

राधा अथवा श्रीराधिका के विषय में कई कथाएं प्रचलित हैं। कुछ की मान्यता है कि राधा नाम का कोई चरित्र नहीं था, यह एक पुराणकथा अथवा देवकथा स्वरूप है, जबकि कुछ विद्वान इसका अस्तित्व स्वीकार करते हैं। ऐसा भी माना जाता है कि गोलोक में रासमंडल में भगवत्-इच्छा से भगवान् के वामांश से इसकी उत्पत्ति हुई और दक्षिणांश से स्वयं श्रीकृष्ण की। श्रीराम-शाप से गोकुल में वृषभानु-सुता रूप में इसका आविर्भाव हुआ। कंसध्वंस के लिए श्रीहरि (कृष्ण) गोकुल में आविर्भूत हुए। श्रीकृष्ण और राधा वस्तुतः तत्त्वतः एक ही हैं, मूर्तिद्वय मात्र हैं। तेज, रूप, गुण, पराक्रम, बुद्धि, ज्ञान, ऐश्वर्य की दृष्टि से दोनों समान हैं। यह श्रीकृष्ण की स्वरूप शक्ति-ह्लादिनी है, आराधना से कृष्ण इच्छापूर्ति करते हैं, अतः यह राधिका है।

श्रीराधा को कवियों ने विविध रूपों में प्रस्तुत किया है। राधा राही (मार्ग दिखाने वाली) है और अपने अद्भुत लावण्य से श्रीकृष्ण को आकृष्ट करने वाली भी है। ब्रज,

संगीत-नृत्य

हिन्दी, मराठी, बंगला आदि भाषाओं में राधा के विविध गुणों का वर्णन मिलता है। इस प्रकार के साहित्य व गेयकाव्य का विपुल भंडार है। गुणी संगीतज्ञ डा. अशोक दा. रानडे वर्षों से इस विषय पर अनुसंधान में लगे हैं, ताकि राधा के विविधांगी रूपों को विशद परिपार्श्व के साथ रसिकों के समक्ष रखा जा सके। इस विषय में उन्होंने सांस्कृतिक अध्ययन किया, विद्वान गायक (प्रा. देवधर एवं पं. गजानन राव जोशी के शिष्य) होने के नाते गीत का संगीत-संयोजन किया व युवा गायकों को प्रशिक्षण दिया। इस कार्यक्रम में खयाल बंगाल-टप्पा, लावणी, नाट्यसंगीत, हवेली संगीत व लोकसंगीत का समावेश है।

सेठ मणिकलाल उजमसी स्मारक पुण्यार्थ न्यास द्वारा प्रायोजित और यशवंतराव चव्हाण प्रतिष्ठान द्वारा गत २० फरवरी को चव्हाण हाल में प्रस्तुत इस कार्यक्रम को 'विद्वत्पूर्ण एवं सुनियोजित' कहा जायगा। डा. अशोक रानडे का आरंभ में और गायन के साथ स्पष्टीकरण भी उद्बोधक रहा।

कार्यक्रम आरती के साथ आरंभ हुआ। सूर के पद 'दे मैया चक डोरी', 'राधे यह छवि' जैसे पदों से भक्तिभावपूर्ण वातावरण की सृष्टि हो जाती है। राधा की कान्ति का वर्णन 'वरियाने' एवं 'राधिकेचा रंग' में मिलता है जबकि उसकी मधुर (कोकिल कंठी) आवाज का वर्णन 'राधे तेरी गावत' में है। गुजराती गीत 'हे वागे छे' और 'धरनी धर सू' में गुजरात का लोकगीत तथा राधा भाव प्रकट होता है, जबकि 'किशोरी' में बंगला टप्पा का रंग है। वर्षा, वसंत आदि की रूप लीला यानी रास के गीतों में प्रकट होता है।

राधा : विशद परिपार्श्व में विविध रूप

भावनात्मक स्वरूप अंत के तीन गीतों- 'बैठे कुंज', 'शोभित' तथा 'राधे नैननवा' में मुखर हैं। गायक-गायिकाओं में ये छाया गांगुली, प्रीति भट्ट, शुभश्री दासगुप्त, कल्याणी पांडे, मंजुश्री कुलकर्णी, नंदा परचुरे, मेधा गोगटे, केदार बोडस तथा सुरेश बापट तथा संगतकारों में थे शेखर खम्बेटे, मकरंद कुंडले, वासुदेव चंद्रचूड़ और चौकीदार चिंतामणि हाटे।

ध्रुपद-समारोह

प्रसिद्ध बीनवादक उस्ताद जिया मोईउद्दीन डागर की स्मृति में उस्ताद जियाउद्दीन स्मारक ट्रस्ट के तत्वावधान में गत दिनों चव्हाण हाल में त्रिदिवसीय 'बर्सी-१९९४-१९९५' नाम से ध्रुपद समारोह आयोजित किया गया। ध्रुपद शैली हमारी प्राचीन सांस्कृतिक धाती है और इसका संरक्षण तथा प्रचार-प्रसार वास्तव में पुनीत कार्य है। जातिगान, प्रबंधगान, ध्रुपद या ध्रुपद, खमाल, ठुमरी- इस प्रकार की एक क्रमिक धारा है। नायक गोपाल के बाद शायद ही कोई प्रबंध गायक हुए किंतु प्रबंध से राज मानसिंह तोमर (ग्वालियर) के शासन काल में उद्भूत है ध्रुपद। डागर-परिवार पीढ़ियों से इस पुनीत कार्य में रत है।



पुष्परज कोउठी

इस त्रिदिवसीय समारोह में छह कलाकारों ने भाग लिया। पुष्परज कोउठी द्वारा सितार पर प्रस्तुत राग शिंजोटी एवं देश में बीन अंग में ध्रुपदशैली मुखर थी जबकि श्री वासिफुद्दीन डागर द्वारा प्रस्तुत राग बिहार शंकरा में उनके पिता नासिर फैयाजुद्दीन डागर की गायकी की झलक थी। प्रेमकुमार मल्लिक द्वारा प्रस्तुत रागदरबारी कान्हड़ा में आलाप व ध्रुपद तथा राग वसंत में धमार में दरभंगा परंपरा का प्रतिनिधित्व था। डा. ऋत्विक् सान्याल द्वारा प्रस्तुत राग जोग में

आलाप एवं ध्रुपद में डागर शैली का रूप था। युवा बहाउद्दीन डागर अपने पिता उस्ताद जिया मोईउद्दीन डागर का ही पदानुसरण कर रहे हैं जैसा कि उनके द्वारा बीन पर प्रस्तुत यमन से प्रकट हुआ। अंत में उस्ताद जिया फरीदुद्दीन डागर ने राग अमृतवर्षिणी (कर्नाटक राग, 'राग निधि' के अनुसार उत्तर के मालश्री के समान) और सोहनी पेश किये, जिसे इस घराने (वाणी) के गहन व विस्तृत आलाप का प्रतिनिधि रूप कहा जा सकता है। बाद में उस्ताद फरीदुद्दीन डागर एवं बहाउद्दीन डागर (बीन) का युगल गायन-वादन (राग चंद्रकौंस) हुआ। पखावज संगतकार थे माणिक मुण्डे एवं मदनश्याम शर्मा।

युवा संगीत समारोह

दादर माटुंगा कल्चरल सेंटर की ओर से गत १८ एवं १९ फरवरी को (तीन बैठकें) युवा संगीत एवं नृत्य समारोह आयोजित किया जिसमें ११ कलाकारों ने भाग लिया। वास्तव में इनमें कुछ ऐसे कलाकार भी थे, जो देश-विदेश में वृत्तक कलाकार के रूप में अपनी कला का प्रदर्शन कर चुके हैं।

पुणे के हर्षद कानिटकर के तबलावादन (तीनताल) में बोलों की सफाई और लय की समझ उल्लेखनीय है। शाल्मली जोशी की आवाज सधी है तथा आत्मविश्वास भी है। पद्मा तलवलकर की गायकी को उसने अच्छी तरह अपनाया है जैसा कि उसके द्वारा प्रस्तुत राग यमन, सरस्वती एवं भैरवी से प्रकट हुआ। वरदा धरप ने राग जौनपुरी और नाट्यपद का स्वस्थ रूप पेश किया। लक्ष्मी रामकृष्णन ने वृंदावनी सारंग, मियां की सारंग, भैरव भाटियार पद निर्गुणी भजन पेश किया। पं. वसंतराव कुलकर्णी की शिष्या लक्ष्मी भविष्णु कलाकार है। पं. डी. के. दातार के शिष्य वायलिनवादक मिलिंद रायकर वृत्तिक स्तर के सुलझे कलाकार है, उन्होंने राग ललित एवं धुन पेश की। बड़ौदा के गुरु गंगाणी की शिष्या मंजरी पटवर्धन का कथक नृत्य उसकी समझ, निष्ठापूर्ण साधना और आत्मविश्वास प्रकट करता है।

सारंगी हेबले ने राग मधुवंती एवं दादरा, एस. जनार्दन ने सितार पर राग हंसध्वनि, रवींद्र सालुंके ने बांसुरी पर राग अहीर भैरव, आसावरी पटवर्धन ने राग मुलतानी एवं झूला तथा तृप्ति मुखर्जी ने राग रागेश्वरी, बिहार-होरी एवं भजन पेश किये।

मदनलाल व्यास

THE MYTH OF RADHA

A music programme devised and presented by Dr. Ashok Da Ranade explored the mystical persona of Krishna's favourite woman, Radha. An illustrated lecture by him, which was an eye opener, was augmented by a choice of compositions like abhang-s, bhajan-s, thumri, lavani and tappa in a variety of languages. The handpicked group of singers presented lyrics written by different poets seeking to unravel the mysterious power of Radha as a gopi, as a woman, and as Krishna's ideal of femininity.

Radha was celebrated in our folklore almost until the 14th century, other consorts of Krishna like Rukmini entered Indian literature in the 16th century only. Radha was probably worshipped as a fertility goddess by the Ahirs, said Ranade, citing Bhandarkar.

In this thematic music programme, Ranade desired to focus the limelight on Radha, and illuminate the dark areas that surround this indivisible part of the Krishna cult. Each song was chosen for its emphasis on an aspect of Radha's personality. The final picture that emerged was a strong statement on the strength and magnificence of womanhood in the Indian tradition.

A Surdas bhajan set to raga Nata claimed that it was Radha's voice that attracted Krishna first. Radha was intensely musical and Krishna responded to that musicality. She was drawn to the hypnotic strains of Krishna's murali (flute). In a delightful diversion here, Ranade disclosed that the murali had only four holes. The narrow range of music that could be produced with it was what lent Krishna's fluting the magical quality which stupefied gopi-s doing



their household chores, stopped the cows from grazing and froze the deer in their tracks. A sensitive musician, Radha was drawn to the sound of Krishna's flute and legend has it that Krishna gifted this flute to her as a final gesture when he left Brindavan.

The music of India responds to the three cycles of birth and death, day and night, and the seasons, explained Ranade. And the natural rhythms are caught in the life rhythms. The Indian rhythm begins with the Vasanta Ritu, or Spring. The monsoon and Spring are the most important seasons in India's literature and music.

Ranade said that, although over 2000 raga-s have been known to exist in our traditional music, most folk music used only 16 or 20 raga-s. Similarly, the folk idiom restricted itself to five or six tala-s only.

The Hindol songs are sung to the languid rhythm of a swing. In one such composition by Rasik Pritham, Radha says: "Swing to the rhythm of my song, O Krishna!"

Radha is described as fair-skinned as compared to the blue-hued Krishna. This is found acceptable by most poets and, as an example, Ranade presented a Bengali

tappa by Shridhar Kathak, a 19th century poet, which praised Radha as 'kanakangi' and 'kishori' or eternally young.

Radha's complete surrender and devotion to Krishna is another significant aspect which finds universal acknowledgement. Ranade rendered a Marathi lavani by Vithalnath highlighting this aspect while another song by Eknath described Radha lost in her dreams about Krishna. This composition, set to a popular folk melody disclosed that Radha was so absent-minded that she tried to milk a bull and churned an empty vessel.

"Radha walking down the street selling milk, begins to call out Krishna, Krishna, instead of milk, milk," sang Narsi Mehta, the celebrated Gujarati poet best known for his bhajan *Vaishnava janato*. The song was sung with zest and rustic flavour by Kiran Bhat in the catchy tune so typical of this State and had the audience clapping in appreciation.

Radha is not mentioned in Bhagavatam or Vishnu Purana. Although Radha is an important figure in Krishna Leela, the origin of the Radha-Krishna symbolism is shrouded in mystery. The purpose of the Leela is not merely kreedha or

play, explained Ranade; the Leela is for the benefit of the world. Radha and Krishna are mutually dependent. Radha is a dignified woman who is intense in her devotion and proud in her demeanour. Radha is conscious of the divinity of her chosen playmate. She complements and reflects the passion of Krishna in his actions. Krishna respects the distinct individuality of Radha. He sees in her an ideal woman. He recognises all the aspects of Lakshmi, Saraswati and Durga in her personality.

Radha may be said to represent the jeevatma bound to the material world by karma. In her joyous moments of togetherness with her beloved, her agonising moments of separation and the ecstasy of reunion, Radha's selfless faith is her ballast. In the *Geeta Govinda*, in which Jayadeva exalts this young maiden by making Krishna offer his crown at her feet, Radha is seen in full splendour.

But this immortal love poem did not find a place in the scheme of songs in Ranade's musical programme. This was understandable, since the composition is too well-known and oft-repeated. Ranade's poetic concept yet opened up a new vista for dancers. In fact, Ranade confessed that it was indeed most tempting for him to include a few dance sequences as the poetry was most suited for visual representation, but the financial constraints had reined in his creative instincts.

The novel theme focussed on Radha offers tremendous scope for exploration in the format of a musical programme. The variety of languages, musical forms, composers and raga-s weave an interesting texture allowing the audience to experience moods

and flavours that grip one's attention by the sheer strength of their variety.

However, in-depth study and research which are prerequisites for such an exploration might just put off many who have neither the time nor the scholarly approach of a

Ranade. The programme could have been made into a visual delight as well by effective use of colour and lights. All that was considered, said Ranade. He had wanted to include even music from the South, and project slides to heighten the experience, but this was impossible on a

limited budget.

Further development of the theme by Ranade seems likely. In this context, some suggestions he might consider are: inclusion of typical folk instruments to suit the songs; increase in the size of the orchestra; and placement of

the musicians in a formation that does not require them to vacate their seats after rendition to make room for others taking part. A uniform dress code and a more professional presentation might also enhance the appeal of the programme.

INDU RAMAN