और पूरा राग साकार हो उठे, ध्रुपद के लिए जरूरी है कि वह रागात्मक, तालात्मक, रसात्मक, स्वरात्मक, वर्णात्मक और शब्दात्मक हो।[7]

भारतीय शास्त्रीय संगीत की आत्मा राग है, एक राग केवल रचनाओं के माध्यम से पूरी तरह समझा जा सकता है, रचनाओं से ही राग का रूप मजबूत बनता है। राग के वर्जित स्वरों, अल्पत्व, बहुत्व, संवादी आदि राग रचनात्मक तत्वों का ध्रुपद में पूर्ण रूप से परिपालन होता है, राग से सम्बन्धित नियमों का पूर्णरूपेण पालन ध्रुपद गायन में करना आवश्यक समझा जाता है।

डागर शैली के ध्रुपद गायन में भी 'स्वर, लय, राग, ताल, ध्वनि उत्पादन, ध्वनि संवर्धन, शुद्ध मुद्रा और शब्दों के सही उच्चारण के सम्पूर्ण ज्ञान पर डागर परम्परा का आधार बना।

बाबा बहराम खां की ध्रुपद धरोहर के वंशजों में जाकिरूद्दीन और

अल्लाबन्दे खां के लिए कहा जाता है कि इन्होंने अपनी परम्परा को इस तरह साधा कि मामूली श्रोता और संगीत के कलाकारों, दोनों ही इनको सुनकर तृप्त हो जाते थे।

इन्होंने स्वरों की ऐसी अद्‌भुत साधना की थी और गले को ऐसा साधा था कि वह अपने गले से श्रुतियों को भी गाकर दिखा सकते थे।

जाकिरूद्दीन खां अक्सर कहा करते थे, हमारी तो एक लहक पर हरकत की भी स्वरलिपि नहीं की जा सकती।[8]

इन दो महान ध्रुपद गायकों के निधन के पश्चात् इस परम्परा के आलाप, ध्रुपद गायकी की सबसे उत्तम व्याख्या अल्लाबन्दे खां के पुत्र नसीरूद्दीन खां ने की।[9]

परम्परागत तरीके के अनुसार संस्कृत के श्लोक के सुस्वर उच्चारण के पश्चात् राग के स्वरों का 'नोम् तोम्' का आलाप एक रहस्यमयी मंत्र की तरह सुनाई देता था। कुछ क्षणों के बाद राग का जीता जागता रूप श्रोताओं की आंखों के सामने आ जाता।

नसीरूद्दीन खां राग मियां की तोड़ी अथवा ललित का आलाप शुरू करते तो उनका पूरा ध्यान राग विस्तार पर और राग व्याख्या की तरफ होता था।[10]

संगीत सम्मेलन मं बैठे हुए श्रोता गण को ऐसा लगता था, मानो वह उसे राग के स्वरों की विशेषकर उसके वादी-संवादी स्वरों की तपस्या कर रहे है।

ध्रुपद में स्वरों का शुद्ध निर्दोष उच्चारण होता है और ध्रुपद गायक इस बात पर सबसे अधिक ध्यान देते हैं, राग के वादी-संवादी और अचानक इत्तफाक से नहीं लगाते परन्तु उनकी शास्त्रीय उत्तमता का प्रदर्शन करने के लिए बार-बार लगाते ताकि श्रोता राग की व्याख्या को ठीक तरह से समझ जाए।

राग के आलाप के माध्यम से राग की उत्तम व्याख्या करना इसी में इस परम्परा के ध्रुपद गायन का सर्वश्रेष्ठ गौरव था।

डागर परम्परा अपने विश्लेषणात्मक आलापरों और इसमें प्रयुक्त स्वरों के सुनिष्चित लगाव और राग के विशुद्ध बर्ताव के लिए प्रसिद्ध है।

एक लेख ''ध्रुपद गायन परम्परा'' पुस्तक में प्राप्त होता है जिसमें पं. लक्ष्मण भट्ट तैलंग जी अपने गुरु उ. नसीर मोइनुद्दीन डागर के लिए मधु भट्टजी को बता रहे है कि मियां मल्हार, मालकौंस एवं तोड़ी राग के कोमल गन्धार, दरबारी तोड़ी व मालकौंस के कोमल धैवत, दरबारी व अड़ाना का निषाद, भीमपलासी व दरबारी के कोमल निषाद, की श्रुति भिन्नता को बहुत स्पष्टता से सिखाया।

इस भिन्नता को समझाने के लिए व साम्य रखने वाली रागों को सदैव सिखाया करते थे। किसी विशिष्ट स्वर के अल्पत्व व बहुत्व का जैसा बारीक प्रयोग इस घराने में है, वैसा किसी अन्य घराने में नहीं। [11]

आवाज का खुला, दबाव एवं अवरोहहित सहज प्रयोग होते हुए भी इस घराने की विशेषता है कि राग की सुन्दरता और रसात्मकता के लिए इस घराने में आवाज को स्निग्ध एवं मुलायम करने एवं खोलने के द्वारा स्वर के सौन्दर्य को माधुर्य के साथ प्रत्यक्ष किया जाता है।

डागर परम्परा में आलाप पूर्ण करने के बाद कलाकार स्तुति करता है, जिसमें वह शब्दों में ईश्वर वन्दना गाता है। डागर घराने में ध्रुपद की बंदिशों (पद) का रस प्रधान शान्ति व भक्ति ही है।

अधिकतर बन्दिशों का साहित्य भी भक्तिपूर्ण है। इसका उदाहरण निम्नलिखित है—

राग भटिया में	–	शिव शिव शिव शंकर
राग मालकौंस में	–	शंकर गिरिजापति
राग भैरव में	–	शिव आदि मद अंत
राग ललित में	–	ऊंधो कोरे
कोमल रिषभ आसावरी	–	आन जुनाई बांसुरी कान्हा
राग सिन्दूरा	–	माता भवानी

या फिर ज्ञान पूर्ण विषयों से सम्बन्धित ध्रुपद हैं जिसमें भक्ति व शान्त रस की प्रधानता है, जैसे—

राग तोड़ी	–	कौन भरम भूले हो मन ज्ञानी
राग भूपाल	–	तान तरवार आदि

ध्रुवपद की तरह धमार का साहित्य भी श्रृंगारिक है जिसका विषय है कृष्ण के प्रति प्रेम राधा-कृष्णा के जीवन की घटनाएं, प्रेम-प्रसंग, ब्रज की होली आदि का रूप गायन में साकार होता है। इसके मुख्य रागों में भैरवी, देश, खमाज आते हैं।

उ. फहीमुद्दीन खां डागर के धमार रागों की सूची में—

राग केदार में	–	मान तज होरी
राग हमीर में	–	अरगज गुलाल आते हैं

प्रस्तुत धमार राग केदार में है यहाँ विशेष रूप से यह कहना आवश्यक होगा कि धमार शैली की बात सदैव धमार ही रहती है। प्रस्तुत बंदिश ताल धमार में निबद्ध है।[12]

राग—केदार, ताल : धमार

स्थायी : मान त्यज दे ऐरी नार
आयो फागुन मास

अंतरा : बरस नहीं बरजो नाही मानत
ठारो रहयो मोरे द्वार

स्थायी

×					0		2			3				
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	
									पर्म॑	धवम	र्म॑	ग	प	प
								माऽ	ऽऽऽ	नऽ	व्यं	ज		
							2			3				
सां	–	नि	ध	नि	सां	ध	–	प	–	र्म॑	–	प	–	
दे	ऽ	ए	ऽ	री	ऽ	ना	ऽ	र	ऽ	आ	ऽ	यो	ऽ	
ध	–	ऽनि	धप	र्म॑प	ऽर्म॑	सा	रे	सा						
फा	ऽ	ऽऽ	गुऽ	नऽ	ऽमा	ऽ	ऽ	स						

(नोट : इसका अन्तरा मुझे प्राप्त नहीं हो सका है)

1	2	3	4	5	6	1	2	3	4	5	6
प–	ग॒प	–ध	नि॒–	ध॒नि॒	–नि॒	प–	ग॒प	–ध	नि॒–	ध॒नि॒	—
येऽ	निशा	ऽन	एऽ	कदि	नज	हाऽ	नका	ऽआ	मन्	बने	ऽऽ
पनि	निनि	–नि	निस	निस	—	म–	म॒नि॒	–नि॒	ध॒–	ध॒प	—
येऽ	निशा	ऽन	एऽ	कदि	न्ऽ	प्रीऽ	तका	ऽच	मन्	बने	ऽऽ
प–	प॒नि॒	प॒नि॒	प–	मग॒	—	स–	सस	—	प–	पप	—
हँस्	तेहु	वेऽ	हम	सफ	रऽ,	हम	सफ	रऽ,	हम	सफ	रऽ
सं–	संसं	—	>	—	—						
हम	सफ	रऽ	> ऽ	ऽऽ	ऽऽ						

इसी प्रकार उ. फहीमुद्दीन डागर भी राग भैरव का (झपताल) में ध्रुपद: ''शिव आदि मद्य अंत जौगाद जोगी शिव'' गाते थे। जो आज भी उनके शिष्यों द्वारा सुनने में आता है।[13] जो कि निम्नलिखित है—

राग—भैरव, ताल : झपताल

स्थायी : शिव आदि मध अंत जोगाद
जोगी शिव
कनक विष अमि आदि विषय भोगी

अंतरा : नाभी ते कमलते तीन मुख भई
भिन्न जाने सोदि नरक भोगी

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
								ग	म
								शि	ब
ध	–	निध	प	ध	प	म	प	ग	म
आ	ऽ	दि	म	ध	अन्		त	जो	ऽ
रे	–	–	मग	प	म	गग	रे	–	सा
गा	ऽ	द	जोऽ	ऽ	गी	ऽऽ	शि	ऽ	व
सा	नि	सा	ग	म	प		निध	नि	सां
क	न	क	वि	ष	अ	ऽ	मि	आ	ऽ

निष्कर्ष रूप में कह सकते हैं कि सेनिया घराने क अलावा ध्रुपद शैली के और भी घराने हुए जिन्होंने ध्रुपद की प्राचीन पद्धति का पालन किया जिसमें डागर परम्परा के गायकों में जियाउद्दीन, अमीनुद्दीन, मोईनुद्दीन, सईदउद्दीन आदि ने इस घराने की राग दारी को संरक्षित रखा।

पाद-टिप्पणियाँ

1. शर्मा, अनिता, प्राचीन सांगीतिक परम्पराएँ एवं ध्रुवपद शैली एक अध्ययन, पृ. सं. 15
2. द्विवेदी, हरिहर निवास, तोमरों का इतिहास, पृ. सं. 149
3. शर्मा, अनिता, प्राचीन सांगीतिक परम्पराएँ एवं ध्रुवपद शैली एक अध्ययन, पृ. सं. 38
4. शेष, हेमन्त, कला विमर्श, उस्ताद जिया फरीदुद्दीन डागर से विजयशंकर मिश्र की बातचीत, पृ. सं. 64
5. वही, पृ. सं. 64
6. शेष, हेमन्त, कला विमर्श, प्रसिद्ध ध्रुवपद गायक उस्ताद रहीम फहीमुद्दीन से सुनीरा कासलीवाल की बातचीत, पृ. सं. 36
7. मिश्र, विजयशंकर, अंतर्नाद सुर और साज, पृ. सं. 146
8. चौबे, सुशील कुमार, हिन्दुस्तानी संगीत रत्न, पृष्ठ 95
9. वही, पृ. सं. 96
10. वही
11. तैलंग, मधुभट्ट, ध्रुपद गायन परम्परा, पृष्ठ 105
12. चैटर्जी, अर्नब, Comprehensive of dhrupad and Bengali Padawali on Kirtan with several reference to taal, Ph.D dissertation, University of Delhi, 2013
13. साक्षात्कार कावेरी कर, कलकत्ता उनके निवास स्थान, दिनांक 24.8.2013

सन्दर्भ ग्रन्थ सूची

मिश्र, विजय शंकर, अंतर्नाद- सुर और साज, कनिष्क पब्लिशर्स डिस्ट्रीब्यूटर, नई दिल्ली, प्रथम संस्करण 2014

तैलंग, मधु भट्ट, ध्रुवपद गायन परम्परा, जवाहर कला केन्द्र, जयपुर, प्रथम संस्करण : 1995

चौबे, सुशील कुमार, हिन्दुस्तानी संगीत रत्न, उ.प्र. हिन्दी ग्रन्थ अकादमी (लखनऊ), 1976

सक्सेना, सुशील कुमार, जनरल ऑफ संगीत नाट्य अकादमी, जनवरी-मार्च, वॉल्यूम नं. 29-42

Srivastav, Indurama, Shrupada, Motilal Banarsidass, Delhi-1980

साक्षात्कार

साक्षात्कार : कावेरी कर, कलकत्ता उनके निवास स्थान, दिनांक 24.0.2013