Journal of Advances and Scholarly Researches in Allied Education
Vol. 15, Issue No. 9, October-2018, ISSN 2230-7540

आगरा घराने की गायकी

Dr. Pratibha Sharma*

Gold Medalist, M.A., M.Phil., Ph.D. (Music)

सारांश – ***आगरा घराना वह घराना है जो ध्रुपदशैली के सैद्धांतिक आधार व ख्याल परम्परा के उचित समन्वय से एक विशेष प्रकार की आकर्षक व प्रतिष्ठित गायकी के लिए प्रसिद्ध है। इसके संस्थापक अकबर युग के हाजी सुजान खां को माना जाता है। उस्ताद फैयाज खां आगरा घराने की गायकी के सर्वश्रेष्ठ कलाकार माने जाते हैं। इनके अतिरिक्त गुलाम अब्बास, नत्थन खां, विलायत हुसैन खां, पं. भास्कर बुआ बखले, अता हुसैन खां व श्री कृष्ण रातंजनकर इत्यादि भी इस घराने के प्रसिद्ध कलाकार हैं। आगरा घराने की आवाज या स्वर वजन, जवारी, गुंजन, गोलाई, पैनापन, लचीलापन, खुलापन इत्यादि विशेषताओं से परिपूर्ण है। इस गायकी में बोल बनाव, बोल आलाप, बोल उपज, बोल बांट, बोल तान इत्यादि विविध बोल प्रकारों का कौशलपूर्वक प्रयोग किया जाता है। घरानेदार गायकियों में आगरा घराने की गायकी को महत्वपूर्ण एवं गौरवशाली स्थान प्राप्त है।***

मुख्य शब्द - आगरा घराना, ध्रुपद, ख्याल गायकी, उस्ताद फैयाज खां, स्वर, लय।

----------X----------

प्रस्तावना

वह घराना, जिसने ध्रुपद शैली के सैद्धान्तिक आधार को ख्याल-परम्परा में मान्यता देते हुए, दोनों के उचित समन्वय से एक विशेष प्रकार की आकर्षक गायकी को प्रतिष्ठित किया 'आगरा घराना' के नाम से प्रसिद्ध है। इस घराने की स्थापना का श्रेय अकबर युग के 'हाजी सुजान खां' को जाता है। तानसेन के समकालीन तथा 'दीपक ज्योति' की उपाधि से विभूषित हाजी सुजान खां ध्रुपद धमार गायकी के प्रकाण्ड विद्वान थे। इन्ही के वंश में श्याम रंग व सरसरंग नाम के दो भाई हुए, जो कि नौहार बानी के ध्रुपद के माने हुए विशेषज्ञ थे। इन्ही में से एक भाई श्याम रंग के सबसे छोटे पुत्र घघ्घे खुदाबख्श आगरा घराने की ख्याल गायकी के प्रथम अन्वेशक माने जाते है। घघ्घे खुदाबख्श ने ख्याल गायकी की शिक्षा ग्वालियर के नत्थन पीरबख्श के सानिध्य में प्राप्त की, इसी कारण आगरा घराने की गायकी में जहां एक ओर ध्रुपर धमार की गम्भीरता है वहीं दूसरी ओर ग्वालियर घराने के कुछ तत्व भी सन्निहित है। घघ्घे खुदाबख्श द्वारा प्रचलित ख्याल परम्परा को आगे बढ़ाने का कार्य उनके दो पुत्रों- गुलाम अब्बास खां व कल्लन खां ने किया। कल्लन खां ने अपने पुत्र तसददुक हुसैन खां को भी इस घराने की गायकी में प्रवीण बनाया। गुलाम अब्बास खां की एक पुत्री थी जिसका विवाह 'रंगीले' के घराने के सफदर हुसैन खां से हुआ। इनके पुत्र फैयाज खां अपनी विलक्षण प्रतिभा के कारण आगरा घराने के अद्वितीय व सर्वश्रेष्ठ गायक माने जाते है। इन्होने अपने नाना गुलाम अब्बास से आगरा की गायकी के साथ-साथ पितृ-पक्ष की रंगीली गायकी की भी तालीम पाई साथ ही वर्षों तक अपने नाना के साथ रहकर तथा देश का भ्रमण कर उन्होने व्यावहारिक संगीत का व्यक्तिगत अनुभव भी प्राप्त किया और अपने जीवन के आरम्भिक वर्षों में ही वे महफिलों और संगीत सभाओं में गायन प्रस्तुत करने लगे। धीरे-धीरे उन्होने अपनी तालीम और गहन रियाज़ के बल पर विलक्षण प्रतिभा और अपूर्व बुद्धि और कल्पना से अपने गायन का पोषण किया और उसे सफल बनाया। उनका सुरीला कंठ तथा उनके गायन का खानदानीपन व रंगीलापन सभी श्रोताओं को अचम्भित कर देता था। ख्याल शैली के सब अनूठे आभूषणों से वे अपने गाने को आभूषित करते थे। राग-व्याख्या, रागदारी, लयदारी, स्वरों का भावुक लगाव, चीज की बढ़त, राग का विस्तार, ताल और लय का आनन्द, शब्दों का भावनापूर्ण और कलात्मक उच्चारण, गायकी की प्रतिष्ठा और कलायुक्त गायन का भावात्मक प्रभाव - इन सब विशेषताओं से वे अपने गायन को सजाते थे। इनकी गायकी से प्रभावित होकर ही महाराज मैसूर ने इन्हें 'आफताबे मूसीकी' उपाधि से विभूषित किया। उ. फैयाज खां की गायकी से विशेष प्रभावित थे। उ. फैयाज़ खां ने 'प्रेम पिया' उपनाम से अनेकों ख्याल, ठुमरी, होरी आदि की रचना की। कहा जाता है कि नट बिहाग की बन्दिश 'झन झन झन झन पायल बाजे' सुनकर ही सहगल उ. फैयाज खां के शागिर्द बनने के लिए आतुर हो गये थे और बाद में स्व. सहगल ने अपना सर्वोतम

रिकार्ड "झुलना झुलारी आ मोरी अमवा की डार पर कोयलिया बोले।" उ. फैयाज खां को भेंट किया था। उ. फैयाज़ खां का देहान्त पांच नवम्बर 1950 को हुआ। वे संगीत जगत में अपनी विलक्षण प्रतिभा के कारण संगीताकाश के सूर्य माने जाते है।

"Well-known gharana whose musicians are supposed to be descendants of Tansen from his daughter's side (her name was Saraswati) The characteristics of this gharaana are : dhrupad- based Khayaal, tom- nom aalaap before rendering of asthaayee and open- mouthed aakaar, a noteworthy achievement of this gharaana is that the musicians are known to sing even rare ragas with clarity and case. The stalwarts of this gharaanaa have been ustad Ghulam Abbas Khan, Nathan Khan, Bhaskar Bua, Faiyaz Khan and Vilayat Hussain Khan."

A renowned master of the Agra Gharaanaa (1886-1950), Ustad Faiyaz Khan had a heavy and melodious voice. Honoured by the title of Aaftaab- e-Mousiquee (aaftaab meaning sun, mausiquee meaning music), he was a master of both the dhrupad and khayaal forms. He also sang the thumree very well. A court musician of the Maharaja of Baroda, he wrote many compositions under the pen name of Prem Piya. He had several disciples: Asad Ali (who settled in Pakistan) Sohan Singh, Dalip Chandra Bedi, S.N. Ratanjankar (the musicologist) and so on.[2]

फैयाज खाँ के अतिरिक्त आगरा घराने में एक अन्य प्रतिष्ठित गायक हुए हैं - नत्थन खां, ये भी गुलाम अब्बास के शिष्य थे इन्होने भी आगरा घराने की परम्परा को बखूबी निभाया। इन्होने आगरा घराने की गायकी की औपचारिक तकनीक की वयाख्या की तथा फैयाज खां ने इस गायकी के बहुपक्षीय व्यक्तित्व को प्रकाशित किया, और यदि नत्थन खां ने अपने घराने की गायकी का प्रामाणिक शब्दानुवाद किया था तो फैयाज़ खां ने गायकी की कलात्मक व्याख्या की थी।

ये दोनों ही इस घराने के सबसे प्रसिद्ध व प्रतिष्ठित गायक थे। इस घराने की शिष्य परम्परा में नत्थन खां के परम शिष्य भास्कर राव बखले उच्च स्तर के गायक थे। उ. नत्थन खां के पुत्र उ. विलायत हुसैन खां भी अच्छे गायक थे जिन्हें ख्याल के साथ साथ धुरपद धमार शैलियों पर भी अधिकार था।

पं. भास्कर राव बखले की गणना आधुनिक युग के प्रमुख ख्याल गायकों में होती है। इन्होंने संगीत के प्रचार और शिक्षण हेतु पूना में 'भारत गायन समाज' खोला। इनके शिष्यों में स्व. मास्टर कृष्णा राव, बाल गन्धर्व तथा गोविन्द राज टेम्बे प्रमुख थे। पंजाब के गायक दिलीप चन्द्र बेदी ने भी इनका शिष्यत्व ग्रहण किया था।

उ. फैयाज़ खाँ के शिष्यों में श्री कृष्ण नारायण रतनजनकर, अता हुसैन, सुशील कुमार चैबे, बल्लभदास, रजनीकान्त देसाई और सोहन सिंह इत्यादि के नाम उल्लेखनीय हैं।

आधुनिक युग में इस घराने के मुख्य कलाकार उ. शब्बीर अहमद तथा उ. अकील अहमद रहे हैं। वर्तमान में उ. अकील अहमद खाँ इस घराने का प्रतिनिधित्व कर रहे है।

"आगरा घराने की ख्याल गायकी का स्वरूप अत्यन्त शुद्ध और श्रेष्ठ कलात्मकता लिए हुए है। राग शुद्धता की दृष्टि से सम्भवतः यह प्रथम श्रेणी की गायकी है।"

आगरा घराने की मूल परम्परा में ध्रुपद-धमार होने के कारण ख्याल गायकी में भी आवाज़ का लगाव इसी प्रकार का बन गया है और वह इस शैली का एक अंग बन गया है।

"राग की बंदिशें राग स्वरूप तथा ताल की दृष्टि से अत्यन्त व्यवस्थित होती हैं। स्वर और ताल का अभूतपूर्ण सामंजस्य इस गायकी में दृष्टिगोचर होता है।"

"रचना के शब्दों का स्पष्ट और भावुक उच्चारण भी इस घराने की विशेषता है। इनकी गायकी में भावात्मक और रसात्मक प्रदर्शन है। भावात्मक परिपक्वता होती है।"

इस घराने में चैड़ी बुलन्द आवाज तथा स्वरों का लगाव खड़ा और खुला होता है स्वरों के उच्चारण में कण नहीं होते तथा आवाज में एक विशेष बल दिखाई देता है। ख्याल गायन का आरम्भ नोम्-तोम् से करना आगरा घराने की विशिष्टता है। ठाकुर जयदेव सिंह का मत है कि नोम्-तोम् का आलाप लेने का प्रचार पूर्व में नहीं था, यह उ. फैयाज खां से प्रारम्भ हुआ। इस नोम्-तोम् में राग का पूर्ण स्वरूप तथा विभिन्न लयों का स्पष्ट प्रदर्शन श्रोताओं के समक्ष हो जाता है। नोम्-तोम् का आलाप बडे कलात्मक ढंग से किया जाता है तथा इसमें बीन वादन की झलक स्पष्ट दिखाई देती है। प्रारम्भिक आलाप के पश्चात् स्थायी व अन्तरा व्यवस्थित ढंग से गाया जाता है। इस घराने में अधिकांशत श्रृंगार-रस प्रधान चीजें होती है जिनकी स्वर - रचना बेहद आकर्षक होती है।

इस घराने के कलाकारों ने अनेक उपनामों जैसे 'पे्रम पिया' (फैयाज खां), 'प्राण पिया' (उ. विलायत हुसैन खां), 'सरस प्रिया' आदि नामों से अनेकों सुन्दर बन्दिशों की रचना की है, जो पूर्णरूपेण आगरा घराने की विशेषताओं पर आधारित है तथा आज भी अपने शुद्ध रूप में प्रचलित है।

आगरा घराने की गायकी लय-ताल प्रधान गायकी मानी जाती है। इस गायकी में विभिन्न लयकारियां दिखाते हुए

बोलबनाव, बोलतान, बोल बांट, इस गायकी में अनोखी रंजकता व गति का निर्माण करती है। लय-प्रधान गायकी होने के कारण इस गायकी में विविध प्रकार की तानें जैसेः बराबरी की तानें, चैगुनी या अठगुनी लय की तानें विशेष रूप से गायी जाती हैं। तानें सरल, खुली आवाज़ की, दमदार व गमकयुक्त होती है। तानें सदा चीज़ की बंदिश व राग स्वरूप के अनुसार बनती हैं, इस लिए राग खंडन होने की सम्भावना कम हो जाती है। उ. विलायत हुसैन खां का कहना था कि "उ. नत्थन खां ने एक निराला ढंग आरम्भ किया था, अति विलम्बित लय रखकर, उसमें चैगुन, अठगुन एवं आड़ी लय में फिरत करके बंधी हुई तानों व बोलतानों को लेना।" उ. फैयाज खां की गायकी की गम्भीरता अदायगी का निजी ढंग आज आगरा गायकी का पर्याय बन चुका है। वे बन्दिश की बढ़त में स्थायी या अन्तरे की किसी पंक्ति को विभिन्न प्रकार से अलंकृत कर पुनरावृत्ति द्वारा जो मुखड़ा बन्दी करते थे उससे इस गायकी के सौन्दर्य में अदभुत रंजकता का संचार हुआ है। इस घराने के कलाकार ताल और लय के अनुसार फिरत करने में निपुण हैं। उ. फैयाज खाँ साहब के लिए कहा जाता था कि वे ताल के बादशाह थे तथा लय उनकी गुलाम थी।

श्री देशपाण्डे के अनुसार- "तानों का उनका सिलसिला शुरू होते ही ऐसा लगता है जैसे सेना की टुकडियों ने चारों ओर धावा बोलकर घमासान मचा दी हो या जब उनकी बोलतानों की गोलाबारी शुरू होती है तो तोपों के होने वाले धमाके की याद आ जाती है।"

आगरा घराने में ख्याल की भव्यता और भारीपन को सर्वाधिक महत्व दिया जाता रहा है। यह भारीपन दो आधारों पर सिद्व होता है- (अ) आवाज की गरिमा और (आ) प्रस्तुति का ढंग अथवा विन्यास की गरिमा।

आवाज की गरिमाः

आवाज अथवा स्वर गायन के प्रस्तुतीकरण का प्रभावषाली-साधान है। किसी विद्वान गायक की प्रस्तुति में विद्वता के विपुल दर्शन होने पर भी जब तक प्रभावपूर्ण आवाज का साथ उसे नहीं मिलता तब तक उसका अपेक्षानुकूल प्रभाव पैदा नहीं होता।

आगरा घराने में, आवाज में भारीपन और गरिमा लोने पर बहुत बल दिया जाता है। गायन की दृष्टि से आवाज या स्वर में वनज, जवारी, गुंजन ( ) गोलाई, पैनापन इत्यादि सभी पहलुओं का विकास होना अवश्यभावी है। पाश्चात्य तरीके की आवाज'साधना ( ) के जरियए आवाज निर्दोश लचीली और खुली बन जाती है। इसमें संदेह नहीं: किंतु हिंदुस्थानी संगीन के घरानों की आवाज को बनाने के संबंध में जो माँगें है वे इसके भी परे है। आवाज में वनज, जवारी और गंजन का विशेष महत्व है। इन तीनों गुणों को विकसित कर लेने से गायक की आवाज गायन के लिए योग्य बनती है। इसका मतलब यह नहीं कि हर गायन-प्रकार में या विभिन्न मनोभावों की अभिव्यक्ति में इन तीनों का ही समान रूप से प्रयोग किया जाए। संगीन की अभिव्यक्ति में तो सहजता को परम सिद्वि का द्योतक माना जाता है। आगरा घराने ने भी इस गुण को शिरोधार्य माना हो, तो कोई आश्चर्य नहीं। किंतु इस सहजता के साथ ही यह घराना आनुपातिकता (proportionality) शानदारपन सुबेपन और परिमितता को भी प्राधान्य देता है। इस परिमितता (moderateness) या नपेतुलेपनके बिना सहजता में आनुपाकिता का गुण नहीं आ सकता। इसलिए ख्याल गायन जिस ताल में प्रस्तुत किया जाता है उस ताल पर गायक का प्रभुत्व होना आवष्यक है।

सम पर आना सम सांगीतिक आवर्तन का चरम उत्कट बिंदु होता है, जिसकी पूर्ति बंदिश के मुखडे को पकडकर सम पर शान के अवतरिक होने में होती है। कुशल कवि प्रत्येक कडी की आखिर में श्रोताओं को ध्रुपद या टेक पर ला छोड़ता है। उसके पहले पाठक या श्रोता को उस टेक की आहट मिल जाती है। संगीत में इस प्रकार की आगमन की पूर्व सूचना देने की क्रिया को आमद कहते है।

सारांश इस आमद को साधने में कलात्मकता छिपी रहती है। यह तो स्पष्ट ही है कि ताल पर प्रभुत्वके बिना आमद को साधना संभव नहीं। आगरा घराने मे इस प्रकार के तालप्रभुत्व को असाधारण महत्व दिया जाता है।

आगरा घराने की खासियतें:

आगरा घराने की कुछ खास अपनी विशेषाएँ भी है जिनकी बदौलत इस घराने की पहचान तुरंत हो जाती है। बोल बनाना चार बानियों में से आगरा घराने की बानी 'गौहर' नाम से पहचानी जाती है। इस बानी की खासियत है सौंदर्य से सजे हुए बोल बनाना। इस गायमी में बोलो को अनेक प्रकारों से सजाया जाता है। इसके अंतर्गत बोल-आलाप, बोल-बनाव, बोल-उपज, बोल-बाँट, लय बोल, बोल-तान इत्यादि विविध प्रक्रियाओं में बोलों का कौशलपूर्वक प्रयोग किया जाता है। इन समस्त बोल-प्रकारों का एक समान वैशिष्ट्य है। बोलों का निहायत नजाकत से उच्चाकरण करना। ऐसा करते समय बोलो की बेहिसाब खींचतान न करने पर ध्यान दिया जाता है।

इसका एक उदाहरण है 'अ' कारांत शब्द के अंतिम 'अ' का लोप, उदा0 – 'वान' का उच्चारण 'वान' होगा। 'तनम न धन' का उच्चारण 'तन/मन/धन/' होगा। इसके सिवा आगरा-शैली में 'अ' का उच्चारण 'आ' की ओर न झुकते हुए अंग्रेजी के 'ऐक्षन' के अँ की तरह किया जाता है।

यह तो सर्वविदित है कि लय-बोल अथवा लयकारी में आगरा घराने का विशेष अधिकार है। किंतु इसके बारे में एक गलतफहमी भी है जिसका निराकरण करना चाहिए। 'लयकारी याने ताल के साथ लडत इस प्रकार एक समीकरण सामान्यतः प्रचलित है। यह अवस्था आत्यंतिक लयकारी के क्षणों में आ जाती है। वस्तुतः गाते समय गायक को इस अवस्था तक पहुँचने की हर वक्त जरूरत नहीं रहती। लयकारी का मूल उद्देश्य ताल की लय के साथ नाता जोडकर बोलों कीशान के साथ प्रस्तुति करना है। वस्तुतः इसशानदारी पर ध्यान आकर्षित करने के लिए केवल साधारण ठेका ही प्राप्त होता है। कुशल गायक इस ठेके के वनज और ताल के अंगोपांगों का उपयोग बोलों को सजाने के लिए कर लिया करता है।

लयकारी को विभाने के सिलसिले में आगरा घराने में दो सावधानियाँ बरती जाती है और इस बात का सौंदर्यतत्व के साथ सीधा संबंध है। पहली बात यह है कि बोलों की उपज जिस वनज में की जाती है उसे बंदिश का मुखडा पकड़ने तक साबित रखा जाता है और यदि वनज को बदला जाए तो अनजाने में वैसा होता है, किंतु लगे हाथ आने वाले वजन को शुरू के वनज से मिलाकर रखा जाता है। प्रगत अवस्था में जिस वनज मे बोल समाप्त किए जाते हैं उसी वनज में बंदिश का मुखडा पकड़-पकड़कर सम को साध लिया जाता है। इसके फलस्वरूप लयकारी का वनज और मुखडे का वनज दोनों आपस में विलीन हो जाते है। इस सातत्य से स्वभावतः ही सुबद्व रचना (Well Knit Composition) का निर्माण होता है।

आगरा गायकी की और भी अनेक विशेषताएँ हैं। उदाहरणार्थ, अचूक तिहाई, बंदिश का चुस्त विन्यास वगैरह है। बंदिश की ख्याल की प्रस्तुति में केन्द्रीय महत्व देना आगरा घराने की एक प्रतिज्ञा ही है। इसी के आधार से ख्याल की संपूर्ण बढ़त की जाती है। वस्तुतः यह एक स्वतंत्र लेख का विषय हो सकता है। स्थलसंकोच के कारण उसे यहीं समेट लेना चाहिए। अबतक के विवेचन से यह साबित हो चुका होगा कि आगरा गायकी का अपना एक खास ढंगदार व्यक्तित्व है और इसी पृथकता के कारण अद्यावधि संगीत के क्षेत्र में उसके समान का स्थान अविचल है।

निष्कर्ष

अन्त में कहा जा सकता है कि आगरा घराने की गायकी भारतीय संगीत के सिद्धान्तों का अनुसरण करती है तथा इसमें राग की शुद्धता, कलात्मकता, स्वर-लय का उपयुक्त निर्वाह, आलाप, बहलावा, बोलबांट, बोलतान, आकर्षक बंदिश, मींड, गमक का प्रयोग आदि सभी तत्वों का सम्मिश्रण है। अतः यह अपने आप में सम्पूर्ण गायकी है। अपनी विशिष्ट गायकी के कारण ही समस्त घरानों में आगरा घराने को महत्वपूर्ण एवं गौरवशाली स्थान प्राप्त है।

संदर्भ ग्रन्थ सूची

1. घरानेदार गायकीए वामन हरि देशपांडे, ओरिएण्टल लॉगमैन लि., 1973, नयी दिल्ली।
2. ख़्याल गायकी के विविध घराने, शन्नो खुराना, सिद्दार्थ पब्लिकेशन्स, नई दिल्ली।
3. रमण लाल मेहता, आगरा घराना।
4. संगीत में घरानों की चर्चा, सुशील कुमार चौबे।

Corresponding Author

Dr. Pratibha Sharma*

Gold Medalist, M.A., M.Phil., Ph.D. (Music)