Vol. XXXV Regd. No. ISSN 0975-7872

# VAGEESHWARI

*A UGC-CARE listed, Peer-reviewed Research Journal*

**February 2021**

(Special Issue)

Homage to renowned scholar and Art historian

*Padma Vibhushan*

**Dr. Kapila Vatsyayan**

and

**Proceedings of a two-day National Seminar on 22-23 Oct. 2019**

***"Aesthetic Manifestations of Raga and Tala in Indian Classical Music: The Contemporary Scenario"***

**DEPARTMENT OF MUSIC**
**Faculty of Music & Fine Arts**
**University of Delhi**

Regd. No. ISSN 0975-7872

# VAGEESHWARI

*A UGC-CARE listed, Peer-reviewed*
*Research Journal of the Department of Music*
*Faculty of Music & Fine Arts, University of Delhi, Delhi*

**VOL. XXXV**

**February 2021**

(Special issue)

Homage to renowned scholar and Art historian

*Padma Vibhushan*

**Dr. Kapila Vatsyayan**

and

Proceedings of a two-day

**National seminar on 22-23 Oct. 2019**

***"Aesthetic Manifestations of Raga and Tala in Indian Classical Music: The Contemporary Scenario"***

**Editor**

Prof. Deepti Omchery Bhalla

**Editorial Board**

Prof. T.V. Manikandan, Prof. Shailendra Goswami
Prof. Ananya Kumar Dey, Dr. Ajay Kumar
Dr. Vineet Goswami, Ms. Rindana Rahasya, Dr. Prasanth G. Pai

**Assistant Editors**

Mr. Bhavik Mankad, Ms. G. Sowmya
Ms. Tara Kannan, Ms. Uditi Sarkar
Mr. Waseem Bhat, Ms. Kritika Tripathi
Mr. Garun Mishra, Ms. Divya Dutt

**SUBSCRIPTION RATES**

Price:

India: Rs. 100.00 per annum
Abroad: $ 3.50 per annum

For enquiry, payment, subscription etc. please write to:

The Editor
Vageeshwari
Department of Music
Faculty of Music and Fine Arts
University of Delhi
Delhi - 110007
India

Email: vageeshwari.du.musicdept@gmail.com

Website: www.ejournal.music.du.ac.in

© Vageeshwari

Printed by: Dhanesh Printographic, 9810181938

## *From the Editor's pen*

Dear readers,

I am pleased to place before you, Vol. No. 35, Feb. 2021 issue of Vageeshwari, an ISSN certified, Peer-reviewed, bilingual and annual research journal of the Department of Music, University of Delhi.

Vageeshwari is a prestigious music research journal of India, that has made a name for itself for publishing research papers from all corners of the country, that are rich in quality and diverse in themes. Over the past 34 years, the journal has published scores of papers in different streams of Indian and international music, and has received wide acclaim. Very recently in Dec. 2020, we have successfully published the 34th issue of Vageeshwari, and uploaded it on its dedicated website. The said issue has been praised by one and all for its content quality.

This volume of Vageeshwari is a special issue being brought out by the Department, that shall be in two sections, covering two important aspects – homage to Dr. Kapila Vatsyayan, and proceedings of a National seminar, that was organized by the Department.

Dr. Kapila Vatsyayan, an internationally acclaimed scholar on Indian classical dance, art, art history and interdisciplinary research, passed away in September 2020. She was the founding director of the Indira Gandhi National Centre for the Arts (IGNCA) New Delhi, and Chairperson of the Asia Projects, India International Centre, New Delhi. Her contribution to the field of art and its preservation, is simply speaking, monumental. For her unparalleled contribution to Art and Culture, the Govt. of India honoured her with the Padma Vibhushan. This issue of Vageeshwari is being dedicated to Dr. Kapila Vatsyayan.

My association with Kapila ji was through both my parents, especially my mother, Dr. Leela Omchery, with whom she was closely connected for almost five decades, till she passed away. She and my mother had a common focus on the preservation and archiving of rare manuscripts and performance traditions of Kerala. It was in 1980, during my Ph.D. research on Sopana Sangita of Kerala, that I got my first opportunity of a personal interaction with Kapila ji. She was a multidisciplinary scholar and her study of Jayadeva's Gita Govinda was a monumental work. It was while I interviewed her on the Gita Govinda ashtapadi-s, an important component of the Sopana Sangita, rendered in the temples of Kerala, that I realised she was not only a treasure house of knowledge, but was equally keen to learn what I knew about the same. This was a quality, rare in scholars of her erudition and repute. Thereafter, she became my mentor, who would often attend my concerts, share her observations and even suggest themes from literary works for my dance choreography. She inspired me in many ways, even reprimanding me when my presentation was not convincing enough. Her passing away has been a personal loss to me and my parents. Her death has left behind a void in the art and cultural landscape of India, that will be very hard to fill.

The second section of Vageeshwari carries the proceedings of a National seminar, titled – ***"Aesthetic manifestation of Raga and Tala in Indian Classical Music: The Contemporary Scenario",*** that was organized by the Department at the Sir Shankar Lal

Concert Hall, University of Delhi, on 22-23 Oct. 2019. The seminar was graced by well-known musicians and scholars of Indian classical music, such as Pt. Ajoy Chakrabarty, Pt. Bhajan Sopori, Dr. Sriram Parasuram, Dr. Mysore Manjunath, Prof. Mukund Bhale, Pt. Suresh Talwalkar, Ustad Bahauddin Dagar and Pt. L.K. Pandit. There were in-depth discussions of the significance of aesthetics in the ragas and talas of Indian classical music, with scholars sharing their views and experiences on the performing stage. All of these have been detailed and are being published in this volume.

It was a tough 2020 for the world in every sphere, whether it was health, economics, travel or hospitality. Music too, as a performing art has been hit quite badly across the globe. As it is, music as a fine art has always faced challenges of various kinds, more so classical music and traditional / ethnic music. With the arrival of modernization in the 20th century A.D. and subsequent spread of Western music, traditional music has faced tough challenges in all the countries to maintain its own unique and distinct identity. The advent of Coronavirus has made it all the worse. It has become imperative that a discussion at the global level takes place, as to how to preserve the ethnic music of the world in the face of tough challenges in a changing environment.

Keeping this in mind, the Department is organizing an International Webinar on the aforesaid theme, titled – ***"Traditional music in different cultures: Opportunities and Challenges in the changing global scenario",*** on 25-26 Feb. 2021 on online platforms such as Google Meet, YouTube and Facebook. The webinar is being graced by experts in traditional music and ethnomusicology from USA, Italy, Iran, Sri Lanka, Vietnam and Thailand, who shall discuss the problems of practising and preserving traditional music in their countries. Each day of the webinar will conclude with a concert, which shall have artistes from both India and abroad. It is a proud moment for the Department to release this volume of Vageeshwari during the Inaugural session of the webinar.

As is always the case, I am very fortunate to have a sincere team of colleagues in the Editorial Board and wish to thank them for their dedicated efforts towards bringing out this special issue of the Vageeshwari. I also wish to complement all the Assistant Editors, our young and bright Ph.D. scholars, for their hard work in first, doing the transcription work of the many speakers of the seminar, and thereafter, doing a meticulous work during the process of proofreading. Lastly, but not in the least, I wish to thank our printer - Mr. Dhaneshwar Sharma - for bringing out this issue of Vageeshwari in all its beauty.

I pray that the scourge of Coronavirus is defeated this year and that we may resume our normal lives soon the world over, including the much-awaited conduct of concerts and music education in offline mode.

Wish you all a happy reading of this volume of Vageeshwari !!!

**Prof. Deepti Omchery Bhalla**
Editor, Vageeshwari
Dean & Head
Faculty of Music & Fine Arts
University of Delhi, Delhi, India

# Contents

## Section A – *Homage to Dr. Kapila Vatsyayan*


- Condolence meeting resolution of the Department of Music, University of Delhi ..... 1
- Kapila ji as I knew her – Pt. Debu Chaudhuri ..... 2
- My memories of Kapila ji – Vidushi Krishna Bisht ..... 4
- Kapila ji I knew – Dr. Leela Omchery ..... 6
- Tribute to Dr. Kapila Vatsyayan – Shri Ashok Pradhan ..... 8
- Kapila ji, where sublime creativity surpasses words– Shri Pratapanand Jha ..... 9
- Kapila ji and my father Pt. Vinay Chandra Maudgalya – Pt. Madhup Mudgal ..... 11
- My personal and professional association with Dr. Kapila Vatsyayan – Shri N.H. Ramachandran ..... 13


## Section B – *Proceedings of the National Seminar*


- Invitation Card for the seminar ..... 17
- Glimpses of the seminar ..... 21
- Concept Note for the seminar ..... 29


### Inaugural Session


- Welcome address by the Dean & Head: Prof. Deepti Omchery Bhalla ..... 31
- Address by the Chief Guest ..... 33
- Address by the Guest of Honour: Pt. Debu Chaudhuri ..... 35
- Address by the Guest of Honour: Shri Chinmaya R. Gharekhan ..... 36
- Keynote Address: Pt. Bhajan Sopori ..... 38


### Session I

### Aesthetic manifestation of Raga and Tala in Hindustani Vocal Music (Khayal)


- Opening remarks by the Chairperson: Vidushi Krishna Bisht ..... 45
- Paper Presentation by the panellist: Pt. Ajoy Chakrabarty ..... 48

## Session II

## Aesthetic presentation of the Musical forms in Karnatak music


- Opening remarks by the Chairperson: Prof. T.V. Manikandan ..... 59
- Paper Presentation by the panellist: Dr. Sriram Parasuram ..... 60
- Paper Presentation by the panellist: Dr. Mysore Manjunath ..... 65


## Session III

## Aesthetic manifestation of Raga and Tala in Hindustani Vocal Music


- Opening remarks by the Chairperson: Prof. Anupam Mahajan ..... 67
- Paper Presentation by the panellist: Ustd. Bahauddin Dagar ..... 71
- Paper Presentation by the panellist: Pt. Bhajan Sopori ..... 76


## Session IV

## Aesthetic presentation of Tala in Percussion music


- Opening remarks by the Chairperson: Prof. Mukund Bhale ..... 81
- Paper Presentation by the panellist: Pt. Suresh Talwalkar ..... 83


## Session V

## Aesthetic manifestation of Raga and Tala in Hindustani Vocal Music (Tappa)


- Opening remarks by the Chairperson: Prof. Suneera Kasliwal ..... 89
- Paper Presentation by the panellist: Pt. Lakshman Krishnarao Pandit ..... 90

## *Section A*

## *Homage to renowned scholar and Art historian*

# *Dr. Kapila Vatsyayan*

**(25 Dec. 1928 – 16 Sept. 2020)**

Dr. Kapila Vatsyayan was a renowned scholar of international repute in Indian classical dance, art, art history and interdisciplinary research. Her contribution to the field of art, and her work in the preservation of rare historical artifacts, is unparalleled. She had the vision in the 1980s to see that the fine arts of India needed urgent preservation, upkeep and maintenance under a central umbrella, in order to preserve the cultural heritage of one of the oldest civilizations of the world. And thus, was born the Indira Gandhi National Centre for the Arts, of which she became the founding director. Popularly known by its acronym IGNCA, and situated in a spacious environment in New Delhi, quite close to the India Gate, she later became its Chairperson. She was also the Chairperson, Asia Projects at the India International Centre, New Delhi. She also authored many books, including *The Square and the Circle of Indian Arts* and *Bharata: The Natya Shastra*.

Dr. Vatsyayan received the Sangeet Natak Fellowship in 1970. In 1992, she was honoured by the Asian Cultural Council with the John. D. Rockfeller 3rd Award. In 2000, she was awarded the Rajiv Gandhi National Sadbhavana Award. In 2011, she was awarded the Padma Vibhushan by the Government of India.

***Dr. Kapila Vatsyayan with Prof. Yogesh Tyagi, the then Vice Chancellor, University of Delhi, Prof. Deepti Omchery Bhalla, Dean & Head, Faculty of Music & Fine Arts, University of Delhi, and Prof. Suneera Kasliwal, fmr. Dean & Head, Faculty of Music & Fine Arts, University of Delhi, at the Viceregal Lodge of the University***

*Feb. 2021, Vol. 35*
*ISSN 0975-7872*

# *Condolence Meeting Resolution of the Dept. of Music, University of Delhi for Dr. Kapila Vatsyayan*

A condolence meeting for late Dr. Kapila Vatsyayan was held online on 29 Sept., 2020 at 3:00 p.m., by the Department of Music, University of Delhi, that was attended by the faculty, staff and students of the Department.

Born on 25 Dec. 1928, Dr. Kapila Vatsyayan, was an institution in herself. Her scholarly contribution to dance, music, architecture, history of arts and art research has been unparalleled. She authored many books, including "The Square and the Circle of Indian Arts" (1997) and "Bharata: The Natya Sastra" (1996). In 1987, she became the founder trustee and member secretary of the Indira Gandhi National Centre for the Arts (IGNCA), India's premier arts organisation in New Delhi. She also served as Secretary to the Government of India in the Ministry of Education, where she was responsible for the establishment of a large number of national institutions of higher education. She was also the Chairperson of the Asia Project at the India International Centre, New Delhi.

Dr. Kapila Vatsyayan was nominated as a member of the Rajya Sabha in 2006. She received the Sangeet Natak Akademi Fellowship in 1970. She was awarded the prestigious Jawaharlal Nehru Fellowship in 1975. In 1992 the Asian Cultural Council honoured her with the John D. Rockefeller 3rd Award for outstanding professional achievement and her significant contribution to the international understanding, practice, and study of dance and art history in India. In 2011, she was awarded the Padma Vibhushan by the Government of India.

Dr. Kapila Vatsyayan was associated with our Department too. A few years back, she gifted to our Department, two instruments - a Dilruba and an Esraj - which were played by her mother. These treasured instruments now find a place of pride in the Museum of our Department.

Dr. Kapila Vatsyayan left for her heavenly abode on 16 Sept. 2020 at her home in New Delhi, at the age of 91 years. Her passing away has created a huge void and vacuum in the field of arts and culture, and has left her many admirers in a state of deep mourning.

The Department offers its heartfelt *shraddhanjali* to such a towering personality. Prayers and deepest sympathy to her bereaved family members.

Resolved that a copy of this resolution to be sent to the family of Dr. Kapila Vatsyayan.

*Feb. 2021, Vol. 35*
*ISSN 0975-7872*

# *Kapila ji as I knew her*

**Pt. Debu Chaudhuri**
Sitar maestro
Padma Bhushan awardee
Sangeet Natak Akademi recipient
Fmr. Dean & Head
Faculty of Music & Fine Arts
University of Delhi
Delhi

It is a matter of great pride for me to be able to say a few words about our respected Dr. Kapila Vatsyayan ji. We all used to know her as an eminent scholar and a great connoisseur of Indian Culture, Art and Music, who served the cultural domain of India till her last days.

In the year 1960, I met her for the first time when she visited our Faculty. In the year 1963, she presented Pt. Ravi Shankar ji and Pt. Kishan Maharaj ji in Max Mueller Bhawan, which was situated at the Connaught place, New Delhi during that time. I was so impressed by the way she presented the program along with the vast knowledge she had about our Music that I went to meet her in person after the program. I was charmed by her knowledge and got to know that she could also speak Bengali and many other languages.

I remember a seminar organized by the Faculty of Music and Fine Arts, University of Delhi a few years back, where Kapila ji donated an Esraj, which was played by he rmother. Apart from playing Esraj, Kapila ji also used to practice Classical dance in her earlier days.

As an author, she has written many books which got recognition all over the world. In the year 1970, I was selected as a member of the Indian Cultural Delegation and all the members of the delegation met her in the office of the Ministry of Culture, Govt. of India. While briefing all of us, she said one thing that I quote: "When we send our delegation abroad, we send them as good friends, but when they come back, they come with a different temperament, but I hope this will not happen to you." When I came back from my tour, I told her that we had a pleasant trip and I am grateful to her and the Ministry of Culture.

After two years, I was invited by UNESCO to attend the International Seminar on Music in Perth, Australia, called ISME (International Seminar on Music Education). During the seminar, I was amazed to see how Kapila ji was explaining different postures of Indian Classical Dance. She was also very surprised to see me at the seminar. I went up to her and thanked her once again for sending me abroad in the delegation in the year 1970.

Few years back, I met her at the India International Centre, New Delhi and that was our last meeting. I cannot forget her contribution in the field of Music and Kapila ji will always be remembered as a great soul whose contribution can never be forgotten by all of us.

Kapila ji was not only a great Scholar, Artist, Philosopher but was also a wonderful human being, respected by all. Kapila ji's demise has left a void in the domain of Indian Culture and Music which can never be filled up.

*Feb. 2021, Vol. 35*
*ISSN 0975-7872*

# *My memories of Kapila ji*

**Vidushi Krishna Bisht**
Eminent musician & musicologist
Sangeet Natak Akademi awardee
Retd. Professor
Fmr. Dean & Head
Faculty of Music & Fine Arts
University of Delhi
Delhi

Padma Vibhushan Vidushi Kapila Vatsyayan was blessed with an unparalleled talent. I had the good fortune to observe her from close quarters. There are so many beautiful memories of her that are etched in my mind. She has left behind written works of monumental magnitude. I wish to share one or two of my personal experiences with you.

Once, Kapila ji was the Head of a two-day UGC Inspection Committee that was to visit the Rabindra Bharati University, that is situated in Kolkata. Upon reaching Calcutta (as it was called then), she entrusted me with the full responsibility with the inspection of the Music Department, and told me – "Your report must have their budget, requirements and all the other details." Following her directive, I reached her room the next day, just as she was about to leave to inspect another department. She thoroughly read my report of the Music Faculty, approved it and kept it in a file. Then she told me – "You come with me". I was hesitating as to how could I possible accompany her, yet I did accompany her. Whichever department Kapila ji was visiting, be it the Department of History or the Department of Modern Indian Languages, it was appearing as if she was an expert in that field. And when she reached the Department of Philosophy, she had long conversations with the very many learned professors there. These professors at the end asked her many questions, which she replied in detail to everyone's satisfaction. I thought then that Kapila ji was not just a brilliant scholar, but an extraordinarily brilliant scholar. It is not just difficult, but impossible, to have this kind of mastery over so many subjects in one lifetime.

I had the opportunity to sit with her on many occasions. I was fortunate to participate with her in the programme – 'Sangeet Patrika" of the All India Radio. Her heart seemed to be filled with universal warmth and affection for a common soul like me.

As you all know, IGNCA was her brainchild. One of the series – 'Kalâmoolgrantha mâlâ' was the product of her ingeniously fertile mind. Her last discourse, a long one, delivered at the IGNCA auditorium, was on 'Geet Govindam', which was a subject close to her heart.

The auditorium was filled to capacity, such was the clamour to hear her speak. The Chairperson – Mr. Chinmaya Gharekhan – in his concluding remarks, said that never in all his tenure as the chairperson, had he seen such a large congregation of people at the IGNCA.

If I were to move away from academics, my guru Sangeet Martand Ustad Chand Khan saheb was, personally speaking, very close to Dr. Kapila ji. Many people do not know that they were known to each other since the 1940s and the 1950s. She graced many of the programmes that we organized, as the Chief Guest and the Guest of Honour. She used to recount many old interesting anecdotes, and how? In the typical Hindi of Delhi, not in English. During those times, she used to forget all about academics, and used to don the character of an artiste. Quite so, as you all must be knowing, because she was an excellent danseuse.

Lastly, what can I say? I pay my humble homage to Dr. Kapila Vatsyayan ji who was a phenomenon in the field of art. I salute her inexhaustible erudition and total devotion to the cause of knowledge. May her noble soul rest in peace.

*Feb. 2021, Vol. 35*
*ISSN 0975-7872*

# *Kapila ji I knew*

**Dr. Leela Omchery**
Eminent musicologist
Padma Shri recipient
Sangeet Natak Akademi awardee
Retd. Reader, Dept. of Music
University of Delhi
Delhi

My association with Dr Kapila Vatyayan, Padma Vibhushan awardee, dates back to the 1960's which continued till she breathed her last. Both being of same age she would only call me Leela and would often call me up and tell me Leela I want you to do this work for me. She was deeply involved and passionate about every task she undertook and ensured no one messed up at any stage of its execution till its completion.

My brother-in-law Dr Raghava Pillai, an eminent Sanskrit scholar, was the Director of Oriental Manuscripts Library, Trivandrum that had a large collection of rare palm leaf manuscripts which were lying in a disorderly state, some even damaged due to moisture and others worm eaten. Kapila ji had just set up the IGNCA, her brainchild and when I approached her with the concern, without the usual bureaucratic delays in official approval, assigned me the task of ensuring in every possible way the preservation of the treasured collections. I being equally passionate about the same, with the help of a photo filming unit and Sanskrit pandit Dr. Potti and Mr Shah ji identified by my brother-in-law, with utmost care, compiled the scattered palm leaves into proper bundles and bindings for being properly placed in the respective shelves.

What brought me close to her was the rich treasure of living performing traditions that existed in the region of Kanyakumari district (now in Tamil Nadu) and the place where I grew up. That there existed the singing of Gita Govinda Ashtapadi-s, as an integral part of temple music od Kerala fascinated her and my research in the same, we immediately bonded and would discuss for hours on the same. Subsequently she asked me to record the same for the magnum multimedia project that IGNCA undertook with Xerox USA. This was one of its kind and a landmark achievement for IGNCA which included recordings of all arts both performing and visual by veteran artistes of both north and south India.

So also, as the Chairperson of the Asia Project of India International Centre (IIC), I and my daughter Deepti were often invited to present the folk music of Kerala that highlighted the typicality of musical notes and phrases that were exclusive to the music of the region.

She would quietly come unnoticed and sit at the backrow in the IIC auditorium and listen to the entire programme and later at some event would express her appreciation.

She seldom believed in secondary sources for forming any impressions or observations as far as the performing traditional artforms were concerned.

It was this attitude which helped preserve many dying performative traditions of India. Her contribution to the growth of any institution with which she was associated closely or otherwise, has been incomparable.

My memories of Kapila ji have been a long standing one which I shall cherish as long as I live.

Bharatiya Vidya Bhavan
Sanskrit & Sanskriti
Since 1938
DELHI KENDRA

ASHOK PRADHAN, I.A.S. (Retd.)
Director
(Formerly Secretary to Govt. of India)

Mehta Sadan, Kasturba Gandhi Marg, New Delhi - 110001
Tel : 011-23384982, 23386160; Fax : 011-2338200)
E-mail : director@bvbdelhi.org; Website : www.bvbdelhi.org

I pay my tributes with my fond remembrance of my association Dr Kapila Vatsyayan, the eminent scholar and author of books on multiple aspects of Indian Culture.

As a student of Hindi literature at Allahabad University and an avid reader books on Indian literature,I read books by authors, poets and novelists which included - Agyeya's novel – 'Shekhar –EK Jivani'. authored by Sachchidanand Hirananda Vatsyayan , who later married Kapila ji.

I joined BHU for doing my Ph.D under Prof. Yasudev Sharan Agrawal, a great scholar of Indian History and Culture , who incidentally was also Phd guide of Kapila Ji.

I joined Bharatiya Vidya Bhavan, Delhi in 2008 and set up Bhavan's 'Centre of Indology' and organized the first Bhavan's Sangeet Samaroh in 2009. In order to let music lovers also be aware of our rich cultural traditions, decided to bring out digests on Sanskrit texts on music , dance etc.

My first meeting with Kapila ji was at IIC where she was the director IIC, Asiatic project. Her Knowledge and scholarship in Indian Arts deeply impressed me. We developed a special bond with both having been associated with ,Professor Agarwal at BHU. Thereafter our association grew through her valuable advice and guidance in selecting Sanskrit texts for Bhawan's digest/books .

She attended several seminars and the prestigious Sangeet Samaroh, organized by the Bharatiya Vidya Bhavan both as a Speaker/Chief Guest on my request and lauded me for the commendable work done by the Bhawan and my Pivotal role as its Director.

With her demise, I have lost a true friend and well-wisher. I shall however always cherish the precious moments I spent in her company and remember her through fond memories.

(Ashok Pradhan)
Director, Delhi Kendra
Bharatiya Vidya Bhavan

*Feb. 2021, Vol. 35*
*ISSN 0975-7872*

# *Kapila ji, where sublime creativity surpasses words*

**Shri Pratapanand Jha**
Director, Cultural Informatics
Indira Gandhi National Centre for the Arts
New Delhi

Padma Vibhushan Dr (Mrs.) Kapila Vatsyayan, Founder Trustee, Indira Gandhi National Centre for the Arts (IGNCA) and former Member of Parliament (Rajya Sabha) took her last breath on 16th September 2020 at the age of 91 years at her residence, New Delhi. Born on 25th December 1928, she is known for integrating India's rich cultural past with its present for future.

I recall my first visit to IGNCA in February 1995, when I was invited for an Interview for a post under UNDP project. On my turn, I was called in a big meeting hall where over a dozen interview board members were sitting. A lady was sitting at the center between the board members, grey hair, milky white colour, perhaps in her early sixties, wearing a very costly light colour silk saree, giving the resemblance of goddess Saraswati. I don't recall what was asked by the board members in the interview, which continued for over an hour, but I am sure that I was knowing nothing about arts or culture till that time, and the situation is not very different even today. Surprisingly, shine and depth of her eyes, indicating her will power and commitment, perhaps gazing the candidates with such yardstick, has left a permanent impression. Later, when I joined IGNCA, I was formally introduced to her (Dr Kapila Vatsyayan, Academic Director) by non-other than then Joint Secretary of the IGNCA and later Secretary to the Government of India, Ministry of Culture, Late Mrs. Neena Ranjan. Since then, Dr Vatsyayan was mentor, guide, philosopher and teacher to me for all my act, whether official or personal.

Her contribution in visualising the art as integral part of human development was incredible. Through her research she established the relationship between the arts with science, text with aural, classical with folk, traditional with modern and so on. Seamless assimilation of different art forms and establishing each as complimentary to the other, in understanding the subject in its totality was throughout practiced by her.

One of her important and unique contribution was establishment of the Cultural Informatics Laboratory (CIL), a Multimedia Research Centre at IGNCA, in 1994 with UNDP assistance. She envisaged IGNCA as a centre encompassing the study and experience of all the arts – in its inter and multidisciplinary dimensions. Through the multimedia projects, CIL demonstrates this vision by presenting the cultural heritage virtually, in the holistic and

integrated perception of culture. This enable the IGNCA to bring together scholarship and technology for facilitating communication in a modern world. The millennia-old (traditional) systems of knowledge of India's past and vigorous present, is captured in this lab in a computer-generated multimedia. To showcase the inter-relatedness of arts, she initiated five major projects titled 'Tanjavur Brihadishvara Temple' - an epitome of chola architecture, Jayadev's 'Gita Govinda' - the painting, the music, the dance; 'Devanarayan' - an oral epic of Rajasthan presented on Phad; 'Agnicayana' - a Vedic ritual and 'Vishvarupa' - a Cosmic Form of Lord Vishnu. Selection of these projects on Architecture, Literature, Folk Tradition, Ritual and Iconography is perhaps based on the categorization of arts reflected in Vishnudharamottara Purana, which she quote very often.

I am privileged to work under her direct supervision, for implementation of the "Tanjavur Brihadishvara Temple" and "Jayadev's Gita-Govinda" multimedia projects. Her quality of perception, observation and presentation was admirable. It took me sufficient time to understood her vision of Arts, where Science is a very small fragment of the Arts. During the discussions she reiterated the fact that the Computer Science fragments the subject (in fine details) before presentation, while Culture integrates them before presentation. Thus, combining these two disciplines together, in Cultural Informatics, can create enormous possibilities of presenting the subject. Also, this can help in making India's glorious past accessible to the younger generation, on their platform. Finally, her vision culminated in starting the PG Diploma in Cultural Informatics course at IGNCA with the approval of All India Council for Technical Education (AICTE).

Her vision of IGNCA reflects her foresightedness with academic, artistic and administrative acumen. With her demise, it ended a most glorious era in the cultural history of India, but for me it created a vacuum, forever.

*Feb. 2021, Vol. 35*
*ISSN 0975-7872*

# *Kapila ji and my father Pt. Vinaya Chandra Maudgalya*

**Pt. Madhup Mudgal**
Hindustani Classical Vocalist
Padma Shri recipient
Principal, Gandharva Mahavidyalaya
New Delhi

Kapila ji – a dancer, thinker, researcher, aesthetician, writer, administrator and perhaps the greatest scholar of our times, was very closely associated with my father Pt. Vinaya Chandra Maudgalya who founded the Gandharva Mahavidyalaya, in 1939, to promulgate classical music and dance within the culturally barren Delhi of that time. Learning music was not considered very respectable, and students were hard to come by.

It was her mother Smt. Satyawati Malik, herself a writer, painter, musician and institution builder, who brought her children Kapila and Subhash to the Gandharva Mahavidyalaya as one of the first students. First as a student and later as part of Vidyalaya's Governing Council, Kapila ji and Bhai ji, (as my father was fondly known) were able to shape the destiny of music education in India. Kapila ji was always present for Vidyalaya's Music and Dance festivals, seminars and other activities. In fact, she delivered the memorial lecture in Bhai ji's memory after his passing away in 1995.

I would like to present here some excerpts from this lecture which best explains their mutual bonding in Kapila ji's own words:

> *"Bhai ji not only expanded the Vidyalaya and its various sections of Hindustani music but strove hard to have music included as a subject in the school curricula. I recall distinctly the many hurdles that had to be crossed before music could be included in the arts system, and later, in the module of the socially useful productive work. I had the pleasure of working with him closely in my capacity as Convener-Chairman of the Arts group of the CBSE. Each time it was Bhai ji's open-mindedness and his sagacity which enabled us to resolve the many knotty problems of concretizing and limiting a free-flowing open tradition into curricula modules and formats basically ill- suited for these disciplines...*
>
> *...Bhaiji, above all, was a humble, modest man of simple taste and frugal living. Despite all the awards and honours, national and international, he remained to the last dedicated to his ideal, Vishnu Digambar (Paluskar), his guru Vinayakrao Patwardhan and his first associates, particularly my mother*

*ISSN 0975-7872*

*– late Smt. Satyawati Malik. I am witness to the poignant and touching moments, as the finest of friends, in times of family distress and finally during her illness in hospital and home. Not one occasion passed when Bhai ji would fail to come and sing for her before and after his tour. With or without tanpura, there was Bhaiji, the internationally renowned musician and cultural leader singing simply ' payoji maine Ram ratan dhan payo' or asking me to join in a simple song or bhajan."*

I was very fortunate to have her affection and guidance till her very end after I took over the charge of the Vidyalaya after my father's passing away. Her work will continue to inspire generations that follow.

*Feb. 2021, Vol. 35*
*ISSN 0975-7872*

# *My personal and professional association with Dr. Kapila Vatsyayan*

**Shri N.H. Ramachandran**
Personal Secretary to the Director, Asia-Project
India International Centre
New Delhi

I had come into close contact with Dr. Kapila Vatsyayan at the India International Centre (IIC) in her capacity as its Life Trustee, Vice-President and President. But it was after I superannuated from the Centre in the year 2000 that I started working directly for her, especially since 2003 when she took over as Chairperson of the IIC-Asia Project.

Working in IIC as Programme Officer and Secretary had made me come into touch with a large number of persons from diverse fields. This association had enlarged my own interest in and understanding of many an issue. This opportunity increased manifold with my working for Dr. Vatsyayan.

It was a great privilege working for her. It was also a pleasurable and educative experience for me. I often used to accompany her in connection with her engagements in other organizations, within Delhi and outside, and once outside India. On one such occasion she could not travel to Kolkata for addressing the Ramakrishna Mission Institute of Culture, and I had the privilege of reading out her speech to a good gathering, a first such experience for me. Dr. Vatsyayan had a good sense of humour. One could exchange jokes with her. A sure way to amuse her was to quote (or misquote) Shakespeare! (She had taught English literature in the Miranda House).

We get to know an interesting account of Dr. Vatsyayan's own life experiences from her biography, under the title 'Afloat a Lotus Leaf', authored and published by Jyoti Sabharwal. She commanded a lot of respect and admiration – some awe – from all those who came into contact with her.

# *Section B*

Proceedings of a two-day

**National seminar**

on

***"Aesthetic Manifestations of Raga and Tala in Indian Classical Music: The Contemporary Scenario"***

organized by

***Department of Music***
***Faculty of Music & Fine Arts***
***University of Delhi***
***Delhi***

on

***22-23 October, 2019***

at

***Sir Shankar Lal Concert Hall***
***University of Delhi***
***Delhi***

# Department of Music, University of Delhi

*In collaboration with*

## Sangeet Natak Akademi, New Delhi

*cordially invites you to a two day*

***National Seminar***

*titled*

## "Aesthetic Manifestations of Raga and Tala in Indian Classical Music : The Contemporary Scenario"

***CHIEF GUEST***

***Prof. Yogesh K. Tyagi***
*Hon'ble Vice Chancellor*
*University of Delhi*

***GUEST OF HONOUR***

***Sh. Chinmaya R. Gharekhan***
*Chairman, Bharatiya Vidya Bhavan*
*Former Indian Ambassador to United Nations*

***KEYNOTE SPEAKER***

***Pt. Bhajan Sopori***
*Renowned Santoor Exponent*
*Padma Shri Awardee*

***Venue***

***Sir Shankar Lal Concert Hall***
***University of Delhi***

***Date***

**22-23 October, 2019**
**(Tuesday-Wednesday)**

***Time***

***10:00 a.m.***

***R.S.V.P***
***011-27667608***
***9650929013 (M)***

## 22 October 2019

| | | |
|---|---|---|
| Vandana | : | Students of the Department<br>Conducted by Dr. Rajpal Singh |
| Welcome Address | : | **Prof. Deepti Omchery Bhalla**<br>Dean & Head<br>Faculty of Music & Fine Arts<br>University of Delhi |
| Address by Chief Guest | : | **Prof. Yogesh K. Tyagi**<br>Vice-Chancellor<br>University of Delhi |
| Guest of Honour | : | **Sh. Chinmaya R. Gharekhan**<br>Chairman, Bharatiya Vidya Bhavan<br>Former Indian Ambassador to United Nations |
| Keynote Address | : | **Pt. Bhajan Sopori**<br>Renowned Santoor Exponent |
| **Session I** | : | **Aesthetic Manifestation of Raga and Tala in Hindustani Vocal Music (Khayal)** |
| Chairperson | : | Vidushi Krishna Bisht |
| Panellist | : | Pt. Ajoy Chakrabarty – Vocal (Kolkata) |
| **Session II** | : | **Aesthetic Presentation of the Musical forms in Karnatak Music** |
| Chairperson | : | Prof. T.V. Manikandan |
| Panellist | : | Dr. Sriram Parasuram – Vocal (Chennai)<br>Dr. Mysore Manjunath – Violin (Mysore) |

***Lunch***

***Concert***

***Karnatak Vocal Music***
***Malladi Brothers (Hyderabad)***

***Sarod***
***Pt. Tejendra Narayan Majumdar (Kolkata)***

## 23 October 2019

| | | |
|---|---|---|
| Vandana | : | Students of the Department<br>Conducted by Dr. Prasanth G. Pai |
| **Session III** | : | **Aesthetic Manifestation of Raga and Tala in Hindustani Instrumental Music** |
| Chairperson | : | Prof. Anupam Mahajan |
| Panellists | : | Ustad Bahauddin Dagar – Veena (Mumbai) |
| | : | Pt. Bhajan Sopori – Santoor (Delhi) |
| **Session IV** | : | **Aesthetic Presentation of Tala in Percussion Music** |
| Chairperson | : | Prof. Mukund Bhale (Khairagarh) |
| Panellist | : | Pt. Suresh Talwalkar – Tabla (Mumbai) |
| **Session V** | : | **Aesthetic Manifestation of Raga and Tala in Hindustani Vocal Music (Tappa)** |
| Chairperson | : | Prof. Najma Parveen Ahmad |
| Panellist | : | Pt. Laxman Krishnarao Pandit – Vocal (Delhi) |

*Lunch*

*Concert*

***Mridangam***
***Dr. Thiruvarur Bakthavathsalam (Chennai)***

***Hindustani Vocal Music (Khayal)***
***Vidushi Uma Garg (Delhi)***

***Hindustani Vocal Music (Thumri-Dadra)***
***Pt. Bholanath Mishra (Delhi)***

| | | |
|---|---|---|
| Vote of Thanks | : | **Prof. Shailendra Goswami** |
| Compere | : | **Ms. Sadhna Shrivastav** |

## Accompanying Artistes

Vidwan V.S.K. Annadurai, Vidwan N. Padmanabhan, Pt. Somnath Mukhopadhyay, Pt. Dalchand Sharma, Pt. Ramkumar Mishra, Pt. Ashis Sengupta, Sh. Durjay Bhowmik, Dr. Vinay Mishra, Sh. Sagar Gujrati, Sh. R. Sridhar

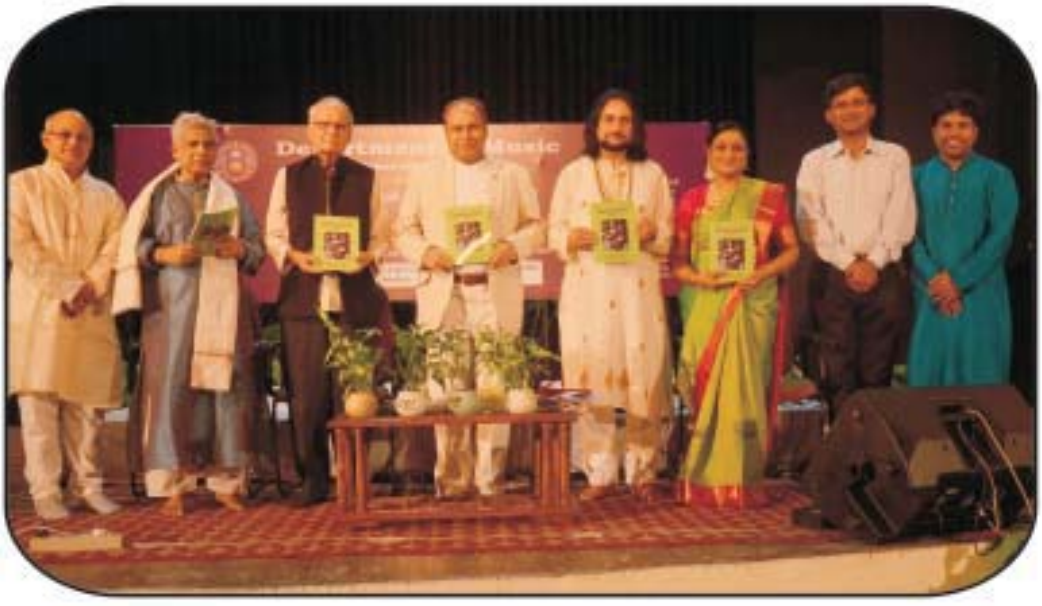
"Aesthetic Manifestations of Raga and Tala in Indian Classical Music : The Contemporary Scenario"

# *Glimpses of the National seminar 2019*

*Chief Guest for the seminar - Prof. Yogesh Tyagi, then Vice Chancellor of the University of Delhi, lights the ceremonial lamp, along with the Guest of Honour – Sitar maestro Pt. Debu Chaudhuri, and Prof. Deepti Omchery Bhalla, Dean & Head, Faculty of Music & Fine Arts, University of Delhi, as the Guest of Honour – renowned diplomat Shri Chinmaya Gharekhan and Keynote Speaker – Santoor virtuoso Pt. Bhajan Sopori look on.*

*Prof. Deepti Omchery Bhalla delivering the Welcome Address during the Inaugural Session*

*Pt. Bhajan Sopri delivering the Keynote Address*



*The Oct. 2019 issue of Vageeshwari being released by the distinguished guests, along with members of the Editorial Board – Prof. T.V. Manikandan (extreme left), Dr. Ananya Kumar Dey (second from right) and Dr. Ajay Kumar (extreme right)*

*Paper presentation by noted Hindustani vocalist – Pt. Ajoy Chakrabarty from Kolkata in the first session being chaired by Vidushi Krishna Bisht, renowned scholar and fmr. Dean & Head, Faculty of Music & Fine Arts, University of Delhi, and accompanied by Shri Durjay Bhowmik on the Tabla*

*Violin maestro Dr. Mysore Manjunath from Mysore explaining a point during his presentation in the second session, as Chairperson – Prof. T.V. Manikandan from the Dept. of Music, University of Delhi, and panellist – noted Karnatak vocalist Dr. Sriram Parasuram from Chennai look on*

*A Karnatak vocal recital being presented by the Malladi brothers from Hyderabad, accompanied by Vidwan V.S.K. Annadurai on the Violin, and Vidwan N. Padmanabhan on the Mridangam*

*A Sarod recital by Pt. Tejendra Narayan Majumdar from Kolkata, accompanied by Pt. Ramkumar Mishra on the Tabla*

*Rudra Veena maestro Ustad Bahauddin Dagar from Mumbai making a point during his presentation during the third session as Chairperson – Prof. Anupam Mahajan, fmr. Dean & Head, Faculty of Music & Fine Arts, University of Delhi, and noted Pakhawaj artiste Pt. Dalchand Sharma look on*

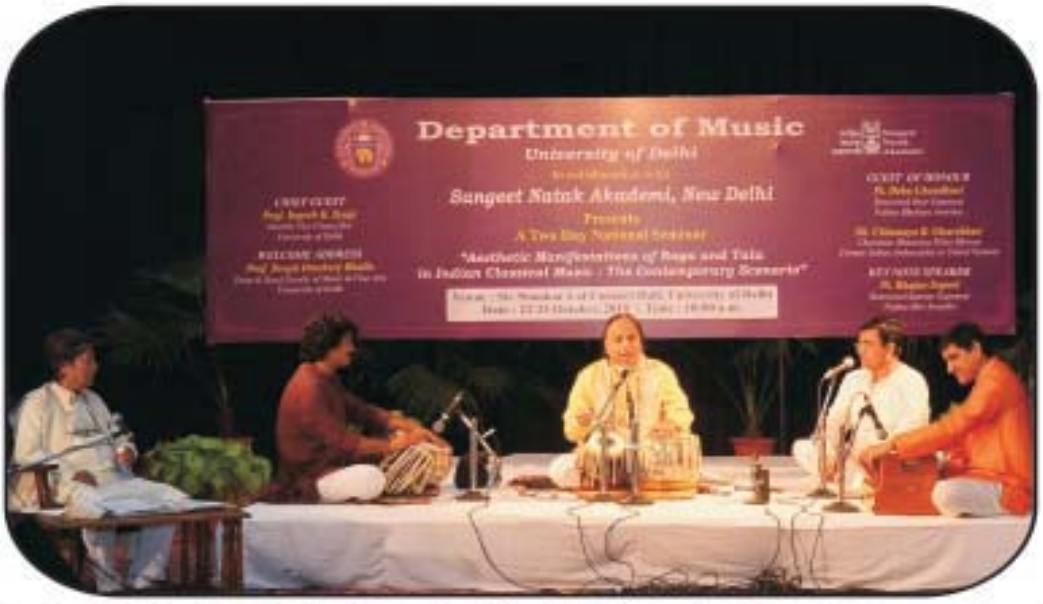



*Tabla wizard Pt. Suresh Talwalkar from Mumbai explaining a point during the fourth session, while Chairperson - Prof. Mukund Bhale, fmr. Dean, Faculty of Music, Indira Kala Sangeet Vishwavidyalaya, Khairagarh; Prof. Ojesh Pratap Singh from the Dept. of Music, University of Delhi, and Harmonium accompanist – Dr. Vinay Mishra look on*

*Pt. Lakshman Krishnarao Pandit, renowned Hindustani vocalist, presenting his paper, as Chairperson – Prof. Suneera Kasliwal, fmr. Dean & Head, Faculty of Music & Fine Arts, University of Delhi, Tabla accompanist – Shri Sagar Gujarati, and Dr. Vinay Mishra on the Harmonium listen on*

*Mridangam maestro Dr. Thiruvarur Bakthavathsalam from Chennai, presenting a recital, accompanied by Shri R. Sridhar on the Violin, and Vidwan N. Padmanabhan on the stage*

*Renowned Hindustani vocalist Vidushi Uma Garg from Delhi, performing in the evening concert, accompanied by Pt. Ashis Sengupta on the Tabla, and Dr. Vinay Mishra on the Harmonium*

*A recital by renowned Hindustani vocalist Pt. Bholanath Mishra from Delhi, accompanied by Pt. Ashis Sengupta on the Tabla, and Dr. Vinay Mishra on the Harmonium*

*A presentation of the Saraswati Vandana by students of the Karnatak section, the choir being conducted by Dr. Prasanth G. Pai from the Department*

*A rendition of the Saraswati Vandana by students of the Hindustani section, directed by Dr. Rajpal Singh from the Department*

*Feb. 2021, Vol. 35*
*ISSN 0975-7872*

# Concept Note

Indian music, as we all know, has a rich history, dating back to thousands of years. It held a prominent place during the Vedic times, as also during the period of Ramayana and Mahabharata. Music held a special place in the society of the Indian people. And while the initial music was more religious by nature, over the centuries, it gradually diversified into many genres of performance, such as Prabandh, Dhrupad, Dhamaar, Khayal, Thumri, Dadra, Tappa and so on.

In the rendition of these forms of music, strong emphasis was made on the aesthetics of the various aspects of performance, starting with the concerned raga (melody) and the accompanying tala (rhythm). In fact, the very first treatise to deal with the aesthetics of Indian music, was 'Natya Shastra', authored by Bharata, which he wrote sometime in the 2nd century B.C. to 2nd century A.D. period. Subsequent authors too have spoken elaborately about the aesthetical aspect in the raga and tala of Indian music. It is widely known that during the medieval period, Mughal Emperor Akbar, used to be mesmerized by the Dhrupad renditions of the legendary singer Tansen. Such a positive influence on the mind of the listener (Akbar) could only have been possible because of the aesthetic manifestations of raga and tala by Tansen.

Over the past many centuries, Indian classical music established itself as one of the most advanced, scientific, aesthetic and spiritual music system in the world. There has been an ever increasing trend of learning music for understanding, performance and education-training of the same in India, wherein aesthetical emphasis is strongly laid on the rendition of a raga and also on the tala being played alongside. One of the prime virtuosos in this was Ustad Bade Ghulam Ali Khan, whose presentation of a *Thumri*, keeping the aesthetics of the raga and tala before the audience, was truly mesmerising. The aesthetic rendition a *Kriti* by the legendary artiste – Vidushi M.S. Subbulakshmi, used to move the audience to a realm of acoustical bliss. Aesthetics also plays a significant role in the presentation of a percussion instrument, which is used to play a tala. The name of Ustad Zakir Hussain comes foremost to the mind with regard to the aesthetical presentation of a tala on the Tabla.

Today, the '*soundarya*' or the aesthetical beauty of a raga during its presentation, is vital in the performance of a raga. An artiste has to lay special emphasis on the raga and the accompanying tala, and how they must be aesthetically presented before the knowledgeable audience. The aesthetical interpretation of a raga, however, has always varied across the vast geographical spread of India, which went on to become a speciality of the 'Gharana' (musical school) system in the Khayal genre of Hindustani classical music.

Having said that, over the past many decades, such aesthetical manifestations have undergone gradual changes, especially with the advent of modern science, especially the microphone. Be it voice production / throw of voice, the force of the stroke on a musical instrument, or the use of embellishments in the performance of a raga, the manifestation of aesthetics in the performance of a raga and/or tala is very important.

Keeping the aforesaid in mind, the Dept. of Music, University of Delhi proposes to organize a National seminar, titled – **'Aesthetic manifestations of Raga and Tala in Indian Classical Music: The Contemporary scenario'**, on 22-23 October 2019 at the Sir Shankar Lal Concert Hall, University of Delhi.

The Department has in the past, invited distinguished musicologists and performers in the vocal, instrumental and percussion fields of both Hindustani and Karnatak music, many of whom are recipients of the prestigious Padma Vibhushan, Padma Bhushan, Padma Shri and Sangeet Natak Akademi awards. This time too, the Department will invite such learned scholars as experts, who will throw light on the various aesthetical manifestations of raga and tala in Indian classical music.

*Feb. 2021, Vol. 35*
*ISSN 0975-7872*

# Inaugural Session

# Welcome Address

***Prof. Deepti Omchery Bhalla***
Dean & Head
Faculty of Music & Fine Arts
University of Delhi
Delhi

I welcome you all to the two-day National Seminar, titled - *'Aesthetic manifestations of Raga and Tala in Indian Classical Music: The Contemporary scenario'* for the aesthetic manifestation of the raga, tala in the Indian classical music, the contemporary scenario. From a closed orthodoxy, the Indian music has over the last few decades evolved and expanded into a larger horizon taking the aesthetic liberties in terms of its raga exposition. To suit the needs and the taste of the society, Indian music has had to mould itself from time to time. Ragas existing in current times have aesthetically evolved with lakshanas that differ from its own original form. Yet the melodic essence has always remained unchanged. *'Ranjayate iti raga'*, that is derived from the experience of *madhuryam, prasada, ojas* is *raga* and *nadopasana* , the highest level of offering to god.

It is true that all those who train in Indian music may not excel as performers, but their sound knowledge derived during the process of their training certainly sharpens their acumen, developing a cultivated mind that understands the correct appreciation of music. In other words, music education gives a holistic understanding of the subject which has been the primary aim of our department, which has since its inception, tried to not only impart some training in Indian classical music, but also cultivate in Indian students, attitude of appreciating, the inherent and innate quality of the music through such exposures like the current seminar.

We are honoured to have Prof. Yogesh Tyagi ji, Hon'ble Vice Chancellor of the University of Delhi for sparing time from his busy schedule to inaugurate the event. I welcome you sir. I also welcome today the Guest of Honour - Padma Bhushan Pt. Debu Chaudhuri, former Dean and Head of the Department, Faculty of Music and Fine Arts, an important force behind the establishment and the development of this department. I welcome Shri Chinmaya Gharekhan ji, Chairman, Bharatiya Vidya Bhavan and former Ambassador to the United Nations, a Hindustani vocalist, as well as an ardent lover of Indian music. I welcome

our Keynote Speaker Padmashri Pt. Bhajan Sopori, the eminent Santoor exponent who needs no introduction. He has been associated with our department for the past many years and has substantially contributed towards the academic development.

We are honoured to have amongst us veteran musicians, who through their demonstrations and performances, will delight our minds with various colours of Indian raga and tala in the two-day seminar. I welcome Pt. Ajoy Chakrabarty ji, Dr. Sriram Parasuram from Chennai, Prof. Manjunath from Mysore, Malladi brothers from Hyderabad, Pt. Suresh Talwalkar from Mumbai, Ust. Bahauddin Dagar from Mumbai and Vidwan Bhaktavatsalam from Chennai. There are three veteran artistes from Delhi - Pt. Lakshman Krishnarao Pandit, Vidushi Uma Garg and Pt. Bholanath Mishra. I also welcome the veteran musicians and academicians - Vidushi Krishna Bisht and Prof. Mukund Bhale, who will be chairing the sessions, last but not the least all the Vidwans and Vidushis present here…Dr. Leela Omchery, Pt. Vidyadhar Vyas ji, and all the other whom am not able to see from here.

I welcome all of you and am very grateful on behalf of the Department that all of you have come and graced this occasion. I am sure with interactive sessions, the presentations and the concert, it is going to benefit the younger generation who are very keen to know the aesthetic manifestation of Indian raga and tala.

Thank you! Namaskar!

*Feb. 2021, Vol. 35*
*ISSN 0975-7872*

# Address by the Chief Guest

***Prof. Yogesh Tyagi***
Vice Chancellor
University of Delhi
Delhi

Namaskar. Good Morning. It is difficult to express my gratitude to those who are gracious to give me the privilege, of being in the company of one of the most distinguished diplomats in Indian history on my right side and one of the greatest Pandits of music on my left side. I wish that I have a life where I have this privilege all the time to come but I know that I have not done that much of 'Punya', so that I could have that wonderful blessings from my left and from my right, and of course, in front of me.

Music, Art and Aesthetics take you to a different world that we see in our daily lives, cut-throat competition, hierarchy, discrimination, wildness, ambitions, these are common features of contemporary society. In the society, one is looking for some kind of spiritual therapy because roots of that world are too deep and Music, Art and Aesthetics provide some sort of that therapy. I have experienced having those roots every day. I wish that I have this therapy also every day. But I told you that I have not done as much 'Punya' I expect to do, so that this therapy is not available each day or every day.

I congratulate the Music Department for organizing this beautiful program, this function, this seminar and particularly for inviting some of the most distinguished people in the field of Music, Art, Aesthetics, and of course, Public life.

When I was a researcher, when I was a teacher, we used to read and hear about Mr. Chinmaya Gharekhan. I cannot tell you how highly he is admired in the world of diplomacy. One of the finest permanent representatives of India and the United Nations, to the role model for many people, those who want to study diplomacy, those who want to have a diplomatic career; and probably not many people know that he is one of the greatest well-wishers of the University of Delhi.

Probably, he did not know himself that he is going to create history many years back and when I read those documents. I was amazed by the amount of wisdom and courage that he had demonstrated many years back when he had something to say about University of Delhi and he documented wisdom in that report. Many years back, there was an important issue in which the vitality of the University of Delhi was aroused. He was the member of that committee. Of course, he was a minority, but he was a brilliant minority. In fact, brilliant

people are generally in minority. I am going to seek his advice, his guidance, his help to promote, protect vital interest of this University. I am sure, he will extend his support.

I know very little about the subject of discussion that is going to take place, but I can sense the achievements of those who are participating in those exercise. You are so lucky, those who are here, to participate in this exercise. I understand that the proceedings of this event are being recorded. I would request my colleagues to paste them on the website of the University and Departments, so that those who could not find opportunity to come here will also get benefit by seeing the proceedings of this function and the discussion that is going to follow.

I am myself very keen to learn the alphabets from the Pandits on my left side. I wish that my parents were more sensitive than what they were, so instead of just teaching Law and Science, they would have inspired me also to join Music, but I am grateful to the Music Department to give me some opportunity to compensate for the loss that I have suffered in my childhood.

Thank you very much.

*Feb. 2021, Vol. 35*
*ISSN 0975-7872*

# Address by the Guest of Honour

***Pt. Debu Chaudhuri***
Sitar maestro
Padma Bhushan recipient
Sangeet Natak Akademi awardee
Fmr. Dean & Head
Faculty of Music & Fine Arts
University of Delhi
Delhi

I am indeed grateful to our Faculty of Music and Fine Arts to give me this honour. Respected Honourable Vice-Chancellor Tyagi saheb, I have no words to express my gratitude to you to have the honour to sit with you on this great occasion. Dr. Gharekhan saheb is a renowned person in the field, and I have no words to express my gratitude to him for giving me this honour, also. In fact, I would like to speak for a long time on this subject, which is one of the dearest to my heart.

Aesthetics and music go together, but I would not take much of your time because I know that there are great great masters here today, who have honoured our department by coming and accepting our request I am a part of this Department. I am still perhaps the only person alive since the Department was instituted in the year 1960. But today, I feel emotionally very involved and I want to express in few words, without taking much of your time. The Dean, Faculty of Music, Dr. Deepti Omcherry Bhalla ji, whom I have known since when she was a student, a school student, and today it is a great pleasure for me to be here and I am grateful to her also for inviting me today to grace this occasion. I know the speakers, the great scholars shall speak a lot about it.

Aesthetics is an important thing. Without aesthetics, we cannot have music. And I would like to conclude with one Doha & one line of a great poet. Music, when its soft voices die, vibrates in memory. Music, it doesn't speak for itself, it speaks for everything, and anything good in sound, produced musically, is appreciated. My Guruji Ust. Mushtaq Ali Khan saheb used to say one *doha*, & I'll conclude with that *doha* without wasting any time.

"स्वर है ईश्वर, लय है ज्ञान
तर्ज ही पथ है, रूप है ध्यान"

धन्यवाद!

*Feb. 2021, Vol. 35*
*ISSN 0975-7872*

# Address by the Guest of Honour

***Shri Chinmaya Gharekhan***
Fmr. Under Secretary General, United Nations
Fmr. President, Indira Gandhi National Centre for the Arts
New Delhi

Honourable Vice Chancellor Tyagi ji, one of the greatest and at present the senior most Instrumentalist in the country -Pt. Debu Chaudhuri ji, Pt. Sopori ji one of the greatest exponents of the instrument which was not so, a few decades ago. Thanks to him, the Santoor is now one of the most popular Instruments in the entire country, and the Dean & Head of the Faculty of Music.

इतने बड़े–बड़े विद्वान बैठे है मेरे सामने, मेरे पास कोई शब्द नहीं हैं। मैं बहुत अपने आपको नालायक समझता हूँ इसलिए कि मैं बोलने के लिए लायक नहीं हूँ, लेकिन यह मैं अपना भाग्य समझता हूँ कि बड़े–बड़े विद्वान दिग्गज संगीतज्ञों को एक साथ मिलने का आज मुझे मौका मिला, इसलिए मैं भगवान का बहुत–बहुत शुक्रियादा करता हूँ। Vice Chancellor ji ने मेरे लिए बहुत ज़्यादा ही कह दिया, हाँ मैंनें थोड़ा कुछ काम किया है foreign service में। लेकिन इतना नही जितना आपने अर्ज़ किया। लेकिन मैं आपका बहुत–बहुत आभारी हूँ कि you said very kind words about me.

I remember the committee that you talk about & I don't remember the name of the members of the committee, but I had some problems with the final report that they produced and they wanted me to sign on it, to the report they have prepared and they indeed didn't want to give me the opportunity to read the report which I was supposed to be endorsing. So, I insisted that let me at least read this and see what it says. So then, I read through it and said I'm sorry I cannot subscribe to what is mentioned here. So, I wrote the minority report and then I don't know what happened with the report and nobody cared to tell me what happened at the end of it. But I would be very happy and I'll be very happy to be associated with this prestigious University in whatever little capacity that I can.

About the subject of this two-day seminar that offers Raga & Tala. I'm not a musicologist, I'm not a music critic, yes with great immodestly, I'm not a modest person and since I like modesty, I'll say this that I'm aspiring to become a Performing Artist. I'm very young, don't go by how I look, so I think there is a hope for me and at the moment I'm on AIR's panels. My gradation is only B-High but I don't know how long I'll be able to

*ISSN 0975-7872*

retain that gradation, maybe it goes down to B minus or whatever the next grade is, but I hope I push it up to A one day.

The take about of music is that all of us who are sitting here, who are studying music or Ph.D. level ambitions, aspirations & some of them want to become professional performers. Some of them may want to teach & perhaps most of them want to learn music because they love music and not everyone can aspire to be Bhimsen Joshi or Amir Khan. One gentleman, who used to come to my house to give me company on the Tabla & very often I used to express dissatisfaction with myself कि कुछ जम नहीं रहा है, कुछ आवाज़ नहीं बन रही हैं, ठीक नहीं गा रहा हूँ, तो उन्होंने कहा कि आप अमीर खाँ तो बनने वाले नहीं हैं तो वो आपके ambition छोड़ दिजिए। लेकिन अपनी ताकत से अपनी limitations से जितना भी आप गा सके वो ही आप चालू रखिए। So I think we are all blessed if we have this love for music, we are blessed and I think there is nothing greater than this world than Indian Classical Music.

See, there is three S (स) which keep Bharat alive. पहला स है संस्कृत। अगर पहला (स) हमने खो दिया तो भारत, भारत नहीं रहेगा। दूसरा (स) है संगीत और तीसरा (स) क्या है? तीसरा (स) है सारी। जिस दिन हमारी महिलाएँ सारी पहनना बंद करेगी और पाश्चात्य पोशाख के ऊपर चली जाएंगी उस दिन भी हमारी संस्कृति मिट जाएगी। So, keep going & loving music. जब आंख बंद करके हम अपने आपको गाते हैं, हम अपने आपको आनंद के लिए गाते है। Basically, हम गाते है खुद के आनंद के लिए। तो आंख बंद करके आप लगे रहिए, लगे रहिए मुन्ना भाई जैसे। और आप सबको मेरी बहुत–बहुत शुभकामनाएँ और फिर एक बार मैं Vice Chancellor साहब का बहुत–बहुत धन्यवाद अदा करता हूँ और Dean Omchery ji को भी मेरा बहुत धन्यवाद मुझे यहां याद किया। मैं इस subject पे तो नही बोल पाया लेकिन जो मेरे दिल में आया वहीं मैंने आपको कहा।

Thank you very much.

*Feb. 2021, Vol. 35*
*ISSN 0975-7872*

# Keynote address by Pandit Bhajan Sopori

***Pt. Bhajan Sopori***
Eminent Santoor artiste
Padma Shri awardee
Sangeet Natak Akademi recipient
New Delhi

It is indeed a pleasure and an honour to deliver the keynote address of this seminar on "Aesthetic manifestation of Raga and Taala in Indian Classical Music – the contemporary scenario". The two days National Seminar shall give an opportunity to know various interpretations and approaches by different scholars and performers, bringing to you very rich information on the said subject. I must therefore congratulate and thank the Department of Music, University of Delhi and the Sangeet Natak Akademi for their efforts in putting together this programme.

This subject is very diverse and has been treated all over the world by eminent scholars, musicians, composers, music critics, analysts, etc. in their own way. However, I am approaching this subject not as an academician but as a performing artist and composer. Prior to talking on the ethics of *Raga – Taala*, etc. we need to understand the concept of aesthetics, which is ultimate beauty related to music, be it vocal or instrumental, as music is in itself a stream of beauty,

My analysis of this multidimensional subject, focused on aesthetics of music, is based on 3 concepts:

First : Vedic Mythology

Second : The *Shaivaite* concept of Kashmir, and

Third : The *Sufi* tradition of our country

Having been born and lived in Kashmir, I was fortunate enough to have played for a large number of *Shaivaite - Sufi* Saints and *Peers* of Kashmir, both from Muslim and Hindu communities, including *Swami* Laxman Joo, *Swami* Aftaab Joo, *Swami* Nand Lal ji, *Faqir* Ahad Zargar and others with whom I had frequent discussions while performing for them and composing their poetical works, and also listening to their discourses.

*Swami* Laxman Joo had referred to *Acharya* Abhinavgupt also as an exponent of *Naad Veena* while I was talking to him about Santoor to which he always referred as

*Shatatantri Vaana*. And my deep analysis and research confirms that Naad Veena is actually Shatatantri Vaana, which is now known as Santoor. While composing the poetry of *Sufi* Saints of *Rishi* tradition including that of *Saint* Poetess Lalleshwari, I found the concept of *Naad Brahm* like '*Naada Deenam Jagat*' and *Naad Yoga* predominant along with spiritual stages to realize that cosmic vibration for *Ananda,* that is Absolute Liberation in other words - *"Sa Kala Ya Vimukhtaye",* which means that art or music is that liberates us.

When we talk of the aesthetics of music in the West, in general it is said that it is a branch of Philosophy that deals with the nature of art, beauty and taste in music, and with the creation and appreciation of music. The Aestheticians, Culturalogists, Philosophers, Musicologists, Music Therapists, Socio-Musicologists, etc. have from time-to-time divided musical aesthetics into various traditions like pre-modern, modern and contemporary in which they have explored the mathematical and cosmological dimensions of rhythm and harmonic organization.

During these times the focus has shifted to the experience of hearing music and raises questions about its beauty and human enjoyment to sensory perceptions, which is the present day connotation. In recent decades western philosophers have tended to emphasize issues besides beauty and enjoyment of music and capacity to express emotions has been a central issue. There has also been a debate on how much vocal and instrumental music could communicate emotions and images. Broadly speaking before we talk of aesthetics in Indian music, I would prefer to go with the saying of ancient Greek Philosopher Plato in his book 'Republic' that music has a direct effect on the Soul.

While talking of aesthetics of Indian music, Indian thought is essentially cosmological which always searches for principles of general nature that can be applied to the different categories of being. Here the concept of beauty is a complex and imprecise one.

*"Yatha Hi Madhuray Geetay Sarpshaeva Chandnakay*
*Aanant Shakti Sanyogita Yath-ah Sahrdyo Jan-ah"*

This is what *Acharya* Abhinavgupt would say as per his direct disciple *Yogi* Maduraj. This Sanskrit quote means that there is no beauty other than the beauty of music. This implies that first of all we shall have to look at the concept of beauty in the Indian perspective, that is - What is the Indian aesthetic interpretation of beauty.

The concept of *Naad* and its impact on our life in India is so strong that almost every region has its own interpretation relating *Naad* to beauty in their own way. The aesthetic wisdom in our country is an age-old concept, which we have inherited through oral and textual traditions that have been preserved for centuries now. If we look at our mythology,

*Damru* is associated with Lord Shiva, *Mridang* with Lord Ganesha, *Veena* with Goddess Saraswati, Khartal and Veena with Narad Muni, *Bansuri* with Lord Krishna and similarly with other deities also. This, we may consider as the oral tradition. However, in the textual tradition on Indian ethics, there are two significant texts namely Bharat Muni's *Natya Shastra*, which represents and depicts all aspects of art, music, theatre, *rasa*, moods, etc. and the second text is *Tantraalok* by *Acharya* Abhinavgupt, which also deals with music. Incidentally it may be mentioned that there is a saying in Kashmir that *Bharatmuni* was a *Kashmiri* and who later migrated outside Kashmir. Speaking of *Acharya* Abhinavgupt, he happened to be a very big musician, a spiritual leader and a *Yogi* who played *Tantri Naad* or *Naad Veena*, which in the modern concept is one of the forms of *Veenas*, quite possibly *Shatatantri Veena*. *Yogi* Madhuraj who was a direct disciple of *Acharya* Abhinavgupt in 10th Century had come from Southern India to Kashmir. He has given a detailed description of his *Guru* in his book '*Guru Nath Paramarsh'* describing various facets of the personality of *Acharya* Abhinavgupt on which a large number of paintings were made by artists in their own styles. As per *Yogi* Madhuraj, *Acharya* was an exponent of both instrumental and vocal music. While playing his *Veena*, he would generate a vibration mesmerizing the listeners and take them into a state of trance known as '*Lokottar'* in *Shaivik* parlance. This kind of music would provide spiritual strength to the listeners known as '*Aananda'*.

*"Naad Saundaryat Parmam Kinchi"* meaning 'The beauty of music has no parallel'.

And also, to quote a Sufi text:

*"Wazaan Saaz Santoor, Zeer Te Bum Chum*
*Grazaan Nagm-e-Mansoor, Wisaale Sanam Chum"*

*Acharya* Abhinavgupt used to say that sweetness and beauty of music bring one *Ananda*, which in Sanskrit is called '*Madhuri Ki Ramyinataa*' which further means deriving absolute pleasure out of music.

Now the question is what is this beauty in music and how to define and explain it in the Indian connotation of aesthetic thought.

While explaining the connotation of this terminology, that's beauty, we can also refer to the Western thought to make it accessible to general public. Quoting a French Existentialist Philosopher Jeanpal Sartre, who defined life as 'Being is in the process of Becoming' i.e. life is a stream of consciousness. This implies that beauty is a constant flow of life's river, where the flowing waters never turn back. This constant change is the beauty where things are not static. And this particular change is *Ramyinataa*. This dynamism when applied to life and nature around, and the constant changes that it brings to our senses, is called and defined as beauty by aestheticians. This change in fraction of seconds is

*Ramyinataa,* and this is what being is becoming. Like a seed growing into a bud and then gradually into a fully blossomed plant, and then back to seed. This cyclic order of 'Becoming' is beauty.

*"Shanay-ah Shanay-ah Yan Watam Upeti*
*Tadev Rupam Ramneyat-ah"*

Also, as aptly described by the famous Hindi poet Sumitra Nandan Pant:

*"Pal Pal Parivartit Prakriti Vesh"*
i.e., *Pap Pal me Prakriti Roop Badalti hai*

The stream of consciousness is not new to Indian aesthetic thought. This can be seen in a couplet written by a medieval Hindi poet known as '*Bihari*'. However, prior to quoting this couplet, I would like to bring to you a short story associated with this couplet which shall further explain its meaning.

A king invited all the painters of his kingdom to make a portrait of his beautiful daughter. All painters failed to do so. Getting disappointed the King asked the senior most painter the reason for their failure. The senior painter replied that by the time they would capture one expression of the Princess and try to paint it on the canvas, the expression would change instantly debarring the painters to complete the portrait. Thus, writes Bihari:

*"Likhan Baithi Ja Ke Chavi*
*Gahi Gahi Garab Garoor*
*Bhaye Na Kete Jagat Ke*
*Sakal Chitere Chur"*

It implies that change of expression is beauty, which is not static and cannot be captured. This applies to music also. When we go with this change or the flow, we transcend time and space. This is the concept of liberation "*Sa Kala Ya Vimukhtaye*" meaning art liberates us.

Now to a question - How does music as a Kala or art liberate us?

We go back to the Acharya who says the world is a manifestation of music. It is a divine raga called *Spand* meaning vibration on which basis '*Spand Shastra'* has been written. This vibration or *Spand* exists in *Bramaand* or cosmos. Since we are a part of the *Bramaand* as such we are a part of this cosmic vibration and this music is internalized or is within us. As per Kabir it is '*Anhad Naad'*.

However, before initiating any action, the state of mind is in Nothingness - *Shunya* or Void i.e., '*Nirakaar Brahm*'.

As per Lalleshwari, the 14th century mystic saint poetess and her saying upheld by the entire *Rishi Parampara:*

*"Goras Pretcham Sasi Latey*
*Yas Na Kenh Wanan Tas Kyha Naav*
*Pretcham Pretcham Thechis Te Lusas*
*Kehn Nas Nishi Kyha Tam Drav"*

Which means from Nothingness or void something comes out, and this nothingness is *Chintan* or idea or *Spand*, which is the manifestation of Divine Shakti.

This *Anhad* gets transformed into an idea, which finds expression in music. When we apply the same to music aesthetically, the idea becomes an instrument to get connected to the absolute beauty. This gives rise to two things – the creator and the witness to this action. The witness gets involved with the creation where he reaches to a state of mind of ecstasy. In this state of mind he transcends time and space, which is *Lokottar*.

This is the realization of the absolute reality and aesthetic beauty. As per *Acharya* Abhinavgupt it is called *Rasa* or *Anand*, the ultimate bliss where we appreciate and enjoy the sensitivity of music. Here Music is the only source of *rasa*. *Rasa* is generated by going through 3 stages:

1. *Vibhaav,*
2. Anubhav and
3. *Vebchaaree Bhava*

and union of the three creates *Rasa* as per *Acharya* Abhinavgupt.

To elaborate a little, the first is that state of mind where we think of playing or creating music. The second is the implementation or execution of the first *Bhava*. The third is the full development of playing music and the union of the three puts us to *Rasa*, which is *Ananda*. This state of *Rasa* cannot be seen but only felt. It is an experience of aesthetic beauty. As per *'Vigyan Bhairav'*, a *Kashmiri Shaive* text, which is from an oral tradition, *Ananda* is the highest state of bliss, which corroborates with the *Vedic* saying *Raso Vaisah* i.e. the ultimate reality is *Rasa*.

And this bliss as per *Vedic Rishis* is all pervasive in this universe. *Rasa* has also been defined by Adi Jagatguru Shankracharya as '*Chidanand Rupa*'. The creation as such when gets transposed into a melodic line with the progression of *Laya* and *Taala* and proper ascending and descending assumes the name of a *raga*.

*Naad* is the vibration when settles down assumes an identity of a *Swara* or a note. It

forms a *Raga* when it is a member of a scale and as per *Matanga Muni's Brihaddeshi* "*Ranjanaj-Jayate Rago Vyutpattih SamudahrTah" – Raga* is born out of act of colouring and delighting. This has been said to be its etymology or as per the second quotation that which colours and delights the minds with the specific *Swaras* (intervals), *Varnas* (melodic movement) and through a type of a *Dhwani* (sound) is known as a *Raga*. Besides this *Shloka* there are other *Shlokas* also explaining the definition of a *Raga*.

But *Raga* to me seems to be more accurate when it is defined as a path – A path to reach its goal. And the goal is absolute beauty, ecstasy or moksha. In an ancient narrative or *Gaatha* a saintly musician wants to reach to his *Guru's* place but unfortunately loses his track. After a lot of struggle following various routes through the dense forests, he reaches a small cottage of a Hermit who also happened to be a musician. The saintly musician explained his on-route problems and the hermit musician asked him why he did not follow the *Raga* Path, i.e. the systematic path. It seems the word has been adopted to communicate a proper system in classical music through *Raga* which takes its shape by suitable notes in both ascending and descending order with a definite beginning i.e., *Alaapchari*, middle i.e., *Gats* or *Bandishes* and the crescendo that leads a listener, a *Rasik* to a state of ecstasy, *Ananda* and *Moksha* in the realm of aesthetic beauty. This ultimate process is the beauty that liberates a listener for some time making him go beyond time and space, which is again '*Lokottra*'.

*Laya* and *Taala*, as a general interpretation, is a rhythmic movement or tempo and division of beats in a rhythmical cycle with proper division or *Khand* that helps *Raga* recital in getting more dynamic, soothing and appealing making the presentation of a *Raga* a piece of beauty.

*Raga* is also much beyond patterns of notes with its ascending and descending in a particular order or having *Vadi – Samvadi* i.e., the punctuating notes, but is also a system where we interpret these prescribed notes in their *Bhava* or the expression.

As per *Shastra*, for Example *Raga Bhopali* and *Deshkar* or *Raga Marwa* and *Sohni* have similar notes but its interpretation of the notes or their value and placement in a particular musical phrase differentiates them from each other. This can even change the time theory or a *Thaat* of a *Raga*. In brief, the development of a Raga in Indian musical scenario in its *Aalap, Jod, Bandishes* or *Gats*, Slow or faster in tempo along with the ornamentation generate a different kind of a *Bhava* and *Rasa* which entirely depends on the *Sadhna* or *Riyazat* of a musician. The ornamentation, decoration and treatment of *Raga* gradually gets enhanced and advanced with the passage of time thus elaborating dynamism of the *bhava*. This differs from *Saadak* to *Saadak*. This process has generated various *Gharanas* and *Baaj* i.e. the styles both in vocal and instrumental music. The same system applies to our classical rhythmic instrumental heritage. The merger of two i.e. the *Raga* and the *Taala* is a complete systematic

recital which takes a listener to a trance. And this is the beauty of music, which according to me should be the aim of music.

However, things seem to have gone wrong in our general outlook and interpretation when we talk of the post-modern era or the contemporary scenario. In the present era of globalization our outlook has been identified and interpreted by few various philosophers differently, one of them being Phukoyama, an American Philosopher, who said that the present times are 'Death of idealism and history, and the Utopian ideas are no more'. Another Philosopher Huntington calls the contemporary times as clash of civilization and interests, social or political, which have caused continental clashes adversely affecting the music and other serious arts.

In the modern times the concept of aesthetics in music has gone through tremendous change. Globalization has no doubt exposed us to wider realms of knowledge but has minimized our sensitivity in certain traditions. This globalization in music and art has weakened the originality of the local arts. The de-construction has taken place and de-culturalisation has come up. The music and arts have become an instrument of capitalism, marketing and show biz where commercial and financial profits are the targets. According to them any society where money becomes priority and dominating, the value systems take a backstage and serious music, art, painting, literature, etc. face crises.

This trend has unfortunately also given rise to Neo-Capitalism and Neo-imperialism dominating our serious literature, music and arts, which talked of liberation are now facing danger of extinction.

So, our first step should be to save the identity and purpose of our age-old classical and traditional music and other art forms and literature, which actually shall save humanity, human emotions, sentiments, raise human value system and concern for each other, cultivate the spirit of humanity, and connect them to the glorious past.

As such the role of the musicians and artists has become very important to take the aesthetic beauty of our music to global level for the liberation of the self and the society.

*Feb. 2021, Vol. 35*
*ISSN 0975-7872*

# Session I

## *Aesthetic manifestation of Raga in Hindustani Vocal Music (Khayal)*

Opening remarks by the Chairperson

**Vidushi Krishna Bisht**
Eminent musician & musicologist
Sangeet Natak Akademi awardee
Retd. Professor
Fmr. Dean & Head
Faculty of Music & Fine Arts
University of Delhi
Delhi

**मंगलम् श्री गणेशाय शारदाय च मंगलम्।**
**ओंकार प्रणउद्भूत नादवेदाय मंगलम्।।**

सभागार में उपस्थित गुणीजन मेरे सामने बैठे हुए हैं, सबको मैं नमन करती हूँ। और समस्त विद्यार्थियों की मंगल कामना करती हूँ। सभी सुधी श्रोताओं को मैं नमस्कार करती हूँ। मंच पर शोभायमान देश के सर्वोच्च कोटि के संगीतज्ञ–पं॰ अजय चक्रवर्ती जी का मैं हार्दिक अभिनन्दन करती हूँ और उनके साथी कलाकारों का भी स्वागत करती हूँ। इस सत्र का कुछ महत्व इसलिए है कि यह प्रथम दिवस का प्रथम सत्र है। प्रथम सत्र के जो वक्ता होते हैं, उनकी जिम्मेदारियां भी ज़्यादा बढ़ जाती हैं। इस सत्र को मैं एक विशेष सत्र के रूप में भी देख रही हूँ क्योंकि इसके panelist पं॰ अजय चक्रवर्ती है जो विशेष हैं। He is not only a perfect performer and a multifaceted musician, he is much more as you will find from his discourse which is going to follow after a while. मुझे अध्यक्षता करने का सुअवसर दिया गया है – for this opportunity, I express my sincere gratitude to the dynamic Dean of this Faculty – Professor Deepti Omchery Bhalla.

It is customary for the chair to introduce the subject. It would be my endeavour to put some of the facets of the topic before you, a nutshell. Aesthetics - यह शब्द सुनते–सुनते ऐसे मस्तिष्क में बैठ गया है कि जैसे इस concept को विदेश से import करके भारतीय कलाओं में समावेश कर दिया गया है। हमारे संगीत में यह कबसे है? भारतीय चिन्तन में यह अवधारणा सहस्रों वर्ष

पुरानी है। तैत्तिरीय उपनिषद् में कहा गया है "रसो वैसः। रसं ह्योवायं लब्ध्वानन्दी भवति"।

How is 'Aananda' achieved? It is by Rasa that 'Aananda' is attained and this Aananda is 'Bliss', approximating to God realization. The divine 'Bliss' belonging to the spiritual plane has come down to our mundane world of music. this 'Aananda' or delight ranjan has been acquired from upanishadic philosophy in the raga. It is the foremost quality of the raga. Throughout its journey, the raga has been presented with this element. It is the essential entity of the raga. When we listen to a very good music what is our feeling?

हम अपने अनुभव को 'आनन्द आ गया' इस प्रकार व्यक्त करते हैं। इस 'आनन्द' में ही शास्त्रोक्त रंजकता निहित है।

Matanga is the first author to deliberate upon the definition of the Raga, as we understand it today, मतंग राग की व्युत्पत्ति बताते हुए कहते हैं "रंजनाज्जायते रागे व्युत्पत्तिः समुदाहष्ता"

It is bedecked with svara and varna. (स्वर वर्ण विभूषितः) स्वर कोई साधारण ध्वनि नहीं है–यह स्निग्ध, अनुरणनात्मक होने के साथ–साथ इसमें निरंतरता होनी चाहिए। स्निग्ध का अंग्रेजी translation कठिन है क्योंकि इसमें कई तत्वों का समावेश है–यह मक्खन की भांति स्नेह पदार्थ जैसा हो (अरूक्ष) साथ ही इसमें चन्द्रमा की सुधी जैसी शीतलता भी हो और इसका मुख्य धर्म है–स्वयं रंजयति स्वयं ही रंजन प्रदान करने की क्षमता हो। Swara is not an ordinary tone और राग की रचना इन विशेष प्रकार की ध्वनियों से होती है। मतंग ने राग की परिभाषा में 'रंजको जनचित्तानां' को महत्व दिया है। अगर रंजन नहीं है तो राग नही है।

अब रही बात भरतोक्त रसों की। मुझे राग के साथ रसों को जोड़ने में कुछ असुविधा होती है। भरत के रस तो नाट्य के लिए हैं। राग प्रस्तुतिकरण के लिए कलाकार के पास कुछ भी बाध्य तत्व नहीं होता है। उसे शून्य से आरम्भ करना पड़ता है जबकि नाट्य में acting, verbal text, आदि के साथ music is applied for enhancing the mood of the drama. In raga sangeet, the artiste has to build up the edifice of the raga without any extraneous aid. मुझे उ॰ बड़े गुलाम अली ख़ाँ साहब का बहुत सान्निध्य मिला है। आप गाते–गाते कभी–कभी चुप हो जाते थे और कहते थे "देखो! हम हवा में किला बना रहे हैं–कुछ भी तो सहारा नहीं है हमारे पास"। हमारा संगीत एक तरह से autonomous है। हमें यह भी नहीं भूलना चाहिए कि मतंग स्वयं कहते हैं कि राग मार्ग के जिस रूप को भरतादि ने नहीं बनाया है, मैं उसका निरूपण करने जा रहा हूँ। नवीन तथ्यों का उद्घाटन करते हुए, मतंग रंजन को राग का प्रमुख और आवश्यक तत्व बताते है, रस को नहीं।

भरतोक्त रस के संबंध में और एक महत्वपूर्ण बिन्दु है। 'पूर्वरंग' (नाटक के पूर्व) के संगीत में – जो स्वप्रतिष्ठित है–वहाँ रस का उल्लेख नहीं है। रस की चर्चा नाट्य में प्रयोग किया गया संगीत संदर्भ में होती है। So, how far the ragas of Bharata are applicable to our modern raga, is upon to question and this topic merits a separate seminar altogether.

The raga is a unique phenomenon. It allows utmost of freedom to the artiste, of course, within strictest of rules. The same raga can be approached by each artiste in his own individual way creating different aesthetic delight.

इस सत्र के प्रतिभागी अनुभवी संगीतज्ञ पं॰ अजय चक्रवर्ती जी को इस विषय का गंभीर ज्ञान है जो आपके मनन, चिन्तन, प्रदर्शन से और सुदष्ढ़ हो गया है। इन्हीं सुदीर्घ अनुभवों पर आधारित होगा। इनका सोदाहरण व्याख्या विनम्र निवेदन है–कृपया कार्यक्रम का शुभारंभ करें– Over to Pt. Ajoy Chakrabarty.

*Feb. 2021, Vol. 35*
*ISSN 0975-7872*

# *Paper presentation by the panellist*

***Pt. Ajoy Chakrabarty***
Renowned Hindustani classical vocalist
Padma Bhushan recipient
Sangeet Natak Akademi Awardee
Kolkata

सबसे पहले आप छोटे–बड़े सबके चरणों में मेरा प्रणाम! और इतने सारे बड़े–बड़े विद्वान हमारे सामने बैठे हैं, मुझे बहुत डर लगता है कि क्या मैं शुरू करूं? क्या–क्या गलती कर डालूँ? एक बात मैं कह सकता हूँ कि श्रीमती कृष्णा बिष्ट जी, मेरी माँ से कम नहीं। I have a different kind of respect for her because she is, perhaps, one of the very rare lady who has performed upto that standard and has gathered knowledge from every possible source in our country. प्यार तो हम सभी करते हैं, लेकिन आपसी ताल–मेल के साथ प्यार करना, एक बहुत बड़ी बात है। उनके साथ मैं बैठूं, इसके योग्य नही। मैं बैठा हूँ क्योंकि बैठना पड़ता है, कुछ बोलना पड़ता है। जैसे हम पुरी के समुन्दर देखने जाते हैं, ऐसे ही मैं आज आया हूँ। पुरी में एक दिन रहके घर आके बताया कि 'हाँ, पुरी के समुन्दर देख के आये हैं।' कुछ भी नहीं देखा! समुन्दर देखने के लिए समुन्दर के कुछ अन्दर जाना चाहिए और अन्दर जाने के लिए पुरी में सात दिन रहना चाहिए। वो समय हमारे पास नहीं हैं। हमारे पास एक घंटा, सवा घंटा समय है। इसके अंदर संगीत को और विशेषतया एस्थेटिक्स को समझाना या कुछ बयान करना करीब असम्भव है।

पहले मैं एक बात बताऊं कि Music – M, U, S, I, C, is a word, जो बजते ही, जैसा माँ जी बोल रहीं थीं कि दिल के अन्दर आनन्द आता है। हम जैसे विद्यार्थी यहाँ बैठे हैं। हम भी अभी विद्यार्थी ही हैं। अभी थोड़ा–थोड़ा सीखना शुरू किया। कुछ हद तक गुरूओं ने सिखाया, मगर जितना सिखाना चाहें, हम कुछ नहीं सीख सकते इसलिए अभी सीखना फिर से शुरू किया। Music शब्द को, मुझे लगता है कि, Must (M) to understand (U) the science (SI) of aesthetics and cultivate (c) it throughout the life. 'Science of Aesthetics' मैं क्यों बोल रहा हूँ, उसको मैं आपको बताऊंगा। किसी भी विषय को यदि परख कर देखना है तो उसे विज्ञान के जरिए ही करना पड़ता है। Without science, nothing is available in this country. First we will have to learn the science, then we can think about philosophy. *Where science ends, the philosophy begins* मगर विज्ञान पहले जानना पड़ता है, नहीं तो फिर philosophy के पास हम जा ही नहीं सकते। 'Cultivate it throughout the life' – क्योंकि एक ज़िन्दगी भी कुछ नहीं है संगीत के लिए, इतना मैं समझा। करीब पिछले 64 वर्षों से, I am trying to learn music. इसमें मुझे पता चला कि एक जीवन कुछ भी नहीं है।

ख़ैर! अब जीवन में पांच चीज़ें हमें मिलती है जो 'free' है, कोई पैसा नहीं लगता। पहला है–Fire, दूसरा– Land यानि Soil, तीसरा–हवा, चौथा–पानी और पांचवा है– Sky यानि आकाश। ये पांच चीज़ें एक इन्सान के अंदर होती हैं, तब इन्सान एक जगह में पहुँच सकता है। Out of these five elements, the most important element for our survival is 'air' (हवा)। जो हवा लेते हैं सांस के साथ, वो हमें दिल में oxygen देता है। जो हवा हम छोड़ते हैं, वो म्यूज़िक बनाता है। यानी प्राण और गान। मगर ये साधारण सी चीज़ हम लोगों को मालूम नहीं होती है। हम कितने प्रतिभाशाली हैं कि एक चीज़ जिसके लिए पैसा नहीं लगता है, उसके ज़रिए हम बड़े गुलाम अली खाँ साहब या लता मंगेशकर जी जैसे कलाकार बन सकते हैं। हवा हम दिन भर पंखे पर देखते हैं, Air condition में देखते हैं, मगर दिखता नहीं इसलिए अभी तक इसकी कीमत हम समझते नहीं। मगर थोड़ा–थोड़ा समझ में आने लगा जबसे 'Pollution' शब्द दुनिया में बहुत बढ़ने लगा, तब थोड़ा वायु (हवा) का पता हमको चलता है अभी। तो जैसे माँ जी बोल रहीं थीं बड़े गुलाम अली साहब के बारे में–वो बोलते थे हवा को तस्वीर बनाने का नाम गाना है। हम तो नौकर हैं, अगर वो मंज़ूर करे हमारी पूजा, तो मेहरबानी है अल्लाह की क्योंकि वायु किसी के काबू में नहीं रहती है। ये खाँ साहब हर वक्त बोलते थे। अब थोड़ा–थोड़ा समझ में आता है कि हवा क्या है। तो मैं ये सोच रहा था कि सबके पास इतना ज्ञान है, पर बच्चों तक ये कैसे आए? That is the most important thing.

आज की सबसे बड़ी समस्या है कि हमारे पास गाना अभी तक एक शौक का विषय है। इस संगीत को 1% या 2% जीने के लिए भी बच्चे डरते हैं। पिछले 25 वर्षों से मैंने बच्चों के साथ सबसे ज्यादा समय देना शुरू किया। By killing myself, by killing my performance, I am doing that. इसलिए मैं बोल सकता हूँ कि 4–5 साल की उम्र में यदि कोई सीखना शुरू करे, जिनके पास थोड़ा सुर का ज्ञान है, उनके guardian को पता नहीं चलता है कि यह बच्चा कहां तक जाएगा। अगर यह सही वक्त पर हो सके तो एक बहुत professional standard तक गाना कोई मुश्किल नहीं है। और उस ज़िन्दगी में संगीत के साथ जीना सबसे आनन्दमय होता है। इसे साबित करने के लिए मैं इस बच्चे को लाया हूँ। He is only 16 plus. इसका नाम है 'अनुभव खमारू'। कलकत्ता से बहुत दूर आमतला करके एक जगह है, वहाँ से इनके पिता आते थे, मेरे पास सीखने के लिए। इनके पिताजी जब हमारे पास आने लगे, very down to earth, normal, poor family से आए, तो उन्होंने पूछा था कि मेरा गाना तो कुछ नहीं होगा। आप मेहरबानी करके मुझे सिखाएं, मेरा जो बच्चा होगा, मैं वो आपके पास दूंगा। जब उन्हें बेटा हुआ तो दो साल की उम्र में मेरे पास लेकर आए, मैंने कहा नहीं 4–5 साल होने दो। इसने 4 पार किया तो लेकर आए वो। अपने बच्चे के बारे में बोलना नहीं चाहिए, मगर एक बात मैं बोल सकता हूँ कि He is the best vocal classical musician of his age in the whole country. आप लोगों की ताली एक पैर के धूल की तरह इसके सिर पर मिल जाए, I will be grateful to all of you और इसका गाना शायद कुछ–कुछ लोगों ने facebook पर सुना होगा, जब ये छोटा था। कुछ लोग बोलते थे कि भीमसेन जी का पोता है ये। ये भी प्रचलित हो गया था। मगर ये ज़रूर भीमसेन जी का पोता है, क्योंकि मैं भी उनके बेटे जैसा ही हूँ। 16 साल की उम्र में, इसे म्यूज़िक के अलावा कुछ नहीं आता है, because he

learn music, music and only music. वो खाता भी म्यूज़िक है, पीता भी म्यूज़िक है, क्योंकि इसके सिवा दूसरी कुछ चीज़ उसको पंसद नहीं है। आज तो समय नहीं होगा लेकिन एक घंटे का इसका performance सुनिएगा कभी, तो you will be very happy.

आपको याद है, एक ज़माने में मैंने अपने छोटे भाई, भारत के सर्वश्रेष्ठ कलाकार–राशिद को, सारे भारत में और भारत के बाहर गवाया था। बहुत लोग बोलते थे कि नहीं हम आपका गाना सुनना चाहते हैं, ये बाद में करेंगे। मैंने कहा कि 'नहीं, उन्हीं का गाना आपको सुनना है। You know what is the status of Rashid. तो ये चीज़ करने के लिए क्या–क्या चाहिए, इसके ऊपर मैं रिसर्च कर रहा हूँ। पहले तो हमें चाहिए सबसे ज़रूरी है– Basics of training । भारतीय संगीत का जो *basics* है, वो सिखाने का तरीका हमारे देश में अभी तक नहीं है। आप पूछ सकते हैं *basics* क्या है? मेरे ख्याल से पहला है–हवा को कैसे नियंत्रित किया जाए। हवा को कैसे इस्तेमाल करना चाहिए। हवा में dynamics modulation कैसे लाना चाहिए। हवा किस तरह आनन्दवर्द्धक बन सकती है, ये सोचना चाहिए। फिर है–स्वर। जैसे–सा ऽ ऽ ऽ। देखिए, हम गाना गाते हैं। कलाकार बनते हैं, पंडित हमारे नाम के आगे आ जाता है। मगर अभी तक अपना सुर कौन सा है, वो ही शायद 99% कलाकारों को पता नहीं होता है। मेरा 'म' कौन है।

I was just talking to one of the great musician 'Manjunath'. He is my younger brother but he is a very knowledgeable person. You will have very first-hand knowledge, if you listen to him. I know him very well. तो ये है–सा ऽ ऽ ऽ, – ये हमेशा हमें याद रहना चाहिए। और ये C# है, ये B flat है, ये B है, ये C है, ये G# है, ये D# है, ये C# है (गाकर बताया)। जो *pitch* है वो हमें पहले मालूम होना चाहिए। This is the first science of music to learn, for all the students. I am trying to explain you, ये आज से शुरू करिए। कैसे होगा?

आज सारे phone में तम्बूरा है। Pitch meter है। सारे phone में है। जेब में रखिये, bathroom में जाइये और बजाके देखिए। घर जा रहे, काम हो गया, कोई बात नहीं है, हर मिनट में उसको बजाइए। पूरी दुनिया में इसी तरह सिखाया जाता है। मगर हमारे देश में आजतक 'सा' कभी नहीं सिखाया गया। 'सा' को पहचानना कभी नहीं सिखाया गया। मैं जो बोलूंगा अभी वही मेरी pitch होगी। अगर मैं बोलूं 'सा ऽ ऽ ऽ' तो, D# बजाओ (हारमोनियम वादक को बोलते हुए), वो D# pitch ही होगा क्योंकि मैं बोल रहा हूँ, इसलिए। ये confidence तो कम से कम हमारे पास होना चाहिए। हम संगीत सीखते हैं, डिग्री लेते हैं, मगर जो काम करके दिखाना है, अगर वो हमें नहीं मालूम होगा, तो फिर बात करके क्या फायदा है? माँजी ने जो बात बोली, इतनी advanced बात बोली, सच्ची बात बोली, मगर उस तक जाने के लिए हमें क्या–क्या चाहिए वो तो हमें सबसे पहले मालूम होना चाहिए।

तो पहला हुआ 'हवा', दूसरा हुआ 'स्वर'। और स्वर केवल pitch नहीं। जैसे–'सारेगमपधनिसां' – हमारे पास यही तो स्वर हैं, और क्या है? या इसका कोई कोमल या तीव्र होगा, बस। यदि किसी से पूछा जाए कि 'सारेगमपधनिसां' बताओ तो बहुत insulted *feel* करता है। मैं masters कर रहा हूँ,

और हमें सारेगमपधनिसां पूछा जा रहा है। पर 'सारेगमपधनिसां'–12 alphabets ने सारी दुनिया का हर संगीत पैदा किया है। केवल भारत नहीं अपितु पूरी दुनिया का म्यूज़िक इन 12 स्वरों में confined है। जैसे A to Z – 26 alphabets ने पूरे English literature को बनाया। इसी प्रकार हमारे म्यूज़िक में केवल 'सा से सां; –ये जो इतना space है इसका हमारे देश में इतना scientifically research किया गया कि हम लोग अभी जानते नहीं हैं। Indian Music is so rich and is the highest form of music in the whole world. उसके सामने कोई भी संगीत नहीं है। और इसे मैं बोल के नहीं गा के प्रमाणित कर सकता हूँ। इतना तो confident हूँ। दो स्वर एक साथ West में बजा है। 3 बजा, 4 बजा, 25 बजा, 30 बजा, 100 बजा, मगर ultimately they all are soloist. एक साथ मिलके unique music west में बना है, मगर individual music, individual स्वर और उसकी internal जो frequency हैं, जिसे हम श्रुति बोलते हैं, जिसे हम आन्दोलित के रूप में समझाते हैं, मींड से समझाते है, उसका सबसे ज़्यादा scientific प्रयोग केवल भारतीय संगीत में है। हमारे राग संगीत में है और दुनिया में किसी संगीत में नहीं है। क्योंकि हमारे पास पैसा नहीं हैं इसलिए हम बोलते हैं– Ethnic music. Ethnology. All rubbish. Ethnology कुछ नहीं है। अगर Indian Music ethnological है, तो पूरी दुनिया का, सारे इन्सान का Music है, इसलिए ethnology है ये।

I have performed with so many western musicians as well in different states in different positions just to learn and not to prove that I am Ajoy Chakraborty and Pandit! No! I have performed with them to learn. Language भाषा और प्रकृति (वातावरण), उसमें भिन्नता है। अमेरिका में पानी का percentage 12 है और India में पानी का percentage 96 है। तो गले में एक जो sticky आवाज़ होती है, जिसे जवारी बोलते है, वो हमारे यहां बहुत ज़्यादा है। कहीं इतनी जवारी नहीं हैं। It is scientifically, experimentally proven. तो ये हुई आवाज़ की बात। इसके बाद है connectivity जैसे सा रे प ऽ ऽ। ये एक राग बनाता है। 'सा म ऽ ऽ ग म नि ध प ऽ ऽ' ये दूसरा राग बनाता है। 'सा रे प ऽ ऽ' ये तीसरा राग बनाता है। 'प़ ग॒रे' ये चौथा राग बनाता है। केवल connectivity, relationship. ये हमारा भाई है, ये मौसी का लड़का है, ये चाचा की बहन है, ये पड़ोसी है, ये cousin है। तो सभी लोगों के साथ relation बनाया Indian Raga Music ने। ये जो 12 स्वर हैं, ये केवल alphabets हैं जैसे ABCD, MKGH, LKCB, MXQB, MICT – It will never make a word. Word बनाने के लिए relationship बनाना पड़ता है। तब जाकर *relation* होता है कि Boy, Ball, But. Consecutive Words cannot make any word. Scientifically consecutive notes cannot make a raga. राग के साथ संबंध बनाना है जैसे– ग॒रे केवल 'रे' नहीं है। 'रे प' केवल 'प' नहीं है।

श्री रामकृष्ण जी बोलते थे कि हम विद्यालय गए थे और वहां पर हमें वियोग (substration) सिखाया, इसलिए मैं विद्यालय से वापिस आ गया क्योंकि वियोग करके कोई चीज़ दुनिया में आई नहीं। केवल योग होना है, केवल connect होना है। एक को जुदा करके तो हम दुख में होंगे। जो माँ जी अभी 'आनन्द' कह रहीं थीं, उसमें केवल addition चाहिए। सब लोगों का प्यार चाहिए। सब लोगों का

आशीर्वाद चाहिए। जिसके मरने पर सबसे ज़्यादा लोग आते हैं, समझना वो महान आदमी है। ज़िन्दा रहते समय *line* लगाने से नहीं होगा। तो महान लोगों का विचार उनके जाने के बाद होगा। That's why substration is not all wanted in Indian classical music.

मैं सोचता हूँ कि क्या कमाल उस्ताद लोग हमें रास्ता दिखा कर गए हैं। 'ग रे ऽ ऽ रे ऽ धसा ऽ ऽ ऽ–बताने से ही पता चलता है कि ये भूपाली है। और यही चीज़ – ग रे सा रे ऽ ऽ ऽ, सा रे सानि ध़ सा रे ग रे, ग रे सा रे ऽ ऽ सानि ध़ रे ग नि़ ध़ सा –ये शुद्ध कल्याण है। केवल बीच में छुपा हुआ शुद्ध नि और तीव्र म, इतने सुंदर तरीके से वो आता है कि वह दूसरा राग बना देता है। This is actually aesthetics. To know the raga by understanding a person.

यहाँ पर हमारे पिता समान–चिन्मय गारे खाँ साहब हैं। He came to Shruti Nandan and stayed for few days. मुझे बहुत प्यार और आशीर्वाद देते हैं। इन्होंने इतनी बड़ी और कीमती एक बात बोली। इन्होंने तीन 'S' बताए। इसके साथ मैं एक और S = Spiritualism जोड़ना चाहता हूँ। साड़ी, संस्कृत, संगीत and spiritualism । आज जिस spiritualism की हम बात करते हैं, वह तो केवल ritualism करते हैं। Ritualism नहीं, हमें spiritualism चाहिए। सच में आत्मा से आत्मा मिलने की बात है। जैसे–'रंजको जनचित्तानां कृ' एवं 'रंजयते इति रागः' ये तो हम जानते है मगर 'रंजयते' कैसे होगा। इन तीन चीज़ों पर चिन्मय जी ने सोचा है, ये सोचने का source क्या है? ये कैसे आया उनके दिल में? ये इसीलिए आया क्योंकि उनके चित्त (consciousness) ने इसको निकाला। इतने well trained, experienced, educated, सारी दुनिया देखी उन्होंने और दुनिया देख कर उन्होंने यह निकाला, जैसे संस्कृत। मैंने बचपन में एक तीर्थ यात्रा की। मेरे पिता जी मुझे वहां मार–मार के 12 साल की उम्र में भेजते थे। 2009 में मुझे cerebral attack हुआ था। मेरा सब pronunciation चला गया था। आवाज़ ठीक से नहीं निकलती थी, होंठ टेढ़े हो गए थे। It was almost decided कि मेरा गाना अब नहीं होगा।

You will not believe that for one year I read Sanskrit, five hours a day और आज भी मैं जब गाना गाता हूँ या शब्द उच्चारण करता हूँ तो होशपूर्वक करने की कोशिश करता हूँ। इसलिए गाने में मेरे शब्द कुछ हद तक साफ सुनाई देते हैं। कुछ बच्चे वैरागी गा रहे थे, गुणकली गा रहे थे, बहुत अच्छा। बहुत सुर में गाया। कुछ बच्चों की आवाज़ इतनी सुरीली लगी मुझे कि अगर अच्छी तरह इसे ग्रहण करें, as a basic subject to live, तो ये बहुत अच्छे कलाकार बन सकते हैं। हमारे देश में केवल promise की कमी है। जो मैं बोल रहा था आग, भूमी, हवा, पानी और आकाश, उसमें 'आग' है promise। ठान लें कि मुझे करना है– जैसे वैरागी। अब इसमें स्वर है but they all are non lexical swar. Lexical मतलब जो लिखा नहीं जा सकता। आप क्या लिखेंगे– सा रे म प नि। ये कोई राग नहीं है। सा ऽ ऽ रे ऽ ऽ म ऽ ऽ प ऽ ऽ नि ऽ ऽ ऽ – ये सीधे सा रे म प नि नहीं है। ये Western music नहीं है कि पेपर देख कर आप बजा सकते हैं। This is Indian music. केवल सुनकर, गुरू के पैर में सर रखकर, अन्दाज़ पता लगाना पड़ेगा, फिर खुद को गुरू बनना पड़ेगा। ये भी एक कीमती बात

आपको बोल रहा हूँ। खुद को गुरू यदि नहीं बना सकते, तो ज़्यादा दूर नहीं जा सकते हैं क्योंकि गुरू की copy बनना किसी कलाकार का काम नहीं है। गुरू को copy करके तो सब कोई गा सकते हैं। गुरू से सीखा ऱेमप, मगर मैं बोल रहा हूँ ऱेमप ऽ ऽ ऩिप (गाते हुए)। ये मेरा है और इसका गुरू मैं हूँ। ऐसे बहुत सारे रास्ते, प्रचलित रागों में हमें मिलते हैं, जो मैंने किसी से नहीं सुने।

आप youtube पर सुनिए, जो अलग–अलग शैलियों के बड़े–बड़े कलाकार हैं जिन्होंने हमें सिखाया, उन्होंने साथ ही साथ ये भी सिखाया कि 'बेटा! रास्ते तक मैं ला दिया, अब आगे चलना तुम्हारा काम है।' तो चलना है– रे ऽ ऽ म प नि ऽ ऽ ऽ नि रे नि प ऩिरे, रे म प नि प सां प म रे ऽ ऽ ऽ, रे म नि रे म ़िनि प म – तो किस तरह इसे मिलाकर हम सोचें, वो सोचना जो है गुरू ने शुरू कराया। कलाकार वो बनता है जो ख़ुद करता है। विलायत खाँ साहब को सुनकर अमीर खाँ साहब नहीं बन सकते थे। विलायत खाँ साहब को सुनकर ज़रूर उन्होंने उनका principle लिया मगर उन्होंने अपना गाना स्वयं सजाया, लय को काफी घटाया, बीच–बीच में gap लिया, तब जाकर अमीर ख़ाँ साहब, अमीर ख़ाँ साहब बने। गुलाम अली ख़ाँ साहब के चाचाजी, जो गुरू थे काले ख़ाँ साहब के, उनका थोड़ा–थोड़ा youtube में मिलता है। गुलाम अली ख़ाँ साहब के गाने में उनका बहुत मेल–मिलाव है, मगर ख़ाँ साहब का 40 की उम्र का गाना और यदि 60–62 की उम्र का गाना सुनेंगे, तब आपको मालूम होगा कि उनका गाना बहुत बदल चुका था। That was his own thinking.

So I was talking about the basics of musical training – हवा हुआ, स्वर हुआ। स्वर को सुर करके देखना। ये मैंने सोचा कि एक है स्वर और एक है सुर। अब 'सापमनिरेमपनि पसांनि मनि रेमपऩि ऩिसारेऩिरेसा' ये स्वर है। अब 'रे ऽ ऽ ऽ नि ऽ ऽ ऽ रे, रेमपनिऽऽपसारें निरें ऽ ऽ ऽ ऽ, मनि ऩिरे, प़ ऩि ऱे सा़ ऽ ऽ ऽ'– ये सुर है। आप ताली मत दीजिए। अगली बार आप ये सुनाएंगे और मैं नीचे बैठ कर सुनूंगा। आपको करना पड़ेगा। I am really very grateful to our Yogesh Tyagi ji और हमारी बहन दीप्ति भल्ला जी कि एक विषय ऐसा चुना जो कि इतने काम का है। Seminars तो बहुत होते हैं, बहुत जगह होते हैं, 2–4 लाख grant मिल जाता है, हम लोगों को आने–जाने का खर्चा मिलता है, 10 हज़ार जेब में मिलता भी है, हम खुश होकर चले जाते हैं। कोई फायदा नहीं उसमें। हमें फायदा लेना पड़ेगा पूरा। जैसे मैं बोल रहा था–सा रे ग म प ध नि सां – ये सब जानते हैं। मगर किसी को पूछूं कि 'प ध ग रे म नि सा रे, ग ध प ग सा रे म'। 'प ध ग रे म नि सा रे', 'प ध सा रे म ग प'। स्वर को individually देखना। ये हमारे training system में नहीं है। This should be added as this is the science of learning. That's why I was talking about the science of aesthetics.

Aesthetics के लिए तीन चीज़ें मैंने बोलीं– सरगम बोलना ऐसा लगता है कितना मुश्किल है, अजय जी ने कैसे बोल दिया। आप सब बोल सकते हैं। इसे खिलोने की तरह करना है केवल। ('रे ग म प ध नि' सब बोल सकते हैं, मगर 'सारेगमप, रेगमप, सा गमप, सारेमप, सारेगप, सारेगम – यह exercise है। मगर कितना scientific है। सारेगमपधनि, रेगमपधनि, सागमपधनि, सारेमपधनि, सारेगपधनि, सारेगमधनि, सारेगमपनि, सारेगमपध। कमरे में कागज़ पर यह स्वर 'सा रे ग म प ध नि सां' लिख

लीजिए और फिर अलग–अलग patterns करके एक दिन हो जाएगा। इतना आसान तरीका है। रियाज़ के कमरे में केवल ये आठ स्वर लिखकर रखिए और देख–देखकर इसे बोलिए। जिस तरह माँ के साथ आपने 2 साल 24 घंटे बिताए तब जाकर माँ को आपने पहचाना, मगर इन 12 स्वरों को पहचानने के लिए 12×12 = 24 साल आपको देने पड़ेंगे। नहीं तो फिर कैसे पहचानेंगे उन्हें? कागज़ पर लिखकर 'सारेगमपधसां' भूपाली नहीं होगा। 'सागमधनिसां' मालकौंस कुछ नहीं होगा। इसके लिए प्यार और श्रद्धा के साथ इनसे मिल जाना पड़ेगा।

लोग बोलते हैं कि नीचे गला नहीं जाता। क्या करूं? एक ज़माने तक मेरा गला नीचे सा तो छोड़िए, प तक भी नहीं जाता था। मेरे बाबा ने बोला कि तेरी ये हालत है और साढ़े तीन बजे बिस्तर से उठा कर फेंक देते थे ज़मीन पर। जब सा नहीं लगेगा सोने नहीं दूंगा। तो करते–करते चार साल में मेरा गला नीचे 'सा' तक जाने लगा। अभी मेरा promise है कि मैं नीचे मंद्र सा तक जाऊंगा। लोग हँसते है मगर पंचम तक मैं आराम से जा सकता हूँ। सा नि़ ध़ प़ म़ ग़ रे़ सा़ नि़ ध़ प़। ये तब है जब अभी मेरा खुद का रियाज़ नहीं है। क्योंकि अनुभव को रियाज़ करवाऊं या खुद करूं। ऐसे हमारे पास 1000 बच्चे हैं जो किसी ने कभी देखे भी नहीं। मैं बहुत खुल कर बोल रहा हूँ इसलिए please don't mind. मैं ज़रा खुल कर बोलना पसंद करता हूँ। SRA में लगभग 40–45 बच्चे हैं और वे सभी मेरे पास आते हैं। सभी और गुरूओं से सीखते हैं परन्तु चर्चा के लिए आते हैं कि कैसे संगीत और आगे बढ़े और कैसे उसकी उन्नति हो। तो जब मैं ये कर सकता हूँ तो आपसे क्यों नहीं होगा। हरगिज़ होगा। आप केवल वादा करिए।

खैर! इन सबके बाद जो सबसे important है वो है साहित्य। Sahitya is completely neglected in our subject. मैं वैसे बहुत ज़्यादा time theory मानता नहीं हूँ लेकिन सुनते–सुनते जो एक हो गया उसको तो *deny* नहीं कर सकते। दोपहर में कोई मुझे आकर बोले कि 'सर आपको मालकौंस सुनाऊं' तो मैं खुद बोलता हूँ कि 'मालकौंस बाद में सुनाना, अभी दोपहर को दूसरा राग सुनाओ।' तो शुद्ध सारंग की बंदिश के बोल है। 'आज की घड़ी शुभ हो, सकल करम हो सकल सुखदायी।' जो आज इतना सुन्दर आयोजन श्रीमती भल्ला जी ने किया है, तो 'आज की घड़ी शुभ हो' ये तो सबकी प्रार्थना है। फिर आगे है–'गुनियो के गुनी जियो सौ बरस, बढ़े दिन–दिन तिहारी अधिकाई।' ये सारे गुणीजन विद्वान लोग बैठे हैं, मैं नाम किनका गिनूं। The highest from of Raga music should come only through literature. Literature नहीं आएगा तो *Aesthetics* कभी नहीं आएगा। गाना यदि हवा में कविता बनाना है, तो हवा को हम आकार देते हैं vowel or *consonents* से।

ऐसी बहुत सी बंदिशें हैं जिनका *literature* बहुत अच्छा नहीं है इसलिए वो गाना impact नहीं बना पाता। निवृत्ति बुवा जी से भी मैंने कई दिन बैठ कर सीखा। वह साहित्य को उतना महत्व नहीं देते थे। वह मेरे गुरू हैं और उनकी हर बात मेरे सर पर है। मगर मैं इस चीज़ को नहीं मान सका। शुद्ध सारंग आज की घड़ी। मेरे गुरू जी की ये बंदिश है। वे बोलते थे कि कम से कम सौ बार स्थाई–अंतरा को पढ़ना। Aesthetics वहां से शुरू होता है। जब आप इसका साहित्य पढ़ेंगे तभी उसका मतलब और

भाव आपको समझ आएगा। (आलाप) शब्द को पढ़कर खून से मिलाकर जब राग गाएंगे तब राग का आकाश और भी बड़ा हो जाएगा। पंडित देबू चौधरी जी बोल रहे थे कि इन्होंने कई सालों से 25 रागों में रचनाएं की हैं, गाना इसलिए रखा क्योंकि शब्द और सुर मिलकर जो असर पैदा करता है वो साज़ में आ जाए। Indian music की जो मूलभूत चीज़ है वह गायन है।

Great instrumentalists played unique but they sang internally. विलायत खाँ साहब को जब बजाते–बजाते satisfaction नहीं आता था तब वे गाना शुरू कर देते थे। आज भी बहुत लोग ऐसा करते हैं। अली अकबर ख़ाँ साहब का गला गाने लायक नहीं था लेकिन फिर भी वे हारमोनियम लेकर, गाना गाकर सबको सरोद सिखाते थे। रविशंकर जी सबको गा–गाकर सिखाते थे। मैंने ये सब देखा, सुनी हुई बातें नहीं है। अलाउद्दीन बाबा गाकर सिखाते थे। हाथ में सरोद लेकर किसी को उन्होंने नहीं सिखाया। Singing is basically the lyrics with the help of a raga. रविन्द्रनाथ टैगोर जी ने कहा कि 'शब्दों के साथ जब राग भाव की शादी हुई है, तो बच्चा जो पैदा होगा उसका नाम है संगीत'। शादी की भी एक लगन होती है, सही समय होता है, वह समय भी उसके साथ जुड़ा हुआ है। सही वक़्त में सही शब्द के साथ सही राग की शादी हो तभी best music बन सकता है। यदि हम शब्दों का विस्तार सही तरह से नहीं करेंगे तो तराना और ख़याल में क्या अंतर रह जाएगा और तराना के विषय में भी बात करें तो उसकी रचना भी राग के सौन्दर्य के हिसाब से हुई। बहादुर हुसैन साहब के जो पुराने तराने हैं वे सब बहुत अद्वितीय हैं।

यदि मुझे 50 रूपये की ज़रूरत है, तो मुझे मालूम है कि मेरे बगल में जो दादा हैं उनके पास जाऊं तो वह मुझे 50 रूपये दे देंगे। अगर मैं जाऊं और उनके दरवाज़ा खोलते ही बोलूं कि 'दादा, 50 रूपया दीजिए', तो कभी नहीं मिलेगा। दरवाज़ा खुला और आपने प्रणाम किया। कैसे हैं दादा। ठीक हूँ। कैसे आना हुआ? इसलिए आया था कि सोच रहा था कि आपसे एक बात बोलूं ना बोलूं । उन्होंने कहा कि अरे! अन्दर आओ। पूछा चाय पियोगे। आपने कहा 'ठीक है पी सकते हैं।' फिर उनकी मौसी कैसी हैं, बेटे कैसे हैं, सब कुछ बातें करने के बाद मैंने कहा कि असल में जो मैं बात करने आया था बोलूं। दादा कहते – अरे, बोल! क्या चाहिए तुम्हें। दादा अगर 50 रूपया 2–4 दिन के लिए मिल जाता तो थोड़ा काम कर लेता। दादा कहते 'अरे! बोल! इसमें इतनी शर्म क्यों?' तो 50 रूपया लेने के लिए ये जो समय था वो देना पड़ा। अगर सीधा जाकर बोलते कि '50 रूपया दीजिए।' तो जूता मार के निकाल देते। 'हे करतार' शब्द को दो बार बोलने से करतार आपकी प्रार्थना पूरी नहीं करते। इसके लिए बोलना पड़ता है कि 'भगवान इच्छा पूरी करो, हे भगवान! इच्छा पूरी करो।' जाके ध्यान करो। बैठो। भगवान को बोलो। तब भी हो सकता है ना मिले। दिल से करोगे तो ज़रूर मिलेगा। जैसे पूजा के लिए आप फल लाते हैं, फूल लाते हैं, ये इतनी बड़ी बात नहीं। सबसे बड़ी बात है श्रद्धा। श्रद्धा से बोलते हो तो सब मिलता है। Aesthetics का एक स्रोत है श्रद्धा। पहला है प्यार, उसके बाद विश्वास, फिर श्रद्धा और श्रद्धा के बाद समर्पण। चारों चीज़ें अगर हैं तो आप one of the best musician बन सकते हैं। इसमें कोई शक नहीं।

कल सुरेश जी आ रहें हैं तो ताल के एस्थेटिक्स पर चर्चा तो होगी ही मगर मैं आपको बताता हूँ कि गवैये को सालों तक बैठकर तबला सीखना चाहिए नहीं तो गाना कभी अच्छा नहीं हो सकता है। मैंने तीस साल तक केवल गुरुजी के पास तबला सीखा। जितना अनिंदो, जितना संजय, ये लोग सीखें हैं, मैंनें 30 साल गुरुजी के पास सीखा। अगर बजाकर दिखाने के लिए बोलेंगे तो मैं दिखा सकता हूँ। जिन्होंने यह किसी किताब में लिखा हुआ है? कोई किताब लिख सकता है? पूरी किताब लिखी, कभी तबला नहीं बजाया और जिसने सबसे अच्छा तबला बजाया उन्होंने कुछ नहीं लिखा तो कैसे संगीत अच्छा बनेगा! सबसे अच्छे गवैया जैसे– बड़े गुलाम अली ख़ाँ साहब, अमीर ख़ाँ साहब ने कुछ नहीं लिखा। मैं नाम नहीं बोलूँगा बहुत अच्छे–अच्छे musicologist हैं, मगर सुर नहीं लगा। आज माँ जी जो यहाँ बैठी हैं इनका बोलने का अधिकार है because she has armed both the things. मुझे मालूम है इनका गाना, मैंने सुना है रिकॉर्डिंग, मेरे पास है, मैं सुनता हूँ।

अगर स्वर भी गाएं तो ताल के साथ शब्दों को लेकर भी बताना आना चाहिए। मैं तो 1–1 सेकंड करके बता दूँ लेकिन इसे बताने के लिए मैंने श्रीमती भल्ला जी को बोला कि कम से कम हमें तीन घंटा चाहिए। Minimum 3 hours, if not 3 hours. क्योंकि आज बच्चों में संगीत के प्रति प्यार जगाने के लिए, प्यार बांटने के लिए, समय चाहिए। पांच मिनट में, आधे घंटे में प्यार नहीं बांटा जा सकता। प्यार एक बहुत ही गहरी चीज़ है। हमारे सामने बहन जी बैठी हैं, मैं सच बोल रहा हूँ कि इन्हें सभी सब लोग जानते हैं मगर इनकी आत्मा को मैं बहुत अच्छी तरह जानता हूँ। विद्वता तो है ही उनकी मगर आत्मा बहुत उच्चकोटि की है। Consciousness is the most valuable thing to learn the aesthetic sense of music. आत्मा चाहिए, लोगों के लिए प्यार चाहिए, विश्वास चाहिए, श्रद्धा चाहिए, समर्पण चाहिए, जो कि आज दुनिया में करीब–करीब है ही नहीं। They all have forgotten all this quality.

(दर्शकों की तरफ से गायन का अनुरोध) सभी लोग गाना सुनना चाहते हैं मगर वो तो कार्यक्रम में होता है, मैं कैसे गाऊँ। अच्छा, small piece. अच्छा आप सब सुनना चाहते हैं? (अपने शिष्य की ओर इशारा करते हुए) अच्छा अपने साथ थोड़ा–थोड़ा मैं इसे भी गवाता हूँ। देखिए, इसका जो गला चलता है न, मेरा उसका आधा भी नहीं चलता। इतना अच्छा इसका गला चलता है एक ज़माने में मेरा चलता था और उस व़क्त अभ्यास होता था। I use to practise 14 hours a day. Everyday for 7-8 years, I did it. मगर अभी हमारा काम दूसरा हो गया है। मैं फ्लाइट यहाँ से ले रहा था तो गुरुजी ने बोला इधर जाओ तो मैंनें दूसरी फ्लाइट ले ली। मैं चाहता हूँ कि अब ये बच्चे गाएँ। मुझे इतनी इनसिक्योरिटी नहीं है कि बच्चों की प्रशंसा छुपाकर करूँ। हमारा तो मकसद ही है कि यह बच्चा आगे जाए। गुरुजी एक विद्वान थे। वे ऐसे सोचते थे कि स्वर में कहाँ मुझे 'राम' नज़र आता है। भगवान राम। तो मैंने बोला क्या करूँ, तो बोले लिखो। मेरे सामने बोले, लिखो, 'मेरे मन में बसो राम'। फिर माथा ऐसे करके कहते– 'मेरे मन में बसो राम अभिराम, पूरन हो सब काम'। बस दो मिनट में स्थाई बन चुका है।

This was Pandit Gyan Prakash Ghosh. मुझे बहुत ही प्यार करते थे वे। प्यार में उन्होंने हमें सब कुछ दे दिया। फिर हम कागज़–कलम लेकर बैठे हैं तो बोले कि राम कैसे थे इसका description

देना पड़ेगा। अंतरे में 'भगत वचन दुख भंजन सुख दायक मंगल विधायक, सब के पालन पुन धाम' और दस मिनट में यह अंतरा भी उन्होंने लिखकर दिया। तो आप बताइए कि यह शब्द समझकर आप जैसे इसे बोलेंगे तो बैरागी राग का कैरेक्टर क्या बनेगा। मेरे मन में बसो राम (गाकर बताया)। एक बात और बोलकर फिर मैं गाता हूँ कि यह जो बंदिश हम गाते हैं, तबला वादक हफ्ते में एक दिन आते हैं फिर उनके साथ हम फिट करते हैं। तबले के साथ बंदिश को हम क्यों फिट करते हैं? ग़लत बात है। तबला मेरे दिल में है, मैं इसके साथ में गाऊँगा। तबला बाद में आकर बजाए चाहे ना बजाए, कोई हर्ज़ नहीं। मैं आपको गा कर सुनाता हूँ कि किस तरह हम सिखाते हैं, किस तरह हम सीखते हैं, तो आप लोगों को (सभागार में बच्चों की तरफ इशारा करते हुए) मैं कब सुनूँगा। डेट दीजिये। क्योंकि हमारी श्रीमती भल्ला जी ने आप लोगों की सक्सेस के लिए इस सेमिनार का आयोजन किया है। तो आप लोगों में से कौन–कौन सुनाएंगे, तारीख, समय और नाम हमारे पास भेज देना।

## प्रो. कृष्णा बिष्ट

इस सारगर्भित व्याख्यान के बाद मुझे कुछ बोलना नहीं है क्योंकि यह पराकाष्ठा है। इसके ऊपर कुछ बोलना उचित नहीं होता है, ना ही मेरी इतनी समझ है क्योंकि खयाल गायकी के जितने भी सौन्दर्यमूलक तत्व है, सभी पर आपने प्रकाश डाला है। इससे ऊपर और कुछ नहीं बोला जा सकता है। आपने जो continuity of notes कि बात की है वह बहुत महत्वपूर्ण है क्योंकि हमारे घराने में हमारे उस्ताद चाँद ख़ाँ साहब हमेशा कहते थे कि लचाव के साथ– साथ घुलाव होना चाहिए। एक स्वर दूसरे स्वर से मिलकर जाना चाहिए। अनुकार के बारे में भी आपने बहुत सुंदर कहा है क्योंकि अनुकरण जो है, शास्त्र में उसे कलाकार नहीं कहा गया है। उसे अनुकार कहा है। तीसरी सबसे महत्वपूर्ण बात यह है कि आजकल शास्त्रकारों को लोग कुछ untouchable सा समझने लगे हैं। मेरा ऐसा सौभाग्य है कि दोनों पक्षों को थोड़ा–थोड़ा जानने का अवसर मुझे मिला है। तो बात यह है कि जो पुराने शास्त्रकार होते थे, वे सभी अच्छे संगीतकार होते थे। उनके गुरुओं के नाम भी उनके ग्रंथों में अंकित हैं।

शास्त्रकारों ने स्थान–स्थान पर लिख रखा है कि जब भी लक्ष्य में practical aspect में बदलाव आए, तभी लक्षण को भी आप बदल दीजिये। दोनों का समन्वय बना रहना चाहिए। यहाँ तक की मतंग ने भी शुरू में ही कहा कि 'मैं जो कुछ कहूँगा, लक्ष्य एवं लक्षण दोनों के समन्वय से कहूँगा'। तो इसलिए आप लोग भी नायक बख्शू की तरह कोशिश करिए। नायक बख्शू की तारीफ तो आप लोगों ने पढ़ी है ना कि वह दोनों ही पक्षों में दक्ष थे, जो कि तानसेन नहीं थे– यह स्पष्ट लिखा हुआ है। आप लोग भी यही कोशिश कीजिये कि दोनों पक्षों में मजबूत हो। जो अनुभव अजय जी ने बताए हैं उसे खाली सुनकर मत चले जाना। उसे अपने जीवन में apply करिए। (अजय जी की ओर इशारा करते हुए) किन शब्दों में आपके प्रति में अपना आभार प्रकट करूँ। और यह जो बच्चा है मैं इसके लिए भी ईश्वर से प्रार्थना करती हूँ कि यह इसी तरह से आपकी छत्रछाया में रहकर आपके पदचिन्हों पर चलता रहे। मैं दुर्जय को भी बहुत धन्यवाद देती हूँ।

*ISSN 0975-7872*

## पं. अजय चक्रबर्ती

आपके आशीर्वाद के बाद मैं एक वाक्य पढ़के यहाँ से उठ जाऊँगा। थोड़ा सा लंबा वाक्य है। मैंने इसे इस सेमिनार में बोलने के लिए लिखा था– What is Raga? आज अगर किसी को पूछा जाए कि राग क्या है तो बहुत साफ उत्तर नहीं मिलता है। देखिए अब अगर मैं ग़लत बोल रहा हूँ तो मुझे सुधारना। Raga is a difficult subject. इसे 1, 2, 4, 10 शब्दों में नहीं बताया जा सकता। Technical aspect को छोड़ कर मैंने केवल aesthetical aspect इस सेमिनार के लिए लिखा था, वह पढ़कर मैं खत्म करूँगा। 'Melodic, harmonic and aesthetic living form of art music which makes definite impact on living beings consciously or unconsciously' क्योंकि unconsious हालत में एक तीन महीने के कोमा के मरीज को दरबारी सुनाकर ठीक किया गया। आपने शायद अख़बार में पढ़ा होगा, it is already proved.

So 'consciously and unconsciously, which can also portray continuously a picture of non-lexical and deep thought on the unlimited horizon of human mind with the help of a lyric; lyric शब्द को मैंने राग के साथ रखा है, नहीं तो वह सम्पूर्ण नहीं होता है; with the help of a lyric with the time cycle of equidistant bits, structured discipline and limitless imagination but within some limited number, lexically define musical notes is a Raga. A poem or a lyric is lexical but it's inner thought is non-lexical and deep routed and can only be internalised- Similarly it seems that we can make people appreciate raga music just by our performances but we could not make it clear that without long association and constant cultivation, even human mind with deep concentration, faces difficulty to enjoy fully the eternal beauty and aesthetical presentation of a Raga'. तो हमसे जो भी कुछ हुआ है अगर आपके काम में आता है तो I am there as a servant. क्योंकि मैं अभी गाने को छोड़कर यही करता हूँ। सब लोगों को समझता हूँ, समझाता हूँ कि we are so rich।

प्रणाम।

*Feb. 2021, Vol. 35*
*ISSN 0975-7872*

# Session II

## *Aesthetic presentation of the Musical forms in Karnatak music*

Opening remarks by the Chairperson

***Prof. T.V. Manikandan***
Renowned Karnatak classical vocalist
Department of Music
University of Delhi
Delhi

I welcome the panellist of the second session of this seminar, Dr. Sriram Parashuram and Mysore Manjunath. I congratulate Prof. Deepti Omcherry Bhalla, Dean, Faculty of Music & Fine Arts, for selecting such a wonderful topic for this seminar.

We all know that the musical forms in Karnatak music started from the 15$^{th}$ century with the leading composers like Purandara Dasa, Bhadrachala Ramadasa, Annamaiyya and many others, though it may be connected with the Bhakti movement and due to the devotional approach, the musical compositions were getting preference to the literature-oriented compositions. By the time of kshetragna the composition had more aesthetical approach due to the inclination to the musicality and when it came to the time of trinity (Saint Tyagaraja, Muthuswai Deekshitar and Syama Sastri), the compositions of Karnatak music were mixed with all kinds of embellishments, which were incorporated.

If you closely watch, still they have maintained the devotional approach, along with that they have given more importance to the aesthetical approach and thereafter when we see Swati Tirunal compositions, more aesthetical elements have been created.

To give more insight and light of knowledge in this direction I now invite Dr. Sriram Parasuram.

*Feb. 2021, Vol. 35*
*ISSN 0975-7872*

# *Paper presentation by the panellist*

***Dr. Sriram Parasuram***
Renowned Karnatak classical vocalist
Chennai

(Starting with a brief delineation of raga Mayamalavagowla)

This is the arambha patha in Karnatak music. When a student goes to the teacher, he or she is taught the saralivarisais , jantaivarisais etc. we have been speaking about the aesthetics of raga and the manifestations of those. For my understanding the subject of aesthetics is too vast and complex and stylistic and too personal to capture or generalize. The idea of Indian classical music is premised upon the gnana, gnana which also exists in the mind and artstic scale of the rasika. The gnana which the rasika develops through the engagement, an attachment and love with the music. One need not undergo formal training, for engagement itself over a prolonged and sustained period creates a sense of oneness. See if you have heard Mayamalavagowla over a period of ten years, you start engaging in it. It is this intimate connection and journey with the raga that is pertinent to the topic of aesthetics. Because the raga is absorbed and assimilated by the rasika in total. He doesn't know the grammar or sastra behind. But when a raga is sung well with aesthetics, an immediate connection happens and that is when music achieves its meaning and purpose. How this comes about, how this is transmitted, how this evolves, how it becomes the topic for seminar, is the journey of raga as far as we are concerned today. Of course the grammar of the raga, the aroha avaroha, varja swaras, the nyasa swaras, the moorchana, the pakad, the chalan, all of them define the aesthetics of raga.

Aesthetics of the raga is as you see a beautiful person, a beautiful landscape, a sunrise and the beauty that it generates within you, the appreciation of that , the surrender to that is what aesthetics is. We will not go into the theory of aesthetics because that is totally different thing, but for practical purpose, the rasa, the rasanubhava experienced both by the artist and the rasika, that rasanubhava is that we can term as something equivalent to aesthetics. The raganubhava becomes rasanubhava is what if it is rendered well. So other than that practically speaking in our system of both Karnatak and Hindustani music, the raga , the swaroopa , the raga shastra and the gamakas and anuswaras are the bedrock of what we call aesthetics. Basically , there are other elements , but. … So every raga you can say has an aesthetic swaroopa of its own. It is not that one aesthetic element is dominating the soundscape of Karnatak or Hindustani music . Raga Sahana has its own aesthetics , raga Mohana has its own aesthetics. So we will see how this manifests and we are going to stick to the topic and

we are determined to do that because we don't have much time. When we speak about, it is the gamakas and anuswara ….that actually… and this is not a small topic. It is like saying anatomy .. you know what doctors learn in their first year, but they engage with them throughout their life. Though the term gamaka and anuswara is refered to, simply it is an ocean. There is so much to be absorbed , the tradition is so rich in terms of gamakas and anuswaras if you see the gamaka scape, I use the word scape to denote the world here, …. this is a complex of all types of gamakas and anuswaras.

Anuswara is that which is secondary to the main swara (for those who may not know). So, we realize that lifetime of our shraddha with the raga means a lifetime engagement of shraddha with the gamaka and the anuswara of the raga that defines its personality. The swaroopa of the raga is the bedrock of aesthetics. Correct. So, this is something we have to understand very clearly. The association of the raga is what will lead to rasa and hence anubhava and aesthetics. So in the contemporary scenario, in Karnatak music, we have an entity called Kriti, the varnam or the geetham which functions like a capsule for the aesthetics of the raga, right so, if you learn a Kriti , bandish is there, am not drawing any comparison here, but the Kriti is more comprehensive in its capturing the entire raga. If you learn a Kriti of Muthuswami Deekshitar or Tyagaraja, chances are that, if you are a bright student you would have absorbed most of the aesthetics of the raga. It is very complete, all octave throughout, all possibilities, all combinations. The bandish has a slightly different role to play… additionally, so let us not get into that complexity. But the capsule that the Kriti provides towards the complete understanding of the raga, is why we can sometimes sing only the Kriti and the need for the raga is fulfilled. We don't need to do manodharma or badhat, no kalpana swaram required, no alaapana is required…. right?

I can expand this, but Tyagaraja has captured the raga and the essential aesthetics of it in very compact form. So you take any Kriti for example, so attempt is , for us student to assimilate the raga swaroopa or the rasa of the raga is strict in sense that what when 20 artists come from different regions of the globe , sing a particular raga of Karnatak , chances are that they will all be adhering to the same aesthetics , this may not be the case in Hindustani music because different interpretation of the raga , different approaches to the raga , even different styles, the grammar of the raga itself will vary from one gharana to the other. This is not a flaw , am just observing … So for a Karnatak musician to adhere to the raga is I think a little more laid out for him or her. For example I will give you , a very complex and rich raga called Thodi. right? How many of you have heard or know the raga (Karnatak) Thodi? So have a lot of listening to do okay… So thodi is like the darbari or kalyan of the Hindustani music. It's a giant of a raga. When I say giant it means there are people who have played and sung this raga for months together. It such an important entity that this raga. There was a person about 100 years back, he sang this raga so beautifully that he mortgaged this raga and refrained from singing this raga for about a month. So significant an entity it

was and it is .. so all this raga.... so if you look at this raga they say , a part of the raga is enough to understand the aesthetics of the whole raga , like you paint the eyes of Aishwarya Rai chances are that if you are a keen person you know you will recognize oh! This is Aishwary Rai. You don't need the whole picture.

So similarly, the phrase based approach is the hallmark of Indian classical raga development this is enough to define the aesthetics of Thodi, so in this raga the gandhara is what defines the aesthetics of the raga, so if you see all the notes are away from its positions, none of the swaras are in their sthanas, so fluid, its like electrons in a metal, they are all over the place, yet it has a swaroopa. So the Kriti, why I say the Kriti is the definite pathway to understanding the aesthetics of the raga. I will sing a chittai swaram from a Kriti called Gajavadana, so if you learn this from a good guru chances are that by the virtue of learning the kriti itself, your assimilation of the gamakas , which are the bedrock of the aesthetics of the raga are assimilated effortlessly. So that's why point to remember is that the Kriti in Karnatak music is how the aesthetics of a raga are captured, capsules and transmitted. It is the beautiful madhyam for transmission. That why many times in Karnatak music the Kriti seems to change not much. Thats a very beautiful thing in shastraic… things will change but from within and not they cannot be distorted so easily . In the contemporary scenario, changes are happening , aesthetics of life begin to determine the aesthetics of music or influence aesthetic of music. There is no running away from the fact. All of you applauded most for the young boy, singing tans and fast right, let us be honest , that's what captures us the most, this is the sign of the time there is nothing to be sad about it but atleast we can observe that it is today's aesthetics of life in terms of need for variety and need for thrill , influences the way the contemporary scenario also will change.

Right, so in Karnatak music also. I have seen now in Hindustani music concerts also , many are getting restless during the vilambit section, this is an observation, we cannot wait for the Madhya laya and dhrut to start. Am I correct in my observation? So definitely we have to be objective about our observation in these things. Similarly in Karnatak also. Aesthetics is changing, people are more pleased if you give variety and pleased with more virtuosity , speed and thrill and complexity rather than something , am just generalizing but I have observed the trend is towards singing something …..Am very clear in my conviction that great musicians of yester years will find it very difficult to survive in today's world. T.Brinda or M.D. Ramanathan's singing had such a poise which am not sure if it will appeal to todays times. But we have to make sure the essential core values of the aesthetics part that is there which is a very significant part of classical music is maintained. So I will go by …

Many times in Karnatak music the vocal tradition has usurped the aesthetics of the instruments that is also I will touch upon and it has done so very formally within the system. You know it is not an external thing for example, the genre .. the musical form of the tanam,

tanam basically is an imitation on the voice of what the Veena does the Veena by its plucking, patterns and the jatis that it generates was the Veena form, the vocal is a supreme instrument, it can do whatever any instrument does, kind of, you know so it has the aesthetics of vocal in tanam singing is that the aesthetics of the Veena. So I will sing and show , I will make it interactive, so if you have some choices of ragas, I will do the tanam…. Give me the name of some raga that you have heard of Karnatak , anybody? Mohanakalyani is very similar to Shudh Kalyan but not exactly if you notice the syllables are mirroring the plucking of the Veena so this is how the tanam aesthetics…it is rhythemic but it is not based on tala. So nowadays it is the trend to do ragamalika in the tanam, the tanam in the vocal tradition is usually the key part of the ragam thanam and pallavi. It's a manodharma anga but because of the need for variety, if I sing Mohana Kalyani for more than 20 minutes chances are that people will switch off.

So tanam and variety of tanam is provided with what we call ragamalika tanam, we also do ragamalika in kalpana swaram, right it is part of the tradition, so the aesthetic thrill is provided from the transmission of one raga to the other… (Shrutiranjani … It is a rare raga) so this…. A little difficult raga ,but then when you switch from one to the other, then go to in the aesthetics of the tanam you are able to enjoy the feel of the alaap with the sense of a rhythmic punctuation right… this is Hindolam and its aroha avaroha is similar to Malkauns, but see the aesthetic difference the kampita gamaka is the most defining aesthetic element of Karnatak music Kampita means a small shake, a beautiful shake, it is an ocean in itself, it is the defining aesthetics. If you see I hope you are able to make the difference just by virtue of one kampita. they say that in the genome map of chimpanzees and human beings 96% of the genetic material is shared, (the difference is only 4%) But the 4% is enough to make the significant difference, correct? I hope you agree. That's why we aren't chimpanzees.

Similarly, in a raga also, one small thing will change the aesthetics, like how in Hindustani also I can recollect Bhimplasi will go to Ma because Dhani will come to 'Dha', that's a different story but notes are almost the same you know but then just the idea of where the nyasa happens , where the movement is towards that will change the nature of the raga. If you look at ragas like Darbar, Nayaki , so close to each other, Maanji, Bhyravi , so it is that 1% difference which makes it totally change in terms of aesthetics is what is Devagandhari … is Arabhi just proportion of what length , which note, so critical it is to understand. Now these kind of aesthetic elements, the rasika observes over a long period of immersion. The rasika has to immerse. It is easy to say that our classical music has to reach everybody, is it that easy, the rasika has to immerse, otherwise we will not be singing devagandhari, people will not be knowing we are singing Devagandhari. So our aesthetics is based on a knowledge system. This is something which I always stress. It is not a random aesthetics. It is an aesthetics which comes out of learning, it comes out of immersion with

the study of the system. So definitely it is not something which will easily reach the masses.

So the other trend in the aesthetics of Karnatak music is to explore much more, much freer, the boundaries doesn't seem to be a limitation, the trend … Am just focusing on the contemporary trend , though the core values are kept intact. So traditionally for example in a raga in Karnatak music there is what is called" Poruttam" means appropriateness (measure). So the raga will also include the measure at which it will be aesthetic. The compactness of the raga is part of its swaroopa. So Sahana for example, fifty years back will not be taken up for ragam tanam pallavi, Sahana is supposedly a limited raga, traditionally the aesthetics of it is very seemit (hindi word for limit) you know. So, so the raga gets complete. But the trend for the last twenty years or so has been that even in the raga where the description of the raga includes , the aesthetic value of the raga includes its brevity even then the exploration , we have begun to take lot of freedoms. You understand, so this raga in today's times I am singing it for twenty minutes also. The trend, am just going by a contemporary scenario and people seem to like it. People seeming to like it is not a reason why we sing , the artist feels like exploring the raga and not being happy enough with its limitedness.

The other element of change in Karnatak music is a very free and beautiful adaptation of Hindustani ragas, folk (desiya) ragas, this also we see that Ragesree is taken up for the main ragam tanam pallavi rendition. Many composers in the last twenty years in thillanas and varnams, Lalgudi Jayaramn sir's thillanas most of them are in Hindustani ragas- Maand, Pahadi , Rageshree, Jaijaivanti and so on, am just observing ... So there is a penchant for adapting and adopting, this has been there for a long time. Muthuswami Deekshitar has adopted ragas like Jaijaivanti, Yamunakalyani, Brindavanasaranga from the Hindustani tradition because he travelled so much to the north also , but that has become a little more manodharma in those kinds of ragas , but of course it will undergo transformation so will show some shades of Kanada which is an important raga in our system so certain freedom is when you adopt a raga, so that also seems to be the need for freedom, this is what Mozart marked.. It was the juncture where artist within started expressing till…. It seems very canonical, shastraic. So the same kind of tendency extends…. We see in this theme.. I am winding up now , there are lot of things but we don't have time , all of us are hungry , so few thought I have kept in front of you.

Thank you so much!

*Feb. 2021, Vol. 35*
*ISSN 0975-7872*

# Paper presentation by the panellist

***Dr. Mysore Manjunath***
Sangeet Natak Akademi Awardee
Karnatak Violin maestro
Mysore

I know we are dangerously running out of time, so, I will not take more than 10 mins. So, such a wonderful thing it is to take part in the National seminar and thank you so much Deepti ji and Manikandan sir, of course Sriram himself is a brilliant vilolinist, he has become popular as a vocalist and one occasion for both of us to come together. Am going to talk only about one component that is the advantage of instrumental technique that can support, beautify or enhance any musical phrase and just now Sriram ji sang the tanam in raga Hindola , I am just thinking why not I take the tanam itself and then demonstrate to you how we all take the fullest advantage of the possibilities of the instrumental techniques and the beauty of the raga , beauty of the tana gets enhanced. We all know that, Violin is European instrument that came to India about 200 years ago and making its entry into Karnatak music and when we think about the contemporary scenario , there is one special element , nobody can escape from that, the tremendous influence we get from different genre of music and as a Karnatak classical musician I also get influenced by Hindustani music vice versa and as a violinist I also listen to Western classical music and many of the techniques you know we try to include them in our tana playing , raga playing. But the only thing is the sense of aesthetics which very aptly and rightly has been spoken by sriram ji and Manikandan ji … For some it might sound like a beautiful phrase, but for a Karnatak music listener that staying at one note, that kampita gamakam, every raga has its own default tempo. If I sing it very fast then the rasa content is not at all happening, kalapramanam, combination of notes and proper nyasa at a particular note (am expected to stop at pa) and slowly slide towards Ni, only then the particular rasa happens. These are some very important factors as Sriram ji rightly mentioned.

Let me take Keeravani, it such a beautiful raga , it is so popular in Karnatak music , it is the same as in Hindustani music and it also has one extra speciality, it is also popular in western classical music , same set of notes , many different styles of music, with different styles of gamakas and the ornementations and can give you different aesthetic sense ... Similarly it totally gives a different flavour like tasting South Indian Rasam or Rasagulla or Pizza it is difficult to say which one is delicious, as they said it is acquired taste. You keep on listening to Thodi, it takes years to be able to understand the inner beauty of Indian

classical music, especially the Karnatak music, as said by Ajay da (Pt. Ajay Chakrabarty), nothing to beat it, the gamaka it offers, the melody. You know the Indian musician can make you feel happy, sorrow. Music can make you dance, it can make you sleep, make you to meditate. We can compete with the rock musicians. We can also produce that one. That is the amount of potential we have in the Indian classical music. That is why we always feel extremely blessed to be part and practicing Indian classical music. So, I do not want to take much time, just wanted to say. Extremely crucial topic and a seminar of this level, I wish more such seminars happen all over the country and thank you so much! Namaskar!

## Prof. T.V. Manikandan

It will be injustice to the artist if we in just half an hour ask them to express the views about the aesthetic approach, still they managed to express their views in precise manner. I think both these artistes should have been given more than two hours to express the ideas.

It is proven that the aesthetical enjoyment which doesn't have any language, doesn't have any strata vocal or instrumental. The raga approach, as Dr. Sriram said in the beginning, is subjective and more personal and in this concluding item it is proved that it can reach the level of epitome with the artists' approaches if ragas and laya even without the lyrics (sahitya).

Thank you for giving such a wonderful experience!

*Feb. 2021, Vol. 35*
*ISSN 0975-7872*

# Session III

## *Aesthetic manifestation of Raga in Hindustani Instrumental Music*

Opening remarks by the Chairperson

***Prof. Anupam Mahajan***
Eminent Sitar artiste
Fmr. Dean & Head
Faculty of Music & Fine Arts
University of Delhi
Delhi

नमस्कार। और अपने सब बड़ो से और गुणीजन से आज्ञा लेते हुए ये Session शुरू करना चाहती हूँ। It's a matter of indeed honour and priviledge for me to chair this session being the part of this University and I hope the instrumental session today makes a mark to begin the second day. मेरा ख्याल हमारे students थोड़ा हिंदी में ज्यादा comfortable feel करते हैं तो मैं dual language का आज प्रयोग करूँगी।

जिन बिंदुओं में कल चर्चा हो चुकी है मैं कोशिश करूँगी उनको मैं touch ना करूँ। क्योंकि कल अपने वक्तव्य में पंडित भजन सोपोरी जी ने बहुत ही गहरी चीज़ों को उठाते हुए आज के विषय से जोड़ा और फिर हमारी गुरू कृष्णा दी ने भी उसको आगे ले जाते हुए संगीत से जोड़ते हुए बहुत सी चीज़े उसमें बताईं। मैं जो बात आज कहना चाहूँगी वो आप सब शायद जानते भी होंगे कि ये जो सौंदर्य है, हमारी संस्कृति में जो हम सौंदर्य मानते हैं, भारतीय वाङ्मय में जो सौंदर्य मानते हैं, वो आंतरिक सौंदर्य को मानते हैं ना की बाहरी सौंदर्य को। ये एक सबसे खुबसूरत चीज़ है हमारे संगीत की, हमारी कला की, क्योंकि वो आपको आपकी मन की भावनाओं से जोड़ता है। Music can bring all the emotions that are very close to your heart. और इसके लिए हमारे शास्त्रों में राग विबोध में भी पंडित सोमनाथ जी ने बताया है कि राग के दो रूप होते हैं, एक तो उसका नादमय रूप है जिसको कि हम स्वर, गमक, तान इनसे सजाते हैं और एक उसका देवमय रूप है, और वो जो देवमय रूप है वो उसका प्राण तत्व है। That is its life force because no raga is taken only as a raga, it is taken as a human entity. राग को एक व्यक्तित्व

के रूप में जाना जाता है और उसी के अनुसार उसके प्राण तत्व की पूजा की जाती है। उसका मंथन चिंतन किया जाता है जिस प्रकार एक मंदिर में हम मूर्ति की पूजा करते हैं। तो वही प्राण तत्व को जब कलाकार अपनी चेष्टा से लेकर आता है तो वह एक मूर्त रूप हो जाता है। यहाँ एक बात और मैं कहना चाहूँगी कि जो रस निष्पत्ति है, उसकी बहुत सी विचारधाराएँ हैं, भुक्तिवाद है पर उन सब में से जो मैं अपने दृष्टिकोण से मानती हूँ वह अभिनव गुप्त जी का अभिव्यक्तिवाद है क्योंकि कलाओं में अभिव्यक्ति होती है।

आपने एक चीज़ देखी होगी कि कई बार हम खुद से बात करते हैं, कई चीज़ों को हम अपने दिमाग में सोचते हैं, अपने चिंतन मनन से उसको और clarity देना, हम चाहते हैं और यही कलाकार करता है। ऐसी भावनाएँ जिसको आप कभी व्यक्त नहीं कर पाते हैं और आप व्यक्त करना चाहते हैं और संगीत का माध्यम जो ध्वनि है बहुत ही सुक्ष्म माध्यम है। It is absolutely temproral. जैसे मैंने बोलना बंद किया आवाज़ आनी बंद हो गई। तो ये जो माध्यम है ये आपके मस्तिष्क पे एक छवि बनाता है। एक line को दूसरी के साथ, एक स्वरावली को दूसरी के साथ जोड़ते हुए जब आप एक पूरी छवि देखते हैं तो आपको तोड़ी का विरह दिखना शुरू हो जाता है और भैरव का भक्ति भाव दिखना शुरू हो जाता है। तो ये सब जो एक काम करता है कलाकार वो मैं समझती हूँ कि भरत ने जो रस निष्पत्ति के साथ जो उसकी प्रक्रिया बताई है उसके बारे में अभी तक कोई और दूसरा विचार सामने नहीं आया है। और उस प्रक्रिया में भरत ने यह कहा है कि जितने भी अवयव होते हैं whatever the ingredients are like भाव, विभाव, अनुभाव जिसके बारे में कल चर्चा हुई यहाँ पर, उन सबका जब एक सही मात्रा में प्रयोग किया जाए। संगीत में राग के तत्त्वों का सही अनुपात में प्रयोग होना आवश्यक है। These element are components of aesthetics, उसकी मात्रा, उसका proportion has to be correct so that we do not cross the domain of another country or the another raga or the another form and also जब उसको प्रसन्नचित्त व्यक्ति अनुभव करता है तब उसे आनन्दानुभूति होती है, जो रस की चरम सीमा है। भरतमुनि ने एक clause बहुत बड़ा लगाया है that you have to have a happiness at your mind क्योंकि जब आप किसी excited state में होते हैं, either you are very depressed or you are very in total state of anxiety, तब आप कलाकृति का सही मायने में आस्वादन नहीं कर पाते। जैसेः यदि आप 1st आ गए तो, आपको यहाँ के गाने से ज़्यादा that happiness is on my mind.

If I am very depressed today, I failed, I will not be able to enjoy this also तो उन्होंने एक चीज़ को बहुत ज़रूरी माना है कि जब इन सब का सही मात्रा में प्रयोग हो, और उसका रसास्वादन एक प्रसन्नचित्त प्रेक्षक के द्वारा किया जाए तो तब आपको रस की अनुभूति होती है।

और अभिव्यक्तिवाद में क्या होता है– it is a process of empathy not sympathy. आप जो movie देखते है। एक कलाकार specially मीना कुमारी जी की movie, I am just giving this example to make you understand how this flow goes. She is acting what is actually not happening with her. And you are also observing what is actually not happening with you but in the process you are laughing during the movie, you are crying during the movie so, ये जो emotions का एकीकरण होता है, साधारणीकरण होता है तब आपको उसकी रसानुभूति होती है। और संगीत की जो हमने journey की है ये बड़ी दिलचस्प भी रही है और आज हम आकर उसके बारे में सब जानते हैं कि कैसे ये वैदिक समय में शुरू हुआ, नाट्य शास्त्र सर्वप्रथम उपलब्ध ग्रथ है। नाटक में कोई एक उद्देश्य रहता था, नाट्य में जो हमें पहले चर्चा मिलती है उसमें भी कोई एक प्रसंग रहता था। During the medival period we came to raga dhyan paddhti, नायक–नायिका भेद पद्धति and on basis of that raga mala paintings were some kind of driving force to us. But today we have become absolutely autonoumus. हम बिल्कुल independent हो चुके हैं, स्वात्तत्व हो चुके हैं, तो अब जिम्मेदारी किसकी है? अब जिम्मेदारी सिर्फ कलाकार की रहती है, कि वो अपने सीखे हुए से, उसके ऊपर अपने चिंतन, मनन और मंथन से और अपने रियाज़ से ऐसा एक वातावरण बनाए, कि जो वो कुछ करना चाह रहा है उसी भाव को audience भी उसी तरह से ग्रहण करे और तब आपके मुँह से 'वाह' निकलती है और जब आप परम सीमा पर पहुँच जाते हैं तो जो आनंद की अनुभूति होती है, आप 'वाह' करना भी भूल जाते हैं। और इसी के कारण कोई performance ऐसी होती है कि जो चिरकाल तक आपके ज़हन में चलती रहती है कि हमने उनका सुना था और ऐसा सुना था। और मैं ये सब मानते हुए फिर भी कहूँगी कि जो expression है, जो अभिव्यक्ति है उसमें काकू का बहुत बड़ा हाथ होता है। क्योंकि that is the voice modulation.

मैं आपसे बात कर रही हूँ ध्वनि का उतार–चढ़ाव आता है, and I think so vocalist are very lucky because they have their voice and vocal cords with them to treate that expression but what happens to the instrumentalist? How do we create that? We have only two things – da (दा) & ra (रा). Whatever it is and in percussions also very few limited syllables. But we have to create that emotional atmosphere of Ragas Talas is our presentation. कल आपने पंडित तेजेन्द्र मजूमदार जी को सुना कैसे उन्होंने एक तार के ऊपर राग की पूरी छवि बनाई। और वैसे ही आज आप की performance देखेंगे और इसका मूल कारण क्या है कि आवाज़ जो है, ध्वनि जो है जितनी गोलाई में होगी उतनी गूँज पैदा करने में आपको capacity देगी कि आप उससे भाव उत्पन्न कर सकें। जैसे गाड़ी का पहिया rotation में है जो चलता रहता है निरंतर–पर जैसे ही वो चौरस, straight हो जाएगा, तब क्या होगा? You will not be able to

move but can you imagine on a straight string, we have to create the round sound how difficult it is. It is not that easy. और ये जो परिवर्तन आज के संदर्भ में आए हैं वह बहुत भिन्न हैं, क्योंकि पहले क्या चीज़ थी कि पहले जो भी हम गाना–बजाना करते थे, एक केन्द्र रहता था, बिंदू रहता था। आज जो गाना–बजाना होता है वह कलाकार और श्रोता की मानसिक स्थिति को ग्रहण करने की क्षमता पर निर्भर करता है।

And I strongly believe the social customs, e-equipments and media has really impacted today & aesthetical approach of presentation of presentation. पहले जब लोग गाते थे बुलंद आवाज़ में गाते थे। कोई माईक नहीं होता था, आखिर तक आवाज़ पहुँचानी है। क्या हो गया है, studio में हर एक कोई जा रहा है, किन्तु आज एक रिकार्डिंग से जुड़े सभी कलाकार अपना–अपना item record कर रहे हैं और बाद में उसकी मिक्सिंग और प्रोसेसिंग हो रही है। And in the process we are losing the originality of the tone which should not be counted as aesthetic production तो बच्चों को ये जानना बहुत ज़रूरी है, because tomorrow you are going to be the cultural ambassador of India and you are going to propogate it everywhere, कि आज के संदर्भ में ये जो हम सौंदर्य की चर्चा कर रहे हैं? उसके तत्व क्या है? उनका प्रयोग कैसे हो रहा है और उसमें एक परंपरा से चल रही चीज़ों को हम कितने हद तक बदल सकते हैं? बुनियाद को ही अगर हम बिखरा देंगें तो इमारत खड़ी कैसे होगी। और मैं समझ रही हूँ कि instrumental music में इसको कर जाना कोई आसान काम नहीं होता और आज आपके सामने जो कलाकार बैठे हैं वो अपने क्षेत्र के बहुत ही माने हुए धनी कलाकार हैं और एक परंपरा से जुड़े हुए हैं। मैं आपका स्वागत करती हूँ, आमंत्रित करती हूँ उनके व्यक्तव्य के लिए और उनके साथ आज जो पखावज पर संगत कर रहे हैं वो हमारे विभाग के कोहिनूर हैं। पखावज में उनका बहुत योगदान है। आज मुझे याद आ गया मैं क्या 4–5 साल पहले डागर साहब और मैं, एक ही मंच पर, एक दिन उनका कार्यक्रम था, एक दिन मेरा और आज हम एक मंच पर हैं। किन्तु आज, उनके पास साज़ है मेरे पास सिर्फ आवाज़। मैं आमंत्रित करती हूँ उनको और मैं आपसे request करती हूँ की आप हमारे बच्चों को जो हमारा विषय है कि आज के संदर्भ में हम सौंदर्य को कैसे वाद्यों के द्वारा प्रस्तुत कर रहे हैं–उसकी विशेषताओं को आप बताइए अपने वादन के माध्यम से।

*Feb. 2021, Vol. 35*
*ISSN 0975-7872*

# *Paper presentation by the panellist*

***Ustad Bahauddin Dagar***
Rudra Veena maestro
Sangeet Natak Akademi awardee
Mumbai

नमस्कार! तो The topic is aesthetic और इन्होंने अभिनवगुप्त के बारे में तो बताया ही है आपको, so I do not vary from that ideology very much. लेकिन मेरा ऐसा कहना है कि aesthetic जो है, it cannot be a separate issue. It has to belong to someone or to a certain situation तो जिस परंपरा में आप बजा रहे हो या जो परंपरा के विचार हैं या जो साज़ आपके हाथ में है that will dictate in a very large way what the aesthetic are. अगर आप वीणा बजा रहे हैं तो aesthetic अलग होता है, अगर आप सितार बजा रहे है तो थोड़ा फर्क आएगा क्योंकि उसके resonance में फर्क है। उसकी ध्वनि का जो duration है उसमें फर्क है। तो आप ज़्यादा stroke लगा कर उसको कुछ अलग चीज़ करोगे। जैसे आप मुर्की कहते हैं, तो मुर्की अगर आप सितार में लेते हैं तो ये अलग किस्म से थोड़ी भारी रहेगी जैसे वीणा में लेते हैं तो बहुत ही subtle तरीके से ली जाएगी। हमारी जो परंपरा है वो साधारणी गीति की परंपरा है और उसकी विशेषता है सुक्ष्मता। हम ऐसा मानते हैं कि जो भी स्वर है अगर उसका aesthetical value करना है तो हमेशा उस स्वर को लगाने की ज़रूरत नहीं है। जैसे आप खड़े है, मैंने कह दिया आप बैठ जाइए, फिर मैंने यूँ इशारा भी किया, बात तो एक ही हुई। तो अर्ध स्वर, अर्ध शब्द का उसके अंदर, like रन्य, अन्य, ये अर्ध शब्द हैं, अर्ध स्वर का उसके अंदर इस्तेमाल होगा।

Normally, आप जो भैरवी सुन रहे हैं ये एक परंपरा चल रही है और हमारे यहाँ जो भैरवी चल रही है वो शायद थोड़ी सी आपको अलग लगे। ये नहीं कह रहा हूँ कि better है या worse है लेकिन एक विचारधारा है उस रागदारी की। मैं आपके सामने रखता हूँ और उसमें सुक्ष्मता से हम कोशिश करते हैं, रिषभ कैसा लगाना चाहिए। जैसे इन्होंने कहा कि timing होना चाहिए उसमें, कितने देर के लिए लगाना चाहिए, उस राग की शुद्धता कैसे बनाए रखें। तो ये सब factors हैं जो aesthetics को strong करते हैं। इसके बगैर हमारे यहाँ aesthetics possible नहीं है। हम सिर्फ aesthetics कर सकते हैं ऐसा नहीं है, हमको रागदारी माननी पड़ेगी, राग की timing, उसके phrase की cutting, राग की शुद्धता ये सब चीज़े हमको माननी पड़ेगी। और फिर उसको सुंदरता के साथ प्रस्तुत करना पड़ेगा। एक framework के अंदर करना पड़ता है।

आपने गायकी अंग की बात की हमारे यहाँ जो वादन होता है, वो गायकी अंग से ही होता है। क्योंकि हमारी परंपरा गाने की है तो हम जो वीणा पर बजाते हैं वो गायन ही बजाते हैं।

तो बहुत सी चीज़े इसमें हम उसी प्रकार बजाएँगे। अभी इस परदे पर है पंचम, लेकिन भैरवी की पंचम, यहाँ रहेगी। एक श्रुति चढ़ी हुई रहेगी। संवाद स्वर, त्रिभिन्न स्वर। इस तरह से जैसे भैरवी चंचल माना जाता है। लेकिन अगर आप उसको वीणा पर बजाएंगे तो उसकी चंचलता का स्वभाव कैसा रहेगा। क्योंकि एक मृग है अगर वो चंचल है, तो उसका स्वभाव अलग है एक हाथी है वो अगर चंचल है तो मृग की तरह नहीं भाग सकता। तो उसमें चंचलता कैसे रहेगी। तो उस राग का अगर आपको बढ़ावा करना है या उसमें बारीक चीज़ें, चंचलता दिखाती है, उसमें aesthetics लाने हैं तो आपको उसका स्वभाव, वाद्य का स्वभाव और राग का स्वभाव और दोनों का एक meeting point लाकर आपको उस हिसाब से करना पड़ेगा। मेरे हिसाब से हमारे यहाँ ज़्यादा कुछ वैसे बदला नहीं है as far as आप वो कहते है ना कि aesthetics में महीन होती जाती हैं चीज़े और, ये बात ज़रूरी है कि हर परंपरा अपने हिसाब से कुछ न कुछ उसको contribute करता है।

जैसे हमारे यहाँ एक विचारधारा है कि जो ध्रुपद–धमार धमार में विलम्बित है, उसका विस्तार उसकी तरह से रखते हैं। उसका विस्तार हम fast में जा के नहीं करेंगें। कुछ लोग करते हैं लेकिन aesthetically हम उसको मानते हैं कि उसे बिगाड़ा गया है। जैसे कि–तो ये जो चलेगा, उसका विस्तार भी ऐसे होगा। इस तरह से नहीं जाएगा, तो उसका हमको ध्यान रखना पड़ता है। ध्रुपद में, धमार में यदि fast composition है तो उसका अलग से विस्तार होगा। इन चीज़ों का विलम्बित में विस्तार होगा। तो ये विचार हमारे यहाँ अभी भी है कि इसको बिगाड़ना नहीं चाहिए। अगर fast रचना है धमार में तो उसको fast में रचिए। तो ऐसे ही–अभी कुछ चीज़े बदलती ऐसे हैं जैसे हमारे पिताजी ने कुछ composition जब, मुझे याद है 76–77 में किसी को सीखाएं थे। एक बिहागड़ा का composition है, पिताजी 86 में, जब उनकी उम्र हो गई 56 या कुछ, तो composition में उन्होंने कैसे बारीक चीज़ों को बदला aesthetics को उन्होंने कहा कि ये और ज़्यादा सुंदर लगता है। कैसे प्रमाण के तौर पर देता है–फिर उन्होंने बाद में इसमें विचार किया। उन्होंने कहा की–इसको इस तरह से करेंगे तो और सुंदर होगा। aesthetically उनको लगा कि ये रागदारी के अंदर allowed है और इसको हम include कर सकते हैं। फिर वो करते–करते हमारे पिताजी के छोटे भाई थे फरीऊद्दीन डागर साहब बोले– ऐसा नहीं भाई साहब, ऐसे करेंगें तो यह individually होता है, जैसे उसकी क्षमता होती है, जैसा उसके समझ का दायरा होता है उसी के अनुसार वह धीमे–धीमे उस चीज़ को बढ़ाता है। इस तरह से aesthetics एक इंसान का स्वभाव भी होता है। जो उसका स्वभाव है, उस हिसाब से उसको ढालेगा। क्योंकि

रस दो रूप में प्रकट होते हैं। एक अंदर होता है और एक जो बाहर प्रकट हो रहा है। तो एक उसका मूल स्वरूप होता है और जो बाहर प्रकट हो रहा है, अगर वह शांत है अंदर से तो उसका कुछ, अगर अंदर से its like a fire bale तो अलग होगा। aesthetically हर चीज़ बदली जा सकती है और परंपरा का नियम है कि उसको बदलना चाहिए। अगर उसको हम बदलते नहीं हैं तो परंपरा खत्म हो जाएगी।

**प्रो. महाजनः** कला एक जगह टीकी नहीं रहती।

**डागर जीः** नहीं।

**प्रो. महाजनः** वो एक निरंतर प्रवाह है। चलता रहता है और उसी से ही उसमें संवृद्धि आती है।

**डागर जीः** क्योंकि जो भी आपको दिया गया है it is a reference material आप उस चीज़ को देखो, अगर आप उसको बढ़ा नहीं सकते, तो फिर उसमें शास्त्रीयता का जो वज़न है वह नहीं आ सकता। और aesthetic वहीं, आपको कुछ सुंदर लग सकता है, मुझे कुछ और सुंदर लग सकता है।

**प्रो. महाजनः** बिल्कुल।

**डागर जीः** और अगर हम अपनी voice नहीं open करेंगें तो फिर वो सीमित हो के बंद हो जाएगा।

**प्रो. महाजनः** कोई एक अच्छी सी बंदिश आप सुनाइए। पंडित जी भी आपके साथ हैं और उसमें ये बताते हुए, जैसे अभी आपने बताया कि किस तरह से आपके पिताजी ने सोचा और आगे परंपरा के बीच में रहते हुए, परंपरा तो बनाए रखनी है हमें, तो कुछ ऐसा बताइए कि हमारे बच्चे इस चीज़ को देख सकें कि कैसे उसमें creativity के साथ हम aesthetic appeal करते हैं।

**डागर जीः** फिर से मैं कहूँगा कि वीणा में जो हम हैं एक limited speed में बजाते हैं तो उसमें अगर ज़्यादा fast बजाना हो तो हम सितार बजा लेंगें, सरोद बजा लेंगें इत्यादि और कुछ बजा लेंगें। तो हमें इसकी मर्यादा रखनी पड़ती है। रियाज़ करने से सब कुछ बजा सकते हैं ऐसा कुछ नहीं है लेकिन एक चीज़ की मर्यादा रखनी पड़ती है।

कभी–कभार मैं fast बजा लेता हूँ, but more and more I find myself going to

the slower side because I am more interested in the alap now. और मुझे लगता है कि जितनी possibility और aesthetics आलाप के अंदर हम दिखा सकते हैं, मेरा उतना composition में खुलता नहीं है। So, I am focusing on what I can do. Even in the composition I am trying to introduce more of the alap and more of the vilambit because also otherwise besides this in the entire field everybody is playing whole lot of complex patterns and very beautifully तो I will not be able to add anything into that तो मैं सोच रहा हूँ कि इस चीज़ को, बारीकीयों को, स्वरों को, जैसे हम आलाप में देखते हैं उस तरह से composition में भी करें। उसको एक plainess दें।

**प्रो. महाजनः** बहुत–बहुत धन्यवाद डागर साहब। आपने दो गहरे बिंदु बताए हैं। एक तो ये है कि कोई भी कलाकार होगा वो अपने व्यक्तित्व में और राग के अनुसार, उसके ताल के अनुसार, उसकी जगह के अनुसार, उन तत्वों का प्रयोग करेगा, तब आपको रसानुभूति होगी और दूसरी चीज़ जो आपने अभी उठाई आलाप की मैं अपने सभी students को कहना चाहूँगी कि अगर सारा दिन आपको बोलते रहें के भागो, भागो, भागो, आपको अच्छा लगेगा? जिन्दगी का चैन किसमें है? जब आप सब कुछ संयम से करते हैं। तो आज की जो हमारी युवा पीढ़ी है वह जैसे ही संगीत में आती है चाहे वो गला हो या कोई साज़, वो भागने में ही लगी हुई है। तो उसमें जो रस भाव है उसको भूल जाते हैं। Communication नहीं कर पाते हैं। Communication तभी होती है, जब दो लोग आपस में आराम से बैठते हैं, गुफ्तगू करते हैं। और जो असली हमारा भाव है वो आलाप में ही उजागर होता है। और कलाकार का अपना व्यक्ति विशेष परंपरा के दायरे में रहते हुए प्रयोग करने ही सौंदर्य रस की प्राप्ति आप कर सकते हैं।

**डागर जीः** क्योंकि ये तो इश्क़ की चीज़ है। If you love somebody, you spend time with that person और धीमे–धीमे उसकी बारीक चीज़े आपको समझ में आती है। It is a relationship which you build over the years.

**प्रो. महाजनः** Very beautifully said क्योंकि हमारा संगीत सिर्फ मनोरंजन का साधन नहीं है। ये एक ईश्वर प्राप्ति का माध्यम है। हम सब उसी के अंश हैं और उसी में विलीन होना चाहते हैं। तो इसलिए जब आप किसी से प्यार से बात करते हैं तो वो भाव जो उत्पन्न होता है वही आपके गाने–बजाने में भी उजागर होता है। बहुत–बहुत धन्यवाद डागर साहब। और डालचन्द जी आपका भी।

**डागर जी:** एक चीज़ मैं कह रहा हूँ It is related to me and my work. I am not saying it is, it is the only right thing to do. everybody as an opinion and that opinion has to be respected and understood.

*Feb. 2021, Vol. 35*
*ISSN 0975-7872*

# *Paper presentation by the panellist*

***Pt. Bhajan Sopori***
Renowned Santoor artiste
Padma Shri recipient
Sangeet Natak Akademi awardee
New Delhi

Good Morning everybody! नमस्कार सभी को और हमारे बहुत सारे गुणिजन यहाँ तशरीफ फरमाए हैं, आप सभी को मेरा प्रणाम, नमस्कार। कल के session में कुछ चीज़े Aesthetics के बारे में मैंने बयाँ की थी। Theoretical interpretation ग्रंथ, बाकी किताबें, शास्त्र, लेकिन संगीत की दुनिया तब फबती है जब उसका प्रयोग किया जाए वरना ये बातें ही रह जाती हैं। यानी हम define कर लें की खूबसूरती क्या है, ये है, ये सारी चीज़ें हैं, लेकिन जब तक कि वो presentation में न आए, तब तक बात नहीं बनती। वह खूबसूरती कैसे create होती है? practically लागू किया जाता है, फिर उसी की रियाज़त होती है कि राग का साँचा ये है, इसकी आपको ऐसे बढ़त करनी है, ये सुर ऐसे आना चाहिए, इसमें ये बहलावा आना चाहिए, ये shades आने चाहिए, इसके combination में ऐसे जाना चाहिए। तो एक निहायत ही ख़ूबसूरत राग, राग तो सभी ख़ूबसूरत हैं, लेकिन यह एक राग basically कर्नाटिक शैली का राग है। लेकिन अब इतना popular हो गया है। North में कि अक्सर लोग जानते हैं कि ये North से ही है। वह राग है 'बसंत मुखारी'। राग का साँचा मैं बता दूँगा आपको थोड़ा। चूँकि कर्नाटक शैली का राग है और कर्नाटक शैली में तो necessarily सारे राग वहाँ time theory के हिसाब से नहीं जाते, इक्का–दुक्का छोड़कर गानमूर्ति वगैरह रागों को छोड़ कर। लेकिन जब North India किसी चीज़ को accept करता है, तो वह अपने हिसाब से उसकी placement, उसकी identity देता है। सबसे पहले किस थाट के अंतर्गत होगा और time क्या होगा। नई रचनाएँ भी अगर कोई करते हैं राग–रागिनियों की चलती ही रहती हैं, मिश्रण रूप से, what we called fusion in general sense, उसके हिसाब से हमारा ये राग morning में चला जाता है, क्योंकि इसे भैरव थाट के अंतर्गत place किया गया।

जबकि कोई और शास्त्र में इनके किसी और थाट का ज़िक्र है कि यहाँ से है ये, मुखारी थाट से भी है, किसी ने किसी और थाट पर भी place किया है। चूँकि time कम है, technical कोई बहुत ज़्यादा बातें हो नहीं सकतीं। मैं हल्का सा बढ़त की आपको बता दूँगा कि ये राग operate कैसे करता है। शास्त्र के हिसाब से विरह रूप है इसमें। यानी उस भाव का राग है यह,

उस रस अंग की, उस भाव या रस का राग है। लेकिन विरह में कुछ percentage करूणा भी है। क्योंकि मैंने जितनी भी सूफी poetry compose की जो हज़ारों में है वहाँ का विरह रोने धोने का विरह नहीं होता, वह शास्त्र होता है। लेकिन general poetry में जब आता है तो, कहीं न कहीं उसमें ये भाव भी जुड़ जाता है।

संतूर एक वाहिद ऐसा instrument है जिसमें आप देखेंगे कि हरमाइज़ एक–एक note चलते हैं। क्या है कि दायाँ दा रा बायाँ रा, लेकिन इसमें bols का जो सिलसिला मैंने introduce किया है, उसमें आप देख लीजिए कि कैसे ये, जहाँ ज़रूरत है, वहाँ पर ये कैसे balance करके आते हैं, दोनों।

बोल, कहना क्या है, बात क्या बता रहा हूँ मैं। संतूर सिर्फ cut notes नहीं है, तरंग नहीं है, गाना है, गायकी है। और जो चीज़ें वहाँ की requirement हैं, जो उसके essentials हैं, वो आपके तंत्र पर उतरना चाहिए। आपका तंत्र गाना चाहिए, तो perfect है, otherwise नहीं है। Otherwise वो कितना भी खूबसूरत बजाता हो वो light music के लिए है, example के लिए क्योंकि classical की defination ही यही है कि उसका proper एक tonal culture होना चाहिए। अगर वो नहीं है तो बात नहीं बनेगी। यहाँ पर मुझे याद आया था कि, पं॰ व्यास साहब (संबोधित करते हुए) एक बहुत बुजुर्ग आर्टिस्ट थे, उनको कहा कि साहब फलाने किसी की आवाज़ को देखें कि बिल्कुल कोयल के तरह गाती है। तो उसने कहा कि कोयल की आवाज़ तो अच्छी है, मगर रागदारी थोड़े ही गाती है वह। तो ऐसा ही है। आवाज़ अच्छी नहीं चलती, tone अच्छा नहीं चलता। Tone की बारीक़ी बहुत है, क्योंकि गवैये इतनी सारी उमर जो रियाज़त करते हैं, वो सिर्फ अपनी voice को develop करने के लिए ताकि राग शास्त्र उसमें समा सके। ताकि conception of beauty, concept of beauty, concept of aesthetics वो सारा रस, भाव, वो सारा उसमें आना चाहिए। otherwise बात नहीं बनेगी।

अब इसमें देखिये glides कैसे आ रहे हैं। ये कुछ सुर combination जो मैंने प्रस्तुत किये, जल्दी जल्दी में। मैं जोड़ के form में आ रहा हूँ। जोड़ में आप देखेंगे कि एक तो जो अंग, जो तंत्र में आता है, दूसरे छंदादि आ रहे थे। दोनों अंगों को सुनिये आप, और कैसा लगेगा देखिये आप, कितना अच्छा लगेगा।

यहाँ अगर हम 2–3 notes की combination लें

**नि़ सा रे ग ध़ नि़ सा रे नि़, नि़ नि़ रे**

**नि़ रे नि़ रेसा ध़सा, सा ध़ नि़ स रे नि़ सा**

Sound graph हमेशा ऊपर–नीचे बन कर ही भाव create होता है। कर्नाटक राग के साथ ये ठेका बड़ा अच्छा लगता है 'आदितालम्' का।

यह जोड़ का वो हिस्सा है जो छंद आधारित था। थोड़ा–थोड़ा मैं आपको ये बता रहा हूँ, ये sample बता रहा हूँ, और बसंत मुखारी के साथ आपको लिए चल रहा हूँ। Last में बताऊँगा कि मैं क्या prove करना चाहता था जो मैंने plan किया था कि कैसे ये execution होगा, कल के perspective में। इसमें एक बहुत ही बड़ी popular बंदिश है, वो मैं नहीं बजाऊँगा, basically अभी। अभी तो उतना time नहीं है।

जब मैंने कहा कि ये करूण रस का राग है, विरह है, तो एक बहुत ही popular composition जो काफी prominent है। सारे, बहुत सारे घराने भी गाते हैं इसे। "उठत जिया हूक, सुनी कोयल कूक, जिया अगन जले, रैन दिना मोहे चैन नहीं, अब का री करूँ।"

यानी राग के साँचे को लेकर भाव को लेकर composition कैसी की गई है। बड़ी बेहतरीन composition है। बहुत ही अच्छी composition है। कुछ इसमें मैं actually पहले थोड़ा बहुत लिखा भी करता था। ये ज़रा सा बयाँ करूँगा और जो लिखता था basically, कभी jingles वगैरह में, मैं छोटा था, उसमें पैसे भी मिलते थे। तो यहाँ पर incidentally एक बात बताऊँगा कि एक jingle मैंने किया किसी तेल वाल कां तो तेल वाले का गाना तो बड़ा अच्छा हो गया। तो मेरे दोस्तों ने भी कहा कि साहब तेल तो बहुत अच्छा होगा। मैंने कहा हाँ भाई गाना बढ़िया जा रहा है इसका slogan तो। बाद में वो सब मुझे ढूंढने लगे क्योंकि उन सब के बाल निकल गए धीरे–धीरे। तो उन्होंने कहा कि ये इसी की वजह से है। लेकिन एक चीज़ मैं उससे ये समझ गया कि music के बनाने से उस product का impact कितना होता है। बहुत powerful होता है वो। किसी भी चीज़ को बड़ा कर कर के, अंदर क्या है ये नहीं पता। लेकिन presentation में ऐसा हुआ कि भई लाजवाब है। क्या बात है!

इसी तरह से एक composition थी, जो मैंने लिखी थी –

**"लागी लगन तोरी, दरस दिखा जा**
**पिया तोसे मोरी, लागी लगन तोरी"**

तो ये बहुत पहले की composition है, एकताल में हैं, लेकिन मैं एक अभी कितना time है? 5–10 minute... हाँ तो ऐसा कर लेंगे अच्छा एकताल में आजाएंगे। sorry… ज़रा सा time ज़्यादा लग गया।

पुराने system में गतकारी system में एक चीज़ भी काफी अतिद्रुत में गत जो शुरू की जाती थी उसे बजाना ही पड़ता था। माना जाता था कि यही एक system है। अगर वो नहीं

बजेगा तो ऐसा ही होता था कि आप समझिये कि किसी ने कायदा बजाया और उसी लय में conclude कर दिया। वो कहते थे कि ऐसे में कैसे बनेगी बात। ये तो बात नहीं बनेगीं इसको तो जब आप इसके चौगुन में जाएंगे तो उसे वैसे ही बरतना होगा। Otherwise बात नहीं बनेगी। देखियेगा

राग, राग की melodic structure, राग के साथ हमारे rhythms, time and space जो कल मैंने बात की थी, कि वो transform करता है, आपने आज mark किया होगा कि वो कैसे करता है। कुछ देर के लिए हमें पता नहीं रहता है कि कितना time, क्या हुआ, कहा गया वो। और वो जो element है रस का, उसके आनंद का, आप ये सोचें कि उसके भाव अंग का, वो absolutely पूरा एक impact आपके पूरे system पर इतना ज़्यादा डाल देता है कि अपने साथ चूँकि इस systematic थोड़ा सा नहीं रहा ये recital time की कमी की वजह से in between, otherwise ये process जब शुरू हो जाती है, last तक खत्म होती है, तो ये पूरा ही जितना time चला गया है वो कैसे गया, क्यों चला गया और वो उसका conception, आदमी उससे परे आ जाता है। और यही basically मुद्दा है music का कि आपको transcend में लेकर आपको ecstasy में लेकर, अपने को पूरा आदमी भूला दे उस चीज़ को, ताकि आपके system को sooth कर सके। आपकी imagination को, तखेल को उड़ा सके, उठा सके। यही संगीत का मुद्दा है।

Thank you!

## प्रो॰ महाजन

बहुत–बहुत धन्यवाद पंडित जी। आज आपकी इस व्याख्यान में हमें दो–तीन चीज़ें उभर कर आती हैं सामने। एक तो एक स्वर अपने आप को कैसे handover करता है और दूसरो स्वर take over कैसे करता है। ये भारतीय संगीत की एक बहुत बड़ी जीवंत चीज़ हैं और दूसरी बात ये है कि कौन सा राग है, कौन सी विधा है, कौन सा ताल है। ये सब चीज़ें मिलकर ही एक सौंदर्य तत्व को उभारते हैं। औज आज हम एक world music की तरफ जा रहे हैं। कैसे हम दूसरों के राग को लेते हैं या दूसरी चीज़ को लेते हैं, meeting point क्या होता है। वो बिंदु कैसा है कि जहाँ पर कोई चीज़ बिखरी हुई ना हो। दूध और पानी का मिलन हो जाए। ना कि दूध और तेल का या पानी और तेल का मिलन। और मैं समझती हूँ पंडित जी ने आज गागर में सागर भर दी है और यहाँ बैठे पूरे hall में सभी लोगों को बिना किसी टिकट के, बिना किसी थकान के dul lake की जो नरम नरम लहरें थीं, झरने की जो कलकल थी, वादियाँ हरी भरी वादियाँ, और जो पहाड़ों की सैर आपको कराई है, उसके लिये मैं इनका तहे दिल से शुक्रिया अदा करती हूँ और सबसे नया जो प्रयास इन्होंने किया है जोड़ में लयकारी को कैसे इन्होंने पखावज के छंद

से जोड़ा है। ये बच्चों के एक बहुत सीखने की चीज़ है कि जो हमारा सौंदर्य है वो रूकता नहीं है, वो निरंतर बहने की कला है और मुझे लगता है कि जब हम बहुत बुढ़े हो जाएंगे, युवा पीढ़ी हमें इसका नया दर्शन करायेगी। बहुत बहुत धन्यवादन मंच मे सभी का। आप सब का धन्यवाद।

*Feb. 2021, Vol. 35*
*ISSN 0975-7872*

# Session IV

## *Aesthetic presentation of Tala in Percussion Music*

Opening remarks by the Chairperson

***Prof. Mukund Bhale***
Renowned Tabla maestro
Fmr. Dean, Faculty of Music
Indira Kala Sangeet Vishwavidyalaya
Khairagarh, Chhattisgarh

इतना अच्छा सारे लोगों के presentation सुनने मिले मुझे, और अनुपम जी (Prof. Anupam Mahajan) ने क्या अच्छा chairperson का काम किया है। बहुत अच्छा! क्योंकि समय बहुत हो गया है इसलिये मैं कुछ ज़्यादा बोल नहीं पाऊँगा, वैसे भी मुझे 4–5 मिनट दिए गये थे, तो सिर्फ यह कहना है कि ताल एक अनुशासन होता है। ताल, मात्राओं से नापा गया समय, जो ताली–खाली के माध्यम से प्रदर्शित होता है, उसे ताल कहते हैं। और इसलिये ताल का सौंदर्य उस तरह से नहीं होता है जिस तरह से किसी राग का सौंदर्य होता है/ दिखा सकते हैं। तो फिर हम ताल का जो सौंदर्य है, वह ताल में बजने वाली किसी भी रचना के माध्यम से दिखाते हैं। तो इसलिये चाहे फिर वह तबले का / पखावज का ठेका हो, या सितार की / सरोद की गत हो, यह सारे एक तरह के ठेके हैं। तो ठेके से मुझे एक चीज़ याद आयी कि नाथद्वारा (राजस्थान) में ठेके को 'पेशकार' कहते हैं। यह है कि 'मार्ग ताल' 5 थे और उन 5 तालों के द्विकल, चतुष्कल, अष्टकल, षोडष्कल, ऐसे प्रकार बनते थे। इसके बाद 'देशी ताल' आये जो 120 हुए।

'संगीत रत्नाकर' में 'तालाध्याय' में 120 ताल दिये हैं लेकिन इधर–उधर कर के 154 ताल दिये हैं उसमें। और इसके अलावा फिर हमारी अष्टोत्तरशतताल प्रणाली आयी और उसके बाद कर्णाटक ताल पद्धति आयी और इधर हम हिन्दुस्तानी ताल पद्धति में आये। तो इस तरह से 7 तालों के 35 ताल होते हैं कर्णाटक में, वह एक अच्छी बात है, उसके बाद हमारे जो ताल हैं उत्तर भारतीय शास्त्रीय संगीत में और otherwise भी जो दूसरे संगीत में प्रचलित हैं, उनमें

सबसे शानदार और सबसे अच्छा और सबसे बढ़िया ताल त्रिताल माना जाता है, और इसलिए माना जाता है कि वह 16 मात्रो का है और 4–4 मात्रा के विभाग हैं और खाली 9 पर है, तो वह जो उसका सौंदर्य है, वह इतना ही है। ठेके की बात करेंगे तो 'नाधिंधिना नाधिंधिंना नातिंतिंना नाधिंधिंना' यह ठेका है। हम बजाते समय उसे 'धाधिंधिंधा' बजाते हैं यह बिल्कुल पक्की बात है लेकिन जो बोल की / पढंत की सुंदरता है, वह है 'नाधिंधिंना नाधिधिना', बजाते समय नहीं है वह। तो यह दो–तीन बातें मैंने इसलिए कह दी कि सिर्फ मेरा काम था थोड़ा बोलना यहाँ पर। Otherwise अब पंडित सुरेश जी 'तालयोगी' और मुझे लगता है कि मैं शायद 40 साल से उनके संर्पक में हूँ और सारी दुनिया प्रभावित है उनसे तो मैं भी प्रभावित हूँ, होना जरूरी है मेरा, और मैं हूँ भी। और मैं कल तो नहीं मिल पाया, लेकिन आज सुबह से बहुत आनंद कर रहे थे हम, वहीं Seminar कर लिये actually, कमरे में। तो मैं समझता हूँ कि अब मैं कुछ सवाल करूँ, यह अच्छा रहेगा।

*Feb. 2021, Vol. 35*
*ISSN 0975-7872*

# *Paper presentation by the panellist*

***Pt. Suresh Talwalkar***
Renowned Tabla artiste
Padma Shri recipient
Sangeet Natak Akademi awardee
Pune

शुरूआत, अगर हम ताल बजा रहे हैं (उदा. रूपक) तो ताल रूपक का जो ठेका है, ठेके की बढ़त होना आवश्यक है। ठेके की बढ़त से ही पेशकार निकल कर आना चाहिए, ऐसा हमारे गुरू–लोगों का कहना है। एकदम शुरू में पेशकार नहीं होता। ताल की फर्शबंदी बनना बहुत आवश्यक है। ताल के 4 हिस्से हैं। क्योंकि तबला, यह साज़ खाली–भरी का साज़ है। पूरी दुनिया में खाली–भरी जो तबले में बजती है, वह कहीं भी बजती नहीं। जैसे राग–संगीत में आरोह–अवरोह ('सारेगमपधनिसां – सांनिधपमगरेसा') वैसे धा तिट धातिट धाधातिट धागे धिंना धेना तातिट तातिट तातातिट तागे तिंना केना, यह खाली–भरी जो है, यह तबला साज़ ने ही create किया है।

## प्रो. भाले

यह जो 'फर्शबंदी' पंडितजी ने अभी कहा, उसका सीधा–सीधा मतलब होता है कि ताल के 4 हिस्से कर के, अब पंडितजी ने ताल रूपक शुरू किया है, तो मैं एक बात इससे संबंधित कहना चाहता हूँ। रूपक में पहली मात्रा पर खाली है, तो किसी साहब ने मुझसे यह कहा था कि यह एक ताल है जिसमें सम पर खाली है, तो क्यों ना इसे ताली कर दी जाए? तो मैं सिर्फ ये आप लोगों की जानकारी के लिए बताना चाहता हूँ, कि 'उद्धत' जो ताल है, जो नाट्यशास्त्र में वर्णित है, उसकी पहली क्रिया निःशब्द है। 'निष्काम शम्या शम्या'। तो यह कोई आज की परंपरा नहीं है, यह हमारी 2000 साल से चली आ रही परंपरा है। और इसका जवाब यह हो सकता है कि हम 8 मात्राओं में, 9 मात्राओं में और अन्य मात्राओं में खाली से शुरू होने वाले ताल–ठेकों की रचना करें और बजाएँ। यह इसलिए मैंने बता दिया, यह बच्चों के लिए है, सिर्फ बच्चों के लिए जो यह समझते हैं कि रूपक में पहली मात्रा पर खाली क्यों है। उनके लिए बता दिया कि यह शास्त्र–संमत है। और जब अभी 1.75–1.75 का खेल हो रहा था, यह कठिन काम है, इसके लिए साधना लगती है। और मुझे लगता है अभी फ़र्शबंदी हो गयी, अब कायदे की बात करें?

*ISSN 0975-7872*

## पंडित सुरेश तलवलकर

मुझे तो पहले इस topic पर बात करनी है थोड़ी–सी, 'सौन्दर्य– Aesthetics'। पहले तो मुझे यह कहना है, कि Aesthetics बंधन में होता है और बंधन आवश्यक है। हमारे राग, ताल, परंपरा, बंधन बनाते हैं। और अभिजात संगीत की हम बात करते हैं तो मेरे ख्याल से संगीत 4 चीज़ों से बंधा हुआ है। एक है शास्त्र, दूसरा है तंत्र, तीसरा है विद्या और चौथा है कला। यह चारों चीज़ें बहुत important मायना रखती है संगीत में और यह music के 4 pillar हैं। इन चारों चीज़ों को अपनाने के लिए मनुष्य के चारों स्तरों पर संगीत विकसित होता है। जैसे कि शरीर, बुद्धि, मन और आत्मा। यह चार चीज़ों से संगीत develop होता है। आत्मा का तो बोलना मुश्किल है, मगर मैं यहाँ तक कहता हूँ कि तंत्र शरीर से जुड़ा हुआ है। कैसे हाथ रखा जाए, उसकी किस तरह movement हो जाए, उसका वज़न कितना दिया जाए, अगर नृत्य हो तो कैसे खड़ा रहना है, कैसे अंग रखना, सितार (इत्यादि साज़) कैसे पकड़ना और उसको किस तरह movement कर के पेश करना, यह सारी तंत्र की क्रिया है। वह शरीर से साधी जाती है। बुद्धि से शास्त्र और विद्या संपादित किए जाते हैं। और जो कला है, कला याने सौंदर्य, aesthetics, वह मन से साधा जाता है। अब ये तीनों के अभ्यास के लिए शरीर, बुद्धि, मन की आवश्यकता है। अब यह देखा जाए कि तंत्र कितना करना चाहिए। तंत्र के बारे में विष्णु दिगम्बर पलुस्कर जी को पूछा गया था, कि तंत्र का महत्त्व बताईए। तो उन्होंने कहा कि, एक पलटा अगर सौ बार कहते हो, तो याद हो जाता है, 300 बार अगर एक पलटा बनाएँगे, तो कभी life में भूलेंगे नहीं आप, मगर 1000 बार करेंगे पलटा, तो उसको तेज आना शुरू होता है। तो यह उसकी एक तांत्रिक प्रक्रिया हो गयी।

अब शास्त्र, हमारे यहाँ एक ही सुर के अलग–अलग राग हैं। जैसे कि देसकार है और भूप है, दोनों के सुर एक ही हैं। तोड़ी है, मुल्तानी है। सोहनी है, पूरिया है, मारवा है, तीनों के सुर एक ही हैं, लेकिन तीनों अलग हैं, और यह अलगता और विषेशता अपनी पहचान, जैसे 14 मात्रे का धमार है, झूमरा है, आड़ा चौताल है, दीपचंदी है, तो इतने सारे रागों की और तालों की पहचान शास्त्र की वजह से ही की जाती है। शास्त्र के बगैर नहीं होती। तो शास्त्र अनिवार्य है। अगर थोड़ा–सा भी ठुमरी का प्रकार शुरू करते हैं तो उसमें अपने आप दूसरा राग आ ही जाता है, और सारे बुजुर्गों ने वैसा किया भी है, लेकिन जिसको हम अभी शास्त्रीय या राग–संगीत कहते हैं, वैसे ताल के बारे में ताल–संगीत क्या है? यह हर एक तबला वादक को सोचना चाहिए, कि पेशकार अगर हम बजा रहे हैं, तो लग्गी–सदृष्य हमें बजाना नहीं चाहिए। धातिंनाड़ा–धातिंनाड़ा–धातिंनाड़ा पेशकार में नहीं करना चाहिए। उसकी जगह है एक–एक। तो हम लोग जो काम कर रहे हैं उसका आविष्कार क्या है यह समझने के लिए गुरू की ज़रूरत होती है, क्योंकि गुरू

संस्कार के द्वारा ही बताते हैं कि क्या योग्य है और क्या अयोग्य है। और सही–ग़लत तो गुरू बताएगा ही, शास्त्र भी बताता है, लेकिन कभी–कभी ऐसा होता है कि सही रहते हैं मगर करना नहीं चाहिए, ऐसा भी होता है। राग दरबारी गा रहे हैं और बहुत मुर्कियाँ ले रहे हैं, हरकतें बहुत ले रहे हैं। तो यह तो राग की तबियत है, राग के जो संस्कार रहते हैं, वैसे ताल के भी संस्कार हैं, और ताल के संस्कार यह तालाध्ययन के बिना होते नहीं हैं। तालाध्ययन होना बहुत ज़रूरी है। सुर यह लय की तुलना में स्थिर है, और लय गतिमान है। स्वर कलाकार की एकाग्रता बताता है और लय आत्मविश्वास बताता है।

यह आत्मविश्वास की स्थिति को कायम करके उससे परे जाना यानि ताल का छंद होना। ताल का छंद होना मतलब क्या? छंद का सीधा–सादा मतलब है, ताल की मात्रा गिनने की आवश्यकता ना पड़े। ताल दिमाग में चलने लगे, जैसे कि आड़ा चौताल। आड़ा चौताल पुराना ताल है और बहुत कम बजाया जाता है। एक ज़माने में आड़ा चौताल को 'आड़ा' ही कहते थे, चौताल बाद में आया, क्योंकि चौताल का ताली से संबंध है। आप बताईए 'आड़ा' क्यों कहते हैं? यह जब गुरूजी ने एक बार पढ़ंत कर के बताया कि कितना आड़ जा रहा है, क्योंकि जिस ताल की विषेशता 2–2–2–2–2–2, ऐसा कहेंगे तो आड़ लगेगा ही नहीं। मगर हमारे गुरूजी ने कैसे कहा, और यह करने में संगीत में क्या आवश्यक चीज़ें होती हैं, aesthetics को (ताल के aesthetics) को समझने के लिए। यह कह रहा हूँ

| | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| **धिं** | **त्रक** | **धिं** | **ना** | **तुं** | **ना** | **क** | **त्ता** | **त्रक** | **धिं** | **ना** | **धिं** | **धिं** | **ना** |
| **×** | | **2** | | **0** | | **3** | | **0** | | **4** | | **0** | |

मगर उसके वज़न जो हैं ठेका जो है यह poetry है। ठेका यह ताल की पहली बंदिश है और उसका बर्ताव कैसा होना चाहिए, 'आड़ा' क्यों कहा?

अब यह ताल दिमाग में ऐसा चल रहा है, (तो क्या टुकड़ा ले रहा हूँ) यह मुझे भी मालूम नहीं। आप कोई कहेंगे ''फिर से कहिए'' तो संभव नहीं है। यह spontaneity जो है, उसके लिए हमेशा ताल का छंद होना आवश्यक है। आमद बन–बन कर आ रही है, और आते–आते confidence आ गया तो लगा कि इसका रास्ता मोड़ दूँ। Fixed composition का क्या मतलब है? हमें जो–जो अच्छे लोग मिले, संगीत में बुज़ुर्ग मिले, बोले ''ताल की बंदिश क्या बताती हैं? बंदिश रचनाकार का महत्व बताती है।'' और बोले ''गायकी में कलाकार दिखता है।'' वैसे तबले में बंदिशें रचनाकार का महत्व बताती हैं और हमारे पेशकार, उपज, उपज–अंग, विस्तारक्षम रचनाएँ, उनमें कलाकार दिखता है। तो ये ज़रूरी चीज़ है कि music में total balance कैसे रखना चाहिए।

मुझे इतना ही तात्पर्य करना है, और आप जो बैठे हैं उनसे भी मैं बात करना चाहता हूँ, कुछ पूछना भी चाहता हूँ। अगर ताल का छंद होना चाहिए यह अगर आप लोगों को पसंद है बात, तो राग का क्या होना चाहिए? मेरे हिसाब से राग की धुन बननी चाहिए। और राग की जब धुन बन जाती है, चाहे कितना भी मुश्किल राग हो, बिहागड़ा, खोकर, और कोई भी हो, पटमंजरी हो, राग की जब तक धुन नहीं बनती है और ताल का छंद नहीं बनता है, तब तक संगीत शुरू नहीं होता। यह बुजुर्गों ने बात कहीं है। कोई घर में बांध के आता है क्या आलाप? अगर आलाप बांधने का समय आ गया तो समझ लीजिए कि इस जनम में possible नहीं है। आलाप तो अपने मन से बाहर आने चाहिए। उसी तरह से पेशकार–कायदे। कल जो कायदा बजा रहे थे, आज वही कायदा बजा रहे हैं, मगर आज उसकी लय अलग आ गयी, आज आड़ी में वह कायदे को खोल रहे हैं, कल चतस्र में खोल रहे थे। परसों खण्ड में खोलेंगे, लेकिन कायदा वही है। और यही तो सौन्दर्य है, चाहे कल की खिचड़ी आज बने लेकिन आज की खिचड़ी अलग रहे।

यह कला है। और कला नाम की चीज़ जो है, aesthetics, वह व्यक्त होने से पहले कलाकार को दिखता है। कोई भी सुंदरता व्यक्त होने से पहले कलाकार के सामने आ जाती है, और यह 'आना' कहाँ से प्राप्त होता है? यह केवल गुरू के सिखाने से आता है? aesthetics सिखाने से आता है? बहुत लोग कहते हैं कि नहीं! फिर बगैर सीखे आता है? तो भी नहीं! जो सिखा कर भी नहीं आता, बगैर सीखे भी नहीं आता, वह 'संस्कार' से आता है। और भारतीय संगीत में संस्कार इतने important हैं। जैसे कि हमने शुरू में बताया–शास्त्र, तंत्र, विद्या और कला, यह चार अंग है। तो शास्त्र सिखाया नहीं जाता है, शास्त्र बताया जाता है। तंत्र सिखाया जाता है, विद्या दी जाती है और कला संस्कारित होती है। और यह चारों अंग, आज हम शास्त्र सीखने जा रहे हैं, आज तंत्र सीखने जा रहे हैं, ऐसा नहीं होता है। गुरू–शिष्य परंपरा में एक साथ सारी चीज़ें मिलती हैं। आज सीखने के बाद आज कुछ भी मालूम नहीं पड़ता है, परंतु अगर रियाज़ ठीक चला, तो शागिर्द को 10 साल बाद पता चलेगा कि अपने को क्या मिला। गुरू आज बताता है, परंतु शागिर्द को कभी आज मालूम नहीं पड़ता। चाहे वह बंदिश मालूम हो, लेकिन बंदिश का सही मतलब मालूम होने के लिए क्या आवश्यक है? रियाज़ ठीक है, मगर रियाज़ से भी परे है साधना। क्योंकि रियाज़ उद्देश्य–प्राप्ति के लिए होता है, साधना उद्देश्य के बगैर होती है। और इसका प्रवास कैसा है?

संगीत को देखकर जो ज्ञान प्राप्त होता है, वह ज्ञान कभी भी बाहर से अंदर नहीं आता है। ज्ञान अंदर से ही बाहर जाता है। बाहर से information आती है, और ज्ञान प्राप्त करने के लिए देखिए उसका कैसा stage है। ज्ञान अनुभूति के बगैर प्राप्त नहीं होता है। एक अनुभूति होनी चाहिए, लेकिन experience यानि अनुभूति नहीं है। 'अनुभव' जिसे बोलते हैं, वह अनुभूति नहीं है।

अनेक अनुभवों से एक ही चीज़ दिखाई देती है जो व्यक्त करना नहीं आता है, मगर अंदर समझ आने लगता है कि ''अरे! यह है! यह सही 'धा' है! यह 'तिट' है।'' यह ढेर सारी अनुभूतियों से ज्ञान प्राप्त होता है। अनुभूति साधना के बगैर प्राप्त नहीं होती। अगर साधना ही नहीं रहे तो अुनभूति क्या काम की! कैसे प्राप्त होगी? फिर साधना करने के लिए संस्कार होना आवश्यक है। ज्ञान अनुभूति के बगैर नहीं, अनुभूति साधना के बगैर नहीं, साधना संस्कार के बगैर नहीं और संस्कार गुरू के बगैर नहीं।

घण्टों–घण्टों गुरू के सामने बैठे रहिए, और गुरू कैसे पानी पीते हैं, क्या बोलते हैं, कैसे चलते हैं, नहीं तो classroom में एक राग सीख कर आये और घर आये, उसका कोई मतलब नहीं है। गुरू के साथ श्रवण और सहवास, इन दो चीज़ों से ही संस्कार प्राप्त होते हैं। और तभी तो पता चलता है कि aesthetics नाम की चीज़ क्या है। Aesthetics के बारे में होता है कि सुंदर तो बहुत सारे लोगों की बहुत चीज़ें लगती हैं, लेकिन उसका दर्जा समझने के लिए गुरू की आवश्यकता होती हे। कोई एक बात सुंदर है लेकिन filmy है तो अपने दरबारी राग में कैसे चलेगी? इसी तरह से ताल के संस्कार आवश्यक हैं। ताल में योग्य–अयोग्य क्या है यह गुरू ने बताना बहुत आवश्यक है। सिर्फ 10 कायदे दिये, 15 चीज़ों का विस्तार बताया, तिहाई बताई, इससे नहीं होता है। कायदे का मतलब ताल के साथ, आवर्तन के साथ कैसे जा रहा है, वह बहुत आवश्यक क्रिया मानी जाती है। और तब समझ में आने लगता है कि वह ताल का खण्ड है। विलम्बित से ले कर द्रुत तक उसका एक छंद दिमाग में बैठना चाहिए। बाकी ताल की मात्रा गिनने की ज़रूरत नहीं पड़नी चाहिए, ऐसा हमारे बुजुर्गों ने कहा है। और मेरी हमेशा यही कोशिश रही है कि ताल अगर दिमाग में नहीं बैठा है तो मैं नहीं बजाता हूँ। जो दिमाग में set होता है, झपताल, रूपक (वही बजाता हूँ/बजाऊँगा)।

वैसे तो रागों की तुलना में ताल बहुत कम रखे जाते हैं। ताल का aesthetics समझने में थोड़ी बौद्धिक क्रिया अधिक है, और उसके लिए बहुत मेहनत करनी पड़ती है। रागों की तुलना में ताल थोड़ी कठिन क्रिया मानी जाती है, बौद्धिक क्रिया है, इसलिए ताल का aesthetics समझना बड़ा मुश्किल है। मगर मेरे लय–ताल के गुरू, जो यहीं के हैं, रामनाड़ ईश्वरन जी, he was in Delhi, उनकी वजह से कुछ मुश्किल चीज़ें आराम से मालूम पड़ गयी। यह लय–ताल के साथ खेलना जो है, यह बौद्धिक है लेकिन उसको हज़म करना भी बहुत ज़रूरी है। इसमें aesthetics है लेकिन यह बौद्धिक aesthetics हैं। लय के खेल में भावना नहीं है ऐसा नहीं, लेकिन भावना से कईं ज़्यादा इसमें लय की accuracy है। सूक्ष्म लय को digest करना होता है और फिर कलात्मक तरीके से स्थूल लय की तरफ देखना, कि कविता कैसे बजे, वहाँ simplicity का aesthetic महत्व क्या है यह दिखता है। लय–ताल का काम मुश्किल होने के बाद सही कलाकार के सामने अलग–अलग तरह के problems खड़े रहते हैं। बहुत मुश्किल बजाना आता है मगर

simple बजाना नहीं आता। ऐसे comments 20 साल पहले मुझ पर होते थे। वापिस 'धाधातीट धाधातुंना' में गये हैं और वापिस वह साधना की। और इस संपूर्ण कला का aesthetics समझने में एक life कम भी पड़ती है।

आपको aesthetics की last अवस्था बताता हूँ और किस्सा बता कर खत्म करता हूँ। मैं कुछ ज़माने में पंडित भीमसेन जोशी जी के साथ खूब बजाता था। तो मैंने अपने गाने के गुरू पं. निवृत्तिबुवा सरनाईक से कहा कि भीमसेनजी अजीब हैं। उनके साथ संगत करते time वे रहते नहीं हैं वहाँ। उन्हें मालूम नहीं होता आज संगत के लिए सुरेश तलवलकर हैं, शशिकांत मूले हैं, वसंत आचरेकर हैं, कौन है? एक अवस्था प्राप्त कर ली उन्होंने। यह aesthetics के ऊपर की स्थिति बता रहा हूँ। वे भूल जाते हैं। निवृत्तिबुवा ने पूछा, ''यह तुम्हारा सोचना confirm है?" मैंने बोला confirm है और बहुत बार मैंने इस चीज़ का अहसास किया है। तो वे बोले कि यह रामभाऊ (सवाई गांधर्व) का प्रसाद मिला है उनको (रामभाऊ कुंदगोलकर, भीमसेन जी के गुरू), और यह बोल के उन्होंने अपना किस्सा बताया, कि वे भीमसेनजी के आने से बहुत पहले 6 साल सवाई गांधर्व से सीखे। तब एक दिन सवाई गांधर्व जी ने उन्हें शाम को 5 बजे अपनी एक महफिल में तानपुरा संगत करने कहा। वे किसी कारणवश देरी से पहुँचे तब तक गाना शुरू हो गया था। एक तानपुरे पर गंगुबाई हंगल और एक पर निवृत्तिबुवा के चाचा श्री शंकरराव सरनाईक संगत कर रहे थे। निवृत्तिबुवा डर–डर के आगे बैठ गये, और गाना खत्म होने पर सवाई गांधर्वजी से मिलने अंदर गये और कहने लगे कि उस दिन जैसा पूरिया उन्होंने कभी ज़िन्दगी में नहीं सुना। तब सवाई गांधर्वजी ने उल्टा उन्हें पूछा कि, "निवृत्ति, तू कहाँ बैठा था?" निवृत्तिबुवा चौंक गये और सोचने लगे कि पूरा राग उनकी ओर देख के गाये और पूछ रहे हैं कि वे कहाँ बैठे थे? मतलब through देखना। देख रहे हैं मगर कौन है यह मालूम नहीं। यह अवस्था संगीत में प्राप्त होती है, वह aesthetics के ऊपर की चीज़ है।

धन्यवाद!

## प्रो॰ भाले

इसके बाद मैं अब कुछ नहीं बोलूंगा, क्योंकि इतना बढ़िया सब बोला गया है और आप सब इतने आनंदित हैं, मुझे लगता है सब लोग recharge हो गये। मैं धन्यवाद देता हूँ पंडितजी को। पंडितजी में जो विशेषता है, कि वे ऐसी बातें बहुत अच्छे से समझा सकते हैं जो अमूमन मुश्किल हैं। मुझे लगता है इनकी 150 साल की तपस्या है कम–से–कम।

तो मैं धन्यवाद देता हूँ, मुझे बुलाने के लिए धन्यवाद! आप आये, thank you! ओजेश, विनय और प्रशांत, तीनों का बहुत–बहुत धन्यवाद।

*Feb. 2021, Vol. 35*
*ISSN 0975-7872*

# Session V

## *Aesthetic manifestation of Raga in Hindustani Vocal Music (Tappa)*

Opening remarks by the Chairperson

***Prof. Suneera Kasliwal***
Eminent Sitarist
Fmr. Dean & Head
Faculty of Music & Fine Arts
University of Delhi
Delhi

भारतीय संगीत में राग व ताल द्वारा सौन्दर्य अभिव्यंजना। इस दो दिवसीय विचार गोष्टी के अंतिम सत्र में आपका स्वागत और अभिनंदन। इस सत्र की अध्यक्षता प्रो॰ नज़मा परवीन अहमद को करनी थी, लेकिन क्योंकि वह कुछ स्वस्थ नहीं है इसलिए मुझे यह सौभाग्य प्राप्त हुआ है। मैं नज़मा जी के स्वास्थ्य लाभ की कामना करती हूँ। और इस सत्र को प्रारंभ करती हूँ। मंच पर विराजमान है हमारे देश के गौरव पं॰ लक्षमण कृष्ण राव पंडित। पं॰ जी ग्वालियर घराने के मूर्धन्य गायक हैं और किसी भी प्रकार के परिचय का मोहताज नहीं है। सब जानते हैं कि आप ग्वालियर घराने के एक मूर्धन्य कलाकार हैं और इस Faculty से बहुत लंबे समय तक जुड़े रहे हैं। जो विद्यार्थी अभी यहां पर नए हैं उनको मैं बता दूं कि पंडित जी बहुत वर्षों तक इस Department से जुड़े रहे हैं। पहले Radio में थे और फिर इस Department से जुड़े रहे हैं।

पं॰ जी का संबंध ग्वालियर घराने से है। ग्वालियर घराना ख्याल गायकी का पितृ घराना कहलाता है। और सभी घरानों का मूल है। जितने भी अन्य ख्याल के घराने हैं वो इसी घराने से निसृत हुए हैं, ऐसा माना जाता है। इस घराना की ख्याल गायकी को अष्टांग गायकी कहा जाता है। और इस घराने की एक बहुत बड़ी विशेषता है कि इसमें ख्याल के अतिरिक्त तराना, त्रिवट, चतुरंग, अष्टपदी, टप्पा व ठुमरी भी गाए जाते हैं। इस घराना के रचनाकारों ने इन सभी गेय विधाओं में अनेकानेक रचनाएँ की और उनका प्रचार व प्रसार किया। आज हमारे मध्य पं॰ लक्ष्मण कृष्ण राव पंडित टप्पा गायकी पर अपने विचार प्रस्तुत करेंगे। प्रस्तुत है पंडित जी का टप्पा गायकी पर सोदाहरण वार्ता। और अब मैं मंच पंडित जी को देती हूँ।

*Feb. 2021, Vol. 35*
*ISSN 0975-7872*

# *Paper presentation by the panellist*

***Pt. Lakshman Krishnarao Pandit***
Renowned Hindustani classical vocalist
Sangeet Natak Akademi awardee
Retd. Reader, Dept. of Music
University of Delhi
Delhi

मियां शोरी (गुलाम नबी) को ख्याल गायकी की तालीम अपने पिता गुलाम रसूल से प्राप्त हुई थी। परंतु उनकी आवाज़ काफी पतली थी इसलिए ख्याल गायकी में इतना असर नहीं पैदा कर पाई और उसका रंग नहीं जमता था। इस कारण वह एक ऐसी शैली की तलाश में थे जोकि उनके गले को असरदार बनाए। और पारिवारिक कुछ कारणों से भी उन्हें लखनऊ छोड़ना पड़ा। वह पंजाब गए, पंजाबी भाषा सीखी, वहां के लोक गीतों को देखा जिसका उनपर बहुत प्रभाव पड़ा। उन्होंने रागों और तालों में बांधकर एक नवीन शैली का निर्माण किया जिसे टप्पा कहते है। 'शोरी मियाँ' इस शैली के प्रवर्तक माने जाते हैं। उनके बनाए गए बहुत सारे टप्पे आज उपलब्ध है। जो टप्पा गाते हैं उनके पास शोरी मियाँ के टप्पे जरूर होंगे। प्राचीन काल में पाँच गीतियों का उल्लेख पाया जाता है। उनमें से बेसरा गीति का संबंध टप्पा शैली से जोड़ा जा सकता है। जब लखनऊ में वापिस आए, तो उन्होंने इस शैली का प्रदर्शन किया। जो लोगों को बहुत भाइ। गाने की नई शैली थी और नया प्रकार था, स्वरों का नया रूप था जो उनको बहुत भाया। लखनऊ में लोकप्रिय होने के बाद इस शैली का प्रचार बनारस, ग्वालियर, कलकत्ता आदि जगहों में हुआ। ग्वालियर में इस शैली का अभूतपूर्व से स्वागत किया। यहां गाई गई प्रत्येक शैली पर चाहे वो ख्याल हो, तराना हो, ठुमरी हो या पद हो उस पर टप्पा शैली का पुट अवश्य मिलता है। ग्वालियर के उस्ताद नत्थन पीर बक्श, उस्ताद गुलाम रसूल की परम्परा से संबंधित होने के कारण उनके तमाम शिष्यों ने इस गायकी का पूरे भारतवर्ष में प्रचार किया। यहां टप्पा गायकी की अंश वाली उपशैलियां बनी जैसे कि ख्याल नुमा टप्पा, टप्प ख्याल, टप्प तराना, टप्प ठुमरी हिंदी और मराठी भाषा में गाए जाने वाले पद आदि का बहुत प्रचलन हुआ।

मेरे दादाजी पूज्य पं॰ शंकर राव पंडित जी और उनके गुरू ग्वालियर वाले उस्ताद निसार हुसैन खाँ साहब हमारे घर में ही रहते थे। दोनों ने ही अनेकों ख्याल, तराना और पदों की रचना की, जिसमें टप्पा शैली का पुट है, उसका अंश मिलता है। मेरे पूज्य पिताजी पं॰ कृष्ण राव शंकर पंडित जी तथा मैं स्वयं और मेरी बेटी चिरंजीव मीता पंडित हर कार्यक्रम में टप्पा गायन करते

हैं।

अब मैं आता हूँ टप्पे की विशेषता पर। टप्पा क्या है?

टप्पा एक चंचल प्रकृति का गाना है। चंचल प्रकृति से सौन्दर्य का निर्माण किया जाता है। लच्छेदार तानें, मुर्की, खटका, ज़मज़मा, फंदा, विशिष्ट अंदाज की अवरोह प्रधान तानें। इन सबसे सुशोभित टप्पा गायकी एक अप्रतिम गायकी है। इस गायकी का आनंद एक बार मुझे गाड़ी में लेने का मौका मिला था। एक बार 1960 की दशक में, तानसेन समारोह समाप्त करने के बाद, हम station पर आए। Station पर विदुषी रसूलन बाई, विदुषी नैना देवी, पं॰ देबु चौधरी यह सभी लोग उपस्थित थे। लेकिन हम सब लोग एक ही डब्बे में थे उस समय AC का इतना प्रचार नहीं था। हम लोग 1st class बोगी में सफर कर रहे थे और हमारा conductor अच्छा था, उन्होनें हमें 4 seat का केबिन दिलवाया था। नैना जी के पास हारमोनियम था और गाड़ी में बैठते ही नैना जी ने हारमोनियम निकाल लिया और रसूलन बाई के पीछे लग गई कि रसूलन जी आज तो आप हमारे साथ हैं, तो उन्होंने टप्पा सुनाया। उन दिनों steam engine चतला था, और Canadian engine नए–नए आए थे। तो जब चंबल की बीहड़ों में चल रहे थे तो उसकी चाल और फिर यहां टप्पा का आनंद, क्या बात है। उन्होंने टप्पे गाए और उन्होंने 3–4 टप्पे सुनाए। फिर उन्होंने मुझे टप्पे सुनाने के लिए कहा। मैंने भी टप्पे सुनाए। और बाद में फिर उन्होंने सुनाए। इस प्रकार से कब दिल्ली आ गए पता नहीं लगा। कूली ने पहले आकर बोला कि दिल्ली आ गई है आपको उतरना नहीं है? इतनी शानदार वो टप्पा की शाम मुझे आज भी याद है। गाड़ी में टप्पा सम्मेलन।

टप्पा गायकी के लिए खास अभ्यास करना पड़ता है। यह एक अत्यंत कष्ट साध्य गायन शैली है। इसको साधने के लिए आपको स्वर और लय दोनों पर अधिकार प्राप्त करना पड़ता हैं। क्योंकि यहां मौका नहीं मिलेगा कि आप देखलें कहां सम आ रहा है और फिर आलाप बड़ा दिया। यहां मौका नहीं मिलेगा, आपको सम पर ही खत्म करनी पड़ेगी अपनी गायकी। ध्रुपद और ख्याल से संक्षिप्त और निराली है। तानों के विशिष्ट प्रकार, बोलतान आदि से सजाते हुए, बोलबांट के प्रकारों में लय के झूले में झूलते हुए, दानेदार तानों की चमत्कार गुच्छों की माला पिरोते हुए, सम पर एक बंदूक की गोली की तरह आना, टप्पा गायकी की विशेषताएँ हैं। इसमें दानेदार, खनकती हुई आवाज़ में औडव प्रधान छोटी–छोटी तानों के साथ स्वरों को विशिष्ट समुदायों में बांधा जाता हैं।

तानों की माला पिरोनी पड़ती है। जिसके लिए अभ्यास, सोच, और तालीम लगती है। और फिर लय के साथ इसका बहुत संबंध है क्योंकि बंदूक की गोली की तरह इसकी सम आती

है। इसकी जो ताल है वो झूमते हुए आती है। जैसे–पंजाबी, अद्धा, तीनताल, सितारखानी और पश्तो ऐसे तालों का प्रयोग किया जाता हैं।

टप्पा गायकी के घराने नहीं पाये जाते। प्रस्तुति में अंतर अवश्य रहता है, जिसके लिए ग्वालियर और बनारस प्रसिद्ध हैं। इसकी भाषा अधिकतर पंजाबी के अलावा पश्तो, हिंदी, उर्दु भाषा में भी टप्पे पाए जाते हैं। और इसमें अधिकतर श्रृंगार रस पाया जाता है। कुछ रचनाओं में आध्यात्मिक विषयों की झांकी भी पाई जाती हैं। इसमें जिन रागों में ठुमरी गाई जाती हैं उन्हीं रागों में ज़्यादातर टप्पा रचना पाई जाती हैं। जैसे भैरवी, खमाज, काफी, झिंझोटी, बरवा, पीलू, तिलंग आदि।

ग्वालियर में तो ख्याल गाई जाने वालों में टप्प ख्याल, टप्प तराना आदि पाया जाता है। इसका प्रचार कलकत्ता में नीदू बाबू ने बहुत किया। टप्पा गायकी का प्रभाव बंग्ला भाषा में रविन्द्रनाथ ठाकुर के रवीन्द्र संगीत में, नज़रूल इस्लाम के नज़रूल गीति में और बहुत सारे गायन शैलियों में पाया जाता हैं। शक्तपदावली, बंग्ला कीर्तन, प्राचीन गीत, नाट्य गीतों में आगमनीय और बिजौय गीत, जानी मानी श्यामा संगीत, बंगाल के टप्पों और टप्प ख्याल में इसका पुट पाया जाता है। उन्होंने टप्पे का भावात्मक पक्ष लेकर उसको उसमें जोड़ा हैं। नीदू बाबू के टप्पों को पुरातनी गान कहा जाता है। नीदू बाबू के अलावा काली मिर्ज़ा, कालीपद पाठक,चंडीदास माल, हीरालाल सारखेल इन लोगों ने भी टप्पा में रचनाएँ बनाई हैं। यह है टप्पे के बारे में जो मैंने संक्षिप्त में आपको बताया। मराठी नाट्य गीत और लावनी में भी टप्पा मिलता है। टप्पे का अंश बहुत जगह है। मैं चाहता हूँ कि आप लोग टप्पा अपनाए। गले में यदि लोच पैदा करना है तो टप्पा गायकी सीखे, उसके लिए गुरू का मार्गदर्शन आवश्यक है। Cassette से या टप्पा की recording सुनने से नहीं आएगा। टप्पा गायकी बहुत समृद्ध गायकी हैं। बहुत टप्पे हैं, बहुत टप्प ख्याल हैं, बहुत ख्याल नूमा टप्पे हैं, टप्प तराने हैं, टप्प ठुमरियाँ हैं। और अष्टपदी आदि बहुत सारे प्रकार हैं। जब बंगाल में बड़े–बड़े लोगों ने इसको अपनाया है, इसके भावात्मक पक्ष को लिया है तो आपको भी लेना चाहिए। क्योंकि यह बहुत अप्रचलित हो रही है यह गायकी बहुत कम लोग गा रहे है, मैं चाहता हूँ कि लोग गाए और सबसे पहले तो यह शिष्य लोग भी सीखे, यहां के विद्यार्थी भी सीखे टप्पा गायकी को। उससे इसका प्रचार होगा। और यह लुप्त नहीं होगी। आपका बहुत–बहुत धन्यवाद। नमस्ते!

**प्रो॰ कासलीवाल –**

बहुत बहुत धन्यवाद पंडितजी। आपने बहुत ही सारगर्भित यहां पर टप्पा के ऊपर अपनी सोदाहरण वार्ता प्रस्तुत की। ऐसे तो यह self-explanatory था लेकिन पंडित जी ने जिन–जिन

मुद्दो पर चर्चा की है उनकी कुछ बातें मैं यहां बताना चाहती हूँ–

1) भरतोक्त रसों में जो अद्भुत रस नियोजित किया गया है उसमें टप्पा गायन के द्वारा अद्भुत रस की निष्पत्ति होती है।

2) यह एक स्वतंत्र शैली है।

3) शोरी मियां इस शैली के प्रवर्तक हैं।

4) प्राचीन काल की जो 5 गीतियां हैं उसमें से वेसरा गीति से इसका संबंध बनाया जा सकता है।

5) ग्वालियर घराने में ख्याल, तराना, अष्टपदि में टप्पा शैली के अंश मिलते हैं।

6) टप्प ख्याल, टप्प तराना, टप्प पद, टप्प ठुमरियाँ, ख्याल नुमा टप्पा इस तरह की बहुत सारी रचनाएँ ग्वालियर घराने में मिलती हैं।

7) टप्पा गायकी के लिए पतली और लचीली आवाज़, लच्छेदार तानें और मुर्की, फंदा और ज़मज़मा का प्रयोग किया जाता हैं। अत्यंत कष्ट साध्य शैली है और आजकल ये लुप्त हो रही है।

8) ताल व स्वर पर अधिकार होना चाहिए, बोलतान, बोलबांट, दानेदार तानों की भरमार होती हैं। तानों की माला पिरोनी पड़ती है। यह बात पंडितजी ने बताई और इसका जो सम है वह बंदूक की गोली की तरह आती है। इसलिए ताल पर बहुत अधिकार इस गायकी को चाहिए।

9) पंजाबी, गिदवई, अद्धा, सितारखानी, पश्तो इन तालों का इस शैली में प्रयोग होता है।

10) टप्पा गायकी के कोई घराने नहीं हैं लेकिन दो तरह के टप्पे पंडितजी ने बताए कि ग्वालियर के अलावा बनारस के टप्पे प्रसिद्ध हैं और आपने यहां पर बंगाली टप्पा की भी एक बानगीत सुनी। पंडित जी के इस टप्पा गायन शैली के सोदाहरण वार्ता से मैं सोचती हूँ कि बच्चों के मन में टप्पा के प्रति आदर उत्पन्न हुआ होगा और वो इसे सीखना चाहेंगे।

धन्यवाद पंडितजी। मैं मंच पर उपस्थित सभी संगत कलाकारों को धन्यवाद देती हूँ।

**पंडित जी –**

मैं दो शब्द और कहना चाहूंगा कि वादन शैली में भी टप्पा गायन आ सकता है, मगर

सीमित मात्रा में। एक बार मेरे मित्र उस्ताद अब्दुल हलीम ज़ाफर खाँ साहब और हम बैठे थे। उनके हाथ में सितार था और मेरे हाथ में तानपुरा। टप्पे पे बात बनी, और जब मैंने टप्पा शुरू किया तो उन्होंने उसे follow तो किया मगर वो मुझे बोले कि यह बहुत कठिन शैली है, इसमें ज़मज़में है। वो सितार में आना मुश्किल है। मगर कोशिश करने पर टप्पा शैली की जो तानें हैं, औडव प्रधान तानें है वह आ सकती है।

**प्रो॰ कासलीवाल –**

पंडित जी मैं एक बात बताना चाहूंगी कि एक बार मैंने पंडित बुद्धादित्या मुखर्जी को interview किया T.V. के लिए और उन्होंने टप्पा इतना सुंदर तरीके से प्रस्तुत किया, वो मेरे ख्याल से archieve में भी होगा और बुद्धादित्या जी से आप सबने टप्पा सुना ही होगा सितार पर, वह बहुत अच्छा टप्पा प्रस्तुत करते है।

**पंडित जी –**

ठीक है आप जो कह रही हैं वह बिल्कुल सत्य है। लेकिन उस्ताद हलीम ज़ाफर खाँ का दर्जा आप जानती है सितार वादन में। वह जब कह रहे है तो उनका कहना ज़्यादा सत्य प्रतीत होता है। वो कह रहे थे वादक टप्पा बजाते नहीं। बौर बुद्धा जी टप्पा बजाते है, तो उन्होंने बहुत अच्छा प्रयास किया है कि वह टप्पा बजाते है। मगर मैंने कहा ना गला बादशाह है। गले की सारी बातें, सारी बारीकियां instrument में नहीं आ सकती। गले का सबसे नज़दीक का साज़ जो माना जाता है वह है सारंगी, उसके बाद वायलिन। Instrument वालों को भी कोशिश करनी चाहिए यही मैं कहना चाहता हूँ।

धन्यवाद।

# DEPARTMENT OF MUSIC

## Faculty of Music & Fine Arts

## University of Delhi