

**विम्ब एल्बममा भएका गजलहरूको साङ्गीतिक विवेचना**

शोभा पाण्डे#*

#Research Scholar, Central Dept. of Fine Arts, Tribhuvan University.

*Corresponding Author: pandeyshova307@gmail.com

Citation: पाण्डे, शोभा (सन् २०२४). विम्ब एल्बममा भएका गजलहरूको साङ्गीतिक विवेचना . *Journal of Fine Arts Campus*, 6(2). 39-47. <https://doi.org/10.3126/jfac.v6i2.84563>**शोधसार**

नेपाली भाषामा गजलको लेखन मोतीराम भट्टबाट प्रारम्भ भएको हो भने त्यसको गायन भने त्यो समयतिर हुन सकेन । रेडियो नेपालको स्थापनापछि सुरुमा फाटफुट रूपमा गजल गाइएको पाइन्छ भने २०४६ सालपछि यसको गायनमा तीव्रता आएको पाइन्छ । यस क्रममा नेपाली गजल गायनको इतिहासमा कृष्णहरि बरालको रचना र गैह्रे सुरेशको सङ्गीतमा रहेको *विम्ब* एल्बम महत्त्वपूर्ण छ । एल्बममा नौ वटा गजल प्रेम विषयका संयोग अनि वियोग भावका छन् भने एउटा गजलमा दार्शनिक विषयको प्रयोग पाइन्छ । यसमा भावका सबै गजल शेर, रदफ, काफियामा प्रयोग दृष्टिले महत्त्वपूर्ण छन् । यस एल्बममा हालका नेपाली चर्चित गायकगायिकाहरूले गायन प्रस्तुत गरेका छन् । गायनका हिसाबमा यसमा भएका गजल महत्त्वपूर्ण छन् । यसमा भएका गजलहरू मध्ये 'बाँध्दा बाँध्दै', 'कति दिन बिते', 'किन हजुर नबोलेको' र 'मेरो जिन्दगी हो आँसु' विशेष छन् । यस पूर्व यस एल्बमका गजलहरूको विश्लेषणात्मक विवेचना गरिएको नपाइएको हुनाले यस लेखले पाठकहरूलाई एल्बमका गजलहरूका सम्बन्धमा थप प्रकास पार्ने देखिन्छ । प्रस्तुत लेखको अध्ययन पश्चात् भावि अध्येतालाई कुनै पनि गीत, गजल आदिको समग्र विश्लेषण गर्ने सहयोगी मार्ग प्राप्त हुनेछ ।

शब्दकुञ्जी : काफिया, दस्तघ, गजल, ताल, मतला, मकता, मकाम, रदफ, राग, स्केल, सेर, सुर ।**परिचय**

कविता, आख्यान, निबन्ध तथा नाटकमध्ये गजल कविताको लघु रूपअन्तर्गत पर्ने उपविधा हो । गजल अरबी भाषाको स्त्रीलङ्गी शब्द हो र यसको अर्थ 'प्रेमिकासँग वार्तालाप' भन्ने हुन्छ । (खाँ, ई, १९९२: १७७) । गीतजस्तै मूल रूपमा गाउने प्रयोजनकै निमित्त रचना गरिने गजलको आफ्नै प्रकारको संरचना हुन्छ भने सेर, काफिया, रदफ, तखल्लुस आदिले यसको संरचनालाई निर्माण गरेका हुन्छन् र गजललाई मतला, मकता र मध्य भागको रूपमा पनि छुट्याइएको पाइन्छ (बराल, २०६९: ६-४६) । गजलको गायन अरबमा इस्लाम धर्मको प्रारम्भ हुनु अघिदेखि नै भएको जानकारी पाइन्छ । अरबमा प्रचलनमा रहेको सङ्गीतलाई अरबी सङ्गीत भनिन्छ भने यसमा मकामको प्रयोग गरिन्थ्यो र यसमा सातवटा नोट प्रयोग हुन्थ्यो (बराल, २०६८, पृ. १०८) । फारसीमा पुग्दा यसले थोरै रूप बदलेको पाइन्छ । यहाँ गजल दस्तघ सङ्गीतमा गाइएको पाइन्छ (बराल, २०६८, पृ. १०८, १०९) । अरबी तथा फारसी हुँदै गजलको गायन भारत, पाकिस्तान तथा नेपालमै पनि भयो भने यसको सङ्गीत गायकी तथा वाद्ययन्त्रको प्रयोगमा पनि केही भिन्नता आयो । गजल गायनका सन्दर्भमा छन्द तथा अनुप्रास मिठासका आधार हुन्छन् भने गजल गायनका क्रममा आलापका रूपमा शब्दविहीन स्वर (खयाल गायन) को प्रयोग पनि हुन्छ भने प्रत्येक अनुप्रासको भागमा नयाँ सुर तह प्रयोग गरिन्छ (Caton, 1986) । नसोचेर नै धुन निर्माण गर्न वा अरू धुन निर्माण गजल सङ्गीतको विशेषता हुन्छ (बराल, २०६८, पृ. १११) । गजलमा भएको सेर मध्ये मतला भागमुनिको सेरको पहिलो पंक्ति धेरै पटक भिन्न भिन्न मेलोडीमा दोहोर्याउने गरेको पाइन्छ । फारसीको शास्त्रीय सङ्गीतमा तार (वीणा), सन्तुर, सारङ्गी, ड्रम, सितार, अडल्युटको प्रयोग भएको बताइन्छ (Carton, 1986) भने यो अर्धशास्त्रीय शैलीमा पर्ने बोल बनानो ठुमरीमा धेरै गाइएको बताइन्छ (A Short Introduction to Indian Music) । यस्तै तिलक कामोद, खमाज, काफ़ी आदि राग र दादरा, कहरवा तथा रूपक तालको प्रयोग यसमा धेरै हुन्छ (Hindustani Muslim Light Classical Music), गजलको पहिलो शेरलाई स्थायी र अरूलाई अन्तराका रूपमा गाइने गरेको पाइन्छ (Qureshi, 1993) । अचेल गजलमा आधुनिक वाद्ययन्त्रको प्रयोग पनि हुन थालेको छ भने पप शैलीमा पनि गजल गाउन थालेको छ (Folson) । नेपालीमा गाइएका गजलमा पनि लोक धुनको प्रयोग भएको पाइन्छ ।

साङ्गीतिक हिसाबले हेर्दा मोतीराम भट्टले गजल गाएको सन्दर्भ उल्लेख भएको पाइए तापनि त्यसको रेकर्ड नभेटिनु र उनकै गजल भनिएको 'राम प्यारा छन्' लाई सेतुरामले गाएको भेटिए तापनि त्यसको रचनामा



काफियाको प्रयोग नभएका कारण गजल भन्ने स्थिति चाहिँ रहेन । त्यसपछि भीमनिधि तिवारी तथा गोपालप्रसाद रिमालका केही गजल गाइए । उनीहरूको कतिपय गजलमा पनि काफियाको सचेत प्रयोग पाइँदैन । यद्यपि केही गजल संरचनाका दृष्टिले सुन्दर छन् । भूपि शेरचन, राममान तृषित आदिका गजल रचना क्रमशः अरूणा लामा तथा तारादेवी द्वारा गाइएका पाइन्छन् (बराल, २०६८ : ११६-११७) तर तिनलाई गजलकै पारम्परिक साङ्गीतिक विशेषता मिल्ने गरी गाइएको भने देखिँदैन । वि.सं. २०५० को दशकमा भने नेपाली सङ्गीतकार तथा गायकहरूको गजलगायनमा केही सचेतना देखापर्छ । यसपछि भने गजल नै भनेर कतिपय एल्बम तथा सिडीहरू प्रकाशित भएका छन् । यसो भए तापनि गजलमा के-कस्तो साङ्गीतिक विशेषता हुन्छन्, यसको गायकी कसरी गरिन्छ, यसका सङ्गीतसंयोजन केकस्ता प्रकारका हुन्छन् भन्ने आधारमा विश्लेषण भएको पाइँदैन । यस लेखमा तिनै एल्बम तथा सिडीमध्ये *बिम्ब* एल्बममा भएका दस वटा गजलको र साङ्गीतिक विशेषतालाई विवेचना गरिएको छ ।

शोधविधि

प्रस्तुत लेखको विश्लेषण मूलतः गुणात्मक (qualitative) विधिका आधारमा गरिएको छ भने छानिएका गजलहरूको विवेचनाका क्रममा निगमनात्मक (deductive) विधि प्रयोग गरिएको छ । नेपाली गजलको सङ्गीत तथा गायकी पक्षमा देखिएको परिवर्तनका सन्दर्भमा भने आगमनात्मक (inductive) विधिको पनि सहारा लिइएको छ । गजलको संरचना तथा सङ्गीत पक्षलाई विवेचना गर्दा यसका बारेमा लेखिएका अरबी, फारसी तथा हिन्दी. उर्दू र केही नेपालीका पुस्तक तथा लेख रचनामा उल्लेख गरिएका सैद्धान्तिक अवधारणालाई आधार बनाइएको छ भने नेपालीमा प्रयुक्त सङ्गीतको विविधतामूलक प्रयोगलाई पनि प्रस्तुत गरिएको छ ।

'बिम्ब' एल्बममा भएका गजलहरूको साङ्गीतिक विवेचना

यस उपशीर्षकमा गैरे सुरेशद्वारा सङ्गीतबद्ध 'बिम्ब' एल्बममा भएका दसवटा गजलको साङ्गीतिक विशेषताको विवेचना गरिएको छ ।

क. बाँध्दा बाँध्दै भक्तिजाने

गैरे सुरेशद्वारा सङ्गीत गरिएको यस गजलको पहिलो सेरलाई स्थायीको रूपमा र अन्य सेरलाई अन्तराका रूपमा सङ्गीत गरिएको छ । यसमा अरबी फारसीमा प्रचलित साङ्गीतिक विशेषताभन्दा सुगम सङ्गीतको साङ्गीतिक विशेषता प्रयोग भएको छ । अन्तरालाई उठान गर्ने क्रममा पहिलो पङ्क्तिमा पटकपटक आवृत्ति गरिएको सङ्गीतले गजललाई थप रोचक बनाएको सुनिन्छ । गजलको पहिलो पङ्क्तिले उत्सुकता जगाउने तर दोस्रो पङ्क्तिले त्यसलाई समाधान गर्ने खालको सङ्गीत हुनुपर्ने गजल सङ्गीतको नियमलाई यसले अँगालेको छ । यसरी एउटै पङ्क्तिको आवृत्ति धेरै पटक हुँदा श्रोतहरू यसपछि के आउला भन्ने बुझ्न उत्सुक रहन्छन् र अर्को पङ्क्तिले त्यसलाई समाधान गर्छ । यसमा स्वरहरू मन्द्रदेखि मध्य हुँदै तार सप्तक सम्म पुगेको सुनिन्छ । शब्दगत विश्रामसँग सङ्गीत मेल खाएकाले गजल अझ आकर्षक बनेको छ । गजलमा द्रुत, मध्य र विलम्बित लय मध्ये मूलतः मध्यलय प्रयोग भएको पाइन्छ । यस गजलमा १४ मात्रामा रहेको दीपचण्डी ताल प्रयोग भएको छ भने यो A major scale मा रहेको छ। यो गजल पहाडी रागमा आधारित छ र गजलमा दार्शनिक विषयको प्रयोग पाइन्छ।

ख. कति दिने बिते

यस गजलको पहिलो सेरलाई स्थायीका रूपमा सङ्गीत गरिएको छ भने अन्य बाँकी सेरलाई अन्तराका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । यसमा सुगम सङ्गीतमा पाइने साङ्गीतिक विशेषता विशेष रूपमा भेटिन्छ भने अर्धशास्त्रीय सङ्गीतको केही प्रभाव समेत भेटिन्छ । अन्तरालाई उठान गर्ने क्रममा सेरको पहिलो पङ्क्तिलाई ३ पटकसम्म आवृत्ति गरिएको छ र यसमा पनि सङ्गीतको विविधता सुन्न सकिन्छ । यसलाई गजल गायकीको रूपमा स्वाद लिई सुन्न सकिन्छ । गजलको दोस्रो, तेस्रो वा चौथो सेरका पहिलो पङ्क्ति उत्सुकता जगाउने खालको हुनुपर्ने हुँदा यस गजलमा उक्त कुराको अभाव देखिँदैन साथै दोस्रो पङ्क्तिले पहिलो पङ्क्तिमा देखिएको उत्सुकतालाई समाधान समेत गरेको देखिन्छ । गायनको क्रममा एउटै पङ्क्तिलाई फरकफरक गायनशैली र फरकफरक सङ्गीत शैलीमा प्रस्तुत गरिएकाले यो अझै मीठासपूर्ण बनेको छ । गजलमा स्वरहरू मन्द्र, मध्य र तार यी तीनै सप्तकमा रहेको सुन्न सकिन्छ भने मध्य सप्तकतिर बढी केन्द्रित रहेको पाइन्छ । जहाँ जहाँसम्म स्वरहरू सुनिएको छ अत्यन्तै मीठो सुनिएको छ । अर्थात् गायकलाई बनाइएको यसको scale एकदमै अनुकूल सुनिन्छ । विलम्बित, द्रुत र मध्य लयमध्ये यसको सङ्गीतको लय मध्य नै रहेको छ । जसरी शाब्दिक विश्राम रहेको छ । त्यही रूपमा साङ्गीतिक विश्राम पनि रहेको छ । F major scale मा रहेको यो गजल ८ मात्राको कहरवा तालमा रहेको छ । यो गजल पहाडी रागमा आधारित छ ।



ग. तिमी मसँग भैदिए

यस गजलको पहिलो सेरलाई स्थायीका रूपमा सङ्गीत गरिएको छ भने अन्य बाँकी सेरहरूलाई अन्तराका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । सुगम सङ्गीतको प्रभाव यस गजलमा पाइन्छ । साथै अर्धशास्त्रीय सङ्गीतको प्रभाव पनि केही रूपमा रहेको छ । साङ्गीतिक हिसाबमा हेर्दा अन्तरालाई उठाउने क्रममा पहिलो मिसरालाई तीन पटकसम्म आवृत्ति गरिएकाले सङ्गीतको विविधता पाइन्छ । त्यसैगरी गजलको तेस्रो र चौथो सेरको पहिलो पङ्क्तिको उठानमा समेत उस्तै सङ्गीतको विविधता रहेको पाइन्छ । गजलको प्रत्येक सेरको पहिलो पङ्क्ति उत्सुकता जगाउने र दोस्रो पङ्क्तिले सोही उत्सुकता र कौतुहलतालाई समाधान गर्ने खालको सङ्गीत हुनुपर्ने हुँदा यो गजलले उक्त नियमलाई पूर्णता दिएको छ । एउटै पङ्क्तिमा फरकफरक शैलीको सङ्गीत सुन्न पाइने हुँदा यसको सङ्गीत पक्ष बढो रोचक लाग्छ । यो गजल F major scale मा बनाइएको छ भने ढ मात्राको कहरवा तालको प्रयोग गरिएको छ (परिशिष्ट २, पृ. १००) । मध्य, मन्द्र र तार सप्तकमा यस गजलको सङ्गीत प्रयोग भएको छ । जहाँ जहाँ स्वरहरू रहेका छन्, गायकको स्वरलाई मेल खाएको सुनिन्छ । अर्थात् गायकको स्वर अनुसारको Scale यस गजलमा रहेको छ । गजलको सङ्गीतको लय मध्य नै रहेको पाइन्छ । गजलको आक्षरिक विश्रामलाई सङ्गीतले समेत पालना गरेको गराएको पाइन्छ । यस गजलमा भुपाली रागका आधारमा गोरख कल्याणको तिरोभाव रहेको पाइन्छ ।

घ. गजलकी धुन आऊ

यस गजलको पहिलो सेरलाई स्थायीका रूपमा सङ्गीत गरिएको छ भने अन्य सेरलाई अन्तराका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । सुगम सङ्गीतको विशेषता पाइनाका साथै शास्त्रीय सङ्गीतको विशेषता समेत केही रूपमा यसले ग्रहण गरेको छ । स्थायी उठाउने क्रममै पहिलो पङ्क्तिमा नै सङ्गीतको विविधता सुनिन्छ, जुन सुन्नासाथ ध्यानाकर्षण गर्ने किसिमको सङ्गीत रहेको छ । त्यस्तै किसिमको साङ्गीतिक विविधता बाँकी अन्तरामा पनि पाइन्छ । अन्तरा उठाउने, गाउने क्रममा सेरको पहिलो पङ्क्तिलाई पटकपटक गाइएको पाइन्छ, जुन गजलसङ्गीतको विशेषताअन्तर्गत पर्दछ । गजललाई अझै मिठासपूर्ण बनाउन सेरका पङ्क्तिहरूको विचमा नारी स्वरमा आलाप राखिएको छ जसलाई सपनाश्रीले गाएकी छन्, यद्यपि यिनको नाम सिडीमा उल्लेख भएको पाइँदैन । गजलमा हुनुपर्ने किसिमको सङ्गीत यसमा रहेको पाइन्छ । सेरको पहिलो पङ्क्ति उत्सुकता जगाउने खालको हुनुपर्ने र बाँकी पङ्क्तिले त्यसलाई समाधान गर्ने खालको सङ्गीत हुनुपर्ने कुरालाई यस गजलको सङ्गीतले पूर्णता दिएको छ । गजलको साङ्गीतिक पक्ष रोचक रहेकाले नै गजललाई रोचक बनाएको छ । यो गजल ढ मात्राको कहरवा तालमा सङ्गीत गरिएको छ । साथै F# major scale मा यसलाई सृजना गरिएको छ । यसको सङ्गीतशैली र scale गायकको स्वर र क्षमतालाई एकदमै मिलेको सुनिन्छ । यस गजलको सङ्गीतको लय मध्य नै रहेको छ । शाब्दिक विभागलाई यसको सङ्गीतले पूर्ण रूपमा पूरा गरेको पाइन्छ । यो गजल पहाडी रागमा आधारित छ ।

ङ एकलै हिँड्दा हिँड्दै

प्रस्तुत गजलको पहिलो सेरलाई स्थायीका रूपमा र अन्य बाँकी सेरलाई अन्तराका रूपमा सङ्गीतबद्ध गरिएको छ । यस गजलमा सुगम सङ्गीतको साङ्गीतिक विशेषता विशेष रूपमा भेटिन्छ । गजलको सङ्गीत शैली युगल बनाइएको हुँदा अन्य गजलहरू भन्दा यो भिन्न समेत लाग्छ । स्थायी र अन्तरामा दुई जनाको लागि युगल गाथाको सङ्गीत शैली सुन्न सकिन्छ । स्थायी र दुवै अन्तराका हरेक पङ्क्तिहरू फरकफरक सङ्गीत शैलीमा पटकपटक सुन्न सकिन्छ । जसले गजलको सङ्गीत पक्षलाई अझै उच्च बनाएको छ भने यस गजलको सङ्गीत शैली सरल, मीठासपूर्ण र हृदयलाई स्पर्श गर्न सक्ने रहेको छ । गायक-गायिकाको लागि बेग्लामेग्लै पङ्क्तिको गायनशैली रहे पनि स्थायी, पहिलो र दोस्रो अन्तरामा जुन गजलको मुख्य पङ्क्ति रहेका छन् तीनलाई दुवैले सँगसँगै गायनको सङ्गीत सुन्न सकिन्छ, जुन गजलको मुख्य आकर्षक पक्ष लाग्छ । गजलका सेरहरूमध्ये पहिलो पङ्क्तिको सङ्गीतले उत्सुकता जगाउने र दोस्रो पङ्क्तिको सङ्गीतले त्यस उत्सुकतालाई समाधान गर्ने नियम यस गजलको सङ्गीतमा पाउन सकिन्छ । यो गजल D major scale साथै ढ मात्राको कहरवा तालमा सृजना गरिएको छ । गजलको सङ्गीत विशेषतः मध्य सप्तकमै सुनिन्छ । त्यसर्थ पनि यो सरल र मीठो सुनिन्छ । जहाँजहाँ स्वरहरू पुगेका छन् गायकको स्वर एकदमै मिलेको सुनिन्छ । त्यसैले भन्न सकिन्छ, गायकको स्वर क्षमता र कलालाई पहिचान गरेर उनीहरूलाई अनुकूल हुने गरी सङ्गीतकारले यसको सङ्गीत सृजना गरेका छन् । गजलको लय मध्य नै सुनिन्छ । शाब्दिक विश्रामलाई यसको सङ्गीत पक्षले स्वीकारेको पाइन्छ ।

च. किन हजुर नबोलेको

यस गजलको पहिलो सेरलाई स्थायीका रूपमा सङ्गीत गरिएको छ भने बाँकी सेरलाई अन्तराका रूपमा सङ्गीतबद्ध गरिएको छ । गजलमा प्रयोग भएको आलापले उक्त गजललाई थप मिठास थपेको छ । यस गजलमा



अर्धशास्त्रीय सङ्गीतको प्रयोगभन्दा सुगम सङ्गीतको प्रभाव विशेष रूपमा देखिन्छ । प्रत्येक पङ्क्तिहरूलाई पटकपटक फरक शैलीमा प्रयोग गरिएकाले सङ्गीतको प्रस्तुति अझै रोचक र मिठासपूर्ण लाग्छ । यस किसिमको प्रस्तुतिले गजलको साङ्गीतिक पक्षलाई उचाइमा पुऱ्याउन प्रयास गरेको छ । यस गजलको सङ्गीत सरल र मिठासपूर्ण रहेको हुँदा आकर्षक रहेको छ, अर्थात् एकपटक सुन्नासाथ याद हुने खालको बनेको छ । शब्दको भावलाई सङ्गीतले उस्तै किसिमले न्याय गरेको छ । गजलका सेरहरूमध्ये पहिलो पङ्क्ति उत्सुकतासहितको दोस्रो पङ्क्ति त्यसलाई समाधान गर्ने खालको हुनुपर्ने कुरालाई पनि यसको सङ्गीतले पूरा गरेको देखिन्छ । यो गजल F[#] major scale र ८ मात्राको कहरवा तालमा बनेको छ । विशेषतः मध्य र तार सप्तकमा गजललाई सुन्न सकिन्छ, यद्यपि यस गजलको लय मध्य नै रहेको छ । गायिकाको स्वर अनि उनको गायन क्षमतालाई पुर्वानुमान गरी यसको सङ्गीत निर्माण गरिएको देखिन्छ र त गायिकाको स्वर अनुकूल गजलको सङ्गीत निर्माण भएका कारण गजलको सम्पूर्ण पक्ष मीठो, सरल र भावपूर्ण बनेको छ । शब्दको विश्रामलाई सङ्गीतले पनि पालना गरेको पाइन्छ ।

छ. लिई जुन प्यारो

यस गजलको पहिलो सेरलाई स्थायी र अन्य बाँकी सेरलाई अन्तराका रूपमा सङ्गीत निर्माण गरिएको छ। यसमा सुगम सङ्गीतको विशेष प्रभाव रहनाका साथै अर्धशास्त्रीय सङ्गीतको पनि केही प्रभाव रहेको देखिन्छ । स्थायी र अन्तराका हरेक पङ्क्तिलाई पटकपटक गरिएको फरकफरक सङ्गीतको शैलीले अत्यन्तै मीठो र नौलो स्वादको बनाएको छ । गजलका शब्द तथा भावमा जुन किसिमको उन्माद रहेको पाइन्छ, त्यही किसिमको उत्सुकता, रोचकता र मिठास सङ्गीतमा पनि रहेको छ । गजलको पहिलो पङ्क्ति उत्सुकता जगाउने हुनुपर्ने र दोस्रो पङ्क्ति उक्त उत्सुकतालाई पूरा गर्ने खालको सङ्गीत हुनुपर्ने नियमलाई पनि यस गजलको सङ्गीतले पालना गरेको देखिन्छ । यस गजलको लय मध्य रहेको छ । F major scale मा रहेको यो गजल छ मात्राको दादरा तालमा बनेको छ । विशेषतः मध्य सप्तकमा रहेको यस गजलको सङ्गीत अन्तरातिर जाँदा तार सप्तकमा समेत पुगेको छ जुन अति नै मीठो र कर्णप्रिय लाग्छ । तार सप्तकमा जाँदा शब्द तथा भावमा भएको उन्माद भेट्टाउन सकिन्छ । गायकको गायनक्षमता र स्वरलाई पहिचान गरी सृजना गरिएको यस गजलको सङ्गीतमा गायकले आफ्ना कला, गला र क्षमता सजिलैसँग, मिठासपूर्ण ढङ्गले प्रस्तुत गरेका छन् । यसर्थ गजलको सङ्गीत गायकको स्वर र क्षमताअनुकूल बनेको छ । शाब्दिक विश्रामलाई यस गजलको सङ्गीतले अन्याय गरेको छैन ।

ज. मेरो जिन्दगी हो आँसु

यस गजलको पहिलो सेरलाई स्थायी र अन्य सेरलाई अन्तराका रूपमा सङ्गीतबद्ध गरिएको छ । यसमा सुगम सङ्गीतको प्रभाव विशेष रूपमा पाइन्छ । स्थायी र अन्तराको सङ्गीत सरल हुनाका साथै मीठो रहेको छ । स्थायी र अन्तरामा प्रत्येक पङ्क्तिलाई पटकपटक फरकफरक ढङ्गले गरिएको आवृत्तिका कारण यसको सङ्गीत रोचक र मीठो लाग्ने सुनिन्छ । सङ्गीत पक्ष सरल भएका कारण गजल श्रोताको मनमा छिट्टै बस्ने खालको सुनिन्छ, जुन गजल पहिचानको लागि सङ्गीत पक्षको बलियो आधार हो । गजलमा रहेका पहिला पङ्क्तिहरू उत्सुकता जगाउने खालको हुनुपर्ने नियम रहेकामा त्यस नियमलाई यस गजलको सङ्गीतले पूरा गरेको छ । विलम्बित, मध्य र द्रुत लयमध्ये यस गजलको सङ्गीतको लय मध्य रहेको छ । D major scale मा रहेको यो गजल ६ मात्राको दादरा तालमा रहेको छ । गजलको साङ्गीतिक विशेषता: मध्यसप्तकमै बढी सुन्न सकिन्छ । गजल गायकको गायन क्षमता र स्वरअनुसारको यसको सङ्गीत सृजना भएका कारण पनि गायकलाई गाउन यस गजलको सङ्गीत अनुकूल रहेको सुनिन्छ । त्यसर्थ गजल सरल सुनिएको छ । अक्षरमा भएको शाब्दिक विश्रामलाई यस सङ्गीतले विचार पुऱ्याएको छ । शब्दको दुखान्त भावलाई बुझेर नै सङ्गीतकारले त्यस्तै दुखान्त सङ्गीत सृजना गरेका हुनाले पनि यसको सङ्गीतले मानिसको हृदयलाई समात्छ ।

झ. मेरो मात्रै त हैन कथा यो

यस गजलको पहिलो सेर स्थायी र अन्य सेरलाई अन्तराका रूपमा सङ्गीतबद्ध गरिएको छ । यस गजलमा सुगम सङ्गीतको विशेषता प्रभावकारी रूपमा रहेको पाइन्छ । गजलका प्रत्येक पङ्क्तिहरूलाई पटकपटक फरक शैलीमा गरिएको साङ्गीतिक प्रस्तुति अत्यन्तै आकर्षक र आनन्ददायी लाग्छ । गजलमा देखिने साङ्गीतिक विविधताले यस गजललाई अझै बढी बलियो र उच्च स्तरको बनाएको छ, जहाँ सङ्गीतकारको कला र क्षमता तारिफयोग्य देखिन्छ । गजलमा कोरिएका शब्दको भावलाई बुझेर सङ्गीतकारले उस्तै भावपूर्ण सङ्गीत गरेका छन् । यसमा शब्द र सङ्गीतको तालमेल भएको देखिन्छ । यस गजलको सङ्गीत सरल र मिठासपूर्ण बनेको हुनाले पनि श्रोताको हृदय स्पर्श गर्न सक्ने देखिन्छ । गजलको पहिलो पङ्क्तिको सङ्गीतले उत्सुकता जगाउने र दोस्रो पङ्क्तिले त्यसलाई पूरा गर्ने हुनुपर्ने कुरालाई पनि यसको सङ्गीत पक्षले पूरा गरेको छ, अर्थात् सेरका अधिल्ला पङ्क्तिहरू रोचक र कौतुहलपूर्ण लाग्छन् । साथै दोस्रो पङ्क्तिले त्यो कौतुहलतालाई समाधान गरेको देखिन्छ । गायिकाको स्वर



र गायनक्षमतालाई पहिचान गरेर गरिएको यस गजलको सङ्गीत गायिकाको स्वर अनुकूल सुनिन्छ। त्यसर्थ पनि यस गजलमा थप मिठास पाइन्छ। यो गजल D[#] major Scale मा रहेको छ। ६ मात्राको दादरा तालमा रहेको यस गजल तीन सप्तकमध्ये विशेष गरी मध्य सप्तकमा रहेको छ भने अन्तरामा जाँदा तार सप्तकलाई पनि अलिकति स्पर्श गरेको छ। मुख्य तीन सेर मध्ये यो गजल मध्य लयमा रहेको छ। जसरी शाब्दिक विश्राम रहेको छ त्यसै अनुरूप नै गजलमा सङ्गीतको विश्राम भेट्न सकिन्छ।

व. सपनीमा मात्र सधैं

प्रस्तुत गजलको पहिलो सेरलाई स्थायीका रूपमा र अन्य सेरलाई अन्तराका रूपमा सङ्गीतबद्ध गरिएको छ। सुगम सङ्गीतको विशेषता प्रभावकारी रूपमा देखिने यस गजलको सङ्गीत मेहफिल जम्नेखालको समेत बनेको छ। त्यसर्थ यस एल्बमका अन्य गजलहरूको सङ्गीतभन्दा यस गजलको सङ्गीत पृथक सुनिन्छ। अन्तराको सङ्गीतमा सरगमको प्रयोग भएको छ जहाँ अर्धशास्त्रीय सङ्गीतको केही प्रभाव देखिन्छ। पहिलो पङ्क्ति उत्सुकता र कौतुहलता बढाउने खालको हुनुपर्ने र दोस्रो पङ्क्तिले त्यस अभावलाई पूरा गर्ने किसिमको हुनुपर्ने नियमलाई यसको सङ्गीतले तोडेको छैन। जब गजलको पहिलो पङ्क्तिको सङ्गीत पटकपटक फरक शैलीमा सुनिन्छ, अब के होला भन्ने सोचाइतिर श्रोताको ध्यान केन्द्रित हुन्छ। गजलका प्रत्येक पङ्क्तिहरूलाई पटकपटक फरक शैलीमा गरिएको सङ्गीत पक्षलाई छुट्टै खालको रौनकता प्रदान गरेको छ र गजलमय वातावरण पनि सृजना गरिदिने खालको बनेको देखिन्छ, जस्तो प्रकारको गजलको भाव रहेको छ, यसको सङ्गीतले यसलाई अझ बढी भावपूर्ण बनाइदिएको छ। श्रोता शब्द र सङ्गीतको भाव सुन्दा आफैँमा हराउनेछन् जस्तो लाग्छ र यो नै गजलमा चाहिने विशेष शक्ति हो। यो गजल E major scale मा रहेको छ र छ मात्राको दादरा तालमा रहेका यो गजल मन्द्र सप्तकदेखि मध्य सप्तक र तार सप्तकमा समेत पुगेको सुन्न सकिन्छ। गायिकालाई यसको सङ्गीत शैली असाध्यै सुहाएको छ। गायिकालाई यसको Scale र भावसहितको सङ्गीत गायिकाको स्वरको अनुकूल रहेकाले पनि गजलको सङ्गीतमा अझै बढी मिठास थपिएको छ र गजल थप शृङ्गारिक सुनिएको छ। गजलको सङ्गीत न त विलम्बित लयमा रहेको छ, न त द्रुत लयमा रहेको छ, त्यसर्थ यसको लय मध्य रूपमा रहेको छ। शाब्दिक विश्रामअनुरूप नै भएकाले यो गजल सुन्दर बनेको छ।

'बिम्ब' एल्बममा भएका गजलको गायकी पक्ष

'बिम्ब' एल्बममा दसवटा गजल सङ्कलन गरिएका छन् भने यसमा किरण प्रधान, स्वरूप राज आचार्य, जगदीश समाल, आनन्द कार्की, रीमा गुरुड, योगेश वैद्य, कुन्ती मोक्तान तथा नीरा रानाभाटको स्वर रहेको छ।

क. बाँध्दाबाँध्दै भक्तिकाने

किरण प्रधानद्वारा गाइएको उक्त गजलमा कोरसको रूपमा हमिड प्रयोग भएको छ। गजलमा खुला स्वरको प्रयोग हुन्छ भन्ने मान्यता र अरि रहेको सन्दर्भमा भने किरण प्रधानले खुल्ला स्वरमा नै यो गजल गाएका छन्। प्रस्तुत गजल प्रधानले शाब्दिक तथा साङ्गीतिक भावलाई उठाउने गरी गाएका छन् र गायकीका क्रममा उनको उच्चारण स्पष्ट बूझिने प्रकारको छ। यस गजल मिठासपूर्ण स्वर सुन्न सकिन्छ तर मन्द्र सप्तकमा आउँदा भने गजलको स्केल थोरै उच्च भएको भए अझै स्वर खुल्ने थियो जस्तो पनि लाग्छ।

ख. कति दिन बिते

प्रस्तुत गजल स्वरूपराज आचार्यले गाएका हुन् र गायकले गीतको मिठासको लागि हमिडको प्रयोग गरेको सुन्न पाइन्छ। गजलमा खुला स्वरको प्रयोग हुन्छ भने यहाँ गायकको स्वर पनि खुला सुन्न सकिन्छ। गजल गायनका क्रममा गायकले भाषिक शुद्धता शाब्दिक तथा साङ्गीतिक भावलाई न्याय गरेको पाइन्छ। उच्चारणमा समेत प्रष्ट आवाज सुनिन्छ। गायकको आवाज मिठासपूर्ण सुनिन्छ। गायकीका सन्दर्भमा आलोचना गर्नुपर्ने ठाउँ देखिँदैन। शब्द र सङ्गीतको विश्राममा गजलको गायकीको पनि मेल भएको छ।

ग. तिमी मसँग भैदिए

प्रस्तुत गजल जगदीश समालले गाएका हुन्। गायकले गजललाई थप मिठासको लागि हमिडको प्रयोग गरेका छन्। गायकको स्वर खुला रूपमा प्रस्तुत भएको सुन्न सकिन्छ। गायनको क्रममा गायकको भाषामा शुद्धता पाइन्छ भने शब्द तथा सङ्गीतको भावलाई न्याय गरेको पाइन्छ। गायकको शब्द उच्चारणमा समेत खोट देखिँदैन। गायकीका क्रममा गायक स्वर साधनाले खारिएको र साङ्गीतिक ज्ञात भएको समेत पाइन्छ। शब्द र सङ्गीतमा रहेको विश्रामलाई गायकले समेत पूर्ण रूपमा पालना गरेको पाइन्छ।

घ. ए गजलकी धून आऊ

यो गजल आनन्द कार्कीले गाएका हुन्। गायकले आफ्नो गायनशैली विभिन्न प्रकारले देखाएका छन् जसले गर्दा गजल छुट्टै खालको मीठो बनेको छ। गायकीमा विविधता प्रशस्त मात्रामा सुन्न पाइन्छ। गायकको स्वर यस गजलमा खुला तथा प्रष्ट सुनिएको छ। शास्त्रीय गायनको क्षमता भएकाले गायकको स्वर र गायकमा भएको



साधनाको प्रमाण पनि भेटिन्छ । भाषामा शुद्धता तथा लचकता गायकको आवाजमा सुन्न सकिन्छ । शब्द र सङ्गीतको भावलाई गायकको स्वर र गायकीले न्याय गरेको देखिन्छ । मिठासपूर्ण सङ्गीतका कारण मिठासपूर्ण गायकी पनि यहाँ रहेको छ । शब्द र सङ्गीतको विश्रामलाई पनि गायकले सचेत भएर पालना गरेका छन् । गायकको स्वर गजल गायकीको विशेषतालाई पछ्याउँदै अधि बढेको छ ।

ड. एकलै हिँड्दा हिँड्दै

यो गजल जगदिश समाल र रिमा गुरुड्वारा गाइएको छ । गायक-गायिकाद्वयले गजललाई मीठो बनाउनका लागि हमिड र आलापको पनि प्रयोग गरेका छन् । दुवै जनाको आवाज खुला र मीठो सुनिएको छ । दुवै नायक-गायिकाको आवाजमा भाषाको शुद्धता, शब्दगत र उच्चारणगत प्रष्टता, शब्द तथा सङ्गीतको भाव संगै आउन सक्ने आदि चेतना भएको देखिन्छ । गायक गायिकाको स्वर र गायकीमा दोष देखाउनुपर्ने कुनै पक्ष यस गजलमा देखिँदैन । शब्द र सङ्गीतको विश्रामलाई समेत गायक गायिकाले न्याय गरेका छन् ।

च. किन हजुर नबोलेको

यो गजल सपना श्रीद्वारा गाइएको हो । गायिकाले गजललाई मिठासमय बनाउनका लागि आलापको प्रयोग पनि गरेकी छन्, जुन गायकी गजलको विशेष शक्तिका रूपमा रहेको छ । गायिकाको आवाज खुला र प्रष्ट रूपमा सुन्न सकिन्छ । गायनको क्रममा भाषामा हुने शुद्धता र शब्दका उच्चारणमा स्पष्टता गायिकाको स्वरमा सुन्दा पाइन्छ । शब्द र सङ्गीतको भावमा डुबेर गजल गाउने प्रयास गायिकाले गरेको देखिन्छ । गायिकाको स्वर सुन्दा अर्धशास्त्रीय तथा शास्त्रीय सङ्गीतको ज्ञान र क्षमता समेत भएको थाहा पाइन्छ । गायिकाको स्वर गजलको शब्द र सङ्गीतलाई अत्यन्तै अनुकूल भएको सुनिन्छ । शब्द र सङ्गीतमा रहेको विश्रामलाई गायिकाले सचेत भएर पालना गरेकी छन् ।

छ. लिई जून प्यारो

उक्त गजलमा आनन्द कार्कीले मीठो प्रस्तुति दिने पूरै कोसिस गरेका छन् । उनको आवाज खुला सुनिएको छ । गलामा निखारता, भाषामा शुद्धता, शब्द र सङ्गीतको भावलाई पहिचान गर्न सक्ने क्षमता, उच्चारणमा प्रष्टता, शब्द तथा सङ्गीतमा रहेको विश्रामलाई पत्ता लगाएर गायनकला प्रस्तुत गर्ने क्षमता भएको गायकको मिठासपूर्ण र भावपूर्ण स्वर यस गजलमा सुन्न सकिन्छ । शब्द, सङ्गीत तथा भावसँग गायकको स्वर अनुकूल रहेका कारणले होला यस गजलमा गायकको स्वरले साँच्चिकै एक खालको तरङ्ग ल्याइदिन्छ ।

ज. मेरो जिन्दगी हो आँसु

प्रस्तुत गजल योगेश वैद्यले गाएका हुन् । उनको आवाजमा खुलापन पाइन्छ । गायन कलाको क्षमता, भाषिक शुद्धता, शब्द तथा सङ्गीतमा रहेको भावलाई पहिचान गर्न सक्ने क्षमता, त्यसलाई गायन दिने प्रस्तुतिको क्षमता, शब्द र सङ्गीतमा रहेको विश्रामलाई सचेत भएर गायकीमा प्रयोग गर्न सक्ने क्षमता आदि गायकी स्वरमा पाउन सकिन्छ । गायकको करुणामयी स्वर लहर यस गजलमा सुन्न पाइन्छ । गायकको स्वर शब्द तथा सङ्गीत अनुकूल सुनिन्छ साथै भावपूर्ण सुनिन्छ ।

झ. मेरो मात्रै त हैन कथा यो

यो गजल नीरा रानाभाटद्वारा गाइएको हो । गायिकाको स्वर दुःखद वा वियोगात गीतलाई बढी सुहाउने खालको रहेको हुँदा उक्त गजलमा उनको स्वर अत्यन्तै मेल खाएको सुनिएको छ । खुला, प्रष्ट र मिठासपूर्ण आवाजमा गायिकाले गजल गाएकी छन् । गायिकाको गायनमा भाषिक शुद्धता, शाब्दिक शुद्धता, र उच्चारणमा प्रष्टता छ, भन्ने कुरा शब्द तथा सङ्गीतमा अभिव्यक्त भावबाट पनि देख्न सकिन्छ । शब्द-सङ्गीतमा रहेको विश्रामलाई समेत गायिकाले सचेत भएर गाएको पाइन्छ । उनको स्वरमा भएको दुःखद पक्ष यस गजलको बलियो पक्ष बनेको छ । समग्रमा शब्द, सङ्गीत र स्वर एक अर्कामा मिलेको पाइन्छ ।

ञ. सपनीमा मात्र सधैं

प्रस्तुत गजल कुन्ति मोक्तानले गाएकी हुन् । गायिकाको स्वर गजलमा अत्यन्तै सुहाएको छ । गजल रमाइलो खालको भावसहितको भएको हुँदा गायिकाको स्वरले पनि न्याय गरेको छ । खुला प्रष्ट तथा मिठासपूर्ण आवाजमा गजल गायन सुन्न सकिन्छ । भावगत विविधता, भाषिक शुद्धता, उच्चारणगत स्पष्टता, साङ्गीतिक तथा शाब्दिक भावको ज्ञान गायिकाको स्वरमा रहेको छ । शास्त्रीय सङ्गीतको स्वर साधनासमेत गरेको कुरा यो गजल सुन्दा थाहा पाइन्छ । खारिएको स्वर भएकी गायिकामा शाब्दिक तथा साङ्गीतिक विश्रामको ज्ञान भएको कुरा पनि गजल सुन्दा अनुभव हुन्छ ।



‘बिम्ब’ एल्बममा भएका गजलको सङ्गीतसंयोजन

यहाँ बिम्ब एल्बममा भएका दसवटा गजलको सङ्गीतसंयोजनको पक्षलाई देखाइएको छ ।

क. बाँध्दाबाध्दै भक्तिजाने

प्रस्तुत गजललाई ‘निखिल विश्वास’ ले सङ्गीतसंयोजन गरेका छन् । उनले शब्दको भावअनुसार गजलको सङ्गीतसंयोजन गर्ने प्रयास गरेका छन् । यसको प्रिल्युट धुनमा बाँसुरी, तबला, गितार, भ्वाइलेन बाजा प्रयोग भएका छन् । काउन्टर धुनमा बाँसुरी र गितारको प्रस्तुति रहेको छ, भने तबला, बाँसुरी र गितार बाजाहरूले ब्रिज धुनको रूपमा रहेका छन् । गजलको पहिलो र दोस्रो इन्ट्रल्युट धुनमा तबला, बाँसुरी, गितार, मेन्डोलिनको प्रयोग पनि मीठो र स्पष्ट रूपमा सुन्न सकिन्छ । पृष्ठभूमिमा बजेका यी सम्पूर्ण बाजाहरूले समेत गजललाई थप आकर्षक बनाएको सुनिन्छ । यस गजलको मिक्सिङ पक्ष पनि बलियो रहेको छ ।

ख. कति दिन बिते

किरण कँडेलद्वारा सङ्गीतसंयोजन गरिएको यो गजल अत्यन्तै मर्मस्पर्शी सुनिन्छ । गजलमा प्रिल्युट धुनमा गितार, तबला बाँसुरीको प्रयोग भएको छ । गितारले ब्रिजको काम गरेको छ भने बाँसुरी काउन्टर धुनका लागि प्रयोग भएको छ जुन गजलको भावसँग सान्दर्भिक लाग्छ । पहिलो र दोस्रो इन्ट्रल्युट धुनका लागि बाँसुरी, तबला, गितार र सेक्सोफोनको प्रयोग भएको छ जुन गजलको मिठासका लागि बलियो प्रस्तुति रहेको पाइन्छ । गजल गायनका पृष्ठभूमिमा बजिरहेका यी बाजाहरूले गजलको भावलाई समेटेको अनुभव हुन्छ । गजलका सबै धुनहरू र बाजाहरूले गजललाई कर्णप्रिय र हृदयस्पर्शी बनाएका छन् । यसको मिक्सिङ पनि गजलअनुकूल रहेको छ ।

ग. तिमि मसँग भैदिए

‘आनन्द राई’ द्वारा सङ्गीतसंयोजन गरिएको ‘तिमी मसँग भैदिए’ गजलमा राईले गजलको शब्द तथा भावअनुसार सङ्गीत संयोजन गर्ने कोसिस गरेका छन् । यहाँ प्रयोग भएको ब्रिज धुन ‘गितार, सेक्सोफोन र बाँसुरी’ वाध्यका रूपमा सुन्न सकिन्छ । गितार काउन्टर धुनका लागि प्रयोग गरिएको छ । गितार, तबला तथा बाँसुरी प्रिल्युट धुनका लागि प्रयोग भएका छन् । यसको पहिलो इन्ट्रल्युट धुनमा, ‘गितार, तबला, भ्वाइलेन र सेक्सोफोनको मीठो प्रयोग पाइन्छ । दोस्रो इन्ट्रल्युटमा बाँसुरीको प्रयोग रहेको छ भने तेस्रो इन्ट्रल्युटमा बाँसुरी, तबला, सेक्सोफोन, भ्वाइलेन तथा गितारको प्रयोग सुन्न सकिन्छ जुन कर्णप्रिय छ र प्रष्ट सुनिएको छ । पृष्ठभूमिमा सुनिने यी सबै बाजाहरूको धुनको संयोजन समेत गजलको भावअनुरूप नै सुनिएको छ । मिक्सिङ पक्ष समेत राम्रो छ ।

घ. ए गजलकी धुन

किरण कँडेलद्वारा सङ्गीतसंयोजन भएको यस गजलको सङ्गीतसंयोजन राम्रो र हृदयस्पर्शी रहेको छ । किरण कँडेलले सङ्गीतलाई हृदयस्पर्शी बनाउन विभिन्न बाजाहरूलाई प्रयोग गरेका छन् । गितार, पियानो, बाँसुरी, तबला, मादलले श्रोतालाई आकर्षित गर्ने देखिन्छ । यी समग्र बाजाहरूको धुन पृष्ठभूमिमा मन्द रूपमा सुनिएको छ जुन धुनले शब्द तथा सङ्गीतलाई उठाउन मद्दत गरेको पाइन्छ । गजलमा प्रिल्युट धुनका गितार र पियानोको प्रयोग भएको छ । काउन्टर धुनका लागि गितार र बाँसुरीको प्रयोग भएको छ । बाँसुरी ब्रिज धुनका लागि प्रयोग भएको छ । पहिलो र दोस्रो इन्ट्रल्युट धुनमा गितार, बाँसुरी, तबला र मादलको मीठो संयोजन सुन्न सकिन्छ ।

ङ एकलै हिँड्दा हिँड्दै

‘एकलै हिँड्दा हिँड्दै’ गजललाई ‘अमूल कार्की ठली’ ले सगीत संयोजन गरेका छन् । गजलमा ठलीले गजलको भाव र सङ्गीतलाई पूर्ण गर्ने कोसिस गरेका छन् । गजलको प्रिल्युट धुन गितार, बाँसुरी, भ्वाइलेन र काउन्टर धुन गितारले दिएको छ । गितार, तबला र बाँसुरीको मीठो प्रयोग ब्रिज धुनका सुन्न सकिन्छ । गजलको पहिलो इन्ट्रल्युटमा बाँसुरी, गितार, तबला र भ्वाइलेनको प्रयोग छ भने दोस्रो इन्ट्रल्युटमा सोही वाध्यमा सेक्सोफोन समेत थपिएको छ । यी सबै धुनहरूले गजलको भावलाई मीठो बनाएको सुनिन्छ । धुनहरू प्रष्ट सुनिएका छन् । गजल गायनका क्रममा पृष्ठभूमिमा सुनिएका यी सबै बाजाहरूको संयोजन निकै रोचक र मीठासमय छन्, साथै यिनले श्रोताहरूलाई छुट्टै खालको मनोरञ्जन प्रदान गर्छन् । उक्त धुनहरूले शब्द तथा सङ्गीतलाई उठाउन मद्दत गरेको पाइन्छ । गजलमा सगीतसंयोजन र मिक्सिङ पक्षमा निकै मेहेनत देख्न सकिन्छ ।

च. किन हजुर नबोलेको

‘किन हजुर नबोलेको’ गजललाई किरण कँडेलले सङ्गीतसंयोजन गरेका छन् । गजलमा प्रयोग भएका बाजाहरू गितार, बाँसुरी, तबलाका धुनहरूले गजलको शब्द सङ्गीतमा अझ बढी मिठास थपेका छन् । यस गजलमा कि बोर्डबाट अन्य बाजाहरूको (सेम्पल) प्रयोगले यसको भावलाई कमी अनुभव दिएको छैन । अर्थात् गजलमा बाजाको कमी महशुस हुँदैन । गजल गायनको पृष्ठभूमिमा बजिरहने यी बाजाका धुनहरू पनि मीठा छन् । प्रिल्युट धुनका गितार, तबला र बाँसुरीको प्रयोग रहेको छ । गितारले काउन्टर धुन दिएको छ भने ब्रिज धुनमा बाँसुरी र गितारको प्रयोग रहेको छ । पहिलो र दोस्रो इन्ट्रल्युटमा प्रयोग भएका बाँसुरी, तबला र गितारका



धुनहरूसमेत प्रष्ट र मीठो सुनिएको पाउन सकिन्छ। सङ्गीत संयोजक र मिक्सिङकर्ताको मेहनतले पनि यो गजल सुन्दर बनेको हो भन्ने लाग्दछ।

छ. सपनीमा मात्र सधैं

यस गजललाई शिलाबहादुर मोक्तानले सङ्गीतसंयोजन गरेका हुन्। गजलको शब्द, भाव र सङ्गीतको भावलाई यसको सङ्गीतसंयोजनले शक्ति प्रदान गरेको छ। महफिल जमाउने खालको हुनाले सङ्गीतसंयोजन समेत उस्तै किसिमको सुन्न सकिन्छ। संयोजनका क्रममा सुनिएका प्रिल्युट धुनमा बाँसुरी, मादल, तबलाको प्रयोग भएको छ। गितार र बाँसुरीले काउन्टरको धुन प्रदान गरेका छन्। बाँसुरी र तबलाले ब्रिजको धुनको प्रस्तुति दिएको पाइन्छ। पहिलो इन्ट्रल्युटमा गितार, तबला, भ्याइलेन र मादलको प्रयोग सुनिन्छ। दोस्रो इन्ट्रल्युटमा गितार, तबला, भ्याइलेन, मादल र बाँसुरीको प्रयोग हुनाका साथै तेस्रो इन्ट्रल्युटमा यी बाजाहरूको साथै हार्मोनियम पनि थपिएको छ। सबै बाजाहरूको धुन प्रष्ट रूपमा मीठो सुनिएको छ। पृष्ठभूमिमा बजेका यी बाजाहरूका धुनले समेत गजललाई भावपूर्ण बनाएको पाइन्छ। शब्द सङ्गीतमा रहेको रमाइलो पनलाई यसको संयोजनले मर्न दिएको छैन।

ज. लिइ जुन प्यारो

प्रस्तुत गजललाई किरण कँडेलले सङ्गीतसंयोजन गरेका हुन्। उनले यो गजलमा रहेको शब्द तथा सङ्गीतको भावअनुरूपको संयोजन गर्ने कोशिस गरेका छन्। ठाउँठाउँमा प्रयोग भएका ब्रिज, काउन्टर, प्रिल्युट, इन्ट्रल्युट धुनहरूको प्रयोग प्रष्ट सुनिएको छ। गायनका क्रममा पृष्ठभूमिमा बाजिरहेका विभिन्न बाजाहरूको धुनले गजलको भावलाई मिठास थपेको पाइन्छ। सङ्गीतसंयोजनको क्रममा संयोजकले प्रिल्युट धुनमा बाँसुरी, तबला, हार्मोनियम, गितार भ्वाइलेन, बाजाहरू प्रयोग गरेका छन्, जुन बाजाहरूमध्ये प्रिल्युट धुनलाई मीठो बनाएका छन्। काउन्टर, धुनमा गितारको प्रयोग भएको छ। भ्वाइलेन, तबला, बाँसुरी, हार्मोनियम, मेन्डोलेन बाजाहरूले ब्रिज धुनका लागि प्रयोग भएका छन्। गजलको सेरहरूमा रहेका इन्ट्रल्युट धुनमा भ्वाइलेन, तबला र बाँसुरी प्रयोग भएको छ जुन प्रष्ट सुनिन्छन् र मीठा छन्। पृष्ठभूमिमा बज्ने यी सबै बाजाहरू र भ्वाइलेनको धुनले गीतमा अरू मिठास थपेको पाइन्छ।

झ. मेरो जिन्दगी हो आँसु

'मेरो जिन्दगी हो आँसु' गजललाई किरण कँडेलले संयोजन गरेका हुन्। उनले उक्त गजलको शब्द सङ्गीतको भावअनुरूपको सङ्गीतसंयोजन गर्ने कोशिस गरेका छन्। गजलको प्रिल्युट धुनमा बाँसुरी, गितार, हार्मोनियम र तबलाको प्रयोग छ। गितार र बाँसुरीको प्रयोग काउन्टर धुनमा रहेको छ। गितार ब्रिज धुनका रूपमा प्रयोग भएको छ। पहिलो इन्ट्रल्युटमा बाँसुरी, हार्मोनियम, तबला, पियानो, गितार प्रयोग भएका छन् भने दोस्रो इन्ट्रल्युटमा बाँसुरी, हार्मोनियम, तबला, पियानो, गितार, सेक्सोफोन, सीतार, मेन्डोल बाजाहरूको प्रयोग भएका छन्। गजलमा प्रयोग भएका सबै धुनहरू स्पष्ट र मीठा छन्। पृष्ठभूमिमा बज्ने सबै धुनहरूले गजलको दुःखद भावलाई पूर्ण रूपमा साथ दिएको सुन्न पाइन्छ।

ञ. मेरो मात्रै हैन कथा यो

यस गजलको सङ्गीतसंयोजक 'रवि कार्की' हुन्। गजलको शब्द सङ्गीतको सहितको भावपूर्ण संयोजनको कोशिस रविले गरेका छन्। गजलको सङ्गीतसंयोजन क्रममा प्रिल्युट धुनमा छप्की, बाँसुरीको प्रयोग रहेको छ। बाँसुरी र गितारको काउन्टर धुन प्रस्तुति रहेको छ। भ्वाइलेनले ब्रिज धुन बजाएको सुनिन्छ। पहिलो इन्ट्रल्युटमा बाँसुरी, तबला, भ्वाइलेनको प्रयोग सुन्न पाइन्छ। दोस्रो इन्ट्रल्युटमा कि-बोर्ड (पियानो) मा रहेको सेम्पलिङ बाजा सुन्न सकिन्छ। साथै बाँसुरी र तबलाको धुन सुन्न सकिन्छ, जुन प्रष्ट रूपमा मिठासपूर्ण रहेका छन्। गजलको पृष्ठभूमिमा सुनिने बाँसुरी, भ्वाइलेन, गितार, तबलाका धुनहरूले गजललाई थप बलियो बनाएका छन्। ती धुनहरू समेत मन्द रूपमा प्रष्ट सुन्न सकिन्छ।

निष्कर्ष

गजल अरबी भाषाबाट प्रारम्भ भई फारसी हिन्दी उर्दू हुँदै नेपालीमा प्रवेश गरेको कविताको उपविधा विशेष हो। यसको आफ्नै प्रकारको काव्यात्मक स्वरूप वा संरचना हुन्छ। दुईदुई मिसरारहेका ३ वटा र यसभन्दा बढी आफैमा पूर्ण सेरहरू यसमा हुन्छन् भने सामान्यतः aa ba ca da ea का क्रममा काफियाको प्रयोग हुने गर्छ। तत्त्वगत आधारमा हेर्दा भाव तथा विषयवस्तु, लय, कल्पना, *विम्ब* तथा प्रतीक र भाषाको प्रयोग गजलमा हुने गर्छ। साङ्गीतिक स्वरूपका आधारमा भन्दा यसमा अर्द्धशास्त्रीय विशिष्टता मूलतः रहने गर्छ भने भने हिजोआज सुगम सङ्गीतको विशेषता बोकेको गजलहरू पनि गाइएका छन्। सामान्यत दोस्रोदेखि सेरहरूमा भएका मिसरामध्ये पहिलोलाई दोहोर्न्याई तेह्र्याइ गाउनु र दोस्रो मिसराबाट कौतुहलको समाधान गर्नु यसको महत्त्वपूर्ण विशेषता हो। यसमा सामान्यतः शब्दको भावलाई हानी नगर्ने गरी हल्का वाधयन्त्र प्रयोग गर्ने गरिन्छ भने आसु



सङ्गीत निर्माण तथा गायन यसको विशेषता देखिन्छ । सङ्गीतबद्ध नेपाली गजलहरूको विवेचना यहाँ 'बिम्ब' एल्बममा रहेका गजललाई आधार मानिएको छ । 'बिम्ब' मा भएका 'कति दिन बिते', 'तिमी मसँग भइदिए', 'ए गजलकी धुन आऊ', 'मेरो जिन्दगी हो', गजलमा अर्द्धशास्त्रीय र 'बाँध्दाबाँध्दै', 'एकलै हिँड्दाहिँड्दै', 'किन हजुर', 'लिई जून प्यारो' मा सुगम सङ्गीतको प्रभाव टड्कारो रहेको छ । गायकीका हिसाबमा हेर्दा 'बिम्ब' मा भएकामध्ये 'बाँध्दाबाँध्दै, मेरो जिन्दगी, तिमी मसँग भइदिए' विशेष लाग्छन् । साङ्गीतिक हिसाबमा हेर्दा अर्द्धशास्त्रीय सङ्गीतको स्पर्श र अधिकांशमा सुगम सङ्गीतमा प्रयोग गरिने सङ्गीतको प्रयोग पाइन्छ । यस एल्बममा भएका गजलहरूमध्ये सङ्गीत तथा स्वर अनि एरेन्जको प्रयोगका दृष्टिले 'बाँध्दा बाँध्दै', 'कति दिन बिते', 'मेरो जिन्दगी हो आँसु' र 'तिमी मसँग भइदिए' विशेष छन् ।

सन्दर्भसूची

- उदासी, टीकाराम (२०५९). *गजल सिद्धान्त र नेपाली गजलको इतिहास*. नेपाल : अतिरिक्त प्रकाशन ।
- क्षेत्री, दुवसु (सम्पा. २०५०). *समसामयिक नेपाली गजल*. काठमाडौं : वसुन्धरा प्रकाशन ।
- खाँ, मुहम्मद, मुस्तफा 'मद्दाह' (ई. १९९२). *उर्दू-हिन्दी शब्दकोश*. लखनउ : उत्तर प्रदेश हिन्दी संस्थान ।
- परिश्रमी, घनश्याम न्यौपाने (२०६१). गजलको स्वर, लय र बहरहरूको चिनारी तथा नेपाली गजल परम्पराको सङ्क्षिप्त अभिरेखाङ्कन. *गजल प्रवाह*, वर्ष १, वैशाख, पृ.१-१० ।
- बराल, कृष्णहरि. (२०४५). मोतीराम भट्टको गीतिकारिकता. *गोरखापत्र*. कार्तिक १३ गते शनिवार पृ. ख ।
- _____, (२०६८). *गजल सिद्धान्त र परम्परा*. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- बराल, कृष्णहरि (२०७९). *गीत : सिद्धान्त र इतिहास*. दो.सं. काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।
- An Introduction to Indian Classical Musica: <http://www.maker.records.com/siteus/about.html>
- Caton, M. (1986). *A Note on Persian Music*. Retrieved: http://www.homeerthlink.net/refriend/on_persian_muysic.htm
- Falsom, Eric. Commentary on Ghalas. Retrieved: <http://www.ahapoetry.com>
- Qureshi, R. B. (1993). *Text, Tone and Context: Analyzing the Urdu Ghazal. Text Tone and Tune: Parameters of Music in Indian prespective* (ed.). Bonniec Wade Oxford and IHB.