गौहर जान : एक विलक्षण प्रतिभा

कोटा विश्वविद्यालय, कोटा

की

पीएच.डी. (संगीत) उपाधि हेतु प्रस्तुत

शोध-प्रबन्ध

कला संकाय

सत्र 2016

शोध निर्देशक

डॉ. रोशन भारती

वरिष्ठ व्याख्याता संगीत विभाग

जा. दे. ब. राज. कन्या महाविद्यालय,

कोटा (राज.)

शोध–छात्रा

श्रीमती कोमल सोनी

कोटा विश्वविद्यालय, कोटा (राजस्थान)

Date ……

CERTIFICATE

It is to certify that:

i. The thesis entitled "GAUHAR JAAN: EK VILAKSHAN PRATIBHA" submitted by Mrs. KOMAL SONI" is one original piece of research work carried out under my supervision.

ii. Literary presentation is satisfactory and the thesis is in a form for publication.

iii. Work evidence the capacity of the candidate for critical examination and independent judgment.

iv. Candidate has put in at least 200 days of attendance every year.

SUPERVISIOR

Dr. ROSHAN BHARTI
Sr. Lecturer in Music
Janki Devi Bajaj Kanya Mahavidhyalaya,
Kota (Rajasthan)

प्राक्कथन

भारतीय शास्त्रीय संगीत का इतिहास वैदिककाल से ही समृद्ध रहा है। भारतीय संगीत की इस अमूल्य धरोहर को सींचने में विभिन्न महान संगीत कलावन्तों का विशेष योगदान रहा है। जिन के कलात्मक संगीत में निहित असीम शक्ति से भारतीय संगीत वर्तमान में अपने उत्कृष्ट एवं उच्चतम रूप में विद्यमान है। भारतीय संगीत के इतिहास में मियाँ तानसेन, अमीर ख़ुसरो आदि ने भारतीय संगीत की उन्नति में महत्वपूर्ण योगदान किया है, जिस की कीर्ति को पण्डित रविशंकर, पण्डित भीमसेन, पण्डित जसराज, प्रभा अत्रे, सुल्तान ख़ान आदि संगीत विद्वानों ने वर्तमान युग में भी क़ायम रखा हुआ है।

भारतीय शास्त्रीय संगीत की अमूल्य धरोहर को विकसित, प्रचारित–प्रसारित और संरक्षित करने में एक तरफ़ संगीतकारों तथा कलावन्तों का योगदान रहा है, दूसरी तरफ़ अकाट्य सत्य यह भी है कि उन्नीसवीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध और बीसवीं शताब्दी के पूर्वाद्ध में तत्कालीन तवायफ़ों ने भारतीय शास्त्रीय संगीत रूपी वृक्ष को अपनी दिलकश आवाज़ की तरावट से निरन्तर सिंचित किया है। शास्त्रीय संगीत के विकास तथा प्रचार–प्रसार में तवायफ़ों का योगदान भारतीय संगीत के इतिहास में सुनहरे अक्षरों में दर्ज है। किन्तु अत्यन्त दुख का विषय है कि बीसवीं शताब्दी के अन्तिम दशकों में इलेक्ट्रॉनिक तकनीक से ओत–प्रोत संसाधनों की सहज उपलब्धता, सदुपयोगिता एवं आम प्रचलन की वज्ह से भारतीय संगीत–इतिहास के पन्नों पर दर्ज इन तवायफ़ों के अप्रतिम योगदान की दमक को समय की गर्द ने धूसर कर दिया है। प्रस्तुत शोध–प्रबन्ध में भारतीय शास्त्रीय संगीत के प्रचार–प्रसार एवं संरक्षण में तवायफ़ों के भूमिका को रेखांकित किए जाने का यथा सम्भव प्रयास किया गया है।

इसी कड़ी में शोध–प्रबन्ध के शीर्षक 'गौहर जान : एक विलक्षण प्रतिभा' के अन्तर्गत अन्य क्रमिक अध्यायों के विभिन्न बिन्दुओं के अनुसार सार गर्भित सामग्री प्रस्तुत करने का प्रयास किया गया है। प्रस्तुत शोध–प्रबन्ध अपनी मौलिकता

एवं महत्ता के आधार पर प्रबुद्ध जनों के लिए चिन्तन के नए आयाम प्रस्तुत कर सकेगा तथा आगामी शोधार्थियों के लिए प्रकाशपुंज के समान साबित होगा, ऐसा मेरा विश्वास है।

प्रस्तुत शोध–प्रबन्ध कुल सात अध्यायों में विभाजित है और प्रत्येक अध्याय में तत्सम्बन्धी विभिन्न बिन्दुओं के आधार पर विषयानुरूप प्राप्त तथ्यों की यथा सम्भव सूक्ष्म विवेचना के साथ सटीक एवं तथ्यात्मक विश्लेषण प्रस्तुत किया गया है। मैं ने अपने शोध–कार्य में शोध की वैज्ञानिक प्रविधि एवं वस्तुनिष्ठ प्रविधि का प्रयोग किया गया है।

प्रथम अध्याय भारतीय शास्त्रीय संगीत के उन्नयन में तवायफ़ों की विशिष्ट भूमिका की विवेचना के लिए सुरक्षित है। इस अध्याय में 'शास्त्रीय संगीत के संरक्षण में तवायफ़ों का योगदान' शीर्षक के अन्तर्गत शास्त्रीय संगीत के संरक्षण में तवायफ़ों के उल्लेखनीय योगदान व उस की महत्ता का विश्लेषण करते हुए कुछ महत्वपूर्ण एवं प्रमुख तवायफ़ों, रसूलन बाई, जानकी बाई, केसरबाई केरकर तथा बेग़म अख्तर का संक्षिप्त जीवन–परिचय एवं भारतीय संगीत में इन विदुषियों के योगदान के सन्दर्भ में प्रामाणिक तथ्यों का समावेश किया गया है। साथ ही उन्नीसवीं शताब्दी से बीसवीं शताब्दी के मध्य तक तवायफ़ों की जीवन शैली, सामाजिक स्थिति एवं तवायफ़ों की विभिन्न श्रेणियों का विवरण प्रस्तुत करते हुए भारतीय शास्त्रीय संगीत के विकास एवं प्रचार–प्रसार में तवायफ़ों की भूमिका की विवेचना एवं विश्लेषण करने का समुचित प्रयास किया है।

द्वितीय अध्याय 'गौहर जान का जीवन परिचय' के अन्तर्गत 'संगीतज्ञा गौहर जान' के 'जीवन', 'पारिवारिक परिस्थितियों', 'व्यक्तित्व', 'चारित्रिक गुण', 'पृष्ठ–भूमि', 'गौहर जान से जुड़े प्रमुख प्रसंग' एवं 'व्यक्तिगत जीवन' से सम्बन्धित तथ्यों की समुचित विवेचना की गई है। समग्रतः इस अध्याय में संगीतज्ञा गौहर जान के सम्पूर्ण जीवन को अपने शोध–प्रबन्ध के माध्यम से विवेचित एवं विश्लेषित करने का प्रयास किया गया है।

तृतीय अध्याय, 'गौहर जान की संगीत–शिक्षा' के अन्तर्गत गौहर जान की 'संगीत शिक्षा–दीक्षा', 'प्रथम प्रस्तुति' एवं गायन शैली की विशिष्टताओं का उल्लेख किया गया है। इस अध्याय में प्रस्तुत सामग्री संगीतज्ञा गौहर जान की संगीत–यात्रा पर समुचित प्रकाश डालती है। अध्याय के विभिन्न बिन्दुओं के आधार पर तत्कालीन गुरुजनों के सान्निध्य में गौहर जान की शिक्षा–दीक्षा से सम्बन्धित तथ्यों को संग्रहित किए जाने तथा गौहर जान की गायिकी तथा प्रस्तुतिकरण की प्रमुख विशेषताओं की इंगित करने का प्रयास किया गया है।

चतुर्थ अध्याय, ग्रामोफोन रिकार्डिंग तकनीक के आविष्कार, विकास एवं भारतीय शास्त्रीय संगीत के प्रचार–प्रसार में ग्रामोफोन रिकॉर्ड्स की धनात्मक भूमिका की विवेचना के लिए निर्धारित है। 'ग्रामोफोन रिकार्डिंग' शीर्षक के अन्तर्गत इस अध्याय में उन्नीसवीं सदी में रिकॉर्डिंग तकनीक के अविष्कार तथा ग्रामोफोन यन्त्र के निर्माण तथा उस के प्रचलन से भारतीय शास्त्रीय संगीत के क्षेत्र में युगान्तरकरी परिवर्तन की इतिहास–सम्मत विस्तृत व्याख्या की गई है। साथ ही विश्व की प्रथम पार्श्व गायिका गौहर जान के गायन की प्रथम रिकॉर्डिंग से सेलिब्रिटी बनने तक की यात्रा से सम्बन्धित उपलब्ध तथ्यों के विस्तृत अध्ययन एवं विश्लेषण के आधार पर संगीतज्ञा गौहर जान द्वारा भारतीय शास्त्रीय संगीत के क्षेत्र में विशेष योगदान को रेखांकित किया गया है।

पंचम अध्याय में 'गौहर जान द्वारा गाई गई रागों की सूची' के अन्तर्गत संगीतज्ञा गौहर जान द्वारा रचित तथा रिकॉर्ड की गई कुछ रागों की बन्दिशों की स्वर–लिपियाँ प्रस्तुत की गई हैं तथा गौहर जान के ग्रामोफोन रिकॉर्ड्स की सूची व गौहर जान की गायिकी के सम्बन्ध में प्रबुद्ध जनों की राय प्रस्तुत की गई है।

पष्टम अध्याय, 'जीवन के अन्तिम क्षण' शीर्षक के अन्तर्गत के संगीतज्ञा गौहर जान के जीवन के अन्तिम दिनों में उत्पन्न विषम परिस्थितियों की सम्यक विवेचना के साथ गौहर जान की मृत्यु के दिनांक, वर्ष एवं स्थान का ब्यौरा प्रस्तुत किया गया है।

सप्तम्–अध्याय 'उपसंहार' शीर्षक के अन्तर्गत प्रस्तुत शोध–प्रबन्ध का सारांश प्रस्तुत करते हुए उन्नीसवीं सदी के अन्तिम तथा बीसवीं सदी के प्रथम तीन दशकों में संगीत–आकाश के दैदीप्यमान सितारे मशहूर तवायफ़ प्रथम पार्श्व गायिका गौहर जान के विशिष्ट कारनामों से सम्बन्धित उपलब्ध तथ्यों के आधार पर संगीत के क्षेत्र में संगीतज्ञा गौहर जान के स्थान एवं महत्व को निर्धारित किया गया है। साथ ही चन्द समकालीन प्रमुख तवायफ़ों द्वारा भारतीय शास्त्रीय संगीत जगत में योगदान को निरूपित किया गया है।

तदोपरान्त शोध–प्रबन्ध में प्रयुक्त सामग्री की स्रोत पुस्तकों, शब्द–कोशों एवं पत्र–पत्रिकाओं का विवरण प्रस्तुत किया गया है।

शोध प्रबन्ध के अन्तिम भाग 'परिशिष्ट' में गौहर जान व आप की माँ मलका जान के फ़ाइल छाया–चित्र प्रस्तुत किए गए हैं।

इस प्रकार इन सात अध्यायों के माध्यम से शोध–प्रबन्ध के ज़रीए यह प्रयास किया गया है कि विषय से सम्बन्धित सभी पक्षों को कुशलता के साथ समाहित कर सकूँ।

मेरे इस शोध–कार्य को श्रेष्ठता के साथ पूर्ण रूप प्रदान करने में जिन गुरु जनों, गुणी जनों एवं परिवार जनों ने मुझे आसीस दिया तथा आवश्यक सहायता प्रदान कर मुझे कृतार्थ किया। मैं आप सभी की हृदय से आभारी हूँ। सच्चाई यह है कि आप सब के बेशक़ीमती मार्गदर्शन के बग़ैर इस शोध–प्रबन्ध को सम्पूर्ण करना सम्भव नहीं हो सकता था।

दिनांक 29 दिसम्बर, 1999 ई. को मेरे पिताश्री महेश कुमार सोनी का आकस्मिक निधन हो जाने के कारण माँ नितान्त और बेसहारा हो गईं। उस समय मैं और मेरे दोनों भाई बहुत छोटे थे, हमारे सिर से पिता का साया उठ चुका था। माँ ने विषम परिस्थितियों में भी हम तीनों बच्चों को पिता की कमी महसूस नहीं होने दी और हमारे लालन–पालन तथा समुचित शिक्षा–दीक्षा हासिल करने में

कोई बाधा उत्पन्न नहीं होने दी और हमें योग्य बनाया। मैं विशेष श्रद्धापूर्वक नमन करती हूँ अपनी माँ श्रीमती सुशीला सोनी की जिन्होंने तमाम विपरीत पारिवारिक एवं विकट आर्थिक परिस्थतियों के बावजूद मुझे इस क़ाबिल बनाया कि मैं अपनी शैक्षणिक यात्रा की मंज़िलें तय कर सकी।

मैं अत्यन्त आभारी हूँ अपने शोध–निदेशक प्रसिद्ध ग़ज़ल गायक डॉ. रोशन भारती की, जिन्होंने अपनी तमाम व्यस्तताओं के बावजूद अपने बहुमूल्य समय में से कुछ समय निकाल कर इस शोध–प्रबन्ध को उत्कृष्टता पूर्वक तैयार करने के लिए न केवल समय–समय पर आवश्यक मार्गदर्शन दिया, अपितु मेरी पस्तहिम्मती के समय में हिम्मत अफ़्ज़ाई भी फ़र्माई। आप मेरे जीवन में मसीहा के रूप में आए तथा आप की कृपा, आर्शीवाद, प्रोत्साहन एवं सहयोग के परिणाम स्वरूप ही मैं अपना शोध–कार्य सम्पन्न कर सकी तथा प्रस्तुत शोध–प्रबन्ध को अन्तिम रूप दे सकी। ईश्वर से प्रार्थना करती हूँ कि आप की आसीसें आइन्दा भी मुझ पर इसी प्रकार बनी रहें।

कोटा यूनिवर्सिटी, कोटा के शोध–कार्यक्रम के अन्तर्गत मेरी शोध–रूपरेखा के रजिस्ट्रेशन के अल्प समय उपरान्त ही दिनांक 24 नवम्बर, 1912 ई. को मैं विवाह के पवित्र बन्धन में बँध गई। इन हालात में कदाचित निरुत्साहित हो कर मैं अपने शोध–कार्य को अधूरा छोड़ चुकी होती, यदि मेरे पति किरणकुमार राजपूत के उत्साहवर्द्धक व स्नेह–लिप्त सावन की बूँदों समान प्यार एवं सद्भावना की निरन्तर बौछारें मेरे मन को ताज़गी, उमंग एवं उत्साह न भर देतीं। आप के हर सम्भव सहयोग एवं प्रयासों के सहारे ही मैं विभिन्न पुस्तकालयों से सम्पर्क कर के शोध–प्रबन्ध से सम्बन्धित सामग्री एकत्र कर सकी तथा एकाग्र चित्त हो कर शोध–कार्य में जुट सकी। आपके निरन्तर हर संभव सहयोग के लिए मैं आपकी सदैव कृतज्ञ रहुँगी।

मैं हृदय की गहराइयों से आभारी हूँ अपने पिता समान मामाजी डॉ. पुरुषोत्तम 'यक़ीन' की, जिन्होंने समय–समय पर मेरी भाषा सम्बन्धी त्रुटियों को

सुधारते हुए शोध–कार्य को शुद्धता एवं सफलता पूर्वक सम्पन्न करने में मदद की तथा मेरे हतोत्साहित होने पर मेरा मनोबल बढ़ाया तथा मेरा मार्ग प्रशस्त किया, क़दम–क़दम पर मेरी रहनुमाई की। जिस समय आप स्वयं कला संकाय के अन्तर्गत उर्दू साहित्य से पोस्ट ग्रेजुएशन कर रहे थे, मैं ने आप ही के साथ अपनी एम. ए. (संगीत) की डिग्री प्राप्त की। आप ही की उत्प्रेरणा से मैं अपने पी एच. डी. के सफ़र पर गामज़न हो सकी। आप जितने श्रेष्ठ शायर हैं, उस से बढ़ कर बहतरीन इन्सान हैं तथा हर फ़न माहिर व्यक्तित्व के धनी हैं। आप उर्दू ज़ुबान के अलावा हिन्दी, राजस्थानी, ब्रज, अंग्रेज़ी, बांग्ला आदि कई भाषाओं में दख़्ल रखते हैं, निरन्तर सृजनरत हैं, विभिन्न भाषाओं में रचित कई काव्य–संग्रह प्रकाशित हो चुके हैं। शास्त्रीय संगीत वादन का आप को समर्पण की हद तक शौक़ है, फलस्वरूप मुझे हाल मुक़ाम अपने पैतृक गाँव गढ़ी बाँधवा, ज़िला करौली बुलवा कर शोध प्रबंध तैयार करने में भी मेरी यथा सम्भव मदद की।

मैं अत्यन्त आभारी हूँ अपनी मामी श्रीमती ललिता देवी की कि मुझे अपनी बेटी के समान प्यार दिया तथा अपनी ममता मुझ पर निछावर कर दी। इस अवसर पर मुझे बड़े अफ़सोस के साथ कहना पड़ रहा है कि हमारे देश को आज़ाद हुए उनहत्तर वर्ष गुज़र गए, किन्तु अन्दरून के ग्रामीण क्षेत्रों में पीने के पानी तक के लिए महिलाओं को बेहद मशक़्क़त करनी पड़ती है। मेरे मामा जी के गाँव में भी यही सूरते–हाल है। मैं अपनी मामी जी के समक्ष श्रद्धावनत हूँ कि गाँव में मेरे प्रवास की अवधि में न सिर्फ़ पानी बल्कि किसी भी तरह की कमी महसूस नहीं होने दी तथा शोध–कार्य पूर्ण करने के दौरान मेरा विशेष ख़याल रखा।

अपने परिजनों द्वारा प्रदत्त निरन्तर सहयोग एवं मार्गदर्शन के लिए मैं अपने परिवार के समस्त सदस्यों का धन्यवाद अर्पित करती हूँ कि शोध–कार्य की अवधि के दौरान मुझे अधिकांश पारिवारिक ज़िम्मेदारियों से मुक्त कर दिया तथा अध्ययन, मनन एवं चिन्तन के लिए स्वतन्त्र रखा। मुख्यतः अपनी श्रद्धेय सासु माँ श्रीमती निर्भय राजपूत व पिता समान श्वसुर साहिब श्री हरीशचन्द्र राजपूत तथा छोटे भाई

समान देवर तरुण राजपूत का विशेष आभार प्रदर्शित करना अपना नैतिक कर्तव्य समझती हूँ, जिन्हें मुझको डिग्री अवार्ड होने का मुझ से अधिक उत्सुकता के साथ इन्तज़ार है।

मैं तहे–दिल से आभारी हूँ अपने अग्रज मनीष कुमार सोनी की, जिन्होंने अपनी पारिवारिक एवं व्यावसायिक व्यस्तताओं के दौरान भी समुचित समय दे कर शोध सम्बन्धी कार्यों में मेरा साथ दिया। अपने अनुज आकाश सोनी को हार्दिक प्यार अर्पित करना चाहती हूँ, जिस ने अपने बहुमूल्य व्यस्ततम अध्ययन काल से, मेरे लिए समय निकाल कर प्राथमिकता के साथ मेरे शोध–प्रबन्ध के टंकण कार्य तथा शोध प्रबंध तैयार करने मैं मेरा सहयोग किया।

कृतज्ञता ज्ञापन की श्रृंखला में आगे बढ़ते हुए मैं हार्दिक आभारी हूँ केन्द्रीय विद्यालय के संगीत शिक्षक व मेरे गुरू श्रीमान रामचन्द्र माखन व उन के बेटे लखन माखन की, जिन्होंने संगीतज्ञा गौहर जान की बन्दिशों को स्वरलिपिबद्ध करने में मेरा सम्पूर्ण सहयोग किया।

शोध–कार्य से सम्बन्धित अधिकांश सन्दर्भ ग्रन्थ मुझे अंग्रेज़ी, बांग्ला तथा तेलुगु भाषा में उपलब्ध हुए, इन भाषाओं का ज्ञान न होने के कारण उन में प्रकाशित सामग्री को हिन्दी में अनुवादित किया जाना मेरे लिए नामुम्किन की हद तक दुश्वार था। इस कार्य में सहयोग के लिए शुक्रगुज़ार हूँ अंग्रेज़ी विषय की अध्यापिका श्रीमती पूजा माहेश्वरी व मेरे पति किरणकुमार राजपूत की, जिन्होंने अंग्रेज़ी भाषा में प्रकाशित ग्रन्थों का हिन्दी अनुवाद किया।

एस. ए. पी. (SAP) कम्पनी, बैंगलोर में कार्यरत इंजीनियर श्री वैंकट मदासू की आभारी हूँ, जिन्होंने तेलुगु भाषा की पुस्तक का अनुवाद किया। बांग्ला भाषा के ग्रन्थों के अनुवाद के लिए में पुनः आभार प्रदर्शित करती हूँ अपने मामाजी डॉ. पुरुषोत्तम 'यक़ीन' का। आप सभी विद्वानों ने अपना बहुमूल्य समय दे कर

शोध–प्रबन्ध से सम्बन्धित उपलब्ध विभिन्न भाषाओं के उद्धरणों को हिन्दी में अनुवादित कर मेरे शोध–कार्य को सरलता प्रदान की।

अन्त में उन सभी लेखकों तथा आलोचकों का धन्यवाद अर्पित करना अपना फ़र्ज़ समझती हूँ, जिन के आलेखों और पुस्तकों से मैं ने परोक्ष या अपरोक्ष रूप से इस शोध–प्रबन्ध की तैयारी में सहयोग लिया है तथा उन सभी करमफ़र्माओं का भी शुक्रिया अदा करती हूँ, जिन के नामों का यहाँ ज़िक्र नहीं आ सका है।

-:-:-:-

शोधार्थी

(कोमल सोनी)

अनुक्रमणिका

अध्याय–प्रथम :	**शास्त्रीय संगीत के संरक्षण में तवायफ़ों की भूमिका** • तवायफ़ों की श्रेणियाँ • तवायफ़ों की जीवन शैली • तवायफ़ों की सामाजिक स्थिति	**1–43**
अध्याय–द्वितीय :	**गौहर जान का जीवन परिचय** • पारिवारिक जीवन • व्यक्तित्व • चारित्रिक–गुण • पृष्ठ–भूमि • गौहर जान से जुड़े प्रसंग • व्यक्तिगत जीवन	**44–144**
अध्याय–तृतीय :	**संगीत शिक्षा** • प्रथम प्रस्तुति • गौहर जान की गायिकी	**145–160**
अध्याय–चतुर्थ :	**ग्रामोफोन रिकॉर्डिंग**	**161–175**
अध्याय–पंचम :	**गौहर जान द्वारा गाई गई ग्रामोफोन रिकॉर्ड सूची** • गौहर जान द्वारा गाई गई बन्दिशों की स्वरलिपियाँ • गौहर जान की गायिकी पर प्रबुद्ध जनों की राय	**176–230**
अध्याय–षष्टम :	**जीवन के अन्तिम क्षण**	**231–252**
अध्याय–सप्तम :	**उपसंहार**	**253–259**
	परिशिष्ट	**260–272**
	सन्दर्भ ग्रन्थ–सूची	**273–279**

प्रथम अध्याय

शास्त्रीय संगीत के संरक्षण में तवायफ़ों की भूमिका

भारतीय शास्त्रीय संगीत के संरक्षण में तवायफ़ों की प्रभावी एवं महत्वपूर्ण भूमिका रही है। भारतीय शास्त्रीय संगीत वैदिक काल से ही समृद्ध रहा है। प्राचीन ग्रन्थ सामवेद में भी संगीत–कला का वर्णन मिलता है। 'सामवेद' शब्द में 'सा' व 'म' दोनों अक्षरों का प्रयोग संगीत के 'षडज' व 'मध्यम' स्वरों का प्रतिनिधित्व करता है, जो सामवेद में संगीत–कला के महत्व को प्रकट करता है। इस के अतिरिक्त सामवेद ग्रन्थ में 'उदात्त', 'अनुदात्त' एवं 'स्वरित', इन तीनों स्वरों का भी वर्णन मिलता है। ऐसा माना जाता है कि प्रारम्भ में संगीत का अभ्युदय एवं विकास ईश्वर के कर कमलों द्वारा हुआ, तत्पश्चात मनुष्य अपनी सुन्दर कल्पनाओं के साथ इस दिशा में प्रवत्त हुआ, जिस के परिणामस्वरूप संगीत का विकास एवं संरक्षण श्रेष्ठ रूप में हो सका।

भारतीय संगीत की स्वर्णिम धरोहर को सँभालने, सँवारने और प्रचारित–प्रसारित करने में पण्डितों, नायकों, गायकों, कलावन्तों व संगीतकारों का विशेष योगदान रहा है तथा इसी प्रकार के अन्य कला–मर्मज्ञों के माध्यम से भारतीय शास्त्रीय संगीत को नए आयाम प्राप्त हुए हैं, किन्तु इस सन्दर्भ में भारतीय संगीत–कला को आगे बढ़ाने और पल्लवित करने में तवायफ़ों के योगदान को भी नज़रअन्दाज़ नहीं किया जा सकता है, जिन्होंने भारतीय शास्त्रीय संगीत की विभिन्न विधाओं और उप विधाओं के महत्व और प्रसिद्धि को न सिर्फ़ बरक़रार रखा, बल्कि उस में इज़ाफ़ा भी किया। प्राचीन समय में ज़मींदारों, जागीरदारों, नवाबों, राजाओं, बादशाहों के दरबारों में गायक, वादक तथा नर्तक नियुक्त किए जाते थे। साथ ही प्रमुख गाने वालियाँ (तवायफ़ें) भी नियुक्त की जाती थीं।

प्रसिद्ध लेखक 'डेनियल एम न्यूमन' के अनुसार :–

"बीसवीं शताब्दी के मध्य तक संगीत का जो माहौल था वो वर्तमान के सांगीतिक माहौल से बिल्कुल अलग था। उस ज़माने में संगीत विशेष रूप से तवायफ़ों द्वारा संरक्षित था, जिन्होंने भारतीय शास्त्रीय संगीत को प्रचारित–प्रसारित और परिवर्द्धित किया। इन तवायफ़ों को समाज के विशिष्ट सम्मानित व्यक्तियों का संरक्षण प्राप्त था और इन्हें राजाओं, महाराजाओं, नवाबों, ज़मींदारों आदि संगीत रसिकों द्वारा संगीत सभा के लिए आमन्त्रित किया जाता था। शाही महफ़िलों में तवायफ़ों को क़ीमती तोहफ़ों से नवाज़ा जाता था। ये तवायफ़ें अपना सारा समय अपनी संगीत और नृत्य कला को निखारने में व्यतीत करती थीं। संगीत–रसिक श्रोतागण तवायफ़ों के गायन को इत्मीनान के साथ सुना करते थे। ये संगीत सभाएँ अधिकांशतः शान्त वातावरण में तथा अमीरों के घरों पर आयोजित हुआ करती थीं।"[1]

तवायफ़ें अपनी सांगीतिक शिक्षा बड़े–बड़े संगीत उस्तादों के सान्निध्य में प्राप्त किया करती थीं। ऐसा भी कहा जाता है कि स्वतन्त्रता प्राप्ति से पूर्व राज–गद्दियों का विलय किया गया, तो बड़े–बड़े उस्ताद निराश्रय हो गए और इन्हें परिस्थितिवश इन्ही गाने वालियों (तवायफ़ों) के कोठों पर पनाह मिली। यद्यपि इस सन्दर्भ में मत–भिन्नता हो सकती है, किन्तु यह अकाट्य सत्य है कि इन प्रकाण्ड संगीतज्ञों के सान्निध्य में तवायफ़ों ने भारतीय शास्त्रीय संगीत को और भी अधिक नज़्दीकी और बारीकी के साथ समझा व संगीत–कला की इस धरोहर को आत्मसात कर के लोगों के समक्ष अपने ही विशिष्ट तरीक़े से प्रस्तुत किया और अपनी–अपनी गायन शैलियों द्वारा समृद्ध किया।

'तवायफ़' शब्द के सम्बन्ध में अलग–अलग मत प्रचलित हैं। एक मत के अनुसार 'तवायफ़' शब्द अरबी भाषा के 'ताइफ़ा' शब्द का बहुवचन है जिस का मतलब है 'झुण्ड'। दूसरे मत के अनुसार 'तवायफ़' शब्द का प्रयोग उर्दू भाषा में

'वेश्याओं' के लिये किया गया है। तीसरे मत के अनुसार 'तवायफ़' शब्द संस्कृत भाषा से लिया गया हैं, जिस का मतलब पवित्र भजनों पर नृत्य करने वाली नृत्यांगनाएँ, जिन्हें 'देवदासी' भी कहा गया है।

'तवायफ़' शब्द के अर्थ पर ग़ौर किए जाने के लिए विभिन्न शब्द–कोशों में प्रस्तुत अर्थों का उल्लेख भी आवश्यक महसूस हो रहा है। अतः कुछ प्रमुख शब्द–कोशों का विवरण प्रस्तुत किया जाता है।

उत्तर प्रदेश हिन्दी संस्थान द्वारा प्रकाशित हिन्दी समिति प्रभाग ग्रन्थमाला–21 'उर्दू–हिन्दी शब्दकोश' में 'तवायफ़' शब्द के अर्थ निम्नांकित रूप से दर्ज हैं :–

"**तवायफ़** (अरबी, स्त्रीलिंग) – 'ताइफ़ा' का बहुवचन, रण्डी, गणिका, वारमुखी, क्रीडानारी, वर्चटी, विभावरी, नगर–नायिका, वेश्या, मंगलामुखी।"[2]

केन्द्रीय हिन्दी निदेशालय, शिक्षा एवं संस्कृति मन्त्रालय (भारत सरकार) द्वारा द्विभाषा कोशमाला– 3 के रूप में प्रकाशित 'हिन्दी–उर्दू व्यावहारिक लघु कोश' में यद्यपि 'तवायफ़' और 'गणिका' शब्द संकलित नहीं किए गए हैं, किन्तु 'नर्तकी' शब्द के उर्दू पर्यायवाची शब्दों के रूप में 'तवायफ़' एवं 'रक़्क़ासा' शब्द निम्नांकित रूप में दर्ज किए गए हैं :–

"**नर्तकी** स्त्रीलिंग – रक़्क़ासा, तवायफ़।"[3]

उर्दू–शब्दकोश में 'तवायफ़' शब्द का अर्थ जानने के लिए मैं ने उर्दू साहित्य के जाने–माने हस्ताक्षर एवं उस्ताद शाइर डॉ. पुरुषोत्तम 'यक़ीन' से मदद ली, आप ने अवगत किया कि उर्दू भाषा के शब्दकोश 'फ़ीरोज़–उल–लुग़ात' में 'तवायफ़' शब्द के विभिन्न अर्थ निम्नांकित रूप से दर्ज किए गए हैं :–

"तवायफ़ (त–वा–इ–फ़) {अरबी–इस्म (संज्ञा)–मोन्निस (स्त्रीलिंग)} 1. ताइफ़ा की जम्अ (बहुवचन), 2. गिरोह, क़ौमें, क़बीले, 3. {उर्दू–इस्म (संज्ञा)–मोन्निस (स्त्रीलिंग)} नाचने–गाने वाली औरत, रक़्क़ासा।"[4]

उपरोक्त विभिन्न शब्दकोशों के अध्ययन के उपरान्त यह नतीजा सामने आता है कि 'तवायफ़' शब्द के समानार्थक विभिन्न शब्दों में 'वेश्या' शब्द दर्ज नहीं है। इस से स्पष्ट होता है कि 'वेश्या' और 'तवायफ़' अलग–अलग क़िस्म की महिलाएँ हैं। नाचने–गाने वाली औरत, रक़्क़ासा नर्तकी, गणिका आदि शब्द तवायफ़ के क़रीबी अर्थों वाले माने जा सकते हैं। इस सन्दर्भ में कुछ प्रमुख विद्वान लेखकों के विचार उल्लेखनीय हैं।

लेखक Martha Feldman ने 'देवदासी' और 'तवायफ़' दोनों शब्दों को पर्यायवाची नहीं माना, बल्कि उन में स्पष्ट अन्तर प्रकट किया है। 'फ़ेल्डमन' ने अपनी पुस्तक The Courtesan's Arts: Cross-cultural Perspectives के अन्तर्गत स्पष्ट रूप से लिखा है कि :–

"...'देवदासी' और 'तवायफ़' दो भिन्न प्रकार की शख़्सीयतें हैं। देवदासियाँ दक्षिण भारत में प्रचलित थीं, जो कि मन्दिरों में ईश्वर के समक्ष अपनी कला का प्रदर्शन करती थीं और उन्ही की सेवा के लिए उन का जीवन समर्पित था। जब कि तवायफ़ें उत्तर भारत में अत्यन्त प्रभावशाली महिलाओं में मानी जाती थीं।"[5]

'वेश्याओं' एवं 'देवदासियों' के सन्दर्भ में पुस्तक India in love में लेखिका 'इरा त्रिवेदी' ने अर्थ–शास्त्र, काम–सूत्र और बुद्ध–शास्त्र जैसे प्रसिद्ध प्राचीन भारतीय ग्रन्थों के अलावा विभिन्न पुरातत्व लेखों के हवाले से समुचित प्रकाश डाला है। निम्नांकित गद्यांश उल्लेखनीय है :–

"भारत में 'वेश्याओं' का उत्कृष्ट और ऐतिहासिक अतीत रहा है। 'महाभारत' में वर्णित उल्लेखों से ले कर 'कौटिल्य' के समय की ख़ूबसूरत 'गणिकाओं' और 'मुग़लों' की रौनक़ बन कर 'वेश्याओं' ने भारतीय इतिहास में अपना महत्वपूर्ण किरदार अदा किया है। 'वेश्याओं' से सम्बन्धित सब से पहला और प्राचीन पुरातत्व लेख 'सुमेर' सभ्यता में पाया गया है। इस सभ्यता के अनुसार 'वेश्या' संस्कृति 'इजिप्ट' देश से 'भारत' देश में आई थी। 'देवदासी' प्रथा कि जड़ें भी 'इजिप्ट' देश के देवताओं 'ओसिरिस' (सूर्य देवता) और 'इसिस' (धरती की देवी) जुड़ी हैं, ऐसे तथ्य भी प्राप्त हुए हैं। अर्थ–शास्त्र, काम–सूत्र और बुद्ध–शास्त्र जैसे प्राचीन भारतीय ग्रन्थ वेश्याओं की महत्ता को प्रमाणित करते है। जिन में 'कौटिल्य' का अर्थ–शास्त्र सब से प्राचीन और प्रमाणित ग्रन्थ है। इस ग्रन्थ में वेश्याओं की अलग–अलग भूमिकाओं पर चर्चा की गई है। वात्सायन द्वारा लिखित काम–सूत्र ग्रन्थ के पूरे अनुभाग 'गणिकाओं' को समर्पित हैं। इस ग्रन्थ में चौंसठ कलाओं का वर्णन किया गया है, साथ ही प्रमाणित किया गया है कि इन चौंसठ कलाओं में 'गणिकाऐं' पूर्णतया निपुण थीं। अश्वघोष द्वारा लिखित 'बुद्धचरिता' ग्रन्थ में भी 'वेश्याओं' की महत्ता का बखान किया गया है।"[6]

'इरा त्रिवेदी' ने 'गणिका', 'वेश्या' एवं 'तवायफ़' शब्दों के बारे में स्पष्ट विवेचना की है। निम्नांकित गद्यांश ध्यान देने योग्य है :–

"मौर्य शासन काल के दौरान 'वेश्याऐं' चौंसठ कलाओं में निपुण थीं। इन चौंसठ कलाओं में दक्ष वेश्याओं को 'गणिका' कहा गया है। मुग़ल साम्राज्य के समय में 'वेश्याओं' की संस्कृति और अधिक समृद्ध हुई, मुग़ल राज्य की 'वेश्याओं' को 'तवायफ़' कहा गया है। ये 'तवायफ़ें' गणिकाओं की तरह ही सभी कलाओं में निपुण थीं। तवायफ़ों को मुग़लों का संरक्षण एवं सम्मान प्राप्त था।"[7]

मुग़ल सम्राट 'शाहजहाँ' के शाही दरबार में आयोजित एक संगीत सभा में तवायफ़ों की प्रस्तुतियों के सन्दर्भ में निम्नांकित गद्यांश उल्लेखनीय है :–

मुग़ल काल में बादशाह शाहजहाँ के यहाँ आयोजित शाही आयोजन में फ्रेंकोइस बर्नियर (Francois Bernnier) नामक फ्रेंच यात्री भी उपस्थित हुआ था, जो एक दार्शनिक तथा चिकित्सक था तथा उस ने बारह वर्षों तक मुग़ल साम्राज्य में रह कर वहाँ की संस्कृति के बारे में विस्तृत जानकारियाँ प्राप्त कीं। प्रारम्भ में 'बर्नियर' ने मुग़ल सम्राट 'शाहजहाँ' के ज्येष्ठ पुत्र 'दारा शिकोह' के लिए चिकित्सक के रूप में कार्य किया। फ्रेंकोइस बर्नियर ने इस शाही आयोजन में तवायफ़ों की प्रस्तुति को देख कर लिखा है कि :–

"The seraglio singing and dancing and dancing girls called tawaif were not indeed the prostitutes seen in bazaars, but those of a more private and and respectable class.... most are handsome and well dressed and they dance and sing with wonderful agility."[8]

लेखक 'शरमना दास' ने भी 'तवायफ़ों' के सन्दर्भ में प्रचलित एक वाक़िए का ज़िक्र किया है। गद्यांश प्रस्तुत है :–

"तवायफ़ों से सम्बन्धित एक वाक़िआ यह भी प्रचलित है कि 'बादशाह औरंगज़ेब संगीत और नृत्य कला के सख़्त विरोधी थे, और इस कारण उन्होंने तवायफ़ों को नाजायज़ क़रार दिया था। एक दिन जब बादशाह औरंगज़ेब नमाज़ अदा करने के लिए मस्जिद जा रहे थे, तब रास्ते में उन्होंने एक जनाज़ा देखा, बादशाह औरंगज़ेब ने उस जनाज़े में शरीक लोगों के पास जा कर पूछा कि यह जनाज़ा किस का है ? इस प्रश्न के जवाब में उन लोगों ने कहा कि यह हमारी माँ थीं। साथ ही उन लोगों ने कहा कि संगीत कला हमारी माँ समान है और आप के क़ानून ने इसे मार दिया है। हम इस की मृत देह को दफ़नाने के लिए जा रहे हैं।"[9]

यह वाक़िआ शंकास्पद हो सकता है, फिर भी इस सत्य की तरफ़ इशारा करता है कि भारतीय संस्कृति में तवायफ़ों को भारतीय संगीत का परिरक्षक माना गया है।

सोलहवीं शताब्दी के कला पूर्ण वातावरण में संगीत और नृत्य कलाओं को अधिक बढ़ावा दिया जाने लगा था। यही कारण था कि उस काल में नृत्य और संगीत शिक्षण को अधिकांश लोगों ने पेशे के तौर पर अपनाना प्रारम्भ कर दिया। इस के लिए कम उम्र की लड़कियों को संगीत व नृत्य कला सिखाने के लिए उपयुक्त जान कर इन कलाओं की शिक्षा दी जाने लगी। इन लड़कियों को भारतीय शास्त्रीय संगीत के साथ–साथ विभिन्न भाषाओं के साहित्य, जिस में ग़ज़ल, ठुमरी, कत्थक, आदि विधाओं का उच्चतम स्तर का ज्ञान प्रदान किया जाता था।

निम्नांकित गद्यांश उपरोक्त तथ्य की प्रामाणिक सूचना देता है :–

“The patronage of the Mughal court before and after the Mughal Dynasty in the Doab region and the artistic atmosphere of 16th century Lucknow made arts-related careers a viable prospect. As well as the demand for (mostly) male music and dance teachers, many girls were taken at a young age and trained in both performing arts (such as Kathak and Hindustani classical music) as well as literature (ghazal, thumri) to high standards.

Once they had matured and possessed a sufficient command over dancing and singing, they became a tawaif, high-class courtesans who served the rich and the nobility. It is also believed that young nawabs-to-be were sent to these "tawaifs" to learn "tameez" and "tehzeeb" which included the ability to differentiate and appreciate good music and literature, perhaps even practice it, especially the art of

ghazal writing. By the 18th century they had become the central element of polite, refined culture in North India.

These courtesans would dance, sing (especially ghazals), recite poetry (shairi) and entertain their suitors at mehfils. Like the geisha tradition in Japan, their main purpose was to professionally entertain their guests, and while sex was often incidental, it was not assured contractually. High-class or the most popular tawaifs could often pick and choose among the best of their suitors."[10]

उपरोक्त उद्धरण के अध्ययन के उपरान्त यह तथ्य उजागर हो जाता है कि संगीत, नृत्य, कविता–लेखन तथा भाषा, इन सभी कलाओं में पारंगत लड़कियाँ तवायफ़ों से जुड़े पेशे को अपनाती थीं, जो सम्मानजनक घरानों में अपनी प्रस्तुतियाँ दिया करती थीं। इन तवायफ़ों के पास कई अमीर और सम्मानित घरानों से छोटी उम्र के लड़के, जो नवाब बनने वाले होते थे, 'तमीज़' और 'तहज़ीब' की शिक्षा लेने आते थे। साथ ही अच्छे संगीत एवं भाषा शैली की जानकारियाँ भी लिया करते थे। अठारहवीं शताब्दी तक ये तवायफ़ें 'तमीज़' और 'तहज़ीब' की शिक्षा और उत्तर भारत की कलाओं के प्रशिक्षण का केन्द्र बिन्दु रही थीं। इस समय को 'महफ़िलों' और 'मुजरों' का दौर भी कहा जा सकता है।

वीना ओल्डेनबर्ग (Veena Oldenburg) ने भारतीय शास्त्रीय संगीत कला में 'तवायफ़ों' के योगदान के सन्दर्भ में महत्वपूर्ण टिप्पणी की है :–

"Many of the musians (in the kothas) belonged to famous lineages, and much of late –nineteenth century hindustani music was invented and transformed in these salons to accommodate the new urban elite who filled the patronage vaccum in the colonial period."[11]

पूर्वोल्लेखित विभिन्न विद्वानों के मतानुसार यह स्पष्ट हो जाता है कि भारतीय शास्त्रीय संगीत कला में तवायफ़ों का योगदान अतुलनीय रहा है। इस सन्दर्भ में 'गौहर जान', 'जानकी बाई', 'जुहरा बाई', 'रसूलन बाई', 'केसर बाई', 'बेगम अख़्तर' आदि ऐसी कई मश्हूर तवायफ़ें उल्लेखनीय हैं, जिन के नाम भारतीय शास्त्रीय संगीत के इतिहास में सुनहरे अक्षरों में दर्ज हैं। इन तवायफ़ों ने भारतीय शास्त्रीय संगीत कला की विभिन्न विधाओं और उपविधाओं को अपने–अपने हुनर और फ़न के मुताबिक़ सहेजा और सँवारा। इस शोध–प्रबन्ध के आगामी पृष्ठों में कुछ प्रमुख तवायफ़ों के सम्बन्ध में महत्वपूर्ण जानकारियाँ प्रस्तुत की जा रही हैं।

जानकी बाई

भारतीय शास्त्रीय संगीत कला के इतिहास में मशहूर तवायफ़ 'जानकी बाई' का नाम महत्वपूर्ण रहा है। 'जानकी बाई' बहुत ही प्रतिभावान संगीतज्ञा एवं कुशल गायिका थीं। अपनी मधुर आवाज़ एवं विशिष्ट गायन शैली के आधार पर संगीतज्ञा 'जानकी बाई' ने अपने ज़माने की प्रसिद्ध एवं उम्दा कलाकार तवायफ़ों के बीच अपनी एक विशेष पहचान बनाई थी।

लेखक सुरेश चाँदवनकर (Suresh Chandvankar) ने अपने आलेख के अन्तर्गत 'जानकी बाई' के जन्म, पारिवारिक परिस्थितियों एवं शिक्षा–दीक्षा के सम्बन्ध में महत्वपूर्ण सूचना प्रस्तुत की है। गद्यांश प्रस्तुत है :–

"संगीतज्ञा 'जानकी बाई' का जन्म सन् 1880 में उत्तर प्रदेश के बनारस शहर में हुआ था। 'जानकी बाई' के पिता का नाम 'शिवबालक राम' तथा माता का नाम 'मनकी बाई' था। 'शिवबालक राम' जाति से 'अहीर' तथा पेशे से पहलवान थे। अज्ञात कारणों से वह घर छोड़ कर चले गये। परिस्थितिवश 'मनकी बाई' सात वर्षीय नन्ही 'जानकी बाई' को साथ ले कर इलाहाबाद चली गयी। माँ–बेटी दोनों को किसी अज्ञात महिला द्वारा बहला–फुसला कर इलाहाबाद के एक प्रसिद्ध

कोठे पर ले जा कर बेच दिया गया था। इस कोठे की मालकिन की मृत्यु के उपरान्त मनकी बाई इस कोठे की मालकिन बन गई। जानकी बाई ने प्रारम्भिक शिक्षा इसी कोठे पर उस्ताद 'हस्सू ख़ाँ' लखनऊ के मार्गदर्शन में इलाहाबाद ही में प्राप्त की तथा आगे चल कर उस्ताद 'मोइजुद्दीन' ने 'जानकी बाई' की प्रतिभा को तराशा।"[12]

संगीत कला में पारंगत होने के साथ–साथ 'जानकी बाई' की काव्य–लेखन कला पर भी विशेष पकड़ थी। 'दीवान–ए–जानकी' नामक किताब आप की लेखन कला के हुनर का प्रत्यक्ष प्रमाण है। अपने प्रशंसकों द्वारा आप 'बुलबुल' उपनाम से भी पहचानी गई है।

संगीतज्ञा 'जानकी बाई' के चेहरे पर छप्पन चाकू के घाव थे, इसी कारण जानकी बाई 'छप्पनछुरी' उपनाम से भी प्रसिद्ध हुई। कहा जाता है कि जब जानकी बाई ने किसी प्रशंसक के प्रणय निवेदन को अस्वीकार कर दिया, तो उस प्रशंसक ने गुस्से मे आ कर जानकी बाई के चेहरे पर चाकू से छप्पन बार वार कर के लहूलुहान कर दिया था। किन्तु चेहरे पर छप्पन घावों के निशान संगीतज्ञा 'जानकी बाई' की गायिकी पर कोई विपरीत असर नहीं डाल सके। 'रेवा' के दरबार में 'जानकी बाई' प्रस्तुति के दौरान अपने चेहरे को पर्दे से ढके हुए थीं। 'रेवा' के महाराज उन के गायन और मधुर आवाज़ से इस क़दर प्रभावित हुए कि तुरन्त 'जानकी बाई' से पर्दा हटाने का अनुरोध किया और कहा कि 'कलाकार की कला महत्वपूर्ण होती है उस का चेहरा महत्वपूर्ण नहीं होता'। लेखक 'प्रोजेश बनर्जी' ने अपनी पुस्तक में संस्मरण के तौर पर संगीतज्ञा 'जानकी बाई' उल्लेखनीय सूचना दी है :–

"When I saw her in 1925, she was at the height of her musical glory and fame, an unassuming great personality, with scars on her face, keeping bare only face, palm and feet, the rest of the entire body was

coverd by a milky white sari and a full sleeved blouse. Her head was also covered with the anchal of her sari."[13]

"संगीतज्ञा 'जानकी बाई' एक बेहतरीन गायिका होने के साथ–साथ एक सच्ची 'वाग्येयकार' भी थीं। 'जानकी बाई' को 'दशहरा उत्सव' के अवसर पर प्रति वर्ष 'बेतिया' महाराज के दरबार में आमन्त्रित किया जाता था। जौनपुर की रानी धनदेई, जानकी बाई की मधुर और प्रभावकारी गायिकी की विशेष प्रशंसक थीं। 'जानकी बाई' रानी 'धनदेई' के जौनपुर स्थित महल में भी अक्सर आमन्त्रित की जाती थीं, जहाँ उन के प्रशंसक उन की गायिकी को सुनने के लिए बहुत बड़ी तादाद में जमा हो कर जानकी बाई के गायन का भरपूर आनन्द लेते थे तथा हर माघ के महीने में रानी धनदेई स्वयं संगीतज्ञा जानकी बाई का गायन सुनने हेतु इलाहाबाद जाया करती थीं।"[14]

संगीतज्ञा 'जानकी बाई' की प्रसिद्धि एवं गायिकी से प्रभावित हो कर 'ग्रामोफोन रिकॉर्डिंग कम्पनी ने जानकी बाई की मधुर गायिकी को रिकॉर्ड कर सर्वसाधारण तक पहुँचाया। तथ्यों से प्राप्त जानकारी के अनुसार 1907 से 1929 ई. तक 'जानकी बाई' ने लगभग दो सौ पचास रचनाएँ ग्रामोफोन कम्पनी के लिए गाई थीं, जिनमें हिन्दुस्तानी शास्त्रीय संगीत की विभिन्न विधाओं ठुमरी, कजरी, होरी, चैती, टप्पा, ग़ज़ल के अलावा उर्दू व अन्य भाषाओं की रचनाएँ शामिल थीं।

जानकी बाई द्वारा गाए रिकॉर्ड इलाहाबाद, लखनऊ, दिल्ली, कलकत्ता आदि बड़े शहरों में बिक्री के लिए जाते थे। जानकी बाई के रिकार्ड्स की प्रतिलिपियाँ जब बाज़ार में आती थीं, तब प्रशंसक ख़रीदारों की भीड़ इस क़दर उमड़ती कि दुकान के बाहर सड़क पर यातायात जाम हो जाता था। इस सन्दर्भ में निम्न कथन दृष्टव्य है :–

"Roads around records shops in Allahabad used to get blocked by record buying public whenever new stock of her discs was on sale. Print order of her several records crossed 25,000 copies."[15]

उपरोक्त कथन से यह बात भी स्पष्ट हो जाती है कि जानकी बाई द्वारा गाई गई रिकॉर्ड्स की माँग इतनी बढ़ गई कि उनकी प्रतिलिपियों की संख्या ने पच्चीस हज़ार का आँकड़ा छू लिया। यह तथ्य जानकी बाई की लोकप्रियता का प्रत्यक्ष प्रमाण है। संगीतज्ञा 'गौहर जान' की तरह 'जानकी बाई'' भी अपनी रिकॉर्ड्स में गीत समाप्त होने के उपरान्त 'मेरा नाम जानकी बाई' वाक्य अवश्य रिकॉर्ड करवाती थीं। उपरोक्त तथ्य की पुष्टि निम्नोल्लेखित उद्धरण से की जा सकती है:–

"Due to her popularity, Gramophone Company decided to record her songs on discs. During 1907 to 1929 she cut over 250 songs on 10" shellac discs revolving at 78 rpm. …These are songs in Hindustani and Urdu and contain mostly Ragas and light classical music like Dadra, Hori, Kajri, Chaiti, Bhajan, Gazal etc. …These recordings were taken at Allahabad, Lucknow, Delhi and in Calcutta. …Like Gauharjan, she also has announced her name at the end of the song as: 'Mera Naam Jankibai of Ellahabad'."[16]

अपने अन्तिम समय में 'जानकी बाई' साँस (दमा) की तकलीफ़ का शिकार हो गई थीं तथा अन्ततः अपनी मधुर स्वर लहरियों का जादू बिखेर कर दिनांक 18 मई 1934 ई. में संगीत की दुनिया में अपनी गायिकी की विशिष्ट पहचान की छाप लोगों के दिलों में छोड़ कर इस दुनिया से रुख़्सत हो गई।

'जानकी बाई' के गायन के उपलब्ध रिकॉर्ड्स पूरी एक शताब्दी गुज़र जाने के उपरान्त भी आप के सृजनकारी एवं लोकप्रिय व्यक्तित्व का स्पष्ट प्रमाण हैं। इसी क्रम में प्राप्त यह तथ्य ध्यान देने योग्य है कि वर्तमान में कुछ रिकॉर्डिंग कम्पनियों द्वारा 'जानकी बाई' की आवाज़ को संरक्षित किए जाने की कोशिशें की जाने लगी हैं।

रसूलन बाई

भारतीय शास्त्रीय संगीत कला के इतिहास में संगीतज्ञा 'रसूलन बाई' का नाम अविस्मरणीय है। पूरब अंग की 'ठुमरी' एवं 'टप्पा' गायिकी में रसूलन बाई को महारत प्राप्त थी। रसूलन बाई बनारस घराने से सम्बद्ध एक मशहूर तवायफ़ थीं।

गायिका 'रसूलन बाई' के जन्म, पारिवारिक स्तर एवं संगीत–दीक्षा के सम्बन्ध में लेखिका 'सुशीला मिश्र' द्वारा संक्षिप्त जानकारी प्रस्तुत की है। पुस्तक 'म्युजिकल हैरिटेज ऑफ़ लखनऊ' से निम्नांकित उद्धरण प्रस्तुत है :–

"गायिका 'रसूलन बाई' का जन्म सन् 1902 ई. में मिर्जापुर उत्तर प्रदेश के कछावा बाज़ार में रहने वाले एक ग़रीब परिवार में हुआ था। संगीत के संस्कार रसूलन बाई को अपनी माँ 'अदालत बाई' से विरासत में मिले थे। रसूलन बाई ने मात्र पाँच वर्ष की उम्र में बनारस शहर से अपनी सांगीतिक शिक्षा का आग़ाज़ किया था। रसूलन बाई के संगीत को निखारने में उस्ताद आशिक़ ख़ाँ, नज्जू मियाँ और टप्पा गायिकी के अन्वेषक शोरी मियाँ के ख़ानदान के उस्ताद शम्भू ख़ाँ का बहुत बड़ा योगदान था।"[17]

हिन्दोस्तान भर के विभिन्न स्थानों पर रसूलन बाई की गायिकी की प्रस्तुतियों के बारे में लेखिका आशारानी व्होरा का निम्न लिखित कथन महत्वपूर्ण जानकारी देता है। गद्यांश प्रस्तुत है :–

"रसूलन बाई ने सर्वप्रथम धर्मजयगढ़ के दरबार में अपनी गायन कला का प्रदर्शन किया था, इस के पश्चात उन्होंने रामपुर, रतलाम, दरभंगा, रीवा, पन्ना, इन्दौर जैसी कई बड़ी रियासतों में अपने हुनर का सिक्का जमाया था।"[18]

"बीसवीं शताब्दी के पूर्वार्द्ध में पूरब अंग की गायिकाओं में विदुषी रसूलन बाई का नाम शीर्ष पर था। रसूलन बाई की आवाज़ भारी मर्दानी कही जाती थी, फिर भी उसमें ग़ज़ब की कशिश थी। भाव प्रवणता, विविधता, ठुमरी शैली की विशिष्ट तानों और मुर्कियों की कुशलता, आप की गायिकी की विशेषता थीं। पूरब अंग की उप–शास्त्रीय गायिकी ठुमरी, दादरा, होरी, चैती, कजरी आदि शैलियों की पूरब अंग की भावभानी गायिकी की चैनदारी, बोल–बनाव के लह्जे, कहन के ढंग और ठहराव, यह सारे गुण गायिका रसूलन बाई की गायिकी में मौजूद थे। टप्पा तो जैसे रसूलन बाई के लिए ही बना था। बारीक मुर्कियों और मोतियों जैसी तानों पर उन्हें कमाल हासिल था। रसूलन बाई की गायिकी से प्रभावित ग्रामोफोन कम्पनी द्वारा अनेक रिकॉर्ड बनाए गए इन रिकॉर्डस् ने बहुत लोकप्रियता अर्जित की थी। जिन में सन् 1935 में गाई गई रसूलन बाई की 'फूल गेंदवा ना मारो, लगत करेजवा में चोट' ठुमरी उन के सर्वाधिक लोकप्रिय रिकॉर्ड्स में से एक है।"[19]

महात्मा गाँधी से प्रेरित स्वदेशी आन्दोलन में भी रसूलन बाई ने अपनी गायिकी के सहारे हर सम्भव योगदान किया। रसूलन बाई को अपने देश के प्रति अगाध समर्पण भाव था। लेखिका 'गोपा सभरवाल' ने उपरोक्त सन्दर्भ में समुचित प्रकाश डाला है। गद्यांश प्रस्तुत है :–

"गायिका रसूलन बाई एक सच्ची देशभक्त थीं। सन् 1920–22 के आस–पास रसूलन बाई की महफ़िलों में आज़ादी की लड़ाई की रणनीति भी तैयार की जाती थी। रसूलन बाई ने गाँधी जी के स्वदेशी आन्दोलन के दौरान आभूषण पहनना तक छोड़ दिया था तथा आज़ादी की लड़ाई में देश–भक्ति के गीतों के

माध्यम से लोगों को देश की आज़ादी प्राप्त करने के लिए प्रोत्साहित भी किया था। रसूलन बाई ने प्रण लिया था कि वो देश के आज़ाद होने से पहले विवाह नहीं करेंगी।"[20]

रसूलन बाई की देश–भक्ति का प्रमाण है कि देश को आज़ादी मिलने से पूर्व विवाह न करने के प्रण का पूर्ण निर्वाह किया। इस सन्दर्भ में निम्नोल्लेखित गद्यांश महत्वपूर्ण है :–

"गायिका रसूलन बाई ने देश के आज़ाद होने के कुछ वर्ष पश्चात सन् 1948 में बनारस के एक साड़ी व्यापारी से ब्याह कर के तवायफ़ का पेशा छोड़ दिया था तथा एक साधारण गृहिणी की तरह बनारस की एक गली में स्थित मकान में अपने पति के साथ रह कर जीवनयापन किया। लेकिन वह लखनऊ तथा इलाहाबाद के रेडियो स्टेशन तथा दूरदर्शन के माध्यम से रसिकजनों में अपनी गायिकी का जादू बिखेरती रही थी।"[21]

"गायिका रसूलन बाई को भारतीय संगीत में बहुमूल्य योगदान के लिए 1957 ई. में 'संगीत नाटक अकादमी' द्वारा 'हिन्दुस्तानी कण्ठ संगीत' अवार्ड से सम्मानित किया गया था। भारत के प्रथम राष्ट्रपति राजेन्द्र प्रसाद के कर कमलों द्वारा रसूलन बाई को 'पद्मश्री' अलंकरण से भी सम्मानित किया गया था।"[22]

रसूलन बाई के व्यक्तित्व के सन्दर्भ में निम्नोल्लेखित गद्यांश के अन्तर्गत लेखिका आशा रानी व्होरा ने गायिका सिद्धेश्वरी देवी के हवाले से भी समुचित जानकारी दी है। गद्यांश प्रस्तुत है :–

"रसूलन बाई की समकालीन गायिका 'सिद्धेश्वरी देवी' के अनुसार– "रसूलन बाई बहुत ही मिलनसार और हँसमुख थीं। चोटी की कलाकार होने के बावजूद वह तहज़ीब, शाइस्ता मिज़ाज की जीती जागती मिसाल थीं। हर एक से

'भैइया', 'बचवा' कह कर ख़ुश इख़्लाक़ी के साथ मिलती थीं और हँसी मज़ाक़ में भी पीछे नहीं रहती थीं।"[23]

रसूलन बाई के जीवन के अन्तिम क्षण बहुत ही ग़रीबी में गुजरे थे, आर्थिक तंगी के कारण बनारस का पैतृक घर बिक चुका था। अपने परिवार के भरण–पोषण के लिए रसूलन बाई ने दस बच्चों की गृहस्थी के साथ बम्बई की ओर रुख़ किया, लेकिन आर्थिक मार के कारण वहाँ भी रहना दूभर हो गया तो शिष्या गीता (साराभाई की पुत्री) के बुलावे पर अहमदाबाद पहुँची, लेकिन रसूलन बाई की स्थिति यहाँ बेहतर होने के बजाय और ख़राब हो गई। सन् 1968 ई. में रसूलन बाई को लकवा मार गया। रसूलन बाई के दोस्तों, शार्गिदों व दिल्ली की संस्था 'राग–रंग' की मदद से इलाज करवाया गया। रसूलन बाई ठीक हुई ही थीं कि 1969 ई. के दंगो में उन का घर जला दिया गया। इस कारण वे इलाहाबाद चली गई। कहा जाता है कि रसूलन बाई अपने अन्तिम दिनों में इलाहाबाद ऑल इण्डिया रेडियो स्टेशन के पास चाय की एक छोटी–सी दुकान चला कर गुज़र–बसर किया करती थीं। इस सन्दर्भ में लेखिका 'गोपा सभरवाल' का निम्नलिखित कथन उल्लेखनीय है :–

"Her house was burnt during 1969 communal riots in the city. She died in penury, running a small tea shop next to the radio station where she had often broadcast from."[24]

रसूलन बाई अपने अन्तिम क्षणों में बेहद दुखी थीं। इलाहाबाद से लौटते हुए दिल्ली में पत्रकारों के समक्ष रसूलन बाई ने अपना दुखड़ा सुनाते हुए कहा था कि :–

"अब अहमदाबाद कैसे जाऊँ? अब तो गाना भी ख़त्म हो गया, मुसीबत में आदमी क्या गाएगा? मेरे भीतर का सारा संगीत जल चुका है। मेरे मरने पर

लोग मेरी तस्वीर अख़बारों में छापेंगे, मेरी मौत पर मातम मनाएँगे; लेकिन कोई है, जो मेरे अन्तिम जीवन के लिए एक झोंपड़ी खड़ी करवा दे? बड़ी कलाकार के नाम पर मुझे क्या मिल रहा है? दो पोतियों की शादी करने के लिए मुझे बनारस का मकान बेचना पड़ा। शादी के वक़्त शौहर द्वारा लगाई गइ शर्त के मुताबिक़ मैं ने अपने बच्चों में से किसी को भी संगीत की तालीम नही दी है–अब...?"[25]

"रसूलन बाई ने सार्वजनिक रूप में अपनी आख़िरी गायन प्रस्तुति कश्मीर में दी थी। 15 दिसम्बर 1974 में बहत्तर साल की उम्र में भारतीय संगीत जगत की महान गायिका रसूलन बाई इस दुनिया से रुख़्सत हो गईं।"[26]

भारतीय संगीत जगत में रसूलन बाई का योगदान अतुलनीय है। गायिका रसूलन बाई द्वारा गाई गई ठुमरी 'फूल गेंदवा ना मारो लागत करेजवा में चोट' सन् 1964 ई. में फ़िल्माई गए चल–चित्र 'दूज का चाँद' में प्रसिद्ध गायक मन्ना डे द्वारा गाई गई है तथा ठुमरी 'ए ही थैया मोतियां हिराय गइले हो रामा' को सन् 2007 ई. में रिलीज़ हुई 'लागा चुनरी में दाग़' फिल्म में प्रसिद्ध पार्श्वगायिका रेखा भारद्वाज के सुरों में पिरोया गया है।

केसरबाई

केसर–सी स्वर सुगन्ध कही जाने वाली जयपुर अतरौली घराने की, स्वर्गीय अल्लादिया ख़ाँ की अग्रणी शिष्या तथा हिन्दुस्तानी शास्त्रीय संगीत गायिकी की सर्वोत्तम गायिका के रूप में प्रतिष्ठित होने वाली 'केसरबाई केरकर' का जन्म पुर्तगाली शासन के अधीन उत्तरी गोआ के 'केरी' गाँव में जुलाई 13, 1892 ई. को एक देवदासी परिवार में हुआ था। प्रातः–सायँ देवालयों और गिरजाघरों की घण्टियों में गूँजती गोवानी स्वर–लहरियों, कला उर्वरा भूमि की देन, 'केसरबाई' अपने क्षेत्र में उत्कृष्ट उपलब्धि के साथ शीर्ष स्थान पर रही थीं। आप के पिता

'सखाराम पन्त केरकर' तथा माता 'भीमाबाई केरकर' अपनी पुत्री को एक प्रतिष्ठित गायिका बनाना चाहते थे।

"केसरबाई का बचपन मन्दिर में गाए जाने वाले भजन, कीर्तन, आरती आदि को सुन कर, गुनगुनाते हुए गुज़रा था। शास्त्रीय संगीत सीखने की प्रेरणा आप को अपने मामा से प्राप्त हुई थी। केसरबाई की प्राथमिक स्तर की संगीत शिक्षा केरी गाँव के निकटवर्ती मंगेश मन्दिर के पुजारी के निरीक्षण में आरम्भ हुई थी। तत्पश्चात आठ वर्ष की उम्र में कोल्हापुर के 'अब्दुल करीम ख़ाँ' साहिब के यहाँ दस माह की अवधि तक अलंकार तथा दो रागों की शिक्षा प्राप्त की, लेकिन पुनः परिवार के पास गोआ लौटने के कारण संगीत सीखने तथा अभ्यास का क्रम अवरुद्ध रहा।

केसरबाई ने तेरह वर्ष की उम्र में निकटवर्ती गाँव 'लाम' में रहने वाले प्रसिद्ध गायक 'रामकृष्ण बुवा बझे' की निगरानी में पुनः संगीत शिक्षा आरम्भ की। शिक्षण–काल के दौरान रामकृष्ण बाँदोर के जमी़दार के यहाँ उसकी पुत्री को संगीत सिखाने के लिए चले गए थे। केसरबाई अपनी संगीत शिक्षा का क्रम तोड़ना नहीं चाहती थी, इसलिए वह बाँदोर में अपने गुरू के पास ही रहने लगी।"[27]

"सन 1909 ई. में केसरबाई अपने परिवार के साथ बम्बई में रहने लगी थी, जहाँ से सोलह वर्ष की आयु में आप का शिक्षण सितारवादक बर्कतुल्ला ख़ाँ साहिब से शुरू हुआ। लेकिन ख़ाँ साहब के अक्सर बम्बई से बाहर रहने के कारण केसरबाई की संगीत शिक्षा में रुकावट आ रही थी। सन् 1912 ई. में उस्ताद अल्लादिया ख़ाँ साहिब आठ महीने के लिए बम्बई में रुके तो केसरबाई उन के पास संगीत की शिक्षा प्राप्त करने लगी, लेकिन अल्लादिया ख़ाँ साहिब की गायिकी आसान नहीं थी, केसरबाई उसे पचा नही पाई, खीझकर गुरू ने उन्हें मना कर दिया। तत्पश्चात केसरबाई, 'पण्डित भास्कर बुआ' से संगीत शिक्षा प्राप्त करने लगी। परन्तु वो भी चार माह के बाद बम्बई से चले गए। इस के बाद 1917 ई.

तक केसरबाई ने 'पण्डित रामकृष्ण बुआ' के सान्निध्य में अपनी गायिकी को तराश दी, पर अल्लादियाख़ाँ साहिब की गायिकी को आत्मसात् न कर पाने की चोट को वह भूल नहीं पा रही थी। केसरबाई की दिली ख़्वाहिश थी कि वे पुनः अल्लादिया ख़ाँ साहिब से संगीत की तालीम प्राप्त करे। लेकिन बहुत अनुनय–विनय के पश्चात भी ख़ाँ साहिब तैयार नहीं हुए। लगन की पक्की केसरबाई ने भी ठान लिया था कि वे ख़ाँ साहिब के योग्य बनकर ही रहेंगी, चाहे उन्हें कितने ही कष्ट झेलने पड़ें।"[28]

"दो साल के निरन्तर प्रयास के बाद केसरबाई, ख़ाँ साहिब की बेरुख़ी से निराशा से भर उठी, जिस के कारण स्वास्थ्य भी बिगड़ने लगा था। केसरबाई के गिरते स्वास्थ्य और अल्लादिया ख़ाँ साहिब से संगीत सीखने की प्रबल निष्ठा को देख कर बम्बई के सेठ विट्ठलदास ने केसरबाई को विश्वास दिलाया कि वे अवश्य ही अल्लादिया ख़ाँ को मना लेंगे। अन्ततः विट्ठलदास की मनुहार पर ख़ाँ साहिब ने अपनी कुछ शर्तों पर केसरबाई को तालीम देना स्वीकार किया, जिन के अनुसार एक निश्चित वेतन पर दस साल का ठेका हुआ था। इन दस बरसों में प्रतिदिन नौ घण्टे का रियाज़, साथ ही जहाँ गुरू रहेंगे केसरबाई को वहीं जा कर संगीत सीखना होगा। केसरबाई सन 1920 ई. से निरन्तर उस्ताद अल्लादिया ख़ाँ की मृत्युपर्यन्त संगीत की शिक्षा प्राप्त करती रही। इन वर्षों में प्रतिदिन कई घण्टों का रियाज़ केसरबाई की दिनचर्या का अंग था।"[29]

"उस्ताद अल्लादिया ख़ाँ अनोखी रीति के गायक थे, एकदम नई स्वर–ताल की रीति और स्वरों की पच्चीकारी से उनकी गायन–शैली में एक तरह की यथातथ्यता आ गई थी। 'पण्डित गजानन बुआ जोशी' बखान करते थे कि"ख़ाँ साहिब की गायिकी का सम इस ढंग का नहीं था कि 'इस ओर आया ही था, सोचा आपसे मिलूँ', बल्कि– 'आपके यहाँ ही आना था, लीजिए मैं आ गया', इस ढंग का होता था। गुरू की गायिकी का यह गुण केसरबाई की अदायगी में भी

परिलक्षित होता है, एक तरह का चैन, एक तरह की आत्मविश्वासी उमंग के साथ चक्र आवर्तन पूरा कर सम पर आमद। बाई के साथ ताउम्र हारमोनियम पर संगत करने वाले मजीद ख़ाँ साहिब के शब्दों में कहें तो "जब भी वे तान ले कर लौटती हैं, मुखड़ा सजा–धजा दुल्हन बना साथ में चला आता था"।"[30]

"उस्ताद के साथ देश–विदेश के विविध कार्यक्रमों में गाने से केसरबाई को अच्छा अनुभव तथा आत्म–विश्वास प्राप्त हुआ। उस्ताद के निधन के पश्चात ही केसरबाई एकल गायन की प्रस्तुति देने लगी थीं। इस प्रकार वर्षों के कठिन परिश्रम और रियाज़ का ही परिणाम था कि आज आप भारत में अपने मधुर कण्ठ के लिए प्रसिद्ध हैं।"[31]

"केसरबाई ने उत्तर भारत के सभी प्रतिष्ठित संगीत सम्मेलनों में अपने सुरों से श्रोताओं को मन्त्रमुग्ध कर दिया था। भारी साधना से हासिल अपनी गायिकी के कौशल को सिर्फ़ भद्र रसिकजनों के आग्रह और रिकॉर्डिंग पद्धति तथा ऑल इण्डिया रेडियो से उनकी गायिकी के प्रसारण से केसरबाई को सख़्त परहेज़ रहा। इस के चलते अब उनकी विलक्षण गायिकी के गिने–चुने नमूने ही उपलब्ध हैं। इन में मद्रास में 1930 ई. के आस–पास 'क्रिसटलेट ग्रामोफ़ोन रिकॉर्डिंग कम्पनी' तथा 'हिज़ मास्टर्स वायस' द्वारा जारी कुल 78, 70–आर.पी.एम. रिकॉर्ड्स तथा प्रशंसकों द्वारा चोरी छिपे रिकॉर्ड की हुई चन्द महफ़िलों की रिकॉर्डिंग्स् हैं, जिनमें प्रमुखतः राग 'ललित' में 'लागी रैना', राग 'तोड़ी' में 'हाय रे दैया', राग 'भैरवी' में 'मेरे घर आओ', राग 'गौड़ मल्हार' में 'मान ना करी' व 'देवी दुर्गे' आदि बन्दिशें अतिलोकप्रिय हैं।"[32]

"केसरबाई को सन् 1953 ई. में 'संगीत नाटक अकादमी' द्वारा सम्मानित किया गया, सन् 1969 ई. में भारत सरकार द्वारा 'पद्म भूषण' उपाधि से अलंकृत किया गया था। सन् 1969 ई. में महाराष्ट्र सरकार ने केसरबाई को 'राज्य गायिका' घोषित किया था। भारतीय नोबेल पुरस्कार विजेता रविन्द्रनाथ टैगोर ने केसरबाई

की मधुर आवाज़ के लिए उन्हें 'सुरश्री' नाम से सम्बोधित किया है। यह सभी सम्मान संगीत क्षेत्र में केसरबाई के उत्कृष्ट योगदान के द्योतक हैं।"[33]

"सितम्बर 16, 1977 ई. को 86 वर्ष की उम्र में सुर साम्राज्ञी केसरबाई का देहान्त हो गया। अपनी मृत्यु के 11 वर्ष पूर्व स्वर में उम्र का तनिक–सा स्पर्श पाते ही अपने हज़ारों प्रशंसकों का आग्रह ठुकराते हुए आपने मंच पर गाना छोड़ दिया था।"[34]

'सुरश्री' केसरबाई की एक मात्र शिष्या प्रख्यात गायिका ढ़ोंढूताई थीं, जिन्होंने केसरबाई की गायिकी को अपने सुरों में जीवित रखा। लेखिका नमिता देवीदयाल ने ढोंढूताई द्वारा केसरबाई के कुछ संस्मरणों का उल्लेख किया है, जिन में से एक संस्मरण उद्धरण स्वरूप प्रस्तुत किया जाता है :–

"केसरबाई की मृत्यु के कुछ सालों पश्चात् सन् 1930 ई. में बनी उनकी एक रिकॉर्डिंग अमरीकी स्पेस वैज्ञानिक रॉबर्ट ई. ब्राउन के हाथ लगी। उन दिनों ब्राउन दुनिया के कालजयी संगीतकारों की कुछ कृतियों की सम्मिलित रिकॉर्डिंग अन्तरिक्षयान 'वोजेयर–1 तथा 2' की मार्फ़त अन्तरिक्ष में भेजने को उद्यत, शोधरत थे। ब्राउन की इच्छा थी कि, दुनिया रहे न रहे, कम–अज़–कम अन्तरिक्ष में तो कुछ अनमोल धरोहर बची रहे। केसरबाई की गाई राग 'भैरवी' में ठुमरी, "जात कहाँ हो", ब्राउन को बहुत भाई और एक गोल्डन रिकॉर्ड की मार्फत अन्तरिक्ष को भेज दी गई। यह कृति आज भी पुकार कर रही है– जात कहाँ हो?"[35]

"पद्म–भूषित केसरबाई की स्मृति में उन के गाँव केरी में 'केरकर हाई स्कूल' संचालित किया जाता है, गोआ में प्रत्येक वर्ष नवम्बर माह में 'कला अकादमी', गोआ द्वारा 'केरकर स्मृति संगीत समारोह' का आयोजन किया जाता है व साथ ही केसरबाई स्कॉलरशिप भी प्रदान की जाती है।"[36]

केसरबाई के जीवन एवं संगीत–यात्रा की अद्योल्लेखित संक्षिप्त विवेचना के उपरान्त यह कहा जा सकता है कि हिन्दोस्तानी शास्त्रीय संगीत के इतिहास में केसरबाई अपनी विशिष्ट गायन प्रतिभा एवं अभूतपूर्व प्रसिद्धि के आधार पर हमेशा याद की जाती रहेंगी।

बेगम अख़्तर

पंजाब की शोख़ी और पूरब का बाँकपन, आवाज़ की मिठास और अभ्यास की परिपक्वता, सौंदर्य–प्रेम और बौद्धिक अन्दाज़, ग़ज़ल के बोल और ठुमरी की गायिकी, इन सब का अद्‌भुत सम्मिश्रण किसी एक नाम में देखना हो तो वह नाम है– 'बेगम अख़्तर'।

बेगम अख़्तर उन थोड़े से चोटी के कलाकारों में से एक थीं, जो संगीत–प्रेमी जनता और संगीत विशेषज्ञों में एक साथ लोकप्रिय थीं। बड़े गुलाम अली ख़ाँ, उस्ताद अमीर ख़ाँ जैसे महान् कलाकार भी बेगम अख़्तर की गायिकी के विशुद्ध स्वर रचाव तथा निर्दोष रागीयता की दाद देते थे तथा संगीत प्रेमी श्रोता आप की ग़ज़लों के प्रस्तुतीकरण के अन्दाज़ और आवाज़ के जादू के क़ाइल थे।

"ग़ज़ल, दादरा व ठुमरी गायिकी की साम्राज्ञी अख़्तरी बाई का जन्म अक्टूबर 7, सन 1914 ई. को उत्तर प्रदेश के फ़ैज़ाबाद शह्‌र में हुआ था। आप का पूरा नाम अख़्तर बाई फ़ैज़ाबादी था। आप की माँ मुश्तरी बाई वकील पिता अज़हर हुसैन की दूसरी पत्नी थीं, जिन की जुड़वाँ पुत्रियों में से एक थी बेगम अख़्तर। आप की जुड़वाँ बहन का नाम 'जुह्‌रा' था।"[37]

"बेगम अख़्तर का बाल्यकाल बेहद कठिनाइयों में गुज़रा था। आप के पिता अज़हर हुसैन के परिवार वालों द्वारा माँ मुश्तरी बाई को स्वीकार नहीं किया

गया था, इसी कारण बेगम अख़्तर के जन्म के कुछ समय पश्चात अज़हर हुसैन आप की माँ को दो जुड़वाँ पुत्रियों के साथ अकेला छोड़ कर चले गए थे, लेकिन इस के पश्चात् भी अज़हर के परिवार वालों ने मुश्तरी बाई को तंग करना जारी रखा था।"[38]

"एक शाम जब मुश्तरी बाई अपनी दोनों पुत्रियों को घर पर अकेला छोड़ कर किसी कार्यवश बाहर गई तो वापसी पर अपनी दोनों पुत्रियों को मूर्छित अवस्था में पाया, घबराई हुई मुश्तरी अस्पताल में अपनी पुत्रियों को ले कर पहुँची, तब तक 'जुह्रा' अल्लाह को प्यारी हो गई, परन्तु बेगम अख़्तर के जीवन के तार टूटते–टूटते रह गए, उस समय बेगम अख़्तर मात्र चार वर्ष की थी। मुश्तरी बाई ने जब मालूमात हासिल की तो ज्ञात हुआ कि उन की पुत्रियों को अज़हर के परिवार वालों ने ज़हरीली मिठाइयों का सेवन कराया था। इतने पर भी अज़हर के परिवार वालों को तसल्ली नहीं हुई और गुस्से में आ कर मुश्तरी बाई का घर जला दिया था। तत्पश्चात माँ–बेटी दाने–दाने को मुहताज हो गई थी।"[39]

सहारे की तलाश में मुश्तरी बाई अपने चचेरे भाई के यहाँ 'गया' नगरी में जा बसी, जहाँ से नन्ही 'बीबी' ने गायिका 'बेगम अख़्तर' बनने के सफ़र पर अपना पहला क़दम रखा था। 'गया' में बसने से पूर्व मुश्तरी बाई को पुत्री का संगीत के प्रति रुझान बिल्कुल नागवार था। इस सन्दर्भ में निम्नलिखित गद्यांश सन्तुष्टिकारक प्रकाश डालता है :–

"बेगम अख्तर को बाल्यकाल से ही संगीत के प्रति बेहद रुचि थी। छोटी–सी उम्र में थियेटा कलाकार 'चन्द्राबाई' के स्वर कानों में पड़ते ही आप ने अपने जीवन का सबसे अहम् फ़ैसला ले लिया कि गायिका बनना है। आप बहुत ही नटखट प्रवृत्ति की थीं। एक बार तो आप अपनी अध्यापिका मिस बहादुर सिंह की चोटी काटकर अपने बस्ते में रखकर घर ले आई थीं। मुश्तरी बाई अपनी पुत्री को बेहतरीन तालीम देना चाहती थी, परन्तु अख़्तरी का पूरा ध्यान बस संगीत पर

केन्द्रित रहता था। पाँच वर्ष की उम्र में अख़्तरी बाई की मुलाकात भारतीय संगीत जगत की मशहूर गायिका गौहर जान से हुई, उस समय गौहर जान आपके विद्यालय में आई हुई थी। बेगम अख़्तर के आकर्षक और मासूम अन्दाज़ ने बरबस ही गौहर जान का ध्यान अपनी ओर खींच लिया था। गौहर जान ने नन्ही बेगम को अपनी गोद में बिठाकर, गाने के लिए कहा तो बेगम ने हजरत अमीर खुसरो की रचना "अम्मा मोरी भैया को भेजो री" को अपने सुरों मे पिरोया था। छोटी बच्ची के मुख से इतनी जटिल रचना को सुनकर गौहर जान दंग रह गई थी। गौहर जान ने उसी समय अख़्तरी बाई के लिए घोषणा की "सुब्हान अल्लाह, यह बच्ची संगीत के लिए ही बनी है, पर सम्मानित मुस्लिम परिवार की लड़की को गाने कौन देगा ? मैं इसे संगीत की शिक्षा देना चाहती हूँ, अगर इस बच्ची को सही संगीत की तालीम मिले तो यह भविष्य में 'मल्लिका–ए–ग़ज़ल कहलाएगी।"[40]

इस वाक़िए के बाद पूरे विद्यालय प्रांगण में बेगम अख़्तर के चर्चे होने लगे थे। लेकिन इस वाक़िए की जानकारी प्राप्त होने पर मुश्तरी बाई अपनी पुत्री पर बेहद नाराज़ हुई थी और बेगम अख़्तर से कहा कि वे उन्हें विद्यालय शिक्षा प्राप्त करने के उद्देश्य से भेज रही हैं, गाने के लिए नहीं। हमारे परिवार में लड़कियाँ नहीं गातीं। अपनी माँ के इस शुष्क रवैये पर बेगम अख़्तर ने कहा कि आप भी तो गाती हैं। मुश्तरी बाई ने बेगम को समझाते हुए कहा था कि "मैं सिर्फ सोज़ख़ानी गाती हूँ" जो कि मुहर्रम के दिनों में गाया जाता है।

चचेरे भाई युसुफ के पास 'गया' आने के पश्चात मुश्तरी बाई ने भाई की सलाह पर बेगम अख़्तर को संगीतज्ञा बनाने का फ़ैसला किया था। जहाँ से बेगम अख़्तर के जीवन में नए अध्याय की शुरूआत हुई।"[41]

"बेगम अख़्तर के प्रारम्भिक गुरू गौहर जान के सारंगी वादक उस्ताद इम्दाद ख़ाँ साहिब थे, लेकिन संगीत की तालीम देते वक़्त उस्ताद ने बेगम अख़्तर

की जाँघों को छू दिया था, जिसके बाद नन्ही बेगम ने उनसे संगीत की तालीम लेने के लिए साफ़ मना कर दिया था।"[42]

तत्पश्चात सात साल की उम्र से पंजाब पटियाला घराने के उस्ताद के सान्निध्य में दस वर्ष तक रहकर बेगम अख़्तर ने अपनी गायिकी को तराश दी। बेगम अख़्तर का प्रारम्भ से ही संगीत से अत्यधिक लगाव होने के कारण शौक़िया गा लेती थी। गुरू के निर्देशानुसार रियाज़ भी बराबर चलता था। पर भारतीय संगीत शिक्षा में तालीम के साथ रियाज़ पर जितना ज़ोर दिया जाता रहा है, वैसा रियाज़ करने के पक्ष में बेगम अख़्तर कभी नहीं रही, इस सम्बन्ध में बेगम अख़्तर के अलग विचार थे। बेगम अख्तर के अनुसार "संगीत में रुचि हो और सीखने की सच्ची लगन, तो अभ्यास पर ज़रूरत से ज़ियादा मन मारकर ज़ोर देने की या दमघोंटू रियाज़ की कोई ज़रूरत नहीं। अभ्यास सहज ढंग से चले तो ज़ियादा असरकारी होगा।"[43]

"बेगम अख़्तर बाल्यकाल में शास्त्रीय संगीत के गम्भीर और कठिन रियाज़ के पक्ष में नही थीं। नन्ही अख़्तरी के शास्त्रीय संगीत के प्रति इस रवैये को बदलने के लिए अपने गुरू मोहम्मद अता ख़ाँ साहिब ने एक सुबह राग 'गुणकली' को इतने अद्भुत तरीक़े से गाया कि सहज ही नन्ही अख़्तरी के क़दम उन की और मुड़ गए और उत्सुकता पूर्वक अपने गुरू से पूछा कि "आपने इतना सुन्दर राग कैसे गाया, मैं आप की तरह कैसे गाऊँगी ? तब ख़ाँ साहिब ने कहा कि "जब तुम सही रियाज़ करोगी तब"। इस वाक़िए के बाद नन्ही अख़्तरी का शास्त्रीय संगीत सीखने की ओर रुझान बढ़ गया था। तत्पश्चात बेगम अख़्तर ने कभी पीछे मुड़ कर नहीं देखा।"[44]

"सन 1925 ई. में 11 वर्षीय बेगम अख़्तर के प्रथम गायन रिकॉर्ड 'दिवाना बना दे' ने भारी सफलता अर्जित की थी। तत्पश्चात आपने थियेटर में अपने अभिनय की साख जमाई। आप ने सर्वप्रथम नाटक 'नई दुल्हन' में अपनी

अदाकारी का जौहर दिखाया था। संगीत और अभिनय की दुनिया में बेगम अख़्तर ने बहुत ही कम उम्र में भरपूर सफलता अर्जित की थी। 13 वर्ष की उम्र में बिहार की एक रियासत के राजा ने अख़्तरी का क़द्रदान बनने के बहाने उनकी इस्मत लूट ली थी। इस क्रूर हादिसे को कुदरत ने जिन्दगी भर न भूलने का इन्तज़ाम भी कर दिया और अख़्तरी को एक बेटी शमीना की माँ बना दिया। बेगम अख़्तर दुनिया के डर से अपनी इस बेटी को अपनी छोटी बहन बताया करती थी। बाद में यह सत्य उजागर हुआ कि शमीना, अख़्तरी की बहन नहीं, बेटी है। इस हादिसे ने बेगम अख्तर को अन्दर तक तोड़ दिया था। बहुत ही कम उम्र में अख़्तरी की ज़िन्दगी पर ग़मों का गुबार छा गया था।"[45]

"पन्द्रह वर्ष की उम्र में अख़्तरी बाई फ़ैज़ाबादी के नाम से जब आप पहली बार मंच पर आसीन हुईं तो जैसे उनकी ज़िन्दगी के सभी ग़म गीत बनकर सामने आ गए। यह कार्यक्रम बिहार के भूकम्प–पीड़ितों के लिए चन्दा इकट्ठा करने के उद्देश्य से कलकत्ता में आयोजित किया गया था। इस आयोजन में उपस्थित सरोजनी नायडू ने अख़्तरी के गायन से प्रभावित होकर खादी की एक साड़ी भेंट की थी।"[46]

"कलकत्ता–समारोह से प्राप्त ऐतिहासिक सफलता ने बेगम अख़्तर को उस ज़माने के नामचीन गायकों में एक विशेष मुक़ाम अता किया था। बेगम अख़्तर ने गायिकी के क्षेत्र के साथ अभिनय के क्षेत्र में भी एक विशेष स्थान बनाया था। आप अभिनेत्री बनना चाहती थीं। परन्तु सन 1930 ई. में कलकत्ता के एक संगीत समारोह में संगीतज्ञा गौहर जान और मलका जान की गायिकी सुनकर आपने अभिनेत्री बनने के निर्णय को बदलकर संगीत की दुनिया में शोहरत कमाने का फैसला किया था।"[47]

"बेगम अख़्तर शास्त्रीय संगीत की अद्भुत गायिका थीं। आप शायरी की अच्छी समझ रखती थीं, फिर शायरी चाहे हिन्दुस्तानी में हो या पुरबिया, बृज

या उर्दू में, उनकी शब्दों की पकड़ उतनी ही लाजवाब थी, जितनी गायिकी पर। बैगम अख़्तर तभी कोई ग़ज़ल गाती थीं जब उन्हें उसके शेर पसन्द आ जाएँ। चुनिन्दा शायरी जब उनकी शास्त्रीय संगीत में मँजी आवाज़ और रूह की गहराइयों से फूटते दर्द में लिपटकर सामने आती थी तो सुनने वालों की आह निकले बिना न रहती। कितनी ही ग़ज़लें बेगम अख़्तर की आवाज़ की नेमत पा कर अजर–अमर हो गईं।"[48]

"बेगम अख़्तर की गायिकी की दूसरी विशेषता थी, ठुमरी, दादरा और ग़ज़ल, सभी विधाओं में उनकी निजी गायन शैली। ग़ज़लों के प्रस्तुतिकरण में शास्त्रीय संगीत का–सा वातावरण पैदा करना तथा ठुमरी, दादरा में सरल गायन की सहजता और नूतन बन्दिशों को लाना, यही अन्दाज़ उन्हें दूसरे गायकों से अलग पहचान देता था। ग़ज़लों में मल्हार, खमाज, कलावती, भैरवी आदि विभिन्न रागों की बन्दिशें, कशिश भरी संवेदनशीलता और सुरीलेपन के साथ बोलों का चमत्कारिक रूप, बेगम अख़्तर की गायिकी की विशेषता रही है। इसी तरह, ठुमरी और दादरा की भाव–प्रधान कोमल गायिकी में सधे हुए स्वर के साथ, नई–नई कल्पनाओं की सृष्टि, मींड़, मुर्कियों आदि का सहज उपयोग, अर्थ व भाव का अनूठा समन्वय, उस पर अख़्तरी की सधी हुई, पुरअसर आवाज़ और इतनी मँजी–मीठी गायिकी कि संगीत–रसिक श्रोताओं के हृदय देर तक झंकृत होते रहते थे।"[49]

"अपनी कला के जौहर से बेगम अख़्तर ने देश–विदेश के सभी कोनों में अपनी ख्याति अर्जित की थी। आपने अपने जीवन–काल में लगभग 400 गाने रिकॉर्ड किए तथा आप ऑल इण्डिया रेडियो की नियमित गायिका थीं। सन् 1945 ई. में अख्तरी बाई ने अहमद अब्बासी से शादी कर गायिकी को अलविदा कह दिया था। लेकिन संगीत तो बेगम अख़्तर की रूह में बसता था। संगीत की दूरी ने बेगम अख़्तर को बीमार कर दिया था, तब डॉक्टर की सलाह पर पाँच साल

के पश्चात् सन् 1949 में अख़्तरी ऑल इण्डिया रेडियो लखनऊ से जुड़कर गायन की दुनिया में वापस आ गईं। एक बार फिर वे अपनी गायिकी के जादू से श्रोताओं को मन्त्रमुग्ध करने लगीं। बेगम अख़्तर ने सन 1961 में पाकिस्तान, 1963 में अफ़्गानिस्तान और 1967 ई. में तत्कालीन सोवियत संघ में भी अपने सुरों का जादू बिखेरा। भारत सरकार ने इस सुर साम्राज्ञी को 'पद्मश्री' और 'पद्मभूषण' सम्मान से भी नवाज़ा है, साथ ही 'संगीत नाटक अकादमी' ने भी बेगम अख़्तर के संगीत–क्षेत्र में अमूल्य योगदान के लिए सम्मानित किया है। बेगम अख़्तर की दिली ख़्वाहिश थी कि वे अपने जीवन के अन्तिम क्षणों तक गाती रहें।"[50]

"'जाने क्यों, आज तेरे नाम पे रोना आया'– 30 अक्टूबर 1974 की रात यह गज़ल–मलिका गज़ल गाते–गाते सो गईं। अहमदाबाद के जल्से में मंच पर गाने के बाद वहीं बेगम अख़्तर को दिल का दौरा पड़ा, जिसके कुछ दिनों पश्चात इस दुनिया से रुख़्सत हो गईं। लखनऊ के बसन्त बाग़ में 'मलिका–ए–ग़ज़ल' को सुपुर्दे–ख़ाक किया गया।"[51]

अद्योल्लेखित उद्धरणों के आधार पर यह स्पष्ट हो जाता है कि 'मलिका–ए–ग़ज़ल' बेगम अख़्तर को भारतीय शास्त्रीय संगीत जगत में विशेष स्थान हासिल है तथा शास्त्रीय संगीत के प्रचार–प्रसार एवं उत्थान में बेगम अख़्तर का अविस्मरणीय योगदान रहा है।

तवायफ़ों की श्रेणियाँ

मुग़ल काल के दौरान 'तवायफ़' एक प्रकार की 'शाही वेश्या' हुआ करती थी, जो कि राजदरबारियों के समक्ष अपनी कला का प्रदर्शन कर उनका मनोरंजन किया करती थीं। तत्पश्चात तवायफ़ों ने नवाबों की महफ़िलों में अपनी महत्वपूर्ण भूमिका निभाई। तवायफ़ों को उनके पेशे के मुताबिक़ अलग–अलग

श्रेणियों में बाँटा गया था, जिनमें 'बाई' और 'जान' श्रेणी में आने वाली तवायफ़ें समाज में सबसे महत्वपूर्ण एवं उच्च स्थान रखती थीं।

"'बाई' श्रेणी की तवायफ़ें अपनी गायिकी के माध्यम से लोगों का मनोरंजन किया करती थीं। 'बाई' वर्ग की तवायफ़ें एक स्थान पर बैठे–बैठे ही हाव–भाव के साथ गायन का प्रदर्शन करती थीं। जब कि 'जान' श्रेणी की तवायफ़ें गायन एवं नृत्य दोनों ही कलाओं के माध्यम से महफ़िलों की रौनक़ बढ़ाया करती थीं।

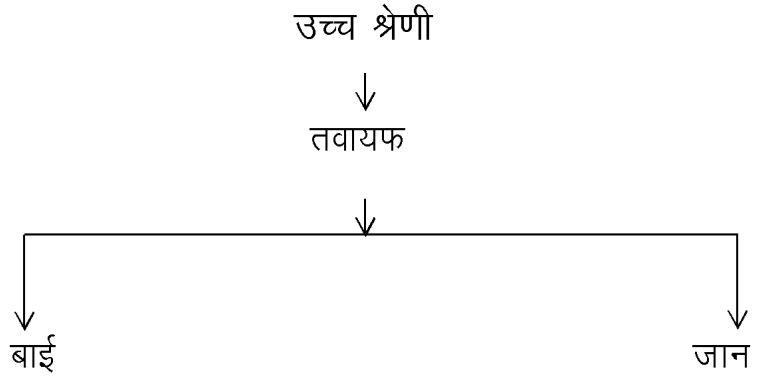
संगीतज्ञा 'गौहर जान' का' जान' श्रेणी की तवायफ़ों में शुमार था। 'जान' एवं 'बाई' श्रेणी के अतिरिक्त जो औरतें नृत्य और संगीत को पेशे के रूप में अपनाती थीं उन्हें 'मिरासन' कहा जाता था। इन मिरासनों को समकालीन समाज में तवायफ़ों से निम्न स्थान प्राप्त था। मिरासनों के लिए 'डोमिनी' 'ढोली' 'कश्मीरा' 'गन्धर्व' और 'कंचन' आदि नाम भी प्रचलित थे। मिरासनें समाज के निम्न वर्ग से होती थीं। इन मिरासनों में 'डोमिनी' वर्ग की तवायफ़ें सिर्फ़ महिलाओं के समक्ष अपनी प्रस्तुति दिया करती थीं। 'मिरासन' श्रेणी की तवायफ़ों के भी कुछ उपवर्गीकरण थे, जिनमें 'क़नीज़' एवं 'ख़ानागी' वर्ग की तवायफ़ें होती थीं। 'क़नीज़' वर्ग की तवायफ़ों को 'मनोरंजनकर्ता' भी कहा जाता था। जबकि 'ख़ानागी' तवायफ़ों के मनोरंजन के भाग में लोगों की शारीरिक ज़रूरतों की आपूर्ति करना भी शामिल होता था।

'ख़ानागी' वर्ग की तवायफ़ें शादीशुदा होती थीं, लेकिन अपने घर की आर्थिक आवश्यकताओं की पूर्ति हेतु वे इस पेशे को अपनाती थीं। इन सभी तवायफ़ों की श्रेणी में सबसे निम्न स्तर की तवायफ़ें 'रण्डी' एवं 'थाकाही' श्रेणी में आती थीं। इस श्रेणी की तवायफ़ें सिर्फ़ देह–व्यापार से जुड़ी होती थीं, इन का किसी प्रकार की कला से कोई सम्बन्ध नहीं होता था।"[52]

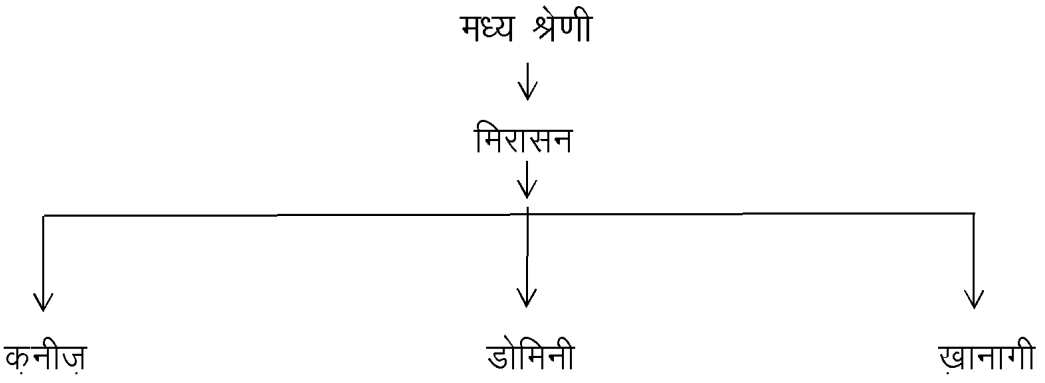
'रण्डी' श्रेणी के सन्दर्भ में 'मुकुल केसवन' ने लिखा है–

"Pure Prostitution was the domain of the Randi."[53]

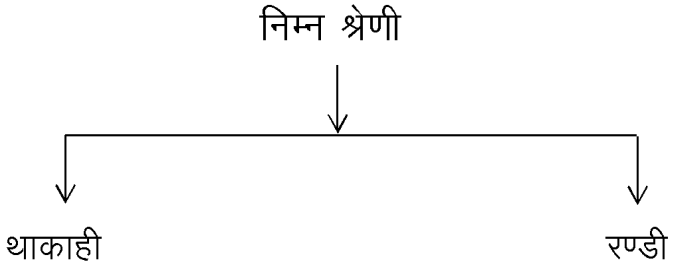
तवायफ़ों की विभिन्न श्रेणियों को निम्नांकित चरणों के रूप में आसानी से समझा जा सकता है :–



(गायन कला में पारंगत तवायफ़ें) (गायन एवं नृत्य कला में पारंगत तवायफ़ें)



(मनोरंजनकर्ता) (सिर्फ़ महिलाओं के समक्ष प्रस्तुति देने वाली) (मनोरंजनकर्ता, वेश्या)



तवायफ़ों की जीवन शैली

तवायफ़ समाज के अपने बनाए हुए क़ानून हुआ करते थे, जिनका पालन करना प्रत्येक तवायफ़ के लिए अनिवार्य था। जिस के कारण तवायफ़ों की जीवन शैली आम तौर पर विशेष हुआ करती थी। तवायफ़ों का जीवन वैभव एवं विलासिता से पूर्ण था। ये अपना अधिकांश समय नृत्य एवं संगीत कला को निखारने में व्यतीत करती थीं।

"'तवायफ़' एक भव्य भवन में रहा करती थी, जिसे 'कोठा' कहा जाता था। इस भवन का एक विशेष कमरा जिसमें 'तवायफ़' अपनी प्रस्तुति दिया करती थी, उस में चारों और शीशे लगे हुए होते थे, एवं इस कमरे के मध्य पिंजरे में एक तोता भी हुआ करता था। इस कमरे के चारों ओर शीशों का लगा होना ज़रूरी माना जाता था, ताकि तवायफ़ प्रस्तुति के दौरान अपनी भाव–भंगिमाओं पर नज़र रख सके।"[54]

समाज के सभी वर्गों के गणमान्य व्यक्तियों के लिए इन तवायफ़ों के कोठे मनोरंजन का स्थान थे। तवायफ़ों द्वारा प्रदर्शित की जाने वाली प्रस्तुति 'मुजरा' कहलाती थी। 'मुजरा' अरबी भाषा का शब्द है, उर्दू भाषा में यह शब्द विभिन्न अर्थों में प्रचलित है, जिनमें 'सलाम', 'तस्लीम', 'नाच–गाना' आदि अर्थ सामान्यतः प्रयुक्त किए जाते हैं। प्रस्तुत शोध–प्रबन्ध में तवायफ़ों के सिलसिले में 'मुजरा' शब्द को सम्माननीय जनों के समक्ष तवायफ़ों द्वारा नृत्य एवं गायन कलाओं के प्रदर्शन से परिभाषित किया जाना समीचीन है।

"तवायफ़ें मुजरे के अतिरिक्त कई महफ़िलों में गजरा, झूमर व दंगल की भी प्रस्तुति अपने दर्शकों के समक्ष पेश किया करती थीं। 'गजरा' प्रस्तुति के अन्तर्गत दो तवायफ़ें मिलकर प्रस्तुति दिया करती थीं। 'झूमर' की प्रस्तुति तवायफ़ें सामूहिक रूप में पेश करती थीं, जिसमें गायन के साथ–साथ नृत्य कला का

प्रदर्शन भी शामिल था। दो गायिकाओं के बीच गायन प्रतिस्पर्द्धा को 'दंगल' कहा गया है। दंगल को लड़न्त–भिड़न्त, सवाल–जवाब, एवं नोक–झौंक का नाम भी दिया गया है।"[55]

"तवायफ़ों के कोठों पर समाज के विभिन्न वर्गों के लोग मुजरों का आनन्द लेने के लिए उपस्थित हुआ करते थे तथा मुजरों से भरपूर मनोरंजन लाभ उठाते थे। मुजरों में उपस्थित दर्शकों में अनुशासन बनाए रखने के लिए हालाँकि कोई लिखित नियमादि तो नहीं थे, लेकिन व्यावहारिक रूप से मर्यादाओं का पालन किया जाता था। अमीरों की प्रसन्नता एवं सुविधा के लिए इन मुजरों में प्रस्तुतियों के बीच अन्तराल के समय चाँदी के बर्तनों में शर्बत, पान, सुपारी, इलाइची, सूखे मेवे आदि के अलावा विभिन्न प्रकार के नशीले पेय भी पेश किए जाते थे, लेकिन किसी को स्वयं की शराब लाना प्रतिबन्धित था। यह भी प्रयास किया जाता था कि इन मुजरों का लुत्फ़ उठाने वाले दर्शकों में किसी प्रकार का प्रतियोगी वातावरण या तनाव उत्पन्न नहीं हो, इस के लिए तवायफ़ों को सार्वजनिक रूप से इन्आम, इकराम से नवाज़े जाने या नक़द राशि उपहार स्वरूप दिए जाने पर पाबन्दी लगाई हुई थी। फ़र्श पर बैठे लोग स्वेच्छा से नक़दी वग़ैरह फ़र्श के नीचे छोड़ जाया करते थे। मुजरा समाप्त होने के बाद इन फ़र्शों को उठाने वाली नौकरानियाँ इस राशि को समेट कर चौधराइन को सौंप देती थीं, जिसे 'चौधराइन' तवायफ़ों और उन के उस्तादों और संगत करने वाले कलाकारों के बीच उन के मर्तबों के अनुसार वितरित कर देती थीं।"[56]

"'चौधराइन' कोठे की सबसे प्रमुख एवं प्रभावशाली महिला होती थी। कोठे का सम्पूर्ण आधिपत्य 'चौधराइन' के पास होता था। कोठे पर होने वाली सम्पूर्ण आमदनी पर चौधराइन का नियन्त्रण था। चौधराइन मुख्य रूप से कोठे में नए कलाकारों की खेप तैयार करने का कार्य किया करती थीं।"[57]

तवायफ़ समाज कुछ कड़क हिदायतों का भी पालन करता था, जिन के अनुसार तवायफ़ के घर जन्मी लड़की ही तवायफ़ बन पाती थी। जो लड़कियाँ अपहरणकर्ताओं द्वारा तवायफ़ों के कोठों पर बेची जाती थीं, वो कभी भी कला का प्रदर्शन करने वाली तवायफ़ नहीं बन पाती थीं। ऐसी लड़कियों को देह–व्यापार के लिए इस्तेमाल किया जाता था। लेकिन उमराव जान जैसी गैर–तवायफ़ लड़कियों के नाम अपवादों में शामिल हैं, जिन्होंने अपहरण के बाद कोठे पर बेचे जाने के बावजूद तवायफ़ समाज मे एक विशेष स्थान बनाया है।

तवायफ़ों की संगीत शिक्षा के संदर्भ में निम्नलिखित गद्यांश समुचित प्रकाश डालते है–

प्रत्येक प्रसिद्ध कोठे के अपने स्वयं के सिद्धहस्त पुरुष संगीतकार निश्चित थे, जो प्रसिद्ध संगीत घरानों से हुआ करते थे। ये संगीतकार महफ़िलों में तवायफ़ की वाद्य यन्त्रों के साथ संगत किया करते थे व तवायफ़ों को संगीत एवं नृत्य कला की शिक्षा भी दिया करते थे। इस सन्दर्भ में निम्नलिखित उद्धरण ध्यान देने योग्य है :–

"Every reputeted kotha maintained its own team of skilled male musicians who were often to link to famous lineagesor gharanas of musicians..."[58]

"तवायफ़ों को संगीत कला का प्रशिक्षण देने वाले प्रशिक्षक 'ढाढी' (dhadhi) और 'कथक' (kathak) समाज से सम्बन्धित होते थे। इस समाज के संगीतकार स्वयं बहुत कम प्रस्तुति दिया करते थे, लेकिन प्रतिभावान छात्र–छात्राओं को प्रशिक्षण अवश्य प्रदान करते थे।"[59]

तवायफ़ों की संगीत शिक्षा के संदर्भ में एक तथ्य यह भी है कि इन तवायफ़ों को बड़े संगीत घरानों के उस्ताद तालीम देने से परहेज रखते थे। लेकिन

अपवाद स्वरूप कुछ उस्ताद अपनी आर्थिक तंगी के कारण भारी रक़म की लालसा अथवा किसी तवायफ़ के प्रेमवश, चुनिन्दा तवायफ़ों को गायिकी के गुर सिखाया करते थे, लेकिन ये उस्ताद, तवायफ़ों को उतना ही ज्ञान देते थे, जिस के आधार पर वो महफ़िल सजा सकें। इस सन्दर्भ में निम्नोल्लेखित गद्यांश पर्याप्त सूचना देता है :–

"किराना घराने के नामी उस्ताद और संगीत जगत की दुर्लभ प्रतिभा अल्लादिया ख़ाँ का उदाहरण लें तो उन्होंने केसरबाई सरीखी संगीत प्रतिभा को तराशने के लिए मोटी रक़म वसूल की थी, इस पर भी ख़ाँ साहब उन से ताउम्र खिचें–खिचें दुराव–छिपाव की ही नीति बरतते रहे। जबकि गुरू की इच्छानुसार 1946 में गुरू की मृत्यु तक केसरबाई ने कोई सार्वजनिक कार्यक्रम नहीं दिया था। ख़ाँ साहिब के अन्य पट्ट शिष्य निवृत्ति बुवा के अनुसार उस्ताद ने जानबूझकर केसरबाई को कुछ राग ग़लत सिखाए।"[60]

लेकिन अकाट्य सत्य यह है कि संगीतज्ञा गौहर जान, रसूलन बाई, केसरबाई, जानकी बाई आदि कई तवायफ़ों के नाम इतिहास में दर्ज हैं, जिन्होंने अपने उस्तादों के कड़े रुख़ के बावजूद भारतीय संगीत जगत में अपनी एक विशेष जगह बनाई है।

"तवायफ़ समाज में प्रारम्भिक शिक्षा–दीक्षा के पश्चात तेरह वर्ष की उम्र की लड़की के लिए एक महत्वपूर्ण रस्म 'नथ उतराई' का आयोजन किया जाता था। इस रस्म का आशय था कि लड़की ने अपनी बाल्यावस्था से निकलकर यौवनास्था में क़दम रख दिया है और वह तवायफ़ पेशे के लिए पूर्णरूप से तैयार है। इस रस्म के अनुसार लड़की को दुल्हन की तरह सजाया जाता है तथा उसकी नाक के गहने बाली को हीरे जड़ित लौंग में बदला जाता है। इस रस्म में रसूख़दार रईसज़ादा तवायफ़ का संरक्षक बनकर उसे लौंग पहनाता है और बेशक़ीमती तुह्फ़े नज़्र करता है जिसके पश्चात अनिश्चितकाल के लिए तवायफ़ उसकी रक्षिता

बनकर रहती है। अनिश्चितकालीन इसलिए कि न जाने कब संरक्षक का दिल रक्षिता से ऊबकर किसी और पर आ जाए।"[61]

लेखक नरेन्द्र कुमार सिंह ने अपनी अंग्रेजी भाषा की पुस्तक 'डिवाइन प्रोसटिट्यूशन' (Divine prostitution) में भी उपरोक्त तथ्य की पुष्टि की है जिसका अनुवादित गद्यांश निम्नलिखित है–

"तवायफ समाज में एक अनूठी रीति के अनुसार जब इस समाज की लड़की संगीत शिक्षा आरम्भ करती है तब उसकी शिक्षा आरम्भ होने से पहले मस्जिद में मिठाई बाँटी जाती है तत्पश्चात् तालीम के पहले दिन उस्ताद को उनकी शिक्षा के ऐवज में प्रथम दिन 'मीठा माँस' खिलाया जाता है। जब यह लड़की यौवनावस्था में अपने कदम रखती है। तब उस लड़की की कीमत तय करके रईसजादे के पास भेजा जाता है, इस रस्म को तवायफ समाज में 'सर ढकाई' की रस्म कहा जाता है। तत्पश्चात लड़की को दुल्हन की तरह सजाया जाता है, पर उसके दाँतों को काला कर दिया जाता है, जिसके बाद लड़की के साथ शहर भर में सड़कों पर रैली निकाली जाती है, फिर संध्याकाल में लडकी लोगो में समक्ष प्रथम बार नृत्य और गायन की प्रस्तुति देती है, इन तमाम रस्मों के बीच उसके दाँत काले ही रहते है। इन सभी रस्मों के पश्चात लडकी की नाक में लोंग पहनाई जाती है। इस रस्म को नथ उतराई की रस्म से सम्बोधित किया गया है।"[62]

तवायफ़ों का समाज में स्थान

अठारहवीं शताब्दी के मध्य से उन्नीसवीं शताब्दी के दौरान तवायफ़ें सभी कलाओं मे निपुण हुआ करती थीं तथा तवायफ़ों का समाज में विशेष सम्मानित स्थान था। इस दौरान तवायफ़ें, तहज़ीब और कला का केन्द्र बिन्दु रही थीं, इन्हें समाज के प्रत्येक कुलीन वर्ग का संरक्षण प्राप्त था। किसी भी समारोह में तवायफ़

की उपस्थिति शान का प्रतीक समझी जाती थी। उस ज़माने में तवायफ़ों का वही सम्मानजनक स्थान था जो वर्तमान में सिने सितारों और संगीतकारों का है।

स्वयं तवायफ़ें भी अपने इस पेशे पर गर्व करती थीं। तवायफ़ों को अपने ख़ानदानी डेरेदार तवायफ़ होने पर गर्व था। कुछ लोगों ने तो उन्हें उर्वशी, गन्धर्व–कन्या की उपाधि भी दे रखी थी। उस समय तवायफ़ों के ख़ास गोत्र हुआ करते थे, 'राजमनी', 'किन्नर', 'कंचनी', 'गन्धर्व' आदि।

अठारहवीं शताब्दी के मध्य से उन्नीसवीं शताब्दी के दौरान तवायफ़ें सभी कलाओं मे निपुण हुआ करती थीं। कई भावी नवाब इन तवायफ़ों से काव्य–लेखन तथा संगीत के गुर सीखा करते थे। उदाहरण के तौर पर तवायफ़ 'बेगम सामरू' ने 'सरधना' सल्तनत पर अपनी हुकूमत चलाई थी तथा ब्रिटिश सेना के सेनापति 'वॉल्टर रेनाल्ड' के साथ शादी की थी। आप मृत्युपर्यन्त इस सल्तनत पर राज करती रही थी। इसी कड़ी में दूसरी तवायफ़ 'मोहन सरकार' आती है, जिस ने सन् 1802 में राजा रणजीत सिंह से निकाह किया था, मोहन सरकार के सम्मान में राजा रणजीत सिंह ने 'मोहन सरकार' की छवि–अंकित मुद्रा का विमोचन किया था।

इन दो दशकों में तवायफ़ें समाज की अन्य महिलाओं की अपेक्षा अधिक पढ़ी–लिखी और आकर्षक होती थीं। अद्‌भुत रूप–लावण्य के साथ विभिन्न कलाओं में दक्ष यह तवायफ़ें सहज ही पुरुषों के दिलो में अपना विशेष स्थान बना लेती थीं। इन तवायफ़ों को पत्नी की अपेक्षा अधिक सम्मान दिया जाता था।

तवायफ़ों के लिए समाज में वो दरवाज़े खुले हुए थे, जो कि बहुत ही रुआबदार परिवार की महिलाओं के लिए भी नही खुले थे। गृहस्थ परिवार की महिलाएँ अधिकांशतः अनपढ़ या प्राथमिक शिक्षा तक ही सीमित थी। हालाँकि कुछ महिलाएँ सर्वगुण सम्पन्न होती थीं, परन्तु उन का सार्वजनिक रूप से अपनी कला

का प्रदर्शन करना वर्जित था। दूसरी ओर तवायफ़ों को उन की कला और हुनर के लिए सराहा जाता था। इतना ही नहीं, तवायफ़ अपनी इच्छानुसार शादी भी कर सकती थी, जिस के लिए वह शहर के सब से अमीर और स्थापित पुरुष का चयन करती थी। इस काल की महिलाओं में तवायफें ही थीं, जो सरकार को 'कर' अदा करती थीं और विभिन्न जागीरों की मालकिन हुआ करती थीं। अद्योलिखित कथन की पुष्टि के लिए निम्नांकित गद्यांश उल्लेखनीय है :–

"The Tawaifs had options open to them that were generally denied women of a more domestic nature. If they had professional aspirations, especially in the artistic fields, they had a virtual monopoly. If they desired to settle down, marriage was always an option. When this option was taken it was often with only the wealthiest and most well placed men. Remember their mastery of etiquette and the social graces made the Tawaifs a 'price catch' for almost any man. If they desired an independent lifestyle, this too was an option which the tawaif could exercise that was denied most women of the period. This is born out by an examination of tax rolls that tend to show only tawaifs as female property oweners and tax payers. *In a period when the majority of women were illitrate, when everything considered. The tawaifs had education, independece, money power and self-determination, in a period when many women were little more than a cattle.*"[63]

एक कलाकार के रूप में तवायफ़ों को उन के हुनर और प्रतिभा के लिए समाज में सम्मान जनक स्थान प्राप्त था। तवायफ़ों को उन की शानदार सांगीतिक प्रस्तुतियों के लिए बहुमूल्य तुह्फ़ों से नवाज़ा जाता था। उस ज़माने में तवायफ़ें आर्थिक स्थिति सुदृढ़ हुआ हुआ करती थीं। 'दरगाह कुली ख़ान' ने

'मुहम्मद शाह रंगीला' के समय में तवायफ़ों के सन्दर्भ में कहा है कि उस ज़माने में तवायफ़ों को काफ़ी सम्मान दिया जाता था, मुहम्मद शाह रंगीला के समय की 'खुशहाली राम जानी' और 'बेहनाई' और 'असा पुरा' नामक तवायफ़ों को पर्याप्त आदर–सम्मान प्राप्त था, उन के पास बेपनाह दौलत हुआ करती थी। लेखिका लक्ष्मी सुब्रमन्यम ने अपनी अंग्रेजी भाषा की पुस्तक 'Culture behaviour and personality' में तवायफ़ों की सामाजिक स्थिति के सन्दर्भ में उपरोक्त तथ्य की पुष्टि की है। गद्यांश प्रस्तुत है :–

"As artistist, the Tawaifs were respected for their talent and skill. Their performances were rewarded with payment and gifts. They were thus often very wealthy. In account of Delhi culture during the reign of Muhammad Shah Rangila, Dargah Quli Khan mentions tawaifs like 'Asa Pura' who was 'covetuous of honour and respect and duly both, 'Khushali Ram Jani' who had 'a lot of dignity and grandeur and 'Behnai' whose 'relation with the nobels was one on equal footing and wrote letters of introduction which they welcomed and the extent of whose wealth was unimaginable... "[64]

मुग़लों के ज़माने से उन्नीसवीं शताब्दी के मध्य तक तवायफ़ों की आर्थिक स्थिति बहुत ही सुदृढ़ हुआ करती थी। नवाबी दौर में इन तवायफ़ों का पेशा पूरे बाज़ार की रौनक़ हुआ करता था। तत्कालीन बाज़ार पर तवायफ़ पेशे के प्रभावों पर लेखिका लक्ष्मी सुब्रह्मण्यम ने उपयुक्त टिप्पणी की है :–

"इन तवायफ़ों के कारण फूल वाले, पान वाले, गहनों व कपड़ों के व्यापारियों का धन्धा मुनाफ़े में रहता था। साथ ही कई वाद्य संगीतकारों और उस्तादों के घर भी इन तवायफ़ों के कारण चलते थे।"[65]

एक कहावत है कि 'सब दिन होत ना एक समान'। तवायफ़ों के सम्बन्ध में भी यह कहावत चरितार्थ होती है, उन का भी अच्छा समय अधिक नहीं रहा, उन्नीसवीं शताब्दी के मध्य काल में ब्रिटिश सरकार ने सभी तवायफ़ों के पेशे को वेश्या के पेशे की श्रेणी में रख दिया। साथ ही इन तवायफ़ों के ख़िलाफ़ 'एन्टी नाच मूवमेण्ट' की मुहिम छेड़ी। जिस का उद्देश्य समाज को तवायफ़ों से रहित साफ़–सुथरा बनाना था। इस मुहिम को भारतीय समाज की सहमति भी हासिल थी।

"तवायफ़ों के ख़िलाफ़ ब्रिटिश सरकार की नीति का दूसरा कारण यह भी था कि तवायफ़ें उस ज़माने में आर्थिक व राजनीतिक रूप से काफ़ी सुदृढ़ थीं। इस काल में केवल तवायफ़ें थीं, जो सर्वाधिक आयकर जमा कराती थीं। साथ ही वो भारतीय संस्कृति की संरक्षक व केन्द्र बिन्दु भी रही थीं। साथ ही ब्रिटिश औरतें समाज में तवायफ़ों के ओहदे से ईर्ष्या रखती थीं। इस लिए भारत में अपनी जड़ें और मज़्बूत करने के लिए भी ब्रिटिश सरकार ने यह क़दम उठाया था।"[66]

ब्रिटिश सरकार और समाज के इस कड़े विरोध के कारण धीरे–धीरे तवायफ़ें पतन की ओर बढ़ती चली गईं। लेकिन इन विपरीत परिस्थितियों में भी तवायफ़ों का अस्तित्व पूरी तरह से मिट नहीं सका, और कई उच्च कोटि की तवायफ़ें ग्रामोफ़ोन, ऑल इण्डिया रेडियो व थियेटर से जुड़ कर अपने सुरों का जादू बिखेरती रही थीं। गौहर जान, रसूलन बाई, केसरबाई, जद्दनबाई, सिद्धेश्वरी देवी आदि तवायफ़ें वर्तमान में भी अपने हुनर के बल पर याद की जाती हैं।

निष्कर्ष

भारतीय समाज में तवायफ़ों की सामिाजिक स्थिति से सम्बन्धित विभिन्न बिन्दुओं के अध्ययन एवं विस्तृत विवेचना के आधार पर यह स्पष्ट हो जाता है कि

अठारहवीं शताब्दी के अन्तिम दशकों एवं उन्नीसवीं शताब्दी ई. के मध्य तक तवायफ़ों की भारतीय समाज में सम्मान जनक स्थिति रही है, उन्हें समाज में विशेष स्थान प्राप्त था। अक्सर तवायफ़ें इस क़दर समृद्धशाली हुआ करती थीं कि तत्कालीन ब्रिटिश सरकार को आय–कर अदा किया करती थीं। तत्कालीन बाज़ार व्यवस्था पर भी तवायफ़ों के पेशे का विशेष प्रभाव पड़ता था।

तवायफ़ें समस्त कलाओं मे पारंगत हुआ करती थीं। संगीत, नृत्य, काव्य–लेखन आदि कलाओं के शिक्षार्थी तवायफ़ों की निगरानी एवं निर्देशन में शिक्षा ग्रहण किया करते थे। तवायफ़ों के कोठे तहज़ीब और विभिन्न कलाओं से संरक्षण, संवर्द्धन एवं प्रचार–प्रसार के केन्द्र बिन्दु हुआ करते थे। तवायफ़ों को समाज के कुलीन वर्गों का संरक्षण प्राप्त था, विशेष समारोहों में तवायफ़ की उपस्थिति शान का प्रतीक समझी जाती थी। तवायफ़ों की उच्च समाजिक स्थिति का अन्दाज़ा इस तथ्य से आसानी से लगाया जा सकता है कि उन को अपनी इच्छानुसार शादी करने का अधिकार प्राप्त था, यहाँ तक कि वो अपने लिए मन पसन्द शौहर का चुनाव करने के लिए भी स्वतन्त्र थीं।

उन्नीसवीं शताब्दी के मध्य काल में ब्रिटिश सरकार के 'एन्टी नाच मूवमेण्ट' एवं तवायफ़ पेशे को वेश्या के पेशे की श्रेणी में रखे जाने के कारण तवायफ़ों के सामाजिक सम्मान ने अधोगति प्राप्त कर ली और धीरे–धीरे तवायफ़ पेशे को कमतर दर्जे का माना जाने लगा। तवायफ़ों के पेशे को वेश्या–वृत्ति से जोड़ कर देखा जाने लगा। यद्यपि विपरीत परिस्थितियों के बावजूद उच्च कोटि की तवायफ़ों ने ग्रामोफ़ोन, ऑल इण्डिया रेडियो व थियेटर से जुड़ कर अपने सम्मान को अधिक क्षति नहीं पहुँचने दी। प्रस्तुत शोध–प्रबन्ध की केन्द्रीय शख़्सीयत 'गौहर जान' का नाम ऐसी ही तवायफ़ों में शामिल है, जिन्हें भारतीय शास्त्रीय संगीत की दुनिया में वर्तमान में भी सम्मान के साथ याद किया जाता है।

—:—:—:—

सन्दर्भ :

1. Denial M. Neumann, The life of music in North India: The organization of an artistic tradition, pg 94.
2. संकलन कर्ता : मुहम्मद मुस्तफ़ा ख़ाँ 'मद्दाह', उर्दू–हिन्दी शब्दकोश, पृ. 285.
3. हिन्दी–उर्दू व्यावहारिक लघु कोश, पृ. 192.
4. मौलवी फ़ीरोज़ुद्दीन, फ़ीरोज़–उल–लुग़ात जदीद, पृ. 472.
5. Martha Feldman, The Courtesan's Arts: Cross-culture, pg 334
6. Ira Trivedi, India in love, pg 108.
7. वही पृ.109.
8. Francois Bernier Travels in the Mogul Empire vol. 2, pg 19
9. Sharmana Das, Performance as Protest: Thumri and Tawaif's Quest for Artistic Autonomy, Rupkatha Journal
10. Tawaif artical on www.wikipedia.org
11. Veena Talwar Oldenburg Lifestyle as Resistance: The case of the courtesans of Lucknow article
12. Suresh Chandvankar, Janki Bai of Allahabad: Alias chhpanchuri Vali, Article
13. Projesh Banerjee, Dance in Thumri, pg. 71.
14. वही पृ. 72.
15. Suresh Chandvankar, The Record News, pg 11.
16. वही
17. Susheela Misra, Musical Heritage of Lucknow (1991), pg. 44,
18. आशारानी व्होरा 'नारी कलाकार', पृ. .20.
19. Projesh Banerjee, Dance in Thumri, pg. 74,
20. Gopa Sabharwal, India since 1947: The Independent Years, pg. 154,
21. The Other Song, Documentry film by Saba Diwan 2009
22. आशारानी व्होरा 'नारी कलाकार', पृ. 21.

23. वही

24. Gopa Sabharwal, India Since 1947: The Independent, pg 152.

25. आशारानी व्होरा 'नारी कलाकार', पृ. 21.

26. Saba Diwan, The Other Song, Documentry film 2009

27. लक्ष्मीनारायण गर्ग, हमारे संगीत रत्न',पृ. 128

28. आशारानी व्होरा 'नारी कलाकार', पृ. 29.

29. नमिता देवीदयाल, 'संगीत कक्ष', पृ. 203

30. मृणाल पाण्डे, 'ध्वनियों के आलोक में स्त्री', पृ. 95

31. वही

32. वही

33. मोहनन्दा झा, 'भारत के महान संगीतज्ञ', पृ. 99,

34. मृणाल पाण्डे, 'ध्वनियों के आलोक में स्त्री', पृ. 98

35. वही ,पृ. 96

36. मोहनन्दा झा, 'भारत के महान संगीतज्ञ', पृ. 99

37. आशारानी व्होरा 'नारी कलाकार', पृ 89

38. Rita Ganguli with Jyoti Sabbarwal, Ae mohabbat reminscing Begum Akhtar pg 2

39. वही, पृ. 16

40. वही, पृ. 10

41. वही

42. वही

43. आशारानी व्होरा 'नारी कलाकार', पृ. 50

44. Rita Ganguli with Jyoti Sabbarwal, Ae mohabbat reminscing Begum Akhtar, pg 25

45. वही, पृ. 55

46. Love Kumar Singh, Begum Akhtar article

47. Rita Ganguli with Jyoti Sabbarwal, Ae mohabbat reminscing Begum Ahtar, pg. 58

48. आशारानी व्होरा 'नारी कलाकार', पृ. 50

49. वही

50. Love kumar singh, Begum Akhtar artical on khbarkikhbar.com/archives/938.

51. आशारानी व्होरा 'नारी कलाकार', पृ 51

52. Vikram Sampat, My Name is Gauhar Jaan, pg. 21.

53. Mukul Kesavan, Urdu, Awadh and The Tawaif: The Islamic Roots of Hindi Cinema, pg 253.

54. Vikram Sampat, My Name is Gauhar Jaan, pg.20

55. वही पृ. 27.

56. वही पृ. 20.

57. Laxmi Subramanyam, Cultural behaviour and personality, pg.63.

58. Vikram Sampat, My Name is Gauhar Jaan, pg 21.

59. वही

60. मृणाल पाण्डे, 'ध्वनियों के आलोक में स्त्री', पृ 73

61. अमृत लाल नागर, 'ये कोठेवालियाँ', पृ. 120,

62. Nagendra Kumar Singh, Divine Prostitution, pg 15

63. Anjali Gera Roy, The magic of Bollywood: At home and Abroad, pg. 126

64. Laxmi Subramanyam, Culture Behaviour and Personality, pg.62.

65. वही, pg-63.

66. David Courtney, The Tawaif, The Anti Nautch movement and the Developement of North Indian Classical Music, article

-:-:-:-

द्वितीय अध्याय

'गौहर जान' का जीवन परिचय

जिस हिन्दुस्तानी सभ्यता की धार्मिक-सांस्कृतिक परम्परा में कला के आदर्श रूप में एक स्त्री की छवि को प्रतिष्ठित किया गया, वहाँ की स्त्रियों की कला-चेतना ने विभिन्न कला रूपों को समृद्ध करने में निश्चित रूप से बहुत बड़ा योगदान किया है। लेकिन सरस्वती-पूजक पुरुष सत्तात्मक समाज की यह एक बहुत बड़ी विडम्बना है कि जब हम भारतीय कला-साहित्य और संस्कृति के इतिहास पर दृष्टिपात करते हैं तो पुरुषों की तुलना में स्त्रियों का नामोल्लेख बहुत कम पाते हैं। यद्यपि पुरुष–प्रधान समाज होने के बावजूद कुछ महिला कला–नेत्रियों ने अपनी उल्लेखनीय रचनात्मक कारगुज़ारियों के आधार पर एक अलग ही पहचान बनाई है और विभिन्न कलाओं के क्षेत्र में अपने परिवर्तनकारी और परिवर्तनकामी योगदान द्वारा भारतीय कलाओं को प्रकाशित, प्रभावित और संवर्द्धित किया है। उन्नीसवीं शताब्दी की ऐसी ही एक महान महिला हस्ती 'गौहर जान' का नाम संगीत क्षेत्र की अधिष्ठात्री के रूप में जाना और माना जाता है।

इतिहास–प्रसिद्ध महान गायिका 'गौहर जान' का अभ्युदय 26 जून 1873 ई. के रोज़ आज़मगढ़, उत्तर प्रदेश के ग्राम पटना में हुआ। 'गौहर जान' ने भारतीय शास्त्रीय संगीत की शोहरत को न सिर्फ़ बरक़रार रखा, अपितु उस में इज़ाफ़ा भी किया। संगीतज्ञा 'गौहर जान' को इतिहास में 'फ़र्स्ट डांसिंग गर्ल' के नाम से भी जाना गया है। ग्रामोफ़ोन रिकार्ड्स के माध्यम से हिन्दोस्तान की 'प्रथम पार्श्व गायिका' होने का शरफ़ भी गौहर को हासिल है।

संगीतज्ञा 'गौहर जान' बहुत ही उम्दा तथा अपनी विशेष पहचान रखने वाली उच्चकोटि की गायिका थीं। संगीतज्ञा 'गौहर जान' उस समय प्रकाश में आईं जब संगीत के इतिहास का बहुत ही महत्वपूर्ण मोड़ था। उस समय ग्रामोफ़ोन रिकार्ड का आविष्कार हुआ था और रिकार्डिंग विज्ञान प्रकाश में आया था, तब उस समय के संगीतज्ञों द्वारा अपनी आवाज़ को ग्रामोफ़ोन के माध्यम से रिकार्ड करने की यह नयी तकनीक स्वीकार्य नहीं थी, क्योंकि उन्हें संशय था कि ग्रामोफ़ोन रिकार्डिंग की इस पंक्ति दर पंक्ति, टुकड़ों में रिकार्ड करने की रीति से गायकी की कलात्मकता में रस नहीं रह सकेगा तथा संगीत की शुचिता ख़राब होने की अधिक सम्भावना है, क्लासिकल मौसीक़ी के फ़न की रूह मज्रूह होने के इम्कानात हो सकते हैं। इन संगीतज्ञों को यह बात क़तई नागवार थी कि उनका गाया हुआ संगीत किसी भी प्रकार से रिकार्ड कर बजाया जाए। इस सन्दर्भ में उस्ताद 'अमजद अली ख़ान' के विचारों को उद्घाटित करने वाला निम्नलिखित गद्यांश उल्लेखनीय है :–

"Gauhar Jaan came to the limelight at a very singnificant moment in music history, with the invention of the gramophone record. When the science of recording was first made available it was not easily accepted by the great stalwarts of music at the time, which had grave doubts about the purity and sanctity of the music it could be reproduced note for note at any time of one's choosing. It simply went against the grain. My own father was one from this school who could never come to terms with the possibility of his music being played out of context through a recording."[1]

गौहर जान को संगीत, गायिकी एवं शाइरी का फ़न अपनी माँ 'मलका जान' से विरासत में मिला था। 'मलका जान' बनारस की प्रसिद्ध तवायफ़ थीं, आप अपनी अद्भुत गायिकी एवं शाइरी की अनुपम प्रतिभा के आधार पर बनारस

के बाहर हिन्दोस्तान भर में ख्यातनाम थीं। अपनी माँ की तरह संगीतज्ञा 'गौहर जान' भी गायकी के साथ–साथ शाइरी की अनूठी प्रतिभा से भी ओत–प्रोत थी। इस सन्दर्भ में निम्नांकित गद्यांश उल्लेखनीय हैं :–

"महान संगीतज्ञा 'गौहर जान' बाल्यकाल से ही विलक्षण प्रतिभा की धनी थीं। आप की माँ 'बड़ी मलका जान', जो बनारस की मशहूरो–मारूफ़ तवायफ़ थीं, आप को प्यार से 'गौरा' बुलाती थीं। 'बड़ी मलका जान' एक बेहतरीन गायिका एवं लेखिका थीं। आप द्वारा रचित कविताओं में उर्दू काव्य एवं साहित्य की सभी बारीकियाँ मौजूद हैं, जो यह बात साबित करने के लिए काफ़ी है कि उर्दू भाषा पर आप की पकड़ किस क़दर मज़्बूत थी। आप की कविताओं में असीम दर्द छुपा है, जो आप के संघर्षमयी जीवन की दास्ताँ बयाँ करता है। आप एक स्थापित लेखिका थीं आप का एक काव्य संग्रह 'मख़्ज़न–ए–उल्फ़त–ए–मलका' शीर्षक से प्रकाशित हुआ, जिस ने बहुत ख्याति प्राप्त की थी। अपनी माँ के यह असीम गुण संगीतज्ञा गौहर जान को विरासत में मिले थे।"[2]

प्रसिद्ध संगीतज्ञा 'गौहर जान' की शिक्षा–दीक्षा के सन्दर्भ में निम्नलिखित गद्यांश सन्तुष्टिकारक प्रकाश डालता है :–

"अपनी माँ 'मलका जान' की तरह नन्हीं 'गौहर जान' की भी काव्य–लेखन तथा संगीत में गहन रुचि थी। अपनी पुत्री के संगीत के प्रति रुझान और प्रतिभा को ध्यान में रखते हुए, 'मलका जान' ने नन्ही 'गौहर' की संगीत–शिक्षा प्रारम्भ कर दी। संगीत की प्रारम्भिक शिक्षा गौहर जान ने अपनी माँ ही से प्राप्त की। तत्पश्चात विभिन्न महान गुणी जनों के मार्गदर्शन में 'गौहर जान' की गायन, एवं नृत्य–कला के साथ फ़ारसी, अग्रेंजी, उर्दू, पारसी एवं अरबी भाषा की शिक्षा प्रारम्भ हुई, जिन में बिछु मिश्रा', 'बिन्दादीन महाराज', 'बामचरण भट्टाचार्य', 'श्री चरण

दास', 'काले ख़ान', 'वज़ीर ख़ान', 'उस्ताद अली बख़्श', 'श्रीजन बाई' के नाम प्रमुख हैं।"[3]

'गौहर जान' अपनी प्रकृति प्रदत्त प्रतिभा एवं अभिरुचि के कारण अति शीघ्र सर्वगुण सम्पन्न हो गई और अपनी माँ के साथ संगीत–समारोहों में शिर्कत करने लगी। माँ–बेटी की इस अनूठी जोड़ी ने नृत्य एवं गायन की संयुक्त प्रस्तुतियों के दम पर सम्पूर्ण बनारस नगर में अभूतपूर्व ख्याति अर्जित की। इस सम्बन्ध में निम्नांकित समीचीन गद्यांश ध्यान देने योग्य है :–

"गौहर जान' अपने गुरूजनों के लिए एक कुशल विद्यार्थी साबित हुई, और बहुत ही कम समय में वे अपनी माँ मलका जान' के साथ संगीत समारोहों में गायन संगत करने लगी थीं। माँ–बेटी की इस जोड़ी ने पूरे बनारस का दिल जीत लिया था।"[4]

बनारस के बाद कलकत्ता नगर में भी गौहर जान एवं 'मलका जान' की संयुक्त प्रस्तुतियों ने बड़ी धूम मचाई। उन की शोहरत की इन्तहा ये थी कि गौहर जान की माँ 'मलका जान' को कलकत्ता के तत्कालीन नवाब 'वाजिद अली शाह' ने दरबारी संगीतज्ञा के रूप में नियुक्ति बख़्शिश दी थी। माँ–बेटी की यह जोड़ी नवाब के दरबार में अपनी बेमिसाल प्रस्तुतियों के दम पर जन–जन में लोकप्रियता हासिल कर गई थी। उपरोक्त सम्बन्ध में निम्नलिखित गद्यांश समुचित प्रकाश डालता है :–

"चार वर्ष बनारस में रहने के पश्चात सन् 'अठारह सौ तियासी' में संगीतज्ञा 'गौहर जान' अपनी माँ के साथ कलकत्ता शहर में आ बसी, और इसी नगर से उन के जीवन में एक नए अध्याय का आग़ाज़ हुआ था। बनारस शहर की तरह कलकत्ता शहर में भी माँ–बेटी की इस जोड़ी ने खूब वाह–वाही बटोरी और बहुत

ही कम समय में 'मलका जान' को नवाब 'वाजिद अली शाह' के यहाँ दरबारी संगीतज्ञा के रूप में नियुक्ति मिल गई।"[5]

कलकत्ता में आ कर मलका जान के साथ गौहर के भी दिन फिरने लगे और यह परिवार उत्तरोत्तर उन्नति के पथ पर अग्रसर होने लगा। कलकत्ता आने के बाद तीन साल तक दोनों का सुखपूर्वक एवं वैभवमयी जीवन जारी रहा। दोनों माँ–बेटी का नाम संगीत रसिकों के जुबान पर चढ़ गया। दिनांक 26 जून 1886 ई. को गौहर जान की उम्र तेरहवाँ जन्म दिन आया तो 'मलका जान' ने 'गौरा' (गौहर जान) के जन्म की तेरहवीं सालगिरह एवं 'नथ उतराई' महोत्सव बहुत उच्च स्तर पर मनाया। कलकत्ता नगर और आस–पास की रियासतों, राज्यों से सभी संगीत रसिकों, प्रसिद्ध तवायफ़ों और बड़े–बड़े रईसों को इस समारोह में आमन्त्रित किया गया था। इस सन्दर्भ में निम्नांकित गद्यांश उल्लेखनीय भूमिका अदा करता है, गद्यांश प्रस्तुत है :–

"नन्हीं 'गौहर जान' अपनी माँ 'मलका जान' के संरक्षण में सन् अठारह सौ छियासी को जब तेरह वर्ष की हुई तो उस का जन्म–दिन बहुत ही धूमधाम से मनाया गया था, साथ ही गौहर जान की 'नथ उतराई' का उत्सव भी रखा गया था। इस उत्सव में कलकत्ता शहर के सभी गणमान्य जन तथा मशहूर बाईजीयों ने शिर्कत की थीं। उत्सव में शामिल सभी अतिथिगण संगीत, नृत्य व नशीले पेय पदार्थों में मदमस्त हो कर झूम रहे थे। स्वयं 'मलका जान' को भी मदिरा के नशे में अपनी सुध–बुध नहीं थी।"[6]

किन्तु नियति के गर्भ में कुछ और ही पल रहा था। इस समारोह में एक ऐसी दुखद घटना घटित हुई जिस ने माँ–बेटी की सुख–चैन छीन लिया। इस उत्सव में उपस्थित खैरागढ़ के बूढ़े राजा के दिल में खोट आ गया, उस ने इस मदहोश माहौल का फ़ायदा उठाया और 'गौहर जान' को धोखे से शराब पिला

कर अपनी हवस का शिकार बना लिया। अगली सुबह 'मलका जान' जागी तो अपनी पुत्री को दूसरे कमरे सोये हुए खैरागढ़ के बूढ़े राजा की आग़ोश में पाया। 'मलका जान' यह देख कर उस राजा पर बहुत भड़की, अपनी माँ के चिल्लाने की आवाज़ से जब 'गौहर जान' की नींद टूटी तो ख़ुद को ढ़कने के लिए वे आँसू बहाते हुए दूसरे कमरे की तरफ़ भागीं। बूढ़े राजा की कुत्सित भावनाओं से अनभिज्ञ 'गौहर जान' कब उसकी वासना की भेंट चढ़ गई, उसे पता ही नहीं चला। इस घटना की वास्तविकता के अहसास ने 'गौहर जान' को मानसिक व शारीरिक रूप से तोड़ दिया था। लेकिन दुख के बादल अभी छँटे नहीं थे, तेरह वर्ष की कमसिन उम्र में ही गौहर जान गर्भवती हो गईं। लोक–लाज के डर से 'मलका जान' ने अपनी पुत्री को 'बरइपुर' में रहने वाली 'गुतियारी शरीफ़' नामक महिला रिश्तेदार के यहाँ भेज दिया। लेकिन 'गौहर जान' की हालत वहाँ भी ख़राब रही और इसी कारण उस ने समय से पूर्व एक अपरिपक्व मृत शिशु को जन्म दिया। 'गौहर जान' के जन्म–दिवस पर घटी इस घटना ने सालगिरह की चकाचौंध को अमावस की काली रात्रि में तब्दील कर दिया। यह यातना 'गौहर जान' के लिए मानसिक एवं शारीरिक दोनों ही रूप में असहनीय था। इस सद्मे ने किशोरी गौहर जान को पूरी तरह ग़म में डुबो दिया था।

लेखक विक्रम सम्पत द्वारा लिखित निम्नलिखित गद्यांश अद्योलिखित घटनाक्रम की पुष्टि करता है :–

"The celebration went on till the wee hours of the morning. With the music the alcohol flowed freely. malka jaan was so carried away with the happiness that she drank herself to sleep. When she startled awake at the daybreak she was stunned to see her daughter Gauher too had been intoxicated the previous night and did not realise that she had been compromised and had become the victim of an old man's lechery.

An enraged Malka Jaan shouted at the old man for taking advantage of her daughter and that too when the latter was barely conscious of what was happening to her. A shocker Gauhar woke up to hear her mother shouting and rushed out of the room looking for cover and battling her tears, even as Malka continue to berate him. It was bad enough that the innocent Gauhar had been taken advantage of, it was a shock for her to find out she was pregnant."[7]

'गौहर जान' के जीवन में उपरोक्त दुर्घटना ने गहन ऋणात्मक प्रभाव डाला। गौहर जान अत्यधिक दुख एवं कुण्ठा से ग्रस्त हो कर एकान्तवास को पसन्द करने लगीं। लेकिन आप की माँ मलका जान को आप की यह स्थिति नागवार गुज़रती थी। मलका जान ने अपनी बेटी को इस भयानक हादसे से व्युत्पन्न सद्मे से बाहर निकालने के लिए युक्ति अपनाई और जिन संगीत समारोहों में स्वयं प्रस्तुति देने जातीं, गौहर को भी अपने साथ ले जातीं और दोनों माँ–बेटी संयुक्त प्रस्तुति देने लगीं। धीरे–धीरे गौहर जान में आत्म–विश्वास जाग्रत होने लगा। उपरोक्त सन्दर्भ में निम्नांकित गद्यांश पर्याप्त प्रकाश डालता है :–

"गौहर जान' को इस सद्मे से निकालने के लिए 'मलका जान' उसे अपने साथ फिर से महफ़िलों में ले जाने लगी। 'गौहर जान' को शुरूआत में अपनी माँ के साथ जाने में थोड़ी हिचकिचाहट महसूस हुई। लेकिन संगीत के सान्निध्य से वह जल्द ही सद्मे से उबरने में कामयाब हो गई और अपनी माँ के साथ संगीत समारोहों में गायन–संगत करने लगी। ऐसे ही एक मौके पर दरभंगाराज्य में जब 'मलका जान' को आमन्त्रित किया गया तो उन्होंने स्वयं वहाँ जाने की बजाय अपनी पुत्री 'गौहर जान' को दरभंगा भेजने का निर्णय लिया।"[8]

गौहर जान के लिए एकल प्रस्तुति देने का यह प्रथम अवसर था। जिसे उन की व्यावसायिक ज़िन्दगी का प्रवेश–द्वार भी कह सकते हैं। गायन व नृत्य की दरभंगा दरबार में गौहर जान की एकल प्रस्तुति को इस क़दर प्रशंसा मिली कि राजा लक्ष्मेश्वर सिंह ने उसे अपनी दरबारी संगीतज्ञा नियुक्त कर लिया।

"मलका जान यह जानती थीं कि उन की पुत्री के 'रंगप्रवेश' का ये बेहतर मौक़ा है। यह निर्णय 'गौहर जान' की निजी व पेशेवर ज़िन्दगी के लिए महत्वपूर्ण मोड़ साबित हुआ और इस प्रकार सन् 1887 ई. मे चौदह वर्षीय 'गौहर जान' ने अपनी पूर्णरूपेण एकल गायन व नृत्य प्रस्तुति दरभंगा राज्य के राजा 'लक्ष्मेश्वर सिंह' के दरबार में दी। दरभंगा राज में 'गौहर जान' की मनमोहक प्रस्तुति ने सभा में उपस्थित हर एक व्यक्ति का दिल जीत लिया। इतना ही नहीं, 'गौहर जान' की गायकी से प्रसन्न हो कर राजा 'लक्ष्मेश्वर सिंह' ने उन्हें अपनी दरबारी संगीतज्ञा के रूप में नियुक्ति भी प्रदान की। दरभंगा राज्य से मिली इस शानदार सफलता के बाद नन्हीं 'गौहर' संगीतज्ञा 'गौहर जान' के नाम से प्रसिद्ध हो गईं।"[9]

उपरोक्त सन्दर्भ में निम्नांकित गद्यांश भी महत्वपूर्ण है। जिस के अनुसार गौहर जान की कमसिनी के मद्दे–नज़र परिपक्व गायन शैली एवं नृत्य भाव–भंगिमाओं से दरभंगा के राजा के प्रभावित होने के अलावा यह तथ्य भी उजागर होता है कि 'खयाल', 'ध्रुपद' एवं 'ठुमरी' गायिकी में भी गौहर जान को इस छोटी–सी उम्र ही में महारत हासिल हो गई थी। जिस के आधार पर प्रसिद्ध संगीतज्ञ 'भातखण्डे' द्वारा गौहर जान को **'भारत की महानतम महिला खयाल गायिका'** घोषित किया गया। गद्यांश प्रस्तुत है :–

"This was particularly noteworthy. This was in 1887 at the court of the Maharaja of Darbhanga. She was only 14 years old. In spite of

her young age, the Maharaja was sufficiently impressed by her performance to appoint the young Gauhar as a court musician/ dancer. Gauhar Jan became a master of the *kheyal*, *dhrupad*, and the *thumree*. Her *kheyals* were so noteworthy that Bhatkhande declared her to be the greatest female *kheyal* singer in India." [10]

तदोपरान्त गौहर जान ने पीछे मुड़ कर नहीं देखा गौहर जान की प्रसिद्धि दिनों–दिन बढ़ती चली गई। कलकत्ता से बाहर उत्तर भारत के बाद दक्षिण भारत तक भी संगीत व नृत्य के क्षेत्र में गौहर जान के नाम की धूम मच गई। मैसूर राज–दरबार में गौहर जान के गायन और नृत्य ने वो रंग दिखलाया कि वहाँ के राजा 'चमराजेन्द्र वडियार' (1863–1864) के प्रमुख संगीतज्ञों में उन का नाम गिना जाने लगा। इस सम्बन्ध में निम्नांकित गद्यांश इस तथ्य की पुष्टि करता है :–

"संगीतज्ञा 'गौहर जान' की प्रसिद्धि अब कलकत्ता की चार दीवारी से निकल कर उत्तर से ले कर दक्षिण भारत तक प्रसारित हो रही थी। मैसूर के राजा 'चमराजेन्द्र वडियार' (1863–1864) ने जब भारतीय संगीत जगत की उभरती नई सितारा 'गौहर जान' को एक महफ़िल में सुना तो गौहर जान की गायिकी से इतने प्रभावित हुए कि अविलम्ब अपने राज–दरबार में प्रस्तुति के लिए आमन्त्रित कर लिया जो कि मैसूर राज्य के दक्षिण हिस्से में पड़ता था। संगीतज्ञा 'गौहर जान' ने दरभंगा राज्य की तरह मैसूर में भी अपनी गायकी का रस एवं नृत्य का रंग महफ़िल में इस तरह घोला कि समस्त श्रोतागण मन्त्र–मुग्ध हो गए और उन का नाम वहाँ पर आने वाले उन संगीतज्ञों की फ़हरिस्त में शामिल हो गया जो अक्सर महाराजा के उत्सवों में शिर्कत किया करते थे।"[11]

संगीतज्ञा 'गौहर जान' की गायकी का रसिकजनों पर ऐसा नशा छाया कि उस के बग़ैर महफ़िलें बेरौनक़ समझी जाती थीं। आगे चलकर "गौहर के बिना

महफ़िल, जैसे शौहर के बिना दुल्हन" इस जुम्ले ने लोगों के बीच कहावत का रूप ले लिया। यह कहावत संगीतज्ञा गौहर जान की तत्कालीन लोकप्रियता का अनुपम प्रमाण है।

तदोपारान्त ग्रामोफोन तकनीक का आविष्कार गौहर जान की लोकप्रियता में गुणात्मक वृद्धि होने के महत्वपूर्ण कारक के रूप में सामने आया। निम्नांकित गद्यांश इस सम्बन्ध में स्पष्ट प्रकाश डालता है :–

"सन् 1877 में थॉमस एल्वा एडिसन द्वारा 'फोनाटोग्राफ़' नामक यन्त्र का अविष्कार किया गया, जिस का परिष्कृत रूप 'ग्रामोफ़ोन' था। सन् 1902 में लन्दन से 'फ्रेड जायसबर्ग' (Fred Gaisberg) ग्रामोफ़ोन रिकार्ड के लिए दिलकश आवाज़ की तलाश में भारत आया तो 'गौहर जान' की गायिकी से अत्यन्त प्रभावित हुआ और 'गौहर जान' के समक्ष उन की आवाज़ को ग्रामोफ़ोन यन्त्र द्वारा रिकॉर्ड करने का प्रस्ताव पेश किया। संगीतज्ञा 'गौहर जान' ने इस प्रस्ताव को सहर्ष स्वीकार कर लिया और इस प्रकार' गौहर जान' का नाम भारत की पहली ग्रामोफ़ोन पार्श्वगायिका के रूप में दर्ज किया गया।"[12]

ग्रामोफ़ोन रिकॉर्ड्स के माध्यम से गौहर जान को न केवल देश बल्कि देश की सीमाओं से बाहर विदेश में भी लोकप्रियता हासिल होने लगी। इस सन्दर्भ में निम्नांकित गद्यांश प्रस्तुत है :–

"संगीतज्ञा 'गौहर जान' की आवाज़ में रिकार्ड किए गए ग्रामोफ़ोन डिस्क ने देश–विदेश में बेहद ख्याति अर्जित की। यह एक प्रामाणिक तथ्य है कि 'गौहर जान' के ग्रामोफ़ोन रिकार्ड डिस्क सन् 1940 तक सर्वाधिक बिकने वाले रिकार्ड डिस्क में से एक थे। संगीतज्ञा 'गौहर जान' संगीत–सितारा बन चुकी थीं, उन के

छाया–चित्र 'ऑसट्रिया' में बनने वाली माचिस की डिब्बियों पर छपने लगे थे। 'गौहर जान' के चित्र मण्डित पोस्टकार्ड उस ज़माने में दो आना प्रति के मूल्य से बिका करते थे। यह तथ्य भी 'गौहर जान' की लोकप्रियता को प्रमाणित करने वाला उत्कृष्ट उदाहरण है।"[13]

संगीतज्ञा 'गौहर जान' की प्रसिद्धि के सन्दर्भ में लेखक विक्रम सम्पत के निम्नांकित विचार उल्लेखनीय हैं :–

"Thus at a time when media and publicity were absent and unknown to performing artist, Gauhar jaan reigned over the world of indian music like an empress and won the hearts of millions."[14]

ग्रामोफ़ोन रिकॉर्ड्स के माध्यम से गौहर जान की लोकप्रियता अपने चरम तक पहुँच गई। आलम यह था कि गौहर की दिलकश आवाज़ में 10 से अधिक भाषाओं में 600 से अधिक नग़्मों के ग्रामोफ़ोन रिकॉर्ड बाज़ार में आ गए और यह महान गायिका 'रिकॉर्डिंग स्टार' के ख़िताब के साथ प्रसिद्धि के आसमाँ पर पहुँच गई। निम्नांकित गद्यांश के आधार पर इस तथ्य की पुष्टि बआसानी हो जाती है। गद्यांश प्रस्तुत है :–

"As it turned out, the historical value of these recordings would be priceless. From 1902 to 1920 she recorded over 600 songs in more than 10 languages. She became India's first "recording star", who learned very early on the value of the recording industry for advancing her career." [15]

'गौहर जान' को यह श्रेय भी हासिल है कि ग्रामोफ़ोन रिकार्डिंग तकनीक के तक़ाज़े के मुताबिक़ भारतीय शास्त्रीय संगीत की विभिन्न विधाओं की रचनाओं

के गायन के लिए 'तीन मिनिट' की समय सीमा में सम्पूर्ण किए जाने का फ़ार्मेट (Format) प्रथमतः गौहर जान ने तैयार किया। हालाँकि यह समय सीमा ग्रामोफ़ोन तकनीक से तैयार की जाने वाली रिकॉर्ड–डिस्क की सामर्थ्य की सीमा थी और उस ज़माने में सिर्फ़ तीन मिनिटों के अल्प समय में शास्त्रीय संगीत की किसी विशिष्ट विधा, किसी विशिष्ट राग, थाट और तालों के सभी रंगो को पेश किए जाने के लिए नाकाफ़ी जाना जाता था, इस के बावजूद गौहर जान ने अपने संगीत कम्पोज़ीशन के हुनर का वो कमाल दिखलाया कि गौहर जान द्वारा ईजादशुदा तीन मिनिट वाला फार्मेट, संगीत कम्पोज़िंग के लिए पैमाना (Standard) बन गया और बाद के कई दशकों तक, जब तक कि संगीत रसिकों की पिपासा को सन्तुष्ट करने के माध्यम के रूप में एल.पी. रिकार्डिंग का प्रचलन रहा, यह पैमाना सर्वमान्य बना रहा। निम्नांकित गद्यांश उपरोक्त तथ्य की पुष्टि करता है, प्रस्तुत है :–

"It should be noted that she is often given credit for developing the three minute format for classical performances. This was the time limit imposed by the recording technology of the day. This format remained the standard until the advent of lp recordings many decades later." [16]

इस अभूतपूर्व प्रसिद्धि ने संगीतज्ञा 'गौहर जान' के जीवन को अनुपम मोड़ दिया और सन् 1907 ई. में गौहर जान को बम्बई शहर की भव्य इमारत 'टाउन हॉल' में आयोजित संगीत समारोह में आमन्त्रित किया गया। 'टाउन हॉल' का दरबार बहुत ही विशाल और शानदार था।

इस संगीत समारोह में काफी बड़ी संख्या में श्रोतागण इकट्ठा हुए थे। संगीतज्ञा 'गौहर जान' ने राग भूपाली में निबद्ध द्रुत लय ख़याल 'इतना जोबन दा

मान न करिये' रचना पेश की जो उपस्थित रसिक जनों द्वारा बेहद पसन्द की गई थी।

इस समारोह के लिए गौहर जान ने एक मख़्सूस नज़्म, जो विशेष रूप से इस कार्यक्रम के लिए लिखी गई थी, गायन की क़व्वाली शैली में पेश की। इस क़व्वाली की धुन कल्याण राग में थी। इस नज़्म के आठ शैरों में बम्बई शहर के प्रतिष्ठित व्यक्तियों, 'फ़ीरोज़शाह मेहता' और 'गोकुल दास' का ज़िक्र आता है तथा क़व्वाली के अन्त में 'किंग एडवर्ड' के लिए लम्बी उम्र की दुआ की गई है। इस क़व्वाली के माध्यम से संगीतज्ञा 'गौहर जान' ने बम्बई शहर के प्रति अपनी भावनाओं को भी अभिव्यक्त किया था।

इस चर्चित नज़्म को गौहर जान की आवाज़ में इण्टरनेट लिंक http://scroll.in/article/666096/in-a-rare-recording-kolkatas-gauhar-jaan-sings-of-her-love-for-mumbai पर सुना जा सकता है। किन्तु दुख की बात यह है कि अस्पष्ट उच्चारण के कारण अश्आर के वास्तविक शब्दों को समझ पाना नामुम्किन की हद तक मुश्किल कार्य है। इस नज़्म को उपरोक्त साइट पर सुनने के उपरान्त इस के अल्फ़ाज़ जितना समझ में आए, उन्ही के अनुसार यहाँ नज़्म प्रस्तुत की जाती है :–

"चलो गुलज़ारे–आलम में हवा–ए–फ़ज़्ले–रहमानी
फला फूला हरा हर गाम इसे कर नख़्ले–बोस्तानी

हैं तो यह ज़हन में भी हाथ गर दस्त यों भी मन
ग़रज़ हिन्दू मुसल्माँ सब के सब हैं ख़न्दा पेशानी

ज़हे–मज्लिस हूँ जिन के सद्र साहिब दौर का ऐसा

ये बर्क़ अन्दाज़ गोकुल दास जी इक़बाल हों बानी

रहे आबाद या रब बम्बई तू, बम्बई वाले
कहाँ मैं इक मुसाफ़िर और कहाँ ये क़द्रे–सुल्तानी

मुझे इज़्ज़त जो बख़्शी और जो भी क़द्र की मेरी
रहेगी याद मुझ को बम्बई वालों की महमानी

जहाँ के स्कूल के मालिक रतनसी सेठ जी साहब
करें बच्चों की ख़िदमत और करें उन की निगहबानी

खुदाया शाह एडवर्ड को तू रख ज़िन्दा क़यामत तक
रहे क़ायम हुकूमत *और होवे फ़ज़्ले–रब्बानी*

दुआ पर सर झुका कर ख़त्म करता हूँ कलाम अपना
रहें सब महरबाँ उन पर हो सब पर फ़ज़्ले–अहसानी

(**नोट** : अपने श्रवण और गौहर जान के शब्दोच्चारण में पूर्ण रूपेण ताल–मेल नहीं बिठा पाने के कारण अद्योलिखित नज़्म की कुछ पंक्तियाँ और चन्द शब्द समूह, जो स्पष्ट रूप से सुनाई नहीं दिए, उन्हें रेखाँकित कर दिया गया है, ताकि आगामी शोधार्थी दिग्भ्रमित न हों।)

"यह क़व्वाली समारोह में उपस्थित हर व्यक्ति द्वारा सराही गई थी और इस क़दर प्रसिद्ध हुई कि इस समारोह के पाँच साल बाद सन् 1912 में ग्रामोफ़ोन

कम्पनी ने इस क़व्वाली की रिकॉर्ड डिस्क का प्रमोचन किया। इस रिकॉर्ड डिस्क पर "RecordNo. P365, Dhun Kalyan, Sung by Gauhar Jan, at the Town Hall, Bombay in July 1907." का लेबल था। रिकॉर्ड के अन्त में नज़्म गायन के बाद गौहर जान ने फ़र्माया है: "माई नेम इज़ गौहर जान, ये गाना कमाल का है फ़ीरोज़शाह मेहता की तारीफ़ में।"[17]

उपरोक्त वाक्य में उर्दू लफ़्ज़ 'कमाल' से साधारणतया 'उम्दगी', 'उस्तादी' आदि अर्थ लिए जा सकते हैं, किन्तु 'कमाल' इस नज़्म के शाइर का उपनाम भी है। इस सम्बन्ध में निम्नांकित गद्यांश समुचित प्रकाश डालता है :–

"This is an amazing song, in praise of Phirozeshah Mehta," she said at the end of the performance. In Urdu, this had a double meaning: the word for amazing, *kamal*, could also have referred to the composer's name."[18]

प्रसिद्ध अंग्रेज़ी मैगजीन 'THE RECORD NEWS' के अनुसार :–

संगीतज्ञा 'गौहर जान' की प्रसिद्धि देश–विदेश के हर कोने में फैल गई थी। हर रियासत के शाही दरबार व अमीर परिवारों से आमन्त्रणों की झड़ी लग गई थी। संगीतज्ञा 'गौहर जान' का आमन्त्रण को स्वीकार करना और समारोहों में आना, इन लोगों के लिए गर्व की बात थी। इधर संगीतज्ञा 'गौहर जान' ने भी अपनी इस प्रसिद्धि का भरपूर लाभ उठाया और प्रत्येक संगीत समारोह में प्रस्तुति देने का एक हज़ार रूपए भुगतान तय किया। संगीतज्ञा 'गौहर जान' की इस प्रसिद्धि के प्रत्यक्षदर्शी विद्वान संगीतशास्त्री डी.पी. मुखर्जी ने 'गौहर जान' को अपनी जवानी के दिनों में उन के कोठे पर आमने–सामने सुना था। 'मुखर्जी' ने ऑल इण्डिया रेडियो द्वारा प्रसारित एक वार्ता के दौरान 'गौहर जान' के बारे में

अपने विचार प्रस्तुत किए, जो बाद में 'Indian Listener' में 'Music and Musician' शीर्षक से प्रकाशित हुए। गद्यांश प्रस्तुत है :–

"In our days there was a singer, Gauhar Jaan, and she was unapproachable. Yet, where is a will, there is a way. I managed to sneak into her house one night in the company of somebody belonging to the underworld of music. She was entertaining a nawab. She sang Adana, Bahar, Suha and Sughrai, but the nawab preference was for thumri, which she sang in one of her sensuous veins with lots of bhav-batana for which she was famous....I vividly remember the occasion when she sang a dhruvapad in Adana, a sadra in the same raga, and yet a third khayal in Adana. Since then, I have found it difficult to concentrate on Adana even when it is sung by the best in the country." [19]

मद्रास का 'विक्टोरिया पब्लिक हॉल' गौहर जान की लोकप्रियता में बढ़ोतरी का अगला पाएदान साबित हुआ। इस सन्दर्भ में अंग्रेज़ी भाषा के लेखक 'Muthiah S' के विचार उल्लेखनीय हैं। अंग्रेज़ी से हिन्दी में अनुवादित गद्यांश प्रस्तुत है :–

"सन् 1910 में संगीतज्ञा 'गौहर जान' को मद्रास के विक्टोरिया पब्लिक हॉल में प्रस्तुति के लिए आमन्त्रित किया गया, जो कि मद्रास के बहुत बड़े कपड़े के व्यापारी सी. गोपाला चेट्टी द्वारा आयोजित किया गया था, उन्हें स्वयं भी संगीत का अच्छा ज्ञान था। संगीतज्ञा 'गौहर जान' यहाँ अपनी सहेली सलीम गोदावरी 'देवदासी' के घर पर ठहरी थीं, जो कि जार्ज टाउन, मद्रास मे रहती थीं। 'गौहर जान' की तरह 'सलीम गोदावरी' ने भी ग्रामोफ़ोन के माध्यम से ख्याति अर्जित की थी। 'सलीम गोदावरी' एक प्रख्यात कर्नाटक संगीत गायिका थीं।"[20]

गौहर जान के गायन एवं नृत्य को न सिर्फ़ ख़वासो–अवाम में लोकप्रियता हासिल थी बल्कि समकालीन प्रसिद्ध मूर्धन्य संगीतज्ञ भी गौहर की सांगीतिक प्रतिभा के क़ाइल थे। लेखक 'देवेश सोनेजी' का बयान, जो गौहर जान के मद्रास में आयोजित इस समारोह के सन्दर्भ में समुचित प्रकाश डालता है, उल्लेखनीय है :–

"मद्रास में हुए इस संगीत समारोह में संगीतज्ञा 'गौहर जान' ने बहुत बड़ी सफलता प्राप्त की थी। इस समारोह में प्रसिद्ध कर्नाटक संगीत कलाकार' वीनाई धन्नामल' (Veenai Dhannamal) भी शरीक हुई थीं। आप एक बेहतरीन गायिका होने के साथ–साथ कुशल सरस्वती वीणा वाद्य–यन्त्र वादिका भी थीं। 'वीनाई धन्नामल', 'गौहर जान' की गायिकी से अत्यधिक प्रभावित हुईं और 'गौहर जान' के सम्मान में मद्रास के नामवर भोजनालय 'हेरिसन्स ऑफ़ ब्रॉडवे' (Herison's of Broadway) में 'गौहर जान' के लिए एक शानदार रात्रि–भोज का आयोजन किया, जिस की लागत एक हज़ार रुपए थी।"[21]

उपरोक्त घटना तत्कालीन संगीत की दुनिया में गौहर जान की सम्मानजनक स्थिति की द्योतक है। इसी दौरान वीनाई धन्नामल ने गौहर जान को संगीत गायन की एक विशेष राग 'सुरत्ति' भी सिखलाई। निर्मला लक्ष्मण लिखित निम्नांकित गद्यांश इस तथ्य की सूचना देता है :–

"वीनाई जी ने 'गौहर जान' को संत त्यागराज जी के द्वारा रचित राग सुरुत्ति में एक कृति 'भजन पारुला' सिखाई थी जिसे गौहर जान ने बाद में ग्रामोफ़ोन कम्पनी के लिए रिकार्ड किया।"[22]

मद्रास प्रवास के दौरान मूर्धन्य संगीतकारों की संगत भी गौहर जान को नसीब हुई। इन संगीत कलाकारों के दर्मियान आपस में सांगीतिक ज्ञान का

आदान–प्रदान भी हुआ था, इस कथ्य की पुष्टि निम्नांकित गद्यांश से बख़ूबी की जा सकती है। अनुवादित गद्यांश प्रस्तुत है :–

"संगीतज्ञा 'गौहर जान' जब तक मद्रास में रहीं, कई कलाकार 'गौहर' से भेंट करने के लिए आते रहे, जिनमें प्रसिद्ध कर्नाटक संगीतकार 'अरैयाकुड़ी रामानुजा आयंगार' (Ariyakudi Ramanuja Iyengar) भी शामिल थे। 'अरैयाकुड़ी' ने कर्नाटक संगीत की एक विशेष पद्धति की रचना की थी जो 'अरैयाकुड़ी पद्धति' के नाम से वर्तमान में भी प्रचलित है। संगीतज्ञा 'गौहर जान' से जब अरैयाकुड़ी ने उन (गौहर जान) के प्रसिद्ध कृष्ण–भजन 'राधे कृष्णा बोल मुख से' और 'कृष्णा मुरारी बिनत करत' सीखने की इच्छा ज़ाहिर की। गौहर जान तुरन्त उन्हें सिखाने के लिए तैयार हो गई और 'अरैयाकुड़ी' ने 'गौहर' के ज्ञान सागर से कुछ मोती चुन लिए।"[23]

लेखक 'देवेश सोनेजी' के निम्नलिखित गद्यांश से भी गौहर जान का एक जानी–मानी शाइरा होने के प्रमाण मिलते हैं, साथ ही यह तथ्य भी प्रमाणित होता है कि गौहर जान हिन्दोस्तानी (उर्दू) ज़ुबान में शाइरी किया करती थीं। गद्यांश प्रस्तुत है :–

"संगीतज्ञा 'गौहर जान' की इस मद्रास यात्रा के बाद सन् 1912 में पी.एस. रामुलू चेट्टी की 'गन्धर्व कल्पावल्ली' नामक तमिल भाषा कि पुस्तक का विमोचन हुआ। इस पुस्तक में संगीतज्ञा 'गौहर जान' की कुछ हिन्दुस्तानी व उर्दू रचनाएँ भी शामिल हैं। जिन में 'निगाहें फिरा के दिलबर से राहें, अरे सैयाँ परूँ मैं तोरे पैयाँ, हक़ नहीं रहीं मेरे दर्द–ए–जी, दिन रतियाँ छेड़ो सैयाँ छोड़ो बैयाँ दिल धड़के सैयाँ, मज़ा देते है तेरे बाल घुँघराले' आदि रचनाएँ प्रमुख हैं, तमिल भाषा में पूर्ण स्वर–लिपि के साथ छपी हुई हैं।"[24]

संगीतज्ञा गौहर जान को ब्रिटिश सरकार द्वारा स्वर्ण पदक (1910–11) से सम्मानित होने का गौरव भी प्राप्त है। निम्नांकित गद्यांश इस तथ्य की पुष्टि करता है :–

"सत्र 1910–11 ई. में ब्रिटिश सरकार द्वारा इलाहाबाद में तीन महीने की अवधि की एक भव्य प्रदर्शनी के आयोजन का निर्णय लिया गया था। इस प्रदर्शनी के आयोजन का मुख्य उद्देश्य ईस्ट इण्डिया कम्पनी के व्यापार को बढ़ाना था। इस प्रदर्शनी में उद्योग तथा कृषि उपज को बढ़ाने के लिए मशीनी उपकरण, हस्तशिल्प के प्रदर्शन तथा मनोरंजन के लिए कई आयोजन किए गए थे। यह प्रदर्शनी तीन महीने तक लगी थी। प्रदर्शनी पर अधिक से अधिक लोगों का ध्यान केन्द्रित करने के लिए इसका आयोजन माघ मेले के पास रखा गया तथा साथ ही संगीतज्ञा गौहर जान को प्रस्तुति देने के लिए आमन्त्रित किया गया था। इस आयोजन के अवसर पर गौहर जान को स्वर्ण पदक से सम्मानित करने का निर्णय भी लिया गया था।"[25]

संगीतज्ञा गौहर जान के एक तरफ़ बड़ी तादाद में मुरीद व क़द्रदान थे वहीं दूसरी तरफ़ कुछ समाज के ऐसे ठेकेदार भी थे, जिन्हें ब्रिटिश सरकार द्वारा संगीतज्ञा गौहर जान को इस सार्वजनिक आयोजन में आमन्त्रित करना नागवार गुज़रा था। इन लोगों का मानना था कि एक तवायफ़ को सार्वजनिक आयोजन में बुलाकर सम्मानित करने से समाज पर बुरा असर पड़ेगा। लोगों ने सरकार के इस निर्णय का कड़ा विरोध किया। लोगों का यह विरोध एक अर्से तक समाचार–पत्रों की सुर्ख़ियों में रहा था। उपरोक्त सन्दर्भ में पुष्टि हेतु लेखक सी. गुप्ता के निम्नांकित विचार उल्लेखनीय हैं, गद्यांश प्रस्तुत है :–

"The objection was the against the government decision to invite a tawaif to perform at a public function; there by in a way legitimizing their status in socity."[26]

गौहर जान की अप्रतिम प्रसिद्धि के सन्दर्भ में निम्नांकित विभिन्न गद्यांश व्यापक प्रकाश डालते हैं :–

"बिजनौर के दैनिक समाचार–पत्र 'सद्धर्म प्रचारक, अंक 28 दिसम्बर 1910' ने सरकार के इस निर्णय का कड़ा विरोध करते हुए लिखा था कि इस प्रदर्शनी में संगीतज्ञा गौहर जान को आमन्त्रित करने का मुख्य उद्देश्य अधिक से अधिक लोगों को इस प्रदर्शनी के लिए आकर्षित करना है। साथ ही इस बात के लिए खेद प्रकट किया था कि महाविद्यालय के विद्यार्थियों को गौहर जान की प्रस्तुति देखने के लिए आधे दामों में टिकट दे कर उन्हें प्रोत्साहित किया जा रहा है, जब कि आर्य समाज की सभा में शामिल होने के लिए इन्ही विद्यार्थियों को महाविद्यालय के प्रधानाध्यापक की आज्ञा लेनी होती है।"[27]

"इलाहाबाद के जाने–माने समाचार–पत्र 'द लीडर', अंक 21 जनवरी 1911 ई. में प्रदर्शनी आयोजनकर्ताओं के विरोध में सतीश चन्द्र बनर्जी का एक पत्र प्रकाशित हुआ, जिस में लेखक ने संगीतज्ञा गौहर जान को इस आयोजन में आमन्त्रित किया जाने एवं स्वर्ण पदक से सम्मानित किए जाने के निर्णय में अपनी असहमति का इज़्हार किया था। आगरा के लोकप्रिय समाचार–पत्र 'मुसाफ़िर' के सम्पादक ने भी इस सन्दर्भ में आपत्ति व्यक्त करते हुए लोगों को इस निर्णय के ख़िलाफ़ भड़काया।"[28]

लोगों की मानसिक संकीर्णता की उपज उपरोक्त विरोध की प्रतिक्रिया में निम्नांकित गद्यांश महत्वपूर्ण है, जिस के अनुसार अवाम को सांस्कृतिक एवं कला के स्तर पर स्वतन्त्रता के प्रति जाग्रत होने की आवश्यकता प्रकट की गई है, गद्यांश प्रस्तुत है :–

"इलाहाबाद के दैनिक समाचार–पत्र 'अभ्युद्य' के अंक 9 फरवरी 1911, में कलकत्ता के समाचार–पत्र 'प्रवासी' में छपे एक लेख का अनुवाद प्रकाशित हुआ

था, जिस में भारतीय और युरोपियन संगीत को इस प्रदर्शनी में शामिल करने की पहल की गई थी, साथ ही यह टिप्पणी की गई थी कि देश के हालात के मुताबिक़ हम अभी राजनैतिक रूप से स्वतन्त्र नहीं हैं, किन्तु लोगों को कम से कम कला के क्षेत्र में स्वतन्त्र विचार–धारा बनानी चाहिए।"[29]

इसी सन्दर्भ में 'विक्रम सम्पत' ने अपनी पुस्तक 'माइ नेम इज़ गौहर जान' में उल्लेख किया है कि समाचार–पत्र 'हिन्दुस्तानी' द्वारा भी संगीतज्ञा गौहर जान को ब्रिटिश सरकार द्वारा इस प्रदर्शनी में प्रस्तुति देने और सम्मानित करने का विरोध दर्ज किया था। गद्यांश उल्लेखनीय है :–

"लखनऊ अख़बार 'हिन्दुस्तानी' के सम्पादक ने 20 फरवरी 1911 की प्रति में ब्रिटिश सरकार के निर्णय के विरोध में टिप्पणी करते हुए लिखा कि संगीतज्ञा गौहर जान के सार्वजनिक समारोह में संगीत और नृत्य प्रस्तुत करने से समाज की नैतिकता पर असर पड़ेगा।"[30]

समाज का यह कड़ा विरोध संगीतज्ञा गौहर जान की प्रसिद्धि पर लेश मात्र भी अंकुश नहीं लगा पाया था, अपितु प्रदर्शनी में उन के संगीत समारोह ने भारी सफलता अर्जित की थी और 'गौहर जान 'की प्रस्तुति, प्रदर्शनी का सब से ज्यादा मुनाफ़ा देने वाला आयोजन साबित हुआ था। गौहर जान के प्रदर्शन के दिन संगीत समारोह की टिकिटें दुगने–चौगुने दामों में बिकी थीं। लोग 'गौहर जान' को देखने व सुनने के लिए बड़ी संख्या में उमड़ पड़े थे। लेखक 'सी. गुप्ता' के निम्नलिखित विचार उपरोक्त तथ्य की पुष्टि के करते हैं, गद्यांश प्रस्तुत है :–

"However despite this orchestrated campaign, the concert of Gauhar Jaan was held as scheduled. The protest could do nothing to undermine her popularity. Her concert was a huge success. It drew one

of the largest crowds and proved to be the most profitable investment of the whole exhibition."[31]

यह एक ऐतिहासिक तथ्य है कि ब्रिटिश सरकार द्वारा नियुक्त वायसराय 'लार्ड कर्ज़न' द्वारा तत्कालीन बंगाल को पूर्वी बंगाल एवं पश्चिमी बंगाल में विभक्त किए जाने का निर्णय किया गया एवं समूचे बंगाल में इस के विरुद्ध नाराज़गी जताई गई। इस सन्दर्भ में इतिहासकार 'राधेश्याम चौरसिया' ने अपनी पुस्तक में उपरोक्त तथ्य को स्पष्ट रूप से उजागर किया है, गद्यांश उल्लेखनीय है :–

"सन् 1905 में वायसरॉय लार्ड कर्ज़न (Viceroy Lord Curzon) ने बंगाल को दो हिस्सों पूर्वी व पश्चिम बंगाल में विभाजित कर दिया, जिस के कारण वहाँ के लोगों में आक्रोश उमड़ पड़ा तथा लोग बड़ी संख्या में एकजुट हो कर इस विभाजन का विरोध करने लगे।"[32]

इस घटना ने बंगाल में अंग्रजों की मुख़ालफ़त के आन्दोलनों ने ज़ोर पकड़ लिया। वहाँ के अवाम बग़ावत में सर बुलन्द करने की गर्मजोशी के साथ कोशिश कर रहे थे, जिस का पूरे हिन्दोस्तान में समर्थन होने लगा। ब्रिटिश सरकार द्वारा इस तीव्र आन्दोलन को दबाने का भरपूर प्रयास किया गया, लेकिन जब इस कोशिश नाकामयाबी की गुंजाइश बढ़ने लगी तो इस आन्दोलन से लोगों का ध्यान भटकाने की नीयत से दिल्ली में 'जॉर्ज पंचम' की ताजपोशी का अज़ीमुश्शान जल्सा आयोजित किया गया। इस समारोह में 'जॉर्ज पंचम' ने बंगाल को दो हिस्सों में विभक्त किए जाने के आदेश को वापस लेने की उद्घोषणा के साथ कलकत्ता की जगह दिल्ली को नई राजधानी भी घोषित किया। 'गौहर जान' की लोकप्रियता उन दिनों चरम पर थी। यही कारण था कि पूरे देश के लोगों का ध्यान इस आयोजन पर केन्द्रित हो सके इस के लिए दिल्ली दरबार के इस ताजपोशी के जल्से में संगीतज्ञा 'गौहर जान' को प्रस्तुति के लिए आमन्त्रित किया

गया था। दिल्ली से आए इस आमन्त्रण से 'गौहर जान' की खुशी का ठिकाना नहीं रहा और फ़ौरन अपनी स्वीकृति दे दी। इस जल्से में 'गौहर जान' ने अपनी समकालीन गायिका 'जानकी बाई' इलाहाबाद के साथ मिल कर कई मधुर युगल प्रस्तुतियाँ दी थीं। जिन में इस अवसर के लिए ख़ास तौर से तैयार की हुई एक रचना 'ये है ताजपोशी का जल्वा, मुबारक हो, मुबारक हो' भी पेश की गई। संगीतज्ञा 'गौहर जान' व 'जानकी बाई' की इस युगल प्रस्तुति को 'पंचम जॉर्ज' द्वारा सराहा गया व इन दोनों गायिकाओं को सौ–सौ अशर्फ़ियाँ पुरस्कार स्वरूप प्रदान की गईं। उपरोक्त सन्दर्भ में क्रमशः निम्नोल्लेखित गद्यांश महत्वपूर्ण हैं :–

"दिनांक 22 जून, 1911 ई. को जार्ज पंचम, लन्दन में अपनी ताजपोशी के उपरान्त जब अपनी रानी मैरी के साथ भारत के दौरे पर आए तब 12 दिसम्बर 1911 को दिल्ली में एक भव्य दरबार का आयोजन किया गया, जिस के अन्तर्गत 'जार्ज पंचम' की ताजपोशी का शानदार जल्सा रखा गया था। इस दरबार के आयोजन का मुख्य कारण बंगाल में उठ रहे विरोध को दबाना था। इस दरबार में भारत के सभी मुख्य राजा, नवाब, सभापति, ज़मींदार व अन्य मुख्य अतिथिगण आए थे। इस दरबार में 'जार्ज पंचम' ने बंगाल विभाजन की घोषणा को निरस्त कर दिया तथा कलकत्ता की जगह दिल्ली को भारत की नई राजधानी उद्घोषित किया।"[33]

"In December of 1911, at the famous Delhi Durbar, Emperor George V was crowned the paramount power of British India in the presence of Indian princes and aristocrats. At that glittering ceremony, in the presence of the emperor and his queen and all of India's royalty, Gauhar Jaan, alongwith her contemporary Janki Bai, were bestowed the rare privilege of presenting a song specially composed for the occasion

"Yeh jalsa taajposhi ka mubarak ho mubarak ho!" they were escorted to the emperor after the concert and he praised them profusely for their talent and presented them with a hundred guineas as a token of his appreciation."[34]

'जॉर्ज पंजम' की ताजपोशी के उपरोक्त महत्वपूर्ण शाही जल्से में शिर्कत का असर यह हुआ कि 'गौहर जान' की लोकप्रियता में चार चाँद लग गए। यह एक ऐसा मील का पत्थर साबित हुआ कि उत्तरोत्तर अग्रगामी लोकप्रियता ने ऊर्ध्वगामी गति प्राप्त कर ली।

संगीतज्ञा 'गौहर जान' बहुमुखी प्रतिभावान शख़्सीयत थीं, आप न केवल गायन एवं नृत्य कलाओं में निपुण थीं, बल्कि कविता–लेखन (शाइरी) कला पर भी ज़बरदस्त पकड़ रखती थीं। 'गौहर जान' ने शाइरी के मैदान में भी 'हमदम' तथा 'गौहर प्यारी' उपनामों के साथ सृजनरत रहीं, हिन्दोस्तानी, उर्दू ज़ुबान में ग़ज़लें, नज़्में कहा करती थीं। आज के ज़माने में जहाँ एक व्यक्ति के लिए दो या तीन भाषाओं का ज्ञान होना भी बड़ी बात है, वहीं 'गौहर जान' का 20 भाषाओं पर आधिपत्य था, जो कोई मामूली बात नहीं है, यह तथ्य 'गौहर' के असाधारण व्यक्तित्व का द्योतक है। 'गौहर जान' के उपर्वर्णित गुणों के आधार पर कहा जा सकता है कि आप विलक्षण प्रतिभाओं की धनी थीं।

संगीतज्ञा 'गौहर जान' के व्यक्तित्व की अनूठी विशेषता यह थी कि वह अपने किसी भी संगीत–समारोह के आरम्भ ही में अपने दर्शकों–श्रोताओं के सौन्दर्य बोध एवं कलात्मक अभिरुचियों के साथ–साथ मानसिकता की परख करने का हुनर भी रखती थी। यही कारण था कि 'गौहर' की मंच–प्रदर्शन की कला के मुरीदों की तादाद भी काफ़ी थी।

इस सन्दर्भ में लेखक 'विक्रम सम्पत' ने अपनी पुस्तक 'माइ नेम इज़ गौहर जान' में संगीतज्ञा गौहर जान की इस अप्रतिम प्रतिभा के साक्षी संगीत इतिहासकार दिलीप कुमार मुखोपाध्याय के अनुसार :–

"सन् 1913 में संगीतज्ञा गौहर जान को 'मुलिक भवन', जो.रा.सं.को., कलकत्ता में आयोजित एक वैवाहिक–समारोह में आमन्त्रित किया गया था। मुलिक भवन कलकत्ता की एक ऐतिहासिक इमारत थी, जहाँ संगीत, नृत्य व नाट्य के कार्यक्रम अक्सर आयोजित किए जाते थे। यह विवाह–समारोह इस भवन के मालिक मोतीलाल मुलिक के बेटे मुरारी मोहन मलिक के विवाह के अवसर पर आयोजित किया गया था। जब संगीतज्ञा गौहर जान इस समारोह में पहुँचीं, उन्होंने अपनी पारखी नज़रों से समारोह में उपस्थित दर्शकों का जायज़ा लिया, जहाँ ब्रिटिश, बंगाली, मारवाड़ी, राजस्थानी, पंजाबी, भाँति–भाँति समुदायों के लोग उपस्थित थे। 'गौहर जान' चूँकि अपने सभी दर्शकों को अपनी गायिकी से आनन्द–विभोर करना चाहती थीं, इस लिए अपनी प्रस्तुति से पहले अपने दर्शकगण से अनुरोध किया कि सभी लोग अपने–अपने समुदाय के लोगों के साथ अलग–अलग समूहों में बैठ जाएँ। संगीतज्ञा के इस अजीबो–ग़रीब अनुरोध पर सभी लोग आश्चर्यचकित रह गए, किन्तु सप्रेम अनुरोध की पालना में लोग 'गौहर जान' के कथनानुरूप अलग–अलग स्थानों पर समूहबद्ध हो कर बैठ गए। संगीतज्ञा 'गौहर जान' अपने संगतकारों के साथ मंच से उतर कर प्रत्येक समूह के पास गईं और उसी समूह की भाषा में गीत पेश किया। उपस्थित ब्रिटिश साहिबान एवं मेम साहिबान, संगीतज्ञा गौहर जान द्वारा अंग्रेज़ी भाषा के गीत की बेहतरीन पेशकश से मन्त्र–मुग्ध हो गए। इसी प्रकार गौहर जान ने पंजाबी समुदाय के लोगों के समूह के समक्ष कुछ पंजाबी टप्पे गा कर सुनाए। राजस्थानी तथा मारवाड़ी लोगों के बीच ठुमरी व दादरा गाए तथा अन्त में बंगाली समुदाय के लोगों के बीच बंगाली भाषा के गीतों की प्रस्तुति दी थी।"[35]

संगीतज्ञा 'गौहर जान' भारतीय शास्त्रीय संगीत के आकाश का वो बुलन्द एवं दमकता सितारा रही हैं, जिसे हर कोई देखना व सुनना चाहता था। 'गौहर जान' अपने ज़माने ही में महिला संगीतज्ञों की आगामी पंक्ति के लिए एक प्रेरणा–स्रोत की हैसीयत रखती थीं। 'गौहर जान' के संगीत से प्रभावित होने वाली महिला संगीतज्ञों में प्रसिद्ध गज़ल गायिका 'बेगम अख़्तर' तथा प्रख्यात ठुमरी गायिका 'सिद्धेश्वरी' के नाम भी शामिल है।

"ऐसा कहा जाता है कि 'बेगम अख़्तर' फ़िल्मों में अभिनय करना चाहती थीं, लेकिन जब उन्होंने 'गौहर जान' को सुना तो अपना सारा ध्यान संगीत सीखने पर केन्द्रित कर दिया था। बेगम अख़्तर के प्रथम गुरू उस्ताद इम्दाद ख़ान संगीतज्ञा 'गौहर जान' के सारंगी वादक थे।"[36]

"प्रसिद्ध ठुमरी गायिका 'सिद्धेश्वरी देवी' अपने बाल्यकाल ही से संगीतज्ञा 'गौहर जान' की गायिकी से प्रभावित रही थीं। उन (सिद्धेश्वरी देवी) की दिली ख़्वाहिश थी कि बड़ी हो कर वो भी संगीतज्ञा गौहर जान की तरह संगीत की दुनिया में अपना नाम कमाऐं।"[37]

'गौहर जान' की शिष्याओं में 'किराना घराने' की गायिका 'हीरा बाई' व उस की बहन 'सुन्दरबाई' के नाम भी शामिल हैं। इस सन्दर्भ में निम्नांकित गद्यांश उल्लेखनीय है :–

"सन् 1916 में 'किराना' घराने के उस्ताद अब्दुल करीम ख़ान साहिब ने पुणे में एक संगीत विद्यालय की स्थापना की थी। जहाँ संगीतज्ञा गौहर जान ने अपनी प्रस्तुति दी थी। संगीतज्ञा गौहर जान ने हर तरह की संगीत शिक्षा प्राप्त की थी। आप की गायिकी में हर संगीत घराने की झलक मिलती थी। लेकिन गौहर जान का मानना था कि उनकी गायिकी 'किराना घराने' की गायन–शैली के काफ़ी क़रीब है। आप उस्ताद अब्दुल करीम ख़ान का बहुत सम्मान करती थीं।

अब्दुल करीम ख़ान की बेटी 'हीराबाई' ने गौहर जान के दिल में एक विशेष स्थान बना लिया था। गौहर जान ने 'हीरा बाई' व उस की बहन 'सुन्दरबाई' को कुछ भजन व ठुमरी रचनाएँ सिखलाई थीं।"[38]

संगीतज्ञा 'गौहर जान' के अनुसरण कर्ताओं में अनाथ नाथ बोस एवं गायिका इन्दुबाला देवी का नाम भी शामिल है। इस सन्दर्भ में निम्नांकित गद्यांश प्रस्तुत हैं :–

"संगीतज्ञा गौहर जान के अनुकरणकर्ताओं में गायिका इन्दुबाला देवी भी थी, जिसे गौहर जान ने परम्परागत गठबन्धन रीति से अपनी शिष्या स्वीकार किया था। जो.रा.सं.को., कलकत्ता में पण्डित काली प्रसाद मिश्रा ने कृष्ण जन्माष्टमी के अवसर पर पूरी रात के लिए संगीत–समारोह का आयोजन किया था। इस अवसर पर संगीतज्ञा गौहर जान मुख्य अतिथि की हैसीयत से उपस्थित थीं। पण्डित मिश्रा के सभी शिष्यों ने इस समारोह में प्रस्तुतियाँ दीं, इन्दुबाला देवी ने भी गाना गाया था। जब गौहर जान ने इन्दुबाला देवी को सुना तो वे इन्दुबाला से अत्यधिक प्रभावित हुईं और इन्दुबाला देवी को अपनी शिष्या बनाने का निर्णय किया।"[39]

"संगीतज्ञा गौहर जान के शिष्यों में अनाथ नाथ बोस भी थे। जिन से वे एक संगीत समारोह में मिली थीं। इन्दुबाला देवी ने अपनी डायरी में लिखा है कि संगीत की तालीम के दौरान अगर वे और अनाथ नाथ सुर या ताल में कोई ग़लती करते थे तो संगीतज्ञा गौहर जान की भौहें तन जाती थीं, जो उन के शिष्यों को ये बताने के लिए काफ़ी था कि उन्होंने गाते समय ग़लती की है।"[40]

संक्षेप में कहा जा सकता है कि संगीतज्ञा 'गौहर जान' ने अपने जीवन काल में लोकप्रियता की निरन्तर सीढ़ियाँ तय करते हुए अद्वितीय लोकप्रियता हासिल की, विभिन्न शाही दरबारों की दरबारी संगीतज्ञा होने का श्रेय भी 'गौहर जान' को हासिल था तथा राष्ट्रीय स्तर पर भी ब्रिटिश सरकार द्वारा सम्मानित

हुईं। दूसरे शब्दों में कहा जा सकता है कि संगीतज्ञा 'गौहर जान' ने अपने जीवन ही में हर ख़ासो–आम के दिलों में अपना मख़्सूस मुक़ाम बना लिया था और इस तरह वह लोकप्रियता के शिखर को प्राप्त कर चुकी थी। इस क्रम में 'गौहर जान' ने अपने जीवन में तत्कालीन भारत की विभिन्न रियासतों में प्रवास किया। उन की संगीत यात्रा आज़मगढ़, उत्तर प्रदेश से प्रारम्भ हो कर, दरभंगा और रामपुर की 'दरबारी गायिका' के रूप में ख़िदमत अन्जाम देने और कुछ समय के लिए बम्बई में पड़ाव लेने के उपरान्त मैसूर राज्य की दरबारी संगीतज्ञा के रूप में तमाम हुई।

उपरोक्त सन्दर्भ में निम्नांकित गद्यांश पुष्टि हेतु उल्लेखनीय है :–

"In her later years she moved around a bit. She served as court singer in the court of Dharbhanga; she moved to Rampur and became a court singer there. She left Rampur and moved to Bombay for a short period." [41]

संगीतज्ञा 'गौहर जान' का अन्तिम समय मैसूर में बीता, जहाँ 'गौहर जान' को दरबारी गायिका के रूप में नियुक्ति मिली थी। इस दरबार में केवल 18 महीने की अल्प अवधि तक ही अपनी गायिकी के जौहर दिखा सकी।

"सन् 1928 में संगीतज्ञा 'गौहर जान' को मैसूर राज की 'दरबारी संगीतज्ञा' के रूप में नियुक्त किया गया, जहाँ उन्होंने अपने जीवन की अन्तिम सासें ली थी।"[42]

"Finally she moved to the royal court at Mysore at the invitation of of the King Krishna Raja Wadiyar IV. There she was appointed court musician in on August 1, 1928.However this appointment only lasted 18 months. She died on January 17, 1930."[43]

पूर्वोल्लेखित गद्यांश इस तथ्य का भी द्योतक है कि 'गौहर जान' का अवसान 17 जनवरी, 1930 को मैसूर राज्य में हुआ।

सारांशतः इतिहास–प्रसिद्ध महानगायिका 'गौहर जान' का जन्म ग्राम–पटना, आज़मगढ़ (उत्तर प्रदेश) में 26 जून 1873 ई. को हुआ। 'गौहर जान' ने भारतीय शास्त्रीय संगीत की शुहरत को न सिर्फ़ बरक़रार रखा, बल्कि उस में इज़ाफ़ा भी किया। संगीतज्ञा 'गौहर जान' को इतिहास में 'फ़र्स्ट डांसिंग गर्ल' एवं हिन्दोस्तान की 'प्रथम पार्श्व गायिका' होने का श्रेय भी हासिल है। गौहर जान संगीतज्ञा होने के साथ–साथ शाइरा भी थीं। शाइरी के क्षेत्र में 'गौहर जान' ने 'हमदम' एवं 'गौहरपिया' तख़ल्लुस (उपनाम) इख़्तियार किए थे, हिन्दुस्तानी एवं उर्दू भाषा में ग़ज़लें व नज़्में लिखा करती थीं। 'गौहर जान' असाधारण व्यक्तित्व की धनी थीं, आप को 20 भाषाओं पर आधिपत्य था।

संगीतज्ञा गौहर जान एक कुशल गायिका थीं। आप द्वारा रचित 'रस के भरे तौरे नैन', 'कृष्ण मुरारी बिनत करत', 'राधे कृष्णा बोल मुख से', 'कैसी ये धूम मचाई' ऐसी कई रचनाएँ हैं, जिन्हें कई संगीतज्ञों द्वारा वर्तमान में भी गाया जाता है। संगीतज्ञा 'गौहर जान' ने भारतीय शास्त्रीय संगीत में गायकी के विस्तार को तीन मिनट के छोटे समय में समेट कर एक विशेष गायन शैली का निर्माण किया था, भारतीय संगीत की दुनिया में यह एक क्रांतिकारी कारनामा साबित हुआ था। तीन मिनिट में गायन का यह शैली कई दशकों तक सर्वमान्य रही।

संगीतज्ञा 'गौहर जान' ने अपने जीवन काल में अद्वितीय व अप्रतिम लोकप्रियता हासिल की। आज़मगढ़ से चल कर कलकत्ता नगर में आप की संगीत यात्रा का आग़ाज़ हुआ। तदोपरान्त 'गौहर जान' विभिन्न शाही दरबारों, दरभंगा और रामपुर में 'दरबारी गायिका' रहीं, कुछ समय के लिए बम्बई प्रवास भी किया। राष्ट्रीय स्तर पर भी ब्रिटिश सरकार द्वारा सम्मानित हुईं। 'गौहर जान' के जीवन

का अन्तिम पड़ाव दरबारी संगीतज्ञा के रूप में मैसूर राज्य रहा, जहाँ 17 जनवरी, 1930 को इस संसार को हमेशा के लिए अलविदा कह कर रुख़्सत हो गईं।

अद्योल्लेखित विस्तृत विवरण के आधार पर यह स्पष्ट रूप से कहा जा सकता है कि संगीतज्ञा 'गौहर जान' विलक्षण प्रतिभा की धनी गायिका थीं, आप काव्य–लेखन के क्षेत्र में क्रियाशील रहीं, आप ने अपनी विभिन्न प्रतिभाओं के आधार पर भारतीय शास्त्रीय संगीत के इतिहास में युगान्तरकारी कार्य अन्जाम दिए। भारत में ग्रामोफ़ोन रिकॉर्डिंग का प्रारम्भ 'गौहर जान' ही से हुआ, इस तरह आप ने संगीत के प्रचार–प्रसार एवं संगीत रसिकों को अपनी रस–पिपासा को शान्त करने के अभूतपूर्व एवं आसान साधन उपलब्ध किया तथा भारत में आज़ादी से पूर्व 'पार्श्व गायन' की परम्परा प्रारम्भ की, जिस के आधार पर भारतीय थियेटर एवं सिनेमा जगत में क्रांतिकारी परिवर्तन सामने आए। आप ने अपनी सांगीतिक प्रतिभाओं को अपने तक ही सीमित नहीं रखा बल्कि कई जिज्ञासु एवं योग्य शिष्यों को भी शास्त्रीय संगीत–शिक्षा भी प्रदान की।

अतः उपलब्ध अद्योल्लेखित प्रामाणिक तथ्यों के आधार पर विश्वास पूर्वक कहा जा सकता है कि भारतीय शास्त्रीय संगीत के क्षेत्र में संगीतज्ञा 'गौहर जान' का अतुलनीय योगदान अविस्मरणीय है।

गौहर जान का पारिवारिक जीवन

संगीतज्ञा 'गौहर जान' का जन्म उन्नीसवीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध में दिनांक 23 जून, 1873 ई. को हिन्दुस्तान के प्रसिद्ध नगर आज़मगढ़, उत्तर प्रदेश के ग्राम पटना के एक समृद्ध एवं सुसभ्य 'एंग्लो–इण्डियन' परिवार में हुआ। आप के पिता 'रॉबर्ट विलियम युअवर्ड' (Robert William Yeoward) एवं माँ 'एडलीन

विक्टोरिया हेमिंग्स' (Adeline Victoria Hemmings) ने आप को 'एलीन ऐंजेलीना युअवर्ड' (Eileen Angelina Yeoward) नाम दिया था। पिता रॉबर्ट विलियम युअवर्ड और माँ एडलीन विक्टोरिया हेमिंग्स का विवाह सन् 1872 आज़मगढ़ में हुआ था तथा पिता 'रॉबर्ट विलियम युअवर्ड' (Robert William Yeoward) आज़मगढ़ में बर्फ़ की फेक्ट्री में इंजीनियर थे। संगीतज्ञा 'गौहर जान' के परिवार में आप के माता–पिता के अलावा नानी श्रीमती 'रुक्मणी देवी' भी थीं। मात्र चार सदस्यों से निर्मित यह परिवार सुखपूर्वक जीवन व्यतीत कर रहा था लेकिन पिता 'रॉबर्ट' की पदोन्नति के बाद जब आप के माता–पिता का सम्बन्ध विच्छेद हो गया और आप का छोटा–सा और सुखी परिवार बिखर कर दुखों के सागर में बिना खिवैया की नाव की तरह हिचकोले खाने लगा। इस सम्बन्ध में विभिन्न स्रोतों से उपलब्ध निम्नलिखित गद्यांश उल्लेखनीय हैं :–

"संगीतज्ञा 'गौहर जान' का जन्म 'एंग्लो–इण्डियन' परिवार में हुआ था। यह एक समृद्ध व ख़ुशहाल परिवार था। आप का वास्तविक नाम 'एलीन एंजेलीना युअवर्ड' था। आप के पिता 'रॉबर्ट विलियम युअवर्ड' (Robert William Yeoward) आज़मगढ़ में एक बर्फ़ की फेक्ट्री में इंजीनियर थे।"[44]

संगीतज्ञा 'गौहर जान' के परिवार में पिता श्री 'रॉबर्ट विलियम युअवर्ड', माँ श्रीमती 'विक्टोरिया हेमिंग्स' (Victoria Hemmings) व नानी श्रीमती 'रुक्मणी देवी' थीं। कुल मिला कर इस परिवार में मात्र चार ही सदस्य थे। यह परिवार सुखपूर्वक जीवन व्यतीत कर रहा था लेकिन अचानक हुई एक घटना ने इस परिवार को बिखेर कर रख दिया।

"गौहर जान के पिता को सीनीयर सुपरवाइज़र के रूप पदोन्नति हो जाने के कारण अपनी पत्नी व पुत्री को छोड़ कर आज़मगढ़ से चार मील दूर जाना पड़ा। पिता अक्सर काम के सिलसिले में व्यस्त रहते व अपने परिवार को बहुत

कम समय दे पाते थे। ऐसी स्थिति में आप की माँ अकेलापन महसूस करने लगी। स्वयं को व्यस्त रखने के लिए माँ 'विक्टोरिया हेमिंग्स' ने अपना सारा ध्यान अपने पड़ौसी 'जोगेश्वर' से कविता लेखन और संगीत सीखने में लगा दिया। लेकिन आप के पिता को अपनी पत्नी का किसी ग़ैर मर्द के साथ मेल–जोल रास नहीं आया और आप की माँ को तलाक़ दे दिया। गौहर जान उस समय मात्र चार वर्ष की थीं, जब आप के माता–पिता अलग हो गए।"[45]

"इस अलगाव के कारण नन्हीं 'एलीन' व माँ 'विक्टोरिया हेमिंग्स' की स्थिति बहुत ही दयनीय हो गई थी, आप की नानी श्रीमती रुक्मणी देवी की आर्थिक स्थिति इतनी अच्छी नहीं थी कि पूरे परिवार का भरण–पोषण कर सकें। ऐसी स्थिति में आप की माँ ने दो लड़कियों को संगीत शिक्षा देना आरम्भ किया, लेकिन इस कार्य से प्राप्त आमदनी जीवन–यापन के लिए पर्याप्त नहीं थी। दूसरा कोई सहारा नहीं रहा था। ऐसे हालात में नन्हीं 'एलीन' कुपोषण का शिकार हो गई और अच्छे इलाज व खान–पान के अभाव में 'एलीन' के बचने कि सम्भावना लगभग समाप्त हो चली थी।"[46]

"माँ–बेटी के इस कठिन समय में 'ख़ुर्शीद' नाम का एक मुसलमान व्यक्ति उन की ज़िन्दगी में शामिल हुआ। 'ख़ुर्शीद' कपड़े का व्यापारी था, उर्दू कविताओं व क़व्वालियों का शौकीन था तथा इसराज नामक वाद्य–यन्त्र का वादन भी किया करता था। 'ख़ुर्शीद' ने 'विक्टोरिया' को देखा तो महसूस किया कि इस परिवार की सहायता करने वाला कोई नहीं है और यह निर्णय लिया कि कठिन समय में इन लोगों की मदद करनी चाहिए। लेकिन समाज की कुछ बन्दिशों ने विक्टोरिया और उस के परिवार की मदद करने से रोका। चूँकि विक्टोरिया की ख़ूबसूरती

ख़ुर्शीद को एक ही नज़र में भा गई उस ने विक्टोरिया की मदद करने के बदले शारीरिक सम्बध बनाने की शर्त रखी।

विक्टोरिया अपने जीवन की कठिन परिस्थितियों से गुज़र रही थीं इकलौती बेटी बहुत बीमार थी, इस के अलावा जिस आदमी को उन्होंने इतना प्यार दिया, उसने उन्हें छोड़ दिया, उन्हें एक पुरुष के सहारे की अत्यन्त आवश्यकता थी। यही सब ध्यान में रखते हुए विक्टोरिया ने अपनी मर्ज़ी से ख़ुद को ख़ुर्शीद के सुपुर्द कर दिया। बदले में ख़ुर्शीद ने बीमार एलीन को समय पर सही उपचार दिलवाया। धीरे–धीरे अच्छे इलाज और खान–पान से नन्हीं 'एलीन' दुरुस्त हो गई। लेकिन समाज को माँ–बेटी का इस तरह किसी मुस्लिम पुरुष के साथ रहना नागवार हुआ। समाज की इस बेरुख़ी और नफ़रत के रवैये परेशान हो कर 'विक्टोरिया' ने आज़मगढ़ छोड़ने का फ़ैसला किया।"[47]

"सन् 1879 ई. में 'विक्टोरिया हेमिंग्स' अपनी छः साल की पुत्री 'ऐलीन' को ले कर 'ख़ुर्शीद' के साथ बनारस के लिए रवाना हो गईं। बनारस में आज़मगढ़ जैसी स्थिति उत्पन्न न हो इस के लिए 'विक्टोरिया हेमिंग्स' ने इस्लाम धर्म को अपना लिया। धर्म परिवर्तन के साथ ही 'विक्टोरिया हेमिंग्स' ने अपना नाम बदल कर 'मलका' रख लिया तथा नन्हीं 'एलीन ऐंजेलीना युअवर्ड' का नाम बदलकर 'गौहर' रख दिया। यही दोनों माँ–बेटी इतिहास में 'बड़ी मलका जान' तथा 'गौहर जान' के नाम से प्रसिद्ध हुईं।"[48]

"ख़ुर्शीद और बड़ी मलका जान बनारस में समाज की नज़रों में पति–पत्नी थे और गौहर उन की बेटी। विक्टोरिया और एलीन तो आज़मगढ़ की गलियों में बहुत पहले ही दफ़्न हो चुके थे। ख़ुर्शीद ने मलका जान को उन के दुख से निकालने का हर सम्भव प्रयास किया तथा उन की कला को निखारने के लिए विभिन्न कलाओं के शिक्षकों को नियुक्त किया। पर्सियन उर्दू व शास्त्रीय भाषा–शैली

की शिक्षा मलका जान ने 'हुसैन अहमद अजगर', 'क़दर हुसैन' व 'हाकिम बानो' साहिबान से प्राप्त की, बनारस की मश्हूर नृत्यांगना और गायिका 'हाकिम बानो' साहिबा व कालू उस्ताद से शास्त्रीय संगीत की शिक्षा प्राप्त की तथा उस्ताद 'अली बख़्श' से नृत्य की तालीम ली थी। संगीत और कला के इस मेल ने मलका जान के अशान्त हृदय के लिए मरहम का काम किया और वे अपने पुराने ग़म से निकल कर बाहर आ गईं।"[49]

"बनारस आने के कुछ ही दिनों पश्चात 'मलका जान' ने अपनी काव्य–कला तथा सांगीतिक प्रतिभा से वहाँ के लोगों का दिल जीत लिया और बहुत ही कम समय में बनारस की मशहूर तवायफ़ों में 'बड़ी मलका जान' का नाम भी गिना जाने लगा। 'मलका' नाम के साथ 'जान' शब्द का जुड़ना इस बात का प्रमाण था कि उन्हें बनारस के तवायफ़ समाज में स्वीकार कर लिया गया है।"[50]

"सन् 1883 में 'गौहर जान' अपनी माँ 'बड़ी मलका जान' के साथ कलकत्ता शहर में आ बसी थीं। यहाँ 'बड़ी मलका जान' ने चितपुर रोड पर स्थित 49 नम्बर का तीन मंज़िला मकान हाजी मुहम्मद करीम सियासी से चालीस हज़ार रुपयों में ख़रीदा था। यह तिमंज़िला मकान तीन अलग–अलग नम्बरों 49/1, 49/2, 49/3 पर था। इस मकान के एक हिस्से में कोठा बनाया गया था तथा दूसरे हिस्से को अपनी नौकरानी 'आशिया' व उस के बेटे 'भगलू' को दान में दे दिया था। मलका जान भगलू को अपने बेटे की तरह मानती थीं।"[51]

संगीतज्ञा गौहर जान अपनी माँ व ख़ुर्शीद के साथ एक परिवार की तरह ख़ुशहाल जीवन बिता रही थीं। उन के परिवार की आर्थिक स्थिति भी गौहर जान की माँ व ख़ुर्शीद के निरन्तर प्रयासों से बहुत बेहतर हो गई थी। लेकिन एक बार फिर इस परिवार को दुख के बादलों ने घेर लिया। निम्नांकित गद्यांश इस तथ्य की पुष्टि करता है :–

"सन् 1885 की एक सुबह पुलिस ने मलका जान को सूचित किया कि ख़ुर्शीद का पिछली रात क़त्ल हो गया है व उस का शव तिरेट्टा बाज़ार में एक नाले के पास मिला है। ख़ुर्शीद के इस आकस्मिक निधन ने गौहर जान व मलका जान को बुरी तरह तोड़ कर रख दिया था। 'गौहर जान' जो 'ख़ुर्शीद' ही को अपना पिता समझती थीं, कई दिनों तक अपने पिता की मृत्यु के ग़म से नहीं उबर पाईं तो मलका जान ने गौहर जान को अपने पूर्व पति 'रॉबर्ट विलियम' के बारे में बताया कि वही उस के वास्तविक पिता हैं, ख़ुर्शीद नहीं। इस सच्चाई से अवगत होने के बाद गौहर जान और भी अधिक दुखी हो गईं कि जिस इन्सान को अपने पिता के रूप में प्यार और सम्मान दिया उस की मृत्यु के बाद यह ज्ञात हुआ है कि सगे पिता एक सभ्य अंग्रेज़ी पुरुष थे, जिस ने उसे व उस की माँ को तब छोड़ दिया जब वे बहुत छोटी थीं। गौहर जान के लिए 12 वर्ष की उम्र में भारी सद्मा लगा। गौहर जान ने अपनी माँ से अपने पिता राबर्ट के बारे में अधिक जानकारी माँगी, लेकिन मलका जान ने तत्सम्बन्धी कोई भी जानकारी देने से इन्क़सारी का इज़्हार किया, क्यों कि वह स्वयं वास्तव में अन्जान थीं कि रॉबर्ट अब कहाँ और किन हालात में हैं। जब से उन का तलाक़ हुआ मलका जान को रॉबर्ट की कोई ख़बर नहीं थी। गौहर जान को अपने पिता के सम्बन्ध में इस भयानक सच्चाई से के कारण प्राप्त दुख से उबरने में काफ़ी समय लगा। लम्बे समय तक गौहर जान के दिल को यह बात कचौटती रही थी।"[52]

"संगीतज्ञा गौहर जान की माँ बहुत ही उदार स्वभाव की महिला थीं। नाकौड़ा तथा धर्मतला की मस्ज़िदों तथा कई मदरसों में उन्होंने काफ़ी मात्रा में धन दान किया था, साथ ही कलकत्ता शहर के विकास के लिए वे वहाँ की विभिन्न क्रियाशील संस्थाओं में भी समय–समय पर धन का दान किया करती थीं।"[53]

"बड़ी मलका जान ने अपनी नौकरानी आशिया की मृत्यु के बाद उसके बेटे भगलू को बहुत प्यार दिया और उसे अपने बेटे की तरह रखा लेकिन भगलू इस लायक़ नहीं था उस की ग़लत आदतों के कारण उसे बहुत पैसों की आवश्यकता रहती थी। इस कारण वह तरह–तरह की मनगढ़न्त कहानियाँ सुना कर मलका जान से पैसे ऐंठने की फ़िराक़ में रहता था। ख़ुर्शीद की मृत्यु के बाद तो वह और भी बदमाश हो गया था। मलका जान ने भगलू को सुधारने के लिए उसे चाइनावेयर की दुकान डाल कर दी, लेकिन उसे काम करना पसन्द नहीं था। भगलू ने अपना धन्धा उधारी में डुबो दिया और एक बार फिर से वह मलका जान से अपना धन्धे को बचाने के बहाने के लिए पैसों की माँग करने लगा। तत्पश्चात मलका जान ने भगलू की शादी नाज़िया नाम की एक लड़की से इस उम्मीद में करवाई कि शादी के बाद वह सुधर जाएगा, लेकिन मलका जान का यह सोच भी ग़लत साबित हुआ।"[54]

"नौकरानी आशिया और ख़ुर्शीद की मृत्यु का सद्मा और भगलू का ग़ैर जिम्मेदाराना रवैया मलका जान की बर्दाश्त की हद से बाहर था। गौहर जान भी संगीत समारोहों में व्यस्त हो गई थी। मलका जान को अकेलेपन ने घेर लिया, अपने अकेलेपन को दूर करने के लिए मलका जान ने शराब के नशे का सहारा लिया और उसी में डूब गईं। लगातार शराब पीने के कारण सन् 1906 ई. के जून माह में गौहर जान की माँ 'बड़ी मलका जान' इस दुनिया से रुख़्सत हो गईं।"[55]

"मलका जान की मृत्यु से गौहर जान को एक और गहरे सद्मे से गुज़रना पड़ा। इस सद्मे से बाहर आने के लिए गौहर जान माहौल में तब्दीली की ग़रज़ से कुछ समय के लिए बम्बई जा कर रहीं, लेकिन गौहर जान को वहाँ भी शान्ति नहीं मिली और वापस कलकत्ता आ गईं। गौहर जान ने कलकत्ता लौट कर देखा कि उस की ग़ैर मौजूदगी का फ़ायदा उठा कर भगलू ने उन के घर के एक बड़े

हिस्से पर अनैतिक रूप से क़ब्ज़ा जमा लिया है तो और अधिक दुखी हो गई। लगातार संगीत समारोहों की व्यस्तताओं की वजह से गौहर जान को अक्सर लम्बी यात्राएँ करनी पड़ती थीं। अकेली जान के पास ऐसा कोई नहीं था, जिस के साथ अपने दुख को बाँट सके। गौहर जान का व्यवस्थापक युसुफ़ भी इस हालत का फायदा उठा कर उन्हें धोखा दे रहा था। इस लिए गौहर जान ने उसे काम से हटा कर सैयद गुलाम अब्बास सब्ज़वारी नाम के एक पठान लड़के को व्यवस्थापक के तौर पर नियुक्त कर लिया और उसे व उस के पिता गुलाम महदी हुसैन खाँ को भगलू की गतिविधियों पर नज़र रखने के लिए तैनात कर दिया।"[56]

"संगीतज्ञा गौहर जान जब भोपाल, इन्दौर व हैदराबाद के संगीत समारोहों की यात्रा पर थी तब उन्हें मैनेजर अब्बास की तरफ़ से एक पत्र प्राप्त हुआ, जिस में लिखा था कि भगलू ने घर की तिजोरी तोड़ कर चोरी करने की कोशिश की, इस लिए उस ने भगलू के ख़िलाफ़ पुलिस कार्यालय में शिकायत दर्ज की है। इस समाचार के मिलते ही गौहर जान ने तुरन्त कलकत्ता लौट कर चीफ़ प्रेसिडेन्सी के समक्ष भगलू की अनैतिक हरकतों के बारें में शिकायत दर्ज की।"[57]

संगीतज्ञा गौहर जान की शिकायत के बाद भगलू चुप बैठने वालों में से नहीं था, उस के शातिर दिमाग़ ने अपने बचाव की ग़रज़ से गौहर जान पर इल्ज़ामात की भरमार के साथ गौहर के विरुद्ध अदालत में क़लमबन्द बयान पेश कर दिया। इस तथ्य की पुष्टि में निम्नलिखित गद्यांश उल्लेखनीय है, जिस में प्रसिद्ध लेखक विक्रम सम्पत ने भगलू द्वारा न्यायालय के समक्ष पेश की गई याचिका का वर्णन किया है :–

"भगलू ने 29 जनवरी 1910 ई. को संगीतज्ञा गौहर जान के ख़िलाफ़ कोर्ट में याचिका दायर की जिस में उस ने गौहर जान को मलका जान की नाजायज़

औलाद बताया, साथ ही उस ने बयान दिया कि सन् 1868 आज़मगढ़ में उस के पिता शेख वज़ीर की शादी मलका जान से हुई थी, एक साल बाद उस का जन्म हुआ, उस के जन्म के दो साल बाद शेख़ वज़ीर का देहान्त हो गया। तत्पश्चात वह अपनी माँ मलका जान के साथ आज़मगढ़ से बनारस आ बसे, जहाँ उस की माँ एक तवायफ़ के रूप में स्थापित हो गईं तथा बनारस से वह बाद में कलकत्ता आ बसे थे, साथ ही भगलू ने उस याचिका में यह भी बताया की मलका जान एक अर्मेनियन पुरुष की कुछ समय तक रखैल रही, उन के नाजायज संबधों के कारण सन् 1873 में उस की सौतेली बहन गौहर जान का जन्म हुआ जो कि प्रसिद्ध तवायफ़ है।

भगलू ने इसी याचिका में यह दावा भी किया कि सन् 1906 ई. में उस की माँ के आकस्मिक निधन के कारण कोई वसीयत नहीं की, इस लिए मलका जान का वैध पुत्र होने के नाते उन की पूरी सम्पत्ति का इकलौता वारिस वही है। उस ने दावा किया कि गौहर जान की तरफ़ दो लाख अड़तीस हज़ार नौ सौ पिचानवे रुपए (रुपए 2,38,995/–) की राशि बक़ाया है, जो उसे वापस चाहिए।"[58]

"संगीतज्ञा गौहर जान ने भगलू की इस याचिका के ख़िलाफ़ 19 मार्च 1910 में एक जवाबी हलफ़नामा दायर किया, जिस में गौहर जान ने अपने माता–पिता एवं जन्म के सम्बन्ध में हक़ीक़त बयान की और कहा कि उस के पिता रॉबर्ट विलियम युअवर्ड और माँ एडलीन विक्टोरिया हेमिंग्स का विवाह सन् 1872 ई. आज़मगढ़ में हुआ था तथा उस का जन्म 26 जून 1873 में हुआ था। उस का जन्म का नाम एलीन ऐंजेलीना युअवर्ड है। उस के माता–पिता के तलाक़ के बाद वह अपनी माँ के साथ बनारस आ बसी थी, जहाँ उन्होंने धर्म परिवर्तन

कर मुस्लिम नाम रख लिए थे, इस तरह एडलीन विक्टोरिया हेमिंग्स का नाम 'मलका' एवं एलीन ऐंजेलीना युअवर्ड का नाम बदल कर 'गौहर' हो गया था, बाद में वे दोनों माँ–बेटी, नौकरानी आशिया और उस के बेटे भगलू का साथ ले कर कलकत्ता आ गई थीं। अपने बयान में यह भी कहा कि वह शेख़ वज़ीर नाम के किसी व्यक्ति को नहीं जानती, जिसे उस की स्वर्गीय माँ का पति बताया जा रहा है। गौहर जान ने यह भी स्पष्ट किया कि भगलू आज़मगढ़ में उन की तत्कालीन नौकरानी आशिया का बेटा है, मेरी माँ ने उसे गोद लिया था। भगलू का पिता आज़मगढ़ में मेरे पिता रॉबर्ट के घोड़ों की देखभाल किया करता था और बाद में वह आशिया और उस के बेटे भगलू को अकेला छोड़ कर किसी और औरत के साथ चला गया। अपनी पुरानी नौकरानी होने के नाते आशिया और उस के बेटे भगलू को मेरी माँ ने सहारा दिया और उन दोनों को अपने साथ कलकत्ता ले आईं। इन की जाति चमार है तथा इस्लाम धर्म भगलू और उस की माँ ने कलकत्ता में आने के बाद अपनाया था।"[59]

"जब कोर्ट की कार्रवाई शुरू हुई, भगलू कोर्ट में पूरी तैयारी से फ़र्जी गवाहों के साथ हाज़िर हुआ था। उस के साथ आए हर गवाह ने गौहर जान के विपक्ष में बयान दिया। गौहर जान के लिए अपनी पहचान को साबित करना मुश्किल होता जा रहा था। भगलू के वकील ने कई व्यक्तिगत प्रश्न पूछ कर गौहर जान व उन की माँ के चरित्र पर कीचड़ उछालने की कोशिश की। गौहर जान भरे कोर्ट में अपनी स्वर्गीय माँ के अपमान को सहन नहीं कर पाई और उन्हों ने कोर्ट में घोषणा की कि वह किसी भी तरह अपने पिता रॉबर्ट का पता लगा कर उन्हें कोर्ट में पेश करेगी। गौहर जान के इस बयान के बाद कोर्ट की कार्रवाई कुछ दिनों के लिए स्थगित हो गई।"[60]

"संगीतज्ञा गौहर जान को अपने पिता के बारें में कोई जानकारी नहीं थी, फिर भी अपने पिता से मिलने की चाह में वह आज़मगढ़ गई, जहाँ एक वृद्ध व्यक्ति जो कि गौहर जान की दादी के साथ बर्फ़ की फेक्ट्री में काम करता था, उस ने गौहर जान को बताया कि रॉबर्ट उन की माँ को तलाक़ देने के बाद इलाहाबाद जा बसा था। गौहर जान तुरन्त बाद इलाहाबाद के लिए रवाना हुई।"[61]

"इलाहाबाद में संगीतज्ञा गौहर जान इतने सालों के बाद जब अपने पिता से मिली तो उसे समझ नहीं आ रहा था कि वह उन से शिकायत करे या गले लग जाए। रॉबर्ट विलियम ने जब गौहर जान से उन का परिचय पूछा तो बताया कि वो उन की बेटी एलीन है, जो अब एक मशहूर तवायफ़ गौहर जान बन गई है। लेकिन रॉबर्ट ने उन्हें पहचानने से इन्कार कर दिया और कहा कि वह इलाहाबाद का प्रतिष्ठित व्यक्ति है और वह यहाँ बरसों से अपने परिवार के साथ रह रहा है। गौहर जान ने पिता रॉबर्ट को अपनी माँ की वह अगूँठी दिखाई, जिसे रॉबर्ट ने शादी के वक़्त गौहर जान की माँ को पहनाई थी। रॉबर्ट को यक़ीन हो गया कि गौहर उसी की बेटी है तो गौहर से पूछा कि वह इतने अर्से से कहाँ थी और अब उन के पास क्यूँ आई है ? तब गौहर जान ने उन्हें अपनी आप–बीती सुनाई और उन से मदद माँगी। रॉबर्ट विलियम ने गौहर जान की मदद करने के बदले उस से बतौर पेशगी रुपए 9000/– की माँग की। गौहर जान अपने पिता के इस व्यवहार से बहुत दुखी हुई और तुरन्त कलकत्ता लौट गई।"[62]

"कलकता वापसी के पश्चात गौहर जान ने अपने वकील श्री गणेश चन्द्र को सारा वाक़िआ सुनाया। वकील ने उन्हें सलाह दी की उस के पिता को कोर्ट का सम्मन भेज कर बुलाया जाए। वकील की अपील पर कोर्ट ने रॉबर्ट विलियम को सम्मन भेज कर गवाही देने का आदेश दिया।"[63]

"रॉबर्ट विलियम ने 2 अगस्त 1911 में कोर्ट के समक्ष पेश हो कर गौहर जान के पक्ष में गवाही दी साथ में उन्होंने कोर्ट को कुछ पुख़्ता सुबूत दिखाए, जिन से कोर्ट को यक़ीन हो गया कि भगलू ने गौहर जान के ख़िलाफ़ झूठा मुक़द्दमा दायर किया था। कोर्ट ने 10 अगस्त 1911 को संगीतज्ञा गौहर जान के साथ इन्साफ़ किया और उस के पक्ष में फ़ैसला सुनाया।"[64]

संक्षेप में गौहर जान के जीवन के प्रसंग में उपरोक्त तथ्यों के आधार पर कहा जा सकता है कि उन्नीसवीं शताब्दी के अन्तिम एवं बीसवीं शताब्दी के प्रारम्भिक दशकों में संगीत के फलक पर अपनी आभा बिखेरने वाली अज़ीम शख़्सियत 'गौहर जान' का अभ्युदय दिनांक 23 जून, 1873 ई. को ग्राम पटना, आज़मगढ़, उत्तर प्रदेश परिवार में हुआ। आप के माता 'एडलीन विक्टोरिया हेमिंग्स' (Adeline Victoria Hemmings) तथा पिता रॉबर्ट विलियम युअवर्ड' (Robert William Yeoward) 'एंग्लो–इण्डियन' थे। 'रॉबर्ट विलियम युअवर्ड' आज़मगढ़ में बर्फ़ की फेक्ट्री में इंजीनियर बाद में पदोन्नति पा कर सुपरवाइज़र हुए। आप का बचपन नानी श्रीमती 'रुक्मणी देवी' की ममतामयी छाया में गुज़रा। किन्तु आप के बचपन के दिनों ही में माता–पिता का तलाक़ हो गया, आप का छोटा–सा और सुखी परिवार बिखर कर दुखों के सागर में बिना खिवैया की नाव की तरह हिचकोले खाने लगा। आप की माता ने परिस्थितवश धर्मान्तरण कर के इस्लाम धर्म अपना लिया और आप को पिता का प्यार एक अन्य मुस्लिम शख़्स 'ख़ुर्शीद' ही से मिला।

'गौहर जान' ने जब होश सँभाला अपने आप को अपने मुँहबोले पिता ख़ुर्शीद की गोद में पाया। यही कारण था कि आप ख़ुर्शीद ही को अपना सगा पिता समझती रहीं, अपने वास्तविक पिता के बारे में आप को तब पता चला जब ख़ुर्शीद की मौत के उपरान्त आप की माता ने आप को पिता के सम्बन्ध में अवगत

किया। यह एक ऐसा मोड़ था जिस के आगे गौहर जान का जीवन दुखों के सायों से घिरता चला गया। माता ने ग़म ग़लत करने की कोशिश में अपने आप को शराब के नशे के हवाले कर दिया, जिस के कारण मौत के मुँह में समा गई। समस्त पारवारिक परिस्थितियाँ प्रतिकूल हो गईं उस पर इन्तिहा ये कि नौकरानी के बेटे भगलू, जिसे आप अपना सगा भाई जानती और मानती थीं, उस ने धोका दिया और आप पर कई क़िस्म के इल्ज़ामात आयद कर के अदालती मुक़द्दमों में उलझा दिया।

सारांशतः स्पष्ट रूप से कहा जा सकता है कि संगीतज्ञा 'गौहर जान' का सम्पूर्ण जीवन सन्तुष्टिकारक ऐश्वर्य, समृद्धि एवं संगीत के क्षेत्र में अप्रतिम सफलता के बावजूद पारिवारिक परेशानियों, हादिसों एवं मुक़द्दमों की उलझनों के कारण संघर्षमयी, दुखों से भरा एवं सुकून से ख़ाली गुज़रा, आप जीवन भर सुकून के पलों के लिए तरसती रहीं।

संगीतज्ञा 'गौहर जान' का व्यक्तित्व

संगीतज्ञा 'गौहर जान' तीखे नाक–नक़्श, चोड़े ललाट, प्रतिभा–दीप्त नयन, गौर वर्ण तथा लम्बे काले घुँघराले बालों वाली एक अति रूपवती युवती थीं। आप के गाल गुलाब की रंगत लिए हुए तथा होंठ ऐसे कि गुलाब की पंखुड़ियाँ भी उन से रश्क करें। 'गौहर जान' का बाह्य रूप जितना प्रभावपूर्ण व आकर्षित करने वाला था, उस से भी अधिक आप की गायिकी दिलकश, दिलरुबा, और सीधे हृदय में उतर जाने वाली थी।

संगीतज्ञा 'गौहर जान' खुले विचारों वाली गायिका थीं और संगीत से जुड़े हर ज्ञान को प्राप्त करने के लिए हमेशा लालायित रहती थीं। कामयाबी की बुलन्दियों पर होने के बावजूद आप का स्वभाव बहुत विनम्र था। 'गौहर जान'

संगीत ज्ञान प्राप्ति के उद्देश्य से हर बड़े उस्ताद की संगीत संगोष्ठी में शिर्कत करती थीं तथा जहाँ भी कुछ ऐसा मिलता, जिस से अपनी गायिकी को परिष्कृत कर सकें, उसे आत्मसात करने का प्रयास करतीं और अगर वे ऐसा नहीं कर पाती तो विनम्रता पूर्वक उस गायक को अपना गुरू बनने का निवेदन करती थीं। इसी कारण 'गौहर जान' के उस्तादों की सूची अन्तहीन थी। उस ज़माने में जब अधिकांश परम्परागत संगीतज्ञों ने भारतीय संगीत को घरानों और शैलियों की सीमा में बाँध रखा था, संगीतज्ञा 'गौहर जान' का मानना था कि संगीत को किन्ही भौगोलिक सीमाओं में बाँध कर नहीं रखा जाना चाहिए और यह भी मानना था कि दूसरों से सीख कर अपनी गायन शैली के तरीक़े में सुधार करना अत्यन्त महत्वपूर्ण है।

'गौहर जान' के व्यक्तित्व में निरन्तर सीखते रहने की प्रवृत्ति विशेष महत्व रखती थी। जहाँ और जब भी कोई मौक़ा मिलता, गौरह जान नया सीखने की गुंजाइश निकाल लेती। इस सन्दर्भ में एक संगीत संगोष्ठी की सूचना लेखिका सुकान्ता चौधरी ने निम्नांकित गद्यांश के रूप में दी है :–

"ऐसी ही एक संगीत संगोष्ठी में संगीतज्ञा 'गौहर जान' कुछ नया सीखने की जिज्ञासा लिए पहुँचीं, जो कि सेठ धूलीचन्द के यहाँ आयोजित की गयी थीं। इस संगोष्ठी में मशहूर संगीतज्ञ 'भैया साहिब गणपत राव' मुख्य गायक कलाकार के रूप में आमन्त्रित थे। इस अवसर पर ग्वालियर के 'बशीर ख़ान', पंजाब के 'गफूर ख़ान', गया के 'सोनी जी', 'गिरजा शंकर चक्रवर्ती', 'उस्ताद बादल ख़ान', 'बहादुर ख़ान' आदि कई मशहूर गायक व महिला संगीतज्ञा, आगरे वाली 'मलका जान', चिलबिला की 'मलका जान' व 'किस्तोभामिनी' भी सम्मिलित थे।"[65]

"इस संगोष्ठी में भैया साहिब ने 'मौजुद्दीन' नाम के एक नव कलाकार का परिचय अपने शिष्य के रूप में दिया व साथ ही उसे मंच पर प्रस्तुति देने का भी

आग्रह किया। अपने गुरू के आशीर्वाद के साथ 'मौजुद्दीन' ने अपनी प्रस्तुति को 'ख़याल' बन्दिश के साथ शुरू किया। तत्पश्चात राग बिहारी में निबद्ध बनारसी शैली की ठुमरी 'पिया बिन नहीं आवत चैन' को अपने सुरों में पिरोया। उस समारोह में 'मौजुद्दीन' की गायकी का जादू श्रोताओं पर ऐसा चढ़ा कि वे अगली सुबह तक उन की गायिकी का लुत्फ़ उठाते रहे। यही नवयुवा कलाकार भविष्य में 'मौजुद्दीन ख़ान' के नाम से पहचाने गए। 'मौजुद्दीन' ने इस महफ़िल में राग 'परज बहार' में एक गीत 'डाल फूल फल' पेश किया था, जिसे संगीतज्ञा 'गौहर जान' की किसी महफ़िल से लिया था। 'मौजुद्दीन' ने उसे इतने मधुर और बेहतरीन अन्दाज़ में गाया था कि 'गौहर जान' भाव–विभोर हो गईं। 'मौजुद्दीन' की इस प्रस्तुति ने संगीतज्ञा 'गौहर जान' को झकझोर कर रख दिया, उस रात बहुत रोईं। 'गौहर जान' को अफ़्सोस था कि अभी तक संगीत के इस महासागर से वह कैसे अनजान रही ? संगीत संगोष्ठी की समाप्ति पर 'गौहर जान' ने 'मौजुद्दीन' के पैर पकड़ कर अपना गुरू बनने की प्रार्थना की।

'मौजुद्दीन' को यह देख कर बहुत असहज महसूस हुआ कि कलकत्ता कि सब से प्रसिद्ध बाईजी उस के पैर छू रही है। इस समारोह में 'मौजुद्दीन' ने यह घोषणा की कि उस ने अपनी प्रस्तुति के दौरान 'राग परज' में जो गीत गाया था, वह गौहर जान की किसी महफ़िल से लिया था। 'गौहर जान' ने भी इस बात को कुबूल किया कि इस रचना को एक महफ़िल में अपनी प्रस्तुति के अन्त में गाया था, लेकिन बाद में लगा कि यह रचना अधिक प्रभावी नहीं है, इस लिए फिर कभी नहीं गाया। गौहर जान ने 'भैया साहिब' व 'मौजुद्दीन' से प्रार्थना की कि वे उन्हें संगीत शिक्षा दें। उन्हों ने गौहर जान की इस विनती को कुबूल कर लिया और 'गौहर जान' को अपनी शिष्या बना लिया।"[66]

संगीतज्ञा गौहर जान का स्वभाव जितना विनम्र था, उतना ही वह अपने मुखरता के लिए भी प्रसिद्ध थीं। जहाँ एक तरफ़ वह अपने गुरूजनों व समकालीन संगीतज्ञों का सम्मान करती थीं, वहीं दूसरी तरफ़ किसी कमज़ोर गायक, भले ही वह अपने नाम व साज़ो–सामान की हैसीयत से बड़ा ही क्यों न हो, उस के सामने बेबाकी से उस की हक़ीक़त बयान करने में क़तई नहीं झिझकती थीं। अग्रोल्लेखित वाक़िआ 'गौहर जान' के स्वभाव में इस गुण की निशानदेही करता है :–

"संगीतज्ञा 'गौहर जान' और 'बेनज़ीर बाई' एक ही संगीत समारोह में प्रस्तुति के लिए आमन्त्रित की गई थीं। 'बेनज़ीर बाई बहुत ही ख़ूबसूरत थी और स्वयं को और आकर्षक दिखाने के लिए वे हमेशा महँगे कपड़े व आभूषण पहना करती थी। इस संगीत समारोह में भी बेनज़ीर सर से पाँव तक बहुमूल्य आभूषणों से सुसज्जित हो कर पधारी थीं। लेकिन बेनज़ीर की प्रस्तुति उन के अप्रतिम साज शृंगार के समक्ष बहुत ही साधारण थी। 'बेनज़ीर' अपनी प्रस्तुति समाप्त करने के बाद जब संगीतज्ञा 'गौहर जान' के पास गईं तो 'गौहर जान' ने निस्संकोच बेनज़ीर से कहा, "बेनज़ीर तुम्हारे ये जवाहरात पलंग पर ही चमकेंगे, महफ़िल में हुनर चमकता है"। 'बेनज़ीर', संगीतज्ञा 'गौहर जान' के बेबाक रवैये से अचम्भित रह गईं और गौहर जान की प्रस्तुति का इन्तज़ार करने लगी। 'गौहर जान' से 'बेनज़ीर' का यह पहला साबिक़ा पड़ा था। जब बेनज़ीर ने गौहर जान की गायिकी को सुना तो शर्म से पानी–पानी हो गईं और चुपचाप संगीत समारोह से चली गईं। लेकिन बेनज़ीर भी बहुत लगन और ईमान वाली थी। इस वाक़िए के तुरन्त बाद वे किराना घराने के गायक उस्ताद 'अब्दुल करीम ख़ाँ साहिब के यहाँ बम्बई पहुँची, जहाँ बेनज़ीर ने अपने सारे गहने उस्ताद के क़दमों में रख कर कहा कि इस नाचीज़ को किसी क़ाबिल बना दीजिए। उस्ताद 'अब्दुल करीम' ने कहा कि ये ज़ेवर अपने पास रखो, जिस लगन से तुम यहाँ सीखने आई हो, उसी लगन से मैं तुम्हें सिखाऊँगा।"[67]

"इस वाक़िए के दस साल बाद दरभंगा राज के एक संगीत समारोह में बेनज़ीर बाई ने उसी तरह सरापा हीरे जड़ित आभूषण पहन कर संगीतज्ञा गौहर जान के समक्ष बेहतरीन गायन पेश किया। बेनज़ीर की गायिकी सुन कर 'गौहर जान' अचम्भित रह गईं। गौहर जान ने बेनज़ीर के उत्कृष्ट गायन से प्रभावित हो कर कहा कि "सुब्हान अल्लाह, अब तुम्हारे हीरे चमक रहे है"।"[68]

उपरोक्त दोनों घटनाएँ इस तथ्य की आईनादार हैं कि संगीतज्ञा 'गौहर जान' ने 'बेनज़ीर बाई' से प्रथम भेंट के अवसर पर जो कहा वह 'गौहर जान' की फ़ित्रत में जो हक़बयानी की आदत रची–बसी थी, उसी का नतीजा था, गौहर जान का अपने जौहर पर किसी प्रकार के घमण्ड का प्रदर्शन नहीं था। यही कारण था कि प्रथम भेंट में जिस 'बेनज़ीर' की तंज़िया लह्जे में आलोचना की, दूसरी भेंट के अवसर पर 'गौहर जान' ने बेझिझक 'बेनज़ीर' की क़ाबिलीयत एवं हुनर की प्रशंसा भी अपने पूर्वोक्त बयान की पासदारी के साथ, स्पष्ट शब्दों में की।

संगीतज्ञा गौहर जान प्रभावशाली व्यक्तित्व की धनी गायिका थीं। गौहर जान के व्यक्तित्व की एक और विशेषता यह थी कि वह संगीत समारोह में श्रोतागण का ध्यान अपनी ओर आकर्षित करने की अप्रतिम प्रतिभा से भी सम्पन्न थी। गौहर जान अपनी पारखी नज़रों सें श्रोतागण की रुचि के अनुरूप ही अपनी गायिकी पेश किया करती थीं। निम्नोल्लेखित दो वाक़िए संगीतज्ञा गौहर जान के व्यक्तित्व के उपरोक्त पहलू की स्पष्ट व्याख्या करते हैं:–

"संगीत इतिहासशास्त्री दिलीप मुखोपाध्याय, जो कि गौहर जान की इस अद्भुत कला के प्रत्यक्षदर्शी रहे थे, स्टार थियेटर में संगीतज्ञा गौहर जान की एक प्रस्तुति के बारे में लिखा है कि उस शाम स्टार थियेटर में हिन्दी भाषीयों की अपेक्षा अधिकतर श्रोतागण बंगाली भाषी थें। संगीतज्ञा गौहर जान ने अपनी प्रस्तुति को प्रभावी बनाने के लिए बंगाली कीर्तन तथा भजन से अपनी प्रस्तुति का आग़ाज़

किया। मुखोपाध्याय का कहना है कि जब गौहर जान बंगाली भाषा में कुछ बोलती और गातीं थीं तो ऐसा लगता था कि गौहर जान बंगाली है।"[69]

"बम्बई के एक संगीत समारोह में संगीतज्ञा गौहर जान को अपनी समकालीन गायिका 'जुह्रा बाई' की गायिकी के बाद प्रस्तुति देनी थी। आगरा की 'जुह्रा बाई' की ख़याल गायिकी का उस ज़माने में कोई सानी नहीं था। जुह्रा बाई ने उस समारोह में बहुत ही बेहतरीन तरीक़े से राग का विस्तार करते हुए ख़याल गायन पेश किया था। लेकिन श्रोतागण को जुह्रा बाई के गायन का यह चलन बाँध नहीं पाया और संगीत समारोह के माहौल में नीरसता छा गई। संगीतज्ञा गौहर जान मंच के पीछे से यह सारा नज़ारा देख रहीं थी। गौहर जान को दुख हुआ कि जुह्रा बाई का उत्कृष्ट ख़याल गायन श्रोतागण को बाँध नहीं सका। संगीतज्ञा गौहर जान भी ख़याल गायन की प्रस्तुति देने वाली थी, लेकिन श्रोतागण के मिज़ाज को देख कर गौहर जान ने तुरन्त निर्णय कर के अपनी प्रस्तुति की रूपरेखा बदल ली और 'मराठी नाट्य संगीत' की कुछ प्रसिद्ध रचनाओं से गायन की शुरूआत की, जिस से समस्त श्रोतागण का ध्यान कुछ ही क्षणों में गौहर जान पर केन्द्रित हो गया और पूरा माहौल तालियों की गड़गड़ाहट से गूँज उठा। जब गौहर जान का श्रोताओं के साथ अच्छा ताल–मेल बैठ गया, तब विलम्बित लय के ख़याल और राग–विस्तार को गायिकी के भाग से हटा कर, मध्य लय के ख़याल को अपनी गायिकी के सुरों में पिरोया। गौहर जान की ख़याल गायिकी संगीत समारोह में निश्चित रूप से जुह्रा बाई के ख़याल–गायन से बेहतर नहीं थी, लेकिन गौहर जान ने समारोह में उपस्थित श्रोतागण की दिलचस्पी को ध्यान में रखते हुए संगीत प्रस्तुति की रूपरेखा तैयार की थी।"[70]

उपरोक्त दोनों घटनाओं से अध्ययन से ज्ञात होता है कि 'गौहर जान' के व्यक्तित्व में अनुभव और ज्ञान के सम्मिश्रित दृष्टिकोण की उपज तत्काल

निर्णय–क्षमता प्रभावी रूप से उपस्थित थी। गौहर जान मौक़ा–ओ–महल के मुताबिक़ प्रस्तुति देने की क्षमता से ओत–प्रोत थीं, जिस के कारण अपनी प्रत्येक प्रस्तुति में अपने श्रोतागण का समर्थन प्राप्त करने में सफल हमेशा कामयाब होती थीं। गौहर जान के व्यक्तित्व में यह एक ऐसा गुण था जिस के आधार पर दिनों–दिन आप की लोकप्रियता बढ़ती गई और अपने चरम को प्राप्त कर गई।

संगीतज्ञा 'गौहर जान' अपने हुनर एवं कलात्मक योग्यताओं के आधार पर जितनी लोकप्रिय थीं, अपने आकर्षक सौन्दर्य, शारीरिक रख–रखाव एवं वस्त्राभूषणों के अपनी प्रस्तुति के अनुसार विशिष्ट चयन के कारण भी अपने चाहने वालों, श्रोतागण को अपनी ओर आकृष्ट करने में कामयाब रहती थीं। आप के शृंगार में भव्यता एवं सादगी का मनमोहक सम्मिश्रण था।

"भव्य और आकर्षक व्यक्तित्व की धनी संगीतज्ञा गौहर जान अपने व्यक्तित्व ही के समान भव्य और आकर्षक जीवन–शैली की स्वामिनी थी। संगीतज्ञा गौहर जान का वस्त्र और आभूषणों का शौक़ एवं चयन बहुत ही अनूठा था। गौहर जान अपनी प्रस्तुति के अनूरूप ही अपना साज़–शृंगार करती थीं। संगीतज्ञा गौहर जान बाऐं कन्धे पर एक बहुमूल्य रत्नों से जड़ित ब्रॉच पहना करती थीं। संगीतज्ञा गौहर जान के भव्य शृंगार में भी सादगी झलकती थी।"[71]

गौहर जान के दबंग एवं बेबाक व्यक्तित्व की एक और ख़ूबी यह थी कि आप अपने गुरूजनों तथा समकालीन गायकों का बहुत सम्मान करती थीं। जो भी बड़े उस्ताद गायक कलकत्ता आते थे, आप उन्हें सम्मानपूर्वक अपने भवन के संगीत समारोह आमन्त्रित किया करती थीं तथा बेशक़ीमती तुह्फ़े बतौर नज़राना पेश किया करती थीं। प्रसिद्ध लेखिका जूही सिन्हा ने अपनी पुस्तक 'बिस्मिलाह ख़ाँ : द मैस्ट्रो फोम बनारस' में संगीतज्ञा गौहर जान और पण्डित जगदीप प्रसाद मिश्रा से सम्बन्धित एक संस्मरण का उल्लेख किया है, जो संगीतज्ञा गौहर जान के व्यक्तित्व की उपरोक्त ख़ूबी को व्यक्त करता है :–

"संगीतज्ञा गौहर जान ने मौजुद्दीन ख़ाँ साहिब से बनारस के प्रसिद्ध ठुमरी गायक पण्डित जगदीप मिश्रा के बारे में बहुत तारीफ़ सुनी थी। मौजुद्दीन ख़ाँ साहिब पण्डित जी को संगीत की दुनिया का पैगम्बर मानते थे। पण्डित जी के कलकत्ता प्रवास के दौरान संगीतज्ञा गौहर जान ने अपनी स्वाभाविक परम्परा के मुताबिक़, सहज रूप से मौजुद्दीन ख़ाँ से 'पण्डित जी' को अपने यहाँ संगीत समारोह में आमन्त्रित करने और उन्हें बतौर सम्मान तुहफ़े नज़्र करने की इच्छा ज़ाहिर की, लेकिन मौजुद्दीन ख़ाँ ने गौहर जान को कहा कि 'पण्डित जी' अन्य संगीतज्ञों की तरह नहीं हैं, वो शाहों के शाह हैं। लेकिन संगीतज्ञा गौहर जान भी कहाँ मानने वाली थीं। गौहर जान ने तुरन्त अपने दरबान शेरख़ान को भेज कर पंण्डित जी को अपने दौलतख़ाने पर तशरीफ़ लाने का सन्देशा भिजवाया और साथ ही अपनी तरफ़ से सौ चाँदी के सिक्कों से भरा हुआ थैला बतौर नज़राना पेश करने के लिए दिया। लेकिन दरबान लौटा तो उस ने गौहर जान को पण्डित जी के व्यक्तित्व की महिमा बखान करते हुए पण्डित जी द्वारा नज़राना कुबूल न किए जाने की बात बताई। दरबान की बातों से संगीतज्ञा गौहर जान को अपनी ग़लती का अहसास हुआ और तुरन्त अपनी ग़लती सुधारते हुए मख़्मल के थैले में एक सौ एक चाँदी की गिन्नियाँ रख कर दरबान को फिर से पण्डित जी के पास भेजा... । ...संगीतज्ञा गौहर जान की दृढता और कलाकारों के प्रति उन के सम्मान को देख कर पण्डित जी भाव–विभोर हो गए और गौहर जान के यहाँ संगीत समारोह में उपस्थित होने के लिए अपनी रज़ामन्दी दे दी।"[72]

संगीतज्ञा 'गौहर जान' के व्यक्तित्व की एक और विशेषता यह थी कि आप की ठनक रानियों जैसी थी। आप अपने समकालीन गायकों तथा आलोचकों को बेहतर तरीक़े से जवाब देना जानती थीं। आप बेहद विनम्र स्वभाव की स्वामिनी थी साथ ही आप के दबंग व्यक्तित्व में बेबाकी और हाज़िर जवाबी की विशेषता के साथ विनम्रता का अनुपम संयोग था। उस्ताद 'फ़ैयाज़ ख़ान' और 'गौहर जान'

के मध्य सवाल–जवाब का निम्नांकित क़िस्सा संगीतज्ञा गौहर जान के व्यक्तित्व के इस पहलू का जीवन्त उदाहरण है, गद्यांश प्रस्तुत है :–

"उस्ताद 'फ़ैयाज़ ख़ान' संगीतज्ञा 'गौहर जान' व अन्य प्रतिष्ठित तवायफ़ों को नापसन्द करते थे। ख़ाँ साहिब का मानना था कि तवायफों के कारण घरानेदार पुरुष गायकों को उचित तवज्जो नहीं मिल पा रही है। लेकिन इन्ही तवायफ़ों में से आगरे की 'मलका जान', ख़ाँ साहिब के दिल के क़रीब थीं। आगरे की मलका जान संगीतज्ञा गौहर जान की ख़ास मित्र होने के साथ–साथ प्रतिद्वन्द्वी भी थीं।

दिल्ली के एक संगीत समारोह के दौरान संगीतज्ञा गौहर जान व आगरे की मलका जान की जुगलबन्दी प्रस्तुति में गौहर जान की गायिकी ने आगरे की मलका जान को बुरी तरह मात दी थी। जिस के कारण मलका को इन्तहाई शर्मिन्दगी उठानी पड़ी थी। आगरे घराने के उस्ताद फ़ैयाज़ ख़ाँ साहिब ने अपनी प्रेमिका मलका जान की इस हार को अपनी व आगरा घराने की तौहीन समझा। ख़ाँ साहिब ने गौहर जान को सबक़ सिखाने की ग़रज़ से इस संगीत समारोह में बहुत ही शानदार गायन प्रस्तुति पेश की, जिस के बाद समारोह में उपस्थित श्रोतागण के ज़ह्न से गौहर जान की प्रस्तुति निकल गई थी।

इस समारोह के कुछ समय समय पश्चात कलकत्ता के प्रतिष्ठित धनाढ्य श्यामलाल खत्री के यहाँ आयोजित एक संगीत समारोह में एक बार फिर संगीत जगत की महान हस्तियों संगीतज्ञा गौहर जान, आगरे की मलका जान व उस्ताद फ़ैयाज़ ख़ान का आमना–सामना हुआ। फ़ैयाज़ ख़ान को गौहर जान की उपस्थिति खल रही थी। फ़ैयाज़ ख़ान ने गौहर जान को देख कर भी अनदेखा किया था, लेकिन गौहर जान की अपनी अलग ठसक थी। गौहर जान ने व्यवहारिकता के नाते, पूर्ण दोस्ताना अन्दाज़ में ख़ाँ साहिब को अपने दौलतख़ाने पर संगीत प्रस्तुति के लिए आमन्त्रित किया। लेकिन फ़ैयाज़ ख़ाँ साहिब ने गौहर जान से सीधे वार्तालाप न करते हुए मेजमान श्यामलाल खत्री को अपना माध्यम बना कर कहा

कि आगरा घराने में तानपूरे को अपने कन्धे पर लटका कर इधर–उधर गाने के लिए भटकना उचित नहीं माना जाता है, अगर गौहर जान मेरा गायन सुनने के लिए इतनी उतावली है तो वे आगरा में सादर आमन्त्रित हैं।

संगीतज्ञा गौहर जान को ख़ाँ साहिब से इस जवाब की उम्मीद नहीं थी, लेकिन गौहर जान भी हार मानने वालों में से नहीं थीं। गौहर जान ने अपना अगला दाव खेलते हुए ख़ाँ साहिब ही के अन्दाज़ में अपने समीप बैठे हुए कलकत्ता के प्रतिष्ठित व्यक्ति पुरुषोत्तम दास से पूछा "पुरुषोत्तम भाई क्या आप मुझे बता सकते हैं कि कलकत्ता से आगरा की दूरी क्या है?" गौहर जान के इस सवाल का जवाब उस्ताद फ़ैयाज़ ख़ान ने स्वयं देते हुए कहा कि आगरा कलकत्ता से उतना ही दूर है, जितना कलकत्ता से आगरा। संगीतज्ञा गौहर जान को फब्ती सूझी, प्रत्योत्तर में फ़ैयाज़ ख़ान और अपनी मित्र मलका जान के करीबी रिश्ते पर ज़रीफ़ाना लह्जे में कटाक्ष करते हुए अपने बेबाक अन्दाज़ में कहा, मुझे तो ऐसा नहीं लगता कि कलकत्ता और आगरा में इतनी दूरी है, बल्कि ये तो बेहद क़रीब हैं। आख़िरकार संगीतज्ञा गौहर जान की बेबाक फब्ती से आहत और संजीदा हाज़िरजवाबी के क़ाइल हो कर फ़ैयाज़ ख़ान और मलका जान को तिलमिला कर महफ़िल ही से उठ कर चले गए।"[73]

गौहर जान का व्यक्तित्व अपने आप में साम्प्रदायिक सद्भाव का अनूठा उदाहरण था। आप की माँ हिन्दू थीं, पिता आर्मेरियन क्रिश्चियन और पितामह ब्रिटिश नस्ल के थे। गौहर जान ने इस्लाम को अपनाया था और सम्पूर्ण जीवन एक सच्चे मुसल्मान की हैसीयत से जिया, इस के बावजूद आप द्वारा कम्पोज़ की हुईं अधिकांश रचनाऐं कृष्ण–भक्ति से शराबोर हैं। अर्थात गौहर जान के व्यक्तित्व की यह भी एक पहचान थी कि आप सर्वधर्म समभाव में यक़ीन रखती थीं, धार्मिक भेदभाव को उन के जीवन में कोई स्थान नहीं था। निम्नांकित गद्यांश इस सम्बन्ध में पुष्टि हेतु प्रस्तुत है :–

"She seemed to symbolize the secular ethos that Indian classical music is known for—her grandmother was Hindu, grandfather British and father Armenian Christian. Gauhar embraced Islam and remained a devout Muslim all her life, though most of her compositions are replete with Krishna *bhakti*." [74]

सारांशतः अद्योलिखित घटनाओं द्वारा संगीतज्ञा गौहर जान के व्यक्तित्व के विभिन्न पहलुओं पर प्रकाश डाला गया है, जिन के आधार पर कहा जा सकता है कि संगीतज्ञा गौहर जान बहुमुखी व्यक्तित्व की स्वामिनी थी। आत्म–विश्वास एवं आत्म–सम्मान की भावना से ओत–प्रोत गौहर जान का स्वभाव एक तरफ़ अति विनम्र और अपने समकालीन गायकों का सम्मान करता था, वहीं दूसरी ओर वो हठी, ठसक वाली और मुँहफट एवं दबंग व्यक्तित्व की धनी भी थीं। गौहर जान के व्यक्तित्व में साम्प्रदायिक सद्भाव रचा–बसा था। हाज़िर जवाबी का गुण गौहर जान के व्यक्तित्व की विशेषता रही थी।

संगीतज्ञा 'गौहर जान' के चारित्रिक गुण

संगीतज्ञा गौहर जान बहुत ही दयालु, उदार तथा सुलझे हुए चरित्र तथा आत्मविश्वास से परिपूर्ण स्वाभिमानी गायिका थी। संगीतज्ञा गौहर जान अनेक कार्यों के लिए उदारतापूर्वक दान दिया करती थीं।

"सन् 1902 में महात्मा गाँधी ने स्वराज निधि के लिए अधिक से अधिक दान एकत्रित करने के लिए प्रख्यात गायिका गौहर जान से संगीत समारोह के द्वारा दान एकत्र करने के लिए मदद की अपील की। गौहर जान सहर्ष गाँधी जी के साथ स्वतन्त्रता की लड़ाई के लिए अपना योगदान देने के लिए तैयार हो गईं, किन्तु साथ ही गौहर जान ने शर्त रखी की स्वराज निधि के लिए धन उगाहने के लिए रखे गए इस संगीत समारोह में गाँधी जी स्वयं पधारें और उन से व्यक्तिगत

रूप में आ कर मिलें। महात्मा गाँधी ने संगीतज्ञा गौहर जान की इस शर्त को स्वीकार कर तो लिया, लेकिन संगीत समारोह के दिन स्वयं न आ कर अपने प्रतिनिधि के रूप में मौलाना शौकत अली को भेज दिया। गौहर जान को गाँधी जी द्वारा वचन भंग किए जाने पर बहुत दुख हुआ। गौहर जान ने मौलाना साहिब को संगीत समारोह से प्राप्त हुई रुपए 24,000/– की रक़म का आधा हिस्सा 12,000/– रुपए देते हुए कहा कि गाँधी जी अगर इतने सत्यवादी और ईमानदार व्यक्ति हैं तो उन्होंने कलकता की प्रतिष्ठित तवायफ़ को दिया हुए वचन निर्वाह क्यूँ नही किया ? उन्हों ने अपना वचन तोड़ा है, इसी लिए मैं भी समारोह से प्राप्त हुई चन्दे की रक़म का आधा हिस्सा ही दान में दे रही हूँ।"[75]

उपरोक्त वाक़िआ संगीतज्ञा गौहर जान के अपने देश के प्रति समर्पण एवं अपने सिद्धान्तों के प्रति अटलता को प्रदर्शित करता है। गौहर जान उत्तम शिक्षा प्राप्त सुसंस्कृत महिला थीं और स्वराज के प्रति अपने दायित्व को भली भाँति समझती थीं। यही कारण था कि जब महात्मा गाँधी ने गौहर जान के समक्ष देश के लिए चन्दा एकत्रित करने के लिए मदद का प्रस्ताव रखा तो सहर्ष तैयार हो गई। लेकिन दूसरी ओर यह वाक़िआ संगीतज्ञा गौहर जान के स्वाभिमान, ठसक और निर्भीकता से ओत–प्रोत चरित्र को भी इंगित करता है।

संगीतज्ञा गौहर जान जितनी स्वाभिमानी, बेबाक, दबंग थी उतनी ही विनम्र तथा दयावान थीं। निम्नोल्लेखित वाक़िया संगीतज्ञा गौहर जान के चरित्र के इस गुण को प्रदर्शित करता है–

"इन्दौर के शाही राजदरबार के संगीत समारोह में संगीतज्ञा गौहर जान का भव्य स्वागत किया गया और साथ ही गौहर जान की प्रस्तुति के लिए एक विशेष कला मंच तैयार करवाया गया था। गौहर जान की प्रस्तुति की समाप्ति पर इन्दौर के राजा ने समग्र मंच ही गौहर जान को तुह्फ़े के तौर पर भेंट करने की घोषणा की, जो कि पूरी तरह चाँदी के सिक्कों से ढका हुआ था, साथ ही राजा

ने गौहर जान से कहा कि वही एक मात्र है, जो देवी लक्ष्मी की तरह चाँदी से आच्छादित इस मंच पर विराजमान हो सकती है। राजा की इस बहुमूल्य भेंट से गौहर जान अचम्भित रह गई थीं। लेकिन कुछ क्षणों के बाद गौहर जान ने राजा को झुक कर सलाम करते हुए कहा कि मैं सरस्वती की उपासक हूँ, मेरे लिए संगीत और ज्ञान ही पर्याप्त है, मैं आप की भेंट को स्वीकार कर के इसे जन–लाभ के लिए उपयोग करूँगी। गौहर जान के इस जवाब ने इन्दौर के राजा को लाजवाब कर दिया था।"[76]

गौहर जान बहुत ही विनम्र तथा अपने उत्तरदायित्वों के प्रति सजग गायिका थी। गौहर जान समाज के प्रति अपने कर्तव्यों का सजगता से पालन करती थी। गौहर जान से सम्बन्धित सस्मरणों में से निम्नांकित संस्मरण संगीतज्ञा गौहर जान के चरित्र में उपरोक्त गुण की उपस्थिति का द्योतक है। गद्यांश प्रस्तुत है :–

"संगीतज्ञा गौहर जान के निवास पर दो विद्यार्थी नौजवान एक दोपहर गायन सुनने के लिए उपस्थित हुए। संगीतज्ञा गौहर जान उस समय आराम फ़र्मा रही थीं, इस लिए गौहर जान की नौकरानी ने उन नौजवानों को वापस जाने के लिए कहा। लेकिन वे दोनों संगीतज्ञा गौहर जान का गायन सुनने के लिए बहुत उतावले थे। नौजवानों ने कहा कि वे संगीतज्ञा गौहर जान के बहुत बड़े प्रशंसक हैं और हमारे पास गौहर जान को उन के गायन के अवज़ में देने के लिए पर्याप्त धन भी नहीं है, लेकिन हम गौहर जान की गायिकी सुने बिना नहीं जाएँगे। जब संगीतज्ञा गौहर जान ने इन विद्यार्थियों की दीवानगी को देखा तो वे उन विद्यार्थियों के लिए गाने के लिए तैयार हो गईं परन्तु बदले में गौहर जान ने दोनों विद्यार्थी से एक पर्चे पर उन का तथा उन के माता–पिता के नाम व पते लिखवा लिए थे। महफ़िल की समाप्ति पर जब वे नौजवान गौहर जान की दरियादिली और गायन के लिए धन्यवाद कर के जाने लगे, तब संगीतज्ञा गौहर जान ने नौजवानों से

कहा कि अब अगर आप दोनों में से कोई भी मुझे दोबारा किसी बाईजी के कोठे पर दिखाई दिया तो मैं तुरन्त तुम्हारे संरक्षकों को इत्तला भेज दूँगी।"[77]

संगीतज्ञा गौहर जान एक स्थापित एवं प्रतिष्ठित गायिका थीं। गौहर जान बहुत ही स्वाभिमानी और मान मर्यादा वाली गायिका थीं। हालाँकि संगीतज्ञा गौहर जान का अपने जीवन में कई पुरुष मित्रों के साथ भावनात्मक रूप से जुड़ाव हुआ था, लेकिन गौहर जान ने कभी अपने चरित्र का सौदा नहीं किया था। संगीतज्ञा गौहर जान और उस्ताद काले ख़ाँ साहिब से सम्बन्धित निम्नांकित वाक़िआ गौहर जान के चरित्र के उपरोक्त पहलू पर प्रकाश डालता है। गद्यांश प्रस्तुत है :–

"पटियाला घराने के गायक उस्ताद काले ख़ाँ साहिब जब कलकता आए तो संगीतज्ञा गौहर जान ने ख़ाँ साहिब से 'गौहर भवन' जो कि चितपुर रोड पर था, वहाँ रह कर संगीत की शिक्षा प्रदान करने की विनती की। गौहर जान के नम्र निवेदन से प्रभावित हो कर ख़ाँ साहिब ने उन्हें अपनी शिष्या स्वीकार कर लिया और ख़ाँ साहिब ने संगीतज्ञा गौहर जान के निवास पर कुछ दिनों के लिए रहना प्रतिग्रहीत किया। संगीतज्ञा गौहर जान उस्ताद काले ख़ाँ साहिब के सान्निध्य में अपनी गायकी को और परिष्कृत कर रही थीं, लेकिन एक दिन ख़ाँ साहिब के मन में गौहर जान के प्रति उन के व्यभिचारी विचार प्रकट हो कर बाहर आ गए। ख़ाँ साहिब ने गौहर जान के नज़्दीक जा कर कहा कि 'तुम मेरा दिल भर दो मैं तुम्हें दिल भर के गाना सिखाऊँगा।

संगीतज्ञा गौहर जान, ख़ाँ साहिब के कुत्सित विचारों को सुन कर हैरत में पड़ गईं और तुरन्त ख़ाँ साहिब को अपने भवन से चले जाने को कहा। ख़ाँ साहिब ने बाद में गौहर जान को बहुत समझाने की कोशिश की, लेकिन गौहर जान ने ख़ाँ साहिब की कोई बात न सुन कर उन्हें अपने भवन से निकाल कर दरवाज़ा बन्द कर लिया। इस वाक़िए की अफ़्वाहें बाहर फैलने लगीं, तो काले ख़ाँ साहिब

ने मौक़े का फ़ायदा उठाते हुए संगीतज्ञा गौहर जान के चरित्र पर लांछन लगाते हुए कहा कि गौहर जान तो 'अजगरनी' है।"[78]

ऐसी विकट परिस्थिति में भी गौहर जान ने धैर्य और मर्यादा का दामन हाथ से नहीं जाने दिया और लोगों के सवालों का कोई अनर्गल जवाब देने की बजाए ख़ामोशी इख़्तियार करना लाज़िमी जाना क्यों कि वो अपने उस्ताद को बेइज़्ज़त करना अपने सिद्धान्तों के ख़िलाफ़ जानती थीं। दृढता के साथ मर्यादित आचरण गौहर जान के चरित्र के विशेष गुणों में से एक था। इस सन्दर्भ में निम्नांकित गद्यांश उल्लेखनीय है :–

"संगीतज्ञा गौहर जान से जब लोगों ने इस घटना के बारे में सवाल किए तो गौहर जान ने शान्त रहना ही उचित समझा था। गौहर जान अपने गुरू ख़ाँ साहिब को सरेआम बेइज़्ज़त नहीं करना चाहती थीं। लेकिन उस्ताद काले ख़ाँ के शिष्य बिजोय लाल मुखर्जी, जो इस वाक़िए के प्रत्यक्षदर्शी थे, उन्हों ने संसार के समक्ष इस तथ्य की पुष्टि की थी।"[79]

संगीतज्ञा गौहर जान बेहद स्वाभिमानी महिला थीं। गौहर जान ने अपने जीवन की विपरीत परिस्थितियों में भी किसी से मदद स्वीकार नहीं की थी। निम्नोल्लेखित वाक़िआ गौहर जान के स्वाभिमानी चरित्र को इंगित करता है :–

"संगीतज्ञा गौहर जान की अधिकाधिक सम्पति उन के क़रीबी व्यक्तियों ने छल पूर्वक हथिया ली थी और जीवन की सन्ध्या बेला में गौहर जान बहुत अकेली हो गईं थी। गौहर जान के पास संगीत समारोह के आमन्त्रण भी पहले की तरह नहीं आते थे। ऐसे समय में एक शाम कलकत्ता के कपड़े के व्यापारी ज्ञान दत्ता, जो कि एक समय में संगीतज्ञा गौहर जान के शिष्य हाने के साथ उन के मित्र भी थे, गौहर जान से भेंट करने के लिए पहुँचे तो उन्हें गौहर जान की हालत देख कर बहुत तरस आया। गौहर जान को संकट से उबारने के लिए ज्ञान दत्ता

ने बंगाल के जमींदार भूपेन्द्र सिंह घोष, जिन के यहाँ गौहर जान अक्सर महफ़िलों में अपना गायन व नृत्य प्रस्तुत किया करती थीं, उन से गौहर जान के हालात बताते हुए मदद की गुहार की। घोष बाबू तुरन्त गौहर जान की सहायता करने के लिए तैयार हो गए थे। संगीतज्ञा गौहर जान बहुत ही स्वाभिमानी गायिका थीं, उन्हें किसी की दया पर आश्रित रहना क़तई गवारा नही था। इसी लिए जब घोष बाबू ने गौहर जान की मदद करने के लिए हाथ बढाया तो गौहर जान ने उन्हें विनम्रता के साथ इन्कार कर दिया था। इस के बाद गौहर जान कलकता से दूर चली गईं थीं।"[80]

गौहर जान की शिष्या इन्दुबाला देवी के अनुसार गौहर जान उन के लिए न सिर्फ़ थीं, बल्कि अच्छी मित्र भी थीं। इन्दुबाला देवी ने अपनी डायरी में संगीतज्ञा गौहर जान के चरित्र के सन्दर्भ में स्पष्ट तौर पर लिखा हैः–

"संगीतज्ञा गौहर जान एक महान शख़्सीयत थीं। गौहर जान निष्कपट, विनयशील थीं। ईर्ष्या–द्वेष तथा अहंकार गौहर जान के चरित्र से कोसों दूर थे। संगीतज्ञा गौहर जान एक सच्ची महिला थीं, वे अपनी आयु किसी को नहीं बताती थीं। संगीतज्ञा गौहर जान अपने प्रशंसकों तथा आलोचकों को समान रूप से सम्मान देती थीं। संगीतज्ञा गौहर जान अपनी शर्तों पर जीवन जीने वाली महान गायिका थीं।"[81]

इन्दुबाला देवी की डायरी के उपरोक्त अंश के अध्ययन से संगीतज्ञा गौहर जान की अधिकांश चारित्रिक विशेषताएँ स्पष्ट हो जाती हैं।

सारांशतः उपरोक्त विवेचन के आधार पर कहा जा सकता है कि विनम्रता, विनयशीलता, निष्कपटता, मर्यादा, निष्ठा, सहिष्णुता, धैर्य, स्वाभिमान जैसे विभिन्न सुसंस्कार युक्त गुणों के सम्मिश्रण से प्रसिद्ध संगीतज्ञा गौहर जान का चरित्र निर्मित हुआ था।

पृष्ठ–भूमि

यह सर्वमान्य सिद्धान्त है कि व्यक्ति विशेष के व्यक्तित्व निर्माण की पृष्ठ–भूमि में उस की पारिवारिक, सामाजिक व राजनैतिक परिस्थितियाँ प्रमुख कारक साबित होती हैं, अर्थात व्यक्ति का परिवेश उस के विशिष्ट व्यक्तित्व का निर्माण करने में महत्वपूर्ण भूमिका का निर्वहन करता है। ज़ाहिर है, महान संगीतज्ञा 'गौहर जान' के अद्‌भुत व्यक्तित्व के निर्माण में भी उपरोक्त परिस्थितियों की कारगर भूमिका रही है।

प्रस्तुत शोध–प्रबन्ध में गौहर जान के व्यक्तित्व निर्माण की पृष्ठ–भूमि के सन्दर्भ में उद्धरण स्वरूप कुछ गद्यांशों की प्रस्तुत किया जाना अपेक्षित है, जिन के अन्तर्गत विभिन्न लेखकों ने अपनी–अपनी कृतियों के माध्यम से संक्षिप्त किन्तु महत्वपूर्ण सूचनाएँ उपलब्ध कराई हैं तथा जिन के अध्ययन के आधार पर संगीतज्ञा गौहर जान के अप्रतिम व्यक्तित्व का सम्पूर्ण पसमंज़र स्पष्ट रूप से सामने आ जाता है।

राजनैतिक स्तर पर यह तथ्य महत्वपूर्ण है कि जब ब्रिटेन की व्यापारिक कम्पनी ईस्ट इण्डिया कम्पनी ने भारत में अपना व्यापार प्रारम्भ करने के लिए विभिन्न साम्राज्यों में घुसपैठ शुरू की और तत्कालीन शासकों पर अपनी पकड़ बनानी शुरू की, तब कई ब्रिटिश नागरिक रोमांचक जीवन तथा वैभव की तलाश में भारत देश आए। उस ज़माने में इंग्लैण्ड से इण्डिया तक की लम्बी थका देने वाली यात्राओं में ब्रिटिश महिलाओं का साथ आना बहुत मुश्किल था। इस लिए कुछ ही महिलाऐं अपने पतियों या प्रेमियों के साथ भारत देश में आ पाती थीं। यही वजह थी कि इन नौजवानों को निजी व शादीशुदा ज़िन्दगी में कई प्रकार से समझौते भी करने पड़े थे। इस ऐतिहासिक तथ्य की पुष्टि में निम्नलिखित उद्धरण ध्यान देने योग्य है :–

"When the East India Company started its business in India, during those time lots of British employees came to India in desire for glory and adventure. While the country gave them ample opportunities to satiate their adventurous zeal, their domestic and marital lives suffered. The long tortuous journey from England to India is very difficult for English women that's why only some of English women can come in India"[82]

यह भी एक ऐतिहासिक तथ्य है कि अठारहवीं शताब्दी के अन्त तक कलकत्ता में 4000 ब्रिटिश युवकों के सापेक्ष सिर्फ 250 ब्रिटिश युवतियाँ थीं। जिस के कारण ब्रिटिश युवकों की निजी आवश्यकताओं की पूर्ति के लिए भारत में 'बीबी प्रथा' का जन्म हुआ था। बीबी ब्रिटिश साहिबों की भारतीय पत्नी को कहा जाता था। बीबी और ब्रिटिश साहिब का यह रिश्ता अल्पकालीन व समझौते की बुनियाद पर टिका होता था और जब ब्रिटिश नागरिक वापस इंग्लैण्ड चला जाता तो यह रिश्ता भी स्वतः ख़त्म हो जाता था, बीबी का अपने अस्थाई पति (संरक्षक) और उस की सम्पति पर कोई वैधानिक अधिकार नहीं रह जाता था। इस सन्दर्भ में प्रसिद्ध इतिहासकार 'अरुण आर. कुम्भरे' लिखित निम्नलिखित गद्यांश ध्यान देने योग्य है :–

"A statistic of the sex ratio, there were only 250 European women in Calcutta while the men folk's tally stood at 4000. The situation was more or less the other major British cantonments..... This led to the concept or the 'bibi', an Indian mistress, common law wife of English man. They were mostly under an agreement which ceases the regiment left the station to England"[83]

अद्योल्लेखित 'बीबी–प्रथा' का गौहर जान की पारिवारिक पृष्ठ–भूमि के निर्माण में विशेष महत्व रहा था। क्यों कि गौहर जान की नानी रुक्मणी देवी एक ब्रिटिश अधिकारी की 'बीबी' थीं। गौहर जान की नानी का बीबी होना, आप की माँ बड़ी मलका जान को तवायफ़ समाज में स्वीकृति मिलने का आधार साबित हुआ और गौहर जान एक तवायफ़ की बेटी होने के कारण ही संगीत व नृत्य की दुनिया में एक महान संगीतज्ञा के रूप में स्थापित होने में सफल हुईं। इस सन्दर्भ में निम्नांकित गद्यांश उल्लेखनीय है :–

"संगीतज्ञा गौहर जान की नानीश्री रुक्मणी देवी आज़मगढ़ में ब्रिटिश सेना के उच्च अधिकारी 'हार्डी हेमिंग्स' की बीबी थीं। रुक्मणी ने ब्रिटिश अधिकारी की बीबी बनने के पश्चात क्रिश्चियन धर्म अपना लिया था और अपना नाम परिवर्तित कर 'एलीजा हेमिंग्स' रख लिया था, वह एक सभ्य एवं सुसंस्कृत महिला थी।"[84]

भारतीय परिवेश में किसी व्यक्ति द्वारा धर्म–परिवर्तन किए जाने और उस के बाद नाम अर्थात अपनी पहचान परिवर्तित किए जाने का विशेष प्रभाव दृष्टिगोचर होता है। संगीतज्ञा गौहर जान की नानी की भी भारतीय पहचान क्रिश्चियन युवक की 'बीबी' बन जाने के बाद से मिट चुकी थी तथा परिवार में क्रिश्चियन संस्कृति की नींव पड़ गई थी। रुक्मणी देवी उर्फ़ 'एलीजा हेमिंग्स' दो बेटियों को जन्म देने के बाद, अपने वैधानिक पति 'हार्डी हेमिंग्स' की असामयिक मृत्यु हो जाने के कारण नितान्त हो गईं। पति की सम्पत्ति पर रुक्मणी देवी का कोई अधिकार नहीं रहा और यह परिवार दर–दर की ठोकरें खाने को मजबूर हो गया। संगीतज्ञा गौहर जान की माँ 'विक्टोरिया हेमिंग्स' उर्फ़ 'बड़ी मलका जान', रुक्मणी देवी की प्रथम सन्तान थीं। इस तथ्य के सम्बन्ध में लेखक विक्रम सम्पत ने अपनी प्रसिद्ध पुस्तक 'माइ नेम इज़ गौहर जान' में समुचित प्रकाश डाला है। अंग्रेज़ी से हिन्दी में अनुवादित निम्नांकित गद्यांश उल्लेखनीय है :–

"इस दम्पति ('एलीजा हेमिंग्स' एवं 'हार्डी हेमिंग्स') की दो बेटियाँ थीं, जिन के नाम क्रमशः 'बिकी' और 'बैला' था। बिकी बड़ी लड़की 'विक्टोरिया हेमिंग्स' थी, जो भविष्य में 'बड़ी मलका जान' के नाम से जानी गई। 'हार्डी हेमिंग्स' की अचानक हुई मृत्यु के बाद यह परिवार सड़क पर आ गया था। चूँकि 'रुक्मणी देवी' एक 'बीबी' थी, इस लिए 'हार्डी हेमिंग्स' की ज़ायदाद पर उस का कोई हक़ नही था।"[85]

गौहर जान की नानी ने आप की माँ 'विक्टोरिया हेमिंग्स' और मौसी 'बैला' को बड़े अभावों में पाल–पोस कर बड़ा किया था। हार्डी हेमिंग्स की मृत्यु के बाद एलीजा हेमिंग्स ने आज़मगढ़ की एक बर्फ़ फ़ेक्ट्री में नौकरी की, अपनी बड़ी बेटी विक्टोरिया की शादी इसी फ़ेक्ट्री के इंजीनियर ब्रिटिश युवक 'रॉबर्ट विलियम युअवर्ड' के साथ 10 सितम्बर, 1872 ई. को इलाहाबाद के होली ट्रिनिटी चर्च में की थी। शादी के वक़्त गौहर जान की माँ विक्टोरिया की उम्र 15 वर्ष थी तथा पिता रॉबर्ट उस समय 20 वर्ष के थे। विक्टोरिया अपने बचपन ही से संगीत एवं कविता–लेखन में स्वाभाविक रूप से रुचि रखती थी। उपरोक्त सन्दर्भ में निम्नांकित गद्यांश उल्लेखनीय है :–

"On 10 September, 1872, Stevenson of the Holy Trinity Church at Allahabad proclaimed the twenty-year-old Robert William Yeoward and the 15 year old Victoria Hemmings as man and wife. The marriage register at the Holy Trinity church of Allahabad." [86]

संगीतज्ञा गौहर जान के पिता रॉबर्ट, इंजीनियर होने के नाते फ़ेक्ट्री से अच्छा वेतन उठाते थे। ज़ाहिर है यह परिवार एक खाता–पीता परिवार था। गौहर जान का नामकरण जन्म के दो बरस बाद इलाहाबाद के चर्च में हुआ। इस सन्दर्भ में निम्नांकित गद्यांश महत्वपूर्ण सूचना देता है :–

"रॉबर्ट विलियम युअवर्ड तथा विक्टोरिया हेमिंग्स की शादी के एक साल बाद 26 जून 1873 में एक बालिका का जन्म, आज़मगढ़, उत्तर प्रदेश में हुआ जन्म हुआ, जिस का नाम उस के जन्म के दो साल बाद 3 जून, 1875 को इलाहाबाद के 'एपिस्कोपल' नामक चर्च में 'एलीन ऐंजोलीना युअवर्ड' रखा गया, यही बालिका भविष्य में संगीतज्ञा गौहर जान के नाम से प्रसिद्ध हुई।"[87]

अद्योल्लेखित गद्यांश के आधार पर यह स्पष्ट हो जाता है कि संगीतज्ञा गौहर जान को जन्म के बाद अपनी पारिवारिक पृष्ठ–भूमि से क्रिश्चियन संस्कार प्राप्त हुए। गौहर जान का बचपन इसी माहौल में गुज़रा। लेकिन गौहर जान ने अच्छी तरह होश भी नहीं सँभाला था कि माता–पिता का सम्बन्ध–विच्छेद हो गया। इस सन्दर्भ में निम्नांकित गद्यांश उल्लेखनीय है :–

"रॉबर्ट विलियम युअवर्ड तथा विक्टोरिया हेमिंग्स की शादी अधिक समय तक क़ायम नहीं रह सकी। रॉबर्ट विलियम अक्सर काम के सिलसिले में आज़मगढ़ से बाहर रहते थे, जिस के कारण विक्टोरिया बहुत अकेलापन महसूस करने लगी थी। अपने अकेलेपन को दूर करने के लिए वे अपने पड़ौसी जोगेश्वर के साथ संगीत तथा काव्य लेखन की शिक्षा लेने लगी थी। रॉबर्ट विलियम युअवर्ड को अपनी पत्नी का किसी ग़ैर मर्द के साथ मेल–जोल पसन्द नहीं आया और इसी कारण उस ने विक्टोरिया को तलाक दे दिया था।"[88]

रॉबर्ट विलियम से तलाक़ मिलने के बाद गौहर जान की माँ विक्टोरिया ने अपने एक मददगार मुस्लिम शख़्स 'ख़ुर्शीद' के साथ रहना उचित जाना और सन् 1881 में अपनी बेटी के साथ 'ख़ुर्शीद' के साथ बनारस में रहने लगी, जहाँ विक्टोरिया हेमिंग्स ने क्रिश्चियन धर्म परिवर्तित कर मुस्लिम धर्म स्वीकार कर लिया तथा अपना नाम 'मलका' व अपनी पुत्री का एलीन ऐंजोलीना का नाम 'गौहर' रख दिया। स्पष्ट है कि संगीतज्ञा गौहर जान अपने बचपन ही में क्रिश्चियन संस्कृति

से दूर हो गई थीं और मुस्लिम संस्कारों के अन्तर्गत पली–बढ़ीं। यही वज्ह थी कि गौहर जान के व्यक्तित्व में मुस्लिम संस्कृति के असरात वाज़ह तौर पर दिखाई देते हैं। उपरोक्त सन्दर्भ में प्रसिद्ध लेखक 'प्रान नेविले' ने जानकारी दी है कि :–

"After their divorce in 1879, the mother had to face many hardships. Finally, in 1881 they moved to Banaras where they embraced Islam. The mother assumed the name as Malka for herself and names her daughter as Gauhar."[89]

उपरोक्त सूचना के आधार पर स्पष्ट हो जाता है कि संगीतज्ञा गौहर जान की माँ ने बहुत विपरीत परिस्थितियों में पालन–पोषण किया। यहाँ तक कि धर्म परिवर्तन का दुस्साहस भरा क़दम भी उठाना पड़ा। गौहर जान अपनी माँ की इकलौती बेटी थीं, जिस का लालन–पालन हर हालत में करना था, यही कारण था कि माँ 'विक्टोरिया' ने इस्लाम को अपना लिया और ख़ुर्शीद के साथ बनारस विस्थापित हो गईं। इस तरह गौहर जान ने होश सँभालने के बाद अपने आप को मुस्लिम परिवार में पाया और पिता की जगह मुस्लिम शख़्स ख़ुर्शीद से बाप की शफ़क़त पाई। गौहर जान की माँ विक्टोरिया हेमिंग्स बाल्यकाल ही से संगीत व लेखन में अपनी रुचि रखती थीं। गौहर जान की माँ विक्टोरिया ने बनारस आने के पश्चात अपनी पुरानी ज़िन्दगी को ख़ैरबाद कह कर अपने शौक़ को आगे बढ़ाने का फ़ैसला किया और अपने हुनर के बल पर अपनी नई पहचान मशहूर तवायफ़ 'बड़ी मलका जान' के रूप में स्थापित की।

उस ज़माने में गायन प्रस्तुति देने वाली महिलाओं को तवायफ़ समझा जाता था और तवायफ़ों का ख़ास रुत्बा हुआ करता था, मगर तवायफ़ समाज में स्थापित होना आसान नहीं होता था। जब मलका की गायकी व लेखन का हुनर बनारस में प्रसिद्धि प्राप्त कर गया, तब वहाँ के तवायफ़ समाज व अन्य लोगों ने मलका जान के बारे में जानकारी एकत्र की और जब यह मालूम हुआ कि मलका की माँ

रुक्मणी देवी एक बीबी थी, इस लिए मलका तवायफ़ समाज का ही एक हिस्सा है तो गौहर की माँ मलका को तवायफ़ समाज में स्वीकार कर लिया गया। इस समय तक मलका जान स्वयं इस बात से बेख़बर थीं की उन का गायिकी का हुनर उन्हें एक तवायफ़ के रूप में स्थापित कर देगा। लेखक विक्रम सम्पत ने इस सम्बन्ध में व्यापक प्रकाश डाला है। गद्यांश प्रस्तुत है :–

"By the time Malka came to Banaras she has been exposed some preliminary training in versification and music. So far there was no thought in her mind to become a tawaif herself. With the increasing public attention that she began receiving because of her leading accomplishment in the art, Malka was steadily heading towards becoming a leading tawaif of the town. It is pertinent to note that given the rigid social structure of the community, outsider would not to be accepted into the fold. But since Malka did eventually gain recognition and acceptance as a tawaif, one may infer that rukmani may have belonged to a tawaif community herself. like many tawaif who married their rich benefactors, she had married Hardy Hemmings in Azamgrah."[90]

स्पष्ट है कि गौहर जान को तवायफ़ समाज के संस्कार तथा संगीत, नृत्य तथा काव्य लेखन के हुनर अपनी माँ, अपने ज़माने की प्रसिद्धि प्राप्त तवायफ़ से विरासत में मिले थे। जिन के आधार पर एक साधारण लड़की 'गौहर' समय गुज़रने के साथ–साथ 'महान संगीतज्ञा गौहर जान' के रूप में ख्यातनाम हुई।

बनारस आने के पश्चात मलका ने अपने गायिकी तथा शायरी लेखन के हुनर से स्वयं को एक प्रसिद्ध तवायफ़ 'बड़ी मलका जान' के रूप में स्थापित किया था। सन् 1883 ई. में मलका जान अपनी पुत्री गौहर जान के साथ कलकत्ता

आ बसी थीं। जहाँ से बड़ी मलका जान तथा 'गौहर जान' संगीत जगत में प्रसिद्धियों के पथ पर गामज़न हुई थीं। बड़ी मलका जान कलकत्ता में वाज़िद अली शाह के दरबार की स्थापित गायिका थीं। बड़ी मलका जान ने उर्दू भाषा में 'मख़्ज़न–ए–उल्फ़त' नामक शायरी संग्रह की रचना की जिस में 106 गज़लें शामिल थीं। इस सन्दर्भ की पुष्टि हेतु प्रसिद्ध राइटर 'प्रान नेविले' ने अपने आलेख 'द इम्पॉर्टेन्स ऑफ़ बीइंग गौहर जान' के अन्तर्गत स्पष्ट संकेत किया है, गद्यांश प्रस्तुत है :–

"She also began writing Urdu verses under the tutorship of Hakim Banno Sahib Hilal of Banaras and became a poetess of distinction. She published a *Dewan* titled '*Makhzan Ulfat-i-Malika'*, which contained 106 *ghazals* and some songs."[91]

गौहर जान के दिल में स्वाभाविक तौर पर भारतीय शास्त्रीय संगीत की रुचि जाग्रत हुई थी, क्यों कि आप की माँ मलका जान एक प्रसिद्ध तवायफ़ थीं, जिन्हों ने गौहर जान की संगीतमय माहौल में परवरिश की थी। साथ ही गौहर जान की माँ एक स्थापित शाइरा भी थीं, यही वज्ह थी कि गौहर जान कविता लेखन के प्रति भी स्वाभाविक रूप आकृष्ट हुईं और उर्दू में शाइरी करने लगीं। दूसरे शब्दों में कहा जा सकता है कि संगीतज्ञा एवं शाइरा गौहर जान के व्यक्तित्व निर्माण के पसमंज़र में आप की माँ बड़ी मलका जान का विशेष योगदान स्पष्ट दिखाई देता है। लेखक चित्रगुप्त ने इस सम्बन्ध में महत्वपूर्ण सूचना दी है, पुस्तक 'गौहर जान' के अन्तर्गत विवेचित निम्नांकित गद्यांश उल्लेखनीय है :–

"नन्हीं गौहर को संगीत और काव्य लेखन की कला अपनी माँ बड़ी मलका जान से विरासत में मिले थे। अपनी माँ के नक़्शे–क़दम पर चल कर गौहर ने सन् 1887 ई. में दरभंगा के राज में अपनी प्रथम प्रस्तुति दी थी, जहाँ से वह संगीतज्ञा गौहर जान के नाम से संगीत जगत में विख्यात हुई थीं।"[92]

उपरोक्त विभिन्न उद्धरणों आधार पर यह स्पष्ट हो जाता है कि संगीतज्ञा गौहर जान मूल रूप से कैथोलिक तथा क्रिश्चियन माता–पिता की सन्तान थीं। गौहर जान के पिता रॉबर्ट विलियम युअवर्ड क्रिश्चियन तथा माता विक्टोरिया हेमिंग्स कैथोलिक थी। संगीतज्ञा गौहर जान का जन्म आज़मगढ़, उत्तर प्रदेश में हुआ था। गौहर जान का नामकरण उन के जन्म के दो साल बाद 18 जून 1875 में इलाहाबाद के एपिस्कोपल नामक चर्च में हुआ था, वहाँ आप को 'एलीन एंजोलीना युअवर्ड' नाम दिया गया था। संगीतज्ञा गौहर जान मूल रूप से आज़मगढ़ के एक सम्भ्रान्त परिवार की 'एंग्लो इण्डियन' कन्या थीं, लेकिन बाद में आप ने अपनी माँ के साथ इस्लाम धर्म अपना लिया था और परिस्थितिवश तवायफ़ के पेशे में आ गईं थीं, इसी पेशे के ज़रीए आप ने भारतीय शास्त्रीय संगीत की बुलन्दियों को छू लिया और अपने इल्मो–फ़न के बल–बूते पर संगीत की दुनिया में एक स्थापित संगीतज्ञा के रूप में अपनी विशेष तथा अलग पहचान बनाने में कामयाब हुईं।

गौहर जान से जुड़े प्रसंग

गायिका 'गौहर जान' अपने समय में बहुत ही मशहूर संगीतज्ञा रही थीं। आप की दिलकश अदाऐं और सुरीली, नशीली आवाज़ के लोग दीवाने थे। आप के चाहने वालों में शाहों, राजाओं, नवाबों, ज़मींदारों और अमीरों के अतिरिक्त समाज के साधारण व गण्यमान्य व्यक्ति भी शामिल थे, जो आप की एक–एक अदा पर सैकडों रुपए न्यौछावर करने के लिए हमेशा तैयार रहते थे।

संगीतज्ञा 'गौहर जान' बहुत ही अमीर तथा ऐश्वर्यशाली महिला थीं। आप ने अपनी उत्कृष्ट एवं विशिष्ट गायन–शैली के आधार पर भारतीय शास्त्रीय संगीत जगत में एक संगीतज्ञा की हैसीयत से अभूतपूर्व ख्याति अर्जित की। इस अध्याय में गौहर जान की ज़िन्दगी से जुड़े कुछ प्रमुख प्रसंग इस प्रस्तुत किए जाते हैं,

जो न सिर्फ़ गौहर जान की शानो–शौकत से भरपूर एवं गौरवशाली जीवन–शैली के द्योतक हैं, बल्कि आप के दबंग व आत्म–विश्वास से परिपूर्ण व्यक्तित्व और भारतीय शास्त्रीय संगीत की दुनिया में आप के विशिष्ट स्थान की भी निशानदेही करते हैं।

संगीतज्ञा 'गौहर जान' से सम्बन्धित आलेखों के गहन अध्ययन के उपरान्त यह आसानी से कहा जा सकता है कि आप का जीने का सलीक़ा और तरीक़ा किसी रानी या महारानी से किसी प्रकार कम नहीं था। आप छः अरबी घोड़ों से सुशोभित एक शानदार विक्टोरिया बग्घी की मालिक थीं, जिस में सवारी करना आप को बहुत पसन्द था। निम्नलिखित विभिन्न प्रसंगों के आधार पर गौहर जान के समृद्ध और ऐश्वर्यशाली जीवन के प्रमाण मिलते हैं।

"Lived like a queen in her luxurious 'Gauhar Buildings' in Calcutta. Her grand style of living is obvious from the following widely-known story about Gauhar Jan. She owned costly cars, phaetons with intriguing exotic silk curtains, and imposing victorias (carriages). At the peak of her glorious Calcutta years, she used to go for a pleasure drive in her grand phaeton drawn by seven well-groomed horses through some of the important thoroughfares of Calcutta."[93]

उपरोक्त गद्यांश में गौहर जान की विशेष आरामदायक एवं भव्य बग्घी में सात घोड़ों के जोते जाने की ओर संकेत है, निम्नलिखित प्रसंग छः घोड़ों वाली बग्घी में गौहर जान के शाही सवारी के शौक़ की निशानदेही करता है तथा गौहर जान की ठसक, दबंग व्यक्तित्व और शानदार ऐश्वर्यशाली जीवन शैली की गवाही देता है :–

"एक शाम जब 'गौहर जान' अपनी शानदार विक्टोरिया बग्घी में सवारी का आनन्द ले रही थीं, तत्कालीन ब्रिटिश गर्वनर का काफ़िला भी उसी रास्ते से गुज़र रहा था। 'गौहर जान' की शानो–शौकत को देख कर गर्वनर ने उन्हें शाही परिवार का सदस्य समझा और 'गौहर जान' की शान में अपने काफ़िले को रोक कर बड़े ही अदब के साथ सलाम किया और 'गौहर' की बग्घी को पहले जाने दिया। लेकिन जब गर्वनर को हक़ीक़त मालूम हुई कि उस ने तवायफ़ों की बिरादरी की एक महिला को सलाम किया था तो उसे अपने आप पर बहुत ग्लानि हुई। उसी शाम गर्वनर ने एक फ़र्मान जारी कर के 'गौहर जान' को एक हज़ार रुपए का जुर्माना भरने का आदेश दिया, उस नियम के भंग में जिस के अनुसार आम नागरिक छः घोड़ों की बग्घी पर सवारी नहीं कर सकता था।"[94]

"मगर संगीतज्ञा 'गौहर जान' का अपना रुत्बा था और रईसी की सनक भी, उन्हों ने गर्वनर के फ़र्मान को नज़र अन्दाज़ कर दिया व बदस्तूर वे अपनी शाही सवारी का आनन्द लेती रहीं और हर रोज़ नियम तोड़ने के अवज़ में एक हज़ार जुर्माने की रक़म अदा करती रहीं।"[95]

उपरोक्त गद्यांश की विवेचना करने पर 'गौहर जान' का व्यक्तित्व के सम्बन्ध में यह भी अन्दाज़ा होता है कि 'गौहर जान' के मन में भरपूर आत्म–विश्वास के साथ–साथ अपनी अमीरी एवं बुलन्द मर्तबे के कारण कहीं न कहीं दम्भ ने भी घर कर लिया था, अंग्रेज़ी हुकूमत में अपने राज्य के गवर्नर के आदेश की इस क़दर अक़्लमन्दी के साथ धज्जियाँ उड़ाने की जुर्अत कोई नागरिक कर ही नहीं सकता था कि देखने में तो ऐसा महसूस हो जैसे गर्वनर का आदेश के जवाब में गौहर जान यह कह रही हैं कि आप का हुक्म सर आँखों पर, किन्तु दर हक़ीक़त रोज़ाना बदस्तूर अपनी पसन्दीदा बग्घी में सवारी करते रहना और जुर्माना भरते रहना, इस बात की ओर भी संकेत करता है कि गौहर जान ने गर्वनर के आदेश का अपने तरीक़े से मज़ाक़ उड़ाया था। गौहर जान के इस दुस्साहस पूर्ण रवैये से

गौहर जान के व्यक्तित्व का यह पहलू भी सामने आता है कि आप को अपने तरीक़े से जीने का सलीक़ा बख़ूबी आता था, चाहे इस के लिए कोई भी क़ीमत क्यों न अदा करनी पड़े।

गौहर जान के व्यक्तित्व में जो ठसक और ठनक थी, वह आप की मख़्सूस पहचान बन गई थी। आप के आकर्षक व्यक्तित्व से एक अलग ही रुआब झलकता था। गौहर जान को अपनी गायिकी, ख़ूबसूरती और अपने बुलन्द मर्तबे का बख़ूबी अन्दाज़ा था। यही वज्ह थी कि आप ने एक छोटी सी रियासत दतिया के राजा भवानी सिंह के दरबार में प्रस्तुति देना अपनी शान के ख़िलाफ़ जाना और इस आमन्त्रण को अस्वीकार कर दिया था। उपरोक्त सन्दर्भ में निम्नांकित प्रसंग उल्लेखनीय है :–

"दतिया के महाराज भवानी सिंह ने जब संगीतज्ञा 'गौहर जान' को अपने दरबार में प्रस्तुति के लिए आमन्त्रित किया तो महाराज के आमंत्रण को यह कह कर अस्वीकृत कर दिया कि किसी छोटी रियासत में प्रस्तुति देना उन की शान के खिलाफ है। 'भवानी सिंह' 'गौहर जान' के इस इन्कार से अचम्भित रह गए और यह फ़ैसला किया कि वो अपने अपमान को हल्के में नहीं लेंगे।"[96]

इस प्रसंग में 'आशारानी व्होरा' ने अपनी पुस्तक 'नारी कलाकार' के अन्तर्गत महाराजा भवानी सिंह एवं गौहर जान के दर्मियान स्वाभाविक तौर पर छिड़ जाने वाले शीत–युद्ध की बड़े ही रोचक ढंग से सूचनी दी है। निम्नांकित गद्यांश इस सन्दर्भ में महत्वपूर्ण है :–

"महाराजा भवानी सिंह ने बंगाल की ब्रिटिश सरकार से अपने सम्बन्धों का इस्तेमाल करते हुए दबाव बनाया कि गौहर जान को 'दतिया' के युवराज के राजतिलक समारोह में आ कर प्रस्तुति देनी होगी। ब्रिटिश सरकार के इस दबाव के कारण गौहर जान ने दतिया जाने के लिए अपनी मंजूरी तो दी, लेकिन महाराज

के सामने ये शर्त रखी कि सफ़र के लिए एक ख़ास ग्यारह डिब्बों वाली रेलगाड़ी का इन्तज़ाम किया जाए, जिस में उन के ख़ास दस धोबी, चार नाई, बीस ख़िदमतगार, पाँच दासियाँ, पाँच घोड़े व उन की देखरेख करने वाले नौकर–चाकरों के अलावा तानपूरे पर संगत करने के लिए 'दोआनी' व 'चौआनी' नाम की दो सहायिकाऐं साथ आएँगी। महाराज भवानी सिंह चूँकि संगीतज्ञा गौहर जान का घमण्ड तोड़ना चाहते थे और गौहर जान द्वारा पूर्व में किए हुए अपमान के बदले में मुनासिब सबक़ सिखाना चाहते थे, अतः गौहर जान की हर शर्त को लफ़्ज़ दर लफ़्ज़ कुबूल कर लिया।"[97]

इसी प्रसंग में आशारानी ने आगे लिखा है कि :–

"दतिया पहुँचने पर संगीतज्ञा गौहर जान का महाराज भवानी सिंह ने शानदार स्वागत किया तथा वहाँ के आलीशान बँगले में ठहराया जिसका किराया दो हज़ार रूपए प्रतिदिन था। दतिया के दरबार में राजकुमार के राजतिलक का बहुत ही भव्य आयोजन किया गया था दूर–दराज़ से आए कई प्रतिष्ठित गायक कलाकारों ने इस समारोह में एक से बढ़ कर एक प्रस्तुतियाँ दी थीं।"[98]

लेकिन उपरोक्त प्रसंग में यह तथ्य महत्वपूर्ण है कि इस अज़ीमुश्शान जल्से में गौहर जान की प्रस्तुति के लिए कोई स्थान नहीं था। आशारानी व्होरा ने इसी प्रसंग को आगे बढ़ाते हुए लिखा है कि :–

"संगीतज्ञा गौहर जान ने जब दतिया दरबार की शाही रौनक़ देखी तो यह महसूस किया कि दतिया राज्य की महत्ता को आप ने ग़लत आँका था। गौहर जान इस समारोह में अपनी प्रस्तुति देने के लिए लालायित हो रही थीं। उन्होंने उत्सुकतावश दरबारी 'बख़्शी' से पूछा कि उन्हें मंच पर कब आमन्त्रित किया जाएगा तो उस दरबारी ने मुस्कुरा कर कहा कि आप को यह जल्द ही पता चल

जाएगा। लेकिन पूरा समारोह समाप्त हो गया और गौहर जान को मंच पर आमन्त्रित नहीं किया गया।"[99]

दतिया दरबार के इस अजीबो–ग़रीब रवैये ने संगीतज्ञा गौहर जान के मन में उथल–पुथल मचा दी। इस सन्दर्भ में लेखक विक्रम सम्पत ने अपनी पुस्तक में गौहर जान की दिमाग़ी पसो–पेश का ख़ाका अपने शब्दों में पेश किया है, इस सन्दर्भ में निम्नांकित प्रसंग उल्लेखनीय है :–

"संगीतज्ञा गौहर जान का मन इस विचार से अशांत हो उठा कि जिस समारोह में गायन प्रस्तुति देने के लिए उनके इतने नाज़ नखरे उठा कर बुलाया गया था, उस में उन्हें गाने का मौक़ा ही नहीं दिया गया था। गौहर जान ने यह सोच कर अपनी दिल को तसल्ली दी कि महाराज ने ज़ुरूर आप के लिए विशेष संगीत–समारोह का आयोजन किया होगा, इस लिए धैर्य रखना चाहिए। राजतिलक–समारोह की समाप्ति के बाद जब गौहर जान अपने बँगले पर लौटी तो महाराज के द्वारा भेजे हुए बेशक़ीमती तुह्फ़े देख कर वे दंग रह गईं। संगीतज्ञा गौहर जान को इस प्रकार प्रत्येक दिन महाराज के दिए हुए महँगे–महँगे तुह्फ़ों के साथ निश्चित मानदेय भी मिलता रहा, महाराज से मिलने की इज़ाज़त नहीं दी गई।"[100]

महाराज भवानी सिंह से विचित्र व्यवहार का कोई उचित कारण गौहर जान की समझ में नहीं आ रहा था। आप यह भी नहीं तय कर पा रही थीं कि क्या किया जाए और क्या नहीं। लेकिन गौहर जान के व्यक्तित्व में हार मानना शामिल ही नहीं था। आप ने महाराज के इस रवैये की तह तक जाने की ग़रज़ से एक युक्ति की।

"संगीतज्ञा गौहर जान महाराज के इस रवैये से बेचैन हो उठीं और जैसे–जैसे दिन बीतते गए व्याकुलता बढ़ती गई। एक सुबह जब भवानी सिंह हर

रोज़ की तरह अपने घोड़े की सवारी कर रहे थे तो गौहर जान पुरुष के भेष में अपना मुँह ढक कर उन के सामने गईं और रास्ता रोक कर झुक कर सलाम किया। सर झुकाने के कारण गौहर जान की पगड़ी खुल गई और महाराज ने उन्हें पहचान लिया। भवानी सिंह अचानक से इस प्रकार गौहर जान को अपने सामने देख कर हैरत में पड़ गए और गौहर जान से पूछा कि आप इस समय यहाँ क्या कर रही हैं और मेरा रास्ता क्यूँ रोका? अगर आपकी कोई ख़्वाहिश है तो बयान कीजिए, जुरूर पूरी की जाएगी।"[101]

दतिया राज्य के महाराज और गौहर जान के मध्य इस विचित्र प्रसंग का पटाक्षेप विक्रम सम्पत के शब्दों में निम्न लिखित गद्यांश के रूप में हुआ। लेखक 'सम्पत' ने लिखा है :–

"महाराज के इन सवालों सें गौहर जान को अपनी ग़लती का अहसास हुआ और महाराज भवानी सिंह से माफ़ी माँगी और कहा कि अगर एक कलाकार अपनी कला का प्रदर्शन नहीं कर पाता है तो उस का दम घुटने लगता है, मेरा मन भी इस पीड़ा से व्याकुल हो रहा है। मैं यहाँ अपनी मौसिक़ी द्वारा दतिया को मनोरंजित करने आई हूँ, मुझे धन या तुह्फ़े नहीं चाहिएँ। महाराजा को विश्वास हो गया कि गौहर जान का घमण्ड टूट चुका है, तो गौहर जान के सम्मान में एक शानदार महफ़िल का आयोजन किया और गौहर जान ने अपनी गायकी से दतिया के दरबार को आकण्ठ संगीत–सागर में डुबो दिया था।"[102]

अद्योल्लेखित गद्यांश के गहन अध्ययन से ज्ञात होता है कि गौहर जान के व्यक्तित्व का सब से उत्कृष्ट पहलू यह था कि आप कला की महत्ता को बख़ूबी समझती थीं और कला के क़द्रदानों का सम्मान करती थीं तथा भारतीय संगीत के प्रति हद दर्जा समर्पण भाव रखती थीं। साथ ही यह भी परिलक्षित होता है कि संगीत की दुनिया में अपने बुलन्द मर्तबे के अहसास के बावुजूद विनम्रता की

भावना, अपनी ग़लतियों को पहचानने और मानने का आवश्यक गुण आप के स्वभाव में हमेशा मौजूद रहा। कहा जाता है कि दूसरों पर उँगली उठाना हर एक व्यक्ति जानता है, लेकिन जो शख़्स अपनी ओर उठी हुई उँगली को देख कर अपने गिरेबान में झाँकने हिम्मत और अपनी कमज़ोरियों को दूर करने की कोशिश करने का साहस रखता है, वही महान होता है। गौहर जान के व्यक्तित्व में यह विशेष गुण समाहित था। यही वज्ह थी कि आप निरन्तर लोकप्रियता की सीढ़ियाँ तय करती गईं और अन्ततः भारतीय शास्त्रीय संगीत की दुनिया के आकाश का बुलन्द और रोशन सितारा बन गईं। उपरोक्त घटना में महाराजा भवानी सिंह द्वारा गौहर जान को अपनी ग़लती का अहसास दिलाने पर गौहर जान द्वारा अपने किए पर शर्मिन्दगी का इज़्हार करना और किसी भी तरह की ग्रन्थि पाले बग़ैर दतिया दरबार में शास्त्रीय संगीत की गंगा बहा देना इस तथ्य का सुबूत है कि गौहर जान कला के प्रति पूर्ण समर्पित भाव रखती थीं तथा विनम्रता एवं सहिष्णुता आप के व्यक्तित्व का अभिन्न अंग थीं।

उपरोक्त सन्दर्भ में लेखक चित्रगुप्त ने अपनी पुस्तक 'गौहर जान' के अन्तर्गत दतिया के दरबार में न केवल संगीतज्ञा गौहर जान के उत्कृष्ट आचरण को इंगित किया है, बल्कि गौहर जान के व्यक्तित्व के उस पहलू की तरफ़ भी इशारा किया है, जिस से यह ज़ाहिर होता है कि गौहर जान यह जानती थीं कि ज्ञान का सागर अथाह है और इस की तह तक जाना नामुम्किन की हद तक दुश्वार है, अतः आप निरन्तर सीखते रहने की तरफ़ माइल रहती थीं। दतिया के दरबारी संगीतज्ञों से भी जो कुछ आप को नया लगा, उसे ग्रहण किया। इस तथ्य की पुष्टि के लिए निम्नांकित प्रसंग प्रस्तुत है :–

''संगीतज्ञा गौहर जान दतिया के राज–दरबार में छः महीनों तक अपने सुरों का जादू बिखेरती रही, साथ ही गौहर जान ने दतिया के दरबारी संगीतज्ञ

किराना घराना के उस्ताद मौलाना अली बख़्श से गायिकी की कुछ बारीकियाँ भी सीखीं।"[103]

अपनी आनबान और शान के अनुसार मर्यादित आचरण भी गौहर जान के व्यक्तित्व का विशेष पहलू रहा था। इस तथ्य की पुष्टि इस बात से होती है कि गौहर जान की दतिया से विदाई के मौक़े पर महाराज भवानी सिंह द्वारा मन पसन्द तुह्फ़ा तलब किए जाने पर आप ने हाथियों का वह जोड़ा उपहार स्वरूप माँगा, जिसे भवानी सिंह अपने गुरू कुदऊ सिंह महाराज को बख़्श कर चुके थे। इस घटना की पुष्टि हेतु निम्नांकित प्रसंग उल्लेखनीय है :–

"जब संगीतज्ञा गौहर जान ने दतिया से जाने का फ़ैसला किया, तब महाराज ने गौहर जान से कहा कि जो भी उन की ख्वाहिश हो तुह्फ़े में माँग सकती हो। गौहर जान ने तुह्फ़े में हाथी का वही जोड़ा तलब किया जिसे महाराज ने अपने दरबारी सगीतज्ञ कुदउ सिंह को उन के तबले की थाप 'गज़ परन' से प्रसन्न हो कर पुरस्कार स्वरूप भेंट कर चुके थे। कुदउ सिंह महाराज के केवल दरबारी संगीतज्ञ ही नहीं बल्कि गुरू भी थे। गौहर जान की इस अकल्पनीय माँग को सुन कर महाराज भवानी सिंह इस धर्म–संकट में आ गए कि जो तुहफ़ा उन्होंने अपने गुरू को भेंट कर दिया, वो वापस नहीं ले सकते थे और गौहर जान को वादे के अनुसार मनचाहा तुह्फ़ा देना भी चाहते थे। कुदउ सिंह ने महाराज की स्थिति को समझते हुए दरबार में घोषित किया कि गौहर जान उन की व दतिया दरबार की पुत्री की तरह है और परम्परा के अनुसार जब पुत्री विदा होती है तो उसे कई बहुमूल्य उपहार भेंट में दिए जाते है, इस लिए वे गौहर जान को हाथी का जोड़ा उपहार स्वरूप भेंट कर रहे हैं। कुदउ सिंह कि इस घोषणा ने गौहर जान को भाव–विभोर कर दिया। गौहर जान ने महाराज व कुदउ सिंह के पैर छू कर कहा कि जब भी उन्हें दतिया बुलाया जाएगा, ज़रूर हाज़िर हो जाएँगी।"[105]

उपरोक्त गद्यांश के उत्तरार्द्ध के वाक्यों में यह तथ्य भी छुपा हुआ महसूस होता है कि गौहर जान के अनूठे व्यक्तित्व में महत्वाकांक्षा के साथ विनम्रता की पराकाष्ठा के भी दर्शन होते हैं।

गौहर जान के व्यक्तित्व के एक और पहलू था कि आप अपने बुजुर्गों का सम्मान करती थीं और उन की माकूल सलाह पर अमल करती थीं। गौहर जान की दतिया दरबार से विदाई के समय का निम्नांकित प्रसंग इस सन्दर्भ में समुचित प्रकाश डालता है :–

"संगीतज्ञा गौहर जान की दतिया से विदाई के समय महाराज ने उन्हें सलाह दी कि गौहर जान सफलता की जिस सीढ़ी पर तुम आज हो वह क्षणभंगुर है, आज तुम संगीत जगत की मल्लिका हो पर कल कोई और तुम्हारी जगह ले लेगा, इस लिए अपनी सफलताओं को अपने पर हावी मत होने देना, यही एक सच्चे संगीतकार की पहचान है। महाराजा की इस सलाह ने संगीतज्ञा गौहर जान का व्यक्तित्व को पूरी तरह से बदल कर रख दिया था।"[105]

संगीतज्ञा गौहर जान ने अति समृद्ध जीवन जिया था। कहा जाता है कि संगीतज्ञा गौहर जान अक्सर संगीत समारोहों तथा विशेष अवसरों पर बहुमूल्य हीरे से जड़ित बेशक़ीमती ब्रॉच अपने दाहिने कन्धे पर पहना करती थी, जिस की सुरक्षा में दो हथियारबन्द सुरक्षाकर्मी तैनात रहते थे। संगीतज्ञा गौहर जान की भव्य जीवन–शैली और शानो–शौकत से भरपूर ज़िन्दगी के द्योतक निम्नांकित कुछ और प्रसंग उल्लेखनीय हैं।

"संगीतज्ञा गौहर जान ने अपनी पालतू बिल्ली कि शादी बहुत ही भव्य इन्तज़ामात तथा धूमधाम से कराई थी। तथा उस बिल्ली के माँ बनने की ख़ुशी में संगीतज्ञा गौहर जान ने शानदार आयोजन किया था, जिस की लागत उस ज़माने में 20,000/– रुपए आँकी गई थी।"[106]

"It is said that she wore an invaluable diamond brooch on her left shoulder, to guard which is sometimes had two rifle-wielding soldiers on either side of while she performed" [107]

सारांशतः यह कहना मुनासिब होगा कि इतिहास प्रसिद्ध संगीतज्ञा, गायिका 'गौहर जान' का जीवन विभिन्न एवं विचित्र, रोचक एवं प्रेरणादायक घटनाक्रमों का संग्रह रहा था। ऐसे प्रसंगों का अध्ययन और विवेचन गौहर जान के व्यक्तित्व के विभिन्न पहलुओं से भी हमारा साक्षात्कार कराता है। उपरोक्त प्रसंगों ये यह तथ्य भी उद्घाटित होता है कि संगीतज्ञा गौहर जान ने शानो–शौकत तथा गौरवशाली जीवन–शैली के साथ ऐश्वर्यपूर्ण जीवन जिया था। गौहर जान आत्म–विश्वास से परिपूर्ण, आकर्षक एवं दबंग व्यक्तित्व की धनी थीं। किसी भी परिस्थिति में हार मानना गौहर जान के व्यक्तित्व में शामिल ही नहीं था।

संगीतज्ञा गौहर जान का व्यक्तिगत जीवन

महान संगीतज्ञा गौहर जान ने सुख–सुविधा सम्पन्न, ऐश्वर्यशाली जीवन जिया था। गौहर जान अपने सार्वजनिक जीवन में शोहरत के आसमाँ की बुलन्दियों तक पहुँच गई थीं। कहने को तो उन के बहुत ख़िदमतगार थे, परन्तु अपने व्यक्तिगत जीवन में वे बहुत अकेली थीं। संगीतज्ञा गौहर जान के जीवन में कई पुरुष उन के साथ चले लेकिन कोई ऐसा नहीं हुआ जो शरीके–हयात हो जाता। संगीतज्ञा गौहर जान को ख़ुदा ने हर नेमत से नवाज़ा था, सिर्फ एक सच्चे हमसफ़र से वे हमेशा महरूम रही थीं। 'गौहर जान' के व्यक्तिगत जीवन से जुड़े निम्नोल्लेखित अन्तरंग प्रसंग उन के जीवन में व्याप्त ख़ालीपन के साक्षी हैं।

"सन् 1887 में संगीतज्ञा गौहर जान की मुलाक़ात बनारस के प्रतिष्ठित व्यक्ति राय कृष्णदास के बेटे छगन राय से हुई। छगन राय और संगीतज्ञा गौहर जान की यह मुलाक़ात धीरे–धीरे प्यार में तब्दील हो गई थी। एक शाम छगन ने

गौहर जान के प्रति अपना प्रेम व्यक्त करते हुए गौहर जान के समक्ष बनारस चलने का प्रस्ताव रखा। संगीतज्ञा गौहर जान इस प्रणय निवेदन को अस्वीकार नहीं का पाईं व अपनी माँ से अनुमति ले कर वह छगन राय के साथ बनारस आ बसी। इस दौरान छगन राय 'गौहर जान' को अपने साथ रखने के अवज़ में प्रति माह 500 रुपए अदा करता रहा।"[108]

"ये दिन 'गौहर जान' के लिए जीवन में अभी तक के सब से ख़ूबसूरत दिन थे। इन दिनों 'गौहर जान' दुनिया की नज़रों से बेख़बर छगन के प्रेम में डूबती चली जा रही थी। गौहर जान अपना पूरा दिन संगीत व नृत्य के अभ्यास में गुजार देती परन्तु जैसे ही शाम होती, उन का दिल छगन के आने की राह देखता। 'गौहर' और 'छगन' चाँदनी रात में बाग़ीचे में घूम कर हर शाम साथ बिताते। यह सब 'गौहर जान' के लिए किसी सपने से कम नहीं था।"[109]

"संगीतज्ञा गौहर जान' का छगन राय के प्रति प्रेम अब उन की कविताओं में छलकने लगा और उन्हों ने 'छगन प्रिया' उपनाम के साथ कुछ कविताएँ भी लिखीं। 'गौहर जान' द्वारा राग काफ़ी में रचित सुरीली कृति, जिस में उन्हों ने राधा–कृष्ण के अमर–प्रेम को दर्शाया है, छगन के प्रति 'गौहर जान' के अगाध, निश्छल प्रेम की भी अभिव्यक्ति करता है :–

"कैसी ये धूम मचाई कान्हा रे
अरे कन्हैया रे, गारी हमें तुम देत
रंग छिड़कत हो बाँह गहत हो
देतहु राम दुहाई, कैसी ये धूम मचाई
देखो श्याम तोरे हाथ ना आऊँ
इत लाख करो चतुराई, कैसी ये धूम मचाई
इत गौहर प्यारी नेहा लगा के देखत हो नार पराई
खेलन लागे संग नार पराई, कैसी ये धूम मचाई।"[110]

संगीतज्ञा 'गौहर जान' के लिए ये पल किसी परीकथा से कम नहीं थे। लेकिन यह प्रेम सम्बन्ध और अधिक दिनों तक नहीं टिक सका। धीरे–धीरे छगन के व्यवहार में गौहर जान के प्रति बदलाव आने लगा और वह पहले की तरह उन के साथ ज़ियादा समय भी नहीं बिताता था। गौहर जान छगन के इस व्यवहार से बहुत चिन्तित रहती थीं। एक दिन राय–परिवार के नौकर ने उन्हें बताया कि छगन के परिवार वाले आप की इस अनचाही उपस्थिति को दूर करने के लिए छगन साहब का विवाह एक पढ़ी–लिखी सुन्दर पंजाबी ब्राह्मण युवती से करवा रहे हैं, जो छगन को बहुत भा गई है।"[111]

"संगीतज्ञा गौहर जान को इस ख़बर से बहुत बड़ा झटका लगा उन्हें उम्मीद नहीं थी कि जिस व्यक्ति के प्यार में वह अपना सर्वस्व लुटा बैठी, वो वह उन्हें बिना बताए क़ानूनी तौर पर किसी और को अपनी पत्नी बना लेगा। जब गौहर जान ने छगन से इस बारें में पूछा तो बताया कि वह शादी के बाद भी आप से सम्बन्ध बनाए रखेगा तथा आप के रख–रखाव में भी कोई कमी नहीं आने देगा। छगन की इन बातों ने गौहर जान को बहुत दुख पहुँचाया। गौहर जान को छगन के प्यार की जरूरत थी पैसे और दया की नहीं। आप स्वयं एक स्थापित गायिका थीं और अपना ध्यान स्वयं रख सकतीं थीं। संगीतज्ञा गौहर जान ने अब बनारस में रहना उचित नहीं समझा और 30 जुलाई 1891 में वे छगन को अलविदा कह कर वापस कलकत्ता लौट गईं।"[112]

"प्यार में मिली इस चोट ने गौहर जान के दिलो–दिमाग़ पर गहरा असर किया था और अपना अधिकांश समय एकान्त में ही गुज़ारने लगी थी। गौहर जान की माँ बड़ी मलका जान ने इस दुख से निकालने के लिए गौहर जान का सारा ध्यान संगीत की साधना में लगा दिया। धीरे–धीरे संगीतज्ञा गौहर जान अपने इस ग़म से निकल कर संगीत की विशाल दुनिया में खो गई।"[113]

गहन प्रशिक्षण और अभ्यास की कठिन तपस्या के पश्चात संगीतज्ञा गौहर जान हिन्दुस्तानी संगीत के पर्याय के रूप में उभरी थीं। संगीतज्ञा गौहर जान में कि व्यक्तित्व में अद्वितीय सौन्दर्य और विलक्षण कलाओं का अप्रतिम संगम था, जो आप को अन्य गायिकाओं से पृथक करता है।

"पश्चिम बंगाल में मुर्शिदाबाद ज़िला के प्रख्यात हज़ारद्वारी महल की एक महफ़िल में संगीतज्ञा गौहर जान की भेंट बुरहानपुर के ज़मींदार निमाई सेन से हुई। निमाई सेन बहुत ही रसिक प्रवृत्ति का व्यक्ति था। निमाई सेन संगीतज्ञा गौहर जान के विलक्षण रूप एवं गायकी से प्रभावित हो कर गौहर जान का मुरीद हो गया था। निमाई सेन ने संगीतज्ञा गौहर जान को बुरहानपुर आमन्त्रित कर के भव्य स्वागत किया था। निमाई सेन ने संगीतज्ञा गौहर जान को रिझाने के लिए कई बेशक़ीमत तुह्फ़े नज़्र किए थे, जवाब में संगीतज्ञा गौहर जान ने भी अपनी हीरे की लौंग उतार कर निमाई सेन के लिए भेंट कर दी थी।"[114]

"संगीतज्ञा गौहर जान और निमाई सेन के विलासितापूर्ण प्रेम के कई क़िस्से प्रचलित थे। एक मशहूर क़िस्से के अनुसार जब संगीतज्ञा गौहर जान के सिर में दर्द था और घर में ईंधन का कोई साधन नहीं था। जब निमाई सेन को पता चला तो उस ने गौहर जान की ख़ातिर चाय बनाने के लिए अपनी जेब से कुछ रुपए निकाले और उन को जला कर ईंधन के रूप में इस्तेमाल किया था।"[115]

"संगीतज्ञा गौहर जान कुछ समय तक निमाई सेन के साथ बतौर पत्नी रही थी। छगन राय से मिले धोखे ने संगीतज्ञा गौहर जान को सावधान कर दिया था। यही वज्ह थी कि संगीतज्ञा गौहर जान ने निमाई सेन के समक्ष शादी का प्रस्ताव रख़ा। लेकिन निमाई सेन भी उन्हीं लोगों में से एक था जो तवायफ़ को सिर्फ़ दिल बहलाने का वस्तु समझते हैं, उसे अपनी पत्नी नही बनाते। निमाई सेन ने संगीतज्ञा गौहर जान को क़ानूनी तौर पर अपनी पत्नी स्वीकार करने से इन्कार

कर दिया, जिस की वज्ह से गौहर जान का दिल टूट गया था। संगीतज्ञा गौहर जान को सच्चा प्यार चाहिए था, किसी के हाथों का खिलौना बन कर नही रहना चाहती थी। अन्ततः गौहर जान ने निमाई सेन का साथ छोड़ दिया।"[116]

"निमाई सेन से अलग होने के कुछ सालों के बाद जब संगीतज्ञा गौहर जान को निमाई सेन के मृत्युशैया पर होने की ख़बर मिली तो निमाई सेन से मिलने के लिए फ़ौरन बुरहानपुर गई, लेकिन गौहर जान के बुरहानपुर पहुँचने से पहले ही निमाई सेन दुनिया से रुख़्सत हो लिए थे। निमाई सेन ने संगीतज्ञा गौहर जान की उस लौंग को सम्भाल कर रखा था, जो गौहर जान ने उन्हें दी थीं। निमाई सेन को गौहर जान के बुरहानपुर आने का पूरा भरोसा था। निमाई सेन ने मरने से पहले वह लौंग अपने सहायक को देते हुए कहा था कि जब गौहर जान मुझ से मिलने यहाँ आए तो उन्हें यह लौंग लौटा देना।

संगीतज्ञा गौहर जान के दिल के किसी कोने में निमाई सेन के लिए अथाह प्रेम था। निमाई सेन की इस अकाल मृत्यु से संगीतज्ञा गौहर जान कई महीनों तक शोक में डूबी रहीं थीं।"[117]

संगीतज्ञा गौहर जान ने अपनी निज़ी जिन्दगी के कई उतार–चढ़ाव के बावजूद भारतीय संगीत जगत में अपना एक मुकम्मल जहाँ बनाया था। संगीतज्ञा गौहर जान के पास खुदा की दी हुई हर नेमत थी, तलाश थी तो एक सच्चे हमदम की। संगीतज्ञा गौहर जान की यह तलाश बम्बई में अमृत केशव नायक के रूप में ख़त्म हुई थी।

"सन् 1904–05 के आस–पास संगीतज्ञा गौहर जान की मुलाक़ात बम्बई प्रवास के दौरान थियेटर कलाकार अमृत केशव नायक से हुई। पारसी थियेटर के

निदेशक तथा गुजराती नाटकों के रचयिता व कवि अमृत केशव ने कई प्रसिद्ध गुजराती उपन्यासों की रचना की थी। अमृत केशव नायक और संगीतज्ञा गौहर जान ने बिन्दादीन महाराज से एक ही समय पर शिक्षा प्राप्त की थी।"[118]

उपरोक्त सन्दर्भ में निम्नांकित गद्यांश भी महत्वपूर्ण सूचना देता है :–

"अमृत केशव नायक की पत्नी पार्वती अनपढ़ थीं, नायक के साहित्यिक व कलात्मक व्यक्तित्व की साझेदार नहीं हो पा रही थी। यही कारण था कि नायक अपना अधिकांश समय थियेटर में ही व्यतीत करते थे। नायक को एक ऐसे साथी की तलाश थी, जो उन के विचारों को समझ सके। संगीतज्ञा गौहर जान को भी एक सच्चे मित्र की तलाश थी। जब संगीतज्ञा गौहर जान की मुलाक़ात अमृत केशव नायक से हुई तो धीरे–धीरे यह दोनों क़रीब आ गए।"[119]

"संगीतज्ञा गौहर जान बम्बई में काफ़ी अर्से तक अमृत केशव नायक के साथ रहीं थी। अमृत केशव नायक की कई रचनाओं को गौहर जान ने अपने सुरों से सजाया था। प्रसिद्ध दादरा 'आन बान जिया मैं लागी', जिसे वर्तमान में भी कई संगीतज्ञों द्वारा गाया जाता है, अमृत केशव नायक द्वारा लिखा तथा संगीतज्ञा गौहर जान की धुन से सजाया गया है।"[120]

"सन् 1906 में सगीतज्ञा गौहर जान को अपनी माँ मलका जान की आक्स्मिक मृत्यु से गहरा सद्मा पहुँचा था। इस दुख की घड़ी में अमृत केशव नायक ने संगीतज्ञा गौहर जान का बहुत साथ दिया। नायक ने गौहर जान को सद्मे से उबारने का हर सम्भव प्रयास किया था। संगीतज्ञा गौहर जान अपनी माँ की मृत्यु के पश्चात कलकत्ता को ख़ैरबाद कह कर अमृत केशव नायक के साथ बम्बई पहुँच गई थी।"[121]

अमृत केशव नायक एवं गौहर जान के नज़्दीकी सम्बन्ध के सन्दर्भ में निम्नांकित घटना भी उपयुक्त प्रकाश डालती है। गद्यांश प्रस्तुत है :–

"सन् 1907 में बम्बई टाउन हॉल की प्रस्तुति के दौरान श्रोतागण में उपस्थित अमृत केशव नायक ने संगीतज्ञा गौहर जान की गायिकी को बहुत सराहा था। कहा जाता है कि इस कार्यक्रम की समाप्ति के पश्चात संगीतज्ञा गौहर जान, अमृत केशव नायक से लिपट कर अपनी माँ को याद करते हुए बहुत रोईं थीं।"[122]

गौहर जान को अमृत केशव नायक का सुखमय साथ अधिक दिनों नसीब नहीं रहा, गौहर जान की तक़्दीर ने इस मुक़ाम पर भी साथ नहीं दिया और अचानक दिल का दौरा पड़ने के कारण नायक की अकाल मृत्यु हो गई। गौहर जान एक बार फिर अकेली हो गई। उपरोक्त सन्दर्भ में निम्नांकित गद्यांश उल्लेखनीय है :–

"अमृत केशव नायक के साथ संगीतज्ञा गौहर जान की दिली सुकून के दिन अच्छे गुज़र रहे थे। लेकिन नियति को कुछ और ही मंजूर था। अमृत केशव नायक का स्वास्थ्य काम की व्यस्तता और अधिक शराब के सेवन से दिन–ब–दिन गिर रहा था और इसी कारण 18 जुलाई 1907 की सुबह में अमृत केशव नायक की दिल के दौरे से मात्र 30 वर्ष की आयु में अकाल मृत्यु हो गई।"[123]

अमृत केशव नायक के आक्स्मिक निधन ने संगीतज्ञा गौहर जान को अन्दर तक झकझोर दिया। आप का दिल पूरी तरह से टूट चुका था। वक़्त के ज़ालिम थपेड़ों ने संगीतज्ञा गौहर जान को एक बार फिर अकेला कर दिया था। संगीतज्ञा गौहर जान की माँ बड़ी मलका जान द्वारा रचित निम्नलिखित शैर गौहर जान की आन्तरिक व्यथा का आईनादार है :–

"ये अश्क फ़सानी नहीं हमदम शब–ए–ग़म में
आँखों से रवाँ होता है दरिया मेरे दिल का"

संगीतज्ञा गौहर जान ने बहुत ही कम समयान्तराल में अपने दोनों अज़ीज़ों माँ और प्रेमी अमृत केशव नायक को खो दिया था। इस सद्मे ने संगीतज्ञा गौहर जान को एक बार फिर से बुरी तरह तोड़ कर रख दिया था, इस के बावजूद वक़्त को संगीतज्ञा गौहर जान पर तरस नहीं आया। गौहर जान के मुँह बोले भाई भगलू ने गौहर जान को माँ मलका जान की नाजायज़ औलाद ठहराते हुए गौहर जान की सम्पत्ति पर अपने सम्पूर्ण मालिकाना हक़ का दावा करते हुए संगीतज्ञा गौहर जान पर मुक़द्दमा दायर किया था। इस विपरीत परिस्थिति में संगीतज्ञा गौहर जान के तत्कालीन प्रबन्धक सैयद गुलाम अब्बास ने गौहर जान की हर सम्भव मदद की। जिस के कारण संगीतज्ञा गौहर जान क़ानूनी तौर पर अपनी सम्पत्ति फिर से हासिल कर पाईं थी।

इस विपरीत परिस्थिति में अब्बास के सम्बल और वफ़ादारी से संगीतज्ञा गौहर जान अब्बास की कृतज्ञ हो गईं थी। धीरे–धीरे अब्बास के प्रति गौहर जान की कृतज्ञता प्रेम में परिवर्तित हो गई और अब्बास भी संगीतज्ञा गौहर जान की तरफ़ आकर्षित हो कर प्रेम में पड़ गया। निम्नलिखित गद्यांश उपरोक्त कथन की पुष्टि करता है :–

"When Gauhar was facing the messy court case that bhaglu had slapped on her, Abbas, her peshawari manager, had stood firmly by her side. She was impressed by the support he had provided during that time, and she had began to repose more and more faith in him. her gratitude and appreciation soon turned to affection and before long she starte looking to him as a panacea for her loneliness."[124]

अन्ततः संगीतज्ञा गौहर जान ने अपने सैक्रेट्री गुलाम अब्बास से अस्थाई विवाह किया था। जिस के अनुसार वो दोनों एक नियत अवधि के लिए सामाजिक

रूप से पति–पत्नी की तरह रह सकते थे। इस सम्बन्ध में निम्नांकित गद्यांश उल्लेखनीय है :–

"सन् 1913 में संगीतज्ञा गौहर जान ने सैयद गुलाम अब्बास से 'निकाह–अल–मुत्आ' किया था। 'मुत्आ निकाह' इस्लाम में निकाह का एक तरीक़ा होता है। मुत्आ निकाह में अल्प अवधि का एक अनुबन्ध होता है, जिस के अन्तर्गत स्त्री व पुरुष जायज़ रूप से शारीरिक सम्बन्ध बना सकते हैं तथा अनुबन्ध की समाप्ति पर स्त्री व पुरुष बिना किसी सामाजिक दबाव के अलग हो सकते हैं।"[125]

गौहर जान एवं गुलाम अब्बास अस्थाई विवाह के दौरान सुखी ज़िन्दगी व्यतीत कर रहे थे। सैयद गुलाम अब्बास संगीतज्ञा गौहर जान से उम्र में दस वर्ष छोटे थे। गौहर जान अब्बास के साथ मुत्आ निकाह के रिश्ते में बहुत ख़ुश थी। सैयद गुलाम अब्बास संगीतज्ञा गौहर जान के साथ अक्सर महफ़िलों में जाया करते तथा महफ़िल की समाप्ति पर एक–एक श्रोता के पास जा कर संगीतज्ञा गौहर जान की गायकी के सन्दर्भ में राय जानने का प्रयास करते थे। अब्बास की यह बचकाना हरकतें अधिकतर श्रोताओं को परेशान करती थी। के सन्दर्भ में प्रसिद्ध लेखक अमृत लाल नागर का निम्नांकित गद्यांश उल्लेखनीय है :–

"अन्त में गौहर ने एक ईरानी युवक (सैयद गुलाम अब्बास) को अपने पास रख लिया। वह ईरानी गौहर बाई पर मुग्ध था। महफ़िल के बाद हर एक से पूछा करता, कहिए गाना कैसा था ? सन 1911 ई. की इलाहाबाद की नुमाइश में गौहर जान का सार्वजनिक गायन भी हुआ था, उसी समय वह अकबर इलाहाबादी के पास शाइरी का दीवान और बड़ी–बड़ी सौग़ात ले गई थीं। फिर वह ईरानी युवक गौहर जान की तरफ़ से उन के पास यह प्रार्थना ले कर पहुँचा कि गौहर की प्रशंसा में कुछ लिख दीजिए। अकबर ने एक शैर लिख कर दे दिया।"[126]

सैयद गुलाम हुसैन ने संगीतज्ञा गौहर जान के प्यार और भरोसे को जीत लिया था। संगीतज्ञा गौहर जान ने निकाह के कुछ समय बाद 20 जून 1913 ई. में एक दस्तावेज़ बनवाया था, जिस में अब्बास को कलकत्ता के चितपुर रोड में स्थित अपनी माँ मलका जान के भवन का एक हिस्सा 49/1 रहने के लिए तुह्फ़े में दे दिया था। साथ ही इस दस्तावेज़ में इस भवन के तीन हिस्सों का किराया गौहर जान ने अपने नाम पर लिखवाया था। यह दस्तावेज़ श्रीमान एम.के.बासू के द्वारा उन के ओल्ड पोर्ट ऑफिस स्ट्रीट कार्यालय पर बनवाया तथा संगीतज्ञा गौहर जान से सत्यापित करवाया गया था। निम्नलिखित गद्यांश इस तथ्य की पुष्टि करता है :–

"Gauhar signed a deed on (20 june 1913) by which she gifted the palatial 49, Chitpur Road residence to Abbas. The deal stipulated that the rent from the three holding of the house were go to Gauhar. Since her attorney Ganseh Chandra was ill, Mr. B. K. Basu of no.2, Old Port Office prepared the deal and had it signed by the attorney. He also read it out to Gauhar and she agreed to the terms."[127]

चितपुर रोड वाले भवन को गुलाम अब्बास के लिए भेंट करने के बाद गौहर जान के लिए उस भवन में रह कर संगीत अभ्यास करना नामुम्किन हो गया। क्यों कि गुलाम अब्बास के पिता कुछ रिश्तेदारों को साथ ले कर अपने बेटे के भवन पर अधिकार जता कर रहने लगे थे। इस सन्दर्भ में निम्नांकित गद्यांश समुचित प्रकाश डालता है :–

"सैयद गुलाम अब्बास के पिता गुलाम महदी हुसैन अपने बेटे को तुह्फे में मिली सम्पत्ति पर अपना मालिकाना हक़ जमाते हुए अपने रिश्तेदारों को साथ लेकर इस भवन में गौहर जान और अपने बेटे के साथ रहने के लिए आ गए थे। इन रिश्तेदारों ने भवन का माहौल बहुत ही ख़राब कर दिया था, संगीतज्ञा गौहर

जान को रियाज़ करने के लिए उचित वातावरण नहीं मिल पा रहा था। संगीतज्ञा गौहर जान ने अपने ससुर से इस बारे में बात करना उचित न समझ कर, इस भवन को छोड़ कर जाने का फ़ैसला लिया। सन् 1914 ई. में गौहर जान ने बेण्ट्रिक स्ट्रीट पर स्थित अपना दूसरा भवन बेच कर 'फ्री स्कूल स्ट्रीट' पर स्थित भवन ख़रीदा तथा अब्बास को ले कर वह इस भवन में रहने लगी।"[128]

संगीतज्ञा गौहर जान, अब्बास के साथ बहुत खुश थीं तथा अब्बास भी गौहर जान के सभी संगीत समारोहो व रिकॉर्डिंग के कार्यक्रमों से सम्बन्धित कार्यों की ज़िम्मेदारियों का बख़ूबी निबाह कर रहा था। लेकिन अब्बास की यह वफ़ादारी संगीतज्ञा गौहर जान के साथ अधिक समय तक नही रही। अब्बास ने अपने पिता के बहकावे में आ कर गौहर जान को धोखा दे दिया। इस सन्दर्भ में निम्नांकित गद्यांश उल्लेखनीय है :–

"सैयद अब्बास हुसैन के पिता गुलाम महदी हुसैन ख़ान एक लालची आदमी थे। महदी हुसैन चाहते थे कि उन के बेटे के ताल्लुक़ात कलकत्ता की हर रईस तवायफ़ के साथ हों, जिन से उन का बेटा अधिक से अधिक सम्पत्ति हासिल कर सके। उन्हों ने अब्बास को गौहर जान के ख़िलाफ़ भड़काना शुरू किया। धीरे–धीरे अब्बास ने भी अपने पिता के भड़कावे में आ कर गौहर जान से दूरी बनाना शुरू कर दिया और अधिकतम समय वह गौहर जान के चितपुर रोड पर स्थित भवन में अपने पिता के साथ रहने लगा।"[129]

"सैयद गुलाम अब्बास में आए इस बदलाव ने संगीतज्ञा गौहर जान को परेशान कर दिया वे नही चाहती थीं की अब्बास भी उन्हें अन्य पुरुष मित्रों की तरह छोड़कर चला जाए इसलिए गौहर जान ने उसे साथ रखने के हरसंभव प्रयास किए। लेकिन अब्बास की रुचि गौहर जान से हटकर कलकत्ता की अन्य स्थापित तथा रईस तवायफ़ों में होने लगी थी। कई तवायफ़ों के साथ अब्बास के

विलासितापूर्ण किस्से संगीतज्ञा गौहर जान के कानों में पड़े लेकिन अब्बास के प्रति गौहर जान के अन्धे प्यार ने इन पर ध्यान नही दिया। संगीतज्ञा गौहर जान के विश्वास का नाजायज फ़ायदा उठाते हुए अब्बास हमेशा उन्हें धोखा देता आया था।"[130]

जब कभी भी संगीतज्ञा गौहर जान संगीत समारोहों के लिए कलकत्ता से बाहर जाती थी, अब्बास फिर से अन्य तवायफ़ों के साथ गुलछर्रे उड़ाने लगता था। आख़िरकार अब्बास के व्यवहार से तंग आ कर संगीतज्ञा गौहर जान ने बम्बई से 7 मई 1915 ई. को अब्बास के नाम एक पत्र लिख कर गौहर जान को अकेला छोड़ देने के लिए कहा था। साथ ही गौहर ने अब्बास को उस की पूर्व वफ़ादारी के लिए धन्यवाद अदा करते हुए अब्बास की ख़ुशहाल ज़िंन्दगी की कामना की व उसे चितपुर रोड पर स्थित घर में आराम से रहने के लिए कहा। इस सम्बन्ध में निम्नलिखित गद्यांश ध्यान देने योग्य है :–

"On 7 May 1915, she wrote a letter to Abbas from Bombay, in a tone that sounded like she was serving an ultimatum. She specifically asks him to leave her alone. 'Please do not try to keep any contact or relationship with me henceforth. You have shown me the ulmost kindness and loyality. God has made you the recipient of my property. I pray that you stay there in happiness and peace by the grace of God and if God wills, you will be able to live there in comfort."[131]

अब्बास को यह पत्र भेजने के पश्चात संगीतज्ञा गौहर जान को सूकून नहीं मिला। दिनांक 10 मई, 1915 ई. में बम्बई से संगीतज्ञा गौहर जान ने अब्बास को फिर एक पत्र लिखा, जिस में अपने पिछले पत्र में की गईं सख़्ती के लिए माफ़ी माँगी थी। इस पत्र का अनुवादित गद्यांश निम्नलिखित है :–

"अब्बास मैं तुम से अपने दोनों हाथ जोड़ कर माफ़ी माँगती हूँ। तुम ने मेरे साथ कभी बुरा नहीं किया है और न ही कभी तुम मेरे प्रति बेईमान रहे हो। मैं जानती हूँ की तुम एक भले व्यक्ति हो और मेरा हमेशा भला ही चाहते हो। तुम्हें इमाम हुसैन का वास्ता मुझे मुआफ़ कर दो। मैं तुम्हें दिल की गहराइयों से चाहती हूँ। मैं जानती हूँ कि तुम भी मुझे उतना ही चाहते हो।"[132]

संगीतज्ञा गौहर जान गौहर जान के पत्रों का अब्बास की जानिब से कोई जवाब नहीं आया। लेकिन गौहर जान ने अब्बास को पत्र लिखना जारी रखा। नवाब हामिद अली के यहाँ रामपुर में प्रवास के दौरान गौहर जान ने 21 अक्टूबर, 1915 ई. को अब्बास को एक और पत्र लिखा जिस का अनुवादित गद्यांश निम्नलिखित है :–

"मैं जानती हूँ कि तुम मेरे मुत्आ ख़ाविंद हो। अगर मैं तुम्हें अपनी सम्पत्ति नहीं देती हूँ तो यह प्रश्न उठता है कि मेरे बाद इस सम्पत्ति का वारिस कौन होगा। मैं ने अभी तक तुम्हारे सिवा अपनी सम्पत्ति और किसी के साथ बाँटी नहीं थी, लेकिन अब मुझे तुम्हें बताते हुए खेद है कि तुम ने मुझे धोखा दिया मुझे अपनी ग़लती का अहसास हो गया है कि मुझे तुम को अपना मुत्आ ख़ाविंद नहीं बनाना चाहिए था।"[133]

अब्बास के व्यवहार में उपरोक्त पत्रों के मिलने के बावजूद कोई तब्दीली नहीं आई। उस ने गौहर जान के पत्रों का जवाब देना भी उचित नहीं जाना बल्कि गौहर जान के बैंक खाते को भी साफ़ करना प्रारम्भ कर दिया। अब्बास से अपने पत्रों का जवाब नहीं मिलने से संगीतज्ञा गौहर जान के सब्र का बाँध टूट गया। इधर कलकत्ता में अब्बास के अन्य तवायफ़ों के साथ विलासिता पूर्ण अवैध प्रेम सम्बन्धों की ख़बरों तथा अब्बास के द्वारा संगीतज्ञा गौहर जान के बैंक खातों से उन की जानकारी के बिना धन निकालने की सूचना ने गौहर जान को व्यथित

कर दिया तथा अब्बास ने चितपुर रोड के भवन का किराया भी गौहर जान को देना बन्द कर दिया था। यही कारण था कि गौहर जान ने अब्बास को अपनी तमाम सम्पत्ति से बेदख़्ल करने का निर्णय किया। इस तथ्य की पुष्टि हेतु लेखिका 'उर्मि चन्दा' लिखित निम्नांकित गद्यांश उल्लेखनीय है :–

"सैयद गुलाम अब्बास के इस अनैतिकतापूर्ण व्यवहार ने तंग आकर संगीतज्ञा गौहर जान ने अब्बास से सारे सम्बन्ध ख़त्म कर उसे अपनी सम्पत्ति से बेदख़्ल करने का फ़ैसला किया तथा जून माह सन् 1916 ई. में संगीतज्ञा गौहर जान अपनी संगीत समारोह की यात्राओं को स्थगित कर तुरन्त कलकत्ता के लिए रवाना हो गईं।"[134]

संगीतज्ञा गौहर जान ने अब्बास के व्यवहार और धोखे से परेशान हो कर अब्बास से वह सभी तोहफ़ें वापस चाहती जो कभी अब्बास को दिए गए थे, जिन में चितपुर रोड पर स्थित भवन भी शामिल था। निम्नांकित गद्यांश उपरोक्त सम्बन्ध में उल्लेखनीय सूचना देता है :–

"संगीतज्ञा गौहर जान ने इस समस्या को सुलझानें के लिए मशहूर वकील अरधेन्द्र कुमार गांगुली जो कि ओ.सी.गांगुली के नाम से भी जाने जाते थे की मदद ली। ओ.सी.गांगुली कलकत्ता के जाने माने वरिष्ठ वकीलों में से एक थे आप के निरीक्षण में कई वकील कार्य किया करते थे। ओ.सी.गांगुली ने संगीतज्ञा गौहर जान की कई सम्पत्तियों के कानूनी दस्तावेज़ भी तैयार किए थे।"[135]

वकील ओ.सी. गाँगुली ने गौहर जान की तरफ़ से एक मुक़द्दमा अदालत में दायर कर दिया। मुक़द्दमे का विवरण निम्न प्रकार है :–

"Suit No. 678 of 1916, Gauhar Jaan of 46, Free School Street, at present residing at Ravalpindy in Punjab; by O.C. Ganguli V/s Saiyad

Gulaam Abbaas Sabzbari, Lately residing at 46, Free School Street but at present 49, Lower Chitpur Road, By C.C. Bosu."

उपरोक्त मुक़द्दमे की सुनवाई की तारीख़ को गौहर जान अपने सांगीतिक कार्यक्रम में व्यस्त होने के कारण अदालत में उपस्थित नहीं हो सकीं । इस सम्बन्ध में निम्नांकित गद्यांश उल्लेखनीय है :–

"संगीतज्ञा गौहर जान के वकील के द्वारा दायर किए गए इस मुक़द्दमे की सुनवाई 7 मार्च 1916 को मुक़र्रर हुई थी। इस समय संगीतज्ञा गौहर जान को अपने एक महत्वपूर्ण संगीत समारोह के लिए रावलपिण्डी, पंजाब जाना था। इस लिए गौहर जान ने बद्रेमुनीर चौधराइन को क़ानूनी तौर पर मुख्तारआम बना कर मुख़्तारनामा अदालत में पेश किया था।"[136]

दिनांक 7 मार्च, 1916 ई. को हुई इस अदालत की कार्रवाई में जो मुख्य बिन्दु अदालत की रोशनी में लाए गए उन का अनुवादित रूप निम्नांकित है :–

1. प्रतिवादी (अब्बास) तक़रीबन नौ साल से वादी (गौहर जान) का प्रबन्धक था तथा वादी की चल–अचल सम्पत्ति का एक मात्र कर्ताधर्ता था। प्रतिवादी के वफ़ादार काम ने वादी का सम्पूर्ण विश्वास अर्जित कर लिया था।

2. जून 1913 में प्रतिवादी ने अपने पद का फ़ायदा उठाते हुए वादी द्वारा अपने पक्ष में एक ऐसी वसीयत बनवाई, जिस के अन्तर्गत वादी से चितपुर रोड का भवन 49, 49/1, 49/2 प्रतिवादी ने क़ानूनी तौर अपने नाम लिखवा लिया, जिस के बदले ताउम्र वादी भवन का किराया लेती रहेंगी।

3. प्रतिवादी ने बताया कि वादी उस के प्रेम में थी तथा उन दोनों के बीच अन्तरंग सम्बन्ध भी रहे हैं।

4. प्रतिवादी ने सफ़ाई मे कहा कि वादी ने अपनी इच्छा से चितपुर रोड के भवन के दस्तावेज़ बनवाए हैं, यह दस्तावेज़ वादी ने अपने फ़ायदे के लिए बनवाया है तथा प्रतिवादी भवन का किराया दे रहा है।

5. वादी ने प्रतिवादी को भवन की वसीयत ख़ारिज करने के लिए कहा लेकिन प्रतिवादी ने मना का दिया।

6. वादी ने अदालत में उद्घोषणा की इस भवन तथा सम्पत्ति की वह एक मात्र मालकिन है और वह 20 जून 1913 में बनाए गए इस दस्तावेज़ को ख़ारिज करना चाहती है।

"संगीतज्ञा गौहर जान के दावे पर जवाबी तौर पर गुलाम अब्बास ने उसके वकील श्रीमान सी.सी.बासू के द्वारा 7 जुलाई 1916 को गौहर जान को अदालत का एक सम्मन भिजवाया जिसके अन्तर्गत गौहर जान को 30 जून 1916 को अदालत में पेश होना था।"[137]

उपरोक्त मुक़द्दमे से सम्बन्धित निम्नांकित गद्यांश में समाहित तथ्य ध्यान देने योग्य है :–

"संगीतज्ञा गौहर जान के वकीलों ने इस मुक़द्दमे की तह तक जा कर हर छोटी से छोटी जानकारी इकट्ठा की थी, जिस में गौहर जान द्वारा अब्बास को लिखे गए पत्रों पर भी ध्यान दिया था। संगीतज्ञा गौहर जान के यह पत्र शुद्ध उर्दू ज़बान में तथा निहायत शाइराना अन्दाज़ में लिखे हुए थे इन पत्रों को अंग्रेज़ी भाषा में अनुवादित करने के लिए उर्दू भाषा के विद्वानों को रखा गया था।"[138]

दिनांक 7 अगस्त, 1916 ई. को अब्बास के वकील के द्वारा अदालत में लिखित बयान दायर किया जिस का अनुवादित रूप निम्नलिखित है :–

"प्रतिवादी ने बयान दिया कि वह वादी का मुत्आ ख़ाविंद है, लेकिन वादी ने उस की किसी इच्छा या सलाह को स्वीकार नहीं किया है, उस ने कभी वादी की इच्छा के ख़िलाफ़ कोई कार्य नहीं किया है। वादी एक बुद्धिमान और चालाक महिला है वो प्रतिवादी से मुत्आ निकाह को समाप्त करना चाहती है।"[139]

संगीतज्ञा गौहर जान तथा अब्बास का यह मुक़द्दमा उस ज़माने की सुर्ख़ियों में था। गौहर जान तथा अब्बास की दलीलें सुनने के पश्चात 21 नवम्बर 1918 को अदालत ने अपना फ़ैसला सुनाया जो कि संगीतज्ञा गौहर जान के हक़ में था। अदालत ने अब्बास को दोषी क़रार देते हुए 3000/– रुपए गौहर जान के लिए अदा करने का आदेश अब्बास को दिया तथा गौहर जान की किसी भी चल–अचल सम्पत्ति पर अब्बास का कोई हक़ नहीं है ऐसा अदालत ने घोषित किया था। निम्नोल्लेखित गद्यांश इस तथ्य की पुष्टि करता है :–

"Justis George Clause Rankin dismissed the case in favour of Gauhar Jaan. Abbas was slapped with a fine of Rs. 3000 which was payeble to Gauhar and their muta-marriage also nullified."[140]

मुक़द्दमे की समाप्ति के बाद अब्बास के प्रति गौहर जान के समीचीन व्यवहार का ज़िक्र लेखक चित्रगुप्त ने अपनी पुस्तक 'गौहर जान' के अन्तर्गत निम्नांकित गद्यांश के रूप में किया है :–

"संगीतज्ञा गौहर जान भले ही अब्बास के ख़िलाफ़ मुक़द्दमा जीत गई थी, लेकिन गौहर के दिल के किसी कोने में अब्बास के प्रति प्यार और विपरीत समय में अब्बास के साथ के कारण सम्मान का भाव था। इसी लिए अब्बास के धोखे के बावुजूद संगीतज्ञा गौहर जान ने मुक़द्दमा जीतने के बाद चितपुर रोड के भवन का एक हिस्सा अब्बास को तुह्फ़े में दे दिया और उसे हिदायत दी कि दोबारा वह उस के रास्ते में न आए।"[141]

अब्बास से अलग होने के पश्चात संगीतज्ञा गौहर जान एक बार फिर अकेली हो गईं थी तथा मुक़द्दमे में हुए ख़र्चे ने संगीतज्ञा गौहर जान को आर्थिक रूप से भी थोड़ा कमज़ोर बना दिया था। संगीतज्ञा गौहर जान गौहर जान को सच्चे प्यार और भावनात्मक सहारे की ज़रूरत थी लेकिन गौहर जान के पुरुष मित्रों ने उन्हें सिर्फ़ अपनी इच्छापूर्ति का साधन समझा। छगन रॉय और निमाई सेन ने उन्हें समाज के डर और अपने दक़ियानूसी ख़यालात की वज्ह से नहीं अपनाया और जब गौहर जान को अमृत केशव नायक की बाँहों का सम्बल मिला तो वे अल्लाह को प्यारे हो गए। ज़िन्दगी से हार कर जब गौहर जान ने अब्बास के प्यार में ख़ुद को डुबोना चाहा तो उस ने भी गौहर जान का दिल छलनी करने में कोई क़सर बाक़ी नहीं रखी। लेकिन पुरुषों की बेवफ़ाई के बावुजूद संगीतज्ञा गौहर जान की वफ़ा कभी कम नहीं हुई।

संगीतज्ञा गौहर जान की ज़िन्दगी की इस तन्हाई के सम्बन्ध में प्रसिद्ध शायर अकबर इलाहबादी ने एक शैर कहा था, जो संगीतज्ञा गौहर जान की ज़िन्दगी एवं शख़्सीयत की मुकम्मल अक्कासी करता है :–

"आज 'अकबर' कौन है दुनिया में गौहर के सिवा
सब ख़ुदा ने दे रखा है एक शौहर के सिवा।"[143]

निष्कर्ष

संगीतज्ञा गौहर जान मूल रूप से कैथोलिक तथा क्रिश्चियन माता–पिता की सन्तान थीं। गौहर जान के पिता रॉबर्ट विलियम युअवर्ड क्रिश्चियन तथा माता विक्टोरिया हेमिंग्स कैथोलिक थीं। संगीतज्ञा गौहर जान का जन्म दिनांक 26 जून, 1873 ई. को आज़मगढ़, उत्तर प्रदेश में हुआ था। आप ने अपनी माँ के साथ इस्लाम अपना लिया था और परिस्थितिवश तवायफ़ के पेशे में आ गईं थीं। आप

अपने इल्मो–फ़न के बल–बूते पर भारतीय शास्त्रीय संगीत की दुनिया में एक स्थापित संगीतज्ञा के रूप में अपनी अप्रतिम पहचान बनाने में कामयाब हुई थीं।

संगीतज्ञा 'गौहर जान' तीखे नाक–नक़्श, चोड़े ललाट, प्रतिभा–दीप्त नयन, गौर वर्ण तथा लम्बे काले घुँघराले बालों वाली एक अति रूपवती युवती थीं। आप के गाल गुलाब की रंगत लिए हुए तथा होंठ ऐसे कि गुलाब की पंखुड़ियाँ भी उन से रश्क करें। 'गौहर जान' का बाह्य रूप जितना प्रभावपूर्ण व आकर्षित करने वाला था, उस से भी अधिक आप की गायकी दिलकश, दिलरुबा, और सीधे हृदय में उतर जाने वाली थी।

गौहर जान अपने सार्वजनिक जीवन में शुह्रत के आस्मान की बुलन्दियों तक पहुँच गई थीं। आप के इर्द–गिर्द प्रशंसकों, क़द्रदानों और ख़िदमतगारों की कोई कमी नहीं थी, आप के चाहने वालों में शाहों, राजाओं, नवाबों, ज़मींदारों और अमीरों के अतिरिक्त समाज के साधारण व गण्यमान्य व्यक्ति भी शामिल थे, जो आप की एक–एक अदा पर सैकड़ों रुपए न्यौछावर करने के लिए हमेशा तैयार रहते थे। परन्तु अपने व्यक्तिगत जीवन में आप बहुत अकेली थीं। संगीतज्ञा गौहर जान के जीवन में कई पुरुष आए, लेकिन कोई ऐसा नहीं हुआ जो जीवन–साथी हो जाता। संगीतज्ञा गौहर जान को ख़ुदा ने हर नेमत से नवाज़ा था, सिर्फ एक सच्चे हमसफ़र से वे हमेशा महरूम रही थीं।

संगीतज्ञा 'गौहर जान' बेहद अमीर तथा वैभवशाली महिला थीं। आप की दिलकश अदाऐं और सुरीली, नशीली आवाज़ के लोग दीवाने थे। आप ने अपनी उत्कृष्ट एवं विशिष्ट गायन–शैली के आधार पर भारतीय शास्त्रीय संगीत जगत में एक संगीतज्ञा की हैसीयत से अभूतपूर्व ख्याति अर्जित की।

'गौहर जान' ने भारतीय शास्त्रीय संगीत की शुह्रत को न सिर्फ़ बरक़रार रखा, अपितु उस में इज़ाफ़ा भी किया। संगीतज्ञा 'गौहर जान' को इतिहास में 'फ़र्स्ट डांसिंग गर्ल' के नाम से भी जाना गया है। ग्रामोफ़ोन रिकार्ड्स के माध्यम से हिन्दोस्तान की 'प्रथम पार्श्व गायिका' होने का शरफ़ भी गौहर जान को हासिल है। ग्रामोफ़ोन तकनीक के तक़ाज़ों के अनुरूप गायन के लिए तीन मिनिट का फ़ार्मेट तैयार कर के संगीत जगत के इतिहास में गौहर जान ने युग–परिर्वतनकारी भूमिका अदा की है।

सारांशतः महान शास्त्रीय संगीतज्ञा 'गौहर जान' ने शास्त्रीय संगीत में उस समय कई नई उपलब्धियाँ हासिल कीं, जिन के आधार पर शास्त्रीय संगीत और उस के प्रचार–प्रसार में अविस्मरणीय योगदान किया।

सन्दर्भ :

1. Vikram Sampath, My Name is Gauhar Jaan, pg 14.
2. वही, pg 29
3. David Courtney, Biography of Gauhar Jaan,
4. Vikram Sampath, My Name is Gauhar Jaan, pg 29.
5. Suresh Chandvankar, The Enduring Legacy of The 'First Dancing Girl' Calcutta (Article),
6. चित्रगुप्त, गौहर जान, पृ. 42.
7. Vikram Sampath, My Name is Gauhar Jaan, pg 42
8. वही
9. Pran Nevile, The importance of being Gauhar Jaan (Article)
10. David Courtney, Biography of Gauhar Jaan (Article),
11. Vikram Sampath, My Name is Gauhar Jaan, pg 63.
12. Nirmala Lakshman, Degree Coffee by the Yard: A Short Biography of Madras, pg119.

13. Bharti Ray, Women of India: Colonial and Post-Colonial Periods, pg. 46.
14. Vikram Sampath, My Name is Gauhar Jaan, pg 117.
15. David Courtney, Biography of Gauhar Jaan, www.chandrkantha.com
16. वही
17. The Record News: The journal of the 'Society of Indian Record Collectors', Mumbai ISSN 0971-7942, Volume: Annual: TRN 2010
18. In a rare recording Kolkata's Gauhar Jaan sings of her love for Mumbai (Article),
19. Prof. D.P. Mukharjee's AIR talked dated 7th September, 1952, Music and Musician.
20. Muthiah S, Madras Miscellany, pg 146.
21. Davesh Soneji, Unfinished Gestures: Devadasis, Memory and Modernity in South India, pg 106.
22. Nirmala lakshma Degree Coffee by the Yard: A Short Biography of Madras, pg 19.
23. Vikram Sampath, My Name is Gauhar Jaan, pg.145.
24. Davesh Soneji, Unfinished Gestures: Devadasis, Memory and Modernity in South India, pg 107.
25. Kama Maclean, Pilgrimage and Power: The Kumbh Mela in Allahabad 1765-1954, pg 156
26. C. Gupta Sexuality, Obscenity and Community: Women, Muslims and the Hindu Public in colonial India, pg 119.
27. National Archives of India, New Delhi-News paper reports of the United Provience from 1910-12 for the United provience Exhibition and the protest letters thereafter.
28. Vikram Sampath, My Name is Gauhar Jaan, pg 143.

29. National Archives of India, New Delhi-News paper reports of the United Provience from 1910-12 for the United provience Exhibition and the protest letters thereafter.

30. Vikram Sampath, My Name is Gauhar Jaan, pg 144.

31. C. Gupta, 'Sexuality, Obscenity and Community: Women, Muslims and the Hindu Public in colonial India', pg 120.

32. Radhey Shyam Chaurasia, History of Modern India, 1707 to 2000 A.D., pg 265.

33. Karl Ernest Meyer, The Dust of Empire: The Race for Mastery in the Asian Heartland, pg 96.

34. Vikram Sampath, My Name is Gauhar Jaan, 142.

35. वही, pg 149.

36. Gauhar Jaan: The Diva (Article)

37. Partha Chatterjee, poigant notes, Frontline India national E-magzine (Article)

38. Gauhar Jaan of Calcutta (Article),

39. डॉ. बन्धन सेनगुप्ता, इन्दुबाला, पृ. 45.

40. वही पृ. 48.

41. David Courtney, Biography of Gauhar Jaan, www.chandrkantha.com

42. Suresh Chandvankar, The Record News: The journal of the 'Society of Indian Record Collectors' Mumbai, vol. 5, 1992

43. David Courtney, Biography of Gauhar Jaan, (Article)

44. चित्रगुप्त, गौहर जान, पृ. 42.

45. Muthiah S, Madras Miscellany, pg 101.

46. Vikram Sampath, My Name is Gauhar Jaan, pg 13.

47. Muthiah S, Madras Miscellany, pg102.

48. Pran Nevile, The importance of being Gauhar Jaan (Article)

49. वही

50. Vikram Sampath, My Name is Gauhar Jaan, pg 23.

51. Gauhar Jaan (Article)

52. चित्रगुप्त, गौहर जान, पृ. 58.

53. Vikram Sampath, My Name is Gauhar Jaan, pg 40

54. चित्रगुप्त, गौहर जान, पृ. 65.

55. वही, पृ. 68.

56. वही, पृ. 72.

57. Vikram Sampath, My Name is Gauhar Jaan, pg 40.

58. वही, पृ. 128.

59. वही, पृ. 131.

60. वही, पृ. 134.

61. चित्रगुप्त, गौहर जान, पृ. 78.

62. वही, पृ. 79.

63. वही, पृ. 81.

64. वही, पृ. 81.

65. Sukanta Chaudhry, Calcutta: The living city, vol. 2, pg 271.

66. उमानाथ सिम्हा, गन्धर्व कन्या गौहर जान, पृ. 31.

67. अमृत लाल नागर, ये कोठेवालियाँ, पृ. 88.

68. वही, पृ. 89.

69. Vikram Sampath, My Name is Gauhar Jaan, pg 149

70. उमानाथ सिम्हा, गन्धर्व कन्या गौहर जान, पृ. 50.

71. Vikram Sampath, My Name is Gauhar Jaan, pg 153.

72. Juhi Sinha, Bismillah Khan: The Maestro from Banaras, pg 51-54.

73. Vikram Sampath, My Name is Gauhar Jaan, pg 156-157.

74. Vikram Sampath, The Romance of Gauhar Jaan (Article),

75. David Courtney, The Tawaif: The Anti Naucth Movement and The Development of North Indian Classical Music 1998 (Article),

76. चित्रगुप्त, गौहर जान, पृ. 82

77. Vikram Sampath, My Name is Gauhar Jaan, pg 193

78. वही, pg 159.

79. वही

80. उमानाथ सिम्हा, गन्धर्व कन्या गौहर जान, पृ. 56.

81. डॉ. बन्धन सेनगुप्ता, इन्दुबाला, पृ. 73.

82. Pran Nevile, Beyond The Veil: Indian Women in The Raj, pg 81.

83. Arun R. Kumbhare, Women of India: Their Status since the Vedic Times, pg 100.

84. Vikram Sampath, My Name is Gauhar Jaan, pg 10.

85. वही, pg.10.

86. वही, pg 10.

87. वही, pg 11.

88. David Courtney, Biography of Gauhar Jaan,

89. Pran Nevile, The importance of being Gauhar Jaan (Article),

90. Vikram Sampath, My Name is Gauhar Jaan, pg 23.

91. Pran Nevile, The importance of being Gauhar Jaan (Article),

92. चित्रगुप्त, गौहर जान, पृ. 76.

93. Gauhar Jaan (Article)

94. Suresh Chandvankar, My Name is Gauhar Jaan: The first Dancing Girl of Calcutta (Article)

95. उमानाथ सिम्हा, गन्धर्व कन्या गौहर जान, पृ. 67.

96. वही, पृ. 69.

97. Vikram Sampath, My Name is Gauhar Jaan, pg 119.

98. वही, pg 120.

99. वही, pg 120.

100. वही, pg 121.

101.वही, pg 121.

102.वही, pg 121.

103.चित्रगुप्त, गौहर जान, पृ. 90.

104.वही

105. Vikram Sampath, My Name is Gauhar Jaan, pg 119.

106.चित्रगुप्त, गौहर जान, पृ. 90.

107. Vikram Sampath, My Name is Gauhar Jaan, pg 161.

108.उमानाथ सिम्हा, गन्धर्व कन्या गौहर जान, पृ. 45.

109.वही

110. The Record News: The journal of the 'Society of Indian Record Collectors, Mumbai.

111.उमानाथ सिम्हा, गन्धर्व कन्या गौहर जान, पृ. 46.

112.वही पृ. 45.

113. Vikram Sampath, My Name is Gauhar Jaan, pg 54.

114. Urmi Chanda Pervez Nautch meri Jaan: The Life and Art of Gauhar Jaan, Article

115. Vikram Sampath, My name is Gauhar Jaan, pg 66.

116.वही पृ. 64.

117.वही पृ. 68.

118.चित्रगुप्त, गौहर जान, पृ. 83.

119. Vikram Sampath, My Name is Gauhar Jaan, pg. 172.

120. Kathryn Hansen, Stages of life: Indian Theatre Autobiographies, pg. 139.

121.चित्रगुप्त, गौहर जान, पृ. 83.

122. Vikram Sampath, My Name is Gauhar Jaan, pg. 125

123.वही, पृ. 125.

124.वही, पृ. 172.

125. Sachiko Murata, Muta': Temporary Marriage Islamic Law, pg 3.

126.अमृत लाल नागर, ये कोठेवालियाँ, पृ. 154.

127. Vikram Sampath, My Name is Gauhar Jaan, pg 173.

128.वही

129.वही

130. Suresh Chandvankar, My Name is Gauhar Jaan: The first Dancing Girl of Calcutta (Article)

131. Vikram Sampath, My Name is Gauhar Jaan, pg 174.

132.वही, पृ. 175.

133.वही, पृ. 178.

134. Urmi Chanda Pervez, Nautch meri Jaan: The Life and Art of Gauhar Jaan (Article)

135. Vikram Sampath, My Name is Gauhar Jaan, pg 179.

136.वही

137.वही, पृ. 180.

138.वही

139.वही, पृ. 181.

140.वही

141.चित्रगुप्त, गौहर जान, पृ. 84.

142.अमृत लाल नागर, ये कोठेवालियाँ, पृ. 154.

-:-:-:-

तृतीय अध्याय

गौहर जान की संगीत–शिक्षा

हिन्दुस्तान का बनारस शहर उत्तर प्रदेश राज्य में पवित्र गंगा नदी के पूर्वी किनारे से प्रारम्भ होता है, जहाँ से यह नदी उत्तर भारत की ओर विस्तार लेती है। इस स्थान पर भोर के समय यह नदी बहुत ही ख़ूबसूरत दिखाई पड़ती है। जैसे ही सूरज की प्रथम किरणें गंगा नदी के पानी को नहलाती हैं, गंगा किनारे के आस–पास जीवन की शुरूआत हो जाती है, कई सदियों से बनारस शहर तीर्थ–यात्रियों के आकर्षण का केन्द्र तथा समर्पित सन्तों, बुद्ध, महावीर, आदिशंकर आदि महात्माओं की ध्यान–स्थली रहा है।

संगीतज्ञा गौहर जान ने अपनी सांगीतिक शिक्षा के सफ़र का आग़ाज़ इसी पवित्र शहर बनारस ही से किया था। गौहर जान को संगीत और काव्य–कला का गुण अपनी माँ मलका जान से विरासत में मिला था।

"अपनी पुत्री गौहर को संगीत की प्रारम्भिक शिक्षा 'मलका जान' ने स्वयं दी थी। तत्पश्चात मलका जान की मुलाक़ात पण्डित 'बिछु मिश्रा' (Bechoo mishra) से हुई। 'बिछु' मिश्रा ख़याल, ठुमरी, टप्पा, तराना जैसी गायन शैलियों के उस्ताद माने जाते थे। आपके पिता पण्डित 'बुद्धो मिश्रा' भी एक प्रसिद्ध संगीतज्ञ थे, जब पण्डित बिछु मिश्रा ने गौहर को सुना तो उन की प्रतिभा को पहचान कर नन्ही गौहर को अपनी शिष्या बना लिया। शिक्षण काल के दौरान नन्ही गौहर जान के संगीत सीखने का क्रम आगे बढ़ा तो वह अपनी माँ मलका जान के साथ मुजरों में जाने लगी और गायिकी में माँ की संगत करने लगीं। इस प्रकार माँ–बेटी की यह जोड़ी पूरे बनारस में मशहूर हो गई। इस दौरान गौहर जान पण्डित बिछु मिश्रा से लगातार शिक्षा भी ग्रहण करती रही। पं. मिश्रा वो शख़्स थे, जिन्हों ने गौहर के व्यक्तित्व को सँवारा और एक नई पहचान दी।"[1]

"नन्ही गौहर बनारस में शिक्षा प्राप्त कर ही रही थी कि इसी दौरान ब्रिटिश भारत की राजधानी 'अवध' के नवाब वाजिद अली शाह (1822–1887) ने कलकत्ता को कलाकारों की स्थली बनाया, यही कारण था कि अधिकांश संगीतज्ञ और नर्तक कलाकार अपनी–अपनी कलाओं के प्रदर्शन, प्रसिद्धि प्राप्त करने एवं स्थापित होने की सदाकांक्षा में कलकत्ता शहर की तरफ़ विस्थापित होने लगे। यही वो समय था जब मलका जान ने बेटी गौहर जान के साथ बनारस को अलविदा कह कर कलकत्ता की जानिब रुख़ किया।"[2]

"नवाब वाजिद अली शाह लखनऊ एवं अवध के नवाब थे। वाजिद अली शाह ने सन् 1847 से 1856 ई. तक अवध पर राज किया था। इस समय तक अवध एक सम्पन्न राज्य के रूप में जाना जाता था। लेकिन ब्रिटिश हुकूमत ने अपनी स्वार्थ सिद्धि के लिए 1801 ई. सन्धि के तहत अवध के राज्य का काफ़ी हिस्सा अपने क़ब्ज़े में कर लिया। अंग्रेज़ी सत्ता की ब्रिटिश सेना पर अवध राज्य की सुरक्षा हेतु होने वाले ख़र्च तथा ब्रिटिश हुकूमत द्वारा क़र्ज़े की बढ़ती माँग के कारण अवध राज्य की अर्थ–व्यवस्था कमज़ोर पड़ गई थी।"[3]

"ब्रिटिश हुकूमत की कूटनीति के आधार पर कर्नल 'स्लीमन' (Sleeman) ने ईस्ट इण्डिया कम्पनी के लिए अवध राज्य की एक गोपनीय रिपोर्ट तैयार की जिस के तहत ब्रिटिश सरकार ने नवाब वाजिद अली शाह को अयोग्य शासक घोषित कर के उन्हें अपने ही राज्य से बेदख़्ल कर दिया।"[4]

"नवाब वाजिद अली शाह ने ब्रिटिश सरकार द्वारा पदच्युत होने के बाद सन् 1857 ई. में कलकत्ता विस्थापित होने का निर्णय लिया।"[5]

"यही कारण था कि लखनऊ व बनारस से बड़ी मात्रा में संगीतज्ञ, नर्तक, कवि तथा अन्य कलाकार कलकत्ता की जानिब गामज़न हो गए। इन कलाकारों को यक़ीन था कि कलकत्ता ही में उन्हें राष्ट्रीय प्रसिद्धि की मंज़िल प्राप्त हो सकती

है। नवाब वाजिद अली शाह स्वयं शाइर होने के साथ–साथ ग़ज़ल, ठुमरी आदि गायिकी की विधाओं तथा नृत्य कलाओं, कत्थक आदि के भी अच्छे जानकार एवं प्रशंसक थे। इस तरह कलकत्ता नगर सभी प्रकार के कलाकारों के लिए उचित पनाहगाह की हैसीयत से प्रसिद्धि प्राप्त करने लगा।"[6]

"गौहर जान के उज्जवल भविष्य के लिए चार साल बनारस में रहने के पश्चात सन् 1883 ई. में मलका जान नन्ही गौहर को साथ ले कर कलकत्ता आ बसी। इसी शहर से संगीतज्ञा गौहर जान की शिक्षा बिन्दादीन महाराज के निरीक्षण में पुनः आरम्भ हुई। 'बिन्दादीन महाराज' नवाब 'वाजिद अली शाह' के दरबार में प्रतिष्ठित नर्तक थे, जिन्हें ठुमरी गायन शैली का अधिष्ठाता भी माना जाता है। बिन्दादीन महाराज ने नृत्य की एक विशिष्ट शैली तैयार की थी जो 'लखनऊ घराने' के नाम से जानी जाती है। संगीतज्ञा 'गौहर जान' की 'बिन्दादीन महाराज' से प्रथम भेंट नवाब 'वाजिद अली शाह' के दरबार में आयोजित एक महफ़िल के दौरान हुई, जहाँ मलका जान के साथ नन्हीं गौहर भी मौजूद थी। इस दरबार में मलका जान ने नवाब 'वाजिद अली शाह' द्वारा रचित 'बाबुल मोरा नैहर छूटो ही जाय' एवं 'जब छोड़ चले लखनऊ' रचनाओं की अत्यन्त प्रभावकारी गायन प्रस्तुतियाँ दीं। ऐसा कहा जाता है कि इस महफ़िल में मलका जान के ठीक पहले नवाब 'वाजिद अली शाह' की दरबारी गायिका 'ताहिरा बीबी' भी इन्हीं रचनाओं को पेश कर चुकी थी। 'ताहिरा बीबी' की इस प्रस्तुति से 'मलका जान' असमंजस की स्थिति में आ गईं और उन्हें इन रचनाओं को प्रस्तुत करने में हिचकिचाहट का अनुभव हुआ। लेकिन 'मलका जान' ने दृढ़तापूर्वक इन रचनाओं को अपनी विशेष भाव–भंगिमाओं के साथ मौलिक गायन शैली में प्रस्तुत किया और बालिका गौहर जान ने अपनी माँ की उपयुक्त संगत की। मलका जान और गौहर जान की सम्मिलित गायिकी में इन रचनाओं के भाव इस तरह से उभर कर आए कि नवाब 'वाजिद अली शाह' की आँखें भर आईं और उन्हों ने मलका जान की गायिकी की गूँज में वही मनोभाव और पीड़ा का अनुभव किया जो उन्हों ने अपने

राज्य के बिछोह में महसूस किया था। नवाब 'वाजिद अली शाह' मलका जान' की गायिकी से इतना अधिक प्रभावित हुए कि उन्हों ने मलका जान का दामन तुह्फ़ों से भर दिया और मलका जान को 'दरबारी संगीतज्ञा' के रूप में नियुक्ति दे कर सम्मानित किया।"[7]

"इस अवसर पर दरबार में 'बिन्दादीन महाराज' भी उपस्थित थे। बिन्दादीन महाराज का 'गौहर जान' से प्रथम परिचय इसी महफ़िल में हुआ था, उन्हों ने नन्हीं 'गौहर' की स्वाभाविक नृत्य–भंगिमाओं एवं सुरीले कण्ठ से प्रभावित हो कर पारम्परिक रीति 'गण्डाबन्धन' से अपनी शिष्या स्वीकार किया।"[8]

"गण्डाबन्धन' रीति उत्तर भारत में गुरू और शिष्य के गठबन्धन का प्रतीक होती है। इस रीति के अन्तर्गत गुरू अपने शिष्य की कलाई पर धागा बाँध कर चना एवं गुड़ खिलाते हैं। जिस का प्रतीकात्मक अर्थ यह है कि संगीत कला में प्रवीणता प्राप्त करना आसान नहीं है, कला में निरन्तर निखार के लिए लगातार रियाज़ और अभ्यास के साथ–साथ अटूट लगन और परिश्रम की आवश्यकता होती है। यहाँ 'चना चबाने की क्रिया' कठिन परिश्रम और 'गुड़ की प्राप्ति' अथक अभ्यास के बाद प्राप्त होने वाले आत्मिक प्रोत्साहन के मिठास की अनुभूति का प्रतीक हैं।"[9]

"इस प्रकार ग्यारह वर्ष की उम्र में 'गौहर जान' ने 'बिन्दादीन महाराज' के निरीक्षण में नृत्य एवं भावाभिनय कला का औपचारिक शिक्षण प्राप्त करना प्रारम्भ किया। उस्ताद बिन्दादीन की निगरानी में 'गौहर जान' के साथ 'जुह्रा बाई' ने भी शिक्षा ग्रहण की, जो आगे चल कर एक स्थापित संगीतज्ञा के रूप में प्रसिद्ध हुई।"[10]

"बड़ी मलका जान यह जानती थी कि 'गौहर जान' हर सिखाई हुई चीज़ को गहराई से सीखने की क्षमता रखती है, इसी लिए मलका जान ने अपनी पुत्री

'गौहर जान' के लिए अलग–अलग प्रकार की कलाओं के अतिरिक्त प्रशिक्षकों को भी नियुक्त किया। 'मलका जान' चाहती थी, कि एक संगीतज्ञा के रूप उन की पुत्री की आवाज़ देश–विदेश में गूँजे और उस की एक महान संगीतज्ञा के रूप में पहचान स्थापित हो।"[11]

"मलका जान ने गौहर जान को बांग्ला भाषा सिखाने के लिए मशहूर गायक 'बामचरण भट्टाचार्य' के पास भेजा, आप पंचकोट महाराजा के दरबार में सम्मानित गायक थे और नवाब 'वाजिद अली शाह' के दरबार के एक सम्मानित सदस्य भी थे।"[12]

"'बंगाली कीर्तन' की शिक्षा गौहर जान ने 'श्री चरन दास' से प्राप्त की थी। बंगाली कीर्तन बंगाल के वैष्णव धर्म सम्प्रदाय का एक अभिन्न अंग है, इसे चैतन्य महाप्रभु की भक्ति में गाया जाता है।"[13]

"'ध्रुपद–धमार' की शिक्षा 'गौहर जान' ने श्रीजन बाई से प्राप्त की थी। ध्रुपद–धमार हिन्दुस्तानी संगीत शैली की प्राचीन शैलियों में से एक माना जाता है। श्रीजन बाई उस ज़माने की मशहूर ठुमरी गायिकाओं में से एक थी।"[14]

"पटियाला घराने के गायक काले ख़ान, जो कालू उस्ताद के नाम से जाने जाते थे, उस्ताद वज़ीर ख़ान, जो रामपुर दरबार के गायक थे एवं उस्ताद अली बख़्श, जो पटियाला घराने के संस्थापक थे, इन सभी उस्तादों से गौहर जान ने पूरे मनोयोग से हिन्दुस्तानी शास्त्रीय संगीत की विभिन्न विधाओं और उपविधाओं की उपयुक्त शिक्षा ग्रहण की।"[15]

"अंग्रेज़ी भाषा के शिक्षण के लिए मलका जान ने मिसेज डिसिल्वा को गौहर जान के लिए नियुक्त किया था। मिसेज डिसिल्वा ने गौहर जान को पाश्चात्य संगीत की भी प्रारम्भिक शिक्षा प्रदान की।"[16]

"इन सभी सम्मानीय प्रशिक्षकों के अलावा स्वयं 'मलका जान' ने भी गौहर जान को 'उर्दू' तथा 'फ़ारसी' भाषा की शिक्षा प्रदान की। कविता लेखन की शिक्षा भी गौहर जान ने अपनी माँ से प्राप्त की थी। बहुत ही कम समय में गौहर जान ने विभिन्न भाषाओं जैसे हिन्दुस्तानी, बांग्ला, अंग्रेज़ी, अरबी, फ़ारसी, उर्दू आदि ज़बानों पर भी अधिकार कर लिया था।"[17]

इस प्रकार इन सभी गुरू जनों ने गौहर जान के हुनर को तराशा और यह सुनिश्चित किया कि आगे चल कर गौहर साहित्य और संगीत जगत में शोहरत प्राप्त करे तथा एक सम्मानित स्थान की अधिकारी बने। इस प्रकार अनेक कलाओं के विभिन्न विद्धानों के सान्निध्य में गौहर जान ने अपनी प्रतिभा को निरन्तर निखार प्रदान किया। एक प्रसिद्ध संगीतज्ञा के रूप में स्थापित होने के बाद भी भैया साहिब, मौजुद्दीन ख़ाँ एवं पीर साहिब से गौहर जान निरन्तर संगीत प्रशिक्षण ग्रहण करती रहीं।

प्रथम प्रस्तुति

संगीतज्ञा गौहर जान ने अपनी प्रथम प्रस्तुति सन् 1886 ई. के दौरान चौदह वर्ष की उम्र में दरभंगा राज्य के महाराज लक्ष्मेश्वर सिंह बहादुर के दरबार में दी थी। महाराज लक्ष्मेश्वर सिंह बहादुर स्वयं एक अच्छे संगीतज्ञ एवं सितारवादक होने के साथ–साथ आकर्षक व्यक्तित्व के धनी भी थे। जब गौहर जान की माँ मलका जान के पास दरभंगा राज्य के महाराज लक्ष्मेश्वर सिंह बहादुर के तरफ़ से गायन प्रस्तुति के लिए निमन्त्रण आया तो उन्होंने स्वयं वहाँ न जा कर अपनी पुत्री गौहर जान को इस प्रस्तुति के लिए भेजने का निर्णय लिया। मलका जान का यह निर्णय गौहर जान की सांगीतिक सफलता की बुलन्द इमारत के लिए नींव़ का पत्थर साबित हुआ था।

"जब गौहर जान ने दरभंगा राज्य के लिए यात्रा आरम्भ की उस समय वह बहुत ही घबराई हुई थी। गौहर जान का इस तरह घबराना स्वाभाविक था, क्यों कि अभी तक जितना भी ज्ञान अपने गुरुजनों से प्राप्त किया था, उसे आज़माने का वक़्त आ गया था। हालाँ कि इस से पूर्व भी गौहर जान कई प्रस्तुतियाँ अपनी माँ मलका जान के साथ सम्मिलित रूप से दे चुकी थी, लेकिन पूर्णरूपेण एकल और आत्मनिर्भर प्रस्तुति देने का यह पहला अवसर था।"[18]

"दरभंगा राज्य के महाराज लक्ष्मेश्वर सिंह बहादुर ने अपने लक्ष्मी–विलास महल में नव कलाकारा गौहर जान का भव्य स्वागत किया। महाराज के इस आत्मीयता पूर्ण व्यवहार से गौहर जान जल्द ही अपने संकोच से बाहर आ गईं और अपनी मधुर एवं मीठी आवाज़ से दरबार में उपस्थित सभी व्यक्तियों को मन्त्रमुग्ध कर दिया। जैसे ही 'गौहर जान' ने अपने गीत के शब्दों की भावनाओं को अपने मधुर सुरों में पिरोया, पूरा दरबार वाह–वाह की आवाज़ों से गूँज उठा तथा राजदरबार में उपस्थित हर व्यक्ति ने इस नवोदित सितारे की मुक्त कण्ठ से सराहना की।"[19]

"महाराज 'लक्ष्मेश्वर बहादुर सिंह' 'गौहर जान' की मनमोहक आवाज़ एवं आकर्षक व्यक्तित्व से इतना प्रभावित हुए कि 'गौहर जान' को उपहार दे कर सम्मानित किया और साथ ही अपने दरबार में संगीतज्ञा के रूप में भी नियुक्त किया। गौहर जान के लिए यह अवसर किसी परी–कथा से कम नहीं था, क्यों कि उन्होंने अपनी एकल प्रस्तुतियों के दम पर इतनी सफलता पहली बार अर्जित की थी।"[20]

'दरभंगा' राज्य में मिली इस ख़ूबसूरत एवं महत्वपूर्ण सफलता के बाद गौहर, संगीतज्ञा गौहर जान के नाम से प्रसिद्ध हुई। 'दरभंगा' में प्राप्त हुई इन उपलब्धियों के बाद गौहर जान सफ़लता की सीढ़ियों पर अग्रसर होती चली गईं और फिर कभी मुड़ कर नहीं देखा।

संगीतज्ञा गौहर जान की गायिकी

संगीतज्ञा गौहर जान 19वीं शताब्दी की महानतम गायिकाओं में से एक थी। गौहर जान की मधुर गायिकी ने न केवल भारत बल्कि विश्व भर के श्रोतागणों का दिल जीत लिया था। गौहर जान भारतीय संगीत–जगत के इतिहास में वो मील का पत्थर है, जिस ने संगीत की मौलिक सृजनात्मक कला से गायन की एक विशेष शैली तैयार की थी, जिस का वर्तमान में भी गायको द्वारा अनुकरण किया जाता है। यह एक ऐसी आवाज़ थी, जिस की गूँज वर्तमान संगीत–वादियों में भी स्पष्ट सुनी जा सकती है।

संगीतज्ञा गौहर जान को भारतीय संगीत की हर गायन शैली में महारत हासिल थी। विभिन्न घरानेदार संगीत उस्तादों– लखनऊ के बिन्दादीन महाराज, बनारस के बिछु मिश्रा, पटियाला घराने से काले ख़ाँ, उस्ताद अली बख़्श, रामपुर के दरबारी गायक वज़ीर ख़ाँ तथा उस्ताद गणपत राव भैया साहिब आदि महान गुणी जनों के सान्निध्य में संगीतज्ञा गौहर जान के गहन प्रशिक्षण निरन्तर प्रयासों ने गौहर जान को भारतीय संगीत जगत की मलिका बना दिया था। गौहर जान की गायिकी की उत्कृष्टता का प्रमाण है कि "भारतीय संगीत जगत के प्रकाण्ड विद्वान पण्डित भातखण्डे ने स्वयं गौहर जान की गायकी से प्रभावित हो कर उन्हें 'महानतम ख़याल गायिका' घोषित किया था।"[21]

संगीतज्ञा गौहर जान की गायन–कला के प्रत्यक्षदर्शी विद्वान संगीत–शास्त्री डी. पी. मुखर्जी ने संगीतज्ञा गौहर जान की गायन–शैली की विशिष्टता के सन्दर्भ में कहा है कि– "मैं ने एक बार संगीतज्ञा गौहर जान का गायन उन की किसी संगीत–महफ़िल में सुना था। वहाँ गौहर जान ने 'अड़ाना' राग में 'ध्रुपद' व इसी राग में 'दादरा' गाने के पश्चात 'ख़याल' गाया था। गौहर जान की अड़ाना राग में दी गई इस बेहतरीन गायिकी ने मुझे अत्यन्त प्रभाावित किया, अड़ाना राग की

इस से बेहतरीन गायिकी मुझे दोबारा किसी और गायक से सुनने को नहीं मिली थी।

"I vividly remember the occasion when she sang a dhruvapad in Adana, a sadra in the same raga, and yet a third khayal in Adana. Since then, I have found it difficult to concentrate on Adana even when it is sung by the best in the country." [22]

संगीतज्ञा गौहर जान को भारतीय शास्त्रीय संगीत की विधाओं के साथ उपविधाओं में भी महारत हासिल थी। गौहर जान ने ठुमरी, चैती, टप्पा, कजरी गायिकी के क्षेत्र में श्रोताओं के मन में विशेष स्थान बनाया था। इस के अलावा संगीतज्ञा गौहर जान भारतीय संगीत जगत की महानतम ठुमरी गायिकाओं में से एक थीं। 'ठुमरी' गायिकी के सम्बन्ध में लेखिका नैना देवी ने संक्षिप्त, किन्तु व्यापक जानकारी दी है। निम्नांकित गद्यांश उल्लेखनीय है :–

"ठुमरी भाव–प्रधान शैली है। भावों की सूक्ष्म तथा ललित अभिव्यक्ति ही इस शैली की विशेषता है। इस शैली में गायक राग के कठिन बन्धनों में जकड़ा न रह कर स्वतन्त्र रूप में अपनी गायिकी को भावों में पिरो कर प्रस्तुत करता है। मुर्की, खटका, जमजमा, मींड़ आदि कलाओं का प्रयोग मुख्यतः ठुमरी में किया जाता है। ठुमरी गायिकी के दो अंग हैः–बनारस शैली या पूरब अंग, तथा पंजाब अंग।"[23]

'ठुमरी' गायिकी के भेदों के बारे में निम्नांकित गद्यांश उल्लेखनीय है :–

"उन्नीसवीं शताब्दी से बीसवीं शताब्दी के मध्य तक ठुमरी का विकास नृत्याभिनय और स्वतन्त्र गायिकी के रूप में हुआ था। आरम्भिक काल से ही ठुमरी की दो धाराएँ स्पष्ट रूप से परिलक्षित होती हैं। इस में पहले प्रकार की ठुमरी नृत्य के साथ गायी जाने वाली ठुमरी है, जिस में हाव–भाव और आंगिक तत्व

प्रबल होते हैं। दूसरे प्रकार की ठुमरियों में बोलो की भावाभिव्यंजना, स्वर सन्निवेश का समन्वित प्रयोग होता है। इस प्रकार की ठुमरी को 'गान–प्रधान ठुमरी' कहा जा सकता है। गत्यात्मकता और भावाभिव्यंजना के आधार पर भी ठुमरी के दो भेद होते हैं। इन्हें क्रमशः 'बोलबाँट की ठुमरी' और 'बोलबनाव' की ठुमरी कहा जाता है। बोलबाँट की ठुमरी गति–प्रधान तथा बोलबनाव की ठुमरी भाव–प्रधान होती है। ठुमरी के यह दोनों प्रकार पूरब अंग की ठुमरी के अन्तर्गत आते हैं।"[24]

"बोलबाँट की ठुमरी में लय एवं ताल का विशेष महत्व होता है इस प्रकार की ठुमरी गायिकी छोटे ख़याल की गायिकी से मिलती–जुलती होती है, जिस में शब्द का महत्व बढ़ जाता हैं। बोलबनाव ठुमरी गायिकी में शब्दों की अपेक्षा स्वरों का प्रसार अधिक होता है। बोलबनाव ठुमरी में गायक या गायिका कुछ शब्दों को चुन कर उसे अलग–अलग अन्दाज़ में प्रस्तुत करते हैं। धीमी लय से आरम्भ होने वाली इस प्रकार की ठुमरी का समापन द्रुत लय में कहरवा की लग्गी से किया जाता है। बोलबनाव की ठुमरी विलम्बित दीपचन्दी, जत, पंजाबी अथवा तीन ताल आदि में निबद्ध होती है।"[25] .

ठुमरी गायन की इस शैली में भैया गणपत राव, अब्दुल करीम ख़ाँ, मोइजुद्दीन ख़ाँ आदि बड़े उस्तादों को महारत हासिल थी। चूँकि संगीतज्ञा गौहर जान ने इन्ही उस्तादों की निगरानी में संगीत–शिक्षा प्राप्त की थी, इसीलिए गौहर जान की गायन–शैली भी इसी अंग की ठुमरी गायिकी से प्रभावित थी।

संगीतज्ञा गौहर जान की राग भैरवी में निबद्ध 'रस के भरे तोरे नैन' ठुमरी 'बोलबनाव' ठुमरी का उदाहरण प्रकट करती है। यह ठुमरी श्रृंगार–रस प्रधान ठुमरी है, जिस में संगीतज्ञा गौहर जान ने ठुमरी के बोल को विभिन्न प्रकार से अपने सुरों में पिरोया है। पूरब अंग की भावभीनी गायकी की चैनदारी, बोलबनाव के लह्जे, कहन के ख़ास ढंग और ठहराव, यह सारे गुण संगीतज्ञा गौहर जान

की गायिकी में थे। बारीक मुर्कियाँ और मोतियों जैसी तानों में संगीतज्ञा गौहर जान को कमाल हासिल था।

संगीतज्ञा गौहर जान की कुछ रचनाओं में गायिकी का टप्पा अंग भी परिलक्षित होता है, जिन में 'कैसी ये धूम मचाई', राग 'काफी' में निबद्ध 'होरी', राग काफी की ठुमरी 'खेलत कृष्ण कुमार' प्रत्यक्ष उदाहरण हैं।

भारतीय शास्त्रीय संगीत में ख़याल–गायिकी का चलन राग के विस्तारित रूप में होता है। ख़याल गायन शैली को दो भागों में बाँटा गया है– 'बड़ा ख़याल', जिसे विलम्बित लय में गाया जाता है तथा 'छोटा ख़याल' जिसे द्रुत लय में गाया जाता है। भारतीय शास्त्रीय गायन शैली के अनुसार जब गायक किसी भी राग में ख़याल गायन पेश करता है तो सर्वप्रथम उस राग के आलाप व राग विस्तार से अपनी गायकी का आरम्भ कर धीरे–धीरे विलम्बित लय के ख़याल की बंदिश, आलाप व तानों से अपनी गायिकी की बढ़त करते हुए मध्य लय के छोटे ख़याल की बंदिश, आलाप को गाते हुए दुत लय में तानों की लयकारीयों से अपनी ख़याल गायिकी को पेश करता है। यह गायन शैली विलम्बित लय से मध्य लय में बढ़ती हुई द्रुत लय में जाकर समाप्त होती है। भारतीय शास्त्रीय संगीत में गायिकी के इस चलन में घंटों का समय लगता था।

ख़याल गायिकी का यह चलन श्रोतागण के समक्ष सीधे संगीत प्रस्तुति देने के लिए तो बहुत ही बेहतर था, लेकिन ग्रामोफोन रिकॉर्ड की तीन मिनट की अल्प अवधि के लिए इस चलन का अनुकरण करना नामुम्किन था। संगीतज्ञा गौहर जान ने इस असम्भव कार्य को न केवल सम्भव बनाया, बल्कि एक नई शैली स्थापित कर भारतीय शास्त्रीय संगीत जगत में अपना बहुमूल्य योगदान भी दिया। इस सन्दर्भ में निम्नलिखित गद्यांश ध्यान देने योग्य है :–

"संगीतज्ञा गौहर जान ने ग्रामोफोन रिकॉर्ड की इस तीन मिनट की अवधि तथा भारतीय शास्त्रीय संगीत की ख़याल गायन शैली को ध्यान में रखते हुए,

ख़याल गायन की एक विशेष शैली तैयार की थी। इस शैली के अनुसार संगीतज्ञा गौहर जान ने ग्रामोफोन रिकॉर्डिंग करते समय राग के विस्तार को अधिक समय न दे कर, राग के मुख्य स्वरों को कुछ क्षणों के लिए गाते हुए सीधे बन्दिश की स्थाई को राग के विभिन्न प्रकारान्तरों में दो या तीन बार गाते हुए अन्तरे की पंक्तियों को अपने सुरों में पिरो कर एक बार फिर स्थाई को गाते हुए अन्त में द्रुत लय में अवरोहात्मक तानों को गाती थीं तथा एक बार फिर पूरी स्थाई गा कर अपना गायन समाप्त करते हुए अन्त में अपने नाम का उच्चारण 'माई नेम इज़ गौहर जान' कह कर अपने गायन पर विराम लगाती थीं। संगीतज्ञा गौहर जान की इस शैली से ग्रामोफोन रिकॉर्ड में सम्पूर्ण ख़याल गायन तीन मिनट की अल्प अवधि में रिकॉर्ड हो पाया तथा भारतीय शास्त्रीय संगीत की गायन शैली की शुचिता में भी कोई दोष नहीं आया।"[26]

"संगीतज्ञा गौहर जान ने ठुमरी को भी रिकॉर्डिंग अवधि के समयानुरूप निबद्ध किया था। गौहर जान द्वारा गाई गई राग भैरवी की ठुमरी 'छोड़ो छोड़ो मोरी बइयाँ' में यह शैली स्पष्ट अनुभूत की जा सकती है। संगीतज्ञा गौहर जान की यह बन्दिश ठुमरी रचना छोटे ख़याल की संरचना तथा लय से मिलती जुलती है। संगीतज्ञा गौहर जान ने इस बन्दिश की ठुमरी को तीन ताल में सपाट तानों को गाया है।"[27]

संगीतज्ञा गौहर जान की मधुर और मख़्मली कोमल आवाज़ में एक विशेष लचीलापन था, जो आप की तानों में स्पष्ट झलकता था। गौहर जान की गायिकी में तानें विशेषतया अवरोहात्मक क्रम में होती थीं। संगीतज्ञा गौहर जान की गायिकी में तानों का विशेष महत्व था। संगीतज्ञा गौहर जान द्वारा गायी गई बोलबनाव ठुमरियों में अधिकतर टप्पा अंग की तानों की झलक मिलती है।

संगीतज्ञा गौहर जान की मधुर गायिकी के प्रभाव के सन्दर्भ में लेखक अवजीत घोष के विचार निम्नोल्लेखित गद्यांश में दृष्टिगत होते हैं :–

"Some voices can shake hands with your heart. Others can light a fire in your soul. Listening to Gauhar Jan, the first Indian to record a song on gramophone back in 1902, you experience both feelings. Even in the scratchy sound of an old 78 rpm record, you sense the majesty of her river-deep-and-mountain-high voice that travels into every nook and corner of a khayal or a thumri, capturing every nuance of its ebb and flow. It's the voice of a gaanewali who was India's first superstar singer of the 20th century."[28]

"संगीतज्ञा गौहर जान की तार सप्तकों के स्वरों पर विशेष पकड़ थी, जहाँ अधिकांश गायक या गायिका चौथी या पाँचवी काली से अपना गायन आरम्भ किया करते थे, वहीं संगीतज्ञा गौहर जान पहली काली से अपनी गायकी की शुरूआत करती थीं।"[29]

संगीतज्ञा गौहर जान की संगीत प्रस्तुतियों में भाव–भंगिमाओं की झलक भी स्पष्ट दृष्टिगोचर होती है। इस सन्दर्भ में संगीतज्ञा गौहर जान की ऐसी ही किसी भाव–विभोर प्रस्तुति के प्रत्यक्ष दृष्टा, प्रसिद्ध लेखक अब्दुल हलीम शरार ने अपने संस्मरणों के रूप में संगीतज्ञा गौहर जान की तारीफ़ में लिखा है कि :–

"यह बहुत ही मुश्किल था कि लखनऊ की तवायफ़ घरानों के अलावा नृत्य की इतनी सधी हुई प्रस्तुति कहीं और देखने को मिल जाए....। सन् 1896 में एक बार मैं ने संगीतज्ञा गौहर जान की प्रस्तुति तीन–चार घण्टों तक देखी थी, इस महफ़िल में कलकत्ता के सभी मँजे हुए संगीतकार तथा अधिकांश लोग उपस्थित थे। उस समारोह में उपस्थित एक छोटे से छोटा बच्चा भी ऐसा नहीं था जो गौहर की प्रस्तुति देख कर उनका मुरीद न हुआ हो।"[30]

वर्तमान में शंकर महादेवन द्वारा गाए गए 'ब्रेथलेस सांग' को प्रत्येक वर्ग ने सराहा था, यह गीत शंकर महादेवन की गायिकी और कठिन स्वर–साधना को परिलक्षित करता है। ऐसा ही एक ब्रेथलेस गीत राग सुर मल्हार में 'घोर घोर बरसत मेहरवा' संगीतज्ञा गौहर जान ने बहुत ही सहज तरीके से लाइव गा कर ग्रामोफोन कम्पनी के निर्देशक जायसबर्ग को सुनाया था। जिस के पश्चात वह गौहर जान की गायिकी के अधिक मुरीद हो गए थे। इस गाने की रिकॉर्डिंग वर्तमान में उपलब्ध नहीं है, परन्तु इस तथ्य का जिक्र विक्रम सम्पत ने अपनी पुस्तक में किया है। साथ ही इस रिकॉर्ड डिस्क का ब्यौरा गौहर जान द्वारा रिकॉर्ड की गई रचनाओं की फहरिश्त में भी शामिल है। यह तथ्य संगीतज्ञा गौहर जान की शास्त्रीय संगीत पर मजबूत पकड़, स्वर–साधना और उत्कृष्ट गायिकी का द्योतक है।

निष्कर्ष

संगीतज्ञा गौहर जान ने अपनी प्रथम प्रस्तुति सन् 1886 ई. के दौरान चौदह वर्ष की उम्र में दरभंगा राज्य के महाराज लक्ष्मेश्वर सिंह बहादुर के दरबार में दी थी। 'दरभंगा' राज्य में मिली इस ख़ूबसूरत एवं महत्वपूर्ण सफलता के बाद गौहर, संगीतज्ञा गौहर जान के नाम से प्रसिद्ध हुई। 'दरभंगा' में प्राप्त हुई इन उपलब्धियों के बाद गौहर जान सफ़लता की सीढ़ियों पर अग्रसर होती चली गईं और फिर कभी मुड़ कर नहीं देखा।

संगीतज्ञा गौहर जान ने विभिन्न गुरू जनों के सान्निध्य में अपने हुनर को तराश दी और यह सुनिश्चित किया कि आगे चल कर साहित्य और संगीत जगत में शोहरत प्राप्त की तथा एक सम्मानित स्थान की अधिकारी बनी। एक प्रसिद्ध संगीतज्ञा के रूप में स्थापित होने के बाद भी भैया साहिब, मौजुद्दीन ख़ाँ एवं पीर साहिब से गौहर जान निरन्तर संगीत प्रशिक्षण ग्रहण करती रहीं।

उपरोक्त विवेचनों के आधार पर इस सन्दर्भ में कोई अतिशियोक्ति नही की संगीतज्ञा गौहर जान उन्नीसवीं शताब्दी की बेहतरीन एवं महत्वपूर्ण गायिकाओं में से एक थी एवं भारतीय शास्त्रीय संगीत के क्षेत्र में अपना विशिष्ट स्थान रखती थी। गौहर जान की गायन–शैली ने भारतीय शास्त्रीय संगीत गायिकी को एक नए आकाश और नए क्षितिज तक पहुँचाया है, जिस के आधार पर गौहर जान ने संगीत जगत के इतिहास में अपना नाम स्वर्णाक्षरों में दर्ज होने का हक़ प्राप्त किया है।

सन्दर्भ

1. Vikram Sampath, My Name is Gauhar Jaan, pg 28-29
2. वही pg 30
3. http://en.wikipedia.org/wiki/Wajid_Ali_Shah
4. Erskine Perry, A bird's eye-view of India, pg 50
5. Ravi Bhatt, The Life and Times of the Nawabs of Lucknow, pg. 139
6. Susheela Misrsa, Musical heritage of Luknow, pg 40
7. Vikram Sampath, My Name is Gauhar Jaan, pg 18
8. वही, पृ. 35
9. Neil Sorrell & Ram Narayan, Indian Music in Performance A Practical Introduction, pg 17
10. David Courtney, Biography of Gauhar Jaan
11. चित्रगुप्त, 'गौहर जान' पुस्तक पृ. 27
12. वही
13. David Courtney, Biography of Gauhar Jaan
14. The Record News Journal, vol. 9, January 1993, pg 21
15. The Record News Journal, vol. 9, January 1993, pg 21
16. Vikram Sampath, My Name is Gauhar Jaan, pg 31

17. चित्रगुप्त, 'गौहर जान' पृ. 27

18. वही

19. वही, पृ.37

20. उमानाथ सिम्हा 'गन्धर्व कन्या गौहर जान' पृ. 46

21. Biography of Gauhar Jaan by David Courtney

22. 'Music and Musician', Prof. D.P. Mukharjee's AIR talked dated 7th September 1952,

23. नैना देवी, तानसेन पत्रिका (1999), पृ. 27–28.

24. शत्रुघ्न शुक्ला, ठुमरी की उत्पत्ति विकास और शैलियाँ, पृ. 42

25. वही

26. Vikram Sampath, My Name is Gauhar Jaan, pg 113

27. Peter Manuel, Thumri in historical and stylistic perspectives, pg 76,

28. Avijit Ghosh, Croon Jewels of the Raj. artical

29. www.womenonrecord.com

30. Pran Nevile, The Importance of being Gauhar Jaan, Article

***

चतुर्थ अध्याय

ग्रामोफोन रिकार्डिंग

ग्रामोफोन का आविष्कार मनोरंजन की दुनिया, विशेष रूप से भारतीय संगीत संसार में एक नई क्रान्ति की लहर ले कर आया था। वह संगीत जो कि राजाओं, महाराजाओं, बादशाहों की महफ़िलों, बड़े–बड़े संगीत घरानों तथा तवायफ़ों के कोठों तक ही सीमित था, अब ग्रामोफोन के माध्यम से समस्त संसार के हर वर्ग के अवाम तक पहुँचने लगा था। ग्रामोफोन रिकॉर्डिंग तकनीक द्वारा संगीत–प्रस्तुतियों को सहेजना एवं सर्वदा के लिए संरक्षित किया जाना सम्भव हो सका था।

दर अस्ल ग्रामोफोन एक ऐसे यन्त्र का नाम है, जिस के द्वारा ग्रामोफोन रिकॉर्डिंग तकनीक से रिकॉर्ड (अभिलेखित) की हुई किसी भी प्रकार की ध्वनि को पुनः सुना जा सकता था। इस तकनीक के इस आविष्कार से पूर्व हम अपनी बात–चीत, गायन तथा वातावरण में उत्पन्न किसी भी प्रकार की अन्य आवाज़ों को एक बार सुनने के बाद दोबारा कभी नहीं सुन सकते थे। इस यन्त्र के आविष्कार ने ध्वनि को सुरक्षित व पुनरुत्पादित करने का आसान तरीक़ा उपलब्ध किया था। ग्रामोफोन यन्त्र के आविष्कार के उपरान्त ही यह असम्भव कार्य सम्भव हो सका था।

ग्रामोफोन यन्त्र के प्रमुखतः दो भाग थे। एक पेटी (बॉक्स) नुमा यन्त्र , जिस के अन्दर एक मेकेनिकल डिवाइस होती है, जो पेटी के ऊपर एक केन्द्रीय पुली पर लगी हुई वृत्ताकार प्लेट (डिस्क) को तीन–चार मिनटों तक समान गति से घुमाती थी। इस की घूर्णन गति 70 आर.पी.एम. अर्थात सत्तर घूर्णन प्रति मिनिट हुआ करती थी। इस डिवाइस की केन्द्रीय पुली (एक्सल) को घुमाने के लिए यह पुली एक सर्प–कुण्डली नुमा स्प्रिंग से जुड़ी होती थी। इस स्प्रिंग को पेटी में लगे

हुए हत्थे को घुमा कर कसाव दिया जाता था या कहें कि इस यन्त्र में चाबी भरी जाती थी। इस की पुली धातु–निर्मित एक वृत्ताकार प्लेट से जुड़ी होती थी, इस प्लेट के नीचे एक लीवर लगा रहता था, जो प्लेट को घूमने से रोकने का काम करता था। रिकॉर्डेड डिस्क को इस गोल प्लेट पर रखने और चाबी भरने के बाद नियन्त्रक लीवर को एक तरफ़ खिसका दिया जाता था और रिकॉर्ड डिस्क घूमने लग जाती थी। रिकॉर्ड डिस्क में ध्वनि–अभिलेखित वलयाकार धारियाँ बनी होती थीं। यह सम्पूर्ण कार्य मेकेनिकल तकनीक से सम्पन्न होता था।

ग्रामोफोन यन्त्र का दूसरा भाग इलेक्ट्रो–मेगनेटिक तकनीक से काम करता था। पेटी के एक कोने में एक हत्थे नुमा संरचना होती थी, जिस के अन्तिम सिरे पर एक डिब्बी जैसा उपकरण लगा होता था। इस डिब्बी में नीचे की ओर निश्चित स्थान पर एक सुई लगाई जाती थी। इस सुई नोक को रिकॉर्ड डिस्क के बाहरी किनारे पर टिका दिया जाता था। जैसे ही डिस्क घूमने लगती, यह सुई डिस्क पर बनी घ्वनि अभिलेखित कुण्डलित धारी में अभिलेखित ध्वनि कम्पनों के अनुसार दोलन करने लगती, इन दोलनों को डिब्बी के अन्दर सुई से जुड़ी हुई एक इलेक्ट्रो–मेगनेटिक डिवाइस द्वारा विद्युत–तरंगों में बदल कर इलेक्ट्रिक सर्किट के सहारे ध्वनि–विस्तारक यन्त्र तक पहुँचाया जाता था। यह ध्वनि विस्तारक यन्त्र विद्युत तरंगों को पुनः ध्वनि–तरंगों में परिवर्तित कर के रिकॉर्ड डिस्क पर अभिलेखित ध्वनि को पुनः सुनने योग्य बना देता था या कहें कि कोई भी गायन–वादन अथवा बात–चीत और अन्य प्रकार की प्राकृतिक आवाज़ों को अमरत्व प्रदार कर देता था। इसी ग्रामोफोन तकनीक के आधार पर ही आगे चल कर कम्प्युटराइज़्ड रिकॉर्डिंग तकनीक विकसित हुई है। वर्तमान में उपलब्ध कम्प्युटर सी.डी., डी.वी.डी. आदि 70 आर.पी.एम. रिकॉर्ड्स ही का विकसित स्वरूप हैं।

ध्वनि अभिलेखन की परिकल्पना को सर्वप्रथम सन् 1857 ई. में 'पेरिस' के वैज्ञानिक 'लियन स्कॉट' ने 'फोनाटोग्राफ़' नामक यन्त्र के आविष्कार द्वारा साकार

किया था। फोनाटोग्राफ में एक झिल्ली होती थी, जो एक बहुत नाजुक उत्तोलक के साथ जुडी होती थी। झिल्ली एक परिवलीय कीप के पतले सिरे पर तनी होती थी। उत्तोलक की नोक एक ऐसे बेलन पर लाई जाती थी, जिस पर काग़ज़ लिपटा हुआ होता था और काग़ज़ पर कालिख पुती होती थी। बेलन एक सूक्ष्म पेच से लगा होता था, जो बेलन के घूमने पर क्षैतिज दिशा में चलता था। जब झिल्ली पर ध्वनि पड़ती थी और बेलन घुमाया जाता था तब चिन्हक काग़ज़ के काले पृष्ठ पर एक सर्पिल रेखा बन जाती थी। इस प्रकार ध्वनि का प्रथम अभिलेखन प्रकार उद्घाटित हुआ।

"'ग्रामोफोन' शब्द यूनानी भाषा के शब्दकोश से लिया गया है। यह एक संयुक्त शब्द है, जो 'ग्रामो' एवं 'फ़ोन' दो अलग–अलग शब्दों की सन्धि से बना है। शब्द 'ग्रामो' का अर्थ है 'अक्षर' तथा 'फोन' शब्द का अभिप्राय 'ध्वनि' है। ग्रामोफोन ध्वनि उत्पन्न करने वाला एक यन्त्र है, जो ग्रामोफोन तकनीक से रिकॉर्डेड 70 आर. पी. एम. (घूर्णन प्रति मिनिट) की गति से बैटरी संचालित डिवाइस द्वारा घुमाए जाने वाली गोल डिस्क पर दोलनों के रूप में अंकित ध्वनि–संयोजन को ध्वनि–तरंगों में परिवर्वित कर के वायु में संचारित करता है। दूसरे शब्दों में ग्रामोफोन वह यन्त्र है, जिस के माध्यम से ध्वनि को अभिलेखित कर पुनः उत्पादित किया जा सकता है।"[1]

"दर हक़ीक़त ध्वनि का प्रथम वास्तविक पुनरुत्पादन वैज्ञानिक 'थामस अल्वा एडिसन' द्वारा सन् 1876 ई. में सम्भव हो सका था। एडिसन के ध्वनि अभिलेखन यन्त्र को फोनाटोग्राफ के नाम से जाना जाता है। फोनाटोग्राफ यन्त्र द्वारा विभिन्न प्रकार की ध्वनियों को अभिलेखित किया जा कर कुछ मिनट के लिए पुनः सुना जा सकता था। एडिसन का यह रिकॉर्डिंग यन्त्र निश्चित ही ध्वनि अभिलेखन की प्रक्रिया का एक अनूठा व महत्वपूर्ण पायदान था, लेकिन इस यन्त्र की अहमियत बोलने वाले खिलौने से अधिक नहीं थी। इस लिए एडिसन का यह रिकॉर्डिंग

यन्त्र लोगो के मध्य कुछ समय तक कौतुहल का विषय तो बना, लेकिन अपना विशेष स्थान नही बना सका।"[2]

"सन् 1888 ई. में थॉमस अल्वा एडिसन ने फोनाटोग्राफ नामक यन्त्र को बैटरी से जोड़ कर इस का परिष्कृत स्वरूप तैयार किया, जिस से कि यन्त्र अधिक समय तक समान गति में चल सके। एडिसन के इस रिकॉर्डिंग यन्त्र पर 1911 ई. तक 'एडिसन ग्रामोफोन कम्पनी' के अन्तर्गत कई सुधार होते रहे थे। एडिसन का यह 'ध्वनि अभिलेखन यन्त्र' कई नौजवान वैज्ञानिकों के लिए प्रेरणा–स्रोत था। इन्ही में से एक वैज्ञानिक 'एमिली बरलाइनर' हुए थे, जिन्होंने अपने अथक प्रयासों से एडिसन के फोनाटोग्राफ यन्त्र को परिष्कृत कर के एक नया और उपयोगी रूप प्रदान किया था।"[3]

प्रसिद्ध अमेरिकन वैज्ञानिक 'बरलाइनर' ने 'थामस अल्वा एडिसन' द्वारा आविष्कृत फोनाटोग्राफ यन्त्र में आवश्यक संशोधन एवं परिवर्द्धन किया। फोनाटोग्राफ के इसी परिवर्द्धित स्वरूप को 'ग्रामोफोन' के नाम से जाना गया।

'बरलाइनर' मूल रूप से जर्मनी नागरिक था, जो अमेरिका में प्रवास कर रहा था। बरलाइनर वैज्ञानिक अभिरुचि की तुष्टि के लिए अपना ख़ाली समय विभिन्न वैज्ञानिक प्रयोगों में व्यतीत करता था। बरनाइलर ने फ़ोनाटोग्राफ में सिलिण्डर के स्थान पर 'फ़्लैट डिस्क' का प्रयोग कर के इस रिकार्डिंग यन्त्र के परिष्कृत रूप ग्रामोफोन का निर्माण किया था। एडिसन के फोनाटोग्राफ रिकार्डिंग यन्त्र में वैक्स आधारित सिलिण्ड्रिकल (बेलनाकार) रिकार्ड्स का इस्तेमाल किया जाता था। यद्यपि बरनाइलर ने रिकॉर्डिंग तकनीक में कोई परिवर्तन नहीं किया, तथापि एडिसन के फोनाटोग्राफ में प्रयुक्त सिलिण्ड्रिकल रिकॉर्ड की बजाए मोम (Wax) चढ़ी हुई फ़्लैट डिस्क का प्रयोग किया था। प्रसिद्ध लेखक 'डेविड मार्टन' की पुस्तक से उपरोक्त सन्दर्भ में महत्वपूर्ण सूचना मिलती है :–

"Emile Berliner was a German immigrant working in America. At the heart of Berliner's invention was not a new way of recording but a process for duplicating record. Although tried sevral methods, he got the best result using a solid zinc disc, coated with a thin layer of Wax."[4]

बरनाइलर द्वारा प्रस्तुत यह ग्रामोफोन यन्त्र, फोनाटोग्राफ से अधिक उपयोगी साबित हुआ और इस तरह ग्रामोफोन रिकार्डिंग तकनीक सहज प्रचलन में आ सकी और लोकप्रिय हुई। बरलाइनर के इस नए आविष्कार के साथ ही आकाशवाणी जैसी पौराणिक परिकल्पानाएँ साकार हो उठीं और प्रगति के पथ पर अग्रसर हमारी यह दुनिया एक और क़दम आगे बढ़ गई थी। सन् 1877 से 1887 ई. के मध्य ग्रामोफोन विश्व में हर जगह पहुँच चुका था। तत्पश्चात जायसबर्ग एवं बरनाइलर ने मिल कर लन्दन में ग्रामोफोन रिकॉर्डिंग कम्पनी प्रारम्भ की। उपरोक्त सन्दर्भ में 'डेविड मार्टन' ने लिखा है कि :–

"सन् 1898 ई. में 'एमिल बरलाइनर' ने फ्रेड विलियम जायसबर्ग की मदद से लन्दन में 'ग्रामोफोन रिकॉर्डिंग कम्पनी' की स्थापना की थी। मूल रूप से जर्मनी निवासी जायसबर्ग कालान्तर में अमेरिका देश के वाशिंगटन शहर में बस गया था। बरलाइनर द्वारा ग्रामोफोन यन्त्र का अविष्कार किए जाने में जायसबर्ग ने विशेष योगदान किया था। जायसबर्ग बेहतरीन पियानो वादक थे साथ ही वह विश्व के प्रथम संगीत निर्देशक भी थे।"[5]

"लन्दन में 'ग्रामोफोन रिकॉर्ड कम्पनी' की स्थापना के दौरान एमिली बरलाइनर ने अपने भतीजे 'जोसेफ़ बरलाइनर' के सहयोग से हेनोवर, जर्मनी में रिकॉर्डिंग प्लाण्ट की स्थापना की, इस स्थान पर ग्रामोफोन कम्पनी द्वारा रिकॉर्ड किए गए 'वैक्स मास्टर रिकॉर्ड' की मूल प्रति से उस की अपेक्षित प्रतियाँ तैयार की जाती थीं।"[6]

एमिली बरलाइनर तथा जायसबर्ग के सम्मिलित प्रयासों के परिणाम स्वरूप ग्रामोफोन रिकॉर्डिंग कम्पनी सफलताओं की नई बुलन्दियों पर अग्रसर हो रही थी। धीरे–धीरे इस कम्पनी के रिकॉर्ड विश्व के विभिन्न देशों में प्रख्यात हो गए थे। ग्रामोफोन कम्पनी के व्यवसाय में और इज़ाफ़ा करने के लिए विभिन्न ऐसे देशों का चुनाव किया गया, जिन में रिकॉर्डिंग–व्यवसाय के विकास की अधिक सम्भावनाएँ थीं, इन देशों में भारत देश का नाम भी शामिल था।

सन् 1901 ई. में ग्रामोफोन कम्पनी के कर्मचारी 'जॉन वॉटसन् हॉड' को भारत में ग्रामोफोन कम्पनी के लिए व्यापार की सम्भावनाओं को ज्ञात करने के लिए भेजा गया, हिन्दोस्तान के कलकत्ता शहर में वॉटसन ने अपनी लन्दन स्थित ग्रामोफोन कम्पनी की कार्यकारी शाखा स्थापित की। वॉटसन की रिपोर्ट मिलने के बाद जायसबर्ग ने स्वयं ही भारत आना मुनासिब जाना। निम्नोल्लेखित गद्यांश इस तथ्य की पुष्टि करता है :–

"जॉन वॉटसन् हॉड ने भारत के लोगों की संगीत में गहन रुचि को देखते हुए निष्कर्ष निकाला कि भारत ग्रामोफोन रिकॉर्डिंग कम्पनी के व्यापार के लिए अनूकूल स्थान है। चूँकि उस समय अन्य कई रिकार्डिंग कम्पनियाँ भारत में व्यापार करने की फ़िराक़ में थीं, इस लिए वाटसन हॉड ने समय बर्बाद नहीं किया और तुरन्त ग्रामोफोन कम्पनी लन्दन से जायसबर्ग को भारत आने का सन्देश दिया।"[7]

भारत में प्रथम रिकॉर्डिंग अभियान को मूर्त रूप देने के लिए सन् 1902 में फ्रेडरिक विलियम जायसबर्ग कलकत्ता पहुँचा। चूँकि पश्चिम से आए जायसबर्ग और उस की टीम भारतीय संगीत और उस की अन्यान्य विधाओं से अन्जान थी। यही कारण था कि जायसबर्ग ने कलकत्ता के पुलिस अधीक्षक की सहायता से वहाँ की संगीत महफ़िलों की जानकारी प्राप्त की। इस तरह भारतीय संगीत के रूप में जो सामने लाया गया जायसबर्ग ने स्वीकार कर लिया था। ग्रामोफोन कम्पनी के कर्मचारी हॉड ने भी जायसबर्ग के लिए पहले से कुछ स्थानीय गायक

कलाकारों की व्यवस्था कर रखी थी। लेखिका पूनम खरे के अनुसार जायसबर्ग प्रस्तुत गायकों की गायिकी से सन्तुष्ट नहीं हो सका था और उत्कृष्ट संगीत एवं दिलकश आवाज़ की खोज जारी रखी। गद्यांश उल्लेखनीय है :–

"नवम्बर 8, 1902 ई. को जायसबर्ग ने कलकत्ता के क्लासिक थियेटर की कलाकार 'सौशी मुखी' और 'फनी बाला' की आवाज़ में कुछ लोकप्रिय नाटकों, जिन में 'श्रीकृष्ण', 'प्रमोदरंजन', 'अलीबाबा' आदि के संगीतांशों को प्रायोगिक तौर पर रिकॉर्ड किया था। लेकिन इन रिकॉर्डिंग्स से जायसबर्ग को सन्तुष्टि नहीं मिल सकी थी। जायसबर्ग भारतीय संगीत के वास्तविक स्वरूप से अनभिज्ञ थे, किन्तु वे इतना जान पा रहे थे कि वो उस चीज़ की तलाश में क़तई नहीं है, जो भारतीय संगीत के रूप में अब तक उन के सामने आई है। फ्रेडरिक जायसबर्ग को एक ऐसी मौसिक़ी की तलाश थी, जो उत्कृष्ट हो व लोगों के दिलों में इस क़दर उतर जाए कि ग्रामोफोन कम्पनी ज़बरदस्त व्यवसायिक सफलता के साथ भारत में अपने पैर जमा सके।"[8]

"फ्रेडरिक विलियम जायसबर्ग ने मधुर और चित्ताकर्षक संगीत की तलाश के लिए कलकत्ता के कुछ गणमान्य अधिकारियों का सहयोग लिया, जिन के साथ जायसबर्ग ने अगले कुछ दिनों कलकत्ता के तमाम थियेटरों, सेठों एवं ज़मीदारों के निवास स्थानों पर होने वाली संगीत महफ़िलों और उन सभी स्थानों को छान डाला, जहाँ अपेक्षानुरूप अच्छा संगीत मिलने की सम्भावना हो सकती थी। लेकिन निरन्तर अथक प्रयासों के बावजूद जायसबर्ग को निराशा ही हाथ लगी।"[9]

फ्रेडरिक जायसबर्ग की यह तलाश आख़िरकार कलकत्ता जा कर समाप्त हुई, जहाँ अचानक उसे प्रसिद्ध संगीतज्ञा गौहर जान को सुनने का मौक़ा हासिल हुआ। गौहर जान की गायिकी एवं लोकप्रियता से जायसबर्ग अत्यधिक प्रभावित हुआ। उपरोक्त सन्दर्भ में निम्नांकित गद्यांश उल्लेखनीय सूचना देते हैं :–

"फ्रेडरिक जायसबर्ग ने विशिष्ट मधुर आवाज़ की तलाश में बेशुमार महफ़िलों की ख़ाक छानी परन्तु कुछ हाथ नहीं लगा। अन्ततः इन संगीत समारोहों से क्षुब्ध जायसबर्ग एक शाम कलकत्ता के प्रतिष्ठित बंगाली के यहाँ आयोजित संगीत समारोह में गए। यह संगीत समारोह अन्य समारोहों से अलग और शानदार था। जायसबर्ग कार्यक्रम स्थल पर अनमने भाव से प्रमुख कलाकार के आगमन की प्रतीक्षारत था कि यकायक माहौल में गहमा–गहमी बढ़ गई और एक शानदार विक्टोरियन बग्घी से सलीके से पहनी हुई रेशमी साड़ी और बेशक़ीमती गहनों से सुसज्जित, आत्मविश्वास से ओत–प्रोत एक सुन्दर महिला उतरी, जिस के आगमन पर पूरी महफ़िल का माहौल ख़ुशनुमा हो गया। मंच पर आसीन होते ही इस महिला ने महफ़िल में उपस्थित सभी रसिक जनों का अभिवादन किया तथा विदेशी मेहमानों की और मुख़ातिब हो कर उन्हें 'गुड इवनिंग जेंटलमेन' कह कर इस्तक़्बाल किया। जैसे ही इस महिला गायिका ने महफ़िल में अपने सुरों को घोला, समस्त वातावरण में अजब–सी ख़ुशनुमा लहर का संचार हो गया था।

महफ़िल में उत्पन्न सकारात्मक बदलाव, कलाकार का तहज़ीब भरा रवैया, महफ़िल में उपस्थित सभी लोगों पर कलाकार का प्रभाव तथा सर्वोपरि यह कि कलाकार की मीठी आवाज़ ने जायसबर्ग को मन्त्रमुग्ध कर दिया था। जायसबर्ग ने अत्यन्त उत्सुकता के साथ इस महिला गायिका के बारे में लोगों से पूछा तो ज्ञात हुआ कि वह कलकत्ता की प्रतिष्ठित तवायफ़ संगीतज्ञा गौहर जान है।"[10]

"जायसबर्ग जब कार्यक्रम के दौरान अपने स्थान से उठ कर ज़रा टहलने की मंशा से कुछ समय के लिए बाहर आए तो यह देख कर आश्चर्यचकित रह गए कि कोठी के आस–पास तमाम वर्ग के लोग संगीतज्ञा गौहर जान के गायन को सुनने के लिए जमा थे, यह लोग गौहर जान की गायिकी को उतने ही ध्यान से सुन रहे थे, जितना कि कोठी के अन्दर बैठे लोग। जायसबर्ग संगीतज्ञा गौहर जान की लोकप्रियता, गायिकी और शानदार व्यक्तित्व से अत्यन्त प्रभावित हुए।"[11]

कलकत्ता पहुँचने पर जायसबर्ग ने कई संगीत समारोहों में विभिन्न संगीतज्ञों को सुनने के पश्चात अपनी डायरी में संस्मरण के रूप में स्पष्ट किया है कि मुझे नहीं लगता कि मैं कभी भारतीय संगीत की तरफ़ झुकाव रख पाउँगा। एक अच्छी प्रस्तुति से ले कर अन्य प्रस्तुति के सारे गाने लगभग एक ही तरीक़े के थे। कलाकार का एक हाथ हारमोनियम पर होता था और दूसरे हाथ से वह अपनी प्रस्तुति के भावों को दिखलाता था। मुझे यह संगीत अरुचिकर एवं न सुनने लायक़ लगता है। इस संगीत में वाद्यों का शोर भी बहुत अधिक है। मैं ने अभी तक जिन संगीतज्ञों को सुना वे बहुत ही ऊँचे स्वरों में गाते थे, इन लोगों को कोई प्रशंसा नहीं मिल सकती, इस तरह के लोग तो भूखे मरने योग्य है। इस सन्दर्भ में विलियम जायसबर्ग लिखित पुस्तक 'म्युजिक गोज राउण्ड' से उद्धृत निम्नांकित गद्यांश उल्लेखनीय है :–

"In my search for artists I attended and fetes. Never again will I be able to summon up an equal enthusiasm for Indian music, for one indispensable accompaniment to most songs was a simple missionary's organ. The keys were played with one hand while the other worked a bellows. I found it produced a dull and uninspiring sound, and I soon came to loathe the instrument. Only one or two male singers were recommended to us and these had high-pitched effeminate voices. There was absolutely no admiration or demand for the manly baritone or bass, and in the Orient vocalists in these categories would starve to death."[12]

पुस्तक 'म्युजिक गोज राउण्ड' के माध्यम से जायसबर्ग ने संगीतज्ञा गौहर जान की दिलकश एवं उत्कृष्ट गायिकी, प्रस्ततिकरण के सन्दर्भ में भी अपने विचार स्पष्ट रूप से उद्घाटित किए हैं। गद्यांश प्रस्तुत है :–

"लेकिन संगीतज्ञा गौहर जान अन्य संगीतज्ञों से अलग है। गौहर जान की आवाज़ में बहुत ही मधुरता और विशेष आकर्षण है जो बरबस ही दूसरों का ध्यान आकर्षित करती है। गौहर की धुनों में प्रसिद्ध हिन्दुस्तानी धुनों की तान थी, जिसमें आवाज़ का कम्पन भी शामिल था। गौहर जान ने योरोपियन मेहमानों के लिए खास अंग्रेजी भाषा में 'Silver Threads Among The Gold' गीत गाया जो कि महफ़िल में बहुत ही सराहा गया था।"[13]

संगीतज्ञा गौहर जान के व्यक्तित्व, मधुर गायिकी और लोकप्रियता से प्रभावित हो कर जायसबर्ग ने रिकॉर्डिंग कम्पनी के कर्मचारी जॉन वॉटसन हॉड को तुरन्त संगीतज्ञा गौहर जान से ग्रामोफोन रिकॉर्डिंग के सन्दर्भ में मन्त्रणा करने कर आदेश दिया। सौभाग्य से हॉड ने गौहर जान से जायसबर्ग के आने के दो महीने पूर्व ही इस सम्बन्ध में प्रस्ताव प्रस्तुत किया था और गौहर जान ने तीन हज़ार रुपए प्रति रिकॉर्डिंग के अवज़ में मंजूरी दे दी थी। इस प्रकार संगीतज्ञा गौहर जान के जीवन और भारतीय शास्त्रीय संगीत के इतिहास में एक नए अध्याय की शुरूआत हुई।

दिनांक 11 नवम्बर, 1902 ई. को कलकत्ता के एक होटल के दो कमरों में अस्थाई रिकॉर्डिंग स्टूडियो सेट किया गया, जहाँ जायसबर्ग और उस के सहायक उस लम्हे का इन्तज़ार कर रहे थे, जो व्यवसायिक रिकॉर्डिंग के इतिहास में सुनहरे अक्षरों में दर्ज होने वाला था। लगभग नौ बजे अपने संगतकार साज़िन्दों और ख़िदमतगारों के साथ स्टूडियो में प्रवेश किया। गौहर जान बहुमूल्य आभूषणों और रेशमी साड़ी से सुसज्जित थीं। गौहर जान अपने तैयार किए गए मंच पर बैठ गई। संगतकारों ने अपने–अपने साज़ों के सुरों का मिलान किया और गौहर जान गाने के लिए तैयार थीं। जायसबर्ग ने उन्हें तकनीकी हिदायतें दीं कि हॉर्न पर जितना ज़ोर से हो सके उतना ज़ोर से गाए और गाने के ठीक बाद अपना नाम उद्घोषित करे और यह भी चेतावनी दी कि रिकॉर्डिंग की समयावधि सिर्फ़ तीन

मिनट की है। गौहर जान ने जायसबर्ग से यह नहीं कहा कि जिस विधा को प्रस्तुत करने का समय उन्हें दिया जा रहा है, वह हिन्दुस्तानी संगीत विधाओं में से एक है, जिसे गाने के लिए तीन मिनट नहीं घण्टे चाहिएँ, जायसबर्ग की हिदायतो के प्रति उत्तर में गौहर जान ने मुस्कुराते हुए सिर्फ़ इतना कहा कि 'शैल वी बिगिन'। जायसबर्ग ने अपनी पुस्तक 'म्यूजिक गोज़ राउण्ड' में गौरह जान की तारीफ़ में लिखा है कि :–

"When she came to record, her suite of musicians and attendants appeared even more imposing than those who used to accompany Melba and Calve. As the proud heiress of immemorial folk-music traditions she bore herself with becoming dignity. She knew her own market value, as we found to our cost when we negotiated with her."[14]

संगीतज्ञा गौहर जान जब भी रिकॉर्डिंग के लिए आती, उन की वेश–भूषा हमेशा सभी को आश्चर्य चकित कर देती थी। गौहर जान हर बार एक नई और आकर्षक वेश–भूषा में उपस्थित होती थी। गौहर जान के सुन्दर आकर्षक व्यक्तित्व से उस की उम्र का अन्दाज़ा लगा पाना बहुत मुश्किल था। यही कारण था कि जायसबर्ग न सिर्फ़ संगीतज्ञा गौहर जान की गायिकी की प्रतिभा से प्रभावित हुआ, बल्कि गौहर जान की वेश–भूषा और गहनों को धारण करने के सलीक़े का भी क़ाइल था। संगीतज्ञा गौहर जान के व्यक्तित्व की तारीफ में जायसबर्ग की पुस्तक 'म्युजिक गोज़ राउण्ड' से उद्धृत निम्नलिखित गद्यांश उपरोक्त कथन की पुष्टि करता है :–

"Every time she came to record she amazed us by appearing in a new gown, each one more elaborate than the last. She never wore the same jewels twice. Strikingly effective were her delicate black gauze draperies embroidered with real gold lace, arranged so as to present a

tempting view of a bare leg and a naked navel. Addis, our sales-manager, and I made guesses at her age. I thought she was twenty-two, he put her down at twenty-five, but we were both wrong. Though she looked like a young girl, she was forty-five."[15]

संगीतज्ञा गौहर जान ने ग्रामोफोन कम्पनी के लिए जायसबर्ग के निर्देशन में कई रिकॉर्डिंग्स कीं, सन् 1903 ई. के अप्रेल माह में सर्वप्रथम गौहर जान के रिकार्ड्स बाज़ार में बिक्री के लिए लाई गईं, इन रिकार्ड्स् ने भारी मात्रा में सफलता अर्जित की थी। तत्पश्चात गौहर जान की मधुर आवाज़ दुनिया के हर घर में पहुँच गई और इस प्रकार संगीतज्ञा गौहर जान ने भारत की प्रथम ग्रामोफोन सेलिब्रिटी के रूप में अपना नाम इतिहास के पन्नो में दर्ज कर दिया। साथ ही गौहर जान की मधुर आवाज़ के साथ ग्रामोफोन कम्पनी निरन्तर सफलता की सीढ़ियाँ चढ़ती गई।

एमिल बरलाइनर तथा जायसबर्ग की ग्रामोफोन कम्पनी की भारत मे अतुलनीय सफलता को देखते हुए अन्य ग्रामोफोन कम्पनियों ने भी भारत की और रुख़ किया, जिन में प्रमुखतः द्वार्किन एण्ड सन्स (Dwarkin & Sons), यूनिवर्सल (Universal), निकॉल रिकॉर्डिंग कम्पनी (Nicole Recording Company), निओफोन डिस्क फोनोग्राफ (Neophone disc phonograph), भारत की प्रथम स्वदेशी रिकॉर्डिंग कम्पनी एच. बॉस कम्पनी (H. Boss Company), द बेका (The Beka), रॉयल (Royal), राम–ए–फोन डिस्क (Ram-A-Phone Disc), जेम्स ऑपेरा (James Opera), सिंगर (Singer), ऑडियोन (Odeon), पाथे (Pathe), इलेफोन (Elephone), सन् डिस्क एण्ड लोकल रिकॉर्ड (Sun Disc and local record company) आदि कई संस्थानों के नाम गिनाए जा सकते हैं।

इन रिकॉर्डिंग फ़र्मों में प्रत्येक में प्रतिस्पर्द्धा का माहौल रहता था। प्रत्येक फ़र्म बाजार में अधिक मुनाफ़े के लिए उत्कृष्ट गायक/गायिकाओं का चयन करते

थे। चूँकि संगीतज्ञा गौहर जान उस समय की नामचीन गायिकाओं में से एक थीं, इसी लिए प्रत्येक रिकॉर्डिंग फ़र्म उन्ही के साथ काम करना चाहती थी। संगीतज्ञा गौहर जान ने इन रिकॉर्डिंग कम्पनीज़ के साथ सन् 1902 से 1920 तक लगभग बीस भाषाओं (हिन्दी, बंगाली, उर्दू, परसियन, अंग्रेजी, अरेबिक, पुश्तो, तमिल, मराठी, पेशावरी, गुजराती, फ्रेंच, आदि) में कई गाने रिकार्ड करवाए, इन में शास्त्रीय संगीत की कई विधाओं व उपविधाओं ध्रुपद, दादरा, कजरी, चैती, होरी, धमार, तराना, भजन व कर्नाटक संगीत पर आधारित भी कुछ रचनाएँ शामिल थीं।

उपरोक्त सभी उल्लेख संगीतज्ञा गौहर जान के सभी भाषाओं में पकड़, शास्त्रीय और उपशास्त्रीय संगीत में गौहर जान की महारत और शानदार व्यक्तित्व की पैरवी करते हैं। संगीतज्ञा गौहर जान को इन सभी काबिलीयतों ने भारत की प्रथम ग्रामोफोन सेलिब्रिटी के रूप में स्थापित किया था।

यहाँ इस बात पर रोशनी डालना उचित होगा कि यद्यपि ग्रामोफोन पर सर्वप्रथम रिकॉर्ड की जाने वाली आवाज़ कलकत्ता के अमरेन्द्र नाथ दत्त के थियेटर तथा जमशेदजी मदन थियेटर की दो कलाकार 'सोशी मुखी' तथा 'फ़नी बाला' की थीं, परन्तु संगीतज्ञा गौहर जान ग्रामोफोन कम्पनी की प्रथम सेलिब्रिटी गायिका के रूप में प्रख्यात हुई थीं। ग्रामोफोन कम्पनी से मिली इस सफलता ने संगीतज्ञा गौहर जान के सुरों को अमर कर दिया था।

निष्कर्ष

सारांशतः ग्रामोफोन तकनीक के विषय में स्पष्ट हो जाता है कि ग्रामोफोन तकनीक का आविष्कार आवाज़ की दुनिया में युगान्तरकारी साबित हुआ है। ग्रामोफोन ने ध्वन्यांकन की तकनीक से दुनिया का सर्वप्रथम परिचय करवाया।

ग्रामोफोन तकनीक से ध्वनि अभिलेखन की परिकल्पना को सर्वप्रथम 1857 ई. में 'पेरिस' के वैज्ञानिक 'लियन स्कॉट' ने 'फोनाटोग्राफ़' नामक यन्त्र के आविष्कार द्वारा साकार किया था। वैज्ञानिक 'थामस अल्वा एडिसन' द्वारा 1876 ई. में ध्वनि पुनरुत्पादन को सम्भव किया था। सन् 1898 ई. में 'एमिल बरलाइनर' ने फ्रेड विलियम जायसबर्ग की मदद से लन्दन में 'ग्रामोफोन रिकॉर्डिंग कम्पनी' की नींव डाली थी। सन् 1902 में फ्रेडरिक विलियम जायसबर्ग ने भारत के कलकत्ता नगर में प्रथम रिकॉर्डिंग अभियान को मूर्त रूप दिया।

ग्रामोफोन तकनीक के आधार पर ही आगे चल कर कम्प्युटराइज़्ड रिकॉर्डिंग तकनीक विकसित हुई है। वर्तमान में उपलब्ध कम्प्युटर सी.डी., डी.वी.डी. आदि 70 आर.पी.एम. रिकॉर्ड्स ही का विकसित स्वरूप हैं।

लन्दन की ग्रामोफोन कम्पनी के लिए जायसबर्ग के निर्देशन में गौहर जान की आवाज़ में रिकॉर्ड किए गए ग्रामोफोन रिकॉर्ड्स सन् 1903 ई. के अप्रेल माह में सर्वप्रथम बाज़ार में बिक्री के लिए लाए गए और ग्रामोफोन कम्पनी ने अकल्पनीय व्यावसायिक सफलता अर्जित की। गौहर जान की मधुर आवाज़ दुनिया के हर घर में पहुँच गई और संगीतज्ञा गौहर जान का नाम भारत की प्रथम ग्रामोफोन सेलिब्रिटी के रूप में इतिहास के पन्नों पर दर्ज हुआ।

सन्दर्भ :

1- आज़ाद रामपुरी, आविष्कारों की कहानियाँ, पृ. 10.

2- अशिता कुमार बनर्जी, हिन्दुस्तानी संगीतः परिवर्तनशीलता, पृ. 19.

3- पूनम खरे, संगीत : ग्रामोफोन से भारत की पहली मुलाक़ात (लघु–लेख),

4- David Morton, Sound Recording: The life story of a technology, pg. 35.

5- वही

6- वही

7- Vikram Sampath, My Name is Gauhar Jaan, pg 77.

8- पूनम खरे, संगीत : ग्रामोफोन से भारत की पहली मुलाक़ात, लघु–लेख

9- वही

10- वही

11- Vikram Sampath, My Name is Gauhar Jaan, pg 24.

12- Fredrik William Gaisberg, Music Goes Round, printed in America, pg 56.

13- वही

14- वही

15- वही

-:-:-:-

पंचम अध्याय

संगीतज्ञा गौहर जान द्वारा रिकार्ड की गई रागों की सूची[1,2]

कम्पनी का नाम : द ग्रामोफोन एण्ड टाइप राइटर लिमिटेड एण्ड सिस्टर कम्पनी

स्थान : कलकत्ता

रिकॉर्डिंग का वर्ष : नवम्बर, 1902 ई.

रिकॉर्डिंग अधिकारी : फ्रेडरिक विलियम जायसबर्ग

मिस गौहर जान के सिंगल साइड सात इंच रिकॉर्ड डिस्क्स

क्र. सं.	मेट्रिक्स	केटलोग	टाइटिल	विमोचन दिनांक
1.	E1022	13037	डगर ना जानी जाबे ताल दादरा, (मोहमडन सोंग) s/s, c/w2-12303 c/w2-12303 Re. HMV E9	हेनोवर, 1903 कलकता, 1908 जून, 1913 जून, 1916
2.	E1024	13039	दादरा गीत s/s	(मद्रासी) हेनोवर, 1903
3.	E1025	13143	फी माशी नाओ (Fee masho nao) s/s	(बर्मीस) हेनोवर, 1903
4.	E1026	13144	ज्ना बाली चम्पाली (Jna Bali Champali) s/s	(गजराई) हेनोवर, 1903
5.	E1027	13145	सोबकोइना तारिया झाली (Sobkoina taria jhaali) राग झाला दादरा s/s	(तैलंगुई) हेनोवर, 1903

6.	E1028	13146	भालो बासिबे बाले भालो बासिने (Bhalo basibe bale bhalo basine) s/s	(बांग्ला) हेनोवर, 1903
7.	E1029	13147	सोंग पहाली (पहाड़ी) s/s	(पेशावरी) हेनोवर, 1903
8.	E1030	13148	माइ लव इज़ लाइक ए लिटिल बर्ड (My love is like a little bird) s/s	(इंग्लिश) हेनोवर, 1903

सिंगल साइड दस इंच रिकॉर्ड डिस्क्स

9.	E119	13051	मैनावरी के बिछुआ बाजे तीन ताल, राग जौनपुरी, छोटा ख़याल s/s, c/w 13052	(मोहमडन सोंग) हेनोवर, 1903 कलकत्ता, 1908
10.	E120	13052	साँवरिया ने मन हर लीनो, ठुमरी s/s, c/w 13051	(मोहमडन सोंग) हेनोवर, 1903 कलकत्ता, 1908
11.	E121	13053	घोर घिर बरसत मेहरवा, सुर्ख़ी मल्हार (ठुमरी मल्हार) s/s, c/w 13054	(मोहमडन सोंग) कलकत्ता, 1908
12.	E122	13054	तोहे बचन दे मैं हारी बलमा दादरा s/s, c/w 13053	(मोहमडन सोंग) हेनोवर, 1903 कलकत्ता, 1908
13.	E123	13055	जब से तुझसे आँख सितमगर लगी है ग़ज़ल s/s, c/w13056	(मोहमडन सोंग) हेनोवर, 1903 कलकत्ता, 1908

14.	E124	13056	दिल जानी मेरी तू ने क़दर ना जानी दादरा s/s, c/w13055 c/w13055.Re.HMV P. 13	(मोहमडन सोंग) हेनोवर, 1903 कलकत्ता, 1908
15.	E125	13057	मेरी सुबह तेरे कुर्बान इंग्लिश ट्यून s/s, c/w 13058	(मोहमडन सोंग) हेनोवर, 1903 कलकत्ता, 1908
16.	E126	13058	आइन्ता हबीबी अना ग़रीबुन ट्यून जोगला s/s, c/w 13057	(अरेबिक) हेनोवर, 1903 कलकत्ता, 1908
17.	E127	13059	आयु ना माल हैं जो तर्ज़ (Aayu na maal hain jo tarz) s/s	(कच्छी) हेनोवर, 1903
18.	E128	13060	पाद शाहेम माजूक येशा (Paad shahem majook yesha) s/s	(तर्किश) हेनोवर, 1903
19.	E129	13061	नज़र तेरी हो गई जिगर के पार, राग गारा, दादरा s/s, c/w 13063	(हिन्दुस्तानी) हेनोवर, 1903 कलकत्ता, 1908
20.	E131	13063	छबि दिखला जा बाँके साँवरिया, राग पीलू s/s, c/w 13061	(हिन्दुस्तानी) हेनोवर, 1903 कलकत्ता, 1908
21.	E132	13064	फाँकि दिये प्राण (Phanke diye praan) s/s, c/w 13860 c/w 13860 Re. HMV P 14	(बांग्ला) हेनोवर, 1903 कलकत्ता, 1908 जनवरी, 1916
22.	E133	13065	दिल किसी से लगाना बुरा है, राग खमाज s/s, c/w 13066	(हिन्दुस्तानी) हेनोवर, 1903 कलकत्ता, 1908

23.	E134	13066	तन मन तोपे करूँ वार राग काफी s/s, c/w 13065	(हिन्दुस्तानी) हेनोवर, 1903 कलकत्ता, 1908
24.	E135	13066	आए घर मत बदरवा मल्हार ख़याल s/s, c/w 13068	(हिन्दुस्तानी) हेनोवर, 1903 कलकत्ता, 1908
25.	E136	13068	सुनो री नदिया तोरा राग गान्धारी s/s, c/w 13067	(हिन्दुस्तानी) हेनोवर, 1903 कलकत्ता, 1908
26.	E137	13069	श्याम रँग में भिगो दी चुनरिया, राग खमाज होरी s/s, c/w 13070 c/w 13079 Re. HMV P. 15	(हिन्दुस्तानी) हेनोवर, 1903 कलकत्ता, 1908 जनवरी, 1916
27.	E138	13070	जगाई तो हरि ढोला जागे ना, राग माँड s/s, c/w 13069 c/w 13069	(हिन्दुस्तानी) हेनोवर, 1903 कलकत्ता, 1908 जनवरी, 1916

कम्पनी का नाम : द ग्रामोफोन एण्ड टाइप राइटर लिमिटेड एण्ड सिस्टर कम्पनी

स्थान : कलकत्ता

रिकॉर्डिंग का वर्ष : दिसम्बर, 1904 ई.

रिकॉर्डिंग अधिकारी :विलियम सिंकलर डार्बी (William Sinkler Darby)

सिंगल साइड दस इंच रिकॉर्ड डिस्क्स

28.	2584h	13854	मिस गौहर जान छोरो–छोरो मोरी बहियाँ पिया राग भैरवी ठुमरी s/s, c/w 13858 c/w 13858 Re. HMV P. 21	(हिन्दुस्तानी) हेनोवर, 1905 कलकत्ता, 1908 जनवरी, 1916

29.	2585h	13842	नाहक लाए गवनवा मोरा, राग भैरवी ठुमरी s/s, c/w 13856 Re.HMV P. 17, c/w 13856 Re. HMV P. 17, 285h-T1	(हिन्दुस्तानी) हेनोवर, 1905 कलकत्ता,1908 जनवरी, 1916 सी. 1927
30.	2586h	13855	मेरे दर्दे–जिगर की ख़बर नहीं, राग झिंझोटी ठुमरी s/s, c/w13867 black c/w13867 violet c/w13867 Re. HMV P. 22	(हिन्दुस्तानी) हेनोवर, 1905 कलकत्ता, 1908 नवम्बर, 1915 जनवरी, 1916
31.	2587h	13843	पनियाँ जो भरन गई बीच डगर राग देस ठुमरी s/s, c/w13857 Re.HMV P. 18	(हिन्दुस्तानी) हेनोवर, 1905 कलकत्ता, 1908 जनवरी, 1916
32.	2588h	13856	आन बान जिया में लागी, राग गारा ठुमरी s/s, c/w13842 c/w13842 Re. HMV P. 17, (2558h-T1)	(हिन्दुस्तानी) हेनोवर, 1905 कलकत्ता, 1908 जनवरी, 1916 सी. 1927
33.	2589h	13857	कृष्णा माधो राम नारायण, राग मालकौंस ख़याल s/s, c/w13843 c/w Re.HMV P.18	(हिन्दुस्तानी) हेनोवर, 1905 कलकत्ता, 1908 जनवरी, 1916
34.	2591h	13859	ऐशाहेय प्राण ह्रदय (Eshahey pran hrideye) राग ज़िला गत s/s, s/s	(बांग्ला) हेनोवर, 1905 कलकत्ता, 1908
35.	2592h	13860	आज केनो बन्धु (Aaj keno bandhu) राग ज़िला दादरा s/s, s/s c/w13864 c/w 13864	(बांग्ला) हेनोवर, 1905 कलकत्ता, 1908 जनवरी, 1916

36.	2593h	13861	हेंगला कोखुनु पोष मेनेंग (Jangala kakhano posh meneng) राग झिंझोटी (मिस्र जलद एक ताल) s/s	(बांग्ला) हेनोवर, 1905
37.	2594h	13862	ना जाने ना जाने प्राण मेदले (मिस्र रागिनी, धीमी तेताला) s/s	(बांग्ला) हेनोवर, 1905
38.	2595h	13863	निमेशेर देखा जादी (Nimesher dekha jadi) राग खमाज गत s/s, s/s, c/w13865 c/w 13865 Re. HMV P. 23	(बांग्ला) हेनोवर, 1905 कलकत्ता, 1908 जनवरी, 1916
39.	2596h	13864	के तुमी निदिये (Ke tumi nideye) राग देस क़व्वाली s/s	(बांग्ला) हेनोवर, 1905
40.	2597h	13865	हरि बाले दाखो रसना (Hari baley dakho rasana) राग गौरी एकताल s/s, s/s, c/w13863 c/w 13863 Re. HMV P. 23	(बांग्ला) हेनोवर, 1905 कलकत्ता, 1908 जनवरी, 1916
41.	2598h	13866	तोमारी बिरही सहे (Tomari birahe sahey) राग भैरवी गत s/s	(बांग्ला) हेनोवर, 1905
42.	2599h	13867	पिया बिन नहीं आवत चैन सौरुथ (सूरत) s/s, c/w13855 black c/w 13855 violet c/w 13855 Re. HMV P. 22	(हिन्दुस्तानी) हेनोवर, 1905 कलकत्ता, 1908 नवम्बर, 1915 जनवरी, 1916

43.	2600h	13868	जायो जी जायो ना नखरे दिखावा राग गारा s/s, c/w13875 c/w 13875 Re. HMV P. 24	(हिन्दुस्तानी) हेनोवर, 1905 कलकत्ता, 1908 जनवरी, 1916
44.	2601h	13869	हे सैयाँ परूँ में तोरे पैयाँ राग ज़िला s/s, c/w13874 black c/w 13874 violet c/w 13874 Re. HMV P. 25	(हिन्दुस्तानी) हेनोवर, 1905 कलकत्ता, 1908 नवम्बर, 1915 जनवरी, 1916
45.	2602h	13870	दिलदार तन मन धन कुर्बान करूँ राग पहाड़ी झिंझोटी s/s, c/w13872 black c/w 13872 violet c/w 13872 Re. HMV P. 26 c/w 13872 Re. HMV N. 6323 (2602h T1)	(हिन्दुस्तानी) हेनोवर, 1905 कलकत्ता, 1908 नवम्बर, 1915 जनवरी, 1916 सी. 1935
46.	2603h	13871	चल गयो ग़म का यह वार के राग पहाड़ी झिंझोटी s/s, c/w13873 c/w 13873 Re. HMV P. 27	(हिन्दुस्तानी) हेनोवर, 1905 कलकत्ता, 1908 जनवरी, 1916
47.	2604h	13872	बारी जाऊँ रे सांवरियाँ तोपे वारियाँ सौरुथ s/s, c/w13870 black c/w 13870 violet c/w 13870 Re. HMV P. 26 c/w 13870 Re. HMV N. 6323 (2604h T1)	(हिन्दुस्तानी) हेनोवर, 1905 कलकत्ता, 1908 नवम्बर, 1915 जनवरी, 1916 सी. 1935
48.	2605h	13873	श्याम रे मोरी बहियाँ गहो ना सौरुथ s/s, c/w13871 c/w 13871 Re. HMV P. 27	(हिन्दुस्तानी) हेनोवर, 1905 कलकत्ता, 1908 जनवरी, 1916
49.	2606h	13874	साँवरिया ने मारा नज़र भर के राग पहाड़ी झिंझोटी s/s, c/w13869 black c/w 13869 violet c/w 13869 Re. HMV P. 25	(हिन्दुस्तानी) हेनोवर, 1905 कलकत्ता, 1908 नवम्बर, 1915 जनवरी, 1916

50.	2607h	13875	चिनत ताही बदल गए नैना राग पीलू s/s, c/w13868 c/w 13868 Re. HMV P. 24	(हिन्दुस्तानी) हेनोवर, 1905 कलकत्ता, 1908 जनवरी, 1916
51.	2608h	13876	साँवरिया मन भायो रे बाँको यार राग पीलू s/s, c/w13013 c/w 13013 Re. HMV P. 28	(हिन्दुस्तानी) हेनोवर, 1905 कलकत्ता, 1908 जनवरी, 1916
52.	2590h	13858	हे गोकुल घर के छोरा राग मुल्तानी ख़याल s/s, c/w13854 c/w 13854 Re. HMV P. 21	(हिन्दुस्तानी) हेनोवर, 1905 कलकत्ता, 1908 जनवरी, 1916

कम्पनी का नाम : द ग्रामोफोन एण्ड टाइप राइटर लिमिटेड कम्पनी

स्थान : कलकत्ता

रिकॉर्डिंग का वर्ष : अप्रेल, 1906 ई.

रिकॉर्डिंग अधिकारी : विलियम कोनार्ड जायसबर्ग (William Conrad Gaisberg)

ओरिज़नली सिंगल साइड दस इंच रिकॉर्ड डिस्क्स

53.	3764e	3-13013	मिस गौहर जान इतना जोबन दा मान ना करिये राग भूपाली ख़याल s/s, c/w13876 c/w 13876 Re. HMV P. 28	(हिन्दुस्तानी) हेनोवर, 1906 कलकत्ता, 1908 जनवरी, 1916
54.	3765e	3-13014	तन मन की सुध बिसर गई राग पहाड़ी झिंझोटी ठुमरी s/s, c/w 3-13015 c/w 3-13015 Re. HMV P. 174	(हिन्दुस्तानी) हेनोवर, 1906 कलकत्ता, 1908 जनवरी, 1916

55.	3766e	3-13015	जाओ जाओ मोसे ना बोलो सौतन के संग रहो राग पहाड़ी झिंझोटी दादरा s/s, c/w 3-13014 c/w 3-13014 Re. HMV P. 174	(हिन्दुस्तानी) हेनोवर, 1906 कलकत्ता, 1908 जनवरी, 1916
56.	3767e	3-13016	साँवरे बाँके जोबनवा छुपाए जात होरी गत s/s, c/w 3-13018 c/w 3-13018 Re. HMV P. 175	(हिन्दुस्तानी) हेनोवर, 1906 कलकत्ता, 1908 जनवरी, 1916
57.	3768e	3-13017	ग़ज़ल s/s	(पुश्तो) d.3/10/06.c हेनोवर, 1906
58.	3769e	3-13018	जो पिया आए मोसे दुख सहा जाए न (Jo piya aaye mose dukh soha jaye na) राग खमाज जोगिया s/s, c/w 3-13016 c/w 3-13016 Re. HMV P. 175	(हिन्दुस्तानी) हेनोवर, 1906 कलकत्ता, 1908 जनवरी, 1916
59.	3770e	3-13039	छैला हट जा तुम्हार जय है (Chhaila hat ja tumhar jai hai) राग देस दादरा s/s, c/w 3-13021 c/w 3-13021 Re. HMV P. 176	(पुश्तो) हेनोवर, 1906 कलकत्ता, 1908 जनवरी, 1916
60.	3771e	3-13023	मस्त दीवाना थियेटर ट्यून ग़ज़ल s/s, c/w 3-13024 c/w 3-13024 Re. HMV P. 177	(पुश्तो) हेनोवर, 1906 कलकत्ता, 1908 जनवरी, 1916

61.	3772e	3-13024	मालपानी मिशयारानी राग धानी गज़ल s/s, c/w 3-13023 c/w 3-13023 Re. HMV P. 177	(पुश्तो) हेनोवर, 1906 कलकत्ता, 1908 जनवरी, 1916
62.	3774e	3-13021	ऐसे सावन के महिनवा में कजरी हालिया s/s, c/w 3-13019 c/w 3-13019 Re. HMV P. 176	(हिन्दुस्तानी) हेनोवर, 1906 कलकत्ता, 1908 जनवरी, 1916
63.	3775e	3-13022	चंचल नयनवा मदमाती गुजरिया रामा कजरी s/s, s/s	(हिन्दुस्तानी) हेनोवर, 1906 कलकत्ता, 1908

कम्पनी का नाम : ग्रामोफोन मोनार्क रिकॉर्ड कम्पनी

स्थान : कलकत्ता

रिकॉर्डिंग का वर्ष : अप्रेल, 1906 ई.

रिकॉर्डिंग अधिकारी :विलियम कोनार्ड जायसबर्ग (William Conrad Gaisberg)

ओरिज़नली सिंगल साइड दस इंच रिकॉर्ड डिस्क्स

64.	614f	013041	मिस गौहर जान राग धानी ग़ज़ल (मेट्रिक्स डिफ़ेक्टिव)	(हिन्दुस्तानी) d.14/8/06.c
65.	615f	013042	चौउ देस धर्व भरे (सावन) (Chou des dharve bhare) s/s, c/w 13045 c/w 13045 Re. HMV K. 12	(हिन्दुस्तानी) हेनोवर, 1906 कलकत्ता, 1908 जनवरी, 1916
66.	616f	013043	क़व्वाली (मेटरिक्स डिफ़ेक्टिव)	(हिन्दुस्तानी) d.13/7/06.c

67.	617f	013044	यह चाल तोरी ना मानूँ क़व्वाली s/s, c/w 13048 c/w 13048 Re. HMV K. 13	(हिन्दुस्तानी) हेनोवर, 1906 कलकत्ता, 1908 जनवरी, 1916
68.	618f	013045	डर लागे ऊँची अटरिया मल्लार (मल्हार) s/s, c/w 13042 c/w 13042 Re. HMV K. 12	(हिन्दुस्तानी) हेनोवर, 1906 कलकत्ता, 1908 जनवरी, 1916
69.	619f	013046	राग भीमपलासी तराना (मेट्रिक्स डिफ़ेक्टिव)	(हिन्दुस्तानी) d.10/7/06.c
70.	620f	013052	ग़ैरत आज चश्म बज़्म में राग माँड ग़ज़ल s/s, c/w 13053 c/w 13053 Re. HMV K. 16	(पर्सियन) हेनोवर, 1906 कलकत्ता, 1908 जनवरी, 1916
71.	621f	013047	चैती (मेटरिक्स डिफ़ेक्टिव) s/s (One Pressing Only)	(हिन्दुस्तानी) हेनोवर, 1906 .../08.c
72.	622f	013048	मज़ा देते हैं क्या यार तेरे बल (Maza dete hai kya yaar tere bal) दादरा s/s, c/w 13044 c/w 13044 Re. HMV K. 13	(हिन्दुस्तानी) हेनोवर, 1906 कलकत्ता, 1908 जनवरी, 1916
73.	623f	013049	चलो गुइयाँ आज खेले होरी होरी गत s/s, c/w 13050 c/w 13050 Re. HMV P. 14	(हिन्दुस्तानी) हेनोवर, 1906 कलकत्ता, 1908 जनवरी, 1916
74.	624f	013050	ये बिरज में कैसी फाग मचाई रे होरी गत s/s, c/w 13049 c/w 13049 Re. HMV P. 14	(हिन्दुस्तानी) हेनोवर, 1906 कलकत्ता, 1908 जनवरी, 1916
75.	625f	013051	ये न थी हमारी क़िस्मत राग देस पहाड़ी ग़ज़ल s/s, s/s, c/w 13058 c/w 13058 Re. HMV K. 15	(हिन्दुस्तानी) हेनोवर, 1906 कलकत्ता, 1908 दिसम्बर, 1912 जनवरी, 1916

76.	626f	013053	हुई जुल्फ़ सर कुश्द हमाचीन (Hui zulf sar kushd hama cheen) ग़ज़ल झिंझोटी पहाड़ी s/s, c/w 13052 c/w 13052 Re. HMV K. 16	(पर्सियन) हेनोवर, 1906 कलकत्ता, 1908 जनवरी, 1916

कम्पनी का नाम : ग्रामोफोन कम्पनी लिमिटेड

स्थान : कलकत्ता

रिकॉर्डिंग का वर्ष : अप्रेल, 1908 ई.

रिकॉर्डिंग अधिकारी :फ्रेडरिक विलियम जायसबर्ग

डबल साइडेड दस इंच रिकॉर्ड डिस्क्स

77.	8892o	4-13248	मिस गौहर जान जब ना खुली बिन थे अर्जी मुद्दकेली (Jab na khuli bhin the aarje muddakelie) राग भैरवी ग़ज़ल दादरा s/s, c/w 4-13249 c/w 4-13249 c/w 4-13249 Re. HMV P. 356 c/w 4-13249 Re. TWIN FT. 406	(हिन्दुस्तानी) हेनोवर, 1908 सितम्बर, 1909 जनवरी, 1916–1931
78.	8893o	4-13249	रस के भरे तोरे नैन राग भैरवी दादरा s/s, c/w 4-13248 c/w 4-13248 c/w4-13248 Re.HMV P.356 c/w 4-13248 Re. TWIN FT. 406	(हिन्दुस्तानी) हेनोवर, 1908 सितम्बर, 1909 जनवरी, 1916–1931

79.	8894o	4-13250	रसीली मतवालियों ने जादू डाला राग भैरवी, तीन ताला s/s, c/w 4-13257 c/w 4-13257 c/w4-13257 Re. HMV P.357 c/w 4-13257 Re. TWIN FT. 407	(हिन्दुस्तानी) हेनोवर, 1908 जुलाई, 1909 जनवरी, 1916–1931
80.	8895o	4-13251	आयी काली बदरिया (गौहर रचित कजरी) राग तिलक कामोद कजरी s/s, c/w 4-13253 c/w 4-13253 c/w4-13253 Re. HMV P. 358	(हिन्दुस्तानी) हेनोवर, 1908 सितम्बर, 1909 जनवरी, 1916
81.	8896o	4-13252	पिया का घर देखो धड़कत है मोरी छतिया s/s, c/w 4-13256 c/w 4-13256 c/w4-13256 Re.HMV P.356	(हिन्दुस्तानी) हेनोवर, 1908 फरवरी, 1910 जनवरी, 1916
82.	8897o	4-13253	नजरिया लागे मायका प्यारी (Najariya lage mayka pyari) राग खमाज दादरा s/s, c/w 4-13251 c/w 4-13251 c/w4-13251 Re. HMV P. 358	(हिन्दुस्तानी) हेनोवर, 1908 मई, 1909 जनवरी, 1916
83.	8898o	4-13254	शम्आ फ़िराक़े–दिल में जला कर चले गए राग खमाज ग़ज़ल दादरा c/w 4-13274 c/w 4-13274 c/w 4-13274 Re. HMV P. 360	(हिन्दुस्तानी) हेनोवर, 1908 अगस्त, 1910 जनवरी, 1916

84.	8899o	4-13254	श्याम सुन्दर की देख सुरतिया भूल गई सुध सारी रे राग खमाज ठुमरी तीन ताल c/w 8-13166 c/w 8-13166 Re. HMV P. 361	(हिन्दुस्तानी) दिसम्बर, 1909 जनवरी, 1916
85.	8900o	4-13256	आओ गले लग जाओ मैं वारी सैयाँ राग देस झिंझोटी तीन ताल c/w 4-13252 c/w 4-13252 c/w 4-13252 Re HMV P. 359	(हिन्दुस्तानी) हेनोवर, 1908 फरवरी, 1910 जनवरी, 1916
86.	8901o	4-13257	मायका पिया बिना कछु ना सुहाये (Mayka piya bina kachu na sohayee) राग सोहिनी तीन ताल c/w 4-13250 c/w 4-13250 c/w 4-13250 Re. HMV P. 357 c/w 4-13250 Re. TWIN FT. 407	(हिन्दुस्तानी) हेनोवर, 1908 जुलाई, 1909 जनवरी, 1916, 1931
87.	8962o	4-13225	बर्छी निगाहों की तिरछी मेरे जिगर पे मारी राग ज़िला दादरा c/w 4-13273 c/w 4-13273 c/w 4-13273 Re. HMV P .352	(हिन्दुस्तानी) हेनोवर, 1908 अगस्त, 1910 जनवरी, 1916

88.	8963o	4-13262	वो सितमगर आता नज़र ही नहीं राग काफ़ी दादरा c/w 4-13263	(हिन्दुस्तानी) फरवरी, 1910
89.	8964o	4-13263	ओ पिया चल हट तोरी बनावट की बात नहीं भावे राग देस दादरा c/w 4-13262	(हिन्दुस्तानी) फरवरी, 1910
90.	8965o	4-13264	खेलन को हरि राधे संग राग देस होरी c/w 4-13267 c/w 4-13267 c/w4-13267 Re. HMV P. 362	(हिन्दुस्तानी) हेनोवर, 1908 फरवरी, 1912 जनवरी, 1916
91.	8966o	4-13265	अम्बुवा की डाली तले झूलना डोलावे राग सारंग दादरा c/w 4-13270 c/w 4-13270 c/w4-13270 Re. HMV P. 363	(हिन्दुस्तानी) हेनोवर, 1908 सितम्बर, 1909 जनवरी, 1916
92.	8967o	4-13266	आई लो काली घटा, छा रही मतवाली घटा प्यारी–प्यारी राग पहाड़ी झिंझोटी c/w 4-13269 c/w 4-13269 c/w4-13269 Re. HMV P. 364	(हिन्दुस्तानी) हेनोवर, 1908 फरवरी, 1910 जनवरी, 1916
93.	8968o	4-13267	कैसी ये धूम मचाई कन्हाई रे राग काफी होरी c/w 4-13264 c/w 4-13264 c/w4-13264 Re. HMV P. 362	(हिन्दुस्तानी) हेनोवर, 1908 फरवरी, 1912 जनवरी, 1916

94.	8969o	4-13268	चलो गुलज़ारे–आलम में (Chalo gulzar aalam main) टाउन हॉल मुम्बई, जुलाई 1907 राग कल्याण c/w 9-13000 c/w 9-13000 Re. HMV P. 365	(हिन्दुस्तानी) अगस्त, 1912 जनवरी, 1916
95.	8970o	4-13269	खेलत कृष्ण कुमार रे टाउन हॉल मुम्बई, जुलाई 1907 राग काफी गत c/w 4-13266 c/w 4-13266 c/w 4-13266 Re. HMV P. 364	(हिन्दुस्तानी) हेनोवर, 1908 फरवरी, 1910 जनवरी, 1916
96.	8971o	4-13270	मेरे दिल को चुरा के किधर को चले राग भैरवी दादरा c/w 4-13265 c/w 4-13265 c/w 4-13265 Re. HMV P. 363	(हिन्दुस्तानी) हेनोवर, 1908 सितम्बर, 1909 जनवरी, 1916
97.	8972o	4-13271	रसिया किधर गँवइ बालम हरजाई राग भैरवी दादरा c/w 4-13272	(हिन्दुस्तानी) मई, 1909
98.	8973o	4-13272	भोर भई तुम घर आए हो मेरे राग देस दादरा c/w 4-13271	(हिन्दुस्तानी) मई, 1909
99.	8974o	4-13273	ये क्या कहा कि मेरी बला भी न आएगी राग पहाड़ी झिंझोटी c/w 4-13225 c/w 4-13225 c/w 4-13225 Re. HMV P. 352	(हिन्दुस्तानी) हेनोवर, 1908 अगस्त, 1910 जनवरी, 1916
100.	8975o	4-13274	बेवफ़ा तुम हो, कभी अह़ले–वफ़ा हो जाना राग विहाग दादरा	(हिन्दुस्तानी) हेनोवर, 1908 अगस्त, 1910

			c/w 4-13254 c/w 4-13254 c/w 4-13254 Re. HMV P. 360	जनवरी, 1916
101.	8976o	4-13275	बासोहे दैया मेलिया में नहीं रहना (Basohe deya meliya mai nahi rahna) राग पहाड़ी दादरा सिंगल साइड	(पंजाबी) मई, 1909

कम्पनी का नाम : एफ. बी. थानेवाला एण्ड कम्पनी (The Sun Record Company, Bombay), 143, काल्बादेवी रोड एण्ड, 13, एसप्लान्डे (Esplanade) कम्पनी।

स्थान : कलकत्ता

रिकॉर्डिंग का समय : 1909

रिकार्डकर्ता : पोलफिन म्युज़िकवर्क (Polyphone Musikwerke), वाहरेन लिप्ज़िग (Wahren-Leipzig), जर्मनी

दस इंच 'सन डिस्क' रिकॉर्ड डिस्क्स

102.	21.	21	गौहर जान परदेसी सैयाँ नेहा लगाय राग पहाड़ी दादरा C/W 21 (मेड इन इंग्लैण्ड)	हिन्दुस्तानी
103.	22.	22	पिया के मिलन को मैं कैसे राग भैरवी दादरा C/w 21 (मेड इन इंग्लैण्ड)	हिन्दुस्तानी
104.	-25	25	पिया बिन नहीं आवत चैन राग पीलू C/W 26 (मेड इन इंग्लैण्ड)	हिन्दुस्तानी

105.	-26	26	चिन्ता नाही बदल गयो (Chinta nahi budul guyo)- राग सोहिनी C/W 25 (मेड इन इंग्लैण्ड)	हिन्दुस्तानी
106.	115.	115	राग देस ग़ज़ल C/W 116	हिन्दुस्तानी
107.	116.	116	हमारे पिया मेरे प्राण के ... राग पीलू C/W 115 (मेड इन इंग्लैण्ड)	हिन्दुस्तानी

कम्पनी का नाम : Pathephone & Cinema Co. Ltd.

स्थान : कलकत्ता

रिकॉर्डिंग अधिकारी : टी. जे. थेयोबोल्ड नोबेल (T. J. Theobald Nobel)

रिकॉर्डिंग का वर्ष : दिसम्बर, 1910

वर्टिकल कट, सेण्टर स्टार्ट ग्यारह इंच रिकॉर्ड डिस्क्स

108.		46047 C/W	गौहर जान मोपे बरजोरी कर (Mopa baro jori kar) होरी	(हिन्दुस्तानी)
109.		46048 C/W	बावरा बदरवा रे (Bowra badrowa re) राग जोगिया ठुमरी	(हिन्दुस्तानी)
110.		46054 C/W	छोड़ो छोड़ो मोरी बहियाँ राग भैरवी ठुमरी	(हिन्दुस्तानी)
111.		46067 C/W	वो तेरा सोमाजाया रा (Bo tera somajaya ra) राग भैरवी दादरा	(हिन्दुस्तानी)
112.		46068 C/W	सदा प्राण चाए जा रे (Sada pran chay ja re)	(बांग्ला)
113.		46069 C/W	जे जातोना जातोने (Je jatona jatone)	(बांग्ला)

114.		46070 C/W	निमिसेरी देखा जोड़ी (Nimiseri dekha jodi)	(बांग्ला)
115.		46071 C/W	के तुमी निदाय लोये (Ke tumi niday loye)	(बांग्ला)
116.		46072 C/W	गौहर जान बोरसा नेगारा वाचरा (Borsa negara wachra)	(पुश्तो)
117.		46073 C/W	चापामोन पाजरा (Chapamon pajra)	(पुश्तो)
118.		46044 C/W	नज़ारा मारदा (Nazara marda) राग देस पंजाबी टप्पा	(पंजाबी)
119.		46082 C/W	तेरी मोय चेकर रुहालदा (Teri moy chekar rohalda) राग देस पंजाबी टप्पा	(पंजाबी)
120.		46083 C/W	हारी सैयाँ परूँ में तोरे पैयाँ (Hari saiya poroma tora paiya) राग ज़िला	(हिन्दुस्तानी)
121.		46084 C/W	मोजा दा तहा काया यार (Moja da taha kaya yaar) दादरा	(हिन्दुस्तानी)
122.		46085 C/W	सुनो ननदिया तोरा बोयेर (Sono nanadiya tora boyer) राग गान्धार	(हिन्दुस्तानी)
123.		46086 C/W	गौहर जान राग गूजरी तोड़ी तराना	(हिन्दुस्तानी)

कम्पनी का नाम : सिंगर फोनो एण्ड जनरल एजेंसी

स्थान : बम्बई

रिकॉर्डिंग का वर्ष : 1910

रिकॉर्डिंग अधिकारी : एक्सपर्ट ऑफ़ शैलप्लेटेन फ़ेब्रिक–फ़ेवरिट, G.M.B.H

दस इंच डबल साइडेड डिस्क्स, हेनोवर, 1910

124.	7780.	7780	गौहर जान हर छोउ साइची चल संग मेरे (Har chhou saichi chal sang mere) राग पहाड़ी C/W 7781	(हिन्दुस्तानी)
125.	7781.	7781	ओह पिया चल हुई तेरी बनाव की बात (O piya chal hui tori banavao ki bat) राग देस C/W 7780	(हिन्दुस्तानी)
126.	7785.	7785	आजा सँवरिया तोहे गरवा लगा लूँ (Aaja sanvaria tohe garva laga lun) राग भैरवी दादरा C/W 7781	(हिन्दुस्तानी)
127.	7786.	7786	नहीं पराई मुइका चैन (Nahi parai muika chain) राग भैरवी ठुमरी C/W 7787	(हिन्दुस्तानी)
128.	7787.	7787	तोरी भोली भोली सुरतिया पर जाऊँ बलिहारी राग जोगिया C/W 7786	(हिन्दुस्तानी)
129.	7788.	7788	मैका पिया बिना कछु ना सुहावे (Maika piya bina kachhuna suhay) राग सोहिनी C/W 7785	(हिन्दुस्तानी)

कम्पनी का नाम :ग्रामोफोन कम्पनी लिमिटेड

स्थान :कलकत्ता

रिकॉर्डिंग का वर्ष :दिसम्बर, 1913

रिकॉर्डिंग अधिकारी :अर्थुर स्पोटिशवुड क्लार्क (Arthur Spottiswood Clarke)

दस इंच डबल साइडेड डिस्क्स

130.	2982y	12-13012	हमदम मुहब्बत जान (Hamdam muhabbat jan) राग सिन्ध काफी c/w 12-13026 Re. HMV P. 3551	(हिन्दुस्तानी) मई, 1917
131.	2983y	12-13013	पीरी पीरी मोरी जिया में (Peari peari mori jia man) राग केदार c/w 12-13016 as. HMV P. 2267	(हिन्दुस्तानी) फरवरी, 1916
132.	2984y	12-13014	मेरी अगन लागी मनवा (Meri agan lagi manva) दादरा c/w 12-13025 Violet c/w 12-13025 Re. HMV P. 2099 c/w 12-13025 Re. TWIN FT.554	(हिन्दुस्तानी) अक्टूबर, 1914 जनवरी, 1916, 1931
133.	2985y	12-13015	नैनों से नैना मिला राग सिन्ध काफी c/w 12-13022 Re.HMV P. 4015	(हिन्दुस्तानी) जुलाई, 1919

134.	2986y	12-13016	गारी दूँगी सैयाँ राग धानी c/w 12-13013 as. HMV P. 2267	(हिन्दुस्तानी) फरवरी, 1916
135.	2987y	12-3017	अशकन हूँ में लक्नए रिसालत माव का (Ashakn hun me laknaye risalat mav ka) राग पहाड़ी c/w 12-13018 Re. HMV P. 4143	(हिन्दुस्तानी) फरवरी, 1920
136.	2988y	12-3018	शफ़ैया रोज़ेन महशर रोज़ेन जानन तुम (Shafaiya rozen mahashar rozen janan tum) माँड c/w 12-13017 Re. HMV P. 4143	(हिन्दुस्तानी) फरवरी, 1920
137.	3001y	12-3021	मेरे हजरत ने मदीने में मनाई होली (Mere hazrat ne madine men manayi holi) गज़ल c/w 12-13038 c/w 12-13038Re. HMV P. 2101	(हिन्दुस्तानी) अगस्त, 1915 जनवरी, 1916
138.	3002y	12-3022	मनवा लुभायो छैल सैयाँ राग पहाड़ी c/w 12-13015 Re. HMV P. 4015	(हिन्दुस्तानी) जुलाई, 1919

139.	3003y	12-3023	पल छिन तड़पे मोरा जिया (Pal chhin tarpe more jiya) राग पीलू c/w 12-13030 c/w 12-13030 Re. HMV P . 2102	(हिन्दुस्तानी) अक्टूबर, 1915 जनवरी, 1916
140.	3004y	12-3024	दरे–ख़्वाजा या तो (Daray khwaja ya to) राग पहाड़ी c/w 12-13044 Re. HMV P. 5001	(हिन्दुस्तानी) अक्टूबर, 1919
141.	3006y	12-3025	हटो हटो रे सैयाँ बलिहार तोरे जैयाँ राग भूपाली c/w 12-13014 violet c/w 12-13014 Re. HMV P. 2099 c/w 12-13014 Re.TWIN FT. 554	(हिन्दुस्तानी) अक्टूबर, 1914 जनवरी, 1916, 1931
142.	3007y	12-3026	फ़ुर्क़त में अब तो हो गए राग पहाड़ी झिंझोटी c/w 12-13012 Re. HMV P. 3551	(हिन्दुस्तानी) मई, 1917
143.	3008y	12-3027	किसी को हम याद किया करते हैं राग आसावरी c/w 12-13043 c/w 12-13043 Re. HMV P. 2103	(हिन्दुस्तानी) जनवरी, 1915 जनवरी, 1916
144.	3009y	12-3028	मफ़्तुन ज़ुल्फ़ चेहरा–ए–जन्नत बन गया (Maftun zulf chehraye jananat ban gaya) राग खमाज c/w 12-13029 Re. HMV P. 3351	(हिन्दुस्तानी) दिसम्बर, 1916

145.	3010y	12-3029	ग़म से है सीना फ़िगार (Gum se hai sina figar) राग पहाड़ी c/w 12-13028 Re. HMV P. 3351	(हिन्दुस्तानी) दिसम्बर, 1916
146.	3011y	12-3030	हठ छोड़ सखी चल संग मेरे राग पहाड़ी, पंजाबी c/w 12-13023 c/w 12-13023	(हिन्दुस्तानी) अक्टूबर, 1915 जनवरी, 1916
147.	3022y	12-3038	होरी खेलत ख़्वाजा मोइनुद्दीन होरी c/w 12-13021	(हिन्दुस्तानी) अगस्त, 1915
148.	3024y	12-3039	इसराब का बाँका साँवरिया (Esrab ka banka sanwaria) माँड c/w 12-13040 violet c/w 12-13040 Re. HMV P. 2108	(हिन्दुस्तानी) अक्टूबर, 1914 जनवरी, 1916
149.	3025y	12-3040	की हम से पिया तक़्सीर हुई (Kea humse piya taqsir hue) माँड c/w 12-13040 violet c/w 12-13040 Re. HMV P. 2108	(हिन्दुस्तानी) अक्टूबर, 1914 जनवरी, 1916
150.	3026y	12-3041	अलवर के कन्हैया होरी खेले (Alwar ke kanhaiya hori khele) राग सिन्ध काफी होरी c/w 12-13042 c/w 12-13042 Re. HMV P. 2109	(हिन्दुस्तानी) फरवरी, 1915 जनवरी, 1916

151.	3027y	12-3042	ना मारो पिचकारी छैला (Na maro pichkari chhaila) राग परज होरी c/w 12-13041 c/w 12-13041 Re. HMV P. 2109	(हिन्दुस्तानी) फरवरी, 1915 जनवरी, 1916
152.	3028y	12-3043	फँस गया दिल बेतरह या रब कौन तदबीर करे राग सोहिनी c/w 12-13027 c/w 12-13027 Re. HMV P. 2103	(हिन्दुस्तानी) जून, 1915 जनवरी, 1916
153.	3030y	12-3044	रसूल ख़ुदा बंसी वाला है राग भैरवी c/w 12-13024 Re. HMV P. 5001	(हिन्दुस्तानी) अक्टूबर, 1919

कम्पनी का नाम :ग्रामोफोन कम्पनी लिमिटेड

स्थान :कलकत्ता

रिकॉर्डिंग का वर्ष :दिसम्बर, 1908

रिकॉर्डिंग अधिकारी :जार्ज वॉल्टर डेलनट (George Walter Dellnutt)

दस इंच डबल साइडेड डिस्क

154.	10173o	8-13166	मिस गौहर जान जाओ सखी पिया को ले आओ राग सिन्ध काफी c/w 4-13255 c/w 4-13255 Re. HMV P. 361	

कम्पनी का नाम :निकोल फेरेस, लिमिटेड, 21 एली पेलेस, लन्दन

(Nicole Freres, Ltd., 21 Ely Place, London)

स्थान :कलकत्ता

रिकॉर्डिंग का वर्ष :दिसम्बर, 1904

रिकॉर्डिंग अधिकारी :स्टीफ़न कार्ल पोर्टर एण्ड जॉन वॉट्सन हॉड

(Stephen Carl Porter and John Watson Hawd)

सिंगल एण्ड डबल साइडेड

दस इंच ब्राउन सेल्युलॉइड कॉटेड कार्ड–बोर्ड डिस्क

155.	1283. C-1	1283	मिस गौहर जान श्याम की बसी सूरत में s/s, c/w c-188 Nicole record 1283 c/w c-188	(हिन्दुस्तानी) लन्दन, 1905 स्टॉकपोर्ट, 1906

गौहर जान द्वारा प्रस्तुत रिकॉर्डिंग्स की उपरोक्त सूची की विवेचना से यह तथ्य उजागर होता है कि अधिकांश तत्कालीन प्रमुख रिकॉर्डिंग कम्पनियों के अधिकारियों ने गौहर जान की प्रसिद्धि के मद्दे–नज़र अपनी–अपनी कम्पनियों के प्रचार–प्रसार हेतु गौहर जान की आवाज़ को रिकॉर्ड करना उपयुक्त जाना और रिकॉर्ड डिस्क्स द्वारा देश–विदेश में अपेक्षा से अधिक ख्याति प्राप्त की।

संगीतज्ञा गौहर जान की गायिकी की ग्रामोफोन रिकार्डिंग्स की उपरोक्त सूची के अध्ययन के उपरान्त यह भी स्पष्ट हो जाता है कि गौहर जान ने भारतीय शास्त्रीय संगीत की विभिन्न विधाओं एवं उप विधाओं की बहुत–सी विभिन्न भाषाओं

की रचनाओं को उपयुक्त रागों एवं तालों में निबद्ध किया तथा अपनी विशिष्ट गायन–शैली में ग्रामोफोन रिकॉर्डिंग्स के माध्यम से लोकप्रियता प्राप्त करने में महत्वपूर्ण योगदान दिया है।

गौहर जान की रिकॉर्ड्स की कुल संख्या यद्यपि उपलब्ध जानकारियों के अनुसार छह सौ का आँकड़ा छूती है, किन्तु विगत कई दशकों से इलेक्ट्रॉनिक रिकॉर्डिंग तकनीक एवं कम्प्युटर के आम प्रचलन के कारण वर्तमान में ग्रामोफोन रिकॉर्डिंग्स की उपलब्धता, अनुप्लब्धता की हद तक कठिन हो गई है। यही वज्ह रही कि इस शोध–प्रबन्ध में सिर्फ 155 रिकॉर्ड डिस्क की सूचना प्रस्तुत की जा सकी है।

अन्त में यह शुभ सूचना न केवल सन्तोषजनक है, अपितु शास्त्रीय संगीत प्रेमियों के लिए प्रसन्नता की बात भी है कि वर्तमान 'सारेगामा इण्डिया (पूर्व ग्रामोफोन कं. ऑफ़ इण्डिया या "हिज़ मास्टर'स वाइस (एच.एम.वी.)" ने संगीतज्ञा गौहर जान द्वारा प्रस्तुत प्रमुख रिकॉर्डिंग्स को कम्प्युटर सी.डी. एवं डी.वी.डी के रूप में पुनर्प्रस्तुति की योजना तैयार कर रही है। इस सन्दर्भ में निम्नांकित गद्यांश उल्लेखनीय है :–

"Saregama India (formerly the Gramophone Co. of India Ltd. or His Master's Voice (HMV), is planning to re-release the milestone recordings of GauharJaan, after retrieving them from Gramophone Company's London archives, and restoring them to their original glory. Her songs are also part of the 'Vintage Music from India' (1996) audio album and her image forms its cover."[3]

गौहर जान द्वारा गाई हुई प्रमुख रिकॉर्डिंग्स की स्वर–लिपियाँ

राग गारा (दादरा)

स्थाई – आन बान जिया मैं लागी
प्यारे चित चोर, जिया में बसी गए

अन्तरा – परन लागी झुक के पैया
बलम महरबान सैयां
तुम बिन मौहे कलना परे है
तुम्हरे कारन जागी

स्थाई

1	2	3	4	5	6
ध	–	प	ध	नि	ध
आ	ऽ	न	बा	ऽ	न
मं	प	ध	पम	ग	म
जि	या	में	ला ऽ	ऽ	गी
सा	सा	ग	म	प	प
प्या	रे	चि	त	चो	र
प	गप	धनि	धप	मगम	धपनिधप
जि	या ऽ	ऽ ऽ	में ब	सी ऽ	गए ऽऽ ए
X			0		

अन्तरा

1	2	3	4	5	6
प	प	प	पधनि	ध	नि
प	र	न	ला ऽऽ	ऽ	गी
नि	सां	नि	सां	सां	सां
चु	प	के	पै	ऽ	या
नि	नि	नि	नि	सां	रें
ब	ल	म	म	ह	र
नि	नि	ध	प	म	प –
बा	ऽ	न	सै	ऽ	ऽ या
प	रें	सां	रें	नि	सां
तु	म	बि	न	मो	है
ध	नि	प	ध	म	प
क	ल	ना	प	रे	ऽ
नि	ध –	प	म	ग	म
तु	म्ह	रे	का	र	न
ध	ऽ	प	पध	नि ऽ	धप
जा	ऽ	ऽ	गी ऽ	ऽ ऽ	ऽ ऽ
X			0		

राग परज, दादरा ताल

स्थाई – ना मार पिचकारी छैला, बात मोरी मान ले
हाँ–हाँ करत है पैयाँ परत है, ब्रज की नारी हारी तोसे
देखत है सब ग्वाल बाल, कान्ह मेरो प्रान लेत

अंतरा – गौहर प्यारी से डगर चलत, छेड़ करत है काहे ग्वाल
जाय जशोदा से सगरी कहूँ, कान्ह मोरी लाज लेत

स्थाई

1	2	3	4	5	6
					नि ना
सां	–	–	सा	रें	–
मा	ऽ	र	पि	च	ऽ
सां	–	नि	ध	प	ध
का	ऽ	रि	छै	ला	ऽ
प	म	प	प	ध	ध
बा	ऽ	त	मो	रि	ऽ
नि	नि	ध	नि	–	–
मा	ऽ	न	ले	ऽ	ऽ
म	म	म	ग	–	–
हाँ	हाँ	क	र	त	है
म	ध	नि	सां	–	–
पै	याँ	प	र	त	है
नि	सां	नि	सां	–	रें
ब्र	ज	की	ना	ऽ	री

नि	सां	ध	सां	–	नि
हाँ	ऽ	री	तो	ऽ	से
म̄	–	–	ग	–	–
दे	ख	त	है	स	ब
म	ध	नि	सां	–	–
दे	ख	त	है	स	ब
म̲	ध̲	नि	सां	–	–
ग्वा	ऽ	ल	बा	ऽ	ल
सां	–	सां	–	सां	रे
का	ऽ	है	मे	ऽ	रो
नि	सां	नि	ध̲	मे	ध
प्रा	ऽ	न	ले	ऽ	त
0			X		

अन्तरा

1	2	3	4	5	6
म̄	–	–	ग	ग	ग
गौ	ह	र	प्या	री	से
म̲	ध	नि	सां	–	–
ड	ग	र	च	ल	त
नि	सां	नि	सां	–	रे
छे	ड़	क	र	त	है
नि	सां	ध	नि	–	–
का	है	ग	वा	ऽ	र

ग	ग	ग	–	–	–
जा	य	ज	सो	दा	से
म̣	ध	नि	सां	–	–
सा	ग	री	क	हूँ	ऽ
सां	–	नि	सां	–	रें
का	ऽ	न्ह	मो	ऽ	रि
नि	सां	नि	ध	प	ध
ला	ऽ	ज	ले	ऽ	त
0			X		

राग भैरवी, ठुमरी, ताल कहरवा

स्थाई – नाहक लाए गवनवा

नाहक लाए गवनवा

अन्तरा – अरे जब से गए मोरी सुधहु लीन्ह

अजि बीती जाए जोबनवा

स्थाई

1	2	3	4	5	6	7	8
	ना	ऽ	हक	ला	ए	ऽ	ग
सा	–	–	–	रे	म	म	पमप
व	न	वा	ग	व	न	वा	ऽ ऽ ऽ
रेसा							
रे ऽ							
X				0			

अन्तरा

1	2	3	4	5	6	7	8
			साप	पप	प	– –	धप
			अरे	जब	से	गए	मोरि
म	ग	रे	मम	मम	पप	ध	प –
ऽ	ऽ	ऽ	अजी	सुध	हुन	लि	न्हीं
मपधनि	सांनि	धप	मग	प	प	धप	मग
ऽ ऽ ऽ ऽ	ऽ ऽ	ऽ ऽ	ऽ ऽ	बि	तो	जा ऽ	ए ऽ
–	म	मप	मपनि	निधप	म	मप	ध
–	जो	बन	वा ऽ ऽ	रे ऽ ऽ	ऽ	मो ऽ	ऽ
ध	प	म	ग				
रा	ऽ	रे	ऽ				
X				0			

राग सिन्ध काफी, होरी, ताल कहरवा

स्थाई – अलवर कै कन्हैया होरी खेले
छूम छननन सब सखियाँ गावत नाचत है

अन्तरा 1 – अबीर गुलाल कुमकुम कैसर, ठाढो लिए पिचकारी रे
सबरी सखी जब दूर निकस गईं
डालत पचरंग जावत रे
अलवर कै कन्हैया

अन्तरा 2 – सोहिनी सूरत अंखिया रसीली
सखियाँ सभी वारी जावत रे
रंगभरी पिचकारी लेकर
गोपियन को भिगावत रे

अन्तरा 3 – गौहर प्यारी की अरज यही है
सुनलो मोरी दुहाई है
ऐसी पहेली कहूं समझ लो
काहे पिया तरसावत रे

स्थाई

1	2	3	4	5	6	7	8
						सा	सा
						अ	ल
रे –	रेग	रेसा	ग	म	प	–	–
वर	के ऽ	ऽ ऽ	क	न्है	या	ऽ	ऽ
गम	पध	निध	पम	म	ग	म	–
हो ऽ	ऽ ऽ	ऽ ऽ	री ऽ	खै	ऽ	ले	ऽ
प	धनि	ध	प	म	ग	म	प
छू	ऽ म	छ	न	न	न	स	ब
ग	म	ग	म	रे	ग	सा	रे
स	खिं	याँ	ऽ	ना	ऽ	च	त
गम	प	म	प	ग	रे	सा	सा
गा ऽ	ऽ	व	त	है	ऽ	अ	ल

अन्तरा 1

1	2	3	4	5	6	7	8
म	म	प	ध	नि	नि	सां	सां
अ	बी	र	गु	ला	ऽ	ल	ऽ
नि	नि	सां	सां	सांनि	धप	प	प
कु	म	कु	म	कै ऽ	ऽ ऽ	स	र
–	नि	ध	नि	ध	नि	प	ध
ऽ	ठा	ढों	लि	यो	ऽ	पि	च
म	प	मप	धनिध	प	–	–	–
का	ऽ	री ऽ	ऽ ऽ ऽ	रे	ऽ	ऽ	ऽ
–	धध	ध	ध	–	–	ध	प
ऽ	सब	री	स	खी	ऽ	ज	ब
–	प	प	ध	प	म	ग	गम
–	दू	र	नि	क	स	ग	ई ऽ
नि	ध	नि	प	ध	म	प	ऽ
डा	ल	त	ऽ	प	च	रं	ग
मप	ध	म	त	ग	रे	सा	सा
जा ऽ	ऽ	व	त	रे	ऽ	ऽ	ऽ

अन्तरा 2

1	2	3	4	5	6	7	8
म	म	प	ध	नि	नि	सां	सां
सो	ऽ	हि	नी	सू	ऽ	र	त
–	नि –	सां	सां	सांनि	धप	प	प
ऽ	अंखि	यां	र	सी ऽ	ऽ ऽ	ली	ऽ
–	नि	ध	नि	ध	प	प	ध
ऽ	स	खि	याँ	स	भी	वा	री
म	प	मप	धनिध	प	–	–	–
जा	ऽ	ऽ ऽ	ऽ वत	रे	ऽ	ऽ	ऽ
–	ध	ध	–	ध	–	ध	प
ऽ	रं	ग	भ	री	ऽ	पि	च
–	प	प	ध	प	म	ग	गम
ऽ	का	ऽ	री	ऽ	ले	ऽ ऽ	कर
नि	ध	नि	प	ध	म	प	ऽ
ऽ	गो	पि	यन	को ऽ	ऽ ऽ	ऽ	भि
मप	ध	म	प	ग	रे	सा	सा
गा	ऽ	ऽ ऽ	वत	रे	ऽ ऽ	अ	ल

अन्तरा 3

1	2	3	4	5	6	7	8
म	म	प	ध	नि	नि	सां	सां
गो	ऽ	ह	र	प्या	ऽ	री	की
–	नि –	सां	सां	सांनि	धप	प	प
ऽ	अर	ज	य	हीऽ	ऽऽ	है	ऽ
–	नि	ध	नि	ध	प	प	ध
ऽ	सु	न	लो	मो	ऽ	री	दु
म	प	मप	धनिध	प	–	–	–
ऽ	हा ऽ	ऽऽ	ईऽऽ	रे	ऽ	ऽ	ऽ
–	ध	ध	–	ध	–	ध	प
ऽ	ए	सी	प	है	ऽ	ली	ऽ
–	प	प	ध	प	म	ग	गम
ऽ	क	हूँ	स	म	झ	ऽ	लो ऽ
नि	ध	नि	प	ध	म	प	ऽ
ऽ	का	हे	पि	या	ऽ	त	र
मप	ध	म –	प –	ग	रे –	सा	सा
साऽ	ऽ	ऽऽ	वत	रे	ऽऽ	अ	त

राग देश, ठुमरी, ताल त्रिताल

स्थाई – पनियाँ जो भरन गई ढीठ लंगर मोहे घेरे
ऐसो चंचल छैल निपट निडर नटवर नटखट
देखो हमरि कछु नाही सुने रे

अन्तरा – लपट झपट पनघट पर गागर, छीन लियो मोसे साखिरी
गौहर प्यारी मैं तो का करूं सखिरी
बरबस नित मौहे घेरे

स्थाई

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
														म	प
														प	नि
निसां	रें	सां	नि	ध	पध	म	ग	रे	ग	सा	सा	रे	रे	म	प
या ऽ	ऽ	जो	भ	र	नऽ	ग	ई	ढी	ऽ	ठ	लं	ग	र	मो	हे
धनि	सांनि	ध	नि	ध	प	म	ग	रे	ग	रे	म	ग	रे	रे	सा
घेऽ	ऽऽ	ऽ	ऽ	रे	ऽ	ऐ	सो	चं	च	ल	छै	ऽ	ल	ऽ	ऽ
रे	ग	रे	म	ग	रे	ग	नि	सा	–	–	–	सा	सा	सा	सा
नि	प	ट	नि	ड	र	न	ट	व	र	न	ट	ख	ट	दे	खो
–	नि	नि	नि	नि	नि	सां	–	–	–	निसां	रेंसा	निध	पध	म	प
–	ह	म	री	क	छु	ना	ही	सु	नेऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	रेऽ	प	नि
x				2				0				3			

अन्तरा

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
म	म	प	प	नि	–	–	–	नि	–	सां	नि	सां	–	सां	सां
ल	प	ट	झ	प	ट	प	न	घ	ट	प	र	गा	ऽ	ग	र
नि	–	–	–	नि	सां	–	–	निसां	रेंसा	नि	ध	प	–	–	–
छी	न	लि	यो	ऽ	मो	से	ऐ	ऽऽ	ऽऽ	रि	स	खि	रि	ऽ	ऽ
–	म	म	म	प	प	नि	नि	नि	नि	सां	नि	सां	–	–	–
–	गौ	ह	र	प्या	री	तो	से	का	ऽ	क	हुँ	स	खि	री	ऽ
–	नि	नि	नि	नि	नि	सां	–	–	–	निसां	रेसां	निध	पध	म	प
ब	र	ब	स	नि	त	मो	हे	घे	ऽऽ	ऽऽ	ऽ	रे ऽ	ऽऽ	प	नि
x				2				0				3			

राग काफी, ठुमरी, ताल दीपचन्दी

स्थाई – खेलत कृष्ण कुमार रे ऽ ऽ ऽ
सब सखियन मिल नाचत गावत है
अरे बाजत मृदंग करतार रे
खेलत कृष्ण कुमार ऽ ऽ ऽ

अन्तरा – गौहर प्यारी की अरज यही है
कृपा करो करतार रे ऽ ऽ ऽ

स्थाई

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
सा	सा	सा	रे	–	–	–	ग	रे	ग	म	–	प	म
खै	ऽ	ऽ	ल	ऽ	त	ऽ	कृ	ऽ	ऽ	ष्ण	ऽ	ऽ	कु
प	–	–	–	–	म	प	नि	ध	प	ग	रे	गऽ	रेसा
मा	ऽ	ऽ	र	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	रे	ऽ	ऽऽ	ऽऽ
–	मम	पध	नि	नि	सां	–	सां	सां	सां	सांनि	धप	प	प
–	सब	सखि	य	न	मि	ल	ना	च	त	गाऽ	ऽऽ	व	त
पनि	निनि	निसां	सां	सांनि	धप	पऽ	मप	मप	निध	पम	गरे	गरे	सा–
अरे	बाऽ	जत	मृ	दंऽ	ऽऽ	गऽ	कर	ताऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	रेऽ
X			2				0			3			

अन्तरा

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
म	प	ध	नि	नि	सां	सां	सांसां	सां	सां	सांनि	धप	प	प
गौ	ह	र	प्या	ऽ	री	की	अर	ज	य	हीऽ	ऽऽ	है	ऽ
प	नि	नि	निसां	सां	सां	सां	सांनि	धप	मप	निध	पम	गरे	सा–
कृ	पा	क	रोऽ	ऽ	क	र	ताऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽर	ऽऽ	ऽऽ
X			2				0			3			

कजरी, ताल स्थाई– कहरवा, अन्तरा– दादरा

स्थाई – साबन के महिनवा में

रूदाले रो दरबार

अन्तरा – गौरे गाल पर काला बदरबा

रिझिये तोरे सजनवा रे

स्थाई

1	2	3	4	5	6	7	8
						सा	ग
						अ	रे
ग	–	–	–	–	–	–	–
सा	ऽ	व	न	की	ऽ	ऽ	म
ग	प	म	म	ग	ग	रे	सा
हि	न	वा	ऽ	ऽ	ऽ	रे	ऽ
निसा	– –	रेग	सारे	पम	ग	रे	सा
रूदा	ऽऽ	लेऽ	ऽऽ	रोऽ	ऽ	द	र
सा	–	–	–	–	–	सा	सा
बा	ऽ	ऽ	रे	ऽ	ऽ	अ	रे

अन्तरा

1	2	3	4	5	6
धा	धिं	ना	धा	तिं	ना
म	प	म	ग	ग	गम
गो	ऽ	रे	ऽ	गा	ऽऽ
प	प	प	–	–	–
ऽ	ल	ऽ	प	र	ऽ
प	–	–	प	–	ध
का	ऽ	ऽ	ला	ऽ	ब
म	प	म	ग	–	–
द	र	ऽ	वा	ऽ	ऽ
ध	ध	ध	ध	–	–
रि	झि	ऽ	ये	ऽ	ऽ
ध	ध	ध	ध	ध	नि
तो	रे	ऽ	स	ज	ऽ
प	ध	नि	नि	ध	प
ना	ऽ	ऽ	रे	ऽ	ऽ
X			0		

राग मुल्तानी, विलम्बित ख़याल, तीन ताल

स्थाई – गोकुल गाँव का छोरा
बरसाने की नारी रे

अन्तरा – इन दो अनमन मोह लियो है
रहे सदा रंग निहार रे

स्थाई

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
	(प)	ग	रेसा	सा	नि़	सा	सा	नि	सा	मेग	प	मेप	प	(प)ग	मेग
ऽ	गो	ऽ	कुल	गाँ	ऽ	ऽ	व	के	ऽ	ऽऽ	ऽ	ऽऽ	ऽछो	राऽ	ऽऽ
ग	मे	प	नि	–	सां	रें	सां	प	सां	–	नि	(प)	मेग	मेग	गमेपनि
ब	र	सा	ऽ	ऽ	ने	की	ऽ	ना	ऽ	ऽ	री	रे	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽऽऽ
3				X				2				0			

अन्तरा

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
प	(प)	ग	मे	प	नि	सां	सां	नि	निसां	रें	सां	नि	सा	नि	धप
इ	न	दो	ऽ	उ	न	म	न	मो	ऽऽ	ह	लि	यो	ऽ	है	ऽऽ
ग	मे	प	नि	सा	रें	सा	सां	नि	नि	सां	नि	(प)	मेग	मेग	गमेपनि
र	हें	ऽ	स	दा	ऽ	रे	ग	नि	हा	ऽ	ऽऽ	रे	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽऽऽ
3				X				2				0			

राग तिलक कामोद, कजरी, ताल कहरवा

स्थाई – आई काली बदरिया, हाँ हाँ आई काली बदरिया
अजब सी भडक बिजली सी चमक
ऐसे समय में, मैं अकेली गुजरिया

अन्तरा 1 – बादल गरजे मेहा बरसे
तुम बिन मोरी सूनी सेजरिया
हाँ हाँ आई काली बदरिया

अन्तरा 1 – तरप तरप गौहर प्यारी
देखत तुम्हरी राह, आई काली बदरिया

स्थाई

1	2	3	4	5	6	7	8
रेसा	नि़	–	–	नि़	सा	रे	ग
हाँऽ	ऽ	ऽ	ऽ	हाँ	ऽ	आ	ई
सारे	गम	गरे	ग –	सा	–	सा	रे
काऽ	ऽऽ	रीऽ	ब	द	रि	या	ऽ
सा	(ग)	ग	ग	ग	ग	ग	म
अ	जब	सी	भ	ड़	क	बि	ज
रेग	म	–	–	–	–	म	प
री ऽ	ऽ	सी	च	म	क	है	ऽ
–	म	ध	ध	ध	–	प	प
–	ऐ	से	स	म	य	मैं	ऽ
मप	ध	प	म	ग	रे	सा	सा
मैऽ	ऽ	री	न	ज	र	पि	या

अन्तरा 1

1	2	3	4	5	6	7	8
सारे	ग	ग	ग	–	–	ग	म
बाऽ	ऽ	द	ल	ग	र	जे	ऽ
रेग	म	–	–	–	–	म	प
मेऽ	ऽ	हा	ऽ	ब	र	से	ऽ
म	ध	ध	–	ध	प	म	–
तु	म	बि	न	मो	ऽ	री	ऽ
म	(म)	ग	ग	ग	रे	सा	–
सूऽ	ऽ	नी	से	ज	रि	या	ऽ

अन्तरा 2

1	2	3	4	5	6	7	8
सा	ग	–	–	–	–	रेग	म –
त	र	प	त	र	प	गौऽ	ऽऽ
म	म	–	–	(म)	–	मप	ध
ह	र	प्या	ऽ	री	ऽ	देऽ	ऽ
ध	–	ध	प	प	प	प –	प –
ख	त	तु	म्ह	री	ऽ	राऽ	हऽ

राग भैरवी, ठुमरी, ताल दादरा

स्थाई – आजा साँवरिया तोहे गरवा लगा लूँ

रस के भरे तोरे नैना साँवरिया

अन्तरा – जेहि चितवत तेहि, बस करी राखत

नाहीं पड़े मैका चैन साँवरिया

स्थाई

1	2	3	4	5	6
ग	प	पप	पध	मध	धध
आ	जा	ऽसाँ	वरि	याऽ	तोहे
गम	गम	धम	ग	रे	सा
गर	वाऽ	ऽल	गा	ऊँ	ऽ
सा	सा	सारे	ग	ग	सारे
रस	के	ऽम	रे	ऽ	तोरे
सा	सा	सा	सा	गसा	नि ध
नै	ऽ	न	साँ	वरि	याऽ
X			0		

अन्तरा

1	2	3	4	5	6
ध	गम	ध नि	सानि	रें	सां
–	जेहि	चित	वत	ते	ही
–	निनि	सांसां	निसां	ध	प
ऽ	बस	करी	राऽ	ख	त
प–	––	पप	–	धप	नि
नाऽ	हिप	रेऽ	ऽ	मई	का
ध	प	मम	ध	पम	गरे
नै	न	ऽसाँ	व	रिऽ	याऽ
X			0		

राग भूपाली, दादरा

स्थाई – हटो–हटो रे सैयाँ, बलिहार तोरे जैयाँ

ना डारो गल बहियाँ

अन्तरा – अरज गरजवा, माने नहीं बतियाँ

प्यारी–जान बचा, ऐसे न लाज लजाओ रे सैयाँ

स्थाई

1	2	3	4	5	6
				सां	सां
				हटो	ऽ
ध	–	सां	रे	सां	सां
ह	ऽ	टो	ऽ	रे	ऽ
ध	प	प	–	प	प
सैं	ऽ	यां	ऽ	ब	ल
ध	–	सां	ध	प	प
हा	ऽ	र	तो	रे	ऽ
ग	रे	सा	–	सा	सा
जै	ऽ	यां	ऽ	न	ऽ
रे	म	प	ध	ऽ	ऽ
डा	ऽ	रो	क	हीं	ऽ
सां	ध	सां	–	सां	सां
बै	ऽ	ऽ	यां	ह	टो

अन्तरा

1	2	3	4	5	6
प	प	ध	सा	रें	रें
अ	र	ज	ग	र	ज
गं	–	–	–	रें	सां
वा	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
सां	रें	सां	गं	रें	सां
मा	ने	न	ही	ब	ति
ध	–	–	–	–	–
या	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
सां	रें	सां	गं	रें	सां
प्या	री	सी	जा	न	ब
ध	–	–	–	–	–
चा	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
सां	रें	सां	गं	रें	सा
ऐ	से	न	ला	ज	ल
ध	प	ग	ग	रे	सा
जा	ऽ	आ	ऽ	रे	ऽ
सा	रे	ग	प	ध	सां
सै	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
सां	–	–	–	सां	सां
सां	ऽ	ऽ	ऽ	ह	टो
X			0		

संगीतज्ञा गौहर जान की गायिकी : प्रबुद्ध एवं सामान्यजन की राय

संगीतज्ञा गौहर जान उन्नीसवीं शताब्दी के प्रारम्भिक दशकों में प्रतिष्ठित एवं लोकप्रिय गायिका थीं। गौहर जान भारतीय शास्त्रीय संगीत की विभिन्न विधाओं एवं उपविधाओं में पारंगत गायिका थीं। कई प्रकार की नृत्य कलाओं में भी गौहर जान को निपुणता प्राप्त थी। भारतीय शास्त्रीय संगीत गायन के क्षेत्र में संगीतज्ञा गौहर जान अपना विशिष्ट स्थान रखती हैं। संगीत महफ़िलों में जब गौहर जान अपनी स्वयं की कम्पोज़ की हुई धुनों में गायन प्रस्तुतियाँ देती थीं तो आप की सुमधुर एवं कर्णप्रिय आवाज़ श्रोतागण पर जादुई प्रभाव छोड़ जाती थी और वाह–वाह की आवाज़ों से वातावरण गूँज उठता था।

संगीत ज्ञाता, रसिक श्रोता एवं दर्शकगण गौहर जान की तारीफ़ों के पुल बाँध दिया करते थे। किन्तु तारीफ़ करने वालों के समान ही विभिन्न अवसरों पर कुछ समकालीन एवं वर्तमान संगीत विशेषज्ञों, सम्पादकों, आलोचकों आदि द्वारा गौहर जान की गायिकी से सम्बन्धित स्पष्ट एवं बेबाक टिप्पणियाँ भी की गई हैं। प्रस्तुत शोध–प्रबन्ध के इस अध्याय के अन्तर्गत चन्द प्रमुख लोगों की रायों का उल्लेख किया जाना अपेक्षित है।[4]

एच. पी. कृष्णा राव, सम्पादक– इण्डियन म्यूजिक जनरल

संगीतज्ञा गौहर जान की 20 अप्रेल, 1912 ई. को बैंगलोर में गौहर जान की प्रस्तुति के सन्दर्भ में इण्डियन म्यूजिक जनरल के सम्पादक एच. पी. कृष्णा राव की समालोचनात्मक राय प्रकट करते हुए कहा था कि गौहर जान की आवाज़ निश्चित ही बहुत मधुर और आकर्षक है। गौहर जान की गायिकी में स्वरों की शुद्धता और सरलता है। गौहर जान की गायिकी के स्वर महफ़िल में इस क़दर घुल जाते थे कि श्रोता स्वयं को सुरों के झूले में झूलता हुआ महसूस करता था।

गौहर जान की गायिकी बहुत ही सटीक थी, उन की प्रस्तुतियों में गायिकी के साथ भाव–भंगिमाओं का सुन्दर समायोजन था। लेकिन गौहर जान की गायिकी घरानेदार संगीत उस्तादों की शास्त्रीय गायिकी से निम्न स्तर की थी। शास्त्रीय संगीत की वह शुद्धता नहीं थी, जो किसी स्थापित उस्ताद की गायिकी में परिलक्षित होती है। निश्चित ही गौहर जान की गायिकी ग्रामोफोन रिकार्ड्स के ज़रीए सुनने में मनोरंजक लगती है और ग्रामोफोन के माध्यम से हर घर में प्रचलित है। वस्तुतः ग्रामोफोन रिकॉर्डिंग्स द्वारा मिली सफलता ही गौहर जान की विश्व–प्रसिद्धि का प्रमुख कारण है। निम्नलिखित गद्यांश उपरोक्त कथन की पुष्टि करता है :–

"Miss Gauhar Jaan possesses a sweet voice which when prolonged seems uniformly grand, more so, as it is produced without any physical strain. The notes are faultless and simple. The gradual transition from one note to another and the wave-like ascent and descent which produces in the mind of the hearer that kind of agreeable illusion which one experiences when rocked in a cradle are special points of beauty in her singing. Everything is precise and accurate.

But we failed to notice in her rendering any of those intelligent flourishes of Hindustani music that we are accustomed to find in first-rate Gravois. The pieces she sang, though suited to the middle class of hearers, and were not adorned with any skilful improvisations which an expert cannot possibly avoid even in ordinary singing.....Her records are enjoyable but there is a disparity between the copy and the original leading disappointment."[5]

पण्डित डी. सी. वेदी

संगीतज्ञा गौहर जान की गायिकी के संदर्भ में पण्डित डी. सी. वेदी ने भी एच. पी. कृष्णा राव के मिलते–जुलते विचार प्रकट किए हैं। दर अस्ल डी. सी. वेदी ने संगीतज्ञा गौहर जान को पटियाला के महाराज भूपिन्दर सिंह के दरबार में प्रत्यक्ष सुना था। गौहर जान की प्रस्तुति को सुनने के बाद बेदी ने अपनी राय का इज़्हार किया था कि संगीतज्ञा गौहर जान की आवाज़ बहुत मधुर है लेकिन ख़याल गायकी औसत दर्जे की है। उपरोक्त कथन की पुष्टि में निम्नलिखित गद्यांश उल्लेखनीय है :–

"Pt. D. C. Vedi who heard her in court of the Maharaj of Patiala, Bhupinder Singh that he had witnessed. Not disagreeing about the marvellous voice she possessed, Pt. Vedi claimed that as a khayal singer she was only average and did not follow any established style."[6]

कश्मीर महाराज हरी सिंह

संगीतज्ञा गौहर जान की गायिकी के सन्दर्भ में कश्मीर के महाराज हरी सिंह की राय एच. पी. ष्णा राव एवं पण्डित डी. सी. वेदी की उपरोक्त रायों से अलग थी, आप के अनुसार गौहर जान की गायिकी बहुत ही उत्कृष्ट थी और वे उस ज़माने की महानतम शास्त्रीय संगीत गायिकाओं में से एक थीं।[7]

पण्डित विष्णु नारायण भातखण्डे

भारतीय संगीत के प्रकाण्ड विद्वान पण्डित विष्णु नारायण भातखण्डे के अनुसार संगीतज्ञा गौहर जान उस ज़माने की सर्वश्रेष्ठ ठुमरी तथा ख़याल गायिका थीं। ऐसा कहा जाता है कि सर्वप्रथम जब पण्डित भातखण्डे को गौहर जान की गायिकी को सुनने के लिए कहा तो उन्होंने प्रत्युत्तर में कहा था कि मेरा स्तर

इतना नहीं गिर गया है कि मैं किसी तवायफ़ की गायिकी का अध्ययन करूँ, लेकिन जब किसी महफ़िल में पण्डित भातखण्डे ने गौहर जान को सुना तो गौहर जान की गायिकी से अत्यन्त प्रभावित हुए और गौहर जान को भारतीय गायिकाओं में 'सर्वश्रेष्ठ ठुमरी और ख़याल गायिका' घोषित किया था।[8]

सिद्धेश्वरी देवी

भारतीय संगीत जगत की महान ठुमरी गायिका सिद्धेश्वरी देवी ने अपने साक्षात्कार के अवसर पर गौहर जान की गायिकी के सन्दर्भ में कहा था कि :–

"Gauhar Jaan were like the stars of the sky for me. I had heard their records on the Gramophones of my neighbours as a very young child. She had been sources of deep early inspiration for me when even to dream of being a singer seemed such impossibility. (संगीतज्ञा गौहर जान मेरे लिए आस्मान के सितारे के समान थी। मैं बहुत छोटी उम्र से गौहर जान को ग्रामोफोन पर सुनती आई हूँ, गौहर जान मेरे लिए एक प्रेरणा–स्रोत थीं, मैं उन्ही की तरह प्रसिद्ध गायिका बनना चाहती थी।)[9]"

पण्डित जसराज

संगीतज्ञा गौहर जान के व्यक्तित्व और संगीत प्रतिभा के संयोजित करते हुए कहा है कि जब भी कोई संगीतकार अपना प्यार खोता है तो उस की गायिकी भावनाओं में बहती हुई और भी ख़ूबसूरती व गहराइयों के साथ उभरती है। संगीतज्ञा गौहर जान को ख़ुदा ने बेपनाह ख़ूबसूरती और संगीत के हुनर से नवाज़ा था। जब किसी कलाकार के पास सौन्दर्य और कला का बेजोड़ समावेश होता है तो वह बहुत ही उम्दा कलाकार होता है। संगीतज्ञा गौहर जान ऐसी ही उम्दा गायिका थीं।[10]

उस्ताद अमज़द अली ख़ाँ

उस्ताद अमज़द अली ख़ाँ ने कहा है कि संगीतज्ञा गौहर जान के बारे में, जो उन्हीं के ज़माने की थी, सर्वप्रथम मुझे मेरे पिता उस्ताद हाफ़िज़ अली ख़ाँ साहिब से जानकारी प्राप्त हुई। गौहर जान अपने जीवन काल में एक मिसाल थीं, जिन्होंने अपने समय के संगीतकारों के बीच एक अलग ही पहचान बनाई थी, जो क़ाबिले–तारीफ़ है।[11]

निर्देशिका एवं अभिनेत्री लिलिट दुबे

वर्तमान में प्रचलित विक्रम सम्पत की पुस्तक पर आधारित संगीतज्ञा गौहर जान के नाटक की निर्देशिका एवं अभिनेत्री लिलिट दुबे के अनुसार–

"The fact of the play is that only was Gauhar Jaan way ahead of her times, but she was also a feisty women, a "rock star of her generation" who had an interesting life both in the personal and professional sphere."[12]

निष्कर्ष :

निष्कर्षतः संगीतज्ञा गौहर जान की ग्रामोफोन रिकॉर्ड सूची तथा बन्दिशों की स्वरलिपियाँ, जिन में अधिकांश रचनाएँ स्वयं लिखित हैं तथा गौहर जान की गायकी से सन्दर्भ में विभिन्न विद्वानों की रायों की विवेचना के आधार पर यह तथ्य पुष्ट होता है कि संगीतज्ञा गौहर जान अपने समय की उत्कृष्ट गायिका होन के साथ–साथ वाग्यकार भी थी अर्थात गौहर जान उम्दा शायरा भी थीं तथा संगीत सम्पादन के हुनर में भी माहिर थी।

गौहर जिन ने अधिकांश प्रचलित रागों में अपनी तथा दूसरी प्रसिद्ध विभिन्न भाषाओं की रचनाओं को अपने संगीत से न सिर्फ़ सजाया, बल्कि अपनी आवाज़ के जादू से भारतीय शास्त्रीय संगीत की गौरवशाली परम्परा को और अधिक समृद्ध किया है।

सन्दर्भ सूची :

1. Mishael S. Kiniear, The Gramophone Companies First Indian Recording, 1899-1908, pg 221.
2. Suresh Chandvankar, Discography of Late Miss Gauhar Jaan or Calcutta, pg 21.
3. 'Gauhar Jaan', Article
4. Vikaram Sampath, My Name is Gauhar Jaan, pg 146
5. वही पृ. 146
6. वही पृ 146
7. वही पृ. 146
8. वही पृ. 147
9. वही पृ. 163
10. वही पृ. 9
11. वही पृ. 12
12. The legacy of Gauhar Jaan came alive thereafter, article

***

षष्टम अध्याय

जीवन के अन्तिम क्षण

महान संगीतज्ञा 'गौहर जान' ने बहुत ही उम्दा तथा उच्च कोटि का ऐश्वर्य से भरपूर जीवन जिया था। लेकिन जीवन की सन्ध्या–बेला में गौहर जान बिल्कुल अकेली तथा निर्धन अवस्था में पहुँच गई थीं, आप के पास न रूप शेष था और न ही कोई साथी, जो पूँजी आप ने कमाई उसे किसी न किसी तरीक़े से आप के अपनों, क़रीबी लोगों ने लूट लिया था।

सन् 1887 से 1912 ई. के दौरान संगीतज्ञा गौहर जान की प्रसिद्धि चरम अवस्था में थी, लेकिन समय के साथ–साथ कम होती गईं। बढती उम्र और अदालतों में अपने हक़ की लड़ाई में व्यर्थ हुए समय एवं व्यस्तताओं के कारण संगीतज्ञा गौहर जान की जगह नई कमसिन गायिकाओं ने ले ली थी। संगीतज्ञा गौहर जान जो अपनी प्रसिद्धि के समय में महफ़िलों की शान थी, रौनक़ थी, जिस के गिर्द संगीत समारोहों व ग्रामोफ़ोन रिकॉर्डिंग के लिए हमेशा आयोजकों, प्रायोजकों की झड़ी लगी रहती थी, वो अब अकेली रह गई थी। इस सन्दर्भ में निम्नलिखित गंद्यांश उचित रोशनी डालता है :–

"In her glory years Gauhar have at least fifteen mujras every month and about seven or eight performances elsewhere, apart from recording sessions. But now things had change."[1]

संगीतज्ञा गौहर जान को अपने मियादी (मुत्आ) ख़ाविंद से मिले धोखे के कारण अदालती कार्यवाही में काफ़ी ख़र्च उठाना पड़ा था। इस कारण गौहर जान को अपना चितपुर रोड पर स्थित अपना भवन भी बेचना पड़ा था। आर्थिक कमी के कारण संगीतज्ञा गौहर जान ने अपना फ्री स्ट्रीट स्कूल पर स्थित घर भी बेच

दिया था। इस सन्दर्भ में लेखक चित्रगुप्त का निम्नलिखित गद्यांश ध्यान देने योग्य है :–

"संगीतज्ञा गौहर जान के पास जो शेष धन बैंक में था, उसे भी अपने एक मित्र की सलाह पर शेयर बाज़ार में लगा दिया था। लेकिन क़िस्मत ने यहाँ भी संगीतज्ञा गौहर जान का साथ नहीं दिया और बाज़ार की गिरावट के कारण शेयर बाज़ार में लगाया हुआ धन भी डूब गया। जिन दलालों के माध्यम से संगीतज्ञा गौहर जान ने शेयर बाज़ार में पैसा लगाया वो उन्हें धन की वसूली के लिए परेशान करने लगे थे। नौबत यहाँ तक आ पहुँची थी की उन दलालो ने अपना धन वसूलने के लिए संगीतज्ञा गौहर जान के ख़िलाफ अदालत में धोखाधड़ी का मुक़द्दमा दायर कर दिया। आख़िर में संगीतज्ञा गौहर जान को क़र्ज़ा चुकाने के लिए अपने दोनों भवन, एक 'गौहर भवन', जो कलकत्ता की नाकोड़ा मस्जिद के पास स्थित था तथा दूसरा जो 'फ्री स्ट्रीट स्कूल' इलाक़े में स्थित था, बेचने पड़े।"[2]

संगीत जगत की मल्लिका संगीतज्ञा गौहर जान जो किसी समय में अपनी एक संगीत प्रस्तुति देने के भुगतान में 1000 से 5000 रुपए तक महनताना लेती थी, वही संगीतज्ञा गौहर जान अब मात्र एक रुपए में अपनी धुनें सिखाने के लिए तैयार थी। इस सन्दर्भ में निम्नलिखित गद्यांश दृष्टव्य है :–

"संगीतज्ञा गौहर जान ने क़र्ज़ा चुकाने के लिए अपने दोनों भवनों को बेच दिया था तथा जो धन बचा उस से कलकत्ता की वेलस्ले स्ट्रीट (Wellesley Street) पर स्थित इमारत में पाँचवे माले के दो छोटे कमरों का घर ले कर वहाँ रहने लगी थी। संगीतज्ञा गौहर जान की आर्थिक स्थिति इतनी ख़राब हो चली थी कि वे मात्र एक रुपए के बदले संगीत शिक्षा देने के लिए तैयार थीं। ऐसा भी कहा जाता है कि संगीतज्ञा गौहर जान अपनी बनाई हुई धुनों को रिकॉर्डिंग कम्पनियों तथा तत्कालीन संगीतकारों को मात्र एक रूप में बेचने लगी थी।"[3]

"संगीतज्ञा गौहर जान के हालात दिन प्रतिदिन बद से बदतर होते जा रहे थे वे बहुत अकेली पड़ गईं थी। संगीतज्ञा गौहर जान की माली हालत को देखते हुए कलकत्ता के रईस ज़मींदार भूपेन्द्र कुमार घोष, जिन के यहाँ संगीतज्ञा गौहर जान अक्सर संगीत महफ़िलें सजाया करती थी तथा ज्ञान दत्ता जो संगीतज्ञा गौहर जान के प्रशंसक तथा शिष्य थे, इन्हों ने गौहर जान की तरफ़ मदद के लिए हाथ बढ़ाया। किन्तु संगीतज्ञा गौहर जान बहुत ही स्वाभिमानी थी, वो किसी की दया पर जीना नहीं चाहती थी, इस लिए गौहर जान ने कलकत्ता शहर छोड़ कर दार्जिलिंग जाने का फैसला किया।"[4]

"सन् 1924 ई. में संगीतज्ञा गौहर जान कलकत्ता छोड़ कर सुकून की तलाश में दार्जिलिंग आ बसी थी। संगीतज्ञा गौहर जान यहाँ संगीत सिखाया करती थी। गौहर जान के रियाज़ व गायिकी से पड़ौसी बहुत प्रसन्न रहा करते थे। संगीतज्ञा गौहर जान भी यहाँ बहुत ख़ुश थी। लेकिन बद क़िस्मती ने यहाँ भी गौहर जान का पीछा नहीं छोड़ा। यहाँ संगीतज्ञा गौहर जान के पास अक्सर बाल मुकुन्दा नामक एक युवक आता–जाता था, जिस की उपस्थिति गौहर जान के पड़ौसियों को नागवार गुज़री। जो पड़ौसी संगीतज्ञा गौहर जान की गायिकी की प्रशंसा करते नहीं थकते थे वही अब संगीतज्ञा गौहर जान के चरित्र पर फ़ब्तियाँ कसने लगे थे। पड़ौसियों की बातो से परेशान हो कर संगीतज्ञा गौहर जान के स्थानीय संरक्षक ने उन्हें वहाँ से जाने के लिए कह दिया।"[5]

"संगीतज्ञा गौहर जान एक बार फिर अकेली और दयनीय अवस्था में आ गईं थीं। अपनी इन मुश्किलों से उबरने के लिए संगीतज्ञा गौहर जान ने रामपुर की जानिब रुख़ किया जहाँ वह अक्सर संगीत प्रस्तुतियों के लिए जाया करती थीं। रामपुर के नवाब हामिद अली ने संगीतज्ञा गौहर जान से आप की जवानी के दिनों में वादा किया था कि रामपुर दरबार के दरवाज़े आप के लिए हमेशा खुले रहेंगे। नवाब ने अपना वादा पूरा किया और संगीतज्ञा गौहर जान को

बाइज़्ज़त अपने शाही जनानख़ाने में ठहराया और रामपुर की दरबारी संगीतज्ञा के रूप में नियुक्ति भी प्रदान की।"[6]

रामपुर रियासत में संगीतज्ञा गौहर जान के प्रवास के सम्बन्ध में लेखक विक्रम सम्पत ने अपनी पुस्तक 'माइ नेम इज़ गौहर जान' के तहत समुचित प्रकाश डाला है। गद्यांश प्रस्तुत है :–

"सन् 1925 में संगीतज्ञा गौहर जान रामपुर रियासत में आ बसी थी। संगीतज्ञा गौहर जान वहाँ के माहौल में काफ़ी घुल मिल गई थी। नवाब हामिद अली शाह की सात वर्षीय बेटी नवाबज़ादी नानी बेगम साहिबा संगीतज्ञा गौहर जान को प्यार से 'गौहर अम्मा' कह कर बुलाती थी। संगीतज्ञा गौहर जान भी उस पर अपना भरपूर स्नेह लुटाती थी।"[7]

रामपुर में संगीतज्ञा गौहर जान के दिन फिरने लगे थे, लेकिन नियति को यह भी गवारा न हुआ। रामपुर दरबार में एक ऐसा दुर्भाग्य पूर्ण वाक़िआ पेश आया कि आप को रामपुर रियासत छोड़ने पर मज़्बूर होना पड़ा। इस वाक़िए की वज़ाहत निम्नांकित गद्यांश से की है :–

"सन् 1927 ई. में भारत के नए वायसराय लार्ड इर्विन (Lord Irwin) नवाब हामिद अली के यहाँ रामपुर के दौरे पर आए थे। लार्ड इरविन के स्वागत में संगीतज्ञा गौहर जान की प्रस्तुति का आयोजन किया गया था। इस संगीत समारोह के दिन संगीतज्ञा गौहर जान ने ख़ास तौर पर अपने दाहिने कन्धे पर वो सभी मैडल धारण किए थे, जो ब्रिटिश सरकार तथा अन्य महाराजाओं द्वारा सम्मान स्वरूप भेंट किए गए थे।"[8]

इस समारोह में वायसराय लार्ड इर्विन ने एक ऐसी हरकत की जो संगीतज्ञा गौहर जान के लिए रामपुर छोड़ने पर विवश होने का प्रमुख कारक बनी। इस संदर्भ में निम्नांकित गंद्यांश उल्लेखनीय हैः–

"संगीतज्ञा गौहर जान ने इस समारोह में बहुत ही बेहतरीन प्रस्तुति पेश की थी। गौहर जान की गायिकी व नृत्य से लार्ड इर्विन मन्त्र–मुग्ध हो गए थे। गौहर जान की प्रस्तुति की समाप्ति पर जब लार्ड इर्विन धन्यवाद ज्ञापित करने के लिए उठे और जिज्ञासावश गौहर जान के वक्ष–स्थल पर सुशोभित मैडलों को छूने के लिए अपना हाथ बढ़ा दिया। संगीतज्ञा गौहर जान को भरे दरबार में उस समय बहुत शर्मिन्दगी का सामना करना पड़ा था। गौहर जान असमंजस की स्थिति में आ गई तथा लार्ड इर्विन को रोक नहीं पाई। भरे दरबार में लार्ड इर्विन के द्वारा गौहर जान के वक्ष–स्थल पर स्थित मैडलों को छूने की हरकत से नवाब हामिद अली बेहद नाराज़ हो गए तथा लार्ड इरविन के रामपुर से जाने के पश्चात संगीतज्ञा गौहर जान को बहुत बुरा भला कहा था।

इस वाक़िए के बाद से नवाब ने संगीतज्ञा गौहर जान से दूरी बनाना शुरू कर दिया तथा गौहर जान को दरबार में गाने की अनुमति भी नहीं दी। रामपुर दरबार के कुछ लोगों ने गौहर जान से नवाब की नाराज़गी का फ़ायदा उठाते हुए संगीतज्ञा गौहर जान को नवाब द्वारा भेंट किया गया हीरों का बहुमूल्य हार बदल कर नक़्ली हार रख दिया। जब संगीतज्ञा गौहर जान को इस बात का पता चला तो उन्हें बहुत बुरा लगा। इस वाक़िए से गौहर जान के आत्म–सम्मान को गहरी ठेस पहुँची थी। संगीतज्ञा गौहर जान के लिए रामपुर में और अधिक रुकना अपने स्वाभिमान के ख़िलाफ़ महसूस हुआ था।"[9]

रामपुर में परिस्थिति वश सामने आने आने वाली असम्मान जनक अवस्था के कारण संगीतज्ञा गौहर जान ने रामपुर छोड़ कर बम्बई में रहने का फ़ैसला किया। बम्बई में गौहर जान सेठ माधोदास के संरक्षण में रहीं। गौहर जान के

बम्बई प्रवास से सम्बन्धित सूचना लेखक चित्रगुप्त की पुस्तक 'गौहर जान' में निम्नांकित गद्यांश के रूप में मिलती है :–

"सन् 1928 ई. में संगीतज्ञा गौहर जान बम्बई आ बसी थी, जहाँ गामदेवी नामक स्थान पर सेठ माधो दास के यहाँ रही थीं। सेठ माधो दास ने संगीतज्ञा गौहर जान के रहने के लिए छः महीनों के लिए एक घर किराए पर लिया था, जहाँ गौहर जान की सुख–सुविधा का पूरा इन्तज़ाम किया गया था। सेठ माधोदास ने संगीतज्ञा गौहर जान से एक अनुबन्ध पर हस्ताक्षर करवाए थे, जिस के मुताबिक़ गौहर जान को छः महीनों तक सेठ माधोदास की निजी महफ़िलों में ही संगीत प्रस्तुति देनी थी तथा उसी भवन में रहना था।"[10]

संगीतज्ञा गौहर जान की ज़िन्दगी ने एक बार फिर करवट बदली। बम्बई में सेठ माधोदास की एक महफ़िल में मैसूर राज के युवराज ने गौहर जान की गायकी को सुना और गौहर जान को मैसूर राज में दरबारी संगीतज्ञा के रूप में नियुक्ति की पेशकश की। इस सम्बन्ध में निम्नलिखित गद्यांश प्रस्तुत है :–

"सेठ माधोदास के यहाँ आयोजित एक संगीत समारोह में उपस्थित मैसूर राज के युवराज कान्तिर्व नरसिम्हा राजा वडियार ने संगीतज्ञा गौहर जान की गायकी से प्रसन्न हो कर मैसूर राज की दरबारी संगीतज्ञा बनने का प्रस्ताव पेश किया। इस प्रस्ताव से संगीतज्ञा गौहर जान बेहद प्रसन्न हुई और तुरन्त इस प्रस्ताव के लिए अपनी स्वीकृति दे दी।"[11]

"संगीतज्ञा गौहर जान ने सेठ माधोदास से छः महीने के अनुबन्ध को स्थगित कर मैसूर दरबार में जाने की अनुमति मांगी साथ ही गौहर जान ने उस मकान के किराए को भी स्वयं अदा करने का प्रस्ताव रखा जिस में सेठ गोकुल दास ने ठहराया था। लेकिन सेठ माधोदास ने उदारता दिखलाते हुए संगीतज्ञा

गौहर जान के मकान के किराए को मुआफ़ कर के सहर्ष मैसूर दरबार जाने की अनुमति दे दी।"[12]

संगीतज्ञा गौहर जान को जिन दिनों मैसूर दरबार से दरबारी संगीतज्ञा नियुक्ति का आमन्त्रण मिला उन दिनों मैसूर दरबार अपनी प्रगति के चरमोत्कर्ष पर था। उस ज़माने में मैसूर दरबार द्वारा विभिन्न ललित कलाओं को संरक्षित तथा पोषित व पल्लवित किया जा रहा था। लेखक पुत्तास्वामैह ने अपनी पुस्तक, 'कर्नाटक के आर्थिक विकास की निरन्तरता और परिवर्तन में एक ग्रन्थ' के अन्तर्गत मैसूर राज की चरम प्रगति और विभिन्न कलाओं से संरक्षण एवं संवर्धन की नीति के सम्बन्ध में महत्वपूर्ण सूचना दी है :–

"मैसूर के राजा नलवाड़ी कृष्ण राजा वडियार (1894–1940) के राज में मैसूर राज उस समय के सब से प्रगतिशील और आधुनिक राज्य के रूप में उभरा था। इस समय में मैसूर राज ने उद्योग, शिक्षा, कृषि और कला आदि कई दिशाओं में उन्नति की थी। मैसूर के राजा कृष्ण राज वडियार स्वयं एक निपुण संगीतकार थे, विभिन्न ललित कलाओं के विकास के लिए उन के प्रोत्साहन में विशेष रुचि रखते थे। मैसूर राज दरबार में प्रत्येक संगीतकार का विशेष सत्कार व आदर किया जाता था। कृष्णराज वडियार बनारस हिन्दु विश्वविद्यालय और मैसूर विश्वविद्यालय के पहले कुलपति थे। मैसूर ऐसा प्रथम भारतीय राज्य था जिस में सन् 1881 में एक प्रतिनिधि सभा एवं एक लोकतान्त्रिक मंच था। मैसूर राज की अपनी विशेष कार्यप्रणाली थी।"[13]

दिनांक 20 अगस्त, 1928 ई. को संगीतज्ञा गौहर जान को मैसूर दरबार के वित्त विभाग द्वारा नियुक्ति–पत्र दिया गया, जिस के अनुसार गौहर जान को मात्र 500 रुपए प्रतिमाह के भुगतान तय किया गया, जिस में गौहर जान के

संगतकारों तथा नौकरों का ख़र्चा भी शामिल था। इसी नियुक्ति–पत्र के अनुसार गौहर जान को रहने के लिए दिलख़ुश कोटेज नामक बँगला भी प्रदान किया गया था। इस नियुक्ति–पत्र को लेखक विक्रम सम्पत ने अपनी पुस्तक 'माइ नेम इज़ गौहर जान' में अंग्रेज़ी भाषा में नक़्ल किया है। इस सन्दर्भ में पुष्टि हेतु उपरोक्त नियुक्ति–पत्र का हिन्दी अनुवाद उल्लेखनीय है :–

"मिस गौहर जान को मैसूर दरबार की संगीतज्ञा के रूप में नियुक्त किया जाता है जिस के अवज़ में गौहर जान को 500 रुपए प्रतिमाह का भुगतान किया जाएगा, इस रक़म में गौहर जान के साज़िन्दों तथा नौकरों का भुगतान भी शामिल है। गौहर जान को रहने के लिए दिलख़ुश कोटेज बंग्ला दिया जाएगा जो कि उन्हें दिए जाने वाले भुगतान के अलावा अलग से दिया जा रहा है।

मिस गौहर जान का मैसूर के सभी महत्वपूर्ण उत्सवों जन्म–दिन, दशहरा आदि में शामिल होना अनिवार्य है। आम दिनों में गौहर जान मैसूर दरबार की मंजूरी ले कर मैसूर से कुछ दिनों के लिए बाहर जा सकती है। यहाँ गौहर जान दरबारी संगीतज्ञ बख़्शी की निगरानी में कार्य करेंगी।"[14]

मैसूर दरबार से मिली इस नियुक्ति के बाद संगीतज्ञा गौहर जान काफ़ी सुकून महसूस कर रही थी, लेकिन उन का यह सुकून स्थाई नहीं था। संगीतज्ञा गौहर जान को मैसूर नियुक्ति के पश्चात जब प्रथम वेतन मिला तो वह नियुक्ति–पत्र में वर्णित तयशुदा रक़म से बहुत कम था। उस वेतन का एक हिस्सा इन्कम टैक्स के रूप में काट लिया गया था। गौहर जान ने इतने कम वेतन से व्यथित हो कर मैसूर के दरबारी सितार वादक उस्ताद बर्कतुल्ला को अपनी समस्या बताई तो उन्होंने गौहर जान को बताया कि मैसूर सरकार के नियमानुसार वेतन का कुछ हिस्सा इन्कम टेक्स के रूप में काट लिया गया है।

संगीतज्ञा गौहर जान मैसूर सरकार के नियमों से बेख़बर थीं। नियुक्ति–पत्र में भी इन्कम टेक्स कटौती के सन्दर्भ में कोई सूचना नहीं दी गई थी। संगीतज्ञा गौहर जान ने अपनी समस्या से निकलने के लिए दिनांक 24 सितम्बर 1928 ई. को दरबारी संगीतज्ञ बख़्शी के नाम एक पत्र लिखा, जिस में अपना इन्कम टेक्स मुआफ़ किए जाने की माँग की गई थी। लेखक विक्रम सम्पत द्वारा उद्धृत पत्र का हिन्दी अनुवाद प्रस्तुत है :–

"जनाब आफ़ताब–ए–सितार बर्कतुल्ला ख़ाँ, जो कि मेरे उस्ताद हैं, उन्हों ने मुझे हुजूर सेक्रेटरी साहब का दिया हुआ नियुक्ति–पत्र दिखाया।

आप ने मुझे मैसूर दरबार की संगीतज्ञा के रूप में नियुक्त करते समय मैसूर सरकार द्वारा आयकर वसूल किए जाने के नियम से सम्बन्धित किसी भी प्रकार की जानकारी उपलब्ध नहीं करवाई थी। चूँकि मेरे मासिक वेतन का अधिकांश हिस्सा मेरे साज़िन्दों को उन की सेवा के बदले दिया जाता है, इस कारण मेरे पास निजी ज़रूरतों को पूरा करने के लिए कोई धन शेष नहीं रहता है। आप से गुज़ारिश है कि मेरी आर्थिक स्थिति को समझते हुए आयकर के रूप में काटी जाने वाली रक़म को मुआफ़ करने की कृपा करें। अल्बत्ता मेरी इस विनती के बाद भी अगर आप मैसूर सरकार के नियमानुसार मुझ से आयकर वसूल करते हैं तो मुझे इस सम्बन्ध में कोई आपत्ति भी नहीं होगी।"[15]

विक्रम सम्पत के अनुसार गौहर जान ने अपने पत्र के साथ उस्ताद बर्कतुल्ला ख़ाँ की अर्ज़ी भी नत्थी की थी, जिस में बर्कतुल्ला ख़ाँ द्वारा गौहर जान के वेतन से आयकर की कटौती को मुआफ़ रखने की सिफ़ारिश की गई थी। गद्यांश प्रस्तुत है :–

"संगीतज्ञा गौहर जान ने अपने इस पत्र के साथ उस्ताद बर्कतुल्ला खां साहिब की अर्ज़ी भी दरबारी संगीतज्ञ बख़्शी के हुजूर में पेश की जिस में बर्कतुल्ला

ख़ाँ साहिब ने संगीतज्ञा गौहर जान के पक्ष में मैसूर सरकार से आयकर मुआफ़ करने की गुज़ारिश की थी।"[16]

उपरोक्त पत्र के प्रत्युत्तर में गौहर जान को राहत हासिल होने की बजाए परेशानियों में इज़ाफ़ा हो गया। सेक्रेट्री ने इस पत्र के आधार पर गौहर जान का रहने के लिए आवण्टित बँगले के किराए पर भी आयकर लगा दिया और इस तरह गौहर जान को मिलने वाली रक़म और कम हो गई। गौहर जान को विपरीत परिस्थिति का सामना करना पड़ा।

"संगीतज्ञा गौहर जान की यह अर्ज़ी 27 सितम्बर 1928 को मैसूर के वित्त विभाग 'अवसाधरा हुबली' के हुज़ूर सेक्रेटरी साहब द्वारा गौर फ़र्माई गई। सेक्रेटरी साहब ने संगीतज्ञा गौहर जान की मासिक आय तथा 'दिलख़ुश' बँगला, जो गौहर जान को उन की मासिक आय के अलावा अलग से रहने के लिए दिया गया था, उस का किराया भी अपनी जानकारी में ले लिया था।"[17]

"हुज़ूर सेक्रेटरी साहब ने 18 अक्टूबर, 1928 को संगीतज्ञा गौहर जान की अर्ज़ी पर आयकर की रक़म मुआफ़ न करते हुए, दिलख़ुश बँगले के कुल किराए के पर पैंतालीस रुपए का आयकर और बढ़ा दिया था। मैसूर दरबार के वित्त विभाग के इस निर्णय ने संगीतज्ञा गौहर जान की मुश्किलें और बढ़ा दी थीं, लेकिन गौहर जान के पास इस निर्णय को स्वीकार करने के अलावा और कोई रास्ता शेष नहीं था।"[18]

संगीतज्ञा गौहर जान की मुश्किलें दिन–प्रतिदिन बढ़ती जा रही थीं। मैसूर दरबार के वित्त विभाग के निर्णय ने गौहर जान की मुश्किलें और बढ़ा दी थीं। इन विपरीत परिस्थितियों में भी गौहर जान मैसूर में स्वयं को मानसिक रूप से समायोजित करने में लगी हुई थीं। लेकिन संगीतज्ञा गौहर जान की क़िस्मत में तो जैसे सुकून था ही नहीं, जब भी वह अपनी किसी मुश्किल से बाहर आती तो

दूसरी मुश्किलें गौहर जान के दरवाज़े पर दस्तक देने के लिए तैयार रहती थीं। अचानक गौहर जान को बम्बई के सेठ माधोदास की जानिब से एक अदालती सम्मन प्राप्त हुआ, जिस में गौहर जान को बम्बई के भवन का किराया अदा न करने का दोषी ठहराया गया था। इस सन्दर्भ में निम्नलिखित गद्यांश समुचित प्रकाश डालता है, उल्लेखनीय है :–

"संगीतज्ञा गौहर जान मैसूर दरबार में अपनी नियुक्ति के पश्चात मैसूर में प्रथम संगीत समारोह दशहरा–उत्सव में अपनी प्रस्तुति के लिए तैयारी कर रहीं थीं, लेकिन तभी बम्बई के सेठ माधोदास, जिन के यहाँ संगीतज्ञा गौहर कुछ समय के लिए मैसूर आने से पहले ठहरी थीं, उन्हों ने गौहर जान को अदालती सम्मन भेजा, जिस में गौहर जान को बम्बई के भवन का किराया बक़ाया रखने पर दोषी ठहराया गया था। सेठ गोकुल दास के द्वारा अकस्मात भेजे गए इस झूठे अदालती सम्मन से संगीतज्ञा गौहर जान को गहरा आघात लगा था।"[19]

गौहर जान के सामने धर्म–संकट उपस्थित हो गया कि वो सम्मन के मुताबिक़ बम्बई की अदालत में उपस्थित हों या मैसूर के दशहरा–उत्सव में प्रस्तुति दें। ऐसी स्थिति से उबरने के लिए गौहर जान ने बम्बई अदालत के नाम हाज़िरी मुआफ़ी के लिए प्रार्थना–पत्र भेजा तथा सेठ माधोदास को भी अपनी विवशता का बयान करते हुए पत्र लिखा। निम्नांकित गद्यांश इस सन्दर्भ में समुचित प्रकाश डालता है :–

"संगीतज्ञा गौहर जान उन दिनों मैसूर के दशहरा–उत्सव में अपनी प्रस्तुति की तैयारियों में व्यस्त थी, इस लिए उन्हों ने बम्बई अदालत को पत्र लिख कर दशहरा–उत्सव में अपने शामिल होने की अनिवार्यता के बारे में बता कर, अदालत में उपस्थित होने में असमर्थता व्यक्त की थी, साथ ही गौहर जान ने सेठ माधोदास

को अपनी विवशता व्यक्त करते हुए कई पत्र भी लिखे। लेकिन गौहर जान के इन पत्रों का कोई जवाब नहीं आया था।"[20]

इसी दौरान संगीतज्ञा गौहर जान की आँखों की दशा बिगड़ने लगी थी। चिकित्सकों ने आँखों का ऑपरेशन करवाने की सलाह दी थी, जिस के कारण गौहर जान को मैसूर दरबार उत्सव के तुरन्त बाद बैंगलोर जाना पड़ा था। बैंगलोर में प्रवास के दौरान मैसूर की फ़र्स्ट मुन्सिफ़ अदालत ने संगीतज्ञा गौहर जान को सेठ माधो दास द्वारा दायर किए गए मुक़द्दमे में दोषी करार देते हुए 500 रुपए मैसूर अदालत में जमा करवाने का हुक्म दिया। मैसूर अदालत के हुक्म के मुताबिक़ जुर्माने की रकम का आधा हिस्सा मैसूर सरकार द्वारा गौहर जान के मासिक वेतन से सीधा काट लिया गया था तथा शेष भाग गौहर जान ने स्वयं अदालत को अदा किया था। निम्नलिखित गद्यांश इस वाक़िए की पुष्टि करता है :–

"By then the condition of her eyes was deteriorating and she was advised to go in for eye-surgery in Bangalore, she recived an exparte decree from Bombay to the 1st Munsiff's Court in Mysore to attach her monthly salary of Rs 500 in lieu of her non-payment and fraud cases field by the Seth. Her salary was accordingly deducted." [21]

मैसूर की अदालत में जुर्माने की रक़म अदा होने के बाद संगीतज्ञा गौहर जान कुछ समय के लिए कलकत्ता पहुँच गई, जहाँ वो कुछ दिन चैन से रहना चाहती थीं। निम्नांकित गद्यांश इस सन्दर्भ में उल्लेखनीय है :–

"इस वाक़िए के बाद संगीतज्ञा गौहर जान को लगा कि सेठ माधोदास की तरफ़ दायर मुक़द्दमा समाप्त हो गया है, इस लिए कुछ दिनों के लिए आराम करने की ग़रज़ से सन् 1929 के फरवरी माह में मैसूर के दरबारी संगीतज्ञ बख़्शी से अनुमति ले कर कुछ समय के लिए कलकत्ता आ बसी थी।"[22]

संगीतज्ञा गौहर जान कुछ समय सुकून से कलकत्ता में व्यतीत करना चाहतीं थीं, लेकिन मुश्किलों ने उन का दामन कलकत्ता में एक बार फिर पकड़ लिया था। इस सन्दर्भ में निम्नलिखित गद्यांश दृष्टव्य है :–

"संगीतज्ञा गौहर जान के कलकत्ता क़याम के दौरान बम्बई की अदालत से सेठ माधोदास द्वारा गौहर जान के ख़िलाफ़ दायर मुक़द्दमे के सन्दर्भ में गौहर जान को एक और नोटिस मिला, जिस के मुताबिक़ अदालत में 500 रुपए का जुर्माना फिर से अदा करना था। अदालत के इस नोटिस से व्यथित संगीतज्ञा गौहर जान ने मैसूर दरबार से मदद की गुहार की थी।"[23]

संगीतज्ञा गौहर जान ने दिनांक 6 मार्च, 1929 ई. को मैसूर राज्य के दीवान मिर्जा इस्माइल के नाम बम्बई के मुक़द्दमे के सन्दर्भ में मदद प्राप्त करने के लिए एक पत्र लिखा, जिस का हिन्दी अनुवाद प्रस्तुत है :–

माननीय महोदय,

"मेरा इस संसार में अल्लाह के बाद अगर कोई है तो मैसूर राज्य के राजा बहादुर और आप हैं। मैं बहुत मुश्किलों में हूँ तथा आप से अपनी इन मुश्किलों को साझा कर मदद की अपेक्षा रखती हूँ।

पिछले साल सन् 1928 के मई के महीने में, मैं गामदेवी बम्बई में सेठ माधोदास गोकुल दास की मेहमान थी। बम्बई के जिस भवन में, मुझे ठहराया गया था, उस भवन के किराए का भुगतान सेठ माधोदास किया करते थे। सेठ माधोदास ने मेरे साथ छः महीनों के लिए एक अनुबन्ध हस्ताक्षरित करवाया था, जिस के अनुसार मुझे छः महीनों तक सेठ माधोदास के यहाँ ही रहना था। जब मुझे मैसूर राज्य से दरबारी संगीतज्ञा के पद पर नियुक्ति का पत्र मिला, तब मैं ने सेठ जी से मैसूर जाने की अनुमति माँगी व साथ ही भवन का बक़िया किराया भुगतान

करने की पेशकश भी की। लेकिन तब सेठ माधोदास ने भवन का किराया स्वयं भुगतान करने का आश्वासन दिया तथा मुझे मैसूर जाने के लिए बग़ैर किसी आपत्ति के अनुमति भी दे दी।

मैसूर आने के कुछ माह पश्चात अक्टूबर माह में मुझे बम्बई की अदालत से एक सम्मन प्राप्त हुआ, जिस में मुझे बम्बई भवन के किराए के भुगतान को बक़ाया रखने का दोषी करार किया गया था। मैं उस समय मैसूर दरबार के दशहरा उत्सव के संगीत समारोह में प्रस्तुति देने की तैयारियों में व्यस्त थी, इसी लिए मैं ने बम्बई अदालत को पत्र लिख कर अपनी असमर्थता व्यक्त की थी, इस पत्र के बाद मैं ने बम्बई अदालत तथा सेठ माधोदास को कई पत्र लिखे, लेकिन इन पत्रों का मुझे कोई जवाब प्राप्त नहीं हुआ। मैं ने एक दिन मैसूर दरबार के दरबारी सितार वादक बर्कतुल्ला ख़ाँ साहिब को बम्बई मुकदमे के बारे में बताया, उन्हों ने मुझे मशहूर वकील श्रीमान नरसिम्हा के पास जाने की सलाह दी, जिन्हों ने मुझे बताया कि मैसूर राज्य में बाहरी क़ानून व्यवस्था को लागू नहीं किया जा सकता। इस लिए जब तक आप मैसूर में हैं आप को व्यथित होने की आवश्यकता नहीं है। लेकिन जब मैं अपनी आँखों के ऑपरेशन के लिए बैंगलोर में थी, उस दौरान मुझे बम्बई तथा मैसूर की फ़र्स्ट मुन्सिफ़ अदालत से एक और सम्मन प्राप्त हुआ, जिस के मुताबिक़ बम्बई अदालत में 500 रुपए अदा करने थे। इस रक़म को जमा करवाने के बाद मुझे लगा था कि यह मुक़द्दमा समाप्त हो गया है।

लेकिन जब मैं कलकत्ता आई तो मुझे बम्बई अदालत से एक और सम्मन प्राप्त हुआ जिस के अनुसार मुझे अदालत में 500 रुपए पुनः अदा करने की ताक़ीद की गई है। पहले की तरह इस बार भी मेरे मासिक वेतन का आधा हिस्सा काट लिया गया है तथा शेष मुझे जमा करवाना है। इस रक़म के साथ मैं कुल 1000 रुपए की राशि में अदालत में जमा करवा चुकी हूँ। मुझे धन–हानि का इतना अफ़सोस नहीं है, लेकिन मैं इस बात से अचम्भित हूँ कि इस सम्मन को मिलने से

पहले मुझे किसी भी प्रकार का अदालती नोटिस प्राप्त नहीं हुआ, न ही मुझे अदालत में बुलाया गया। मैं इस समय कलकत्ता में हूँ और मेरे चिकित्सक ने मुझे आँखों के ऑपरेशन के बाद आराम करने के लिए कहा है, इस लिए मेरा मैसूर आना मुम्किन नहीं है।

आप से मेरी विनम्र विनती हैं कि कृपा कर के मुझे इन अदालती चक्करों से मुक्ति दिलवाइए। मेरा अल्लाह और मैसूर के महाराज बहादुर सिंह तथा आप के (मैसूर के प्रधानमंत्री मिर्जा इस्माइल) के सिवा इस जहाँ में कोई नहीं है। उम्मीद है कि आप मेरी सहायता अवश्य ही करेंगे।"[24]

लेकिन गौहर जान की मदद की गुहार की दर्ख़ास्त फ़िजूल गई। मैसर दरबार की तरफ़ से जवाब में दीवान ने इस अर्ज़ी को निरस्त करते हुए, संगीतज्ञा गौहर जान को अपने वकील ही से मश्विरा करने की सलाह दी। इस घटना की पुष्टि हेतु निम्नांकित गद्यांश प्रस्तुत किया जाता है :–

"संगीतज्ञा गौहर जान का यह पत्र मैसूर दीवान के सहायक को प्राप्त हुआ, जब सहायक ने दीवान साहब को गौहर जान के पत्र के सम्बन्ध में बताया तो दीवान साहब ने उन्हें कहा कि इस सम्बन्ध में वह गौहर जान की कोई मदद नहीं कर सकते, गौहर जान को इस सम्बन्ध में अपने वकील से मश्विरा करना चाहिए।"[25]

मैसूर राज्य के कार्यालय में संगीतज्ञा गौहर जान द्वारा प्रस्तुत उपरोक्त दर्ख़ास्त के जवाब में दिनांक 13 मार्च, 1929 ई. को एक रिपोर्ट तैयार की गई, जिस का निम्नांकित हिन्दी अनुवाद इस बात का साक्षी है कि कलकत्ता में रहते हुए गौहर जान के मुक़द्दमे के सन्दर्भ में मैसूर राज कोई मदद नहीं कर सकता। इस के लिए गौहर जान को मैसूर पहुँचना होगा। मैसूर राज्य के कार्यालय में तैयार शुदा रिपोर्ट प्रस्तुत है :–

"मिस गौहर जान को 500 रुपए के मासिक वेतन पर दिनांक 1 अगस्त, 1928 ई. को दरबारी संगीतज्ञा के रूप में नियुक्त किया गया था। जब गौहर जान कलकत्ता में थीं, उस समय मैसूर के दरबारी संगीतज्ञ बख़्शी को गौहर जान के लिए बम्बई तथा मैसूर के फ़र्स्ट मुन्सिफ़ कोर्ट की जानिब से एक वारण्ट प्राप्त हुआ, जिस के अनुसार गौहर जान को सेठ माधोदास द्वारा दायर किए गए मुकद्दमे के नतीजे में 500 रुपए जुर्माने की सज़ा सुनाई गई। मैसूर सरकार द्वारा गौहर जान के मासिक वेतन का आधा हिस्सा माह जनवरी, 1929 ई. को अदालत में जमा करवा दिया गया था तथा शेष रक़म गौहर जान ने अदालत के बाहर ही साठ–गाँठ से दे कर मुक़द्दमे को ख़त्म करवा दिया था।

लेकिन कुछ समय पश्चात सेठ माधोदास द्वारा गौहर जान ख़िलाफ़ दायर किए गए मुक़द्दमे के सन्दर्भ में एक और वारण्ट, दरबारी संगीतज्ञ बख़्शी को प्राप्त हुआ, जिस के अनुसार गौहर जान को पुनः अदालत में 500 रुपए बतौर जुर्माना अदा करने का आदेश दिया गया था। पिछली कार्रवाई की तरह इस बार भी मैसूर राज के वित्त विभाग से गौहर जान के मासिक वेतन का आधा हिस्सा अदालत में जमा करवा दिया गया है तथा जुर्माने की शेष रक़म जमा करने के लिए संगीतज्ञा गौहर जान से पूछा गया था कि, क्या वह इस बार भी पहले की तरह ही अदालत के बाहर ही जुर्माने की रक़म वादी पक्ष को दे कर मुक़द्दमे के मामले को रफ़अ–दफ़अ करना चाहती हैं ? अगर आप ऐसा नहीं कर रही हैं तो आप के आगामी फ़रवरी माह के वेतन से आधा हिस्सा काट कर अदालत में जमा करवा दिया जाएगा, इस प्रश्न के प्रत्युत्तर में संगीतज्ञा गौहर जान ने कहा था कि मैसूर राज का वित्त मन्त्रालय उन के आगामी फ़रवरी माह के वेतन के आधे हिस्से को काट कर अदालत में जमा करवा सकते हैं।

संगीतज्ञा गौहर जान ने दीवान मिर्जा साहब के नाम एक पत्र दिनांक 6 मार्च, 1929 ई. को लिखा, जिस में गौहर जान ने बताया था कि उन्हें बम्बई के

सेठ माधोदास ने धोखा दिया है तथा उन पर मकान किराए को बक़ाया रखने का झूठा मुक़द्दमा दायर किया है। चूँकि मैसूर राज्य की अदालत में ब्रिटिश मुक़द्दमों की तामील नहीं होती इस लिए गौहर जान ने दीवान साहब को पत्र लिख कर मदद माँगी थी, जिस के उत्तर में दीवान साहब ने गौहर जान की मदद करने में अपनी असमर्थता प्रकट की थी।

गौहर जान के पत्र से ऐसा लगता है कि उन्हों ने यह पत्र अपने वकील की सलाह पर मैसूर के लिए लिखा होगा। संगीतज्ञा गौहर जान ने मैसूर दरबार के सितार वादक बर्कतुल्ला ख़ाँ साहिब की सलाह पर मैसूर राज्य के वकील नरसिम्हा राव से मुक़द्दमे के प्रथम चरण में सलाह ली थी, नरसिम्हा राव ने गौहर जान को कहा था कि मैसूर राज में ब्रिटिश या बाहरी अदालतों के क़ानून लागू नहीं होते। संगीतज्ञा गौहर जान ने अपने वकील की इस सलाह को ग़लत रूप में समझ लिया है, चूँकि गौहर जान इस समय मैसूर से दूर कलकत्ता शहर में हैं, इस लिए मैसूर राज गौहर जान की मदद नहीं कर सकता और न ही वे मैसूर में अपने वकील से मिल सकती हैं। अगर गौहर जान को मुक़द्दमे से बाहर आना है तो उन्हें पहले मैसूर आना होगा। मैसूर से गौहर जान की मदद तब ही की जा सकती है जब वो यहाँ आएँ।"[26]

इस रिपोर्ट से अवगत होने के तुरन्त बाद संगीतज्ञा गौहर जान मैसूर पहुँच गई, जहाँ इस मैसूर दरबार की जानिब से गौहर जान के ख़िलाफ़ दायर मुक़द्दमे के सन्दर्भ में यथायोग्य सहायता की गई और गौहर जान को इस मुक़द्दमे से निजात दिलवाई गई। संगीतज्ञा गौहर जान मैसूर राज की सहायता से यह मुक़द्दमा जीत तो गई थीं किन्तु इस के पश्चात गौहर जान की आर्थिक और मानसिक हालत बहुत बिगड़ गई थी। इस कारण मैसूर दरबारियों में धीरे–धीरे गौहर जान बददिमाग़ महिला के रूप में जानी जाने लगी थी।

जनवरी 1930 की एक सुबह संगीतज्ञा गौहर जान की तबीअत बहुत ख़राब हो गई थी। संगीतज्ञा गौहर जान अपना मानसिक सन्तुलन भी खो चुकी थीं। गौहर जान की बिगड़ती हालत को देखते हुए उन्हें मैसूर के प्रसिद्ध चिकित्यालय 'कृष्ण राजेन्द्र अस्पताल' में इलाज के लिए भर्ती करवाया गया, लेकिन उन की हालत पर इस इलाज का कोई असर नही हुआ था।

मानसिक तनाव की हालत के कारण संगीतज्ञा गौहर जान मैसूर राज्य में सिर्फ तीन प्रस्तुतियाँ दे पाई थीं। मैसूर के वित्त विभाग के रिकॉर्डस् के अनुसार गौहर जान को प्रत्येक प्रस्तुति के लिए 1000 रुपए तथा 300 रुपए मूल्य तक के तुहफ़े इन्आम में मिले थे। जीवन के अन्तिम क्षणों में मुफ़िलसी और दिमाग़ी तनाव के बावजूद संगीतज्ञा गौहर जान के प्रशंसकों का रवैया नहीं बदला। गौहर जान की लोकप्रियता अपनी जगह विद्यमान थी।

उपरोक्त सन्दर्भ में प्रख्यात पत्रकार श्रीमान् नारायण दत्त के पुत्र श्री योगनर सिम्हम ने संगीतज्ञा गौहर जान के ज़माने के दिनों की स्मृतियों के आधार पर बताया कि संगीतज्ञा गौहर जान के दीवाने, जो गौहर जान की तरह वृद्धावस्था के चरण पर थे वो गौहर जान के प्रत्येक संगीत समारोह में उपस्थित होते थे तथा मंच तक जाने–आने में संगीतज्ञा गौहर जान की मदद करते थे। इतना ही नहीं वो प्रशंसक लोग मंच पर जाने से पहले संगीतज्ञा गौहर जान की मख़्मल की चप्पलों को उतरवा कर अपनी जेब में रख लिया करते थे तथा गौहर जान के मंच से उतरने पर चप्पलें पुनः गौहर जान को अपने हाथों से पहनाते थे।

वस्तुतः संगीतज्ञा गौहर जान ने अपने जीवन में अनेक उतार–चढ़ाव देखे थे। गौहर जान प्रत्येक विपरीत परिस्थिति से स्वयं को निकालने और सँभाल कर रखने की कोशिशें करती थीं, इस के बावुजूद अत्यन्त दुष्कर परिस्थितियों के कारण जीवन के अन्तिम दिनों में गौहर जान की मानसिक हालत बेहद ख़राब हो गई थी, आप को इलाज के लिए मैसूर के 'कृष्ण राजेन्द्र अस्पताल' में दाख़िल

कराया गया, लेकिन आप की हालत दिनों–दिन बिगड़ती ही चली गई और अन्ततः मौत के गर्भ में समा गई।

संगीतज्ञा गौहर जान की मृत्यु के सन्दर्भ में प्रामाणिक सूचना लेखिका 'उर्मि वज़' लिखित आलेख में मिलती है। निम्नांकित गद्यांश उल्लेखनीय है :–

"An Impoverished Gauhar Jaan was invited in 1928 to Mysore by maharaja Krishna Raja Wadiyar, and was appointed the Palace Musician on First August, 1928. How ever she died of dipression in failing health on 7 January, 1930 in Mysore, at the age of 56, after just 18 months in that position." [27]

संगीतज्ञा गौहर जान की मृत्यु का समाचार के साथ गौहर जान के जीवन का सारांश कलकत्ता के मश्हूर अखबार 'द स्टेटमेंट ऑफ़ कलकत्ता', 28 जनवरी, 1930 ई. को प्रकाशित किया गया था। गद्यांश उल्लेखनीय है :–

"A loss has been sustained by the death in Maysore of Madame Gauhar Jaan, where she was court singer and danseuse to H.H the Maharaja of Mysore. Born in 1873, of European parentage- her father being Mr. Robert William Yeowad, planter and engineer, and her mother Adeline Victoria Hemmings, Gauhar Jaan was christened Eileen Angelina Yeoward. At the age of 6, Miss Eileen embraced Islam at Benaras with her mother. The mother adopted the name Malka Jaan, and the dauhter that of Gauhar Jaan. It was in 1883 that Gauhar Jaan first came to Calcutta under the patronage of H.H. the late Nizam of Hyderabad, and she had lived practically all her life here, with the exception of two years in Bombay and occasionally tours of the country, and the last two years in Mysore.

Her fame as a songtress earned her the title of the 'Indian nightingale' and when gramophone records were first made of Indian songs, she was first to be approched. When Maud Allan, Madame Anna Pavlova and Madame Calve of Paris visited India, they were entertained by Gauhar Jaan. Pavlova's praise for Indian saris brought her from Gauhar a most expensive sari and choli which she stilll treasures. Sir Harry Lauden was also introduced to Gauhar Jan and was delighted by her singing. She leaves a number of pupils in India to perpetuate her art."[28]

दिनांक 17 जनवरी, 1930 को मैसूर के 'कृष्ण राजेन्द्र अस्पताल' में भारतीय शास्त्रीय संगीत जगत की मलिका संगीतज्ञा गौहर जान ने अन्तिम सासें लीं एवं इस जहाने–फ़ानी से हमेशा–हमेशा के लिए रुख़्सत हो गई। इस प्रकार भारतीय शास्त्रीय संगीत के इतिहास का एक सुनहरा अध्याय समाप्त हो गया।

निष्कर्ष

संगीतज्ञा गौहर जान के जीवन के अन्तिम चन्द वर्षों के हालात की उपरोक्त विवेचना के आधार पर सारांशतः कहा जा सकता है कि गौहर जान के अन्तिम क्षण बेहद तंगदस्ती और मानसिक तनाव की हालत में गुज़रे। विभिन्न प्रकार की ग़लत फ़ह्मियों एवं अपने मुख़्तलिफ़ करमफ़र्माओं एवं अपने अपनों से प्राप्त धोखों के कारण उत्पन्न मानसिक तनाव की स्थितियों से बचने के लिए संगीतज्ञा गौहर जान विभिन्न मुक़ामों पर जा–जा कर बसीं। सन् 1924 ई. में कलकत्ता छोड़ना पड़ा और दार्जिलिंग पहुँच कर नवोदित शिक्षार्थियों को संगीत–शिक्षा प्रदान की। दार्जिलिंग के पड़ौसियों के दिलों में उत्पन्न ग़लत फ़ह्मियों के कारण वहाँ भी सुकून नहीं मिला तो रामपुर दरबार पहुँच कर रहीं। रामपुर दरबार में एक प्रस्तुति के दौरान वायसराय लार्ड इर्विन द्वारा की गई अनुचित हरकत के कारण उत्पन्न

असम्मानजनक स्थिति एवं नवाब हामिद अली के दिल में घर करने वाली ग़लत फ़ह्मी के कारण गौहर जान को रामपुर भी छोड़ना पड़ा और बम्बई की तरफ़ रुख़ किया। बम्बई में सेठ माधोदास की मेजबानी में कुछ दिन अच्छे कटे लेकिन अचानक मैसूर के युवराज द्वारा मैसूर की दरबारी संगीतज्ञा के रूप में गौहर जान की नियुक्ति की पेशकश को स्वीकार करना गौहर जाने के लिए दुर्भाग्य पूर्ण साबित हुआ। क्यों कि मैसूर पहुँचने के तुरन्त बाद बम्बई के सेठ माधोदास द्वारा गौहर जान के ख़िलाफ़ झूठा मुक़द्दमा दायर कर दिया गया, जिस के कारण गौहर जान को विशेष आर्थिक हानि और मानसिक असन्तुलन का शिकार होना पड़ा, लेकिन यह तथ्य महत्व पूर्ण है कि गौहर जान ने अपने जीवट और स्वाभिमान को कभी आहत नहीं होने दिया।

अन्ततः दिनांक 17 जनवरी, 1930 को मैसूर के 'कृष्ण राजेन्द्र अस्पताल' में भारतीय शास्त्रीय संगीत जगत की मलिका संगीतज्ञा गौहर जान की मृत्यु हो गई।

***

सन्दर्भ :

1. Vikram Sampath, My name is Gauhar Jaan, pg 198.
2. चित्रगुप्त, 'गौहर जान', पृ. 90
3. Vikram Sampath, My name is Gauhar Jaan, Rupa pg 198.
4. चित्रगुप्त 'गौहर जान', पृ. 92
5. Vikram Sampath, My name is Gauhar Jaan, pg 201.
6. उमानाथ सिम्हा, गन्धर्व कन्या गौहर जान पृ. 85
7. Vikram Sampath, My name is Gauhar Jaan, pg 201.
8. Vikram Sampath, My name is Gauhar Jaan, pg 202.
9. चित्रगुप्त गौहर जान पृ. 100

10. वही
11. Vikram Sampath, My name is Gauhar Jaan, pg 203.
12. चित्रगुप्त 'गौहर जान', पृ. 101
13. पुस्तस्वामैह के. कर्नाटक के आर्थिक विकास की निरंतरता और परिवर्तन में एक ग्रन्थ, पृ. 3,
14. Divisional Archives of Mysore, Box No. 16, Avasarada Hubli, 1930-34, File No. 9 of 1930-34, Sl. 296.
15. Vikram Sampath, My name is Gauhar Jaan, pg 208.
16. वही
17. वही
18. वही
19. वही
20. वही पृ. 209.
21. वही पृ. 209
22. वही पृ. 210.
23. वही
24. Divisional Archives of Mysore, Box No. 16, Avasarada Hubli, 1930-34, File No. 9 of 1930-34, Sl. 296.
25. Vikram Sampath, My name is Gauhar Jaan, pg 212.
26. Divisional Archives of Mysore, AH 1930, Sl. 297, File No. 10 of 1930-40.
27. Urmi Vaz, Nautch Meri Jaan: The Life and Art of Gauhar Jaan article Pg. 8, www.academia.edu.
28. The Statement of Calcutta, Tuseday, January 28, 1930, Stage and Screen Section.

-:-:-:-

सप्तम अध्याय

उपसंहार

हमारे नीतिशास्त्रों के अनुसार शिष्टाचार दो जगह सीखा जा सकता है– एक राज–सभा में दूसरे वारांगनाओं के पास। हमारे सांस्कृतिक इतिहास की ये वारांगनाएँ, जिन्हें मुस्लिम संस्कृति के प्रभाव से बाद में 'तवायफ़ें' कहा गया। तवायफ़े विशुद्ध शास्त्रीय गायिकाएँ थी, जिन्हें मान–सम्मान से राज–दरबारों और महफ़िलों में गाने के लिए बुलाया जाता था तथा राजघरानों की युवतियाँ उन से कला और तहज़ीब की शिक्षा ग्रहण किया करती थीं। संगीत–प्रेमी और कला पारखी सम्भ्रान्त लोग शाम को उन के निवास स्थान पर आयोजित महफ़िलों में इकट्ठा हुआ करते थे। वे बड़े अदब से आसन दे कर उन का आदर सत्कार किया करती थीं और अपना गाना सुनाया करती थीं। इन महफ़िलों में आने वाले कला के क़द्रदान होते थे, न कि देह–लोभी। तवायफ़ो को राज–दरबारों और धनी–मानी सम्भ्रान्त समाज का संरक्षण समाप्त होने के कारण उत्पन्न आर्थिक तंगहाली की स्थिति में ही प्रायः उन्हें अपना शरीर बेचने के लिए बाध्य होना पड़ा और वे वेश्याएँ बन कर समाज की नज़रों से गिरने लगीं।

पौराणिक सन्दर्भ में 'देवदासी' भी 'तवायफ़' की अवधारणा के समकक्ष है। देवदासियों की भी समाज में सम्मानजनक स्थिति थी। देवदासियाँ अपने इष्ट के प्रति समर्पण भाव रखते हुए मन्दिरों में मूर्तियों के समक्ष व भक्त–सभाओं में अपना नृत्य प्रदर्शन किया करती थीं। परिस्थितिवश भ्रष्ट पुजारियों व संस्कारहीन रईसों की वासना का शिकार हो कर देवदासियों को अपने पवित्र–प्रतिष्ठित स्थान से नीचे आ कर नारकीय जीवन बिताने को बाध्य होना पड़ा। भारत में नवजागरण काल के बाद भारतीय समाज ने अपनी प्राचीन कलाओं का महत्व पहचाना और उन के पुनरुद्धार, पुनर्संस्कार की कोशिशें अंजाम दीं नतीजतन वर्तमान में हम

फिर से इन कला–साधिकाओं के आगे नतमस्तक हैं, जिन्हों ने दर्मियानी संकट काल में भी भारतीय शास्त्रीय कलाओं को जीवित रखा है और इस की समृद्ध कला–परम्परा के विकास में अपना अविस्मरणीय योगदान किया है।

प्रस्तुत शोध–प्रबन्ध में 'जान' श्रेणी की तवायफ़ संगीतज्ञा गौहर जान के जीवन एवं सम्पूर्ण संगीत–यात्रा की गहन विवेचना के आधार पर तथा भारत की कुछ महत्वपूर्ण तवायफ़ों के जीवन के विभिन्न पहलुओं के अध्ययन के नतीजे में यह स्पष्ट हो जाता है कि भारतीय शास्त्रीय संगीत का इतिहास वैदिक काल ही से समृद्ध रहा है। भारतीय संगीत की इस अमूल्य धरोहर को संरक्षित करने में विभिन्न महान संगीत कलावन्तों तथा वारांगनाओं का विशेष योगदान रहा है। उन्नीसवीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध और बीसवीं शताब्दी के पूर्वाद्ध में तत्कालीन तवायफ़ों, जानकी बाई, रसूलन बाई, केसरबाई केरकर तथा बेग़म अख्तर आदि ने भारतीय शास्त्रीय संगीत रूपी वृक्ष को अपनी दिलकश आवाज़ की तरावट से निरन्तर सिंचित किया है। इस दौर की तवायफ़ों में संगीतज्ञा गौहर जान का नाम अपना विशिष्ट स्थान रखता है।

इतिहास–प्रसिद्ध महानगायिका 'गौहर जान' का अभ्युदय 26 जून 1873 ई. के रोज़ आज़मगढ़, उत्तर प्रदेश के ग्राम पटना में हुआ। गौहर जान का नामकरण 18 जून 1875 में इलाहाबाद के एपिस्कोपल नामक चर्च में हुआ था तथा 'एलीन एंजोलीना युअवर्ड' नाम दिया गया था। संगीतज्ञा गौहर जान कैथोलिक तथा क्रिश्चियन माता–पिता की सन्तान थीं। गौहर जान के पिता रॉबर्ट विलियम युअवर्ड क्रिश्चियन तथा माता विक्टोरिया हेमिंग्स कैथोलिक थीं। संगीतज्ञा गौहर जान मूल रूप से 'एंग्लो इण्डियन' कन्या थीं, बाद में अपनी माँ के साथ इस्लाम धर्म अपना लिया और परिस्थितिवश तवायफ़ के पेशे में आ गईं थीं, इसी पेशे के ज़रीए गौहर जान ने भारतीय शास्त्रीय संगीत की बुलन्दियों का स्पर्श किया तथा संगीत की

दुनिया में एक स्थापित संगीतज्ञा के रूप में अपनी विशेष तथा अलग पहचान बनाने में कामयाबी हासिल की।

'गौहर जान' ने भारतीय शास्त्रीय संगीत की शोहरत को न सिर्फ़ बरक़रार रखा, अपितु उस में इज़ाफ़ा भी किया। संगीतज्ञा गौहर जान को विभिन्न शास्त्रीय नृत्य–शैलियों में महारत हासिल थी, जिस के फलस्वरूप 'गौहर जान' को इतिहास में 'फ़र्स्ट डांसिंग गर्ल' के नाम से भी जाना गया है। गौहर जान स्वयं बहतरीन शाइरा थीं, शाइरी के क्षेत्र में 'गौहर प्यारी' एवं 'छगन प्रिया' उपनामों से मश्हूर थीं। ग्रामोफ़ोन रिकार्ड्स के माध्यम से हिन्दोस्तान की 'प्रथम पार्श्व गायिका' होने का शरफ़ भी गौहर को हासिल है।

संगीतज्ञा गौहर जान का चरित्र में विनम्रता, विनयशीलता, निष्कपटता, मर्यादा, निष्ठा, सहिष्णुता, धैर्य, स्वाभिमान जैसे विभिन्न सुसंस्कार युक्त गुणों के सम्मिश्रण स्पष्ट दृष्टिगोचर होता है। गौहर जान तीखे नाक–नक़्श, चोड़े ललाट, प्रतिभा–दीप्त नयन, गौर वर्ण तथा लम्बे काले घुँघराले बालों वाली एक अति रूपवती युवती थीं, गाल गुलाब की रंगत लिए हुए तथा होंठ ऐसे कि गुलाब की पंखुड़ियाँ भी उन से रश्क करें। 'गौहर जान' का बाह्य रूप जितना प्रभावपूर्ण व आकर्षित करने वाला था, उस से भी अधिक आप की गायिकी दिलकश, दिलरुबा, और सीधे ह्रदय में उतर जाने वाली थी।

गौहर जान अपने सार्वजनिक जीवन में भी शुह्रत के आस्मान की बुलन्दियों तक पहुँच गई थीं, परन्तु अपने व्यक्तिगत जीवन में बहुत अकेली थीं। संगीतज्ञा गौहर जान को खुदा ने हर नेमत से नवाज़ा था, सिर्फ एक सच्चे हमसफ़र से वे हमेशा महरूम रही थीं।

संगीतज्ञा 'गौहर जान' बेहद अमीर तथा वैभवशाली महिला थीं। आप की दिलकश अदाऐं और सुरीली, नशीली आवाज़ के लोग दीवाने थे। आप ने अपनी

उत्कृष्ट एवं विशिष्ट गायन–शैली के आधार पर भारतीय शास्त्रीय संगीत जगत में एक संगीतज्ञा की हैसीयत से अभूतपूर्व ख्याति अर्जित की।

संगीतज्ञा गौहर जान 19वीं शताब्दी की महानतम गायिकाओं में से एक थी। गौहर जान की मधुर गायिकी ने न केवल भारत बल्कि विश्व भर के श्रोतागणों का दिल जीत लिया था। गौहर जान भारतीय संगीत–जगत के इतिहास में वो मील का पत्थर है, जिस ने संगीत की मौलिक सृजनात्मक कला से गायन की एक विशेष शैली तैयार की थी, जिस का वर्तमान में भी गायकों द्वारा अनुकरण किया जाता है। यह एक ऐसी आवाज़ थी, जिस की गूँज वर्तमान संगीत–वादियों में भी स्पष्ट सुनी जा सकती है।

संगीत की प्रारम्भिक शिक्षा गौहर जान ने अपनी माँ मलका जान ही से प्राप्त की। तत्पश्चात 'गौहर जान' की गायन, एवं नृत्य–कला के साथ फ़ारसी, अग्रेंज़ी, उर्दू एवं अरबी भाषा की शिक्षा प्रारम्भ हुई, गौहर जान के उस्तादों में 'बिछु मिश्रा', 'बिन्दादीन महाराज', 'बामचरण भट्टाचार्य', 'श्री चरण दास', 'काले ख़ान', 'वज़ीर ख़ान', 'उस्ताद अली बख़्श', 'श्रीजन बाई' के नाम प्रमुख हैं। गौहर जान को हिन्दुस्तानी, बांग्ला, अंग्रेज़ी, अरबी, फ़ारसी, उर्दू आदि ज़बानों पर भी अधिकार प्राप्त था। भारतीय शास्त्रीय गायन की विभिन्न विधाओं तथा उपविधाओं, ग़ज़ल, क़व्वाली, ख़याल, 'ध्रुपद', चैती, टप्पा, कजरी आदि में गौहर जान पारंगत थी तथा भारतीय संगीत जगत की महानतम ठुमरी गायिकाओं में से एक थीं। बारीक मुर्कियाँ और मोतियों जैसी तानों में संगीतज्ञा गौहर जान को कमाल हासिल था। गौहर जान की गायिकी में तानें विशेषतया अवरोहात्मक क्रम में होती थीं, गौहर जान की गाई हुई बोलबनाव ठुमरियों में विशेषतः टप्पा अंग की तानों की झलक मिलती है। भारतीय संगीत जगत के प्रकाण्ड विद्वान पण्डित भातखण्डे ने 'महानतम ख़याल गायिका' घोषित किया था। सत्र 1910–11 ई. में ब्रिटिश सरकार

द्वारा इलाहाबाद में गौहर जान की उत्कृष्ट प्रस्तुति के लिए स्वर्ण पदक से सम्मानित भी किया गया था।

संगीतज्ञा गौहर जान ने अपनी प्रथम प्रस्तुति सन् 1886 ई. के दौरान चौदह वर्ष की उम्र में दरभंगा राज्य के महाराज लक्ष्मेश्वर सिंह बहादुर के दरबार में दी थी। इस प्रस्तुति से प्राप्त अप्रत्याशित लोकप्रियता हासिल होने के बाद गौहर जान ने पीछे मुड़ कर नहीं देखा और भारत के विभिन्न नगरों में अपनी विशिष्ट गायन शैली एवं दिलकश आवाज़ से हासिल लोकप्रियता के अलावा महान नर्तकी के रूप में भी बेहद ख्याति अर्जित की। मैसूर दरबार, टाउन हाल बम्बई, विक्टोरिया पब्लिक हॉल मद्रास, इलाहाबाद, जॉर्ज पंचम की ताजपोशी का जल्सा दिल्ली, रामपुर रियासत आदि भारत के विभिन्न प्रमुख स्थानों पर प्रस्तुतियों के आधार पर गौहर जान देश भर में ख्यातनाम संगीतज्ञा के रूप में जानी और पहचानी जाने लगी।

बीसवीं शताब्दी के प्रारम्भ में ग्रामोफोन तकनीक का आविष्कार आवाज़ की दुनिया में युगान्तरकारी साबित हुआ तथा ग्रामोफोन ने ध्वन्यांकन की तकनीक से दुनिया का सर्वप्रथम परिचय करवाया। ग्रामोफोन तकनीक के आधार पर ही आगे चल कर कम्प्युटराइज़्ड रिकॉर्डिंग तकनीक विकसित हुई है। वर्तमान में उपलब्ध कम्प्युटर सी.डी., डी.वी.डी. आदि 70 आर.पी.एम. रिकॉर्ड्स ही का विकसित स्वरूप हैं। ग्रामोफोन तकनीक का आविष्कार तथा लन्दन की ग्रामोफोन कम्पनी के लिए जायसबर्ग के निर्देशन में गौहर जान की आवाज़ में रिकॉर्ड किए गए ग्रामोफोन रिकॉर्ड्स के माध्यम से भारतीय शास्त्रीय संगीत दुनिया के हर घर में पहुँच गया और संगीतज्ञा गौहर जान का नाम भारत की प्रथम ग्रामोफोन सेलिब्रिटी के रूप में इतिहास के पन्नों पर दर्ज हुआ। गौहर जान द्वारा रिकॉर्ड हुए दस से अधिक भाषाओं में गाए हुए गानों की संख्या 600 का आँकड़ा छू गई थी।

बीसवीं शताब्दी के मध्य काल में ब्रिटिश सरकार के 'एण्टी नाच मूवमेण्ट' एवं तवायफ़ पेशे को वेश्या के पेशे की श्रेणी में रखे जाने के कारण तवायफ़ों के सामाजिक सम्मान ने अधोगति प्राप्त कर ली और धीरे–धीरे तवायफ़ पेशे को कमतर दर्जे का माना जाने लगा। यद्यपि विपरीत परिस्थितियों के बावजूद उच्च कोटि की तवायफ़ों ने ग्रामोफ़ोन, ऑल इण्डिया रेडियो व थियेटर से जुड़ कर अपने सम्मान को अधिक क्षति नहीं पहुँचने दी।

गौहर जान का अन्तिम समय बेहद तंगदस्ती और मानसिक तनाव की हालत में गुज़रा। विभिन्न प्रकार की ग़लत फ़ह्मियों एवं अपने मुख़्तलिफ़ करमफ़र्माओं एवं अपने अपनों से प्राप्त धोखों के कारण उत्पन्न मानसिक तनाव की स्थितियों से बचने के लिए संगीतज्ञा गौहर जान विभिन्न मुक़ामों पर जा–जा कर बसीं। सन् 1924 ई. में कलकत्ता छोड़ना पड़ा और दार्जिलिंग पहुँच कर नवोदित शिक्षार्थियों को संगीत–शिक्षा प्रदान की। दार्जिलिंग के पड़ौसियों के दिलों में उत्पन्न ग़लत फ़ह्मियों के कारण वहाँ भी सुकून नहीं मिला तो रामपुर दरबार पहुँच कर रहीं। रामपुर दरबार में एक प्रस्तुति के दौरान वायसराय लार्ड इर्विन द्वारा की गई अनुचित हरकत के कारण उत्पन्न असम्मानजनक स्थिति एवं नवाब हामिद अली के दिल में घर करने वाली ग़लत फ़ह्मी के कारण गौहर जान को रामपुर भी छोड़ना पड़ा और बम्बई की तरफ़ रुख़ किया। बम्बई में सेठ माधोदास की मेजबानी में कुछ दिन अच्छे कटे लेकिन अचानक मैसूर के युवराज द्वारा मैसूर की दरबारी संगीतज्ञा के रूप में गौहर जान की नियुक्ति की पेशकश को स्वीकार करना गौहर जाने के लिए दुर्भाग्य पूर्ण साबित हुआ। क्यों कि मैसूर पहुँचने के तुरन्त बाद बम्बई के सेठ माधोदास द्वारा गौहर जान के ख़िलाफ़ झूठा मुक़द्दमा दायर कर दिया गया, जिस के कारण गौहर जान को विशेष आर्थिक हानि और मानसिक असन्तुलन का शिकार होना पड़ा, लेकिन यह तथ्य महत्व पूर्ण है कि गौहर जान ने अपने जीवट और स्वाभिमान को कभी आहत नहीं होने दिया।

दिनांक 17 जनवरी, 1930 को मैसूर के 'कृष्ण राजेन्द्र अस्पताल' में भारतीय शास्त्रीय संगीत जगत की मलिका संगीतज्ञा गौहर जान की मृत्यु हो गई तथा संगीत–इतिहास का एक सुनहरा अध्याय समाप्त हो गया।

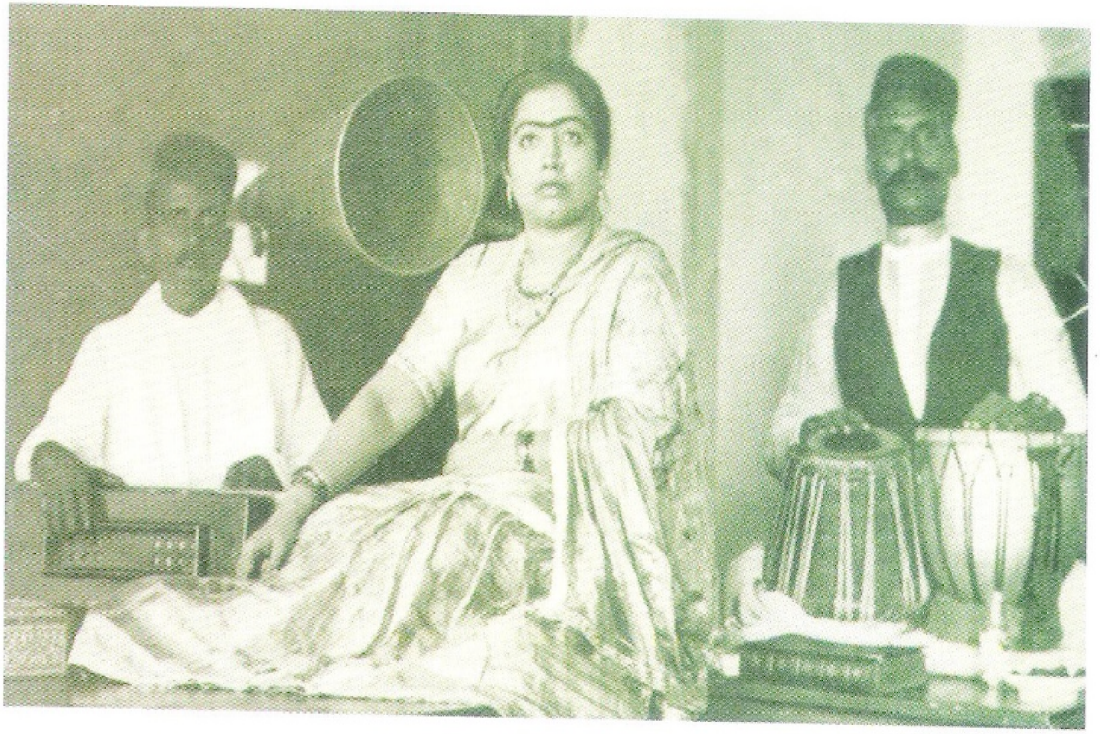
यद्यपि आधुनिक रिकॉर्डिंग तकनीक के प्रभाव में ग्रामोफोन रिकॉर्ड डिस्क्स वर्तमान में नायाब की हद तक कमयाब हो चुकी हैं तथा भारतीय शास्त्रीय संगीत के परिवर्द्धन, संवर्द्धन एवं संरक्षण में संगीतज्ञा गौहर जान के महत्वपूर्ण योगदान की कान्ति को धूमिल कर दिया है, अपितु ग्रामोफ़ोन तकनीक के तक़ाज़ों के अनुरूप गायन के लिए सर्वप्रथम तीन मिनिट का फ़ार्मेट तैयार करना, गौहर जान का महत्वपूर्ण कारनामा है, जिस का अनुसरण व अनुकरण वर्तमान वर्तमान में भी किया जाता है। संक्षेप में यह कहना उचित है कि संगीत जगत के इतिहास में वारांगना गौहर जान ने युग–परिर्वतनकारी भूमिका अदा की है, जिसे विस्मृत किया जाना न्यायोचित नहीं है।

*****

परिशिष्ट

संगीतज्ञा गौहर जान के दुर्लभ छाया–चित्र

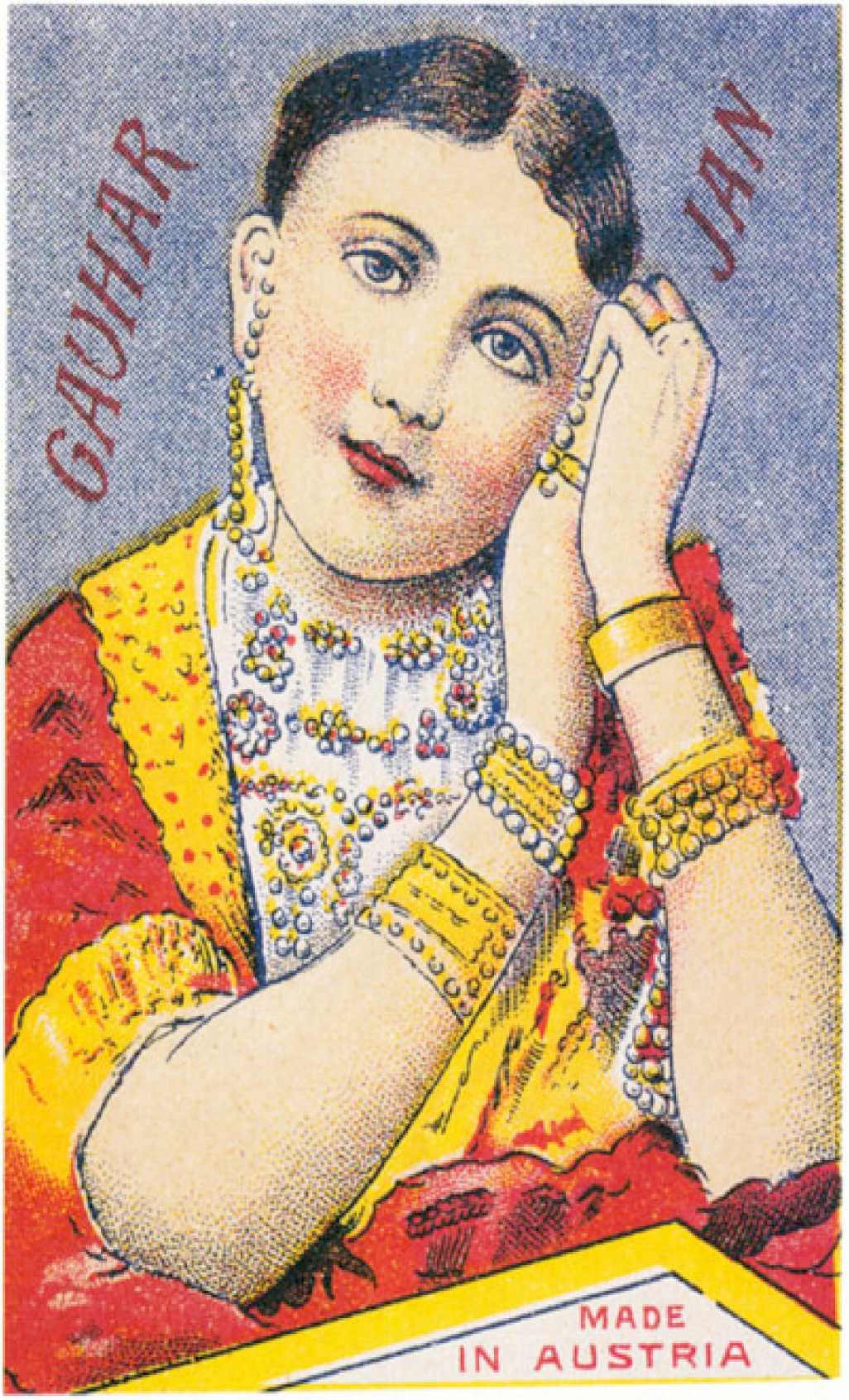
Gauhar Jaan and her favourite pastime of horse-riding.



Gauhar Jaan in a recording studio.
(Photo courtesy: Vikrant Ajgaonkar)

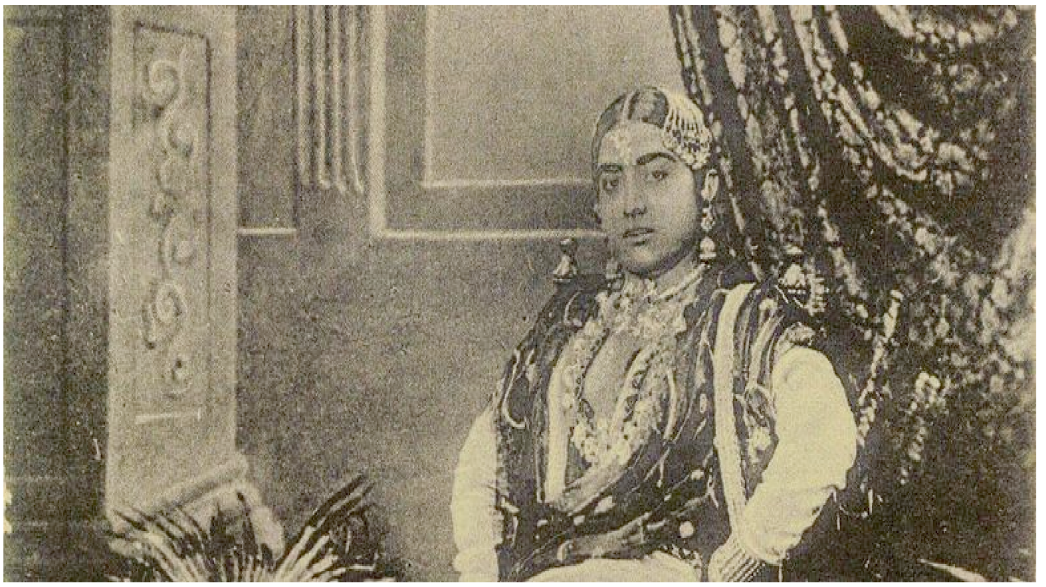
Badi Malka Jaan

Gauhar and Jaura:
picture post-card of the times.


GAUHAR JAN
MADE IN AUSTRIA

Miss Gohur.
Prima Donna of India
UNIVERSAL POSTAL UNION — UNION POSTALE UNIVERS
BRITISH INDIA — INDE BRITANNIQUE
POST CARD — CARTE POSTALE
BILL HOPKINS COLLECTION
NOTTING HILL GATE
LONDON
21 KENSINGTON PARK ROAD W11
Printed in Germany
184429

NAUTCH GIRL.



Hand-sketch of an ageing Gauhar by Debaprasad Garg, Raja of Mahishadal. Carries her signature as well, dated 3 April 1928.

'Singer' record of Gauhar Jaan.

Gramophone concert record of Gauhar Jaan.

Nicole record of Gauhar Jaan.

Sun Disc record of Gauhar Jaan.

ಸಂ.
No.

ನಮೂನೆ- 6
Form – 6

ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ
GOVERNMENT OF KARNATAKA
ಜನನ ಮತ್ತು ಮರಣಗಳ ಮುಖ್ಯ ರಿಜಿಸ್ಟ್ರಾರರು
Chief Registrar of Births and Deaths

ಮರಣ ಪ್ರಮಾಣ ಪತ್ರ

(ಕ.ಜನ.ಮರಣ. ಅಧಿನಿಯಮ,1969ರ 12/17 ಮತ್ತು ಪ್ರಕರಣ ಜನನ ಕ.ಜ.ಮ.ಮರಣ ನಿಯಮಗಳು, 1999ರ
ನಿಯಮ 8/13 ರ ಮೇರಿಗೆ ನೀಡಲಾದುದು)

DEATH CERTIFICATE

(Issued under Section 12/17 of the RBD Act, 1969 and Rule 8/13 of the RBD Rules, 1999)

ಈ ಕೆಳಕಂಡ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯದ _____ ಜಿಲ್ಲೆಯ _____ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ _____(ಗ್ರಾಮ/ಪಟ್ಟಣ)ದ ರಿಜಿಸ್ಟ್ರಿಯಲ್ಲಿರುವ ಮರಣ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಾದ ಮೂಲ ದಾಖಲೆಯಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆಯೆಂದು ಪ್ರಮಾಣೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ.

This is to certify that the following information has been taken from the original record of death which is the register for ....Ward...25..... (village/town) of .....Bangalore.....taluk of .....Bangalore..... district of Karnataka State.

(1) ಹೆಸರು
Name ...Gauhar Jan...

(2) ಲಿಂಗ
Sex ...Female...

(3) ಮರಣದ ದಿನಾಂಕ
Date of Death ...17.1.30...

(4) ಮರಣದ ಸ್ಥಳ
Place of Death ...K.R. Hospital...

(5) ತಾಯಿಯ ಹೆಸರು
Name of Mother .....

(6) ತಂದೆಯ/ಗಂಡನ ಹೆಸರು
Name of the Father/Husband.....

(7) ಮರಣದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಮೃತರ ವಿಳಾಸ
Address of the deceased at the time of death:
.....
.....
.....

(8) ಮೃತರ ಖಾಯಂ ವಿಳಾಸ
Permanent address of the deceased
.....
.....
.....

(9) ನೋಂದಣಿ ಸಂಖ್ಯೆ
Registration No ...159/159...

(10) ನೋಂದಣಿ ದಿನಾಂಕ:
Date of Registration ...18.1.30...

(11) ಷರಾ (ಯಾವುದಾದರೂ ಇದ್ದಲ್ಲಿ)
Remarks(if any) .....

(12) ಪ್ರಮಾಣಪತ್ರ ನೀಡಿದ ದಿನಾಂಕ:
Date of issue ...21.8.05...

(13) ಪ್ರಮಾಣ ಪತ್ರ ಕೊಡುವ ಪ್ರಾಧಿಕಾರಿಯ ಸಹಿ
Signature of the Issuing Authority

Asst. Health Officer
Malleswaram
Bangalore

(14) ಪ್ರಮಾಣ ಪತ್ರ ಕೊಡುವ ಪ್ರಾಧಿಕಾರಿಯ ವಿಳಾಸ
Address of the issuing Authority
.....

ಮೊಹರು/ Seal

"ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಜನನ ಮತ್ತು ಮರಣದ ನೋಂದಣಿಯನ್ನು ಖಚಿತಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಿ"
"Ensure registration of every birth and death"

ಮೂಲದಲ್ಲಿ ನಮೂದಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮರಣದ ಕಾರಣಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವುದೇ ಬಹಿರಂಗಪಡಿಸುವಿಕೆಯು ಪ್ರಕರಣ 17(1)ರ ಪರಂತುಕ ಸೂಕ್ತ.
No disclosure shall be made of particulars regarding the cause of death recorded in the Register, except as provided in Section 17(1).

Gauhar Jan's Death.

A loss has been sustained by the death in Mysore of Madame Gauhar Jan, where she was court singer and danseuse to H. H. the Maharaja of Mysore. Born in 1873, of European parentage—her father being Mr. Robert William Yeoward, planter and engineer, and her mother, Adeline Victoria Hemmings,—Gauhar Jan was christened Eileen Angelina Yeoward. At the age of six, Miss Eileen embraced Islam at Benares, with her mother. The mother adopted the name of Malka Jan, and the daughter that of Gauhar Jan.

Gauhar Jan.

It was in 1883 that Gauhar Jan first came to Calcutta under the patronage of H. H. the late Nizam of Hyderabad, and she had lived practically all her life here, with the exception of two years in Bombay and occasional tours of the country, and the last two years in Mysore.

Her fame as a songstress earned her the title of "Indian Nightingale," and when gramophone records were first made of Indian songs, she was the first to be approached.

When Maud Allan, Madame Anna Pavlova and Madame Calvé, of Paris, visited India, they were entertained by Gauhar Jan. Pavlova's praise for Indian *saris* brought her from Gauhar Jan a most expensive *sari* and a *choli* (jacket) which she still treasures. Sir Harry Lauder was also introduced to Gauhar Jan and was delighted by her singing.

She leaves a number of pupils in India to perpetuate her art.

J. H.

Obituary Column in 'The Statesman' dated 28 January 1930.

सन्दर्भ ग्रन्थ सूची

1-	आशारानी व्होरा	'नारी कलाकार', ज्ञान गंगा प्रकाशन दिल्ली 2007
2-	लक्ष्मीनारायण गर्ग	हमारे संगीत रत्न, संगीत कार्यालय प्रकाशन हाथरस
3-	नमिता देवी दयाल	संगीत कक्ष, रेण्डम हाउस इण्डिया, उत्तर प्रदेश, 2009
4-	मृणाल पाण्डे	ध्वनियों के आलोक में स्त्री, राधाकृष्ण प्रकाशन प्राइवेट लिमिटेड, नई दिल्ली, 2009
5-	मोहानन्दा झा	भारत के महान संगीतज्ञ, ज्ञान गंगा प्रकाशन, दिल्ली 2012
6-	अमृत लाल नागर	ये कोठेवालियाँ, लोकभारती प्रकाशन इलाहाबाद 2008
7-	शत्रुघ्न शुक्ला	ठुमरी की उत्पत्ति विकास और शैलियाँ, कार्यान्वयन निदेशालय, दिल्ली यूनिवर्सिटी 1983
8-	आजाद रामपुरी	अविष्कारों की कहानियाँ, किताबघर प्रकाशन दिल्ली, 1998
9-	अशिता कुमार बनर्जी	हिन्दुस्तानी संगीत परिवर्तनशीलता, केलिफोर्निया यूनिवर्सिटी 1992
10-	पुस्तस्वामैह के	कर्नाटक के आर्थिक विकास की निरंतरता और परिवर्तन में एक ग्रन्थ, ऑक्सफोर्ड व आई.बी. एच. पब्लिशर 1980
11-	चित्रगुप्त	गौहर जान बांग्ला भाषा पुस्तक,शशाधर प्रकाशिनी कलकत्ता 1994
12-	उमानाथ सिम्हा	'गन्धर्व कन्या गौहर जान' (बांग्ला), शशाधर प्रकाशिनी, 1983

13-	डॉ. बन्धन सेनगुप्ता	'इन्दुबाला' मौसमी प्रकाशिनी कलकत्ता 1982
14-	Denial M. Neumann	The life of music in North India: The organization of an artistic tradition, university of chicago press 1990
15-	Martha Feldman	The courtesan's Arts: Cross-culture perspestives oxford university press 2006
16-	Ira Trivedi	India in love, Alpha book company New Delhi 2014
17-	Francois Bernier	Travels in the Mogul Empire vol.2, William Pickering publisher, London 1826
18-	Projesh Banerjee	Dance in Thumri, Abhinav Publication New Delhi 1986
19-	Susheela Mishra	Musical Heritage of Lucknow (1991) Harman Publishing House Delhi 2013
20-	Gopa Sabharwal	India since 1947: The Independent Years, Penguin Books Publisher India 2007
21-	Rita Ganguli	Ae mohabbat reminiscing Begum Akhtar, Stellar Publisher Pvt. limited 2008
22-	Vikram Sampat	My Name is Gauhar Jaan, Rupa Publication Delhi 2012
23-	Mukul Kesavan	Urdu, Awadh and The Tawaif: The Islamic Roots of Hindi Cinema, Kali for women publisher, New Delhi 1994,

24-	Laxmi subramanyam	Cultural behaviour and personality, Mittal Publications New Delhi 2001
25-	Nagendra Kumar Singh	Divine Prostitution, A.P.H. Publishing corporation, New Delhi ,1997
26-	Anjali Gera Roy	The magic of Bollywood: At home and Abroad, Sage Publication India 2012
27-	Nirmala lakshman	Degree Coffee by the Yard: A Short Biography of Madras, Aleph book company New Delhi 2013
28-	Bharti Ray:-	Women of India: Colonial and Post- colonial Periods, Sage publication India private Limited 2005
29-	Muthiah S.	Madras Miscellany, East West book by Westland publisher Chennai 2011
30-	Davesh Soneji:-	Unfinished Gestures: Devadasis, Memory and Modernity in South India, University of Chicago press 2012
31-	Kama Maclean:-	Pilgrimage and Power: The Kumbh Mela in Allahabad 1765-1954, Oxford University press New york 2008
32-	C. Gupta:-	Sexuality, Obscenity and Community: Women, Muslims and the Hindu Public in colonial Black Publisher New Delhi, 2001

33-	Radhey Shyam	History of Modern India, 1707 to 2000 A.D., Atlantic Publishers and Distibutors New Delhi 2002
34-	Karl Ernest Meyer	The Dust of Empire: The Race for Mastery in the Asian Heartland, Public Affairs New york 2004
35-	Sukanta Chaudhry	The living city, vol. 2, Oxford university press Delhi, 1995
36-	Juhi Sinha	Bismillah Khan: The Maestro from Bernaras, Niyogi books publisher, New Delhi 2013
37-	Pran Nevile	Beyond The Veil: Indian Women in The Raj, Nevile books publisher, Delhi, 2000
38-	Arun R. Kumbhare	Women of India: Their Status since the Vedic Times, Iuniverse publisher, New York 2009
39-	Kathryn Hansen	Stages of life: Indian Theatre Autobiographies Anthem press publisher 2011
40-	Sachiko Murata	Muta', Temporary Marriage Islamic Law, Lulu press Inc 2014
41-	Erskine Perry	A bird's eye-view of India, Wentworth pr. Publisher, 2016
42-	Ravi Bhatt	The Life and Times of the Nawabs of Lucknow, Rupa Publication, Delhi 2006

43-	Neil Sorrell	Indian Music in Performance A Practical Introduction, Manchester university Pr. publisher, 1980
44-	Peter Manuel	Thumri in historical and stylistic perspectives, publisher- Motilal banarsidass, Delhi 1989
45-	David Morton	Sound Recording: The life story of a technology, Publisher: Baltimore Johns Hopkins University pr. 2006
46-	Fredrik William Gaisberg	Music Goes Round, printed in America, Publisher- The Macmillan Company 1942
47-	Mishale S. Kiniear	The Gramophone Compnies First Indian Recording, 1899-1908, Popular Prakashan Pvt. Ltd. Bombay 1994

पत्र–पत्रिकाएँ

48- Tawaif article on www.wikipedia.org

49- Veena Talwar Oldenburg Lifestyle as Resistance: The case of the courtesans of Lucknow article 1990 on www.columbia.edu

50- David Courtney, The Tawaif, The Anti Nautch movement and The Development of North Indian Classical Music, Article on Chandrakantha.com

51- David Courtney, Biography of Gauhar Jaan www.chandrkantha.com

52- Pran Nevile, the importance of being Gauhar Jaan, Article www.tribuneindia.com

53- In a rare recording Kolkata's Gauhar Jaan sings of her love for Mumbai article on http://scroll.in/*2016*

54- Gauhar Jaan: The Diva http://www.womenonrecord.com

55- Partha Chatterjee, Poignant notes, Frontline India national E-magazine on www.frontline.in

56- Gauhar Jaan of Calcutta article on www.anmolfankaar.com

57- Vikram Sampath, The Romance of Gauhar Jaan article on www.livemint.com 16 April 2010

58- Gauhar Jaan article on www.worldwizzy.com

59- Suresh Chandvankar, My Name Is Gauhar Jaan: The first Dancing Girl of Calcutta article on www.mustrad.org.uk 2002

60- The Record News: The journal of the 'Society of Indian Record Collectors, Mumbai. www.chandrakantha.com

61- Urmi Chanda Pervez, Nautch meri Jaan: The Life and Art of Gauhar Jaan, article on www.academia.edu

62- http://en.wikipedia.org/wiki/Wajid_Ali_Shah

63- Avijit Ghosh, Croon Jewels of the Raj. article on http://epaper.timesofindia.com

64- पूनम खरे, संगीत : ग्रामोफोन से भारत की पहली मुलाक़ात, लघु–लेख, http://www.apnimaati.com

65- Love Kumar Singh, Begum Akhtar article on khbarkikhbar.com/archives/938

66- Suresh Chandvankar, The Record News, The journal of the 'Society of Indian Record Collectors' Mumbai vol. 5, 1992

67- Suresh Chandvankar, Discography of Late. Miss Gauhar Jaan of Calcutta, The Record News (The Journal of the Society of Indian Record Collectors), Vol. 9, January 1963, pg 21

68- नैना देवी, तानसेन पत्रिका (1999), पृ. 27–28

अप्रकाशित सामग्री

69- Divisional Archives of Mysore, Box No. 16, Avasarada Hubli, 1930-34, File No. 9 of 1930-34, Sl. 296

70- Divisional Archives of Mysore, AH 1930, Sl. 297, File No. 10 of 1930-40

71- The Statement of Calcutta, Tuesday, January 28, 1930, Stage and Screen Section

72- National Archives of India, New Delhi-Newspaper reports of the United Provenience from 1910-12 for the United province Exhibition and the protest letters thereafter

शब्द कोश

73- मुहम्मद मुस्तफ़ा ख़ाँ 'मद्दाह', उर्दू–हिन्दी शब्दकोश, पंचम संस्करण 1982, पृ. 285, प्रकाशक– उत्तर प्रदेश हिन्दी संस्थान (हिन्दी समिति प्रभाग), राजर्षि पुरुषोत्तम दास टण्डन हिन्दी भवन, महात्मा गाँधी मार्ग, लखनऊ, मुद्रक– लखनऊ पब्लिशिंग हाउस, लखनऊ

74- हिन्दी–उर्दू व्यावहारिक लघु कोश, प्रथम संस्करण 1984, पृ. 192, प्रकाशक– केन्द्रीय हिन्दी निदेशालय (शिक्षा एवं संस्कृति मन्त्रालय), पश्चिमी खण्ड–7, रामकृष्ण पुरम, नई दिल्ली– 110066, मुद्रक– मैसर्स राज प्रिटिंग वर्क्स, 44, चाँदनी चौक

75- फ़ीरोज़–उल–लुग़ात जदीद, मौलवी फ़ीरोज़ुद्दीन, 1993, पृ. 472, प्रकाशक– ऐज्युकेशन पब्लिशिंग हाउस, 3108, गली अज़ीजुद्दीन वकील, कूचा पण्डित लाल कुँआ, दहली–110006

*****