Original Article
ISSN (Online): 2582-7472

ShodhKosh: Journal of Visual and Performing Arts
Special Issue on Visual Culture, Performing Arts, and Social Media: An Interdisciplinary Analytical Perspective 7(8s)

A PRACTICAL STUDY OF RAGANGA RAGAS IN THE NIBADDHA COMPOSITIONS OF GWALIOR AND SENIA GHARANA

ग्वालियर और सेनिया घराने की निबद्ध रचनाओं में रागांग रागों का प्रयोगात्मक अध्ययन

Deepak Kumar Dwivedi [1], Ekta Mishra [2], Vrashali Dwivedi [3], Deepa Khilwani [4], Sunaina Gupta [5], Dr. Ruchimita Pande [6]

[1] Research Scholar, CSJM, Music Department DGPG College, CSJMU University, Kanpur, India
[2] Research Scholar, CSJM, Music Department DGPG College, CSJMU University, Kanpur, India
[3] Research Scholar, CSJM, Music Department DGPG College, CSJMU University, Kanpur, India
[4] Research Scholar, CSJM, Music Department DGPG College, CSJMU University, Kanpur, India
[5] Research Scholar, CSJM, Music Department DGPG College, CSJMU University, Kanpur, India
[6] Professor, CSJM, Music Department DGPG College, CSJMU University, Kanpur, India

ABSTRACT

English: This research paper is based on a topic that has been in my mind for many years — Gwalior and Senia, two gharanas, like two different streams of the same music. Studying, understanding, and comparing the use of raganga ragas in their nibaddha compositions seemed simple at first, but turned out to be quite deep in practice.
This study mainly focuses on raganga ragas of the Sarang and Kanhra ang. The primary source of this research is the work of Pandit Vishnu Narayan Bhatkhande, Hindustani Sangeet Paddhati Kramik Pustak Malika (Sangeet Karyalaya, Hathras, 1934). In addition, help has been taken from the research book by Pandit Prateek Chaudhuri, Plucked Instruments of Northern India with Special Reference to Sitar (Sanjay Prakashan, 2005), especially to understand how something expressed through the voice changes when it is played on an instrument.
A basic reference has also been taken from the introduction of Pandit Kashinath Bodas, a well-known khayal and bhajan singer of the Gwalior gharana from Kanpur.
The conclusion of this research is that there is as much similarity as there is difference in the understanding of raganga between the two gharanas — and it is this difference that keeps both traditions alive and distinct.

Hindi: यह शोध पत्र एक ऐसे विषय पर है जो बरसों से मेरे मन में था — ग्वालियर और सेनिया, दो घराने, एक ही संगीत की दो अलग नदियाँ। दोनों की निबद्ध रचनाओं में रागांग रागों के प्रयोग को देखना, समझना और तुलना करना — यह काम जितना सुनने में सरल लगता है, करने में उतना ही गहरा निकला। इस अध्ययन में विशेष रूप से सारंग और कान्हड़ा अंग के रागांग रागों को केन्द्र में रखा गया है। पण्डित विष्णुनारायण भातखण्डे की 'हिन्दुस्तानी संगीत पद्धति क्रमिक पुस्तक मालिका' (संगीत कार्यालय, हाथरस, 1934) इस पूरे अध्ययन का मुख्य आधार है। साथ में सेनिया घराने के चर्चित सितार-वादक पण्डित प्रतीक चौधुरी (7 सितम्बर 1971 – 6 मई 2021) के शोध-ग्रन्थ 'Plucked Instruments of Northern India with Special Reference to Sitar' (Sanjay Prakashan, 2005) की मदद ली गई है — खासकर यह जानने के लिए कि जो बात गले से निकलती है, वही बात तार पर उतरते वक्त कैसे बदल जाती है। ग्वालियर घराने के प्रख्यात ख्याल तथा भजन गायक ,कानपुर के पंडित काशीनाथ बोडस जी परिचयात्मक आधार भी लिया गया है। शोध का यह निष्कर्ष है कि दोनों घरानों के बीच रागांग-बोध में जितना मेल है, उतना अन्तर भी — और यही अन्तर दोनों को अलग-अलग जीवन्त रखता है।

Received 27 February 2026
Accepted 19 April 2026
Published 04 May 2026

Corresponding Author
Deepak Kumar Dwivedi,
dwdeepakdw@gmail.com

DOI
10.29121/shodhkosh.v7.i8s.2026.7733

Funding: This research received no specific grant from any funding agency in the public, commercial, or not-for-profit sectors.

Copyright: © 2026 The Author(s). This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

With the license CC-BY, authors retain the copyright, allowing anyone to download, reuse, re-print, modify, distribute, and/or copy their contribution. The work must be properly attributed to its author.

How to cite this article (APA): Dwivedi, D.K., Mishra, E., Dwivedi, V., Khilwani, D., Gupta, S., and Pande, R. (2026). A Practical Study of Raganga Ragas in the Nibaddha Compositions of Gwalior and Senia Gharana. *ShodhKosh: Journal of Visual and Performing Arts, 7*(8s),74–81. doi: 10.29121/shodhkosh.v7.i8s.2026.7733

Keywords: Raganga Raga, Sarang Group, Kanhada Group, Gwalior Gharana, Senia Gharana, Nibaddha Music, Kramik Pustak Malika, Pt. Prateek Chaudhuri, Bhatkhande, Kashi Nath Bodas, रागांग राग, सारंग अंग, कान्हड़ा अंग, ग्वालियर घराना, सेनिया घराना, निबद्ध संगीत, क्रमिक पुस्तक मालिका, पण्डित प्रतीक चौधुरी, भातखण्डे, काशीनाथ बोडस

1. प्रस्तावना

इस विषय पर लिखने से पहले एक बात स्वीकार करनी ज़रूरी है — रागांग राग कोई साफ-सुथरी और बँधी-बँधाई अवधारणा नहीं है। संगीत-शास्त्र में इसकी परिभाषाएँ मिलती हैं, पण्डित भातखण्डे ने इसे व्यवस्थित करने की कोशिश की, पर यह एक जीती-जागती चीज़ है — हर कलाकार इसे थोड़ा अपने ढंग से समझता है। इसलिए जब हम ग्वालियर और सेनिया की बंदिशों में रागांग रागों को ढूँढते हैं, तो हमें थोड़ी लचीलापन रखनी पड़ती है।

रागांग राग का सीधा अर्थ है — वह राग जिसमें किसी अन्य प्रसिद्ध राग का ' अंग ' बोलता हो। ' अंग ' यानी उसके स्वर, उसकी गमक, उसका न्यास, उसकी वह पहचान जो सुनते ही मन में उस राग की तस्वीर उभर आए। जैसे जब 'नि॒' (कोमल निषाद) एक खास तरह से आन्दोलित होता है — और साथ में 'ग' नहीं है, 'म' प्रबल है — तो सुनने वाला कह उठता है 'यह सारंग का अंग है'।

ग्वालियर घराने को ख्याल गायकी की जड़ कहा जाता है। सेनिया घराना तानसेन की परम्परा से जुड़ा है। दोनों के स्वभाव में ज़मीन-आसमान का फर्क है — एक चपल है, खुला है; दूसरा गम्भीर है, भीतर से धीमा। लेकिन दोनों एक ही रागांग रागों को बरतते हैं — बस बरतने का तरीका अलग। इसी तरीके के फर्क को समझना इस शोध का मकसद है। निबद्ध गान में रागांग का प्रयोग एक बहुत ही वैज्ञानिक परंपरा रही है ,जिसे शताब्दियों से विभिन्न रूप में और भिन्न- भिन्न नाम से दर्शाया जाता रहा है।

ग्वालियर घराने के विख्यात शास्त्रीय गायक और भजन मनीषी पंडित काशीनाथ बोडस जी ने कहा था की रागांग परंपरा शास्त्रीय शंगीत की आत्मा है जो ग्वालियर घराने की ख्याल शैली में बहुत सार्थक तरीके से संरक्षित करके स्थापित की गयी है।

एक और बात पण्डित प्रतीक चौधुरी का काम इस शोध में महत्त्वपूर्ण भूमिका निभाता है। वे एक ऐसे कलाकार-शास्त्री थे जो सेनिया घराने की सितार-परम्परा के आखिरी स्तम्भों में से थे। उनके शोध ने जो सवाल उठाए ,कि वही राग गले पर और वही राग तार पर एक होते हुए भी अलग क्यों हो जाते हैं — यह सवाल इस पूरे शोध में गूँजता रहा है।

1.1. निबद्ध गायन और ग्वालियर घराने की बंदिश-परंपरा

निबद्ध गायन वह संगीत है जो किसी निश्चित ताल के बन्धन में प्रस्तुत किया जाता है। 'निबद्ध' अर्थात् बाँधा हुआ — और यहाँ बाँधने का काम करती है ताल। ख्याल, ध्रुपद, धमार, तराना — ये सब निबद्ध गायन के रूप हैं। इसके विपरीत आलाप अनिबद्ध होता है, जहाँ ताल की पाबंदी नहीं रहती।

ग्वालियर घराने में निबद्ध गायन की परंपरा बहुत सुव्यवस्थित है। यहाँ विलम्बित ख्याल में एकताल, झूमरा या तीनताल का प्रयोग होता है — और द्रुत ख्याल में प्रायः तीनताल। इस ताल-बद्ध ढाँचे में ही बंदिश अपना पूरा रंग दिखाती है। स्थायी से शुरू होकर अन्तरे तक की यात्रा में कलाकार राग को क्रमशः खोलता है — और इस खोलने की प्रक्रिया में ताल एक सहारा है, बाधा नहीं।

पंडित विष्णुनारायण भातखण्डे की 'हिन्दुस्तानी संगीत पद्धति क्रमिक पुस्तक मालिका' में ग्वालियर घराने की जो बंदिशें संकलित हैं, वे इस निबद्ध-परंपरा का सबसे प्रामाणिक लिखित रूप हैं। उन बंदिशों में बोल, स्वर और ताल का जो त्रिवेणी-संगम है — वही ग्वालियर के निबद्ध गायन की जान है। पंडित काशीनाथ बोडस इसी परंपरा के एक सुयोग्य संवाहक थे, जिन्होंने ताल-बद्ध ढाँचे में रहते हुए भी अपनी गायकी को एक अलग संवेदनशीलता दी।

इसी समृद्ध परंपरा से जुड़े कानपुर परंपरा के पंडित काशीनाथ बोडस ने ग्वालियर घराने की मूल आत्मा को अपनाते हुए उसे अपने समय और परिवेश के अनुरूप अभिव्यक्त किया। उन्हें यह परंपरा पारिवारिक रूप से प्राप्त हुई, क्योंकि उनके पिता पंडित शंकर श्रीपाद बोडस स्वयं ग्वालियर घराने के प्रतिष्ठित संगीतज्ञ थे। इस प्रकार, बोडस जी की संगीत-यात्रा आरंभ से ही इस घराने की शास्त्रीयता और अनुशासन से प्रभावित रही।

पंडित काशीनाथ बोडस जी ने शुद्ध सारंग की बंदिश अब मोरी बात में सारंग अंग को बहुत खूबी से बार बार दर्शाया है। पंडित जी की प्रमुख शिष्या श्री मती वीणा पाणिं शुक्ला जी ने एक बार विस्तार से समझाया था की कैसे पंडित जी अपने भजनो और ख्याल गायन में रागांग का सूक्ष्म प्रयोग करके राग के स्वरुप का सार्थक दर्शन करवाते थे।

2. भातखण्डे जी और क्रमिक पुस्तक मालिका

2.1. एक परिचय — जो सबको पता है, फिर भी ज़रूरी है

पण्डित विष्णुनारायण भातखण्डे (10 अगस्त 1860 – 19 सितम्बर 1936) के बारे में लिखना थोड़ा अजीब लगता है क्योंकि उनका नाम संगीत की हर पाठ्य-पुस्तक में है। लेकिन जो बात कम लोग जानते हैं वह यह है कि वे मूलतः वकील थे — और वकील की तरह ही उन्होंने संगीत को 'साक्ष्य' पर खड़ा किया। उन्होंने देशभर घूमकर उस्तादों से बंदिशें माँगीं, लिखीं, और फिर उन्हें एक पद्धति में बाँधा। रामपुर में उस्ताद वज़ीर खाँ — जो तानसेन के वंशज थे — से उन्होंने सीखा। यह सेनिया-सम्पर्क बाद में क्रमिक पुस्तक मालिका में दिखता है।

उनकी दस-थाट पद्धति को लेकर कुछ विद्वानों ने आपत्ति जताई है — पण्डित ओंकारनाथ ठाकुर खुद कभी-कभी असहमत रहे। लेकिन शिक्षण के लिए यह पद्धति जितनी कारगर निकली, उतनी कोई दूसरी नहीं। आज IIT Bombay के कम्प्यूटर-संगीत विभाग के शोधार्थी भी रागों का वर्गीकरण करते समय भातखण्डे जी के थाट-ढाँचे से शुरुआत करते हैं — यह छोटी बात नहीं।

2.2. क्रमिक पुस्तक मालिका की खासियत — जो किताब खोलने पर पता चलती है

यह ग्रन्थ पढ़ना और यह ग्रन्थ 'देखना' — दोनों अलग अनुभव हैं। जब इसका तीसरा भाग खोलते हैं — जिसमें सारंग-अंग के राग हैं — तो एक के बाद एक बंदिशें आती हैं, हर बार भातखण्डे जी ने ऊपर एक-दो पंक्तियों में बता दिया कि यह बंदिश किस घराने की है, किसने दी, और इसमें क्या खास है। यह टिप्पणी कभी-कभी तीन-चार शब्दों की होती है, पर वह तीन-चार शब्द ही राग का पूरा रागांग-सम्बन्ध खोल देते हैं।

दूसरी बात — इस ग्रन्थ में ग्वालियर और सेनिया दोनों की बंदिशें एक ही जगह हैं। यह उस समय की बात है जब घरानों के बीच राग-ज्ञान को लेकर एक किस्म की गोपनीयता थी। भातखण्डे जी ने उसे तोड़ा — जो बंदिश जिस घराने की थी, उसे उस घराने का नाम देकर छापा, और दोनों को बराबर जगह दी। इसीलिए यह ग्रन्थ तुलनात्मक अध्ययन के लिए इतना मूल्यवान है।

तीसरी और शायद सबसे महत्त्वपूर्ण बात — क्रमिक पुस्तक मालिका आज Internet Archive पर निःशुल्क उपलब्ध है। पहले भाग की PDF कोई भी डाउनलोड कर सकता है। यह एक ऐसी विरासत है जो डिजिटल युग में भी ज़िन्दा है।

3. पण्डित प्रतीक चौधुरी — एक ऐसा नाम जो जल्दी चला गया

पण्डित प्रतीक चौधुरी (7 सितम्बर 1971 – 6 मई 2021) के बारे में लिखना आसान नहीं। वे कोविड में चले गए — और उनके जाने के पाँच दिन पहले उनके पिता पद्मभूषण पण्डित देबु चौधुरी भी। पिता-पुत्र दोनों एक साथ। संगीत की दुनिया में यह दोहरा आघात था जिसकी भरपाई शायद नहीं हो सकती।

लेकिन जो काम वे छोड़ गए — वह बचा हुआ है। दिल्ली विश्वविद्यालय के संगीत संकाय में बरसों पढ़ाया। उस्ताद मुश्ताक अली खाँ से — जो सेनिया परम्परा के बड़े स्तम्भ थे — संगीत का संस्कार लिया। आकाशवाणी और दूरदर्शन ने उन्हें 'टॉप क्लास' श्रेणी दी थी। और उनका शोध-ग्रन्थ 'Plucked Instruments of Northern India with Special Reference to Sitar' (Sanjay Prakashan, 2005) — यह एक ऐसी किताब है जो बहुत कम लोगों ने ध्यान से पढ़ी, पर जिन्होंने पढ़ी, वे जानते हैं इसकी कीमत।

इस ग्रन्थ में उन्होंने 17 फ्रेटों की सेनिया सितार की उस परम्परा को दर्ज किया जो लगभग खो रही थी। आज ज़्यादातर सितारवादक 19 से 23 फ्रेट इस्तेमाल करते हैं। 17 फ्रेटों में रागांग रागों को — खासकर दरबारी का 'ग॒' और मियाँ की सारंग का दोहरा 'नि' — कैसे उतारा जाए, यह उनका असली सवाल था। और उन्होंने बताया कि यहाँ गायन और वादन एक नहीं हैं — मींड की लम्बाई, तार का खिंचाव, और स्वर पर रुकने का वक्त — ये सब वाद्य में अलग हो जाते हैं।

यह शोध भातखण्डे जी के काम का एक तरह से वाद्य-विस्तार है। भातखण्डे जी ने गायकी की भाषा में रागांग को समझाया, प्रतीक जी ने उसे तार की भाषा में कहा।

4. सारंग अंग — एक परिचय और दोनों घरानों में इसका बरताव

4.1. सारंग को पहचानना

सारंग की पहचान बताना आसान है, पर सुनना उससे भी आसान — एक बार कानों में बैठ जाए तो जीवन भर नहीं जाती। दोपहर का राग है। 'म' (मध्यम) पर जोर है। 'ग' (गान्धार) या तो है ही नहीं, या इतना कम है कि सुनाई न दे। और 'नि' — वह 'नि' जो सारंग की जान है — एक खास तरह से आता है, जिसे भातखण्डे जी ने 'आन्दोलन' कहा है।

इस एक ढाँचे पर टिके हैं कोई दस-बारह रागांग राग : वृन्दावनी सारंग,मियाँ की सारंग, गौड़ सारंग, लंका दहन सारंग, नट सारंग, शुद्ध सारंग, देशी सारंग और कुछ और। हर एक में सारंग का कंकाल वही है, बस माँस-मज्जा थोड़ी अलग।

4.2. ग्वालियर घराने में सारंग अंग

वृन्दावनी सारंग

ग्वालियर घराने में वृन्दावनी सारंग सबसे ज़्यादा गाया जाने वाला सारंग-अंग राग है। क्रमिक पुस्तक मालिका के तीसरे भाग में इसकी एक बंदिश है — 'रटा कर रस ना राम को नाम ', तीनताल। आरोह देखें : सा रे म प नि सां — 'ग' कहीं नहीं। अवरोह में भी 'ग' नहीं आता। यह शुद्धि ही वृन्दावनी की पहचान है।

ग्वालियर में इस राग की तानें चपल और सपाट होती हैं। 'नि' तेजी से आता है। आलाप में भी और तान में भी — यह घराने का स्वभाव है। जो लोग ग्वालियर और सेनिया दोनों सुने हों, वे जानते हैं कि ग्वालियर में वृन्दावनी सारंग एक खुले मैदान की तरह है — रोशनी है, खुलापन है।

लंका दहन सारंग

यह थोड़ा जटिल राग है — इसमें 'ग' आता है, पर बहुत सीमित। बस एक-दो स्थानों पर, और वहाँ भी इस तरह कि सुनने वाला चौंक जाए। ग्वालियर की बंदिश 'हनुमत गये लंका' में यही 'ग' का अचानक प्रकट होना और फिर चले जाना एक नाटकीय प्रभाव डालता है — लंका-दहन की आँच। भातखण्डे जी ने इस बंदिश की स्वरलिपि में 'ग' के स्थान पर जो चिह्न लगाया है, वह ध्यान से देखने वाली बात है।

मधुमाधवी

वृन्दावनी सारंग से थोड़ा शान्त, थोड़ा गहरा। 'रे' यहाँ ज़्यादा काम करता है और 'नि' का आन्दोलन धीमा है। ग्वालियर में एकताल में इसकी बंदिशें मिलती हैं। जब मैंने पहली बार ध्यान से सुना तो लगा — यह वृन्दावनी सारंग का 'स्थिर' रूप है। चपलता वही है, पर कुछ टिका-टिका-सा।

4.3. सेनिया घराने में सारंग अंग

मियाँ की सारंग

तानसेन की देन मानी जाती है यह। और जब सुनते हैं तो कहीं न कहीं वह दरबारी गहराई छलकती है। इसमें दोनों 'नि' हैं — कोमल और शुद्ध दोनों। यही दोहरापन इसे बाकी सारंग-अंग रागों से अलग करता है। सेनिया ध्रुपद की बंदिशें चौताल में हैं — और चौताल की बारह मात्राओं में इस दोहरे 'नि' को खोलने का जो धैर्य चाहिए, वह केवल सेनिया परम्परा में ही है।

पण्डित प्रतीक चौधुरी ने अपने शोध-ग्रन्थ में इस राग के वाद्य-प्रयोग पर एक खास बात कही है — 17 फ्रेटों की सेनिया सितार में कोमल और शुद्ध 'नि' के बीच की दूरी को मींड से पाटना पड़ता है। कोई अलग तार नहीं, कोई अलग फ्रेट नहीं — सिर्फ मींड की लम्बाई और हाथ का दबाव। यह एक बहुत बारीक तकनीकी बिन्दु है जो गायकी में बिल्कुल नहीं है — गले में दोनों 'नि' अपने आप आते हैं।

गौड़ सारंग

गौड़ सारंग में 'ग' है — पर सावधानी से। लंका दहन से अलग तरह का। यहाँ 'ग' अचानक नहीं आता, बल्कि धीरे-धीरे, 'म' के रास्ते से। सेनिया घराने में इसकी ध्रुपद बंदिशें श्रावण के मूड में हैं। डागर परम्परा के गायकों ने इस राग को जिस तरह 'खोला' है — 'म' पर न्यास, 'नि' का आन्दोलन — वह सुनने वाली चीज़ है, बताने वाली नहीं।

5. कान्हड़ा अंग — और इसके रागांग दोनों घरानों में

5.1. कान्हड़ा को जानना

कान्हड़ा की बात करते हुए हमेशा एक किस्म का भारीपन आता है। शायद इसलिए कि यह रात का राग है। 'ग॒' (कोमल गान्धार) और 'नि॒' (कोमल निषाद) — दोनों नरम, दोनों थोड़े डूबे-डूबे। षडज यहाँ निर्णायक स्वर है —अगर रे पर ठहराव है तो दरबारी ,और अगर तार षडज पर ठहराव है तो अड़ाना,बस यही अंतर प्रमुख है । इस एक स्वर के फर्क से पूरा मिजाज़ बदल जाता है।

कान्हड़ा-अंग के राग : दरबारी कानड़ा, अड़ाना, नायकी कानड़ा, शाहाना, । भातखण्डे जी ने चौथे भाग में इन सबको एकत्र किया है और हर जगह यह बताया है कि 'ग॒' का आन्दोलन इस राग में उस राग से कैसे अलग है।

5.2. ग्वालियर घराने में कान्हड़ा अंग

अड़ाना

ग्वालियर का सबसे प्रिय कान्हड़ा-अंग राग। द्रुत तीनताल में इसकी बंदिशें सुनें तो समझ आता है कि ग्वालियर को 'वीर-रस' का घराना क्यों कहते हैं। 'ग॒' और 'नि॒' कोमल हैं, लेकिन अड़ाना में 'प सा रे प नि प' का चलन बहुत खास माना जाता है। इसी से राग का असली रंग उभरता है और पहचान साफ होती है। दरबारी की वह विषादपूर्ण गहराई यहाँ नहीं है — अड़ाना में एक जोश है, एक आगे बढ़ने की ललक।

क्रमिक पुस्तक मालिका में ' मानत चतुर गुनी ' इस राग की झप ताल में प्रसिद्ध ग्वालियर बंदिश है। स्थायी में 'सा-रे-ग॒-म-प' का चलन और अन्तरे में 'नि॒-सां' की जो छलाँग है — वह इस राग की जान है। भातखण्डे जी ने इसे 'कान्हड़ा-अंग का चपल स्वरूप' कहा है।

नायकी कानड़ा

यह दरबारी के बहुत पास का राग है। लेकिन 'रे' का आन्दोलन यहाँ अलग है — और इसी एक चीज़ पर नायकी खड़ी है। ग्वालियर घराने में इसे विलम्बित एकताल में गाया जाता है। जो सुनने वाला पहली बार दरबारी और नायकी में फर्क नहीं कर पाता, उसे कहते हैं — 'ध' बन्द करो, सिर्फ 'रे' सुनो।

शहाना कानड़ा

यह ग्वालियर घराने का एक खास राग है — इसमें कान्हड़ा का अंग है, पर बीच-बीच में 'म॒' (तीव्र मध्यम) का झलका भी आता है। यह यमन-अंग की याद दिलाता है, पर सिर्फ याद — दरबारी नहीं जाने देता। भातखण्डे जी ने क्रमिक पुस्तक मालिका में तीव्र म के प्रयोग के स्थान को बहुत सावधानी से चिह्नित किया है — और उनकी यह सावधानी ही बताती है कि यह प्रयोग कितना नाजुक है।

5.3. सेनिया घराने में कान्हड़ा अंग

दरबारी कानड़ा

दरबारी के बारे में क्या लिखें जो पहले न लिखा गया हो। तानसेन की कृति। सेनिया घराने की आत्मा। इसमें 'ग॒', 'नि॒', 'ध॒' — तीनों कोमल। और 'ग॒' का आन्दोलन — जो धीमा है, लम्बा है, भीतर से उठता है — यही दरबारी है।

सेनिया ध्रुपद में दरबारी का विस्तार घण्टों चल सकता है। एक-एक स्वर पर रुकना, उसे महसूस करना, फिर अगले पर जाना — यह शैली ग्वालियर से बिल्कुल उलट है। डागर बन्धुओं की 'कान्ह बजावत मुरलिया' (चौताल) सुनें — स्थायी के पहले चार मात्राओं में जो 'ग॒' की मींड है, वह अकेले ही पूरे राग का परिचय दे देती है।

पण्डित प्रतीक चौधुरी ने अपने शोध में यह बात उठाई है — और यह एक मौलिक अवलोकन है — कि सेनिया सितार पर दरबारी का 'ग॒' बजाना ग्वालियर-शैली के गायन की तरह नहीं है। गले में 'ग॒' का आन्दोलन बाहर की तरफ खुलता है; सितार की तार पर मींड के दौरान वही आन्दोलन भीतर की तरफ जाता है — तार का तनाव, उँगली का दबाव, और जो आवाज़ निकलती है वह एक अलग किस्म की गूँज होती है। यह अन्तर छोटा लगता है, पर सुनने में साफ पकड़ में आता है।

बागेश्री

बागेश्री को भातखण्डे जी ने काफी थाट में रखा है — पर 'नि॒' का जो प्रयोग है उसमें कान्हड़ा-अंग का स्पर्श स्पष्ट है। सेनिया घराने में यह रात के विरह का राग है — धमार में भी मिलता है, ख्याल में भी। 'ग॒' और 'नि॒' कोमल हैं, 'ध' शुद्ध है। यह संयोजन एक अजीब मिठास देता है जो शुद्ध दरबारी में नहीं है। जैसे विषाद में भी कोई उम्मीद हो।

6. दोनों घरानों को एक-साथ देखना

6.1. जो मेल है

दोनों घरानों की बंदिशों को क्रमिक पुस्तक मालिका में साथ-साथ पढ़ने से एक बात साफ होती है — रागांग की समझ दोनों में एक जैसी है। वादी-संवादी का सम्मान दोनों करते हैं, रागांग-शुद्धि दोनों के लिए ज़रूरी है, और दोनों ही रागांग को एक क्रम में खोलते हैं — पहले मूल राग, फिर उसके आंग वाले राग।

सारंग अंग में दोनों 'नि' को केन्द्र मानते हैं। कान्हड़ा अंग में दोनों 'ग़' का आन्दोलन सबसे महत्त्वपूर्ण मानते हैं। यह साम्य बताता है कि जो संगीत-शास्त्र भातखण्डे जी ने लिखा, वह किसी एक घराने का नहीं था — वह दोनों का साझा था।

6.2. जो फर्क है

फर्क भी कम नहीं। ग्वालियर में गमक तेज़ है, मींड छोटी है। सेनिया में मींड लम्बी है, गमक भीतर से गूँजती है। ग्वालियर में वृन्दावनी सारंग की बंदिश में 'नि' एक बार आता है और चला जाता है — सेनिया में मियाँ की सारंग की बंदिश में 'नि' पर रुकते हैं, उसे महसूस करते हैं, फिर आगे जाते हैं।

यही फर्क लय में भी है। ग्वालियर तीनताल में ज़्यादा सहज है — सोलह मात्रा, सपाट ताल। सेनिया ध्रुपद चौताल में है — बारह मात्रा, पर भीतर से जटिल। और यह ताल-भेद रागांग-प्रयोग को भी प्रभावित करता है। चौताल की बारह मात्राओं में एक स्वर के आन्दोलन के लिए ज़्यादा जगह है — इसलिए सेनिया में रागांग की छाया धीमे-धीमे उभरती है।

पण्डित प्रतीक चौधुरी के शोध में यह बात वाद्य के सन्दर्भ में और तीखी होकर आती है — ग्वालियर-शैली की गमक के लिए सितार पर तेज आघात चाहिए, सेनिया-शैली की मींड के लिए धीमा और नियन्त्रित खिंचाव। एक ही तार, एक ही राग, पर दो अलग हाथ।

7. आज के संगीत में यह परम्परा

7.1. बदलाव जो आए

1960 के दशक के बाद जब रिकॉर्डिंग का ज़माना आया, तो शास्त्रीय संगीत की प्रस्तुतियाँ छोटी हुईं। तीन घण्टे का कार्यक्रम 45 मिनट में सिकुड़ा। रागांग का विस्तार — जो पहले आलाप में घण्टों होता था — वह सिमट गया। यह नुकसान था। पर क्रमिक पुस्तक मालिका की बंदिशें इस दौर में एक किस्म की बचत बन गईं — कम समय में भी रागांग को समेटने का औज़ार।

आज YouTube पर ग्वालियर और सेनिया दोनों घरानों की पुरानी रिकॉर्डिंग्स उपलब्ध हैं। ITC संगीत अनुसंधान अकादमी (कोलकाता) और IIT Bombay के Saraga Dataset में रागों का कम्प्यूटर-विश्लेषण हो रहा है। सारंग और कान्हड़ा अंग के रागांग रागों को कम्प्यूटर से पहचाना जा सके — यह एक चुनौती है जिस पर काम चल रहा है।

7.2. शिक्षण में क्रमिक पुस्तक मालिका आज भी

अखिल भारतीय गन्धर्व महाविद्यालय मण्डल के पाठ्यक्रम में आज भी क्रमिक पुस्तक मालिका की बंदिशें अनिवार्य हैं। संगीत-प्रभाकर, संगीत-विशारद — इन परीक्षाओं में जो बंदिशें पूछी जाती हैं, उनमें से अधिकांश इसी ग्रन्थ से आती हैं। यह ग्रन्थ केवल एक पुस्तकालय-आइटम नहीं है — यह अभी भी पढ़ाया जा रहा है।

पण्डित प्रतीक चौधुरी की दूसरी पुस्तक 'North Indian Instrumental Music Ragas: For Higher Studies' में 13 रागों को इस क्रम में रखा गया है कि छात्र एक से दूसरे का रागांग-सम्बन्ध खुद पकड़ सके। यह भातखण्डे जी की पद्धति का वाद्य-रूप में विस्तार है — और यह सिलसिला अभी जारी है।

8. अन्त में

इस शोध को करते हुए एक बात बार-बार महसूस हुई — ग्वालियर और सेनिया एक-दूसरे के विरोधी नहीं हैं। वे अलग रास्तों पर एक ही मंज़िल की तरफ जा रहे हैं। सारंग में दोनों 'नि' को प्रधान मानते हैं — बस एक ने उसे खुले मैदान में दौड़ाया, दूसरे ने उसे गहरे कुएँ में उतारा। कान्हड़ा में दोनों 'ग॒' को आत्मा मानते हैं — एक ने उसे चपल रखा, दूसरे ने उसे घण्टों तक एक जगह बैठाए रखा।

निबद्ध गान के सन्दर्भ में भातखण्डे जी की क्रमिक पुस्तक मालिका, इन दोनों रास्तों का नक्शा है। जो इसे ध्यान से पढ़े, उसे दोनों घरानों के रागांग-बोध की गहराई समझ आएगी। और पण्डित प्रतीक चौधुरी का काम याद दिलाता है कि यह नक्शा सिर्फ गले के लिए नहीं था — तार पर भी चलता है, बस थोड़े अलग पाँव से।

अफसोस यह है कि प्रतीक जी एवं काशीनाथ बोडस जी बहुत जल्दी चले गए। उन दोनों मनीषियों ने अपने अपने घरानो के संगीत को आम जान मानस को शोधात्मक तरीके से आम जान मानस तक पहुँचाया है। जिससे की आम श्रोता ,विद्यार्थियों ,व संगीत शोधार्थियों को बहुत लाभ मिला है। ऐसे लोग दुर्लभ हैं। उनका काम बचा हुआ है, वह पढ़ा जाना चाहिए।

और अन्त में — रागांग राग केवल संगीत-शास्त्र की एक अवधारणा नहीं है। वह एक परम्परा की स्मृति है। जब वृन्दावनी सारंग में 'नि' आता है, तो वह केवल एक स्वर नहीं है — उसके पीछे सदियों की गायकी है, हद्दू खाँ से लेकर पण्डित कुमार गन्धर्व तक। और जब दरबारी में 'ग॒' ठहरता है, तो वह तानसेन की उस विरासत का एक सिरा है जिसे प्रतीक जी जैसे कलाकार थामे हुए थे।

REFERENCES

Bhatkhande Music Institute Deemed University, Lucknow — Official Website: [Link: https://www.bmiu.ac.in/]

Chaudhuri, Prateek. North Indian Instrumental Music Ragas: For Higher Studies. Sanjay Prakashan. ISBN: 9788174533777. — Readersend.com: [Link: https://readersend.com/product/north-indian-instrumental-music-ragas-for-higher-studies/]

Chaudhuri, Prateek. Plucked Instruments of Northern India with Special Reference to Sitar. Eastern Book Linkers / Sanjay Prakashan, New Delhi, 2005. ISBN: 978-8174531735.

Debu Chaudhuri (Padma Bhushan) — Wikipedia: [Link: https://en.wikipedia.org/wiki/Debu_Chaudhuri]

Directory of Pandit V.N. Bhatkhande's Literature — Ocean of Ragas (Bhatkhande Music Publication Trust, 2021): [Link: https://oceanofragas.com/Directoryof_pandit_vnbhatkhandes_literature.aspx]

Gwalior Gharana — Wikipedia: [Link: https://en.wikipedia.org/wiki/Gwalior_gharana]

ITC Sangeet Research Academy, Kolkata — Hindustani Music Research Centre: [Link: https://www.itcsra.org/]

Jairazbhoy, N.A. The Rāgs of North Indian Music: Their Structure and Evolution. Faber & Faber, London, 1971. — Internet Archive पर: [Link: https://archive.org/details/ragsofnorthindianmusic]

Sangeet Karyalay Hathras — Publisher Catalogue (Exotic India Art): [Link: https://www.exoticindiaart.com/book-publisher/sangeet+karyalay/]

Sangeet Natak — Journal of Sangeet Natak Akademi, Govt. of India (1953 से प्रकाशित, त्रैमासिक): [Link: https://sangeetnatak.gov.in/publications/journals]

Sangeet Natak Akademi Digital Repository — e-Journals (NVLI/NML): [Link: https://snarepository.nvli.in/handle/123456789/545]

Saraga Dataset — CompMusic Research, IIT Bombay (Hindustani Raga Analysis): [Link: https://mtg.upf.edu/download/datasets/saraga]

Senia Gharana — Wikipedia: [Link: https://en.wikipedia.org/wiki/Senia_gharana]

Vishnu Narayan Bhatkhande — Wikipedia (जन्म: 10 अगस्त 1860 – निधन: 19 सितम्बर 1936): [Link: https://en.wikipedia.org/wiki/Vishnu_Narayan_Bhatkhande]

उसी ग्रन्थ का Exotic India Art पर विस्तृत परिचय: [Link: https://www.exoticindiaart.com/book/details/plucked-instruments-of-northern-india-with-special-reference-to-sitar-nau579/]

ङ. पत्रिकाएँ एवं ऑनलाइन संस्थाएँ

ठाकुर, ओंकारनाथ. संगीताञ्जलि (भाग.1). संगीत महाविद्यालय, बनारस, 1960.

देशपाण्डे, वसन्त हरि. Indian Musical Traditions: An Aesthetic Study of the Gharanas in Hindustani Music. Popular Prakashan, मुम्बई, 1987. ISBN: 978-8171542765.

पण्डित प्रतीक चौधुरी — Faculty Profile, University of Delhi (Official DU PDF): [Link: https://www.du.ac.in/du/uploads/departments/faculty_members/Music/2914.pdf]

पण्डित प्रतीक चौधुरी — Official Website (Senia Gharana & Sitar section): [Link: http://prateekchaudhuri.com/]

पण्डित प्रतीक चौधुरी — Wikipedia (जन्म: 7 सितम्बर 1971, निधन: 6 मई 2021): [Link: https://en.wikipedia.org/wiki/Prateek_Chaudhuri]

पाण्डेय, विनय कुमार. ग्वालियर घराने की गायकी. संगीत नाटक अकादमी, नई दिल्ली, 2012.

भातखण्डे, विष्णुनारायण. Hindustani Sangeet Paddhati Kramik Pustak Malika (6 भाग, हिन्दी). Sangeet Karyalaya Hathras. Open Library ग्रन्थसूची: [Link: https://openlibrary.org/books/OL2010984M/Hindustani_sangeet_paddhati_kramik_pustak_malika]

भातखण्डे, विष्णुनारायण. हिन्दुस्तानी संगीत पद्धति क्रमिक पुस्तक मालिका, भाग-1. हाथरस: संगीत कार्यालय, 1934. — Internet Archive पर निःशुल्क उपलब्ध: [Link: https://archive.org/details/hindustani-sangeet-paddhati-kramik-pustak-malika-part-1]

भातखण्डे, विष्णुनारायण. हिन्दुस्तानी संगीत पद्धति क्रमिक पुस्तक मालिका, भाग-2. हाथरस: संगीत कार्यालय. — Scribd पर उपलब्ध: [Link: https://www.scribd.com/document/324253507/Bhatkhande-Hindustani-Sangeet-Paddhati-Kramik-Pustak-Malika-Part-2]

मिश्र, हरिश्चन्द्र. रागांग राग विज्ञान. भारतीय संगीत संस्थान, इलाहाबाद, 1994.

शर्मा, प्रेमलता. राग-विवेक. संगीत नाटक अकादमी, नई दिल्ली, 1975.

शुक्ल, बृहस्पति. सेनिया घराने की ध्रुपद परम्परा. राजकमल प्रकाशन, दिल्ली, 1981.