178

Impact Factor No. : 3.163
Approved by UGC
Journal No. : 49370

ISSN 0975-8801
Regd. No. 1385/2009-10

ABHIVYAKTI

An International refereed research Journal

Year-X No. XIX January-June 2018

Chief Editor
Urmila Chaturvedi

Executive Editor
Shrinetra Pandey

Editor
Dr. Rakesh Kumar Maurya
Dr. Anish Kumar Verma

Published by :
Kusum Jankalyan Samiti, Deoria, U.P. (INDIA)

- [illegible]शतक में उपमा अलंकार : एक विवेचन — 132–133
  [illegible]
- कप टू कप — 134–135
  [illegible]
- वैचारिकी की धरातल पर ज्ञानरंजन की कहानियाँ — 136–138
  शिव कुमार [illegible]
- उदय प्रकाश की कहानियाँ : उपभोक्तावादीसमाज की विसंगतियों का प्रतिदर्श (छप्पन ताले की करधन और मोहनदास कहानी के विशेष संदर्भ में) — 139–140
  दीपेश मिश्र
- सामाजिक न्याय की अवधारणा : एक नवीन विश्लेषण — 141–142
  डॉ० सन्तोष कुमार सिंह
- भारतीय संगीत के विकास और प्रचार में आधुनिक विज्ञान का प्रभाव — 143–145
  डॉ० आकांक्षा शर्मा
- प्राचीन भारत में दास प्रथा — 146–147
  डॉ० विनीत कुमार गुरु
- बौद्ध दर्शन तथा उसके मानवीय मूल्य — 148–149
  रवीन्द्र प्रताप
- दक्षिण पूर्व एशिया में आसियान की भूमिका — 150–151
  अभिषेक चंदन
- रघुवंशमहाकाव्य में हर्षसचारिभावध्वनि — 152–155
  अलकेश कुमार मिश्र
- पाकिस्तान का नाभिकीय विकास और भारतीय सुरक्षा — 156–159
  प्रो० प्रदीप कुमार यादव व अर्जुन सिंह सोनकर
- महापुराणानां परिचयः — 160–163
  डॉ० अमोलमणिमिश्रः
- श्रीमद्भगवद्गीता में दर्शन की प्रासंगिकता — 164–165
  डॉ० गार्गी ओझा
- अभिषेक नाटक की कथावस्तु का शास्त्रीय विश्लेषण — 166–167
  अपर्णेश कुमार शुक्ल
- पर्यावरण शिक्षा में संस्कृत विषय एवं अध्यापक की भूमिका — 168–168
  डॉ० समीर श्रीवास्तव
- महाकवि कालिदास का सौन्दर्य चित्रण — 169–170
  मंजू यादव
- सृजन : सर्जक और प्रयोगवादी प्रवृत्ति — 171–174
  हिना यादव
- लोक कला के आयाम — 175–177
  मंजू यादव
- समकालीनता के अभिन्न आयाम — 178–179
  प्रीति सिंह
- सामाजिक नैतिकता की वर्तमान में प्रासंगिकता : जैनधर्म के परिप्रेक्ष्य में — 180–183
  डॉ० अनिल कुमार सोनकर
- सतीश गुजराल की कला — 184–186
  डॉ० नरेन्द्र सिंह
- सितार की वादन शैलियों का विकास — 187–189
  डॉ० दीप्ति सिंह

◆◆◆

…VYAKTI ISSN 0975-8801

सितार की वादन शैलियों का विकास

डॉ० दीप्ति सिंह*

संगीत के अंतर्गत गायन–वादन दोनों का महत्त्वपूर्ण स्थान है। दोनों ही संगीत रूपी रथ के दो पहिये हैं और एक–दूसरे के सहायक …कार्य करते हैं। हमारे देश में प्राचीन काल से वाद्यों की परंपरा चली आ रही है। वैदिक वांगमय में गान सम्बन्धी स्वर ताल गीत के …ही वादन सम्बन्धी चतुर्विध वाद्यों का वर्णन प्राप्त होता है। वाद्यों का प्रभाव मानव जीवन के प्रत्यंक अंग में सदा से व्याप्त रहा है। इन्होंने …न को सौन्दर्य एवं आह्लाद से पूर्ण किया है। वाद्यों के इतिहास में हमारी सभ्यता एवं संस्कृति समाई हुई है।

हमारे यहाँ समय–समय पर आवश्यकतानुसार वाद्यों के स्वरूप में जो कुछ परिवर्तन होता रहा है, उसका कोई क्रमबद्ध लिखित …हास उपलब्ध नहीं होता। किन्तु प्रत्येक वाद्य के उद्भव, विकास वादन शैली आदि के सम्बन्ध में जो भी मत प्रचलित होते हैं, तथा सामग्री …प्त होती है उन पर विचार करना आवश्यक होता है।

वर्तमान काल में तंत्री वाद्यों के अंतर्गत सितार एक प्रचलित एवं लोकप्रिय वाद्य है। उत्तर भारत के प्रायः सभी विश्वविद्यालयों के संगीत …भाग में गायन के साथ सितार को भी पाठ्यक्रम में एक विषय के रूप में रखा गया है। अतः इस वाद्य के सम्बन्ध में विस्तृत जानकारी होना …वश्यक है।

हमारे यहाँ संगीत के क्षेत्र में सदा से ही गायकों–वादकों का घनिष्ठ सम्बन्ध रहा है। आज से सौ वर्ष पहले प्रायः सभी वादकों की …म्भिक संगीत शिक्षा गायन से ही प्रारम्भ होती थी। कुछ दिन ध्रुपद धमार आदि सीखने के बाद ही वह वाद्य पर हाथ रखने का अधिकारी होता …। इसलिये वादन की शैली पर गायन की शैली का प्रभाव पड़ना स्वाभाविक था। साथ ही गायन की शैली में होने वाले परिवर्तन का प्रभाव …वादन की शैली पर पड़ता था। यहाँ पर विशेष रूप से सितार वादन की शैली पर विचार करना है।

सर्वप्रथम यह जानना आवश्यक है, कि 18वीं शताब्दी के मध्य तक सितार का स्वरूप आज से भिन्न था, तभी उस पर बजने वाली …दन सामग्री गायन से पृथक नहीं थी। बीन पर ध्रुपद अंग का ही वादन होता था। बीन के आधार पर प्रचलित वादन सामग्री सितार के लिये …शेष उपयुक्त प्रतीत न होने के कारण भविष्य में सितार के लिये सर्वथा उपयुक्त शैली का विकास 'गत' के नाम से हुआ।

ये सभी उस्ताद 18वीं सदी के उत्तरार्ध 19वीं सदी के उत्तरार्ध के मध्य हुए हैं। इसलिये 18वीं सदी का उत्तरार्ध वाद्यों के स्वतंत्र वादन …ली के निर्माण की दृष्टि से अत्यन्त महत्वपूर्ण है, इस अवधि के मध्य सितार पर एक ओर गत शैली का विकास होता रहा और दूसरी ओर …गुओं तथा अन्य साधारण गायकों द्वारा संगति वाद्य के रूप में भराव देने के लिए अर्थात् पूरक वाद्य के रूप में सितार का प्रयोग किया जाता …। इसी समय से तंत्री वाद्यों पर बजने वाली वादन सामग्री गायन से पृथक होना प्रारम्भ हुई। अभी तक गायन की चीजें ही परंपरागत रूप …वाद्यों पर भी बजती आ रही थी। किन्तु कुछ मौलिक प्रतिभा वाले सेनियाँ तंत्रकारों ने तंत्री वाद्य के उपयुक्त पृथक बाज का निर्माण करके …त्री वाद्यों पर बजने वाली वादन शैली को नवीन स्वरूप प्रदान किया।

सितार वादन के क्षेत्र में प्रमुख रूप से मसीतखानी व रजाखानी नामक बाज का विशेष रूप से प्रचार हुआ। इन दोनों बाज अर्थात् शैलियों …जिन गतों का निर्माण हुआ वे मूलरूप में गायन की शैलियों से ही प्रभावित थी। किन्तु मिजराब के विशेष एवं विभिन्न प्रयोगों के कारण गतों का …योग गान से भिन्न रूप में होने लगा। तंत्री वाद्यों के लिये उपयुक्त इन बाजों के निर्माण का श्रेय सेनी घराने के उस्तादों को है। वास्तव में सितार …गान से पृथक तंत्र के रूप में प्रयोग करने का कार्य सेनियों ने ही प्रारम्भ किया। सितार में प्रयोग होने वाली गतों के निर्माणकर्ताओं में निहाल …के बेटे अमीर खाँ, जिनके नाम से अमीरखानी, फिरोज खाँ के नाम से फिरोजखानी, मसीत खाँ के नाम से मसीतखानी गत शैलियों का प्रारम्भ …आ। इसी घराने के शिष्य लखनऊ के गुलाम रजा खाँ थे, जिनके द्वारा रचित रजाखानी वादन शैली प्रचार में आई।

वास्तव में सितार वादन के क्षेत्र में घरानों से अधिक बाज बनें। इस क्षेत्र में सर्वप्रथम मसीतखानी बाज प्रचलित हुआ। उसके बाद …न्य बाज बनें। मसीत खाँ से पूर्व सितार वादन की पृथक शैली का कोई इतिहास नहीं प्राप्त होता। तंत्रकारी को महत्ता प्रदान करने का बहुत …छ श्रेय सेनी कराने को है।

मसीतखानी बाज की विशेषताएँ : मसीतखानी बाज कुछ ऐसी नवीन एवं मौलिक विशेषताओं से पूर्ण होकर आया जो तंत्री वाद्यों के लिये …र्वथा उपयुक्त सिद्ध हुआ। सेनिया घराने के उस्तादों ने ध्रुपद गायन के बाद तंत्रीवाद्यों की उन्नति तथा उसकी वादन शैली के विकास की …ओर ध्यान दिया। तानसेन स्वयं गायक थे, लेकिन भविष्य में उनके वंशजों ने तंत्री वाद्यों को अपनाया और सेनियाँ घराने के नाम से देशभर …में फैले। उस्ताद मसीत खाँ जिन्होंने मसीतखानी बाज का निर्माण किया था वे भी सेनिये ही थे। मसीतखानी बाज दिल्ली का बाज या 'पछाही …बाज' के नाम से प्रसिद्ध हुआ। मसीतखानी गतें तीनताल अर्थात् 16 मात्रा में निबद्ध होती थी तथा इनके बोल निश्चित होकर दो भागों में बँटे …होते थे। यथा–दिर दादिर दारादादारा, दिरदादिर दारादादारा। 12वीं मात्रा से प्रारम्भ करके गतों का विस्तार ठाह, दुगुन, आड़ लयकारियों पर …आधारित तोड़ों द्वारा होता था और मुखड़ा पकड़कर सम पर आते थे। मसीतखानी गतों का आधार ध्रुपद था तथा तोड़े अधिकतर पखावज के …बोलों पर आधारित होते थे। इस शैली में दाहिनें हाथ का काम अधिक होता था। यह वादन शैली सितार के लिये बहुत उपर्युक्त सिद्ध हुई। मसीतखानी बाज के समकालीन वादन की कुछ और शैलियाँ (बाज) प्रारम्भ हुई, किन्तु मौलिकता (Originality) के अभाव में उनका विशेष प्रचार …नहीं हो सका। मसीतखानी शैली से उनमें अधिक अंतर न होने के कारण वे सभी शैलियाँ मसीतखानी शैली में ही समाहित हो गई।

*एसोसिएट प्रोफेसर–संगीत, राजकीय महिला स्नातकोत्तर महाविद्यालय, गाजीपुर, उ0प्र0

...था। किन्तु ... व विभिन्न ... बजाना प्रारम्भ किया। गंभीर रागों में ... रागों की ... अतिरिक्त ...स्वरूप के ... कठिन लयकारी आदि आपके वादन की विशेषता ... आपके स्वयं कुछ नवीन रागों का भी निर्माण किया ... भारतीय संगीत के कुछ रागों को प्रचार में लाये। मीड, मुर्की खटके, जमजमा आदि से अलंकृत करके स्वरों का वादन आपकी शैली की विशेषता है। सितार को विदेशों में भी इतना लोकप्रिय बनाने का श्रेय पं० रविशंकर जी को है। आज रविशंकर व सितार पर्यायवाची बन गया है।

सितार वादन की शैली के क्षेत्र में आये महान् परिवर्तन के लिये स्व० निखिल बनर्जी की वादन शैली का उल्लेख अवश्य होगा। उनकी वादन शैली उत्कृष्ट थी। पं० रविशंकर जी व उस्ताद विलायत की वादन शैली की समस्त विशेषताओं को आत्मसात करते हुए अपने वादन को एक नया स्वरूप प्रदान किया। इनकी वादन शैली में कोई अंग अछूता नहीं था। सितार वादन के क्षेत्र में उनकी वादन शैली सितार वादकों के लिये एक उत्कृष्ट उदाहरण थी। शायद ही ऐसा कोई सितार वादक होगा जिसने उनके वादन शैली की सराहना न की हो।

सितार वादन के क्षेत्र में कुछ और भी कलाकार हुए हैं, जिनकी वादन शैली उच्चकोटि की थी। जैसे पं० बलराम पाठक, पं० विमल मुखर्जी, उस्ताद मुश्ताक अली खाँ। इनके अतिरिक्त उस्ताद अलीम जाफर पं० मीरा लाल जाग, पं० उमाशंकर मिश्र, बुधादित्य मुखर्जी, शाहिद परवेज आदि की भी सितार के अच्छे वादक कलाकारों में की जाती है। आधुनिक काल में सितार की वादन शैली का विकास प्रत्येक दृष्टि से हुआ है। इधर कुछेक वर्षों से सितार की वादन शैली का अवलोकन करने से यह समझ में आता है, कि पहले तंत्री वाद्य के विभिन्न घराने या बाज से जुड़े कलाकार उन विशेषताओं का पालन यथावत करते थे।

इससे प्रत्येक घराने की शैली की विशेषताएं स्पष्ट समझ में आती थी। आज के अधिकांश वादक अपने वादन में गायन की विशेषताओं को अधिक से अधिक समेटना चाहता है। कुछ वादक रजाखानी गत के स्थान पर सितार पर छोटे ख्याल की बंदिशें बजाने लगे हैं, पहले गत का पूरा स्थाई अंतरा बजाया जाता था, किन्तु आज कई वादक केवल गत का मुखड़ा आरम्भ करके, उसी में सब कुछ बजाकर वादन समाप्त कर देते है। तोड़ी का वादन भी कम हो गया है। आज का वादक किसी बंधक में बंधकर रहना नहीं चाहता। अपनी रुचि के अनुसार वह किसी भी शैली को अपनाने के लिए स्वतंत्र है। वास्तव में आज सितार की टेकनिक का प्रत्येक दृष्टि से विकास हुआ।

एक तथ्य और है, जिस पर ध्यानपूर्वक विचार करना आवश्यक प्रतीत होता है। सितार की वादन टेकनिक के विकास पीछे सितार की बनावट का भी हाथ है। सितार के प्रारम्भिक स्वरूप को देखकर समझ में आता है, कि आज सितार की बाह्य बनावट उसके तारों की संख्या, उसकी सजावट आदि में बहुत परिवर्तन हुआ है, तात्पर्य है कि अत्यधिक उन्नति हुई है। उसका स्वरूप पहले की अपेक्षा बहुत बड़ा हो गया है जिससे उसकी ध्वनि में तारता, तीव्रता, गुण आदि की क्षमता बहुत बढ़ गई है। स्वरूप की दृष्टि से 100 या 150 वर्ष पूर्व सितार का स्वरूप ऐसा नहीं था, जैसा हम लोग आज देख रहे हैं। परदे, तारों की संख्या तथा आकार आदि में वृद्धि हुई है। आज कलाकार अपनी वादन शैली के अनुसार तारों का क्रम रखता है। सेनिया घराने के सिता वादक पं० देबू चौधरी 17 परदे का ही सितार बजाते रहे हैं। बलराम पाठक 22 परदे का सितार बजाते थे। पं० सामान्य रूप से इसे समय 20 वर्षो का सितार ही बजाता है। यहाँ तक कि कुछ कलाकार सितार पर ठुमरी व टप्पा भी कुशलतापूर्वक बजा रहे हैं। शास्त्रीय संगीत के अतिरिक्त वाद्यवृन्द, सुगम–संगीत तथा फिल्मों में भी बहुतायत से इस वाद्य का प्रयोग हो रहा है। धुन, भजन, गीत आदि की संगति भी इस वाद्य के द्वारा होती है।

आज स्थूल (प्रमुख) रूप से दो प्रकार की टेकनिक प्रचार में है। तंत्रकारी (गतकारी) गायन अंग (ख्याल अंग) कई बार कुछ वादक यह कहते हैं कि मैं गायकी अंग से बजाता हूँ तथा तंत्रकारी अंग से जो बजाते हैं उनमें गायन का अंग नहीं होता है। वास्तव में जिस शैली में दोनों अंग का सही रूप से समन्वय होता है, वही शैली बराबर मानी जाती हैं जिस वाद्य के वादन का जो विशेष अंग होता है, उसका प्रयोग होना चाहिये। वही शैली इस वाद्य पर मधुर लगती है। सितार में बोलों का अत्यन्त महत्व है। अतः विभिन्न प्रकार के बोलों के साथ बजाने से ही उसमें सौन्दर्य की वृद्धि होती है।

आधुनिक काल में विभिन्न प्रकार के मीडिया का माध्यम बढ़ जाने से वादन की विभिन्न शैलियाँ आपस में मिल गई हैं। युवा पीढ़ी के कितने ऐसे सितार वादक हैं, जिन्हें किसी योग्य गुरु के पास जाकर सही तालीम लेने का समयाभाव दिखाई पड़ता है। अल्प समय में अधिक से अधिक प्राप्त करने की प्रवृति दिखाई पड़ती है।

इस प्रकार तंत्री वाद्यों विशेष रूप से सितार वादन की शैली में गान शैलियों के परिवर्तन का प्रभाव सदैव पड़ता रहा है। परिणामस्वरूप गान शैलियों के परिवर्तन के साथ–साथ वादन सामग्री में भी परिवर्तन हुआ। 18वीं–19वीं सदी में गत का प्रारम्भ होने से वादन सामग्री में महान परिवर्तन हुआ। गत के प्रादुर्भाव से वाद्य संगीत गान से पृथक होकर अपने स्वतंत्र स्वरूप का विकास करने में सक्षम हुआ और उसकी महत्ता बढ़ी। वाद्य वादन में स्वतंत्रता आने के बाद वादन विधि में चमत्कारी पविर्तन हुए हैं। आज वादन विधि के इस विस्तार के कारण ही वाद्य अपनी इस समुन्नत अवस्था तक पहुँचने में समर्थ हो सका है।

सितार आज विश्व का सर्वाधिक प्रचलित एवं लोकप्रिय वाद्य है। प्रारम्भ में विद्यार्थियों को वायलिन, सरोद या वीणा आदि वाद्यों की अपेक्षा सितार सीखना आसान प्रतीत होता है, किन्तु जैसे–जैसे पर्दो पर तार खींचकर मीड़ द्वारा स्वरों को निकालने की प्रक्रिया आरम्भ होती है, सितार की टेकनीक कठिन होती जाती है। यद्यपि यह वाद्य प्रहार द्वारा बजता है, इसलिये ध्वनि को लगातार बनाये रखना कठिन होता है, तथापि इस वाद्य की ध्वनि में हुए विकास के कारण हर प्रकार का संगीत इस पर बजाना संभव हो गया। विभिन्न वादन शैली के अनुरूप इसके बाह्य स्वरूप तथा टेकनिक का वर्तमान काल में अत्यधिक विकास हुआ है। निःसंदेह आज सितार एक संपूर्ण वाद्य है। इसके तारों की मधुर झंकार से समस्त वातावरण उल्लसित हो जाता है। इन समस्त विशेषताओं के कारण सितार को विश्व को उन तत् वाद्यों में जो प्रहार से बजाये जाते हैं, सर्वश्रेष्ठ तंत्री वाद्य कहें तो अत्युक्ति नहीं होगी।

नोट : यह शोध आलेख स्वाध्याय तथा गुनीजनों यथा प्रो० प्रेमलता शर्मा, प्रो० गंगराडे, प्रो० रामचक्रवर्ती तथा डॉ० पुष्पा बसु से की गई चर्चा एवं विमर्श पर आधारित है।

◆◆◆