ISSN 2278-5256 Kala Drishti

Annual Volume No. 9
2020-2021

Kala Drishti

A Peer Reviewed National Research Journal of Music, Art & Literature

Chief Editor
Dr. Shraddha Anilkumar
Principal

Editor
Dr. Monali J. Masih
Asst.Professor

Published By :
DEPARTMENT OF MUSIC
Dayanand Arya Kanya Mahavidyalaya
Jaripatka, Nagpur-440 014.
Ph.: 0712-2631350, E-mail : aryawani.ngp@gmail.com

ISSN 2278 - 5256

Volume - 9

Kala Drishti

Year 2020 - 21

Chief Editor : **Dr. Shraddha Anilkumar**
Principal
Dayanand Arya Kanya Mahavidyalaya, Nagpur.

Editor : **Dr. Monali J. Masih**
Assistant Professor
Dayanand Arya Kanya Mahavidyalaya, Nagpur.

Sub-Editors : **Prof. Anita Sharma (HOD)**
Assistant Professor
Dayanand Arya Kanya Mahavidyalaya, Nagpur.

Prof. Varsha Agarkar
Assistant Professor
Dayanand Arya Kanya Mahavidyalaya, Nagpur.

-:: Advisory Board :: -

Dr. Aparna Agnihotri
H.O.D. (Music),
Vasantrao Naik Institute of Arts
& Soc. Sci., Nagpur.
Chairman (B.O.S.) RTM Nagpur
University.

Dr. Nilima Chapekar
H.O.D. - Music (Retd.)
Devi Ahilya Vishwavidyalaya,
Indore. (MP)

Dr. Snehashish Das
H.O.D. (Music),
Mahila Mahavidyalaya, Amravati.
Chairman (B.O.S.) Sant Gadgebaba
Amravati University.

Prof. Jiwankumar Masih
H.O.D. (Retd.)of English
Nabira Mahavidyalaya,
Katol.

Dr. Sunilkumar Navin
Principal
Associate Professor in English
Nabira Mahavidyalaya, Katol.

Dr. Deepak Kumar Mittal
Assistant Professor,
(Zoology) (Ph.D in Music)
Shri Satya Sai University of Technology
& Medical Sciences, Bhopal.

- Subscription -
Institutional ₹ **1000/-** (Annual)
Individual ₹ **700/-** (Annual)

-:: Published By ::-
DEPARTMENT OF MUSIC
Dayanand Arya Kanya Mahavidyalaya,
Jaripatka, Nagpur - 440 014.
Ph. : 0712-2631350
E-mail : aryawani.ngp@gmail.com

ISSN 2278 - 5256

Volume - 9

Kala Drishti

Year 2020 - 21

Published By : **DEPARTMENT OF MUSIC**
Dayanand Arya Kanya Mahavidyalaya,
Jaripatka, Nagpur - 440 014.
Ph. : 0712-2631350
E-mail : aryawani.ngp@gmail.com

Advertisement :

Full Page Colour	-	₹ **2500/-**
Full Page B/W	-	₹ **1200/-**
Half Page B/W	-	₹ **600/-**

Subscription : Institutional ₹ **1000/-** (Annual)
Individual ₹ **700/-** (Annual)

DD / Cheques should be sent in favour of
"The Principal, Dayanand Arya Kanya Mahavidyalaya,
Jaripatka, Nagpur(MS).

DISCLAIMER

The articles and other material that have been published in this issue do not reflect the views and ideas of the editors. The contributors are solely responsible for the views expressed and the material they have quoted in their articles.

ISSN 2278 - 5256

अनुक्रम

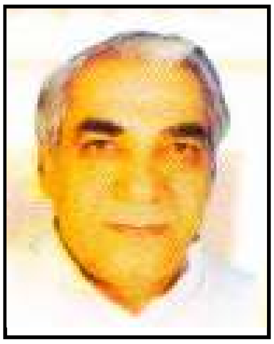
१)	मुख्य सम्पादक	– डॉ. श्रध्दा अनिलकुमार नागपुर	१
२)	सम्पादकीय....	– डॉ. मोनाली मसीह नागपुर	२
३)	मध्यकालीन भारत के शासकों का संगीत के प्रति रूचि : एक विवेचना ।	– डॉ. सुनील कुमार तिवारी भागलपुर	३–९
४)	संगीताचे शिक्षण : गुरूमुखी ते Virtual शिक्षण पध्दती	– डॉ. अपर्णा अग्निहोत्री नागपुर	१०–११
५)	गढ़वाली एवं भोजपुरी लोकजीवन तथा लोकगीत	– प्रा. अनिता शर्मा नागपुर	१२–१३
६)	गीतिनाट्य –"सृष्टि की सांझ एवं ''एक कंठविषजायी" का परिचय और विशेषताएँ	– डॉ.संयुक्ता थोरात नागपुर	१४–१७
७)	शास्त्रीय संगीत में भाव तत्व	– प्रा. डॉ. शिप्रा सरकार नागपुर	१८–१९
८)	हृदयगत भाव से बना स्वर "गानसरस्वती किशोरी आमोनकर"	– डॉ. साधना शिलेदार क्षमा कावड़े नागपुर	२०–२२
९)	'Impact Of Music Therapy On Human Health	– Prof. Dr. S. Shiledar / Ms. Shruti P Pandavkar Nagpur	२३–२४
१०)	Scope of Fusion music in Music Education in India	– Dr. Anaya Thatte / Dr. Vijal Patel, Bombay	२५–३१
११)	A Bend in Marriage	– Dr. Sunil Kumar Navin Katol	३२–३४
१२)	भारतीय शास्त्रीय संगीत –सांस्कृतिक देवाण–घेवाण आणि जागतिकीकरण	– डॉ. प्रमोद रेवतकर चंद्रपूर	३५–३७
१३)	बंदिश विचार	– डॉ. साधना शिलेदार नागपुर	३८–४०

१४)	संगीत और मन	– प्रा. डॉ. श्वेता दी. वेगड भंडारा	४१–४४
१५)	हिंदुस्थानी संगीतामध्ये हार्मोनियम : एक लोकप्रिय वाद्य	– डॉ. राहुल भोरे भंडारा	४५–४८
१६)	आकाशवाणी का संक्षिप्त इतिहास	– प्रा. वर्षा आगरकर नागपुर	४९–५१
१७)	कराओके गायन: चुनौती या अवसर	– गिरीश चंद्रिकापुरे नागपुर	५२–५३
१८)	ताल एवं तबला विषयक लेखन में महिला संगीतकारों की भूमिका : एक विश्लेषण	– डॉ. अमित वर्मा पश्चिम बंगाल	५४–५८
१९)	''भारत में महिला सशक्तिकरण की दशा व दिशा''	– डॉ. सुजाता साखरे नागपुर	५९–६०
२०)	Healing Through Music- In Context with Vedic Period	– Dr. Ahinsa A. Tirpude Nagpur	६१–६२
२१)	"आधुनिक काळात संगीत क्षेत्रातील ऐतिहासिक आणि सैद्धान्तीक पक्षाची स्थिती"	– वैखरी वझलवार नागपुर	६३–६५
२२)	भारतीय संगीतात व्हायोलिनवाद्याचे महत्त्व	– वैतसी मांडवगणे मंगरूळकर मुंबई	६६–६८
२३)	सौहार्दपूर्ण सामाजिक जीवन के लिये साहित्य एवं संगीत का योगदान	– डॉ. मोनाली मसीह नागपुर	६९–७०
२४)	संगीत का शारीरिक शिक्षा पर प्रभाव	–डॉ. मीना बालपांडे नागपुर.	७१–७५
२५)	''डिजिटल पेंटिंग आर्ट और इसके विविध	–डॉ. करिश्मा कांबे नागपुर.	७६–७९

ISSN 2278 - 5256

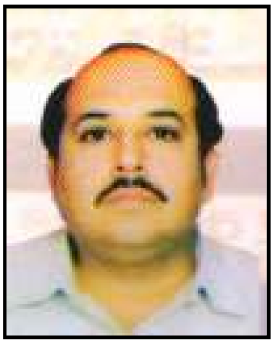
आर्य विद्या सभा

श्री अशोक कृपालानी
अध्यक्ष


श्री घनश्यामदास कुकरेजा
उपाध्यक्ष

श्रीमती दीपा लालवानी
सचिव

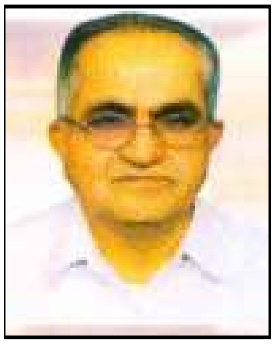
श्री वेदप्रकाश वाधवानी
सहसचिव


श्री भूषण खूबचंदानी
कोषाध्यक्ष

श्री दयाराम केवलरामानी
सदस्य

डॉ. अभिमन्यु कुकरेजा
सदस्य

श्री लालचंद लखवानी
सदस्य


श्री करमचंद केवलरामानी
सदस्य

मुख्य सम्पादक

मुख्य संपादक
डॉ. श्रध्दा अनिलकुमार
प्रिंसीपल
दयानंद आर्य कन्या महाविद्यालय,
जरीपटका, नागपुर.

संगीत ब्रहमांड को आत्मा देता है मन को पंख देता है। कल्पना और जीवन को हर चीज के लिए उड़ान देता है।'

संगीत शब्द का अर्थ ही है – ''सम्यग् रूपेण गीयते इति संगीतम्'' अर्थात सब प्रकार से गाया जाये उसे संगीत कहते हैं। संगीत एक सम्मोहन विद्या है। सहज आनंद की अनुभूति है। जहाँ व्यक्ति सब कुछ भूलकर अपने को सहजानंद की स्थिति तक पहुँचा देता है। संगीत ही एक ऐसी कला है जो मनोरंजन के साथ–साथ ब्रम्हानंद की अनुभूति कराने में सर्वथा सक्षम है । इस कदम में गायन, वादन तथा नृत्य तीनों कलायों का भी समावेश होता है। संगीत साधना एक प्रकार का व्यायाम है जिससे शरीर को स्वास्थ्य और मन को प्रसन्नता प्राप्त होती है।

संगीत में वह सामर्थ्य है जो आपस में स्नेह–प्रेम की भावना को जगाता है। संगीत में वह शक्ति है जो मनुष्य मे दया, परोपकार, सहृदयता, सहानुभूति की भावना को उत्पन्न करता है। किसी आचार्य ने संगीत कला के महत्व पर प्रकाश डालते हुए सच ही कहा है –

साहित्य संगीत कला विहीनः।
साक्षात् पशु पुच्छ विषाण हीनः।।

अर्थात जो मनुष्य साहित्य और संगीत कला से सर्वथा अनभिज्ञ होता है वह बिना सींग और पूँछ के साक्षात पशु के तुल्य होता है। संगीत में वह शक्ति है जो देशकाल, तथा परिस्थिति की संकीर्ण सीमा रेखा को तोड़ देती है। संगीत की अखंडता, व्यापकता तथा महत्ता, साहित्य, समाज और मानवजाति में ही व्याप्त नहीं है बल्कि संपूर्ण सृष्टि में व्याप्त है। संगीत की इसी भदत्ता और सार्वभौमिकता को ध्यान में रखते हुए आर्य विद्या सभा द्वारा संचालित दयानंद आर्य कन्या महाविद्यालय पिछले आठ वर्षो से राष्ट्रीय रिसर्च जर्नल 'कला दृष्टि' का प्रकाशन कर रहा है। इस वर्ष भी कोरोना जैसी विश्वस्तरीय महामारी के चलते हुए भी विकट संकटकालीन परिस्थितियों में भी हमारे महाविद्यालय द्वारा 'कला दृष्टि' के नौवें अंक का प्रकाशन पूर्ण सफलतार्थ हो रहा है। जिसे सहृदयी पाठकों को सौंपते हुए हमें बहुत ही हर्ष और आनंद की अनुभूति हो रही है।

मैं कृतज्ञता ज्ञापित करती हूँ उन सभी विद्वत्जनों प्राध्यापक वृंद एवं संगीत प्रेमियों के प्रति जिनके लेखों से 'कला दृष्टि' पत्रिका लाभान्वित हुई है। भविष्य में भी इसी तरह आपके सहयोग की अपेक्षा है।

सधन्यवाद।

सम्पादकीय.......

डॉ. मोनाली मसीह
असिस्टंट प्रोफेसर
दयानंद आर्य कन्या महाविद्यालय,
जरीपटका, नागपुर.
monalimasih@gmail.com

कला दृष्टि के ६ वे अंक २०२१ के प्रकाशन के अवसर पर सभी संबंधित लेखक, रचनाकार, कहानीकार, कवि सभी सहयोगी मित्रों का कृतज्ञतापूर्वक हार्दिक अभिनन्दन। यह आपका स्नेह एवं सहयोग है जिसके फलस्वरूप यह ६ वा अंक प्रकाशित हो रहा है। प्रारंभ से ही कला दृष्टि को 'अपना' समझकर नियमित रूप से अपनी कृतियाँ भेजकर कला दृष्टि को प्रकाशन में बनाये रखने के लिये अपना योगदान देते रहे। सभी सम्माननीय प्राध्यापक मित्र धन्यवाद के पात्र हैं। बीते वर्षों में नियमित रूप से अपनी रचनाएँ जो प्राध्यापक मित्र इस वर्ष भेज नहीं पाये उन्हें भी हम कृतज्ञतापूर्वक स्मरण करते हैं। वैसे भी २०२०–२१ का वर्ष सबके लिये संकट का रहा है। फिर भी 'कला दृष्टि' का कारवां रूका नहीं, चल रहा है – यह हम सबके लिये अत्यंत हर्ष की बात है।

यह कथन एकदम सच है कि ''जीने के लिये बहाना चाहिये'' – कला दृष्टि को भी आपकी रचनाओं का इंतजार रहता है। कला दृष्टि के प्रकाशन को भी बहाना समझ लें और अपना सहयोग देते रहें।

वर्तमान दौर तेजी से बढ़ते हुए परिवर्तन का दौर है। भारतीय संगीत, संस्कृति–सभ्यता भी इन परिवर्तनों के कारण ष्ज्व इम वत दवज जव इमष की उलझन मे लिपट सी गयी है। अतएव अपने अस्तित्व और अस्मिता– अपनी पहचान बनाये रखने के लिये सही दिशा–निर्देश की अत्यंत आवश्यकता है। जो चिंतनशील हैं, देश समाज के कल्याण का विचार करते हैं, अपने साहित्य, संगीत, संस्कृति के प्रति 'concerned' महसूस करते हैं निश्चित ही उनके मार्गदर्शन से, उनकी प्रेरणादायक, ज्ञानवर्धक रचनाओं से सभी जुड़े लोग दिशा–भूल होने से बच सकते हैं। आज के अशांत, उत्तेजना–आक्रोश से भरे वातावरण में, विशेष रूप से साहित्य–संगीत कला के महत्त्व का उद्‌बोधन करानेवाली रचनाओं की अत्यंत आवश्यकता है। पत्रिकाएँ, जनरल्स जैसे प्रकाशन निश्चित ही एक Platform उपलब्ध करा देते हैं 'व्यावहारिक उपलब्धि' के अलावा भी चिंतनशील लेखों के साहित्य के प्रकाशन का महत्व है। कोई न कोई निश्चित ही प्रेरित हो जाता है और देश, समाज कला संस्कृति के लिये बहुत कुछ कर जाता है। कला दृष्टि प्रेरणादायक चिंतनशील विचारों के प्रसार में अपना योगदान देती रहे – यही हमारा छोटासा प्रयास है जो हमारे सहयोगी रचनाकारों के सहयोग से संभव हो पा रहा है। हमारी प्राचार्या डॉ. श्रध्दा अनिलकुमार, संपादन मंडल की सदस्या प्राध्यापिका एवं संगीत विभाग प्रमुख श्रीमती अनिता शर्मा तथा श्रीमती वर्षा आगरकर की ओर से मैं सभी संबंधितों के प्रति आभार व्यक्त करती हूँ– हिंदी टायपिंग करना एक बीहड़ काम है जिसके लिये श्रीमती वर्षा वाघ धन्यवाद की पात्र है। उसी प्रकार से सुंदर मुख पृष्ठ और संपूर्ण जरनल के प्रकाशन के लिये श्री गौरीशंकरजी वाघ को अनेकानेक धन्यवाद। अंत में गलतियाँ निश्चित ही आँखों में काटों की तरह चुभती है। उसके लिये इतना ही To err is human to forgive Divine''

धन्यवाद

मध्यकालीन भारत के शासकों का संगीत के प्रति रूचि : एक विवेचना ।

डॉ. सुनील कुमार तिवारी
विभागाध्यक्ष
स्नातकोत्तर संगीत विभाग
सुन्दरवती महिला महाविद्यालय
भागलपुर, तिलका माँझी भागलपुर
विश्वविद्यालय, भागलपुर.
संपर्क सुत्र– ९४३१८७१४८०

संगीत वह सुन्दर, सुरभि, सरस पद्म है, जो बिना स्वर्ग के प्राणदायक, शीतल ओषकण के खिलता ही नहीं। हमारे ऋषियों और आचार्यों का यह विश्वास है कि शंकर के डमरू से वर्ण और स्वर दोनों उत्पन्न हुए हैं। शंकर की शक्ति पार्वती, शिवा, दुर्गा भी संगीत की प्रेरक मानी गयी हैं। ब्रह्माजी भी संगीत के प्रेरक के रूप में स्मरण किये गए हैं। ब्रह्मा शब्द बृह् अथवा बृंह् धातु से बना है। इस धातु का अर्थ है आत्मविस्तार, ध्वनि होना, ध्वनि के द्वारा ह्रदय के भावों को अभिव्यक्त करना। ब्रह्मा के मूल में ही शब्द या नाद है। अतः इन्हें संगीत का प्रेरक मानना सर्वथा उपयुक्त है।

सरस्वती भी संगीत के आदि प्रेरकों में से स्मरण की गयी हैं। सरस्वती ब्रह्मा की शक्ति का ही नाम है। 'सरस्+वती' शब्द सृ धातु से बना है। जिसका अर्थ है 'सरकना', गतिशील होना। सरस्वती ब्रह्मा की वह शक्ति है जिसके द्वारा ब्रह्मा में गतिशीलता आती है। इसी शक्ति से ही ब्रह्मा विश्व का निर्माण करते हैं। इस शक्ति का पर्याय है शब्द या नाद। अतः सरस्वती काव्य, संगीत इत्यादि ललित कलाओं की जननी है।

एक और महत्वपूर्ण बात है कि हमारे ही देश में देव–देवी को संगीत का आदि प्रेरक माना हो, ऐसी बात नहीं है। यूरोप में भी यह विश्वास रहा है। यूरोप, अरब और फारस में जो संगीत के लिए शब्द है उस पर ध्यान देने से इसका रहस्य प्रकट हो जायेगा। संगीत के लिए यूनानी भाषा में शब्द है 'मौसिकि' (Mousike), लैटिन में मुसिका (Musica) फ्रांसीसी में मुसीक (Musique), पोर्तुगी में मुसिका (Musica), जर्मन में मूसिक (Musik), अंग्रेजी में म्यूजिक (Music), इब्रानी, अरबी और फारसी में मोसीकी। इन सब शब्दों में साम्य है। ये सभी शब्द यूनानी भाषा के 'म्यूज' (Muse) शब्द से बने हैं। म्यूज यूनानी परम्परा में काव्य और संगीत की देवी मानी गयी है। कोश में 'म्यूज' (Muse) शब्द का अर्थ दिया गया है 'The inspiring Goddess of song" अर्थात् 'गान की प्रेरिका देवी'। यूनान की परम्परा में 'म्यूज', ज्यौस (Zeus) की कन्या मानी गयी है। ज्यौस शब्द संस्कृत के ''द्यौस'' का ही रूपान्तर है जिसका अर्थ है 'स्वर्ग' । ज्यौस और म्यूज की धारणा ब्रह्मा और सरस्वती से बिलकुल मिलती–जुलती है। अतः यह बात नहीं है कि भारत के ही आचार्यों ने देव–देवी को संगीत का आदि प्रेरक माना है, सारे जगत् का यही विश्वास रहा है।

इन दिव्य शक्तियों के अतिरिक्त गन्धर्व स्वर्ग के संगीतकार माने गये हैं। इनसे भी मानव को संगीत की प्रेरणा मिलती है। संगीत–शास्त्र में नारद जी गन्धर्वों में से स्मरण किए गए हैं। यह वीणा के आविष्कारक माने गये हैं और नर और देव के बीच के दूत। ऐसा विश्वास रहा है कि शिव, ब्रह्मा, सरस्वती इत्यादि से पहले नारद ने संगीत सीखा और नारद द्वारा यह कला भूलोक पर आयी।

किन्नर भी गन्धर्वों में से स्मरण किये गये हैं। 'किन्नर' की व्युत्पति है 'किम नरः' अर्थात् क्या यह

नर है अथवा यह कैसा नर है? 'किन्नर' का पर्यायवाची शब्द है 'किम्पुरुष' जो कि उपर्युक्त व्युत्पति की पूर्ण रूप से पुष्टि करता है। संसार भर का यह पौराणिक विश्वास रहा है कि किन्नर या गन्धर्व का शरीर तो मनुष्य से मिलता है और सिर अश्व से अथवा सिर मनुष्य से मिलता है और शरीर अश्व से। किन्नर और गन्धर्व मानव और देव के बीच के कोई प्राणी माने गये हैं। किन्नर और गंधर्व से मिलते–जुलते संसार की और भाषाओं में भी शब्द मिलते हैं जो कि भाषा–विज्ञान की दृष्टि से किन्नर और गन्धर्व के रूपान्तरण मात्र हैं। उदाहरणार्थ गंधर्व को यूनानी भाषा में केन्टार (Kentauros) कहते हैं जिसका वर्ण–विन्यास लैटिन में ब्मदजंनत हो गया है। अवेस्ता और प्राचीन ईरानी भाषा में इन्हें गन्दरव और तमिल में कुदिराई कहते हैं। तमिल में 'कुदिराई' शब्द का अर्थ होता है अश्व।

इन सब विश्वासों का मथितार्थ यही है कि संगीत कला स्वर्गीय है, दिव्य है और दैवी शक्ति की प्रेरणा से ही यह भूलोक में उतरी है। यहाँ तक कि भारत में जिन लोगों ने संगीत को कला के रूप में अपने जीवन में अपनाया वे सब भी गन्धर्व कहलाने लगे। उनकी विद्या का नाम पड़ा गान्धर्व–वेद और कला का गान्धर्व।

गान्धर्व–कला में गीत सबसे प्रधान रहा है। आदि में गान था। वाद्य का निर्माण बाद में हुआ। गीत की प्रधानता रही। यही कारण है कि चाहे गीत हो, चाहे वाद्य, सबका नाम संगीत पड़ा। फिर से नृत्य का भी इसमें अन्तर्भाव हो गया। संसार की जितनी आर्यभाषाएँ हैं उनमें संगीत शब्द अच्छे प्रकार से गाने के अर्थ में मिलता है। 'संगीत' शब्द' सम्+गै' धातु से बना है और भाषाओं में 'सं' का सिं हो गया और गै या गा धातु (जिसका भी अर्थ गाना होता है) किसी न किसी रूप में इसी अर्थ में अन्य भाषाओं में भी वर्तमान है। ऐंग्लोसैक्सन में इसका रूपान्तर है सिंगन (singan) जो कि आधुनिक अंग्रेजी भाषा में हो गया है सिंग; आइसलैंड की भाषा में इसका रूप है सिंग (singan) (केवल वर्ण–विन्यास में अन्तर आ गया है); डैनिश भाषा में है सिंग (synge); Mp भाषा में है त्सिंगन ;ज्येपदहमदद्ध; जर्मन में है सिंगन (singen)A अरबी में गना शब्द है जो 'गान' से पूर्णतः मिलता है।

यह सब 'सं गै' या 'सं गा' के रूपान्तर हैं। संसार भर की मुख्य भाषाओं के एक ही समानार्थक शब्द का इतना साम्य कोई आकस्मिक घटना नहीं है। यह इस तथ्य को सिद्ध करता है कि मानव में संगीत या संगान पहले गीत या गान के रूप में प्रकट हुआ। वाद्य इत्यादि का पीछे प्रादुर्भाव हुआ। संगीत का आधार ध्वनि है। ये ध्वनियाँ दो तरह की होती हैं। (१) Musical Sound संगीतोपयोगी ध्वनि (२) संगीतो अनुपयोगी ध्वनि (**No**n Musical Sound) Musical sound को ही संगीत की भाषा में नाद कहते हैं और संगीतोअनुपयोगी ध्वनि को कोलाहल या राव, शोर अथवा गुल। सांगीतिक ध्वनियों का मूल के सम्बन्ध में भारतीय संगीत के महान चिन्तक, प्रेरक, आचार्य, संगीत महामहोपाध्याय, विद्यामार्तण्ड आचार्य वृहस्पति कहते हैं कि ''हृद्गत भावों को प्रकाशित करने के लिए मनुष्य जिन अव्यक्त नादों का आश्रय लेता आया है, वे सार्वभौम एवं सनातन हैं। रोदन, चीत्कार, कराहना अथवा हँसना इत्यादि क्रियाएँ जिन ध्वनियों को जन्म देती हैं, उनका निर्बाध, निरपवाद एवं अव्यभिचरित प्रयोग सदा से एक–जैसा रहा है। विभिन्न भावों को प्रकाशित करने वाली ये ध्वनियाँ ही संगीत के स्वरों की जननी हैं।''

हृदय की भावनाओं का रागबद्ध उद्गार ही संगीत है। वैदिक संहिताओं में इसके प्रादुर्भाव तथा विकास का इतिहास मिलता है। सामवेद में संगीत के तकनीक स्वरूप को बताना कठिन है, केवल इतना ही कहा जा सकता है गीत गाने की परम्परा थी।[१] बौद्ध साहित्य की जातक कथाओं में संगीत का उल्लेख मिलता है। इससे स्पष्ट हो जाता है कि संगीत प्राचीन भारतीय कला की एक शाखा है, जिसकी उत्पत्ति सामवेद से हुई है।

इस्लाम के अधिकांश रूढिवादी समर्थक संगीत के विरोधी थे। उनकी दृष्टि में संगीत विलासमय

जीवन का एक साधन मात्र था।[२] भारतवर्ष में मुस्लिम शासन की स्थापना के बाद कुछ मुस्लिम शासक संगीत के प्रति उदासीन थे, कुछ सुल्तानों ने संगीत के प्रति अपनी अभिरूचि दिखलाई। संगीत के विकास का एक मात्र श्रेय सूफी सन्तों को जाता है। उनके अनुसार साधक भावाविष्टावस्था को प्राप्त होता है।[३] इससे प्रेम भावना उत्पन्न होती है। अत: सूफी सन्तों ने संगीत के औचित्य को सिद्ध किया।[४] शेख मोइनुद्दीन चिश्ती के अनुसार संगीत आत्मा के लिए पौष्टिक आहार है।[५] रूढ़िवादी इस्लाम में संगीत को निर्दिष्ट माना गया है। जब उलेमाओं ने इसका विरोध किया तो सुल्तान इल्तुतमिश ने संगीत पर प्रतिबंध लगाने का आदेश निकाला।[६] इल्तुतमिश का उत्तराधिकारी रूकनुद्दीन फिरोज शाह अपना अधिकांश समय संगीतज्ञों तथा नर्त्तकियों के बीच व्यतीत करता है।[७] सुल्ताना रजिया को भी संगीत से प्रेम था। रजिया ने अनेक संगीतज्ञों को राज्याश्रय प्रदान किया।[८] डॉ.एम. डब्ल्यू. मिर्जा के अनुसार, बलवन संगीत का प्रेमी था। उसने भारतीय संगीत की प्रशंसा की तथा अनेक संगीतकारों को संरक्षण प्रदान किया।[९] बलवान ने स्वयं भारतीय संगीत की बड़ी प्रशंसा की है।

इल्बरी वंश में सबसे अधिक संगीत का प्रेमी सुल्तान कैकुबाद था। उसका दरबार सदैव संगीतकारों से भरा होता था।[१०] जियाउद्दीन बरनी ने लिखा है कि कैकुवाद ने संगीतकारों एवं गजल गायकों को इतनी अधिक संख्या में संरक्षण दिया था कि राजधानी दिल्ली की सड़कें एवं गलियाँ उनसे भरी हुई थीं।[११] कैकुबाद का पिता बुगरा खाँ (बंगला का गवर्नर) भी संगीत का प्रेमी था।[१२]

खिलजी वंश के सुल्तान जलालुद्दीन खिलजी चिश्ती सम्प्रदाय के सूफी सन्त निजामुद्दीन औलिया से विशेष प्रभावित था। उसके शासन काल में सगीत समारोह का आयोजन होता था। अत: परिस्थितियों ने संगीत के प्रति उसकी रूचि पैदा की।[१३] सुल्तान अलाउद्दीन खिलजी एक महान् संगीत प्रेमी तथा संगीतकारों का आश्रय दाता था। दक्षिण भारत विजय के बाद गोपाल नायक को अलाउद्दीन ने राजदरबार में आश्रय प्रदान किया।[१४] अमीर खुसरो उसके दरबार का महान कवि तथा संगीतज्ञ था। जिसे 'तूती–ए–हिन्द' (हिन्दी की जुबान) की उपाधि प्राप्त थी। भारतीय संगीत को अमीर खुसरो काफी ऊँचाई पर ले गया। तबला और सारंगी (वीणा का परिवद्धित रूप) का अविष्कारक अमीर खुसरो को माना जाता है। उसने फारसी में उच्च कोटि की ग़जलें लिखी, जिसके कारण उसे ''भारत का सादी'' कहा जाने लगा। अलाउद्दीन के समय प्राय: सूफी सन्तों द्वारा संगीत समारोह का आयोजन किया जाता था।[१५]

दिल्ली के सुल्तानों में गियासुद्दीन तुगलक का रूढ़िवादी दृष्टिकोण संगीत के लिए घातक सिद्ध हुआ। इस्लाम में संगीत को विलास का साधन माना गया है। अत: उसने संगीत पर प्रतिबंध लगा दिया। शेख निजामुद्दीन औलिया पर मुकदमा चलाया गया। परन्तु अधिकांश न्यायाधीशों ने शेख के पक्ष में न्याय दिया।[१६] बंगाल अभियान से लौटते समय गियासुद्दीन ने राजकुमार उलगु खाँ (मु. बिन तुगलक) को आदेश दिया कि शेख निजामुद्दीन औलिया को राजधानी दिल्ली से निष्काषित कर दिया जाय, ताकि संगीत की आवाज उसके कानों तक नहीं पहुँच सके।[१७] इससे स्पष्ट है कि संगीत के प्रति गियासुद्दीन तुगलक के हृदय में घृणा थी। यद्यपि इसका उत्तराधिकारी मुहम्मद बिन तुगलक संगीत का प्रेमी था, परन्तु उसके शासन काल में संगीत की विशेष उन्नति नहीं हुई। रूढ़िवादी फिरोजशाह तुगलक के समय में संगीत की उन्नति एवं विकास के लिए कोई संभावना ही नहीं थी। इब्नबतूता ने लिखा है कि तालाब के जल की भाँति संगीत के विकास के लिए विस्तृत सीमा न थी। लोदी वंश के अधिकांश शासकों की रूचि संगीत में नहीं थी। उन्होंने संगीत के विकास के लिए कोई प्रोत्साहन नहीं दिया।[१८]

भारत में मुगल शासन की स्थापना से पहले स्थानीय शासकों ने संगीत के विकास में महत्वपूर्ण योगदान दिया था। मालवा के शासक बाजबहादुर तथा

उसकी पत्नी रूपमति का स्थान संगीत प्रेमियों में सर्वश्रेष्ठ है।[१९] बीजापुर के सुल्तानों तथा ग्वालियर के राजा मानसिंह ने संगीतकारों को सर्वाधिक प्रोत्साहन एवं आश्रय प्रदान किया। भक्ति सन्त रामानन्द, चैतन्य महाप्रभु तथा मीराबाई ने भक्ति भावना का प्रचार संगीत के माध्यम से ही किया।[२०] चैतन्य महाप्रभु ने भक्ति में कीर्त्तन को मुख्य स्थान दिया। मीरा कृष्ण की भक्त थी तथा राजधानी तथा ब्रज भाषा में गीतों एवं भजन की रचना की। मीरा ने अपने भजन—काव्य में कृष्ण को प्रेमी, सहचर और अपना पति मानकर चित्रित किया है।

मुगल सम्राट बाबर उच्च कोटि का गायक था और वह स्वयं गीत की रचना भी करता था तथा उसे गाता था। उसने संगीतकारों को अपने दरबार में आश्रय प्रदान किया था। युद्धों में व्यस्त रहने और भागदौड़ व अल्पशासन के चलते बाबर को संगीत के विकास का अवसर प्राप्त नहीं हो सका, परन्तु फुर्सत के क्षणों में बाबर संगीत का आनंद लिया करता था। मुगल सम्राट हुमायूँ आजन्म संगीत का प्रेमी था। उसने अमीरों के वर्गीकरण में सगीतकारों को 'अहल—ए—मुराद' के अन्तर्गत विशिष्ट स्थान दिया था।[२१] मालवा अभियान के समय माण्डू—विजय के बाद संगीतकार मंझू के कहने से उसने कत्लेआम का आदेश वापस लिया।[२२]

संगीत के विकास में सबसे अधिक रूचि महान मुगल सम्राट अकबर ने दिखाई। अबुल फजल ने लिखा है, ''सम्राट अकबर ने संगीत पर विशेष ध्यान दिया। अकबर ने सभी संगीतकारों को संरक्षण तथा प्रश्रय प्रदान किया।[२३] उसके दरबार ने अनेक हिन्दू, तुरानी, ईरानी, कश्मीरी स्त्री तथा पुरुष संगीताज्ञों को राज्याश्रय मिला था। उसने संगीतकारों को सात वर्गों में विभक्त करके प्रत्येक वर्ग के लिए एक—एक दिन निर्धारित कर दिया था।[२४] सम्राट अकबर ने स्वयं बाद्य—संगीत में दक्षता प्राप्त की थी। अकबर स्वयं पखावज (मृदंग) बजाने में दक्ष था। दरबार के संगीतारों में तानसेन को विशिष्ट स्थान प्राप्त था।२५ १५५६ ई. में रीवाँ के राजा ने तानसेन का परिचय अकबर से कराया था। अबुल फजल ने तानसेन की प्रशंसा में लिखा है कि एक हजार वर्षों में ऐसा संगीतकार भारतवर्ष में पैदा नहीं हुआ था।[२६] तानसेन ने संगीत से यमुना के प्रवाह को रोक दिया था।[२७] मियाँ तानसेन की ख्याति आज भी भारत में है। तानसेन 'मियाँ की तोड़ी' और 'राग—मल्हार' गायन—विद्या में दक्ष था।[२८] अकबर ने तानसेन को 'मिर्जा' की उपाधि से विभूषित किया। उसने सुरमंडल, बीन, नाई, करण, तम्बूरा, गीटक, सुरना तथा कानून आदि बाद्य—यन्त्रों का प्रयोग किया।[२९] तानसेन अकबर के नौ नवरत्नों में एक था। तानसेन की मृत्यु अप्रैल १५८९ ई. में हुई और ग्वालियर में मुहम्मद गौस के समीप दफनाया गया।[३०]

अकबर के दरबारी संगीतकारों में बाबा रामदास का भी विशिष्ट स्थान है। बाबा रामदास को बैरम खाँ ने एक लाख टका का उपहार दिया था।[३१] स्वामी हरिदास तथा उनके शिष्य बैजू, गोपाल, मदनलाल, दिवाकर, सोमनाथ तथा राजा सुरसेन अकबर के समय के प्रसिद्ध गायक थे।[३२] सम्राट अकबर ने साम्राज्य के संगीतकारों को संरक्षण तथा राज्याश्रय प्रदान कर संगीत के विकास में महान योगदान दिया।[३३]

सम्राट जहाँगीर भी संगीत—प्रेमी था। मोत्मैद खाँ ने साठ दरबारी गायको के नाम का उल्लेख किया है।[३४] विलियम फिंच के अनुसार जहाँगीर ने अकबरकालीन परम्परा का ध्यान रखते हुए सप्ताह का प्रत्येक दिन गायकों को निर्धारित किया था।[३५] फोस्टर के अनुसार सैकड़ों गायिकाएँ एवं नर्त्तकियाँ दरबार में अपनी कला का प्रदर्शन करती थीं। योग्यता अनुसार उन्हें पुरस्कृत किया जाता था।[३६] सम्राट जहाँगीर ने स्वयं अपनी आत्मकथा ''तुजुक—ए—जहाँगीरी'' में भारतीय गजल की प्रशंसा की है। उसके शासन काल में १६२५ ई. में दामोदर मिश्र ने ''संगीत दर्पण'' लिखा।[३७] सम्राट जहाँगीर के दरबार में जहाँगीर दाद, परवेज दाद, खुर्रम दाद, मक्खू हमजान तथा चतुर खाँ प्रसिद्ध गायक थे।[३८]

मुगल बादशाह शाहजहाँ एक महान संगीत

प्रेमी था। सर यदुनाथ सरकार के अनुसार सम्राट शाहजहाँ का मधुर राग इतना प्रभावकारी था कि बहुत से संगीत प्रेमी सूफी संत स्तब्ध रह जाते थे।[३९] शाहजहाँ ने अनेक संगीतकारों को प्रश्रय प्रदान किया था। वह प्रत्येक रात्रि को दीवान–ए–खास में संगीत का आयोजन करता था। ट्रेवर्नियर ने लिखा है कि दीवान–ए–खास में आयोजित संगीत की मधुर ध्वनि अमीरों के कार्यो में गतिरोध पैदा नहीं करती थी।[४०] उसके दरबारी संगीतकारों में जगन्नाथ, रामदास, महापात्र, सुखसेन, सूरसेन बुरंग खाँ, लाल खाँ, मिर्जा जुलकरबेन का नाम विशेष उल्लेखनीय है।[४१] जगन्नाथ संस्कृत तथा हिन्दी के प्रसिद्ध कवि थे। उनकी प्रसिद्ध रचनाओं में 'रस गंगाधर' तथा 'गंगालहरी' है। शाहजहाँ ने इन्हें 'महाकविराय' की उपाधि से विभूषित कर दिया था।[४२] विलियम क्रूक के अनुसार सम्राट शाहजहाँ पंडित जगन्नाथ से इतना अधिक प्रभावित था कि स्वर्ण राशि से उसे तौलकर उसने सम्पूर्ण सोने को उसे उपहार स्वरूप दे दिया।[४३] डॉ. बनारसी प्रसाद सक्सेना के अनुसार शाहजहाँ की विशेष अभिरूचि के बावजूद संगीत–शैली में विशेष परिवर्तन नहीं हो सका, क्योंकि अकबरकालीन प्रसिद्ध संगीतकार की शैली में सुधार करने की क्षमता किसी भी गायक में नहीं थी।[४४] शाहजहाँकालीन सबसे लोकप्रिय वाध–यन्त्र गिटार तथा जीटर था। सुखसेन गिटार तथा सूरसेन जीटर के कलाकार थे।[४५] शाहजहाँ के शासन काल में समाज के सभी वर्गों ने संगीत को सर्वाधिक मान्यता दी। एडवर्ड टेरी ने अपने यात्रा वर्णन में इसकी पुष्टि की है।[४६]

मुगल सम्राट औरंगजेब स्वभाव से ही रूढ़िवादी तथा धार्मिक प्रवृत्ति का था। वह संगीत से घृणा करता था और इसे विलास का विषय मानता था। राज्याभिषेक के बाद औरंगजेब ने संगीतकारों का संरक्षण तथा राज्याश्रय समाप्त कर दिया।[४७] यही नहीं, उसने गायकों को दरबार से निष्काषित कर दिया। ब्लॉकमैन के अनुसार एक दिन गायकों ने शोक में संगीत की अर्थी निकाली। सम्राट औरंगजेब ने केवल इतना ही कहा कि इसे (संगीत को) इतनी गहराई में दफनाया जाय कि वह पुन: सिर न उठा सके।[४८] औरंगजेब ने अपनी निषेधाज्ञा को वापस नहीं लिया। परन्तु मनूची के अनुसार राजमहल की बेगमें तथा शहजादियों के मनोरंजन के लिए औरंगजेब प्राय: संगीत का आयोजन करता था। उसने नर्तकियों तथा संगीतकारों को सीमित संख्या में संरक्षण प्रदान किया।[४९] बख्तावर खाँ के अनुसार औरंगजेब ने शासन के प्रारंभ में संगीत के क्षेत्र में कोई हस्तक्षेप नहीं किया, परन्तु ईमाम सफी के परामर्श से उसने संगीत पर प्रतिबंध लगा दिया।[५०] औरंगजेब ने संगीत के इन कलाकारों को नकद तथा भूमि देकर पुरस्कृत किया, जिन्होंने संगीत के प्रति घृणा व्यक्त की।[५१] हालाँकि औरंगजेब के समय में काफी म्युजिकल टेक्टस लिखे गये।

इससे स्पष्ट है कि मुगल संस्कृति के अन्य विषयों की भाँति संगीत का भी पतन औरंगजेब के शासनकाल में हुआ और इसके लिए वह उत्तरदायी था।[५२]

पंद्रहवीं शताब्दी में नरसी मेहता गुजरात के एक प्रसिद्ध भक्ति संत थे। इन्होंने राजा और कृष्ण के प्रेम का चित्रण करते हुए गुजराती में गीतों की रचना की। ये गीत सुरत संग्राम में संकलित किये गये हैं। महात्मा गांधी के प्रिय भजन ''वैष्णवजन तो तेनों कहिए'' के रचयिता नरसी मेहता ही थे।

इस प्रकार मध्यकालीन भारतीय हुक्मरानों और भक्ति एवं सूफी सन्तों के कारण मध्यकाल में संगीत फला–फूला और आमजनों के बीच लोकप्रिय हुआ।

संदर्भ ग्रथ

१. कुमार राकेश, कहानी सिनेमा के जन्म की, नवभारत टाइम्स, १४ अक्टूबर, १९८४, उद्धृत, उमा गर्ग, संगीत का सौंदर्यबोध (फिल्मी संगीत के सन्दर्भ में) पृ ३

२. बच्चन श्रीवास्तव, भारतीय फिल्मों की कहानी पृष्ठ १५

३. उमा गर्ग, संगीत का सौन्दर्य–बोध (फिल्म संगीत के संदर्भ में) पृ. २

४. हरीश कुमार, सिनेमा और साहित्य, पृ.५२

५. बच्चन श्रीवास्तव, भारतीय फिल्म की कहानी पृष्ठ १५

६. फिरोज रंगूनवाला, भारतीय चित्रपट का इतिहास (१९७५) पृ० १२

७. महेन्द्र मित्तल, भारतीय चित्रपट, पृ. – २९

८. वही

९. फिल्मी संगीत का इतिहास; अंक जनवरी–फरवरी, १९९८, आलेख वाहिद काजमी पृ. १८

१०. कुमार कौशिक, कथा–चित्रों के मुख से शब्द के उद्भव की रोचक कथा, सप्ताहिक हिन्दुस्तान, १९ जुन, १९८८ पृ. –२५

११. वी. डी. गर्ग, द रोमांस ऑफ आवर शो हाऊसेज, फिल्मफेयर (अप्रैल २१–१९६१) पृ.–३१

१२. एरिक बानो एवं कृष्ण स्वामी, इण्डियन फिल्म (१९८०) पृ. १६

१३. फिरॉज रंगुनवाला, भारतीय चित्रपट का इतिहास, (१९७५) पृ.९

१४. फिरॉज रंगुनवाला, भारतीय चित्रपट का इतिहास, (१९७५) पृ. १०

१५. पंडित ठाकुर जयदेव सिंह, भारतीय संगीत का इतिहास

पाद–टिप्पणी :

१. एम.एल. भग्गी, मेडिवल इंडियन कल्चर एण्ड थॉट, अंबाला, १९६५, पृ.–२४९.

२. आशीर्वादी लाल श्रीवास्तव, मेडिवल इंडियन कल्चर, आगरा, १९६४, पृ. –२४५

३. झारखंडी चौबे एवं कन्हैयालाल श्रीवास्तव, मध्य युगीन भारतीय समाज और संस्कृति, उत्तरप्रदेश हिन्दी संस्थान, लखनऊ, १९९०, पृ.–६७६.

४. वही, पृ.–६७६.

५. युसुफ हुसैन, गिल्म्पसेज ऑफ मेडिवल इंडियन कल्चर, बम्बई, १९५९, पृ.–४६.

६. झारखंडी चौबे एवं कन्हैयालाल श्रीवास्तव, पृ.–६७६.

७. एम.एल.भग्गी, पृ.–२५१.

८. वही।

९. वही।

१०. अजीज अहमद, पॉलिटिकिल हिस्ट्री इंस्टीच्युशन ऑफ द अर्ली टर्किस एम्पायर ऑफ देल्ही, लाहौर, १९४९, पृ.–२९६.

११. पूर्वो उल्लिखित, वही।

१२. एमञ्एलञ भग्गी, पृ–२५१.

१३. आशीर्वादी लाल श्रीवास्तव, पृ–२४५.

१४. एम.एल.भग्गी, पृ–२५२.

१५. झारखंडी चौबे एवं कन्हैयालाल श्रीवास्तव, पृ.–६७७.

१६. युसुफ हुसैन, पृ.–४१.

१७. युसुफ हुसैन, वही।

१८. झारखंडी चौबे एवं कन्हैयालाल श्रीवास्तव, पृ.–६७८.

१९. जी.टी. गैरेट, लिगेसी ऑफ इंडिया, आक्सफोर्ड, १९३७, पृ.–३३३.

२०. चौबे एवं श्रीवास्तव, पृ.–६७८.

२१. एम.एल. भग्गी, पृ.–२५७.

२२. जे.चौबे, हिस्ट्री ऑफ गुजरात किंग्डम, नई दिल्ली, १९७५, पृ.–२५२.

२३. अबुल फजल, आइने–अकबरी (अंग्रेजी अनुवाद) एच. ब्लाकमैन, जिल्द १, कलकत्ता, १८६७–६९, पृ.–६८१.

२४. गैरेट, पृ.–३३४.

२५. आशीर्वादी लाल श्रीवास्तव, पृ.–२४६.

२६. पूर्वोउल्लिखित।

२७. वही।

२८. आइने–ए–अकबरी, भाग–१, पृ.–४०६.

२९. गैरेट, पृ.–३३४.

३०. चौबे एवं श्रीवास्तव, पृ.–६७९.
३१. आशीर्वादी लाल श्रीवास्तव, पृ.–२४६.
३२. एम.एल. भग्गी, पृ.–२५९
३३. चौबे एवं श्रीवास्तव, पृ.–६७९.
३४. एन.एन. ला, प्रमोशन ऑफ लर्निंग, पृ.–१७८.
३५. पूर्वोउल्लिखित, गैरेट, पृ.–३३६.
३६. डब्ल्यू फोस्टर, अर्ली ट्रेवेल्स इन इंडिया (१५८३–१६१९), लंदन, १९२१, पृ.–१८३.
३७. एम.एल भग्गी, पृ.–२६०.
३८. आशीर्वाद लाल श्रीवास्तव, पृ.–२४७.
३९. पूर्वोउल्लिखित, एमञ्एलञ् भग्गी, पृ.– २६०–६१.
४०. यदुनाथ सरकार, स्टडीज इन मुगल इण्डिया, पृ.– १२–१३
४१. आशीर्वादी लाल श्रीवास्तव, पृ–२४७.
४२. बनारसी प्रसाद सक्सेना, हिस्ट्री ऑफ शाहजहाँ ऑफ देल्ही, इलाहाबाद, १९५८, पृ.–२६८.
४३. गैरेट, पृ.–३३७.
४४. सक्सेना, शाहजहाँ ऑफ देल्ही, पृ.–२६८.
४५. वही, पृ.–२५८.
४६. डब्ल्यू फोस्टर, अर्ली ट्रेवल्स इन इंडिया, पृ.–३१०.
४७. आशीर्वादी लाल श्रीवास्तव, पृ–२४७.
४८. आइन–ए–अकबरी, पृ.–२४७.
४९. मनूची, स्टोरिया–डो–मोगोर, सम्पादित इरविन, पृ.–३४६.
५०. इलियटर एण्ड डाउसन, हिस्ट्री ऑफ इंडिया ऐज टोल्ड बाइट्स ओन हिस्टोयन्स, जिल्द–७, लंदन, १८८७, पुनः मुद्रण, किताब महल, इलाहाबाद, १९४६, पृ.–१५६.
५१. पी. केनेडी, पृ.–७६–७९
५२. चौबे एवं श्रीवास्तव, पृ.–२८१.

संगीताचे शिक्षण : गुरूमुखी ते Virtual शिक्षण पध्दती

डॉ. अपर्णा अग्निहोत्री
संगीत विभाग प्रमुख
वसंतराव नाईक शासकीय
कला व समाजविज्ञान संस्था,
नागपुर.
sadhanashiledar@gmail.com

शिक्षण म्हणजे काय ? शिक्षण म्हणजे जन्मत: असलेल्या सुप्त गुणांचा अधिकाधिक विकास घडवून आणणे त्यायोगे मनुष्याचे मन, शरीर आणि बुध्दी सुधरीत करून त्याची प्रगती करणे होय. मनुष्याच्या जीवनाचा महत्वाचा भाग शिक्षणाने व्यापलेला असतो. जसजस्या मनुष्याच्या गरजा बदलत जातात तसतसे शिक्षणाचे स्वरूपही बदलत जाते. तो बदल आवश्यकही असतो याच अनुषंगाने संगीताचे शिक्षण बदलत गेल्याचे आढळून येते. कालानुरूप संगीत स्वत:ला सामावून घेतांना दिसून येते. होणारे बदल मान्य करून तो बदल स्विकारताच गेल्याचे दिसून येते. कारण संगीत ही कला आहे. कलेचे वैशिष्टयच मूळी बदलणारी ती कला असे सांगितले जाते. मग हा बदल राजकीय, सामाजिक, आर्थिक, व्यावसायिक सांस्कृतिक कारणामुळे असला तरीही तो तिने मान्य करून स्वत:चे स्थान अबाधित ठेवले आहे.

संगीताच्या इतिहासाकडे बघितल्यास असे दिसून येते की, गुरूगृही राहून, गुरूची सेवा करून शिक्षण घ्यावे लागत होते. या कलेचे माध्यमच ध्वनीनाद न श्रवणबोधी असल्याने या कलेला श्रवण विद्या गुरूमुखी विद्या म्हणून मान्यता होती. त्यामुळे तात्विक चर्चा, विषयांचे अध्ययन यापेक्षा क्रियात्मक पक्ष अधिक मजबूत असे त्यामुळे साहाजिकच गायक कलाकार, वादक कलाकार निर्माण होत होते, तयार होत होते. किंबहुना हेच त्या शिक्षण प्रणालीचे ध्येय होते असे म्हटल्यास वावगे ठरणार नाही.

अभिजात संगीताचे जनम 'गुरू' या संस्थेने केले आहे. एका कलाकाराच्या यशस्वितेमागे त्याची स्वत:ची जिद्द, प्रयत्न जेवढे कारणीभूत होतात तेवढेच किंबहुना त्याहीपेक्षा अधिक त्याच्या गुरूने केलेले संस्कारच कारणीभूत होतात. हेच काम गुरूकुलात होत असते. गुरूच्या सहवासात राहून विद्या शिकणे. विद्या हस्तगत करणे म्हणजे गुरूकूल पध्दती होय. गुरूकडून सिना–वसीना तालीम घ्यायची असते. जी केवळ आणि केवळ गुरूकूल पध्दतीतच मिळू शकते. म्हणूनच अभिजात संगीत शिक्षणासाठी गुरूकूल शिक्षण पध्दती शिवाय पर्याय नाही. शिष्य सुध्दा आत्यंतिक निष्ठावान असावा लागतो. या पध्दतीतही बरेच दोष आहेत. गुरूंची मर्जी असेल तरच शिकवल्या जात असे. शिष्यात कायम गुरूच्या आज्ञेनेच पुढची वाटचाल करावी लागत होती. शिकविलेले लिहून घेण्याची मुभा नव्हती. गुरू सांगतील तेवढेच धोरणे, म्हणणे असे कडक नियम होते. अशा शिस्तीत शिष्याला घडविल्या जात होते. थोडक्यात गुरू आणि शिष्य या दोघांचीही सारखीच जबाबदारी होती.

बदलत्या राजकीय, सामाजिक, आर्थिक परिस्थितीनुसार संगीत शिक्षणाची पध्दत बदलणे अनिवार्य झाले हळूहळू बदल करून संगीताचे शिक्षण संस्था निहाय पातळीवर आले. संगीत शिक्षणाची वाढती जाणीव आणि समूहाच्या गरजा भागविण्यासाठी संस्था पध्दती सुरू झाली. निरनिराळया शाळा, वर्ग, संघ स्थापन झालेत. संगीताची पुस्तके आलीत, परीक्षा पध्दती सुरू झाली याला कारण म्हणजे औद्योगिक क्रांतीने झपाटयाने प्रगती केली. पश्चिमी संस्कृती आणि नविन शैक्षणिक पध्दतीचे वारे फार वेगाने वाहू लागले. त्यामुळे या नविन वातावरणात गुरूकूल पध्दती टिकणे केवळ अशक्य होते. राजाश्रय संपल्यामुळे घराणेदार गवयांना मोठया शहरात जाऊन राहावे लागले. असा

बदल होता—होता संगीत हे शाळा महाविद्यालयातून शिकविल्या जाऊ लागले. शाळा, महाविद्यालयीन स्तरावरील शिक्षणाच विचार केल्यास असे दिसून येते की, तेथे इतरही विषयांचे शिक्षण दिल्या जाते. महाविद्यालयीन स्तरावर जेव्हा आपण बघू तेव्हा असे दिसते की, संगीत हा विषय व्दम व जीम `नइरमबजे ;न्ळ समअमसद्ध म्हणून शिकविण्यात येतो. केवळ संगीत विषयात आवड असणारे विद्यार्थी हा विषय घेतात तर कधी `बवतपदह `नइरमबज म्हणून हया विषयाची निवड करतात. संगीताच्या आखून दिलेला अभ्यासक्रम असतो. वेळेची मर्यादा असते. येणारा विद्यार्थी अगदी प्रारंभिक अवस्थेचा असतो म्हणजे त्याला 'सा' स्वर सुध्दा माहिती नसतो. एका तासिकेला ४५ मि. व वर्गात ७ ते १० विद्यार्थ्यांचा समूह अशा परिस्थितीत संगीत शिकणे व शिकवीणे खूप कठीण असते. त्यात विद्यार्थी मनापासून आवड असणारा असेल तर तो ते सहज समजून घेऊ शकतो. विद्यार्थ्याला विषयाबद्दल आवड, निष्ठा, आसक्ती असेल तर तो हा विषय आत्मसात करू शकतो. या सर्व कारणांमूळे इच्छा व छंद जोपासण्यासाठी ही पध्दती सोयीची झाली. केवळ पदवी मिळविण्याच्या दृष्टीने, हेतूने या विषयाकडे पूरक म्हणून बघीतल्या जाते.

पण हे महाविद्यालयीन शिक्षण किमान विद्यार्थी व शिक्षक हे एकमेकांसमोर प्रत्यक्ष बसून शिक्षण तरी घेऊ शकतात. परंतू आभासी शिक्षण प्रणालीचा संगीताच्या बाबतीत विचार करणे म्हणजे संगीताचे केवळ शिक्षण चालू राहावे या उद्देशाने ही पध्दती अमलात आणणे होय. या शिक्षण पध्दतीचे गुणदोष आहेतच. तीही परीपूर्ण नाही. वैयक्तिक शिक्षणासाठी या पध्दतीचा निश्चितच चांगला फायदा करून घेता येईल. सूक्ष्म निरीक्षण करण्यास वाव आहे. गुरूशी संवाद साधता येतो. फिर भी कुछ कमी है.... तर सिना—बसीना तालमी मधे जे साध्य होते ते या पध्दतीने शक्य होणार नाही. याच शिक्षण पध्दतीचा महाविद्यालयीन स्तरावरील शिक्षणाच्या बाबतीत विचार केला तर असे लक्षात येते की, संवेदन शुण्य असते प्रत्येकच विद्यार्थी या पध्दतीशी समरस होईल किंवा नाही हे सांगणे कठीण आहे. प्रामाणिक पणाची कमतरता आढळून येते. कठोर परिश्रम करण्याची इच्छा नसने हे दोष प्रामुख्याने आढळून येतात. बरेचदा विद्यार्थी असे समजतात की, आज शिकविलेले मी रेकॉर्डींग करून घेतलेच आहे म्हणजे मला सगळं समजलय. पण त्यावर सतत चिंतन, मनन झाले तरच ते पचनी पडणारे असते. त्यात अपेक्षित असणारा भाव अभिप्रेत करता येईल का? प्रत्यक्ष वाद्य स्वरात लावता येतील कां ? ते शिकता येईल का? रागांच्या स्वरांच्या अपेक्षित उच्चार साधेल कां? इत्यादी अनेक प्रश्न अनुत्तरीतच आहे. ज्याची उत्तरे शोधतांना असे जाणवते की आपल्याला हे कुणीतरी प्रत्यक्ष सांगायला हवं आहे. कोणातरी जाणकारासमोर बसून हे गिरवूनच घेणे आवश्यक आहे. याशिवाय या प्रणालीचा सगळयात मोठा दोष म्हणजे डोळे, कान यांच्या आरोग्यासाठी सुध्दा हानीकारक आहे हे तर प्रयोगांनी सिध्द सुध्दा झाले आहे. विद्यार्थी उपस्थिती मध्ये सुध्दा चालाखी करू शकतात. या प्रणालीचा सगळयात मुख्य दोष म्हणजे छमजूवता ची उपलब्धता ही सर्व दूर सारखी आणि सतत राहात नाही याचाही परीणाम शिक्षणावर होतोच. जागतिक संकटावर मात करण्यासाठी म्हणून या शिक्षण प्रणालीचा विकास करायचा असा जर उद्देश आहे. तर या ठेंपब येणाऱ्या अडचणींवर उपाययोजना करणे अनिवार्य आहे. सर्व स्तरातील विद्यार्थी वर्गाला या गोष्टी सहज उपलब्ध करून घेता येतील कां? याचाही विचार घेणे आवश्यक आहे. वरील सर्व बाबींचा विचार केला तर असे म्हणता येईल की, चालू असणाऱ्या शिक्षण प्रणालीचा (आभासी) संगीतासाठी फारसा उपयोग होईलच असे नाही. शिक्षणात खंड पडू नये या दृष्टीने उद्देशाने ठिक आहे. परंतु जे शिक्षण गुरूकूल पध्दतीतून, गुरूशिष्य प्रणालीतून मिळते ते खचितच या शिक्षण प्रणालीतून मिळत नाही.

जूने ते सोने म्हणतात त्याप्रमाणे गुरू शिष्य प्रणालीला संगीताच्या शिक्षणाच्या दृष्टीने दूसरा पर्याय नाही.

१. संगीतशास्त्र विज्ञान — सुचिता बिडकर

२. संगीत विशारद

गढ़वाली एवं भोजपुरी लोकजीवन तथा लोकगीत

प्रा. अनिता शर्मा
संगीत विभाग प्रमुख,
दयानंद आर्य कन्या महाविद्यालय,
जरीपटका, नागपुर.
anitarsharma12@gmail.com

गाँव भारत की आत्मा है एवं ग्रामीण समाज के लिए ही प्राय: 'लोक' शब्द प्रयुक्त होता है। अत: कहा जा सकता है कि लोक ही भारत की आत्मा है। लोकजीवन और लोकगीतों का परस्पर रूप से घनिष्ठ सम्बन्ध है। लोकजीवन में कोई भी अनुष्ठान उत्सव, त्यौहार आदि गीतों के न गाये जाने पर वह न केवल अधूरे लगते है, अपितु उनमें शुध्दता व पवित्रता भी नही आने पाती।

लोकगीत ही लोकजीवन की वास्तविक भावनाओं को प्रस्तुत करता है। लोकगीत के द्वारा जनजीवन के सभी पक्षो का दर्शन होता है। जनमानस के अपने गीत होते है जिनमें किसी समाज विशेष की जीवनानुभूति का विशेष प्रदर्शन होता है।

विविधता में एकता भारतीय संस्कृति की ही नही अपितु भारतीय लोकजीवन की भी महत्वपूर्ण विशेषता है। इस दृष्टि से गढ़वाली एवं भोजपुरी लोकजीवन का सूक्ष्म अनुशीलन करने पर यह सहज निष्कर्ष निकलता है कि बाह्य रूप से भौगोलिक परिस्थितियों के कारण इनमें भले ही कुछ भिन्नता परिलक्षित होती हो, किन्तु मूल रूप से सम्पूर्ण भारतीय लोकजीवन समान धार्मिक, सामाजिक, सांस्कृतिक, आर्थिक परिस्थितियों एवं परम्पराओं का अनुगामी है।

जीवन की प्रत्येक अवस्था जन्म से लेकर मृत्युपरांत लोकगीत समयानुकूल भावनाओं को अभिव्यक्ति देता है। लोकगीत में जीवन के सुख–दु:ख, आशा–निराशा सभी की अभिव्यक्ति होती है। लोकगीत अशिक्षित सामान्यजनों का उपयोग का कलात्मक माध्यम है। लोकगीत अपनी सरलता और स्वभाविकता के कारण ही मोहक होता है। लोकगीत समाज की धरोहर ही नही लोकजीवन का दर्पण भी है। भोजपुरी क्षेत्र एवं गढ़वाल में संयुक्त परिवार की परम्परा रही है। परिवार के वरिष्ठ सदस्य मुखिया के रूप में रहे है। संयुक्त परिवार में नारी को ज्यादातर यातनाओं का सामना करना पड़ा है, जिसकी करूणाभिव्यक्ति लोकगीतों में उचित है। किन्तु संयुक्त परिवार अपेक्षाकृत किसी की तुलना में सुखी थे। गढ़वाली एवं भोजपुरी का पारिवारिक जीवन लगभग समान है।

लोकगीत लोकजीवन के अनिवार्य अंग है, फलत: लोकजीवन के प्रत्येक सामाजिक कर्म से लोकगीत अपरिहार्य रूप से संबंध है। इनमें समाज की अच्छाई–बुराई, नैतिक अनैतिक आदि का यथातथ्य चित्रण हुआ है। इसीप्रकार लोकगीतों में युगीन परिस्थितियों तथा लोकजीवन की आर्थिक अवस्था, बेरोजगारी, गरीबी, महँगाई आदि की भी समान अभिव्यक्ति हुई है। लोकजीवन की धार्मिक आस्थाओं एवं विश्वासों को भी गीतों में अभिव्यक्ति मिली है। गढ़वाली एवं भोजपुरी लोकगीतों में लोकजीवन अपने सच्चे एवं सम्पूर्ण रूप से मुखरित हुआ है तथा प्रत्येक जाति, वर्ण, लिंग एवं अवस्था की भावनाओं को लोकगीतों में अभिव्यक्ति मिली है।

लोकगीतों में लोकमानस की सहज अभिव्यक्ति होती है लोकगीतों के पीछे सामाजिक परंपरा होती है मानवीय मूल्य और सम्मान का भाव छिपा रहता है। इस प्रकार हम देखते है कि लोकगीत की भावसंगति

सम्पूर्ण लोक की मंगलकामना के रूप में ही उध्दाषित नजर आती है। लोकगीतो ने मूलस्त्रोत से कभी किसी को अलग नही होने दिया। यही लोकगीत की विशेषता है। निर्विवाद रूप से लोकजीवन में लोकगीतों का काफी महत्व है।

संदर्भ :–

१. लोकाभिव्यक्ति के दो स्वर: गढ़वाली एवं भोजपुरी लोकगीत – डॉ. दिनेश चन्द्र पुरोहित

२. इंटरनेट – gadyakosh.org

गीतिनाट्य –"सृष्टि की सांझ एवं "एक कंठविषजायी" का परिचय और विशेषताएँ

डॉ.संयुक्ता थोरात
ललीत कला विभाग,
रा.तु.म.नागपूर विश्वविद्यालय,
नागपुर.
sanyuktapihu@gmail.com
Mob. : 9372163566

नाटक का उगम और निकास के संदर्भ में कहानी प्रचलित है जब द्वापर युग में भय और पीड़ा से मनुष्य जीवन व्याप्त हुआ था, तब उसे किसी ऐसा चीज की आवश्यकता थी जिससे कि जीवन मे शांति और एकरूपता रह सके। तभी कुछ लोग ब्रह्मजी के पास गए। ब्रह्म जी ने चारों वेदों का स्मरण किया। चारों वेदों से कुछ अंश लेकर पंचमवेद की निर्मिति की। ये चार वेद हैं ऋग्वेद, सामवेद, यजुर्वेद, अथर्ववेद। भरत मुनि ने अपने शिष्यों द्वारा अमृत मंथन नामक नाटक खेला और इस तरह से नाटक की निर्मिति हुई – "नाट्यशास्त्र" की रचना हुई।

"नाट्यशास्त्र" में नाटक से संबंधित सभी बातों का समावेश है जैसे, अभिनय के प्रकार, नाटक के प्रकार दशरूपक, वश्त्ती, नाटक खेलने का समय, नाटक के लिए संगीत प्रेक्षागृह आदि।नाटक की बात हो और मराठी रंगभूमि की बात न निकले ऐसा हो नहीं सकता। मराठी रंगभूमि का इतिहास कुछ इस तरह से है। १८४३ में अर्थात ५ नवम्बर १८४३ को सांगली मे विष्णूदास भावे का संगीत स्वयंवर नाटक खेला गया और उसी समय से मराठी रंगभूमि की शुरूवात हुई ऐसा माना जाता है। फिर इस रंगभूमि ने कई बदलते स्वरूप देखे, विकसित हुई, समय के साथ कदम बढाया और अपने आप को हमेशा Update रखा।

नाटक लगभग हर शहर हर प्रांत मे खेला जाता है। नाटक के कई प्रकार हैं। नाटक पर अपने अपने प्रांत की छाप रहती है। नाटक लोगों को जोड़ने का एक सशक्त माध्यम है और हिन्दी हमारी राष्ट्रभाषा है। राष्ट्र भाषा में नाटक लिखे एवं खेले गए खेले जाते हैं। हिन्दी नाटक का भी इतिहास है भारतेन्दुजी से लेकर मोहन राकेश तक के नाटकों को हम देखें तो विभिन्नता हमें दिखाई देती है। संदर्भ लिया गया है कि मध्ययुग में हिन्दी भाषा के मेघावी कवियों ने पद्यरूपक लिखने का प्रयास किया। अठारहवी शताब्दी तक वह धारा अविच्छि रूप से प्रभावित होती रही। उन्नीसवी शताब्दी में इसका विरोध हुआ और गद्य–नाटकों का प्रचलन प्रारंभ हुआ। बीसवी शताब्दी में प्रसाद ने नाटक के पद्यशैली को पुर्नजीवित किया। उन्होंने रेला, उल्लाना, छप्पय आदि छंदों में सज्जन तथा अरिल्ल छन्द में "करूणालय" नामक गीति–नाट्य लिखे। गीति–नाट्य में बाहरी क्रिया–शीलता और संघर्ष के स्थान पर मानसिक भावों का एक–दूसरे के साथ संघर्ष दिखाया जाता है। दूसरा अंतर यह है कि गीति–नाट्य का संपूर्ण कथानक गेय होता है। और उसका अभिनय संगीतमय होता है। गीति–नाट्य नृत्यनाट्य, भावनाट्य, से पृथक होता है। गीति–नाट्य में कविता का प्रभाव अन्य प्रभावो से विशेष महत्वपूर्ण होता है।

प्रसाद का युग गद्य–विकास का युग था। इस युग में स्वच्छन्द छन्दों का प्रयोग काव्य में भी सर्वमान्य नहीं बन पाया तो गीति रूपकों का तो कहना ही क्या प्रसाद ने युग–धर्म को पहचाना और उन्होनें अरिल्ल छन्द गीति रूपक लिखने की पद्धति को यहीं समाप्त कर दिया।

गीति–रूपकों की ओर नाटकारों का ध्यान पुन: आकर्षित करने का श्रेय रेडियो और पशिचमी नाट्यकारों को है। उदयशंकर भट्ट, मैथिलीशरण गुप्त, सियारामशरण, निराला, दिनकर इन्होंने गीतिनाट्य लिखे। भगवतीचरण वर्मा ने तीन गीति नाट्य लिखे है।

गीतिनाट्य के विषय पौराणिक ऐतिहासिक एवं सामाजिक रहे हैं।

करूणालय, मत्स्यगंधा, अप्सरा, सृष्टी की सांझ, राधा, कर्ण, महाकाल, द्रौपदी ये सब गीतिनाट्य के नाम है।

संदर्भ लिया गया है सृष्टी की सांझ–सिद्धनाथ कुमारसृष्टी की सांझ मे हिंसा की समस्या उगाई गई है। अणुबम के विस्फोट से विनाश का जो स्वरूप विश्व के सामने आ रहा है उसी का अनुमान लगाया गया है। इस नाटक में पात्र भावनात्मक हैं। सैन्यशक्ति (सेना नायक) मन, विचार, शक्ति (महाकाव्य), कामना, अजय, रेखा पात्रों के नाम हैं। सैन्य शक्ति ओर विचार शक्ति में रेखा के लिए संघर्ष होता है। रेखा विश्व का संहार देखकर व्याकुल होती है। अजय रेखा से प्रणय की भीख मांगता है और उसके सहयोग से नई सृष्टी रचना चाहता है। रेखा की ओर अजय इस आकर्षण से सेनानायक विक्षुब्ध होता है और अजय का वध करके रेखा से पद ग्रहण करना चाहता है। वह इसके लिए प्रयत्नशील बनता है। किन्तु महामात्य रेखा परसे सेनानायक के एकाधिकार को सहन नहीं कर पाता और उस पर आक्रमण करता है। दोनो में युद्ध होता है और दोनों एक–दूसरे को आहत करते हैं। आहत अजय सप्राण हो जाता है। रेखा को देखकर कहता है। यह मेरा चरण हुआ है क्षत–विक्षत! लेकिन है मेरे प्राण शेष!

रेखा अजय की वाणी सुनकर प्रकृति की ओर उसका ध्यान आकर्षित करती हुई कहती है

क्या कहुँ अजय!

तुम देख रहे, परिधान श्याम, गिर रहा, गिर रहा अंबर से ढंक रही धरा। घिर रही सांझा! सृष्टि की सांझ। आह। अजय रेखा की बात स्वीकार करता हैं किन्तु चन्द्रमा की ओर संकेत करता हुआ कहता है।

सृष्टि की सांझ किन्तु देखो रेखा,
ऊग रहा क्षितिज पर नया चांद!
यह नई चांदनी उतर रही!
यह नई चांदनी!
जगती की मधुमय आशा!

इस नाटक का पर्यवसान मधुमय आशा के साथ दिखाया गया है, किन्तु वह मधुमय आशा है क्या? इसकी ओर कहीं भी संकेत नहीं मिलता। दिनकरजी ने हिमालय में एक दिव्य संदेश मानवताबाद का स्पष्ट कर दिया है। युद्ध के कारणों का विश्लेषण और उनका परिहार दिखाकर दिनकरजी ने नाटक को प्रभावशाली बना दिया है। पर सृष्टी की सांझ में युद्ध समस्या का दुष्परिणाम तो दिखाया गया है किन्तु उसका समाधान इसमें नहीं मिलता। नाटक सुनने के उपरांत यह जिज्ञासा बनी रह जाती है कि अणुबम के विस्फोट से सृष्टी की सांझ होने जा रही है, किन्तु इसमें आशा का चंद्रमा कहा से आ गया, इसका कहीं संकेत नहीं मिलता।

गीति – नाट्य

गीतात्मक भाषा वाले संगीतपूर्ण नाटकों को गीतिनाट्य कहा जाता है। इसमें नाटक गीतों के माध्यम से ही प्रस्तुत किया जाता है। गीतिनाट्य प्राचीन काल से ही प्रचलित रहे हैं। प्राचीन यूनान में ऐसे नाटक लिखे ओर मंचित किये जाने के उदाहरण मिलते हैं। गीति–नाट्य के पांच अंग हैं। प्रस्तावना संवादाभिनय गीत तथा नर्तन गीति–नाट्य की दो शैलियाँ हैं। मूल अभिनयात्मक तथा संवादात्मकं मूक अभिनयात्मक शैली में पात्र मुक अभिनय करते हैं जबकि सहयोगी दल नेपथ्य या मंच पर से ही गीतों के माध्यम से घटना या भाव के पद गाते रहते हैं। पात्रों का अभिनय गीतों के अनुरूप ही होता है। संवादात्मक शैली में पात्र गीतों में ही संवाद करते हुए अभिनय करते हैं। परंतु कथा को आगे बढाने आदि के मामले में गायक दल या कोई अन्य गीतो के माध्यम का सहारा लेते हैं।

दुष्यंत कुमार एक हिन्दी कवि और गजलकार थे। समकालीन हिन्दी कविता विशेषकर हिन्दी गजल के क्षेत्र में जो लोकप्रियता दुष्यंत कुमार को मिली वो दशकों बाद विरले किसी कवि को नसीब होती है। दुष्यंत एक कालजयी कवि हैं और ऐसे कवि समय काल में परिवर्तन हो जाने के बाद भी प्रासंगिक रहते हैं दुष्यंत का लेखन का स्वर सड़क मे संसद तक गूंजता है। कवि दुष्यंत ने कविता, गीत, गजल, काव्य, नाटक

कथा आदि सभी विधाओं में लेखन किया, लेकिन गज़लों की अपार लोकप्रियता ने अन्य विधाओं को नेपथ्य में डाल दिया। दुष्यंत कुमार का जन्म विजनौह जनपद (उत्तर प्रदेश) के ग्राम राजपुर नवादा में १ सितंबर १९३३ में एवं ३० दिसंबर, १९७५ को निधन हुआ। इलाहाबाद विश्वविद्यालय से शिक्षा प्राप्त करने के उपरांत कुछ दिन आकाशवाणी भोपाल मे Assistant Producer रहे। इलाहबाद में कमलेश्वर, मार्कण्डेय और दुष्यंत की दोस्ती बहुत लोकप्रिय थी। वास्तविक जीवन मे दुष्यंत बहुत सहज और मनमौजी व्यक्ति थे। दुष्यंत का पूरा नाम दुष्यंत कुमार त्यागी था। प्रारंभ मे दुष्यंत कुमार परदेशी के नाम से लेखन करते थे।

प्रमुख रचनाएँ

एक कंठ विषजायी (काव्य नाटक) "और मसीहा मर गया।" (नाटक) सूर्य का स्वागत, आवाजों के घेरे, 'जलते हुए बन का बसंत, छोटे–छोटे सवाल (उपन्यास), ऑगन मे एक वृक्ष, (उपन्यास) दुहरी जिंदगी (उपन्यास), मन के कोण (लघु कथाएॅ, साये में धूप (गजल)।

प्रमुख कविताएँ

कहाँ तो तय था, कैसे मंजर, खंडहर बचे हुए हैं, जो शहतीर हैं, जिंदगानी को कोई, मकसद, मुक्त, आज सड़कों पर लिखे हैं, मत कहो आकाश में, धूप के पॉप, गुच्छे भर अमलतास, सूर्य का स्वागत, आवाजों के घेरे, जलते हुए वन का वसन्त, आज सड़कों पर, आग जलती रहे, एक आशीर्वाद आग जलनी चाहिए, मापदण्ड बदलो, कहीं पे धूप की चादर, बाढ़ की संभावनाएँ, इस नदी की धार मे, हो गई है पीर पर्वत–सी।

एक कंठ विषजायी

शिव–सती प्रसंग को आधार बनाकर लिखी गयी इस काव्य–नाटिका में दुष्यंत कुमार ने बड़ी बेबाकी से कई ऐसे प्रसंगों को उठाया है जो हमारे समय में प्रासंगिक हैं। देवताओं में शिव ऐसे मिथक है जो औरों से बिल्कुल अलग आभावाले हैं। इन शिव की खासियत यही है कि अगर इनका तीसरा नेत्र खुल गया तो फिर दुनिया को खाक होते देर नहीं लगेगी। सभी प्रार्थना करते हैं कि यह नेत्र यूॅ ही बंद रहे। क्या यह शिव उस आम आदमी की शस्ति का पर्याय नहीं जिसके जगने पर सत्ताधीशों को जमींदोज होते देर नहीं लगती। ये सत्ताधीश अपनी भलाई इसी में समझते हैं कि शिव अपना नेत्र बंद रखे। अर्थात जनता अपनी शक्ति अपने सामर्थ्य को भूली रहे। वह सोयी ही रहे, किसी भी कीमत पर जगने न पाये। यह शिव जो कि एक जन–प्रतीक है, दुनिया भर के विष को अपने कण्ठ में समाहित किये हुए है। चार अंकों में फैला काव्य–नाट्य 'एक कंठ विषपायी' का वितान कुछ ऐसा ही है। काव्य–नाटिका 'एक कंठ विषपायी' में एक पात्र है सर्वहत जो अतायास ही उभरकर आधुनिक प्रजा का प्रतीक बन गया। दरअसल यह सर्वहत उस सर्वशश वर्ग का ही प्रतिनिधि है जो हर जगह उपेक्षित रहता है। एक जगह यह सर्वश्त कहता है – "मैं सुनाता हूँ ... मैं सब कुछ सुनता हूँ और सोचना मेरा काम नहीं हैं उससे मुझे लाभ क्या? मुझको तो आदेश चाहिए मैं तो शासक नही प्रजा हूँ मात्र मृत्य हूँ केवल सुनना मेरा स्वभाव है"। क्या आज भी जनता की यही स्थिति नही है? वह मूकद्रष्टा की भूमिका में होती है। जनता के सेवक के नाम पर शासन करनेवाले नेता और नौकरशाह अपने को अधिनायक समझने लगते है।

लोकतंत्र भी आज महज एक मजाक बनकर रह गया है। वंशवाद, परिवारवाद, शनिवाद, क्षेत्रवाद, से आज सभी दल आप्लावित हैं। एक जगह सर्वहत कहता भी है, 'शासन के गलत–सलत झोकों के आगे भी फसलों से विनयी हम बिछे रहे निर्विवाद हमारे व्यक्तित्वके लहलहाते हुए खेतों से होकर दक्ष ने बहुत–सी पगडण्डियाँ बनायी कर दी सब फसलें बर्बाद।'

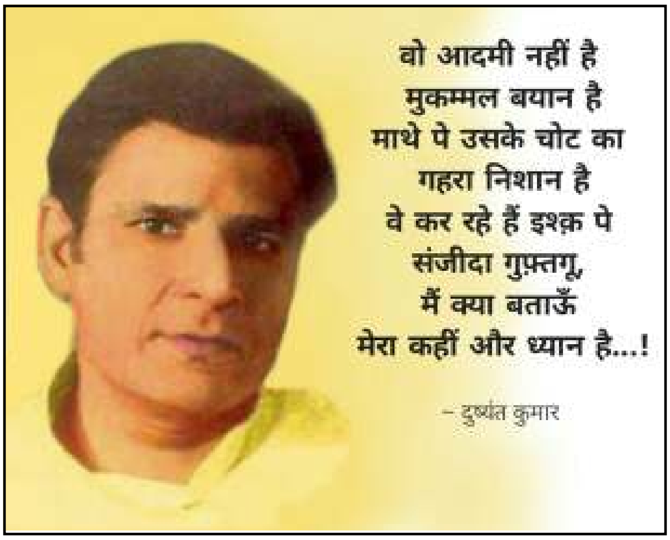
निष्कर्ष :

नाटक यह प्रस्तुतिपरक कला है। सदियों से इस कला की प्रस्तुति के लिए नए–नए आयाम बने है। नए–नए तरीको को अपनाया गया। उसी में गिति–नाट्य भी प्रस्तुति के लिए चुनौती भरा रहा है। संवाद नही के बराबर केवल लयबद्धता, यमक और ताल है। परंतु गीति–नाट्य प्रस्तुति योग्य है इसके लिए निर्देशन की निपुणता नृत्य एवं संगीत का सहयोग और हावभाव अंगविक्षेप की निपुणता की आवश्यकता है। वेशभूषा और रंगभूषा का उपयोग अनिवार्य हो जाता है। ऐतिहासिक, पौराणिक कहानी के अंश को लेकर आज के परिवेश की बात कही गई है। इसलिए गीति–नाट्य को Perform करना ही चाहिए जिससे कि नई पीढ़ी तक हम प्रस्तुति के द्वारा Information पहुँचा सकेंगे। पौराणिक एवं ऐतिहासिक कहानी एवं घटनाओं की जानकारी भी नई पीढ़ी तक पहुँचेगी।

संदर्भ –

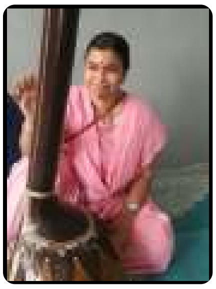
१. स्वानुभव, Internet, हिन्दी नाटक–उद्भव और विकास– डॉ. दशरथ ओझा

२. डॉ. मश्दुला शुक्ल का विशेष मार्गदर्शन



शास्त्रीय संगीत में भाव तत्व

प्रा. डॉ. शिप्रा सरकार
एल. ए. डी. कॉलेज,
शंकर नगर, नागपूर.



प्रस्तावना :–

संगीत मानव की भावनात्मक आवश्यकताओं से उत्पन्न कला है। शास्त्रीय संगीत उसकी आधारशिला है। अत: वह भावशून्य नही हो सकता

विषय प्रवेश :–शास्त्रीय संगीत में शास्त्र निरूपण के नाम पर पूरा शास्त्र न गाया जाए बल्कि कला होने के नाते उसमें गायी गई बंदिशों का भाव राग के माध्यम से अभिव्यक्त किया जाए ऐसा मेरा विनम्र निवेदन है।

स्थायी :– मानो ना जियरा मोरा रे बिन श्याम सलोने देखे नैनन

अंतरा :– घरी पल छिन मोरे जुडा से बीत गये रही रही जिया अकुलावे

इस बंदिश में भक्त के मन में श्याम मिलन की जो व्याकुलता उत्पन्न हुई है, उसे राग मारू बिहाग के व्याकरण को संभालते हुए भी भलिभांति अभिव्यक्त कर सकते हैं।

शुध्द– विकृत स्वरों से मिलकर राग बनते हैं। स्वर अपने आप मे ध्वनि का विकसित रूप है। अत: स्वाभाविक ही ध्वनियों के उतार–चढाव से कोई न कोई भाव स्थिति अथवा भावात्मक प्रभाव अवश्य उत्पन्न होगा।

कुछ रागों का भावात्मक प्रभाव की दशष्टि से विवेचन– यदि हम शुध्द स्वरों को सुने तो उसमे एक चैतन्य अथवा उत्साह पाते हैं, अत: शुध्द स्वरोंवाले रागों से उल्हासपूर्ण वातावरण उत्पन्न होता है। भाव की पराकाष्टा ही रस है। अत: हम नवरसो की दशष्टि से भी रागो से उत्पन्न भाव स्थिति का विवेचन कर सकते हैं।

1) शांत रस : भूपाली, शुध्दकल्याण, सावनीकल्याण, जैतकल्याण, हेमकल्याण, यमनी बिलावल इन रागो तथा इनमें निबध्द बंदिशों को देखने पर यह स्पष्ट होता है कि इनमें अधिकांशत: शांत तथा भक्तिरसपूर्ण रचनाएँ अधिक प्रभावकारी होती हैं, जैतकल्याण यूँ तो शांतरस प्रधान राग है। किन्तु इसमें निबध्द धमार गीतों में निहित उल्हासपूर्ण भाव का समावेश किया जा सकता है। ध्रुपद गीतों की रचनाएँ यद्यपि शान्त एवं वीर रस में अधिक होती है, तथापी इस राग के ध्रुपद में कहीं भी शान्त रस अभिव्यक्त होता प्रतीत नहीं होता। क्रमिक पुस्तक मालिका के पाँचवे खंड में ध्रुपद तथा त्रिताल में निबध्द खयाल दिया गया है। उनकी कविता मुख्यत: श्रृंगारिक है। शांत रस प्रधान होते हुए भी जैत कल्याण राग के स्वरों में एक प्रकार की प्रसन्नता होने के कारण संयोग श्रृंगार का भाव इस राग में अनुचित प्रतीत नहीं होता। सुविख्यात राग अल्ल हया बिलावल उत्तरांग प्रधान राग होने के कारण इसमें ''हरि सो चक्रधराऊ भीषम नाम कहाऊ'' जैसी वीररस प्रधान मध्य लय ख्याल की रचना अतिशय प्रभावकारी रूप सें गायी जा सकती है। (पं. भातखंडे चरित क्रमिका पु. मालिका भाग २,५ भाग)

2) काफी ठाट के राग :– ज्ञातव्य है कि इस ठाट का मुख्य लक्षण है गंधार एवं निषाद स्वरों का कोमल होना किन्तु प्राय: इस ठाट के अंतरगत् आने वाले रागों के आरोह में निषाद शुध्द लगाने का व्यवहार है, कतिपय विद्वान इस क्रिया को सुविधाजनक एवं कंठ धर्म की दृष्टि से स्वाभाविक बताते हैं, इस प्रकार के स्वर प्रयोग से इस ठाट के रागों में सामान्यत: आर्त विनीत भाव आदि व्यक्त होते है। यद्यपि भाव की दृष्टि से इस प्रकार का स्थूल वर्गीकरण किया जा सकता है।

तथापि प्रचलित रागों का सूक्ष्म अवलोकन करने पर कुछ भिन्नता दिखाई पडेगी। काफी और सिंदुरा ये राग ठुमरी, होरी आदि श्रृंगारिक गीतों के लिए उपयुक्त माने जाते है। उपरोक्त दोनो गीत प्रकार भले ही श्रृंगारिक हैं, किन्तु उनमें अलग– अलग भाव पाये जाते हैं। जैसे– नायक– नायिका की आपसी नोक झोक, प्रियतम से होली खेलने को लेकर नायिका के मन में आते हुए भाव, खेल में हुई ठीठोली अथवा छेडछाड से त्रस्त नायिका के मनोभाव स्वयं नायिका एवं उनकी सखियों द्वारा प्रतिपक्ष मे दी गई चुनौति अथवा गाली आदि होरी अथवा धमार की विषयवस्तुएँ होती हैं, वहीं ठुमरी की विषयवस्तु में प्रेमआलाप कभी अनुनयविनय, तो कभी प्रिय के अन्यत्र चले जाने पर विरहजन्य चिंता– आशंका– दु:ख आदि होते है। काफी और सिंदुरा इन रागों को श्रृंगारिक गायन के अतिरिक्त उपरोक्त सभी भावो की बंदिशे रची गयी है। किन्तु दोनों रागों के स्वर तथा उनके लगाव को देखते हुए उनमें आर्तता पायी जाती है। आर्तता एवं चित्त का द्रविभूत होना ये दोनो निकटवर्ति कहे जा सकते हैं, उक्त: दोनों रागों से भक्ति एवं विनय के अतिरिक्त विरह, त्रस्तता से उत्पन्न हुआ विषाद आदिभाव उचित रूप से व्यक्त हो सकते हैं, किन्तु नोकझोंक, सुंदर प्रकृति का वर्णन आदि विषयों को इन रागों के माध्यम से अभिव्यक्ति नही मिलेगी।

जैसा कि पहले कहा गया है काफी ठाट के सभी प्रचलित रागों में लगभग एक से भाव हैं। तथापि कुछ रागों के संबंध में एक ध्यान देने योग्य तथ्य यह है कि उनमें निहित मूलभाव में अतिरिक्त कुछ अन्य भावों को भी अभिव्यक्त करने की क्षमता इन रागों में निहित है, उदाहरण स्वरूप वशंदावनी सारंग राग यह एक लोक धुन से विकसित राग है। इसमें गंधार एवं धैवत स्वर सामान्यत: वर्जित है। कुछ विद्वान धैवत को अवरोह में अल्प प्रयोग में लाते है। भाव स्थिति की दृष्टि से देखने पर अथवा यूँ कहें इसे सुनने पर दग्ध अथवा पीड़ा से जर्जर मन की व्याकुलता व्यक्त होती है। किन्तु इसके अतिरिक्त वीरता पूर्ण गीत, ब्रज की होली का वर्णन, बधाई आदि अनुचित नही प्रतीत होते। किसी एक के व्यक्ति को इस हर्षोउल्हास में सम्मिलित होने के लिए प्रेरित करने का भाव भी इस राग में भलिभांति प्रगट होता है। राग मधमाद सारंग इसी का निकटवर्ती प्रयोग होता है। यद्पि भावस्थिति की दशष्टि से दोनों सारंग के प्रकारों में एक सा ही प्रभाव है, किन्तु केवल कोमल निषाद के होने से एक प्रकार की तल्लीनता का भाव भी इस राग से अत्यन्त प्रभावी रूप से व्यक्त होता है। वीरता का भाव भी इस राग से अत्यन्त प्रभावी रूप से व्यक्त होता है। इसका उत्कृष्ट उदाहरण धारावाहिक 'महाभारत' का शीर्षक गीत है। शिव तांडव स्तोत्र को भी इन स्वरों में सुना जा सकता है। तल्लीनता का भाव होने से इस राग में संयोग श्रृंगार अथवा प्रेमगीत आदि भी पाये जाते है, जैसे उक्त धारावाहिक 'महाभारत' मे कीचक वध के प्रसंग में प्रयुक्त गीत ''नैनों के दर्पण में छवि मनोहर साँवरिया के'' उपर पीडा अथवा जर्जरता की बात कही गई है। वह केवल कोमल– निषाद के प्रयोग से कुछ कम हो जाती है। जो राग वृंदावनी में शुध्द निषाद के विशिष्ट लगाव से अधिक प्रखर हो जाती है।

राग काफी कानडा के स्वरों में विनय के अतिरिक्त मंत्रमुग्ध होना वात्सल्य आदि भाव की भलिभांति व्यक्त हो सकते हैं। राग देसी यद्पि आसावरी ठाट का माना गया है। परन्तु प्रचलित देसी का शुध्द– धैवत वाला प्रकार स्वरों की दृष्टि से काफी ठाट सा प्रतीत होता है। अत: इससे उत्पन्न भावस्थिति भी वही है।

अब तक का सारा विवेचन राग को प्रत्यक्ष सुनने पर उससे उत्पन्न भावदशा पर आधारित है। यह व्यक्तिनिष्ठ भी हो सकता है। अत: किसी कि असहमती स्वाभाविक है।

संदर्भ :

पं. भातखडे रचित हिन्दुस्तानी संगीत क्रमिक पुस्तक मालिका भाग ३ से ५

हृदयगत भाव से बना स्वर "गानसरस्वती किशोरी आमोनकर"

(१० अप्रैल १९३१ – 03 अप्रैल २०१७)

डॉ. साधना शिलेदार
सहयोगी प्राध्यापक
वसंतराव नाईक शासकीय कला
व समाजविज्ञान संस्था, नागपूर
sadhanashiledar@gmail.com

क्षमा कावड़े,
शोधार्थी – गायन विभाग,
वसंतराव नाईक शासकीय कला
व समाजविज्ञान संस्था, नागपुर
kshama@musician.org

"संगीत स्वरों की भाषा है और मैं संगीत की दुनिया में आती हूँ, मैं विशुद्ध रूप से आत्मा के लिए गाती हूँ इसीलिए मेरी आँखें बंद हो जाती है, मैं आपको उस सूक्ष्म भाव तक ले जाना चाहती हूँ जहाँ हमेशा परम सुख और शांति का बोध हो, क्योंकि श्रोतागण मेरे लिए देह नहीं आत्माएँ हैं।" संगीत के प्रति ऐसे विचार रखने वाली गान सरस्वती किशोरी आमोनकर जी आज से ८९ वर्ष पहले जन्मीएक ऐसी दिव्य ज्योति हुई जिनके प्रकाश से संपूर्ण हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत जगत उजागर रहा।

किशोरी जी का स्वरों के साथ एक अविरल व अटूट रिश्ता रहा जो उनकी आत्मा में लीन था, जो उन्हें दिव्य अनुभूतियों के शिखर पर ले जाता था। वह राग स्वरों से रिश्ता बनाती संवेदनाओं की अंतर गहराईयों में उतर कर एक अमूर्त यात्रा करती और आनंद के उस परम सुख की तलाश करती जहाँ अहंकार की मलिनता संगीत के पावन स्वरों से दूर होती। स्वर उनके लिए ब्रह्म था और संगीत ईश्वर की तरह। वह कहती कि जब तक देह है तब तक सुर हमारा है लेकिन हमारी मृत्यु के बाद भी वह इस संसार में कायम रहता है और इसीलिए मैं सुर से आगे जाना चाहती हूँ।

'जयपुर घराने के संस्कार किशोरी जी को गर्भ से ही प्राप्त थे अर्थात जब मोगूबाई कुर्डीकर जी गर्भवती थी तब अल्लादिया खाँसाहब से उनकी संगीत की तालिम भी शुरू थी और सुबह, दोपहर, शाम तीनों समय वो गाने की मेहनत भी करती थी।'(१)• अर्थात माता मोगुबाई कुर्डीकर के गर्भ से ही जयपूर घराने की गायकी के संस्कार किशोरी जी को मिले थे। किशोरी जी अपने गायन का एक लंबा हिस्सा आलाप को देती है। इसमें भावपूर्णता और चैनदारी के साथ स्वरों के प्रति उनका संपूर्ण समर्पण स्पष्ट होता है। प्रयोग करना उनकी गायकी का महत्वपूर्ण अंग रहा। पारंपरिक रचनाओं की प्रस्तुति करते समय भी उनकी नई खोज वाली प्रतिभा का परिचय होता है। उनके गायन की मुख्य विशेषता रही उनकी आलाप युक्त गायकी।'आलाप' किशोरी जी के गायन का महत्वपूर्ण हिस्सा था। 'उन्होंने परंपरागत जयपुर घराने में राग चलन के संदर्भ से जो आलाप होते है उसे बदलकर अपनी स्वतंत्र शैली से आलाप किये। किशोरी जीने लय का संदर्भ छोड़ी हुई आलापचारी स्वीकारी तथा स्वर लय की अभिन्नता का इंकार किया ऐसा स्वयं किशोरी जी कहती है।'(२)•

जयपुर गायकी की विलंबित ख़्याल की लय 'ठाय' अर्थात मध्य लय की ओर झुकने वाली होती थी। किशोरी जी ने उस लय को थोड़ा धीमा किया और गायकी में भी विलंबितता लायी। जिससे बुद्धिमत्ता पूर्ण जयपुर घराने की गायकी को एक नया रूप प्राप्त

हुआ। जयपुर घराने की खूबियों और विशेषताओं को बारीकी से आत्मसात करने वाली किशोरी जी का गायन भाव और बुद्धि का अटूट संगम रहा। राग की शुद्धता को पकड़े हुए स्वरमंडल के सुरों के पार्श्वभूमि में किशोरी जी की गायकी उन्हें उनके समकालीनों में सबसे अलग प्रस्तुत करती रही। भारतीय शास्त्रीय संगीत को एक नई दुर्लभ ऊंचाई और एक नयी रसमयी पहचान देने वाली किशोरी जी कहती थी कि 'प्रत्येक स्वर में रस निहित होता है एवं प्रत्येक रस का अपना एक स्थायी भाव होता है। इसलिए अलग–अलग रागों के अलग–अलग भाव होतेहै।'(३)•अर्थात रसों के माध्यम से ही राग में भाव निर्मिति होती है। यह ठीक है कि अन्य क्षेत्रों की तरह संगीत में भी बुद्धि का स्थान है हालांकि संगीत के क्षेत्र में बुद्धि का कार्य है–विभिन्न मनोदशाओं की संगीतात्मक अभिव्यक्ति तथा उसका अध्ययन करना। यह महसूस किया जा सकता है कि अलग–अलग शब्दों के अर्थ का जोड़ किसी भी संगीत रचना की रूह का एहसास नहीं करा सकता। दरअसल यह दो चीजें एकदम अलग अलग है। सुगम संगीत में शब्दों के द्वारा एक संगीत रचना की आत्माशायद संप्रेषित की भी जा सकती है, लेकिन शास्त्रीय संगीत में शब्दों का उपयोग मर्यादित होने से यह संप्रेषण केवल स्वर लय के द्वारा ही संभव है। इसका कारण यह है कि शब्दों के अर्थ निश्चित है लेकिन स्वरों के अर्थ निश्चित नही होते। हर स्वर का अपना एक विशिष्ट चरित्र होता है। सामान्यत: हम सरगम में से एक स्वर लेते हैं जो हमारे मनोभावों के अनुरूप होता है एवं यह स्वर संगीत रचना की रूह का विशेष स्वर होता है जिसे हम वादी स्वर कह सकते हैं। अब प्रत्येक राग को वादी दिया है तो वादी का अर्थ क्या? वादी अर्थात राग में निहित रस को सिद्ध करना। राग में अमुक रस है इसकी पुष्टि वादी के द्वारा होती है। भरतमुनि ने स्वरों के रस सिद्धांत को स्पष्ट करते हुए वर्णन किया है कि 'षड्ज – वीर अद्‌भुत रस, ऋषभ – रौद्र रस,गंधार – करुण रस, मध्यम – हास्य रस, पंचम – श्रृंगार रस, धैवत – वीर विभक्त भयानक रस, तो निषाद – अती करुण है।'(४)• अर्थात अगर किसी राग में गंधार वादी है तो करुण रस गा रहे हो और अगर करुण रस में नहीं तो फिर गंधार को वादी मानने का कोई अर्थ ही नहीं होता। अर्थात वादी स्वर को कैसे गाना है कितना गाना है यह भाव के द्वारा ही सिद्ध होता है। जैसे बिलासखानी का वादी गंधार है और गंधार का अर्थ करुण रस कैसे होगा? इसे सिद्ध करने के लिए किशोरी जी ने बिलासखानी में एक बंदिश की रचना की 'आली रे मैं तो जागी सगरी रतियां'.https://www.youtube.com/watch?v=GPq-Lp6NK2Y घरानेदार गायकी की चुस्त चौखट के होते हुए भी अन्य घरानों की गायकी को आत्मसात कर किशोरी जी ने गायकी में अपना सुर, अपना अंदाज और अपना विमर्श दिया जिससे उनकी गायकी की अपनी एक निजी शैली ही विकसित हो गई। उन्होंने आम लोगों में शास्त्रीय ख़्याल गायकी के प्रति आकर्षित होने के लिए जो निजी प्रयास किए उनमें गायन की तकनीक के साथ बंदिश के भाव पक्ष को साकार करने में अधिक ज़ोर दिया। यहाँ यह कहा जाना अतिश्योक्ति नहीं होगा कि उन्होंने श्रृंगार, विरह, वेदना, करुणा, दुख और भक्ति आदि की रचनाओं को अपने विलक्षण और अवदानों से भरे सुर देकर बड़ी ही उद्दात उचाईयों पर पहुँचाया है। साथ हीमहान प्रतिभाओं से भरे–पूरे जयपुर घराने की बेमिसाल लयकारी को कामना, वियोग और एकाकीपन के दुख से जोड़कर किशोरी आमोणकर जी ने 'रस' को एक नई पहचान दी।

किशोरी जी को मिला सुरों का माधुर्य प्रकृति जन्य था और उनकी आवाज में सुरीलेपन का जो सौंदर्य था वह किसी अद्‌भुत विस्मय से कम नहीं था। वे कहती थी कि 'गायकी में गंभीरता जरूरी है' और इस गंभीरता के प्रति वे स्वयं ही इतनी गंभीर थी कि उनका व्यक्तित्व भी इससे अलग नहीं रह पाया। उनकी गायकी में उनका पूरा व्यक्तित्व रचा बसा था। सादगी, सरलता और सुरों की गंभीरता में संगीत के

प्रति उनका जुनून और साधना दिखती थी। कई मान–सम्मान एवं उपाधियों से नवाज़ी गई किशोरी जी को गायकी की तमाम विधाओं में दिलचस्पी थी। जिन्हें अपनाकर उन्होंने उन सभी विधाओं को अपने अंदाज से अभिव्यक्त कर निखार दिया। फिर चाहे वह ख़्याल हो, ठुमरी हो, भजन हो या फिर फिल्म गीत ही क्यों ना हो। रूह को सुकून देने वाली किशोरी जी की आवाज भारतीय शास्त्रीय संगीत जगत का सबसे ज्यादा चमकता सितारा रही। संगीत में चिंतन के परिणाम स्वरूप जिन तथ्यों को वे प्राप्त करती उनको बिना झिझक प्रस्तुत करती रही। उन्होंने जिस सत्यता को पाया वह सत्य लोगों के सामने रखा उनकी साधना मूल स्वरों की साधना थी। नयी पीढ़ी केलिए वह हमेशा कहती रही 'अपने आप को स्वरों को समर्पित करो सुर बहुत कृपालु है।'

उम्र के अंतिम पड़ाव तक संगीत के साथ नाता रखने वाली किशोरी जी ने अंतिम बार २६ मार्च २०१७ को दिल्ली के कमानी ऑडिटोरियम में हुए भीलवाड़ा सुर संगम में गाया था। पर कौन जानता था कि २०१७ की धूप इतनी कड़वी थी और इस कड़वी धूप में भारतीय शास्त्रीय संगीतने अपना सबसे शुद्ध स्वर खो दिया। ८६ वर्ष की आयु में किशोरी जी ने अपनी अंतिम सांस ली और मृत्यु के शाश्वत सत्य से अपना सुर मिला लिया।

ऐसी मुर्धन्य कलाकारगान सरस्वती किशोरी आमोनकर जी के इस अद्‌भुत योगदान के लिए संपूर्ण संगीत जगतहमेशा उनका ऋणी रहेगा और उनकी सुमधुर स्वर ध्वनि से वे सभी संगीत प्रेमियों के हृदय में जीवित रहेंगी।

संदर्भ :–

१ वा. ह. देशपांडे – (१९७९) आलापिनी, मौज प्रकाशन मुम्बई, (पृ. क्र. १३०)

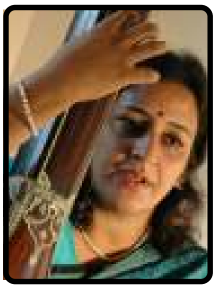
२ वा. ह. देशपांडे – (१९७९)आलापिनी, मौज प्रकाशन मुम्बई, (पृ. क्र. १३४)

३ किशोरीआमोनकर – (२००९) स्वरार्थरमणी, प्रथम संस्करण, राजहंस प्रकाशन
पुणे, (पृ. क्र. ३६,३७)

४ आचार्य बृहस्पति – (१९८६)नाट्यशास्त्र का २८वाँ अध्याय, प्रथम संस्करण, बृहस्पति पब्लिकेशन्स नई दिल्ली (पृ. क्र. ३२१)

IMPACT OF MUSIC THERAPY ON HUMAN HEALTH

Dr. Sadhana Shiledar
Guide
V. N. Govt. Institute of Arts & Social Science & Research Center, Nagpur
sadhanashiledar@gmail.com



Ms. Shruti P Pandavkar
Research Student
V. N. Govt. Institute of Arts & Social Science & Research Center, Nagpur.

Indian culture has got rich cultural heritage. Music has always been a part of our life. Our spiritual rituals are framed with relevance of music, in the form of Mantra, Stotra, Bhajan, Stuti etc.The prayers of all religions appear to be embedded in music. A growing child learns alphabets and numbers through songs and learns many things from rhymes.The poems that were recited as a song while in school are still easy to recollectcurrently.

From birth, till death; we are surrounded by music within and outside our body. Inside our body; Heart, is an organ which supplies fresh blood to whole body and gives rhythm to it. Heart beats in a rhythm throughout or lives.Heart beats are nothing but is a rhythm. Everyone's body has their owntempo, sound which is known as AnahatNaad. One has to search for it by themselves. *The sound produced without any friction or shock is known as Anahatnaad. Of course, this sound cannot be heard with the human ear. So, what is the use of this soundforSangeet Sadhana.Butancient musicians have considered these sounds.The musicians have mentioned that ancient sages (Rishi, Muni) created this sound through spiritual means and used it for worship and attainment of God.However, this anahata sound has nothing to do with the practicalworld of music.*[REF 1]

Music has an eternal power. People not only enjoy listening to music but now a day's people are combining music with their daily routine. While cooking, driving, exercising etc.Music is useful for charging up mood and for better learning. Music helps to heal a broken soul**.** It helps to motivate depressed ones. Music is related to human health closely. It has many aspects that music effects positively on Nervous system, PNI Psycho Neuro Immunology and on other psychological or internal diseases in human body.

Music helps resolving stress related issues. As it has said by some of music therapist that the stress hormone named CORTISOL is released by Adrenal gland into blood which causes higher stress levels. Music can help to reduce the amount of cortisol by 40% in human body which is very much helpful in present life tolower the stress from the stressful life with the help of music. Flute, Santoor and some other

instruments are very much effective and powerful to control the stress.

When it comes to stress, two major enemy diseases are always making their way to human body which are Diabetes and Hypertension. Diabetes is a very common disease now a days which occurs due to unfollowed routine, eating habits, genetic history and stress. To control sugar levels in blood, medicines and proper followed routine, Indian Classical Music and Chakras are useful to reduce stress as well as to lower glucose levels in body. People are asked to practice Solar Plexus with the help of suitable Swaraand Mantra as a part of Music therapy.They are also asked to follow a routine of music listening for positive changes. The results show a drastic change in sugar levels.The power of medicines can be taken down to some extent with the help of Indian Music Therapy.

Music is a medium to bring out the positivity in mind and body. *Music also helps todecrease level of anxiety, the symptoms of depression, fatigue etc.It also helps to manage pain and insomnia. It helps to improve concentration levels and memory, to treat mental illness.*[REF-2] Music heals problems/issues related to Psycho Neuro Immunology (PNI) and nervous system. In the case of music therapy, medicines are not replaced by music but music is used as supporting therapy and is parallelly prescribed as supplement for patients' condition to heal faster. Basically, music helps to address physical, emotional, cognitive, social and spiritual needs of individuals.*Music therapy is one of the expressive therapies, A type of expressive arts therapy that uses music to improve and maintain the physical, psychological, and social well-being of individuals involves a broad range of activities, such as listening to music, singing, and playing a musical instrument. Active or passive, can improve both motor control and emotional functions in patients with a wide range of health problems.In this medical practice, the therapeutic use of music is used to address the numerous needs of individuals (psychological, physical, cognitive etc.).* [REF-3]

I have witnessed some cases which have drastic positive changes in their lifestyles and routine as well as improved mental/psychological health.For a better mental as well as physical health everyone should combine their daily routine with listening,singing or learningIndian Music. **Music will just heal but can never harm.**

References:

1. Godse Madhukar – Sangeet Shastra Parichay

2. Rebecca Joy Stanborough, Healthline.com https://www.healthline. com/health/benefits-of-music#physical-benefits

3. Indian Music Therapy Association IMTA– http://www.theimta.in/details.html

Scope of Fusion Music in Music Education in India

Dr. Anaya Thatte
Faculty,
Department of Music,
Mumbai University
anaya_thatte@yahoo.co.in

Dr. Vijal Patel
Assistant professor,
SNDT College of Arts &
SCB College
of Commerce and Science
vijalrahee@gmail.com

India is a most diverse and culturally rich country and Indian music is one of the oldest art forms. There are various musical branches in Indian music. Among all these branches, classical music is considered to be athighest position. Classical music is one of the main styles of music prevailing in India. It has got significant importance in Indian music education too.Indian music education includes practical knowledge of classical music and also theoretical knowledge of various forms. With the changing trends all around the world, music education can't be limited only to the classical music. For the development of music, change is inevitable. New trends and technologies are emerging everywhere including Indian music with the impact of globalization. There is a large scope of experiments in Indian music too. New style like Fusion music has emerged through these experiments and got a lot of popularity.Fusion music has grown tremendously over the period of time. And by seeing its popularity, it is a high time to put fusion music into themusic education system. There is a lot of scope for fusion music in Indian music and Indian education system. There are different factors like globalization, inventions in science and technology, impact of world music and experiments, which gives lots of scope for fusion music in education system. The present paper discusses the inclusion of fusion music into the education system so that it can be adopted as a career. The paper also describes the model pattern of syllabus, which can be offered for such courses.

Key words-

• Fusion music - blending of two or more than two styles of music is called 'fusion music'.

• Education - The act or process of imparting or acquiring particular knowledge or skills,asfor a profession.

• Jazz fusion- blending of Jazz music with Rock, Pop and western classical music is called Jazz fusion

• Indo-Jazz- Indo-Jazz is a fusion of Indian classical music and Jazz music.

• Improvisation - The art or act of improvising or composing anything without previous preparation is called improvisation.

•Global music-The music which is heard and watched globally, is known as global music.

Introduction

Music is a universal art and it is an important art form in all the various cultures around the world. Due to the impact of various cultural diversity, languages, geographical boundaries, we get to hear different types of music in different countries. We can see the reflection of their culture and lifestyle their music. Keeping aside cultural differences and diversity, music is a universal art and completely associated with human life. Music has power to express feelings through it. Music is connected to human life in such a way that one can experience it through day to day activities, sounds and rhythms.

In Indian culture, there are 64 art forms described in ancient texts, among which music is one of the prima art forms. There are various branches of Indian music, such as classical music, folk music, primitive music, religious music, popular music etc. Classical music is considered to be at the highest position in all the branches of Indian music. It is considered as a major part of Indian music. In this sense we can say that music education in India means, teaching-learning of Indian classical music or practice of Indian classical music after some formal training.

Music Education

The history of music education in India can be traced back to the ancient period. It started from Gurukul system or Aashramas, where music was included as one of the subjects. Till today, the Guru-Shishya Paramparain music continues. During the British period in India, fundamental changes occurred in the education system and institutional education system began in India. Schools, colleges and universities were established in British era. Music was also included as a subject of specialization in it. As a result, many institutions started teaching music. Thus, we find two methods in music education. Guru-Shishya Parampara and Institutional music education system. Here we will discuss an Institutional (university) music education system.

In the current scenario of music education at university level, we find that classical music is a key subject in teaching music,which is being taught in diploma, degree and master's level. Both the practical and theoretical aspects are taught at all these levels. The main point to be noted here is that apart from classical music, only the theoretical aspects are taught in all the other branches of music. This has to be considered as an important point, because in current scenario, due to the impact of globalization and growth of science and technology, we find the major changes in all the fields including music. Due to which, many new flows and styles have come up in music. example - popular music, electronic music, fusion music, music arranger, music direction, music critics etc. Ever since thecommercialisation of music, music has crossed the boundaries from a performer level to advertisement, marketing, internet and social media.

Western musical styles such as pop music, Fusion music, have also shown its impact on Indian music. As a result, New styles such as, Indie-pop, Indo-Jazz, Fusion

styles etc, began to emerge in Indian music. We find a blend of western music and Indian music in these new styles.Taking into consideration these developments, it is important to frame the syllabus of music education with the changing trends. By including these new flows into the music education, new directionscan be opened in the field of music. Let us take a step ahead and look into the Indian fusion music and thescope of fusion music in education system.

Fusion music and Indian fusion music

Before understanding the concept 'fusion music'we must understand the word 'fusion'. 'Fusion' is the process or result of joining two or more things together to form a single entity. Means the combination or mixture of two or more than two objects, blends with each other and make it as one is called 'fusion'. In the context of music, we can say that the blending of two or more then two styles of music is called 'fusion music'. Fusion music is a form of western music. It has started in 1960s under the category of Jazz music and called as Jazz fusion. The main feature of Jazz fusion is that, in this form the main elements of Jazz music, such as improvisation and harmony are mixed with other genres such as Rock, Funk, Latin etc. Jazz fusion got immense popularity and thus fusion music was born. Further,under the world music, various musical forms of different countries, were added to fusion music. Mainly African music, Flamingo, Arabic music, Indian music etc. Hence, we get a new style called 'Indian fusion music'. Pt. Ravi Shankar and Pt. Ali Akbar Khan took an initiative and started blending Indian music into the fusion music. The usage of Indian classical music in fusion music was increased under the blend with jazz, rock and world music. Western artists such as, John Coltrane, George Harrison,Yehudi Menuhin used Indian music and its various elements in their music. And with all these, Indian fusion music gained popularity. In today's perspective, Indian music is globally accepted as a pure and perfect art form.For which some credit goes to fusion music too.

Fusion music is an experimental music. New results are achieved by experiments which bring surprise and newness in it. Experiment by blending different musical styles is the way to create fusion music. In Indian fusion music, we find blending of Indian music and western music. The wholeness or purity of Indian music doesn't change through these blendings, which gives more encouragement to the artists to use it in fusion music.

The dissemination of fusion music is not limited only to western countries, it has spread in India and Indian music too. We find a lot of usage of fusion music in various branches of Indian music such as folk music, film music, popular music and has got acceptance and popularity too. Young generation is being attracted towards fusion music. With all these aspects, it is very important to find out what is the scope of fusion music in Indian education system?

Scope of fusion music

With the change of time and social circumstances, we find a lot of change in all the aspects of the culture. When we look into the history of Indian music, we find a lot of changes have occurred due to social circumstances over the period of time. Earlier, in ancient time Sama Sangeet was popular in Vedic period, then Prabandh and Jati Gayan came into prevalence. After the arrivals of Muslims, North India came under the influence of Persian music and a lot of changes occurred in this period of time. Classical music was split into Uttar Hindustani Sangeet and Carnatic Sangeet. And further, both were developed independently. In the British era, Indian music came under the influence of western culture. In this era, many western musicologists worked on the theoretical aspects of Indian music. So as Indian musicians were also attracted to the different styles of western music. Lot of efforts made and encouragement has given to inculcate music education under the institutional education system. Indian artists went abroad for programmes and introduced Indian classical music to the world.

Even if fusion music is a form of western music, a lot of development of fusion music has definitely occurred under the influence of western and Indian music. To match the steps with the scientific and technological revolution on a global scale, it is very importantto go with the flow and to adopt the new paths. There are some factors which give us some idea on the scope and inclusion of fusion music in the music education.

1. **Globalization-** Education and fusion music both are connected to Globalization. Themusic which is heard and watched globally, is known as global music. Fusion music comes under global music category. Globalisation does not define the demolition of an old system and beginning of a new system. Both the things goe together. There is always a possibility of change, due to globalization.Thus, the changes in education system have also occurred. Under the impact of globalization, music education cannot be limited to teaching, learning or performing. There has to be a key object on how it will help in commercial and social development. In this process, main purpose of music education is to accept the new flows and also connect it with the ongoing old system. It has been observed in Indian music that, the new change and flows are not accepted immediately and takes time for acceptance. Some feel that the new trends are pointless and will damage the purity of Indian music. With the global perspective, old mentality and mind sets needs to be changed and also one must accept the new trends positively. Music education should not be restricted to just a presentation of classical music, but also new emerging style like fusion musicshould be added to it. With the help of fusion music, Indian music can also reach to the great heights globally.

2. **New invention in science and technology -** New inventions in science and technology have played an important role

in the development and growth of mankind. Music is a science by itself, which connects with various sounds. Due to rapid change in technology, new technology and tools are being used in teaching purposes. The inventions in science and technology have acted as key aspects of the development of music in western countries. Technological tools such as microphones, amplifiers, speakers are used in presentation part of music all over the world including Indian classical music. Such tools and electronic musical instruments are used in fusion music too. In Indian music,various electronic equipments such as, electronic tanpura, tabla, lehera are used in teaching now a days.In the era of science and technology, the emergence of a new style like fusion music is a natural thing. By the inclusion of fusion music into music education, we can go hand in hand with the new invention of science and technology.

3. **Understanding world music -** World music is a music in which the music of various cultures other than western music (nonwestern music) are mixed with the flow of traditional western music. African, Indian, Spanish, Arabic music etc. nonwestern music styles come under this category. Mainly the title 'world music' is used for commercial point of view and it is a popular style of music,worldwide. World music is nothing but fusion music itself, which works on the similar concepts only the names are different. Looking at its popularity and commercial point of view, in some of the countries such as Europe and USA, some institutions have started the course of world music in their institutions. Example- Berklee college of music (USA), World music department of Rotterdam conservatory (Netherland) etc. Such coursesare not available in Indian music education. Through world music, we can understand the music of different countriesand by understanding we can use and mix it with fusion music.

4**. Experiments -** Fusion music is mainly an experimental form of music. The main objective of fusion music is to prove the experimental motive in it. With an experimental motive, fusion music gives newness and variety into the music, which are also the main factors responsible for the popularity of fusion music. The popularity of Fusion music has increased so much intoday's world that, one can find the use of fusion music in any type of music. The significance of fusion music is that it got tremendous popularity. By including it in music education, we can very well understand the various aspects, its uniqueness and itsusefulness through education.

How can we include fusion music in Indian music education?

After understanding the scope and expansion of fusion music, it is very important to include fusion music in Indian music education.In Indian education system, music teaching is available at school, college and university levels. At school level the main purpose of music teaching is in terms of all round development of the students. We find a lot of scope for fusion music at school level. But in institutional and university level, the scope of fusion

music is comparatively less. Whereas today, fusion music is called as one of the popular music forms. Every artist wants to give newness and freshness by using it into his music. In this case, it is high time to think of the inclusion of fusion music into the music education. Keeping Indian fusion music in mind, here are some points mentioned below, on the basis of which we can include fusion music in Indian music education and also, we can make a curriculum out of it.

• Introduction of Western music system and Indian classical music-Introduction of both the systems, and understanding of its various elements. Practical use of these elements in fusion music.

• Different aspects of world music- To understand the different aspects, various styles ofWorld music and their relationship with Indian music.

• Teaching of western instruments and vocal techniques- To teach western music instruments and vocal techniques with the teaching of Indian instrumental and vocal music.

• Use of technology in making music- To understand the usage of technology while making music because maximum usage of technology is there into music making in fusion music.

• Research with contemporary perspective- Giving encouragement to research work by considering the contemporary streams.

• Interdisciplinary approach- Interdisciplinary approach gives lots of scope to do experiments in fusion music. By linking all these points, we can definitely make a curriculum of fusion music from Indian music perspective. Here is an example for the same-

Curriculum of Indian Fusion Music

1. Basic course (Vocal/Instrumental)
i. Introduction of western music
ii. Introduction of Indian music
iii. Basic concepts of Indian music and western music
iv. Instrumental music
a. Introduction and Information of the Instrumental music (Western/Indian)
b. Basic learning of the Instrument
v. Vocal music
a. Basics of Vocal techniques of both the system
b. Learning the basic ragas and western harmony concepts.
vi. Listening sessions
vii. Presentation

2. Advance course (Vocal / Instrumental)
i. Advance learning in Vocal and In strumental music (Indian/Western)
ii. Advance Voice culture training in both systems.
iii. Study of different forms and styles of western and Indian music (Jazz, pop, rock, Khayal, Dhrupad, Thumari, folk music etc.)
iv. Comparative study of vocal and in strumental techniques in both the system
a. In Vocals Comparative study of Melody and harmony
b. Comparative study of different instruments with their style of playing and techniques.
iii. Jamming sessions

iv. Methods to use Electronic equipments in fusion music
v. Study of world music
vi. Listening sessions
vii. Presentation

In this way we can make a curriculum in fusion music. By adding fusion music into music education, it gives new direction not as an artist but also to the different career options. From business and occupational point of view, there is a lot of scope in fusion music. If a student is interested in learning music other than classical music, he/she can take up the course of fusion music and fulfil his/her desire. Also from the global perspective, fusion music has the potential to popularise Indian classical music world wide.

Conclusion

On all these point it is certain that, there is a scope for fusion music in Indian music. By including such kind of music in our education system one can definitely understand its potentiality and by studying this music one can actually use it in right way in making music. Without the study, one would not be able to understand the basic concepts and qualities of any art. It is necessary to learn a style and its basic concepts properly. By studying fusion music, one will be able to understand all the aspects and elements related to it. One can understand the different styles of western music and also the impact of Indian music on it through fusion music. A properly framed and implemented curriculum will definitely help the Indian musicians to understand the fusion music in a better way and also the foreign musicians will get the basic knowledge of Indian music and its application in fusion. this would surely help in developing the proper understanding of the subject and open up new horisons for future musicians.In the end we must say that there is a scope of fusion music in Indian education system.

Bibliography

1. Perspective on music, ideas and theories by Dr. Ashok Ranade
2. Indian Music and the Wes, By Gerry Farrell
3. Article, Teaching of Indian music Conservatory System by Joep Bor
4. Along the Path of Music, by Dr. Prabha Atre
5. Compact Oxford Dictionary and Word Power guide
6. Bhatiya Sangeet aur Vaishwikaran, Dr.kumari. Aakansha, Kanishka Publication, New Delhi, 2001
7. Facing the music: Shaping Music education from Global Perspective By Huib Schippers
8. Article, The Global Impact of Indian Music: Perspectives from a Student, performer, Teacher and Composer By Ken Zuckerman website: http: //Www. kken zuckermankcom/iv-the-global-impact-of-indian-music/
9.http://www.ugc.ac.in/ugc_notices.aspx?id=1077

A Bend in Marriage

Dr. Sunil Kumar Navin
Principal,
Nabira College, Katol.
sunil.navin@rediffmail.com

'I need to retrieve items from your house which I brought in dowry,' Kavita simmering with resentment spoke to her husband as she emerged from the courtroom. From tomorrow after the final decree Rupesh would become from husband to her erstwhile husband. However, her face was lit up with long sought-after peace and sparkle of joy. She was delighted at the thought to get relieved from tortuous and painful hearings in the family court which eventually will allow her to get separated from her husband. Barbs of humiliating insult coupled with off and on dose of unwarranted beating at her husband's house would now become the matter of past.

'Yes, yes, why not, you can take all that you brought. I won't object.' Rupesh wiped beads of sweat from his forehead and said coldly turning his head as if he were talking to a stranger.

'My parents had to take heavy loans from the bank and from their near relatives in order to arrange for the dowry for their daughter's marriage. I won't leave them with you. Why should I? Don't you have courage to look into my eyes now?

Kavita uttered with sharp bitterness in her tongue. Her chest was heaving up and down with long fed fury.

'Haven't I told you to take all? I won't mind if you take other useful things either which you haven't brought.'

Rupesh was a lost soul. He said feeling a sudden lump in his throat. He was shocked and stupefied at the verdict of the court and stood crestfallen like a statue of utter desperateness. He like a fool nursed a faint hope that eventually a good sense would prevail on her and his marriage would bear the shock.

'No need to be so kind and magnanimous, I know the kind of man you are; in fact, I know the whole lot of you. Have I forgotten what I suffered in your house, that too only after a month of our marriage? The colour of henna hadn't much faded from my palms and I was forced to do all flooring, washing and cooking as if I were a maid. Your parents treated me as a master treats his beast meant for all menial and abject jobs. Even your sisters didn't spare a chance to sting.'

Kavita overwhelmed with painful emotions and while still trembling with anger didn't waste a minute and hurled the unkind words to hurt him. She thought it was her time now.

Rupesh looked blankly at her. He looked stupid. He thought Kavita would get tired of all this nonsense sooner or later. It was really trying to scale steps of the family court on each appointed date leaving the day's work and confront shameless personal and intimate questions. He didn't believe that Kavita could be so resolute and resolved for getting divorce.

She did have reasons to be angry with him and his family, but wasn't she equally responsible for many unfortunate incidents that occurred? Did she ever try to understand his mother, her intentions? Wasn't it outrageous on her part to just hold her a monster? He knew that he tried hard to make her see into things as they were. But no, she had her own ways to perceive things, her

own specs to look at the world. And her ways were largely governed by spurious TV serials. She was freedom intoxicated and had strange ideas on feminism which allowed her to consider her mother-in-law her equal. There wasn't any need to listen to good pieces of counsel about household chores. She couldn't discriminate between reel and real characters. She couldn't differentiate between words spoken and the real intent behind them. She judged things at their face value which resulted in many misgivings. And when she wanted to have her own way in everything, as the last option he did beat to bring her to her senses. And after this a cold war ensued for almost a week between them. Utterly no talk. He himself would coaxingly approach her and find some excuse to initiate.

'I'm sorry. I shouldn't have gone that wild. Will you please open the packet I have brought from the market? It's for you.'

Rupesh threw a packet on the bed one evening and with penitence still lurking in his eyes followed her in the kitchen.

'No drama, pleeeease. Leave me alone. I don't want anything.'
Kavita said with fury still in her eyes.
She gave either no straight answer or some stray or vague reply. He didn't mind.

'O.K. fine. Don't open it. Open when you're in good mood, but for the present bring me a glass of water. I am feeling very tired. I did a lot of pending files today in the office."

He lied down in the bed hoping that she would come with the glass. In fact, it was just an ingenious trick to bring her on talking terms.

She looked at the packet slyly and pretended that she had not seen it and she had no interest either in the packet or in him. She did bring a glass of water and with a gentle force kept it on the dining table announcing I should serve myself if I was really thirsty.

Rupesh applied many such tricks in degrees to ease his relation with her. She was really a hard nut to crack.

One evening as he started for home it started drizzling compelling him to wait in the porch of his office till the sky became clear. Old and yellow leaves still clung from the branches couldn't sustain the force of the gentle breeze. They bade good bye to their fellow brethren tossing bravely their heads, danced for a while in the air and fell flat on the ground. The sad spectacle of falling leaves made Rupesh dejected and despondent; gloomy and pensive.

'Weren't these leaves once young and brave? Everyone has the same destiny.'

When he returned home after day's laborious work, it was quite late in the evening. Lights were on. He was dismayed to find Kavita crying at the door. She had called her brother Ranjan and kept her bags ready to leave. His mother he found standing just opposite Kavita leaning against the wall. Before he could ask her the reason what made her crying, Kavita blurted out: 'Enough is enough. I am not going to stay a minute longer here in this dungeon. I was just waiting for you to come. Otherwise you could have blamed me for stealing in your absence.'

Already down in spirits the volcano lying for long within Rupesh erupted suddenly with a loud explosion.

'Go out, you vixen. Don't stay a second longer. Don't show me your face, you cruel brute... I am tired of you. You have made this paradise of ours a hell. Go out and never ever return.'
'Don't lose your temper, my son. Listen..' His mother tried to soften him and explain something but he was in no mood for such nicety.

Kavita took her bag and with her brother left in heat and fury.

After a couple of hours when hot lava had spent itself, cool reason dawned

on him in the bed.

'Shouldn't have I asked the cause behind her decision to leave home? Shouldn't have I asked my mother what happened? What a fool I am!'

For a long time he twisted in his bed and tried to induce sleep. It seemed it too had left him like his wife. Next morning he mailed a leave application to his boss and went for a walk. On the way monkeys from the trees seemed to deride him showing their teeth and a black dog followed him menacingly.

A couple of weeks later he received a summon from the family court for Kavita had dragged him there and wanted divorce.
'This much!,' he mused for a time.
'Nonsense,' the word slipped from his mouth.

He underestimated feminine fury so far and a bemused smile flitted across his face. In fact, he thought after she cooled down she would ring him saying she was sorry and would ask him to bring her back. He himself was planning to go to her and not wait for her call. After all she was his better half and had shared many tender moments together.

'Inscrutable are the ways of a woman's heart.' He heaved with some efforts.

He failed to strike a balance between two women, one, his own mother and the other, his own wife. Even Kavita's parents didn't do much to dissuade her from filing a divorce suit.

It was indeed too much for him to undergo trials for months. He didn't want all this. He wanted to make peace with her and like any peace loving couple live peacefully. He tried to show his feelings in the court room looking penitently into her grudging eyes. She turned off her face. As she was collecting things brought in dowry to be loaded in a truck standing outside, Kamini, his mother said,
'Beta, how long will this old hag live? My poor nerves have already become weak, my sight gradually leaving me and legs without enough strength to bear the weight of my frail body. I pray you not to leave me and my son, your poor husband. Beta, you are the lady and queen of this lovely house. Listen to this old woman and don't desert us.'

While Kamini was persuading to desist her from the new-fangled idea of divorce that occupied her whole being, there flowed incessant rivers from both her eyes.

And almost abruptly it started drizzling and soon it swelled into a heavy downpour. Kavita suddenly missed a beat of her heart and felt crushed at her mother-in-law's tears. Before she extended her arm to wipe her tears away, she fainted and fell on the ground.

Rupesh rushed and lifted her body gently and placed on the bed. He sprinkled water on her face to bring her to consciousness and in no time she was surprised to find herself surrounded by her husband she had hated and her mother-in-law, her arch rival who was rubbing oil on her feet.

'I love you, Kavita. I love you more than I love myself. Please leave the idea to desert us all. This house shorn of your presence will look like a devil's den.'

Rupesh cooed warm words of love in her ears. 'I love you too. But I had to wait long years to listen to these words of love.' She looked slyly at him with eyes which were wet.
'Madam, how long it will take to load the truck,' asked the truck driver.
'Never, get your money and be gone,' Kavita said with unusual alacrity.

भारतीय शास्त्रीय संगीत – सांस्कृतिक देवाण – घेवाण आणि जागतिकीकरण

डॉ. प्रमोद रेवतकर
विभाग प्रमुख
एफ.ई.एस.गर्ल्स कॉलेज,चंद्रपूर.
मो.नं. ९७६६०९८१९०
Email – pmrewatkar@gmail.com

प्राचीन काळापासुन भारतीय शास्त्रीय संगीत आणि विदेशी संगीत यांच्यात जी देवाण–घेवाण झाली त्यात जागतिकीकरणाच्या प्रक्रियेची बीजे दिसुन येतात. जागतिकीकरण ही संकल्पना म्हणुन जरी आज रूढ झालेली दिसत असली तरी एक प्रक्रिया म्हणुन तिचा उगम प्राचीन काळातच झालेला दिसतो. भारताचा इतिहास पाहिला तर परकियांची आक्रमणे आणि परकियांचा व्यापार या दोन प्रमुख निमित्ताने विदेशी संगिताचा भारतीय शास्त्रीय संगीताशी संयोग झालेला दिसतो.

यामध्ये धर्म प्रसारासाठी आलेल्या विदेशी धर्म प्रसारकाचांही मोलाचा वाटा आहे. भारतीय शास्त्रीय संगीताची विदेशी संगीताशी जी देवाण–घेवाण झाली. त्याच्या खुणा भारताच्या प्राचीन इतिहासात दिसतात. भारतीय शास्त्रीय संगींताचा इतिहास पाहिला तर आपल्या शास्त्रीय संगीतावर दोन प्रमुख विदेशी संगतीत परंपराचां प्रभाव दिसतो. एक इस्लामी संगीत परंपरा व दुसरी पाश्चिमात्य संगीत पर ंपरा. हा प्रभाव बाहय प्रभाव व आंतरिक प्रभाव या दोन पातळयांवर दिसुन येतो. मौर्य काळात भारतात आलेल्या अरबी संगीतकारांनी प्रथम विदेशी संगीत भारतात आणले.

कनिष्काच्या काळात चीन, अफगाणिस्थान या सारख्या आशियाची देशातून प्रथमच कलाकार आपली कला सादर करण्यासाठी त्याच्या दरबारात आले होते अशी नोंद आढळते. भारतीय इतिहासात 'सुवर्णकाळ' म्हणुन आळे खल्या गेलेल्या गुप्त काळात, भारतीय शास्त्रीय संगीत आशियायी देशाच्या सीमा ओलांडुन युरोपीय देशांमध्ये पोहचल्याचेही उल्लेख आढळतात.

जागतिकरणाच्या प्रक्रियेचे एक महत्वाचे एक बीज याच काळात पेरलेले दिसुन येते. द ुदैवाने ही जी सांगीतिक देवाण–घेवाण झाली त्याचा फारसा तपशिल आज उपलब्ध नाही. संगीतात आधुनिकतेचे युग आल्यामुळे त्यातील शास्त्र आणि व्यवहार यामध्ये जे महत्वाचे बदल घडुन आले त्याचे व्यवस्थित आकलन होण्याच्या दृष्टीने आधुनिकता पुर्व काळात संगीताची स्थिती कशी होती त्याचे धावते अवलोकन जरूरी आहे. कालचे शास्त्रीय संगीत 'आदत जिगर व हिसाब' या त्रीसुत्रीवर आधारलेले व उच्च गुणवंतेचे होत. परंतु म्हणावे तितके जनमानसात रूजलेले नव्हते. वैज्ञानिक प्रगतीच्या परिणामापासुन व परिमाणापासुन दुर होते. राजेरजवाडयाच्या छायेत व बंदिस्त होते. लिखित स्वरूपात सुदधा नव्हते.

इस्लामी संगीत:– इस्लामी संगीत धर्म व कला या दोन माध्यमातनु भारतात आल्यामुळे भारतीय शास्त्रीय संगीतावर त्याचा खोलवर परिणाम झालेला दिसतो. अकराव्या शतकापासुन भारतात आलेल्या सुफी संताचा भारतीय कायदयावर जसा प्रभाव दिसुन येतो. तसा भारतीय शास्त्रीय संगीतावरही तो दिसुन येतो. काही सुफी संत जसे कवी होते तसे गायकही होते. त्यांच्या धर्म प्रसारात इस्लामी संगीताचा महत्वाचा वाटा आहे. यावनी संगीताचा भारतीय शास्त्रीय संगीतावर जो प्रभाव पडला त्यात इराणी संगीताचाही वाटा आहे. इराणी संगीत व भारतीय शास्त्रीय संगीत यात प्राचीन

काळी साम्य असल्याचे दिसुन येते. भारतीय शास्त्रीय संगीतात जी 'मृर्च्छना' पदधत होती. ती इराणी संगीतातही आढळुन येते. परंतु मुस्लीम आक्रमणामुळे इराणी संगीतातील ही पद्धत लोप पावलेली दिसते. त्यामुळे अरबी आणि इराणी संगीताचा संयोग होवुन त्याचा संयुक्त परिणाम भारतीय शास्त्रीय संगीतावर झालेला दिसतो. अमीर खुसरो हे एक अद्भुत असे बहु आयामी व्यक्तीमत्व होते त्याची आई हिंदु तर वडील तुर्की होते. त्याची मातृभाषा ब्रज होती पण त्याला अरबी फारशी व तुर्की भाषेचे चांगले ज्ञान होत. १३ व्या शतकातील अल्लाउद्दीने खिल्जीच्या दरबारात असलेल्या या आमीर खुसरो ने भारतीय शास्त्रीय संगीतात महत्वाचे बदल केलेले आढळुन येतात.

सुप्रसिद्ध सुफी संत निजाउद्दीन अवलिया हा त्याचा समकालीन होता. अमीर खुसरो च्या आचर विचारात हिंदु आणि इस्लामीच्या या दोन्हीही संस्कृतीचा जसा संयोग दिसतो तसाच त्याच्या संगीतातही दिसतो. म्हणनु त्याने आपल्या गायनात जी बहु सांस्कृतिक शैली विकसित केली त्याचा भारतीय शास्त्रीय संगीतावर फार सखोल आणि दुरगामी परिमणाम झालेला दिसतो. त्या काळातल्या संगीत विद्वानांनी मुसलमान हे मुर्ती भजक असल्यामुळे वेदाश्रित व पाप हरिणी अशा आपल्या संगीतातील मृर्च्छना पद्धती मुसलमानांनी शिकविन्यास नकार दिला. बळजबरीने होणाऱ्या धर्मांतराला घाबरून बऱ्याच विद्वानानी आपले प्राचीन ग्रंथ एकतर जमीनीत गाडुन ठेवले किंवा नष्ट केले. त्यामुळे अमीरखुसरोंनी भारतीय शास्त्रीय संगीतातील ग्राम– मूर्च्छना पद्धतीला दडपुन आपली 'मुकाम पध्दती' (ठाठ पध्दती) जनमानसात प्रसिद्ध केली. त्याला 'इंद्रप्रस्थ मत' म्हणतात. त्यालाच अमिर खुसरोने अधिक प्रतिष्ठा मिळवुन दिली. पुढे सुफींनी व कव्वालांनी या इंद्रप्रस्थ मताचा सर्व देशभर प्रचार केला. याच काळात साइनगिरी, उशाक जिला, सरपरदा, हुसैनी आदि राग भारतीय संगीतात समाविष्ट झालेले दिसतात. 'ख्याल' हा भारतीय शास्त्रीय संगीतातिल गायन प्रकार अमिर खुसरोनेच रूढ केला असे मानतात. पण 'ख्याल' हे नाव खुसरोंच्या काळापासुन रूढ झालेले असावे. ख्यालाची शैली मात्र जुनीच असावी. प्राचीन काळी या गायन शैलीला 'प्रबंध' 'जातीगायन'. अशी नावे प्रचलित केली. आजच्या ख्याल गायनातील विस्ताराची जी पद्धत दिसते तिचे मुळही काही प्रमाणात सामगायनात दिसते. अमीर खुसरोने 'कव्वाली' व तराणा हे गीत प्रकार मात्र नव्याने निर्माण केले. कव्वालीसाठी वापरला जाणारा 'पश्तो' हा ठेकाही त्याच्या नावावरून विदेशी वाटता. तराण्यातील 'नामे ', 'तोम', 'यला', 'यलली' वैगरे शब्द हे फारसे व संस्कृतचे मिश्रण होऊन तयार झालेले दिसतात. या सांगीतीक देवाण घेवाणातील काही यावणी वाद्ये ही प्रमुख होत. तसेच सतार, सरोद, सारंगी, शहनाई ही वाद्येही भारतीय वाद्ये व विदेशी वाद्ये यांच्या संयोगातनु निर्माण झालेली दिसतात.

भारतात उत्तरेकडे मुसलमानांच्या बऱ्याच स्वाऱ्या झाल्यामुळे उत्तर भारतीय संगीतात बदल झाले. परंतु दक्षिण भारतातील शास्त्रीय संगीत विशुध्द व आबाधित राहिले हा समजही तितकासा बरोबर वाटत नाही. कारण मुसलमानांनी राजकीय आकम्रणाच्या फार पुर्वीच अरब लाके व्यापारासाठी दक्षिणेतही आले होत. भारतीय शास्त्रीय संगीत व त्याची मौखिके परंपरा लक्षात घते ली असता या संगीतात कालानुरूप व लोकाभिरूची मुळे होणारे काही अपरिहार्य बदल होने स्वाभाविक वाटते.

पाश्चिमात्य संगीतः— सांस्कृतिक देवाण—घेवाणाचा दुसरा महत्वाचा टप्पा म्हणजे ऐकोणविसाव्या शतकाच्या पुर्वार्धात ब्रिटीश राजवटीमुळे पाश्चीमात्य संगीताची भारतीय संगीताशी झालेली प्रथम ओळख. परंतु इस्लामी संगीताने भारतीय शास्त्रीय संगीतात जसे मुलगामी बदल कले तसे पाश्चिमात्य संगीतात केलेले दिसुन येत नाही. त्यामुळे आपल्या शास्त्रीय संगीताच्या अंतरंगावर त्याचा काहीच परिणाम दिसत नाही. याचे कारण म्हणजे पाश्चिमात्य शास्त्रीय संगीत आणि भारतीय शास्त्रीय संगीत यात मुलभुत असे भेद आहेत. आपल्या संगीताचा आधार 'मेलॉडी' तर पाश्चात्य संगीताचा आधार 'हार्मनी' आहे.

दुसरे म्हणजे भारतीय शास्त्रीय संगीत हे व्यक्तिनिष्ठ तर पाश्चात्य शास्त्रीय संगीत हे सामुहिक आहे. यावरून असे दिसते की, पाश्चात्य शास्त्रीय संगीत भारतीय शास्त्रीय संगीताच्या परंपरेत रूजु शकले नाही. मात्र २० व्या शतकात प्रभावी झालेली जागतिकीकरणाची प्रक्रिया भारतीय शास्त्रीय संगीताच्या प्रचार—प्रसाराला खुपच पोषक ठरली. पाश्चात्य देशात विकसित झालेल्या तत्रं ज्ञानाचा या प्रक्रियेत सिंहाचा वाटा आहे. या तंत्रज्ञानामुळेच भारतीय शास्त्रीय संगीताच्या अनेक ध्वनिमुद्रि का सी. डीज्, व्ही कॅसेट्स, इंटरनेट मुळे भारतीय शास्त्रीय संगीतातला क्रियात्मक भाग पुढील पिढयांसाठी पुरावा म्हणनु जतन करण्यास फार मोठी मदत झाली. या प्रसाराच्या क्रांतीमुळे देशभर भारतीय शास्त्रीय संगीताच्या श्रोत्यात वाढ झाली व हे संगीत देशभर प्रसिदध झाल. जागतिकीकरणामुळे भारतीय शास्त्रीय संगीताने फार माठे या प्रमाणावर भारताबाहेर पोहचुन चागं ली प्रतिष्ठा संपादन केली.

आजच्या गतीशील जीवन शैलीचा भारतीय शास्त्रीय संगीताच्या सादरीकरणावर मात्र बराच परिणाम झालेला दिसतो. त्यामुळे पुर्वीची संथ शैली बरीचशी जावुन सादरीकरणाच्या कालमर्यादेचा बराच संकोच झालेला दिसतो. पाश्चीमात्य संस्कृतीच्या प्रभावामुळे भारतीय शास्त्रीय संगीताच्या अभ्यासाला एक वेगळे वळण लागलेले दिसते. शास्त्रीय संगीताच्या अभ्यासात एक नवी वैज्ञानिक दृष्टी आली त्यामुळे बरीच ग्रंथसंपदा उपलब्ध झालेली दिसते. वाद्य संगीताच्या बाबतीत बघितले असता काही पाश्चिमात्य वाद्ये भारतीय शास्त्रीय संगीतात दाखल झालेली दिसतात. व्हायोलिन व हार्मोनियम या वाद्यांचा बऱ्याच प्रमाणावर साथीसाठी उपयोग केलेला आढळता. यावरून असे दिसते की, सांस्कृतिक देणण—घेवाणीच्या कक्षा आजच्या काळातही विस्तारत आहेत.

अशा रितीने इस्लामी संगीत व पाश्चिमात्य संगीत यांचा भारतीय शास्त्रीय संगीतावर जो परिणाम झाला तो बहुतांश बाहय स्वरूपावर, मात्र अंतरंगावर त्याचा कुठे बदल झालेला दिसत नाही. त्यातही इस्लामी संगीताने काही आंतरिक बदल जरूर घडवुन आणले मात्र भारतीय शास्त्रीय संगतीताचा गाभा बहुताशीं तसाच आबाधित राहील असे म्हणावे लागते. जागतीकीकरणाची व पाश्चिमात्य प्रगत तंत्रज्ञानाची एवढी लाट येऊनही त्यांनी आपले अस्तित्व अजुन टिकवुन ठेवले आहे. मात्र संगीताच्या प्रसारात आणि प्रचारात माले ाचा वाटा आहे हे विसरून चालणार नाही. पुर्वीची सांस्कृतिक देवाण — घेवाण आणि आजचा सांस्कृतिक संघर्ष लक्षात घेता भारतीय शास्त्रीय संगीत आपल्या अस्मितेची जपवणुक करत भविष्यातही जगाच्या कानाकोपऱ्यात आपला लौकीक टिकवुन वाढवेल अशी आशा वाटते.

संदर्भ ग्रंथ —

११.२ दवे धर बी. आर — आवाज साधना शास्त्र

२१.२ श्रीरंग संगा ेराम — आस्वाद संगीत समीक्षा

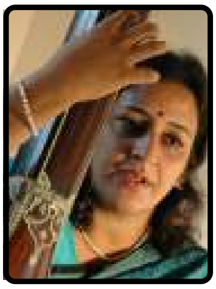
३१.२ अनिता गौतम— भारतीय संगीतमे वैज्ञानिक उपकरणोंका प्रयोग

४१.२ अशाके रानडे — संगीत विचार

५१.२ डॉ. सौ. चारूशिला दिवेकर— स्वरसेतु

बंदिश विचार

डॉ. साधना शिलेदार
सहयोगी प्राध्यापक
वसंतराव नाईक शासकीय कला
व समाजविज्ञान संस्था, नागपूर
sadhanashiledar@gmail.com



शास्त्रीय संगीतातील ख्यालाची उत्तम बंदिश नेहमी एकसंघ व एकजीव असते. त्यात प्रामुख्याने स्थायी आणि अंतरा हे दोन विभाग ठळकपणे लक्षात येतात. साधारणपणे मध्य सप्तकात व काही प्रमाणात मंद्र सप्तकाच्या उत्तरांगात वावरणारी स्थायी आणि मध्य सप्तकाचे उत्तरांग व त्या जोडीला तार सप्तकाच्या पूर्वांगात विहरणारा अंतरा असे बंदिशीचे स्वरूप असते. उत्तरांग प्रधान रागांमधे मात्र असे दिसत नाही. उत्तरांग प्रधान रागात कित्येकदा निषाद अथवा तार षडजावर सम असते. त्यामुळे स्थायी आणि अंतरा दोन्हीचा विस्तार उत्तरांगामधेच होतो. स्थायी व अंतरा यांच्या एकूण रचनेचा विचार केल्यास त्याचे काही विभाग पडलेले दिसतात.

१.मुखडा २. सम ३. समेचे विसर्जन ४. पुढचा विस्तार ५. आमद

१) मुखडा –

मुखडा याचा अर्थ चेहरा. यालाच तोंड असेही म्हणण्याचा प्रघात आहे. एखाद्याच्या व्यक्तिमत्त्वात चेहऱ्याचे जे स्थान असते तेच स्थान बंदिशीच्या मुखड्यचेही असते. व्यक्तीला आपण जसे नुसत्या चेहरूयाने ओळखू शकतो तसेच चीजेची आळे खही नुसत्या मुखडयाने साधते. मुखड्याचे शब्द हचे त्या बंदिशीचे नाव किंवा शीषर्क असते. पं गोविंदराव टेंबे म्हणतात, 'माणसाचा चेहरा म्हणजे उत्तमांग हे चीजेबाबत खरे आहेचीजेचा चेहरा गोंडस पाहिजे. ते मनात भरल` की अर्धेअधिक काम होते'•१

एखाद्या बंदिशकाराला "तुम्ही बंदिश कशी तयार करता?" असा प्रश्न विचारला तर उत्तरादाखल ते प्रामुख्याने बंदिशीच्या मुखड्याच्याच जन्माची कथा सांगतात. अनेक बंदिशकार बंदिशीच्या निर्मिती बद्दल बोलताना आपल्याला सर्वप्रथम मुखडा सुचला व त्याला पूरक असा बाकीचा ख्याल किंवा चीज रचली गेली असे सांगतात. मुखडा हा सहजस्फूर्त व अकृत्रिम असतो तर बाकी बंदिश मात्र मुद्दाम त्या मुखड्यला साजेशी बांधली असते. काहीशी जाणीवपूर्वक तयार केलेली असते. मुखडा सुचलेला असतो तर बाकी भाग बांधलेला असतो. येथे सहजस्फूर्त ते उत्तम व मुद्दाम बांधलेले ते कृत्रिम म्हणून दुय्यम असे सुचवायचे नाही.

२) सम –

संपूर्ण आवर्तनात सर्वाधिक महत्त्वाची जागा म्हणजे सम. समेला पूरक ठरणारा किंवा समेला ठळकपणे अधारेखित करणारा, आकषर्क बनवणारा मुखडा उत्तम मानला जातो. समेच्या जागेला सजवणारा, समेचे वैशिष्ट्य दाखवणारा, समेसाठी जागा तयार करणारा मुखडा उत्तम म्हणवला जातो. त्याचप्रमाणे समेच्या जोरकसपणाला किंवा इतर वैशिष्ट्यांना साजेशा संगती समेनंतर नंतर खुलतात कोणत्याही बंदिशीच्या स्थायीत सम दोनदा येते. पहिली सम स्वरविस्तारानंतर मुखड्याला लागून लगचे च असते. ह्यावेळी मुखडा तालात निबद्ध नसतो. समेपासून ताल सुरू होते आणि दुसरी सम पूर्ण बंदिश मांडून झाल्यावर पुन्हा एकदा येते म्हणजे बंदिशीच्या संहितेआधी व नंतर असा दोनदा मुखडा आणि त्यापाठोपाठ सम येते. त्यानंतर तालाची आवर्तने सुरू होतात आणि आलाप, लयकारी, तान या सर्वात प्रत्येक आवर्तनात सम ठळकपणे उठनू दिसते. किंबहुना सम हेच या सर्वाचे केंद्र असते. बंदिश मांडून झाल्यावर समेला वाहवा घेणे हा संगीतातला महत्त्वाचा सौंदर्य बूंद आहे. ही दाद बंदिशकाराच्या चुस्त किंवा सुबक

मांडणीला असते. ही दाद गायकाच्या प्रस्तुतीकरणाच्या शैलीला असते आणि पुढच्या अपेक्षांचे द्योतकही असते. सम या शब्दाचा अर्थ 'समस्थिती' असा केलेला आहे. याचाच अर्थ 'मळू स्थानावर परत येणे' असाही करता येईल. तालात पहिल्या मात्रेला म्हणजे समेपासून ताल सुरू होत असला तरी गाण्याची बंदिश मात्र समेपासून सुरु होत नाही. ती समेआधीच्या मुखड्यला सुरू झालेली असते आणि मुखडा घेऊन ती समेवर विसर्जित होते असाच अनुभव येतो. मुखडा समेवर संपतो आणि तालाचे आवर्तनही समेला येऊन पोहोचल्यावरच संपते. मातब्बर कलाकाराच्या गाण्याचा अभ्यास केल्यास त्यांनी सम आकर्षक होण्यासाठी अनेक क्लृप्त्या योजलेल्या आढळतात.

अ) समेला लागून अलीकडे एक लहानसा विराम घेणे मुखड्यला लागून अलीकडे काही काळ स्वर तोडून नंतर जोरकस सम घेणे. आग्रा घराण्याच्या अनेक बंदिशीमध्ये किंवा गायकांमध्ये ही शैली आढळते.

ब) मुखडयात आडलय घेणे.

क) समेचा स्वर एकटा न घेता त्यात छोटा खटका, मुरकी किंवा कंसातला स्वर असतो तसा मागच्या पुढच्या स्वरांच्या कणाने घेणे.

३) समेचे विसर्जन —

सम ही जोरकस व सर्वाधिक महत्त्वाची जागा असली तरी समस्थिती समेला साधत नसून कित्यकेदा ती समेन तर साधते. उदाहरणार्थ श्री रागात पारंपारिक ख़्याल 'गजरवाबाजे' मधे पंचमावर सम असली तरी पंचमावरून रिषभावर पाचे ल्यानंतर समस्थिती साधते. एकूणच आलापात किंवा बंदिशीत समेनंतरची जागा ही जोरकस आघातानंतरच्या विश्रांतीची असते. समेन तरच्या या जागेचे प्रयाजे न मुख्यत: बंदिशीची सम व आलाप यांच्यात दुवा साधणे हे आहे. मुख्यत: समस्यचे विसजर्न व समेचा आघात असणारा शब्द किती लांबीचा आहे यावर किंवा ज्या स्वरावर सम आहे त्या स्वरापासून षडज अथवा रागातील इतर मुख्य स्वर किती लांबी वर आहे यावर विसर्जनाच्या स्वरावली अवलंबून असतात.उदाहरणार्थ जियो मेरे लाल या श्यामकल्याणाच्या ख्यालात 'ला' या अक्षरावर रे या स्वरावर सम आहे त्यामुळे विसर्जन लगेच 'ल' या अक्षराने सा वर पोचताच होते. उलट 'नीके घुंगरिया' या बिलासखानी तोडी रागातील ख्यालात मात्र 'घुं' अक्षरानं गंधारावर सम असली तरी त्यानंतर 'गरीया' या तीन अक्षरानी सा वर पोहोचेपर्यंत लांबवली जाते. आलाप करीत असताना कित्येकदा विसर्जनाची स्वरावली मूळ स्वरावलीपेक्षा वेगळी घेतली जाते.

४) विस्तार —

सम व त्यानंतरचा विसर्जनाचा भाग झाल्यानंतर त्याला जोडूनच बाकी बंदिश सुरू असते. बंदिश पारंपारिक असली आणि तिची स्वरावली सारखी असली तरी बंदिशीची सूक्ष्म ठेवणे व्यक्तिगणिक बदलते. याचा व्यक्तीच्या तालमीचा, गुरूंचा, घराण्याशी संबंध आहे. व्यक्तीच्या सांगीतिक व्यक्तिमत्त्वाचे दर्शन त्यातून घडते काही बंदिशी चुस्त बांधणीच्या असतात तर काही सैल बांधणीच्या असतात. काही मध्ये तालाच्या वजनाचा, ठेक्याच्या, बोलांचा, आघातांचा, रचनेचा, लयीचा अशा तालासंबंधीच्या अनेक बारकाव्यांचा विचार केलेला असतो, तर काहींमध्ये तालाचा विचार अत्यंत ढोबळपणे केलेला असतो. तर काहींमध्ये तालाचे बारकावे जाणीवपूर्वक तळलेले असतात .काही बंदिशीत प्रामुख्याने रागाचा विचार समग्रपणे मांडलेला दिसतो. रागाची ठेवण , त्यातील खाचाखोचा, वळणे, विश्रांती किंवा न्यासस्थाने, वादि–संवादी अशा राग चलनाचा विचार यामध्ये केला असतो.

५) आमद —

आमद हा बंदिशीचा अखेरचा टप्पा आहे .मुखडा व चीजेचा विस्तार यांना जोडणारा हा भाग आहे. बंदिशीच्या विस्ताराची अखेर करणे आणि मुखड्याची सूचना देणे या दोन उद्देशांनी येणारी स्वरावली म्हणजे आमद.

- चीजेच्या विस्ताराची अखेर करणे,
- सर्वसाधारणपणे षडजाला किंवा इतर विश्रांती स्थानाला येऊन पोचणे,
- बंदिशीतील रागविस्ताराकडून मुखड्याला जाऊन पोचणे, अशा उद्देशाने आमद येते. मुखड्याचे सूचन

असल्यामुळे ती पुढील कार्य करते.

- मुखड्याच्या उठान च्या जोरकसपणाला जागा तयार करण्यासाठी आधी विश्रांती घेणे
- मुखडा स्वतंत्र व पूर्वसूचित असल्याने त्या आधीच्या स्वरसंगतीला सौंदर्यपूर्ण पद्धतीने संपविणे.

• मुखडा ज्या स्वरापासून असेल त्या स्वराला पोषक स्वरावर न्यास करणे व त्या मात्रे पर्यंत डौलदारपणे जाऊन पोचणे पं. बबनराव हळदणकर यांनी आमदचे वणर्न असे केले आहे. 'आमद म्हणजे मुखडा येत असल्याची चाहूल. यांमुळे चिजेचा मुखडा सिद्ध होतो. आणि तो सहजसुंदर होतो. शास्त्रीय भाषते एखाद्या सांगीतिक आवर्तनभर एकामागून एक घेतलेल्या सुरावटी व तिचा मुखडा यांच्यातील तो दुवा असतो. आमद— मुळे आवतर्नीवर केलेली रचना व चीजेचा मुखडा यातील कार्यकारणभाव सिद्ध होतो. अशा रीतीने प्रत्येक सांगीतिक आवर्तनात आमदमुळे जसजसा तिचा मुखडा सिद्ध होत जातो तसतशी साकार होत असलेली रचना परिपूर्ण होत जाते. तिला कार्यकारणभावाचे अधिष्ठान मिळते आणि ती सहज सुंदर बनते.'•२

बंदिशीचे घटक स्वर,लय व भाषिक वर्ण हे आहेत. या तिन्हीचा उत्तम मेळ म्हणजे बंदिश. संगीतात गायन, वादन व नृत्य या तिन्हीचा अंतभार्व होतो. यापैकी गायनात स्वर,लय व नादआकृती हे तीन घटक असतात. सर्व प्रकारच्या वाद्यसंगीतामध्ये स्वर व लय घटक असतातच फक्त वर्णाकृतींचा स्वर व्यंजन याच्या स्वरूपातला उपयोग त्यात होत नाही. कवे ळ जारे कस व हलके आघात, तुटक व सलग आघात यामधे उपयोग होते.

ताल्वाद्याच्या प्रस्तुतीताही स्वरांचे स्थान महत्त्वाचे असले तरी स्वरसंगतीच्या आधारे रचना असा विस्तृत उपयोग मात्र त्यात होत नाही. तालवाद्यांचे वादन हे मुख्यतरू लयाधिष्ठित आहे. लयीचे वेगवेगळे डौल, त्यांच्या संगती, पटी यादृष्टीने तालवाद्यांचे वादन प्रामुख्याने केले जाते. यावरून लक्षात येते की गायनात स्वर, लय व शब्दाकृती तीनही मुख्य असतातवादनात स्वर व लय मुख्य असते तर भाषिक गौण असतो. तालवाद्य वादनात लय व आघात मुख्य असून स्वर गौण असतात. नृत्यात लय व आघात मुख्य असून स्वर गौण असतात स्वर लय शब्द याआधारे बनलेली शास्त्रीय संगीतातली बंदिश हा हिंदुस्थानी संगीताचा पाया आहे.

संदर्भ —:

१) टेंबे, गोविंद — कल्पना संगीत।

२) हळदणकर, बबनराव — जुळू पाहणारे दोन तंबोरे। (पृ. २३)

संगीत और मन

प्रा. डॉ. श्वेता दी. वेगड
संगीत विभाग,
श्रीमती रेवाबेन मनोहरभाई पटेल
महिला महाविद्यालय,
भंडारा. महाराष्ट्र.
ashwetavegad@gmail.om

प्रस्तावना

संगीत यह मानवीय जीवन में प्राचीनतम मनोरंजनात्मक स्त्रोत रहा है। अब उसका मनोरंजनात्मक रूप यह सर्वसमावेशक स्वरूप के साथ उभर रहा है। मानव मन में ध्वनि, भाव, लय, भावना, प्रस्तुति आदि का प्रभाव किस तरह से हमारे सामाजिक, व्यवहारिक, प्रायोगिक व आध्यात्मिक पक्षों से जोडा रखा है, हम इससे अज्ञात नहीं हैं। प्राचीन शिलाओं तथा कलाकृतियों में हमेशा से ही संगीत का पुट हमें दिखाई पड़ता है। इसमें कोई संदेह नहीं कि हमेशा ही संगीत यह मानवीय भावनाओं तथा संवेदनाओं को व्यक्त करने का सशक्त माध्यम माना जाता रहा है। यह पाया गया है कि संगीत के विभिन्न प्रकारों के प्रति उसकी रूचि तथा अरूचि उसके शारीरिक कंपन पर बहुत हद तक निर्भर करता है। अधिक गहराई में सोचने से हम जान सकते है संगीत की शुरूआत वास्तव में भाषा की शुरूआत से ही मानी जानी चाहिए। हमारी आत्मा संगीत से इतनी अधिक प्रभावित रहती है कि कुशल तथा रचनाकार हमें आंसुओं से सराबारे कर या फिर हमें अकल्पनीय उंचाईयों में अपनी सांगीतिक कलाकृति के माध्यम से ले जाते हैं।

संगीत और मन :–

मानव मन में चलने वाले विचारों, भावों का उसके स्वास्थ पर बहुत बड़ा प्रभाव पड़ता है। ऐसा कहा जाता है कि शारीरिक व्याधियों में ८० प्रतिशत व्याधियाँ मनोशारीरिक विकृति के कारणों (Psychosomatic disorder) से होती हैं। नकारात्मक भावनाओं तथा विचारों से मानसिक तनाव, अनिद्रा, भ्रमित होना आदि अनेक मानसिक विकार जन्म लेते हैं। तनाव के कारण होने वाले संवेगों का स्वास्थ पर होने वाला विपरीत परिणाम सहज ही दृष्टिगोचर होने लगता है, जैसे; चेहरे के भावों में बदलाव, मुख पर लालिमा छा जाना, आंखें लाल हो जाना, स्वर में परिवर्तन, उठने बैठने के तौर–तरीके में परिवर्तन, आचरण में परिवर्तन इत्यादि। इसी प्रकार बड़े आवेगों या संवेगों से या मानसिक तनावों में अधिक समय तक रहने पर आंतरिक परिवर्तन होने लगते हैं, जिसका मानसिक तथा शारीरिक स्वास्थ पर विपरीत असर पड़ता है, जैसे हृदय की गति बढ़ जाती है, नसों में तनाव आ जाता है, रक्तचाप बढ़ जाता है, श्वसनक्रिया तेज हो जाती है, पाचनक्रिया बिगड़ जाती है, त्वचा में परिवर्तन होता है, मस्तिष्क की तरंगों में परिवर्तन होता है, ग्रंथियों के स्त्राव में परिवर्तन दिखलाई पडता है आदि। Adrenal glands, Salivary glands, Tear glands, Sweat glands आदि में परिवर्तन जान पड़ता है। मांसपेशियों में बदलाव दिखता है, डर की स्थिति में कंपन होने लगता है। रक्त में रासायनिक परिवर्तन होते हैं, लाल और श्वेत रक्त कणों में परिवर्तन होता है। रक्तशर्करा का प्रमाण बढ़ जाता है एवं त्वचा की छोटी–छोटी रक्त नलिकाएं सिकुड़ जाती हैं।

वैज्ञानिक दृष्टिकोण से विश्लेषण करने पर यह ज्ञात होता है कि ध्वनि के विभिन्न स्तरों पर होने वाले कम्पनों द्वारा उत्पन्न तरंगों का प्रभाव, वातावरण के माध्यम से मानव मन तथा शरीर को लगातार प्रभावित करता रहता है। भारतीय शास्त्रीय संगीत में उत्पन्न स्वर पोषक एवं चिकित्सकीय गुणों का भंडार समेटे हैं। प्रत्येक राग अपने स्वभाव के अनुसार प्रत्येक मानवीय भावनाओं और उद्वेगों, जैसे हर्ष, क्रोध, प्रेम,

घृणा, आक्रोश, मानसिक शांति, समर्पण और विरह आदि को प्रभावित करता है। इनकी अदभुत अनुभूति प्रदान करने और विचारों के प्रदर्शन की क्षमता रखने के कारण भारतीय शास्त्रीय संगीत के राग एक महत्वपूर्ण चिकित्सकीय शस्त्र माने जाते हैं।

संगीत यह भावनाओं की भाषा है और इसका मुख्य उद्देश्य भावनाओं का आविष्कार करना है। भावनाएं हैं, इसलिये जीवन व इसके अनुभवों को महत्व है। मन की आंदोलित स्थिति अर्थात् भावना, इससे मानसिक संतुलन परिवर्तित होता है, कभी मन में खलबली मचती है, हलचल होती है तथा कभी इसके विपरीत मन शांत होता है, आनंद प्राप्त होता है।

मानव को भावनाएं दो तरह से प्रभावित करती हैं,

१. मानसिक जिसमें प्रेम, आनंद, क्रोध, ग्लानि, द्वेष, अहं आदि रखे जा सकते हैं।

२. शारीरिक जिसके अंतर्गत रक्तचाप में परिवर्तन, साँस में परिवर्तन, गला सूखना, पाचन शक्ति में परिवर्तन, शरीर में कंपन, पसीना आना, शरीर के तापमान में परिवर्तन हृदयगति अनियंत्रित होना आदि होता है।

मानस शास्त्र में भावनाओं की 'अभिव्यक्ति को आवेग' कहा जाता है, परंतु संगीत में उसे 'कला' कहा जाता है। जहाँ व्यक्ति शब्दों के माध्यम से खुल (स्वयं को व्यक्त नहीं कर पाता) नहीं पाता, वहां पर कला प्रगट होती है। 'Mind and Music' के ग्रंथकार लिखते हैं कि ''संगीत मानव के स्वभाव का एक पासा है और उसका आविष्कार केवल शब्दों से करना असंभव है।''

जब शब्द और स्वर सामूहिक रुप में आते हैं, तब भावनाएं संगीत के माध्यम से उत्पन्न होती हैं। मानसिक दृष्टि से संगीत मनुष्य की उन्नति में सकारात्मक साधन है। निरोगी और सुसंस्कृत मन तैयार करने के लिये संगीत विशेष रुप से उपयोगी होता है। मनोव्यापार पर शरीर धर्म भी आधारित होता है। कलाकार की कलाकृति जैसे मनोनिर्देशक होती है, उसी प्रकार कलाकृति ही श्रोताओं के मन को आकर्षित करने का कार्य भी करती है। हम कह सकते हैं कि संगीत यह पूर्णत: मानवीय भावनाओं एवं संवेदनाओं को स्वरों द्वारा अभिव्यक्त तथा नियंत्रित करने की सफल एवं प्रभावशाली, अन्तर्वैयक्तिक प्रक्रिया की अविरल धारा है।

सांगीतिक भाव के प्रति जिज्ञासा ने मानव को शोध करने के लिए प्रवृत्त किया। फलस्वरुप मूर्त रुप समक्ष आया, उसका संगीत से परिचय हुआ और आगे चल कर मानव की प्रत्येक संवेदनाओं को व्यक्त करने के लिये शुद्ध स्वरुप के रुप में विभिन्न रागों की रचना हुई, जिसके द्वारा उपयुक्त समय पर उन मनोभावों का समूचा प्रयोग करने पर उसके विभिन्न समय पर प्रभाव ज्ञात हुए और क्रमश: विकास होता गया। समय के साथ चिकित्सकीय प्रभाव भी परिलक्षित हुआ, अंतत: हम संगीत चिकित्सा से परिचित हो पाए। वैज्ञानिक शोध द्वारा हम आज कह सकते हैं कि संगीत चिकित्सा यह प्रमाणों पर आधारित वैज्ञानिक पद्धति है। संगीत के हस्तक्षेप द्वारा व्यक्तिगत लक्ष्य को प्राप्त करने के लिए प्रमाणित चिकित्सा व्यवसाय से संलग्न चिकित्सकों द्वारा सफलता पूर्वक उपयोग में लाई जाने वाली पद्धति है। मानव की कोमल भावनाओं को स्वर लहरियों की तरंगों से झंकृत कर जीवन को सरस बनाने में संगीत का महत्वपूर्ण योगदान है। संगीत में आनंद प्रदान करने की चमत्कारिक ऊर्जा, शक्ति श्रोता एवं प्रस्तुतकर्ता, दोनो को सांसारिक बंधनों से मुक्त कर आध्यात्मिकता के मार्ग पर अग्रसर कर आत्मीय शांति प्रदान करता है। ''इसी प्रकार मन और मस्तिष्क पर चेतन, अचेतन तथा अवचेतन का प्रभाव पड़ता रहता है, जिसमें भी अवचेतन मन की भूमिका सर्वाधिक महत्वपूर्ण है। यह हमारे सारे क्रियाकलापों को संचालित करते रहते हैं। भावनाओं का असंतुलन ही मानसिक विकार का कारण होता है। संगीत भावना प्रधान होने के कारण सहज ही अवचेतन पर अपना अधिपत्य स्थापित कर मानव को सहज एवं

ऊर्ध्वोन्मुखी बनाने की क्षमता रखता है। मानसिक अस्वस्थता की स्थिति में संगीत सुन कर या संगीत सीख कर लाभ उठाया जा सकता है। वैज्ञानिक दृष्टिकोण से इस ओर लक्ष्य करने पर ज्ञात होता है कि स्वस्थ जीवन के लिये यह अत्यंत महत्वपूर्ण और लाभदायक सिद्ध हो सकता है।''

संगीत का बाह्य तथा आंतरिक प्रभाव :–

मानव यह सृष्टि का ईश्वरनिर्मित सर्वश्रेष्ठ प्राणी है। संवेदनशीलता तथा विचारशीलता, उसका जातीय गुणधर्म है। ब्रम्हाण्ड में उपस्थित समस्त ध्वनियों ने मानव मन की भावनाओं को अपने संवेदनशील परिणाम से किसी न किसी रुप में उत्तेजित एवं प्रभावित किया है, जिस पर मन ने प्रतिक्रिया भी व्यक्त की है, जो कि प्राकृतिक एवं स्वाभाविक भी है। भावनारहित जीवन नीरस सा प्रतीत होता है। भावनाओं द्वारा ही संगीत में रसोत्पत्ति होती है, जीवन में रंग भरे जाते हैं।

संगीत कभी तो हमें रोमांचित करता है और कभी भावुकता से सराबोर कर देता है। अर्थात् संगीत जीवन के विभिन्न रसों द्वारा हमेशा ही व्यक्तिगत एवं सामूहिक मनोवैज्ञानिक प्रक्रिया के रूप में प्रभावित करता रहता है। बहुधा इसके प्रभाव से हमारे दुखद भाव, तनाव आदि की स्मृति कहीं विलीन हो जाती है, कभी भावावेश में हमारे छिपे हुए विकार आसुंओं के रुप में बह जाते हैं, कुल मिलाकर यह कहा जा सकता है कि मानव की भावनाओं, संवेदनाओं का संगीत के साथ कहीं न कहीं, कुछ न कुछ ताल–मेल अवश्य है।

संवेदना की अनुभूति यह मानव जीवन का महत्वपूर्ण अनुभव है, बाह्य जगत की पाँच प्रकार की (दृश्य, श्रवण, गंध, स्वाद, स्पर्श) संवेदनाओं की अनुभूति के लिये प्राकृतिक रुप से आंख, कान, नाक, जीभ, त्वचा, आदि ज्ञानेंद्रियों के साथ ही स्नायुओं का प्रावधान प्रकृति ने प्रदान किया है। इनसे वेदना, गति, शरीर स्थिति, अवयवों के आपसी संबंध, उनका संचालन आदि की संवेदना होती है। प्रारंभ से ही संगीत हमारी भावनाओं को, अपने संवेदनशील स्वरों के द्वारा प्रभावित करता रहा है, जिसका उपयोग उपचार पद्धति में हम सदियों से करते आ रहे हैं। सुर, नाद, और लय का समन्वय हमारी जीवन शैली का अभिन्न अंग रहा है। परंपरागत रुप से भारतीय शास्त्रीय संगीत यह स्वरसंहिता (Melody) पर आधारित है और पाश्चात्य संगीत स्वरसंवाद (Harmony) पर। जबकि आधुनिक भारतीय संगीत में दोनों का समावेश है। वर्तमानकालीन सुगम संगीत हो या युवावर्ग में प्रचलित कोलाहल युक्त पॉप संगीत हो, संगीत हमारी रग–रग में रचा बसा है।

इसी प्रकार हम संगीत के आंतरिक प्रभावों को भी अनदेखा नहीं कर सकते है। मनुष्य में उपस्थित समस्त तत्वों को, अनगिनत कोशिकाओं तथा नाड़ी तंत्रों को तरंगीय अनुभूति और गति देने मे, चिंतन एवं विचारधारा में तारतम्य लाने में संगीत महत्वपूर्ण भूमिका निभाता है। संगीत मानस पटल पर एक उद्दीपक का कार्य करता है। वह समस्त अंग, कारकों एवं प्रवृत्तियों को संतोष प्रदान कर भावनाओं को सकारात्मकता की ओर आकर्षित करने की क्षमता से परिपूर्ण है।

इसी विषय में डॉ. सौ. अर्चना अंभोरे ने भावनाओं का आंतरिक एवं बाह्य स्वास्थ पर पड़ने वाले प्रभाव को निम्नलिखित रूप से वर्णित किया है –

Effects of the Emotions on the health. भावनाओं का स्वास्थ पर पड़ने वाला प्रभाव के अंर्तगत कहा है कि 'संगीत यह मानव जाति का सबसे प्राचीन मनोरंजन का स्वरूप है। संगीत यह बुनियादी रूप में मनुष्य अपनी भावनाएँ अपने वातावरण तथा अपने साथियों में व्यक्त करता है। संगीत की पसंद तथा नापसंद यह मानव की शारीरिक कंपन पर निर्भर होती है।'

सांगीतिक समझ के साथ संगीत सुनना किसी कलाकार या संगीत के जानकार ही कर सकते हैं। भारतीय शास्त्रीय संगीत से लेकर अन्य किसी भी प्रकार के संगीत का प्रभाव व्यक्ति के अवचेतन मन तक पहुंचता है और मन को जैसे अमृत तत्व की छुअन महसूस होती है। संगीत परब्रम्ह है ऐसा कहा

जाता है। बडे दिग्गज कहते पाये जाते है कि जब ब्रम्ह है तब यह अविनाशी है और जो अविनाशी है, वह सतत प्रवाहमान है। अविनाशी सुरों की कल्पना ही कितनी सुंदर है, मधुर है, ऐसा स्वर जो नित बजता रहता है और मन के तारों को झंकृत करने की शक्ति रखता हो। मन और संगीत का अटूट बंधन है। मन के भीतर प्रिरिकॉर्डेड है जैसे संगीत के सुर और मन के विभिन्न तहों के बीच लुकाछुपी का खेल वर्षो से चला आ रहा हो। सुर मन के भीतरी तहों तक जाते हैं वहां आनंद फैलाते हैं और अपनी प्रतिकृति वहां छोड वापस आ जाते हैं और फिर नई धुन नए सुर वहां पहुंच जाते हैं और मन को आनंदित और द्विगुणित करते हैं। यह आनंद उस अविनाशी का प्रदान किया है, जिसने मन भी दिया है। संगीत मधुरता का परिचायक है पर साथ ही मन का एक ऐसा साथी है, जो हरदम साथ निभाने के लिए ललायित रहता है। संगीत मन की अवस्था के अनुरूप अपने आप को ढालने की क्षमता रखता है। इस कारण संगीत सभी परिस्थितियों और घटनाओं के अनुरूप अपने आप को ढाल लेता है। संगीत मन की अवस्थाओं और स्थिति को समझता है और सुरों को उसी अनुसार बुनने और गुनने का कार्य करता है, जिसका सीधा असर मन पर पड़ता है। संगीत की किसी भी विधा को लेकर तुलना करना ठीक नही। संगीत संगीत होता है, संगीत एक है, सुर एक है यह हमारे दिमाग की उपज है कई बार कोई लोकसंगीत ही हमारे दिल को छू जाता है तो कई बार कोई फिल्मी गीत या गजल। परंतु सभी में संगीत है और यह संगीत की विशेषता है कि वह सभी को भीतर तक भिगो देने की क्षमता रखता है।

निष्कर्ष :

संगीत यह आत्मा की भाषा होती है। जो अच्छे संगीत का परिचायक होती है। संगीत की स्वर यात्रा से मन की शांति का अनुभव होता है। लौकिक हो या अलौकिक दोनों जगत संगीत के सूत्र से एक हो जाता है। संगीत के स्वरों के माध्यम से मन प्राण चेतना, और मानस से अमृत रस निर्झर बहने लगता है। मन की सारी चिंताएँ और चंचलताएँ कुछ पलों के लिए ही सही किंतु ठहर जाती हैं। ऐसा ईश्वरीय वरदान प्राप्त संगीत कला ऐसी साधना है जो साधक को अपने साध्य से मिलाने का अभुतपूर्व कार्य करती है। प्रकृति के हर आकृति के साथ संगीत का रिश्ता जुडा हुआ है। संगीत की अंतरंगता भुला देने से ही तनावों में वृद्धि हुई है। वर्तमान में मानव गर संगीत और कला से जुडे तो वह तन से स्वस्थ, मन से प्रसन्न और आत्मा से आनंदित जीवन जगता है।

संदर्भ :—

१. भारतीय संगीत एवं मनोविज्ञान : डॉ. वसुधा कुलकर्णी
२. संगीत एवं मनोविज्ञान : डॉ. किरन तिवारी
३. www.thehealthsite.com

हिंदुस्थानी संगीतामध्ये हार्मोनियम : एक लोकप्रिय वाद्य

डॉ. प्रा. राहुल एम. भोरे
(संगीत विभाग प्रमुख)
श्रीमती रेवाबेन मनोहरभाई पटेल
महिला कला महाविद्यालय, भंडारा
Srujan.bhoore3@gmail.com

सुषिर वाद्यांपैकी एक लोकप्रिय वाद्य त्यालाच बाजाची पेटी असेही म्हणतात. ते सुषिर असले तरी त्यामध्ये आवाज पत्तीतुन उत्पन्न होतो आणि पत्तीला कंपीत करण्याचे काम हवा करते. हार्मोनियम एक युरोपिय खंडांतुन इंग्रजांच्या आगमना बरोबर भारतात प्रविष्ठ झालेले पाश्चात्य वाद्य आहे. एकोणिसाव्या शतकाच्या पूर्वार्धात जर्मनी व फ्रान्स या देशामध्ये हार्मोनियम बनविण्याचे प्रयोग झाले, इंग्लंडमधील जॉन ग्रीन कंपनीने प्रायोगीक तत्वावर १८३३ मध्ये हे वाद्य बनवीले, त्यानंतर फ्रान्समधील आलेक्सांद्र डेबिन १८०९—७७ याने १८४० मध्ये या वाद्याला मुर्त स्वरूप दिले, पुढे एल.पी.ए. मार्टीन या फ्रेंच संशोधकाने डेबिन याच्या प्रारूपात काही सुधारणा करून १८४३ मध्ये हे वाद्य विक्रिस आणले व त्याचा प्रचारही केला.

हार्मोनियम मध्ये दोन घटक महत्वाचे असतात स्वराची पत्ती व हवेचा भाता, आवाज निघतो तो पत्तीतून, पत्तीत भरल्या जाणाऱ्या हवेला नियंत्रीत करण्याचे काम भाता करतो, प्रत्येक स्वरासाठी एक लांबट चौकट असते, चौकटीच्या खाचेत पत्ती खाली वर होऊ शकते, हया स्वरचौकटी एका ओळीत एका फळीवर चिकटवितात व ती फळी पेटित अशा रीतीने बसवितात की, भात्यातुन येणारी हवा त्या फळीतुन शिरेल, उच्च प्रतीच्या स्वरचौकटी पूर्वी परदेशातुन विशेषत: जर्मनी व फ्रान्समधुन मागवीत असत पण आता त्या भारतात तयार होऊ लागल्या असून पालिताणा गुजरात येथे मोठया प्रमाणात तयार होतात. भाता दाबला म्हणजे त्यातुन निघालेली हवा स्वरपत्तीच्या खाली बंद असलेल्या चौकटीत कोंडली जाते. या चौकटीत चार पाच मोठी छिद्रे अंतराअंतरावर असतात व ती छोटया लाकडी पट्यांनी बंद असतात. त्यांना लोखंडी सळया जोडुन त्या सळयाची टोके पेटीच्या बाहेर काढलेली असतात. हार्मोनियम वाजवीतांना हया सळया ओढुन बंद चौकटीतील एक किंवा अधिक छिद्रे उघडतात त्यामुळे भात्यातून आलेली हवा या छिद्रतून स्वरपत्तीकेत शिरते, स्वर पत्तिकेच्या वर पेटिच्या बाहेर वरच्या चौकटित प्रत्येक स्वरचौकटिला जोडणारी एक अशा खाचा केलेल्या असतात व त्यावर प्रत्येक स्वराची एक अशा काळया पांढऱ्या रंगाच्या आणि मागे टणक तारेनेदाबुन धरलेल्या लांब पट्या असतात एक एक पट्टी बोटाने दाबली की, तिच्या खालची खाच उघडी पडते व तिच्यतून तसेच आतल्या स्वरचौकटीतून आलेली हवा बाहेर पडते. हवेच्या या संचलनामुळे स्वरचौकटीतील पत्ती कंपीत होत नाही. यात साडेतीन सप्तकाचे स्वर मिळतात. हार्मोनियममध्ये स्वर टेंपर्ड स्केलमध्ये लावलेले असतात. डेंपर्डस्केल मध्ये स्वर सप्तकातील कोमल व शुध्द स्वरांचे स्वरूप सप्तकाचे समान बारा भाग करून योजलेले असते कारण सप्तकात प्रमुख स्वर सात म्हणजे शुध्द किंवा तीव्र व उपप्रमुख किंवा कोमल मिळुन बारा, सात पट्या पांढऱ्या व पाच काळया रंगाच्या असतात. स्वरभरणा आणि हातळण्यास सुलभता

यामुळे भारतात या वाद्याचा प्रचार व प्रसार झपाट्याने झाला.

हार्मोनियमचा गुणधर्म एकच असला, तरी त्या वाद्याचे विविध प्रकार आढळतात. उदा. सिंगल रिड हातपेटि, डबल रिड हातपेटि, ट्रिपल लाईन्स हातपेटि, पायपेटि इत्यादी.पायपेटिची बांधणी हातपेटि प्रमाणेच असुन भाते पायाने हलीवण्याची सोय असलेली ही पेटी घडी करून मिटवून ठेवता येते. हातपेटि ही छोट्या प्रवासी बॅगप्रमाणे सहज कुठेही नेता येते. शिवाय कपलर, कपलट या प्रकारांत एका सप्तकातील स्वरपट्टीच्या दुसऱ्या सप्तकातील त्याच स्वर पट्टीशी तारेच्या साहयाने संबध जोडल्याने दोन्ही सप्तकातील म्हणजे मुद्र सप्तकातीलव मध्य सप्तकातील स्वर एकाच वेळी वाजू शकतात.यात दोन्ही हातानी वाजवीण्याची क्रिया एक हात करू शकतो. आवाजाचा भरणा हा येथे उद्देश असतो.हार्मोनियममध्ये भारतीय रागसंगीतासाठी आवश्यक असणारे सूक्ष्म श्रुत्यांतरे बसणारे स्वर मिळत नाहीत. त्यामुळे भारतीय संगीतात हे वाद्य अपूर्ण व गैरसोयीचे ठरले आहे.भारतीय अभिजात संगीत श्रूती व गमक यांच्या पायावर उभे आहे. वेगवेगळया रागांत एकाच स्वरांच्या वेगवेगळया श्रूती वापरल्या जातात. उदा., जौनपूरी रागातील धैवताहून भैरव रागातील धैवत वेगळा असतो. हे वेगळेपण त्याच्या श्रुतीभेदामुळे येते मात्र हार्मोनियममध्ये या दोन धैवतासाठी एकच स्वरचौकट असते व तिचा नाद निश्चित असतो. त्यातुन हा श्रूतिभेद निर्माण करता येत नाही. तसेच एका स्वरावरून दुसऱ्यावर सावकाश व बेमालूमपणे आरूढ होणारी मिंडही पेटित वाजवीता येत नाही कारण पेटित त्या स्वराचे दोन स्थिर आवाज असतात. त्यांचा मोड घेता येत नाही. अशा प्रकारे श्रूती, गमक, मींड, आदोलन वगैरे भारतीय संगीताची प्राणभूत तत्वे हार्मोनियममधुन उमटवीता येत नाहीत. त्यामुळे हे वाद्य भारतिय संगीताला निरूपयोगी असल्याचे संगीततज्ञाचे मत आहे. तथापी स्वरांमधील श्रुत्यांतरे योजून भारतीय रागगायनाला अतिशय उपयुक्त असे या वाद्याचे स्वरूप व्हावे, म्हणून काही कल्पक हार्मोनियम वादकांनी कुशल वाद्यकाराच्या मदतीने अधिक पट्या योजून श्रुतीहार्मोनियम बनविले आहे. त्यामुळे टेंपर्ड स्केलमुळे उत्पन्न होणारे दोष कमी झाले. काही कुशल वादक मींड व गमक इ. स्वरालंकारही काही प्रमाणत या वाद्यातुन निर्माण करतात. बाविस श्रुती बोलणारी बाजाची पेटि तयार करण्याचे प्रयत्न झाले आहेत. तसेच वा. द. मोहिते सांगली यांनी ४८ श्रुतीवर आधारलेल्या सप्तकाची बाजाची पेटी तयार करण्यात यशमिळवीले आहे. बाजाच्या पेटिच्या रागातील संगीतविषयक मर्यादा लक्षात घेऊन ही उत्तर भारतात ती लोकप्रिय झाली आहे. खेडयातुन भजन किर्तनातुन तिचा सर्रास वापर होतो. काही गायक अभिजात संगीतासाठी पेटिची साथ घेतांना दिसतात.

संवादिनी —

हार्मोनियम/बाजाची पेटी/ पेटी हिचा शोध पॅरीस शहरातील अलेक्झांडर डिबेन यांनी इ.स. १७७० मध्ये लावला. भारतात हे वाद्य इ.स. १८०० नुतर युरोपीयन लोकांनी आणले. हाताने किवां पायाने भत्याद्वारीवा भरून पितळी कंपन तयार करणाऱ्या सुर/ शिट्याच्या मार्फत सुरेल ध्वनी निर्माण होतो. या वाद्यात डावीकडील बाजुकडून सुरवात केल्यास प्रथम २ व नंतर ३ असे काळया पट्याचे तीन समुह असतात. भारतीय संगीतात या बाजाच्या पेटीचा गायकाला साथ देण्यासाठी किंवा एकलवादनासाठी उपयोग होतो. कीर्तने, सुगम संगीत इत्यादी ठिकाणी पेटी साथीला असते.

शोध व प्रसार

संवादिनी हे नाव भारतीय वाद्याचे आहे असे वाटते, पण ते तसे नाही. हार्मोनियमया मूळ पाश्चात्य वाद्याचे ते भारतीय नांव आहे. १७७० इ.स. च्या आसपास ऑर्गन या रीडवाल्या वाद्यामध्ये काही नवीन प्रयोग होण्यास सुरवात झाली मुळात तीन स्वरांचा मेळ जो पाश्चात्य संगीतात आवश्यक असतो, तो साध्य करण्याचे उद्दिष्ट ज्या वाद्याने साध्य होते, तशा वाद्याची आवश्यकता नव्या रीड़वाद्यामध्ये निर्माण होऊ लागली. त्या प्रयत्नातूनच १८४० मध्ये फ्रान्स

मध्ये अलेक्झंडर दिबेन याने अशा स्वरपट्या असणारे हे हलक्या वजनाचे वाद्य शोधुन काढले. हार्मनी म्हणजे स्वरांच्या मिश्रणाने साधला जाणारा संवाद. यालाच सहज भाषेत स्वरमिश्रण म्हणण्यास हरकत नाही. एकमेंकास पुरक असणाऱ्या स्वरांच्या संवादामुळे भारतीय संगीतकारांनी या वाद्याचे नांव संवादिनी ठेवले. हार्मोनियम विदेशातून आलेले हे पहीलेच वाद्य नाही . यापूर्वी व्हायोलिन भारतात आले होते, आणि या वाद्याचा प्रवेश पहिल्यांदा दाक्षिणात्य संगीतात झाला, त्यानंतर ते वाद्य हिंदूस्थानी संगीतात आले.

भारतिय संगीतामध्ये प्रथम प्रयोग –

हिंदुस्थानी संगीतासाठी या वाद्याचा प्रथम प्रयोग मराठी संगीत नाटकाच्या माध्यमातुल सुरू झाला तो १८८२ साली. संगीत शाकुंतल या पहिल्या संगीत नाटकाने ऑर्गनचा उपयोग केला. त्यानंतर संगीत सौभद्र हे नाटकही त्यातल्या संगीतसाठी आणि ऑर्गनच्या साहयाने गाजले. मराठी संगीत नाटकांनी शास्त्रीय संगीतातल्या बंदिशींचाही पदांसाठी उपयोग केला आणि त्यातुनच हार्मोनियमने हिंदुस्थानी शास्त्रीय संगीतामधले आपले स्थान बळकट केले. नाटयसंगीताच्या माध्यमातुन एका स्वतंत्र स्वरवाद्याची देणगी भारतीय संगीताला मिळाली आहे.

प्रथम वादक –

दादा मोडक प्रथम हार्मोनियम वादक, किर्लोस्कर नाटक मंडळी. इ.स. १८८२

प्रथम स्वतंत्र वादक

भैया गणपतराव शिंदे, ग्वल्हेर इ.स. १८५२–१९२०

भारतात निर्मिती –

भारतिय संगीत हे मुलत: बैठकिचे असल्यामुळे खाली बसुन वाजविण्यासाठी या वाद्यामध्ये मूलभूत बदल झाले ते बंगालच्या कारागिरांनी बनविलेल्या हातपेटिमूळे. कलकत्त्याच्या द्वारीकानाथ घोष यांनी १८७५ मध्ये सर्वप्रथम भारतीय संगीताला उपयुक्त हार्मोनियमची निर्मिती केली. द्वारीका दास या त्यांच्या फर्मने आधुनिक हातपेटिची भारतात पहिल्यांदा निर्मिती आणि विक्री केली. त्यानंतर टि. एस. रामचंद्र ॲन्ड कंपनीने महाराष्ट्रात याची निर्मिती केली. त्यानंतर गुजरातमध्ये अहमदाबाद येथे गणपतराच बर्वे यांनी हातपेटया बनवल्या. दुसऱ्या महायुध्दानंतर यूरोपमधुन ऑर्गनची आयातही बंद झाली. मग भावनगरमध्ये आणि पालिटाणामध्ये पेट्यासहीत ध्वनीपेटयाचीही निर्मिती सुरू झाली.महाराष्ट्र, गुजरात, बंगाल आणि पंजाब प्रातांत दर्जेदार हार्मोनियम बनविल्या जाऊ लागल्या. बेळगावातही झीलु सुतार आणि रामचंद्र हुदलीकर यानी उत्तम दर्जाचे हार्मोनियम बनविलेल्या, २२ श्रतियुक्त हार्मोनियम बनविण्यात हुदलीकर यांचा हातखंडा होता.

पश्चात्य सुरावटीप्रमाणे बनविलेले हार्मोनियम हिंदुस्थानी संगीतासाठी कधी उपयोगात आणले जाण्याची शक्यताच नव्हती. परंतु उस्ताद अब्दंल करीमखॉ यांचे शिष्य बाळकृष्णबुआ कपिलेश्वरी यांनी गंधार टयुन्ड हार्मोनियम बनवमन ते हिंदुस्थानी गायकीला योग्य बनविले.ग. बा. आचरेकर यानी श्रुती हार्मोनियम बनविले. त्यांचेच चिरंजीव बा. गं. आच्रेकर यानीही ते कार्य पुढे चालवीले. डॉ. विद्याधर ओक यानीही २२ श्रूतीची मेलोंडियम बनविली आहे. बेळगावचेच श्री. गोरे यानी पितळेचा रस तयार करून रीड्स बनविण्याचा काराखाना सुरू केला. स्वदेशी चळवळीला प्राधन्य देउन त्यांनी संपूर्ण भारतिय बनावटीचे हार्मोनियम बनविले. कलकत्ता, दिल्ली आणि इतर संगीतपेठोत त्यांच्या हार्मोनियला मागणी होती. वाद्यसंगीताला आवश्यक स्वरपेट्याही ते उत्तम बनवीत. म्हैसुरच्या महाराजांनी त्यांच्या या कार्याबदृल गौरवही केला होता. हरीभाऊ गोरे यांनी चार स्वर असणाऱ्या वाद्यांना षड्ज पंचम मध्यमाचा स्वरपुरवठा करणाऱ्या छोटया तंबोरापेटया ही निर्माण केल्या. पं. पन्नालाल घोष, पं. व्हि. जी. जोग या महान वादक कलाकारांनी या सुलभ तंबोरा पेटयाचा वापर सुरू केला आणि वजनाने हलक्या व प्रवासात सहज नेऊ शकणाऱ्या या वाद्याला प्रतिष्ठा मिळवून दिली.

सुप्रसिध्द पेटीवादक –

पं. विश्वनाथ कान्हेरे, अजस जोगळेकर, अप्पा

जळगावकर पुणे, अरविंद थत्ते, आदित्य ओक, ऐकनाथ ठाकुरदास, केदार नाफडे, गणपतासव पुरोहित, गुलाम रसूल बशीरखॉ बडोदा, बोंपिदराव टेंबे, १८८१—१९५७, गोंविदराव पटवर्धन, चिन्मय कोल्हटकर, चैतन्य कुंटे, जयंत बोस, तन्मय देवचक्के, मिलिंद कुळकर्णी, वरद सोहणी, तुळशीदास बोरकर, श्रीराम हसबनिस, दिनकर शर्मा, दीपक मराठे, नन्हेबाबू कुंवर, निर्मला काकोडे, डॉ. पाबळकर, रामभाऊ विजापूरे १९१७ —२०१०.

आकाशवाणीवर हार्मोनियम —

संवादीनी हे साथीचे वाद्य म्हणुन एकोणिसाव्या शतकाच्या आरंभापासुन सर्वमान्य झालेले वाद्य आहे. सर्व ख्यालगायकांनी या वाद्याला अगदी खुशीने अंगीकारले. ज्यांचे गायन श्रुतियुक्त असे त्यांनीही हार्मोनियम साथीला घेतले आणि गायकांचे कणसुर सहजपणे सामावून घेऊन त्यांना जोरकसपणा देण्याचे कामही हार्मोनियमने केले. परंतु मींडकाम करता न येणे. गमक न निघणे अशा काही कारणमुळे स्वतंत्र वाद्य म्हणून त्याची मान्यता आकाशवाणीने बाळकृष्ण केसरकरांच्या केंद्रीय मंत्रीपदाच्या कारकर्दित रद् केली. बेळगावचे हार्मोनियमवादक रामभाऊ विजापूरे यांनी १९४५ साली हैद्रबाद आकाशवणीवर स्वतंत्र वादनाचा सर्वात पहिला कार्यक्रम केला. निजाम सरकारचे कायदे कानून इतर परगण्यापेक्षा वेगळे असल्याने हे शक्य झाले. पण इतरत्र कुठेही आकाशवाणीवर हार्मोनियमला मान्यताच नव्हती. पुण्याचे हार्मोनियमवादक डॉ. पाबळकर, बेळगावचे विठ्ठलराव कोरगावकर यांच्या सारख्यांनी स्वतंत्र वादनाच्या मागणीसाठी केंद्र सरकारकडे जोर लावला होता. अनेक वर्षानंतर सुमारे २० वर्षानंतर त्या प्रयत्नांना यश मिळाले व १९७२ मध्ये हार्मोनियमला आकाशवाणीची मान्याता मिळाली. त्यानंतर बऱ्याच वादकांचे स्वतंत्र वादनाचे कार्यक्रम आकाशवाणीच्या विविध केंद्रावरून प्रसारीत झाले.१९७२आणि ७३ मध्ये रामभाऊ विजापूरे आणि वसंत कनकापूरे यांचे धारवाड केंद्रावर अनेकवेळा वादन झाले. त्यानंतर एका वादकाच्या बेसूर वादनामुळे हार्मोनियमवर पुन्हा बंदी आली. त्यानंतर कित्येक वर्षानी १ एप्रिल २०१८ रोजी बेळगावचे रविंद्र काटोटी यांचा रविवारच्या राष्ट्रीय संगीत प्रसारणात स्वतंत्र सवांदिनीवादनाचा कार्यक्रम झाला.

कर्नाटक संगीतमध्ये संवादिनी —

विद्वान बी. अरूणाचलप्पा, विद्वान टी, चौडय्या, विद्वान नरसिंहय्या, पल्लदम वेंकटरमण राव, आर. परमशिवन, एस. श्रीनिवास, सी. रामदास अशा अनेकांनी कर्नाटक संगीतासाठी संवादिनीचा प्रथावी उपयोग केला. कर्नाटक संगीत संवादिनीवर सादर करणारे कलाकार आकाशवाणीच्या ग्रेडेशन पासुनही वंचीत नव्हते.

संदर्भ —

१. भारतीय संगीत व संगीतशास्त्र, बा. गं. आचरेकर, महाराष्ट राज्य साहित्य संस्कृती मंडळ.

२. विश्व संवादिनी शृंग स्मरणिका ५,६,७, जाने २०१८

३. स्वरऋणी, लेखिका स्मिता सुनिल नाईक

आकाशवाणी का संक्षिप्त इतिहास

प्रा. वर्षा आगरकर
असिस्टंट प्रोफेसर,
दयानंद आर्य कन्या महाविद्यालय,
जरीपटका, नागपुर.
12varshaagarkar@gmail.com

आधुनिक युग के वैज्ञानिक उपकरण व विद्युतीय वाद्यों के पश्चात् आकाशवाणी का आविष्कार अभूतपूर्व है। दृक–श्राव्य माध्यमों के तकनीकी युग में आकाशवाणी का स्थान सर्वश्रेष्ठ रहा है।

इसकी कुछ आवश्यक मूलभूत विशेषतायें देखने को मिलती हैं। जिसमें पूर्व नियोजन, समायोजन, समन्वयन, समयबध्दता, वचनबध्दता, प्रतिबध्दता, तत्परता, शालीनता, क्रमबध्दता, सम्पूर्णता और टीम भावना प्रधान है। देश में इसकी स्थापना के पूर्व यह शब्द सभी के लिये परिचित सा था। प्राचीन मान्यता के अनुसार 'आकाशवाणी' एक दैवीय शक्ति मानी जाती थी। विशेष परिस्थितियों में ईश्वर द्वारा आकाश से प्रसारित होनेवाली चेतावनी को आकाशवाणी कहा जाता था। दुर्भिक्ष काल में, या कभी वरदान के रूप में सांसरिक प्राणियों को सज़ग करने के लिये इसका उद्घोष हुआ करता था। आकाशवाणी शब्द का उद्‌भव बताते हुय डॉ. शुचिस्मिता अपनी किताब में लिखती हैं कि धर्मशास्त्रों में पहले देवताओं द्वारा सुनाई गई वाणी को आकाशवाणी कहते थे।[2] 'आकाशवाणी is a Sanskrit word, meaning celestial announcement or voice from the sky/ heaven'. [3] इसी प्रकार नागपूर आकाशवाणी की वरिष्ठ उद्‌घोषिका राधिका पात्रीकर ने आकाशवाणी की विवेचना करते हुये बताया कि जब कंस ने देवकी के आठवें शिशु को मारने के लिये हाथ में उठाया तब उसी क्षण वह शिशु हाथ से निकलकर आकाश की ओर उछल गया था। तभी आकाश से एक वाणी गूंजी कि ''कंस, तेरा नाश करनेवाला तो सुखरूप है।'' यहीं से 'आकाशवाणी' शब्द का प्रादुर्भाव हुआ। विकीपीडीया में आकाशवाणी शब्द उद्‌धृत करते हुये बताया है कि आकाशवाणी एक संस्कृत शब्द है। परन्तु वर्तमान समय में आकाशवाणी शब्द का प्रयोग ध्वनि तरंगों के माध्यम से कार्यक्रम प्रसारित करनेवाली एक 'राष्ट्रस्तरीय अखिल भारतीय संस्था' को दर्शाती है।

आकाशवाणी की स्थापना :–

वर्तमान युग के पूवार्ध में ही विज्ञान जगत में विद्युत चुंबकीय तरंग और रेडियों समाचार का आविष्कार हो गया था। इसके आविष्कारक 'मेक्सवेल' और 'मार्कोनी' थे। पहले इस तरंग का उपयोग तूफानों में फंसे नाविक अपनी पुकार अन्य लोगों तक पहुंचाने के लिये करते थे। धीरे–धीरे इसका उपयोग अन्य कार्यप्रणाली के लिये भी होने लगा। 'बेतार–ताार प्रणाली' यह प्रथम युध्द के बाद सामने आई। सन् १९१६ में विश्व का प्रथम रेडियो समाचार संयुक्त राज्य अमेरिका के संबंध में प्रसारित हुआ। ध्वनि तरंगों के माध्यम से यह समाचार बहुत जल्द लोगों में फैल गया। लोगों को पहली बार अनुभूति हुई कि यह माध्यम मुद्रण से भी जल्द प्रतिक्रिया देता है, तो क्यों न इसका उपयोग किया जाये। और इस प्रकार से 'रेडियो कार्पोरेशन ऑफ अमेरिका' नामक एक संस्था सन् १९१९ में संयुक्त राज्य अमेरिका में स्थापित की गई। तुरन्त ही पिट्सबर्ग में रेडियो ब्रॉडकॉस्टिंग की स्थापना हुई। और २१ दिसम्बर १९२२ को विश्व का प्रथम रेडियो प्रसारण केन्द्र स्थापित हुआ। ब्रिटेन में भी ब्रॉडकास्टिंग कम्पनी स्थापित की गई। जिसका नामकरण 'ब्रिटिश

ब्रॉडकॉस्टिंग कंपनी' हुआ। धीरे–धीरे इस नाम को परिवर्तित कर जनवरी १९२७ को इसका नाम 'ब्रिटिश ब्रॉडकॉस्टिंग कार्पोरेशन रखा गया। जो पूरे विश्व में ठण्ठण्ब्ब के नाम से प्रसिध्द हुआ।[५] गंगाधर शुक्ल ने अपनी पुस्तक 'वक्त गुजरता है' में भी आकाशवाणी स्थापना संबंधित उपर्युक्त कथन की पुष्टि की है।[६]

नागपूर आकाशवाणी 'अनुरणन' मेगज़ीन के अनुसार भारत में प्रसारण के प्रथम प्रवेश का क्षेत्र 'मद्रास प्रेसीडेन्सी क्लब' को जाता है। जिसने ३१ जुलाई सन् १९२४ को हल्के–फुल्के मनोरंजन की शुरूवात की थी। गंगाधर शुक्ल की किताब के अनुसार २३ जुलाई १९२७ को मुंबई में आकाशवाणी केन्द्र स्थापित किया गया। २६ अगस्त १९२७ को कलकत्ता में दूसरा रेडियो स्टेशन स्थापित हुआ। दोनों स्टेशन के ट्रान्यमीटर शक्तिशाली न होने के कारण केवल ३० मील के क्षेत्र की दूरी तक ही प्रसारण सेवा शुरू की गई। इसके नौ वर्ष बाद १ जनवरी १९३६ को यह सेवा 'भारतीय प्रसारण सेवा' में परिवर्तित हो गई थी। २ जून १९३६ में ''ऑल इंडिया रेडियो' नामक संगठन की स्थापना 'श्री लियोनेल फिल्डन' के नियंत्रण में की गई थी। [७]

डॉ. शुचिस्मिता के कथनानुसार आकाशवाणी के इतिहास से ज्ञात होता है कि 'मद्रास प्रेसीडेन्सी रेडियो क्लब' की स्थापना १६ मई १९२४ को मद्रास में हुई थी। जिससे पहला प्रसारण २१ जुलाई १९२४ में हुआ था। कुछ कारणवश यह क्लब बंद हो गया। इसके पश्चात् २३ जुलाई १९२७ को मुंबई में व २६ अगस्त को कलकत्ता में आकाशवाणी केंद्र की स्थापना हुई। इसके कार्यक्रम प्रसारण की सीमा ३० मील के क्षेत्र की दूरी तक ही थी। मद्रास निगम ने 'मद्रास प्रेसीडेन्सी क्लब' १९३० में फिर से शुरू किया। इसके अंतर्गत दैनंदिन प्रसारण की सेवा, जैसे – सुबह २ घंटे संगीत सभा, स्कूल की छात्राओं के लिये शैक्षणिक कार्यक्रम आदि होने लगे। सन् १९३५ में मैसूर सरकार ने ' आकाशवाणी' नाम से रेडियो स्टेशन की स्थापना की। अंग्रेज सरकार ने ध्वनितरंगो के माध्यम से किये जानेवाले प्रसारण संबंधी संस्था को ८ जून १९३६ में 'ऑल इंडिया रेडियो' नाम दिया। १६ सितम्बर १९३७ को लाहौर में आकाशवाणी की स्थापना हुई जिसकी कार्यक्षमता ५ किलोवाट मीडियम वेब थी।[८] बी.बी.सी. ब्रिटिश ब्रॉडकॉस्टिंग कार्पोरेशन द्वारा सुव्यवस्थित, क्रमबध्द, योजनाबध्द व नियमित प्रसारण सेवा जनवरी १९३६ दिल्ली में प्रारंभ हुई। जिसका पूर्णश्रेय 'फिल्डन' को दिया जाता है।[९] धीरे–धीरे दिल्ली आकाशवाणी में चैनलों की संख्या बढ़ती गई। कार्यक्रमों के प्रसारणों में क्रमश: वृद्धि होती गई। इंडियन स्टेट ब्राडकॉस्टिंग सर्विस का भी नाम बदलकर 'ऑल इंडिया रेडियो' रखा गया। धीरे–धीरे स्वतंत्रता प्राप्ति तक 'ऑल इंडिया रेडियो' के केन्द्रों की कुल संख्या ९ तथा देशी रियासतों के केन्द्रों की संख्या ५ हो गई। देश की स्वतंत्रता के पश्चात् देश का विभाजन हुआ। साथ ही आकाशवाणी के केन्द्र भी विभाजित हो गये। लाहोर पेशावर व ढ़ाका ये तीन केन्द्र पाकिस्तान में चले गये। और शेष ६ केन्द्र मुंबई, कलकत्ता, दिल्ली, मद्रास, लखनऊ, त्रिपुरावल्ली भारत के हिस्से में आ गये। स्वतंत्रता पश्चात् देशी रेडियो स्टेशन 'ऑल इंडिया रेडियो' में सम्मिलित हो गये। भारत सरकार ने भी आकाशवाणी नाम को अपना लियो। इस तरह भारतीय भाषाओं में ' आकाशवाणी' शब्द प्रचलन में आ गया। [१०]

सन् १९४८ को आकाशवाणी के नये–नये केन्द्रों की उपलब्धियों का वर्ष कहा जाये तो अतिशयोक्ति न होगी। इस वर्ष नये ७ केंद्र पटना, कटक, अमृतसर, शिलांग, विजयवाडा, गोहाटी के साथ–साथ विदर्भ के नागपूर को मिलाकर ७ केंद्र स्थापित हुये। इस तरह विदर्भ में एक सशक्त प्रचार माध्यम आकाशवाणी की स्थापना हो गई। यह सभी केंद्र १५ सितम्बर १९४८ से विदेश प्रसारण सेवा से जुड़ गये।[११]

संदर्भ :

१. अनुरणन नागपूर आकाशवाणी मॅगज़ीन

२. आकाशवाणी एवम् हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत
— डॉ. शुचिस्मिता, पृ.४४

३. इंटरनेट

४. इंटरनेट

५. आकाशवाणी एवम् हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत
— डॉ. शुचिस्मिता, पृ. ४४

६. इंटरनेट

७. इंटरनेट– अनुरणन नागपूर आकाशवाणी मॅगज़ीन

८. इंटरनेट – मधुकर गंगाधर शुक्ल लेखन रेडियो, पृ.३०

९. आकाशवाणी एवम् हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत
— डॉ. शुचिस्मिता, पृ.५०

१०. नागपूर मॅगज़ीन

११. नागपूर आकाशवाणी मॅगज़ीन

१२. प्रसारवाणी मॅगज़ीन Dimond Jubilee Profile of Air, Nagpur पृ.१३

कराओके गायन: चुनौती या अवसर

प्रा. गिरीश चंद्रिकापुरे
असिस्टंट प्रोफेसर
आर.एस. मुंडले धरमपेठ
महाविद्यालय, नागपुर.
gireeshchandrikapure@gmail.com

हाल ही में मैं एक शादी में गया था। जिस लडकी की शादी थी, उसके पिता एक ज़माने में फिल्म संगीत से संबंधित रहे थे। शादी की रस्म के तुरंत बाद दुल्हन के पिता सबको संबोधित कर बोले, मैं आपके सामने एक गीत सुनाने जा रहा हूँ। मंच पर कोई भी वाद्ययंत्र दिखाई नही पड़ रहे थे। और देखते ही देखते उन्होंने अपने मोबाइल पर एक हिन्दी फिल्मी गीत की धुन लगाकर गीत गाया। उसके बाद तो जैसे फिल्मी गीतों का सिलसिला ही चल पड़ा, गानेवाले भी कम नही थे, वर – वधू दोनों ही पक्षों की ओर से गायकों की जैसे कतार –सी लग गई। गायन की गुणवत्ता के संबंध में कोई भी टिप्पणी करना उचित नही। ऊपर वर्णित घटना में कोई भी अनोखापन नही है, आजकल ऐसे वाक़िए बहुतायत में देखने को मिलते हैं। इससे यह अनुमान निकालना अनुचित न होगा कि कराओके गायन की यह विधा द्रुत गती से फैलती व जनप्रिय होती जा रही है। और ऐसा हो भी क्यों न –

हींग लगे ना फिटकरी,
रंग चोखा का चोखा!!

कमतर प्रयासों में आप गायक बन जाते हैं! नयी तकनीक की वजह से इंटरनेट की सुविधा (उपलब्धता व गति) काफी सस्ती हो चुकी है। कोई भी इंटरनेट से अपने पसंदीदा गीत का ट्रैक मिनटों में ढूंढ सकता है। उसे चला दिया, और हम भी चल पड़े साथ – साथ। वस्तुत: गायक बनना न कभी इतना आसान रहा है, न अब ही है। सिर्फ कराओके ट्रैक की सुविधा के कारण यह मीठी ग़लतफहमी चारों ओर फैल रही है। आप ट्रैक पर गा रहे हों या वाद्ययंत्रों की संगत के साथ, आपको सुरीला होना ही पड़ेगा सदैव। लय का ध्यान तो कराओके ट्रैक पर बहुत अधिक रखना पड़ता है। अनजाने में एक मात्रा का फर्क भी आया, तो संपूर्ण गाना बेलय हो जाता है। वहाँ 'एडजस्ट' करनेवाले कोई साज़िंदे नही होते। यहीं कराओके गायन के एक नकारात्मक पहलू की ओर ध्यान जाता है – इस नई विधा के कारण कितने ही वाद्यसंगीत के कलाकार बेरोज़गार हो चुके होंगे?! वर्तमान लॉकडाउन की स्थिति में दुर्लभ हो चुके सचमुच के 'लाइव' संगीत कार्यक्रमों के दृश्य की कल्पना कीजिए। मंच पर हाथ में माइक लिए गायक कलाकार, एवं उनके पीछे वाद्यवादकों का समूह तो अवश्य होता है। वाद्ययंत्र इलेक्ट्रानिक ही सही – पर बजाने वाले तो मनुष्यप्राणी ही हुआ करते थे। ऐसी महफिलें ही इन कलाकारों के निर्वाह का साधन हुआ करती थीं। जिसे हम भारतवासी 'आर्केस्ट्रा' के नाम से जानते हैं, उसके बिना तो सुगम या फिल्म संगीत कार्यक्रमों के आयोजन की हम कल्पना भी न कर पाते। कराओके की आधुनिक तकनीक ने इन सभी संगीतजीवी सज्जनों के सामने बेरोज़गारी का संकट खड़ा कर दिया है।

आज जो पीढी ४० से ६० वर्ष की आयु में है, उन्होने आकाशवाणी का वह दौर भी सुना है जिसमें स्व. मुहम्मद रफी, किशोर कुमार, आशा भोंसले, लता मंगेशकर, हेमंतकुमार, मुकेश जैसे दिग्गज कलाकारों के निहायत ही खूबसूरत नगमें कमाल की सुरीली धुन के साथ सुने हैं। उनमें जो शौकिया गानेवाले हैं उनका यह सपना कि 'काश! हम भी ऐसी

ही वाद्यवृंद योजना के साथ गा सकते!’ आज कराओके के माध्यम से साकार हो गया है। भले ही उनके गायन में प्रस्तुती लायक गुण न हों, किन्तु उनकी आर्केस्ट्रा के संग गाने की इच्छा तो पूरी हो जाती है। वह कोई व्यावसायिक गायक तो है नही, जिनके लिए

कोई वाद्य–संच उनके मनचाहे गीतों की स्वरावली बजा दें। कई सुगम संगीत प्रतियोगिताओं में संगत के तौर पर हारमोनियम, तबला तथा कीबोर्ड आदि वाद्ययंत्रों की योजना कर दी जाती है। पर वहा के कलाकार ऐन वक्त पर सामने आए गीतों की धुन पूरी निकाल नही पाते, न ही उनसे यह उम्मीद ही की जा सकती है। ऐसी स्थिति में कराओके एक सशक्त विकल्प प्रदान करता है। गीत का सही – सही संगीत मिल जाने पर गायक भी सही स्थान से गीत को उठा सकता है।

आइये अब बात करें ऐसे गायकों की जिन्हें वाद्यवृंद (आर्केस्ट्रा) के साथ गाने की आदत है। ऐसे कलाकार अक्सर किसी संगीत समूह से जुड़े हुए होते हैं और नियमित रूप से गायन करते हैं। इन गायकों के लिए कराओके गायन में कोई कठिनाई नही होती। किन्तु इन्हें कभी–कभी एक अलग प्रकार की दिक्कत का सामना करना पडता है। आर्केस्ट्रा के शोज़ करते हुए यह गायक गीतों की प्रस्तुति में अपनी ओर से कुछ चीजें जोड़ते रहते हैं, जो वाद्यवृंद के साथ गाने पर आसानी से कर सकते हैं। कराओके ट्रैक के साथ गायन करने पर वह ऐसे वैविध्य लेने से वंचित रह जाते हैं। कराओके के साथ, गीत को उसके सीमित दायरे में ही गाया जा सकता है। इसे हम कराओके की एक सीमा मान सकते हैं। कराओके ट्रैक के साथ गायन करने की पद्धति यदि लोकप्रीय हो जाए, तो उससे पारंपारिक वाद्यवादकों की रोज़ीरोटी छिन जाएगी, इस प्रकार की चिन्ता इसी लेख के प्रारम्भ में व्यक्त की जा चुकी है। अधिक विचार करने पर यह जान पड़ता है कि, कराओके का उपयोग सीमित काल के लिए है। सजीव वाद्यवादकों के साथ गायन करने में जो आनन्द है, वह तो सचमुच अतुलनीय है ही। इसीलिए महफिलों को जीवंत करने के लिए वाद्यवादकों की आवश्यकता हमेशा रहेगी ही। वाद्यवादकों के लिए भी कराओके एक अवसर के रूप में सिद्ध हो सकता है। आज हम अगर इंटरनेट पर ढूँढे तो कई ट्रैक सिर्फ इलेक्ट्रानिक वाद्ययंत्रों की सहायता से बने हुए पाएँगे। ऐसे ट्रैक का दरजा अति सामान्य होता है तथा उनपर गाने की इच्छा भी नही होती। पारम्पारिक वाद्य कलाकार यदि अच्छे दर्जे के कराओके बनाने की ठान ले तो यह भी संगीत जगत के लिए उपयोगी ही सिद्ध होगा।

इस सम्पूर्ण चर्चा के सार के रूप में यह कहा जा सकता है कि, कराओके गायन आधुनिक संगीत का ऐसा पहलू है जिसका प्रभाव वर्तमान जनमानस के बहुत बडे भाग पर पड़ा है। उसके प्रभाव के कुछ नकारात्मक तो कुछ सकारात्मक पहलू भी हैं; जिस कारण उसे कुछ लोग चुनौती, तो कुछ अवसर के तौर पर देखते हैं। पारम्पारिक संगीत के साधकों तथा श्रोताओं को उससे डर या घृणा है तो वह उनकी कमतरी होगी। कराओके गायन से अपने संगीत को अस्पर्श रखना असम्भव तो नही, किन्तु अवांछनीय कहा जाएगा। आज संसार में सभी ओर लोकतंत्र का बोलबाला है। भारत में लोकतंत्र के अविर्भाव की सत्तरवीं वर्षगांठ हम अभी–अभी मना ही चुके हैं। संगीत के क्षेत्र में भी लोकतंत्र तथा उसके प्रभाव से विभिन्न गीतप्रकार एवं उन्हें गानेवाले कलाकार भी समान पृष्ठभूमि पर आ चुके हैं। शास्त्रीय संगीत श्रेष्ठ, उपशास्त्रीय हल्का – इस प्रकार के किसी भी भेदाभेद को आधुनिक काल में कोई स्थान नही है। आज संगीत के सभी प्रकार अपनी–अपनी निजी विशेषताओं को लेकर यहाँ आनंद से लोकाश्रय पा रहे हैं व खुशहाली से पल–बढ रहे हैं।

इस स्थिति में सुगम तथा उसमें भी फिल्मी संगीत में आया यह बदलाव हम किसी भी तौर पर नज़रअंदाज़ नही कर सकते। तो आइये, इसे अपनाएँ और इसे एक अवसर मानकर इसके साथ अपना संगीत सफर जारी रखें।

ताल एवं तबला विषयक लेखन में महिला संगीतकारों की भूमिका : एक विश्लेषण

डॉ. अमित वर्मा
असिस्टंट प्रोफेसर
संगीत भवन,
विश्वभारती विश्वविद्यालय
शांतिनिकेतन, पं.बंगाल
kr.amitverma@gmail.com

सारांश

ताल एवं तबला विषयक लेखन में महिला संगीतकारों की भूमिका का विश्लेषण संगीत में उनकी भागीदारी और उनके योगदान को रेखांकित करने का एक छोटा सा प्रयास है। महिला संगीतकारों द्वारा ८० के दशक से स्वतंत्र रूप से ताल एवं तबला विषयक लेखन कार्य मिलना आरम्भ होता है, जो कि तबला विषय की संस्थागत शिक्षा का ही परिणाम माना जा सकता है। इस लेख के माध्यम से महिला संगीतकारों द्वारा ताल एवं तबला विषय पर किये गए लेखन कार्य को क्रमबध्द करने का प्रयास किया गया है। महिलाओं द्वारा तबला वादन की शिक्षा को ग्रहण करना, तबला शिक्षण का पेशा अपनाना तथा शोध कार्य के माध्यम से विषय के विकास में अमूल्य योगदान देना उन पुरानी धारणाओं और विचारधाराओं को चुनौती देता है जो महिलाओं के तबला शिक्षा ग्रहणकर अपनी कलात्मक योग्यता सिध्द करने पर अंकुश लगाती थी।

संगीत में घराने, जो अब मात्र इतिहास की विषय वस्तु रह गए हैं के निर्माण में कहीं भी महिलाओं की भूमिका को न तो स्वीकारा गया और न ही उसको कलमबंद नही किया गया। समाज की बात हो या संगीत की, स्त्रियों का सम्बन्ध 'बंदिश' से किसी न किसी रूप में जरूर रहा है। मध्यकाल और ब्रिटिशकाल के दौरान स्त्रियों पर बहुत सारी सामाजिक बंदिशें थीं। संगीत के क्षेत्र में भी स्त्रियों के संगीत सीखने से लेकर उसके प्रदर्शन तक सभी पर बहुत सारी बंदिशें लगाई गई लेकिन पुरूषों द्वारा बनाई गई संगीत की बंदिशों में स्त्रियां खूब अभिव्यक्त हुई। स्त्रियों के सौंदर्य, उनकी अदाओं, उनके नखरों, उनके मनोभावों की अभिव्यक्ति से सांगीतिक बंदिशों का सौंदर्य और आकर्षण खूब बढ़ा। लेकिन सामाजिक रूप से उनकी अभिव्यक्ति का अधिकार बहुत संकुचित था और संघर्षपूर्ण भी। संगीत सीखने से लेकर साधना करके खुद को स्थापित करने में स्त्रियों को पुरूषों की तुलना में अधिक संघर्ष करना पड़ा है, इसमे कोई दो राय नहीं हो सकती।

तबला जैसे वाद्य के सम्बन्ध में महिलाओं का आगे आना बहुत ही चुनौती भरा रहा। गायन, तंत्र और नृत्य विधाओं को स्त्रियों ने जितनी आसानी से अपनाया उतनी सहजता से तबला वाद्य को नहीं। इसके पीछे कई कारण हैं। जैसे, तबला वाद्य को एक कठिन और श्रम साध्य वाद्य माना जाता है। तबला मूलतः संगति वाद्य है। मुख्य कलाकार की भूमिका में न हो सकने के कारण संगतकर्ता को काफी समझौते करने पड़ते हैं। सुविधाएं और सम्मान कम होने और अधिक श्रम और अधिक सामाजिक असुरक्षा होने के कारण महिलाएँ तबला वादन के क्षेत्र में उतनी नही आई जितना उनको आना चाहिए था।

इतिहास पर नज़र डालें तो ज्ञात होता है कि अवनद्ध्य वाद्यों के वादन और उसके विकास में महिलाओं की भूमिका हमेशा से रही है। डॉ. योगमाया शुक्ल ने अपनी पुस्तक 'तबले का उद्गम, विकास और वादन शैलियों' में तालवाद्य वादन में महिलाओं के योगदान को पुरातात्विक प्रमाणों के साथ सचित्र रूप

से दर्शाया है। इसके अतिरिक्त डॉ. आबान ई. मिस्त्री ने भी अपनी पुस्तक 'पखावज और तबले के घराने एवं परम्पराएं' में भी इस तथ्य को प्रमाणित किया है। पं. विजय शंकर मिश्र अपनी पुस्तक तबला पुराण में लिखते है– ''ताल वाद्य के क्षेत्र में महिलाओं की आरम्भ से ही बड़ी भूमिका रही है। तबले के आधार वाद्य पुष्करत्रयी और ऊर्ध्वक बजाते हुए महिला वादकों के कई प्रस्तर शिल्प भाजागुफा, सांचीस्तूप, औरंगाबाद अजंता, पवाया, बासेत (कम्बोडिया) और फांगले (इंडोचायना) आदि स्थानों पर प्राप्त हुए है– जिनका काल ईसा की २ शताब्दी पूर्व से लेकर ईसा की नवी शताब्दी तक का है। ''स्पष्ट है कि ताल वाद्यों के वादन और उसके विकास में महिलाओं ने अपना अमूल्य योगदान दिया है। लेकिन मध्यकाल और ब्रिटिश काल में सामाजिक परिस्थितियां स्त्रियों के अधिक अनुकूल नहीं थी। जिस कारण उनका अपेक्षित कलात्मक विकास न हो सका। लेकिन स्वतंत्रता के बाद लोकतांत्रिक व्यवस्था के अंतर्गत संगीत की संस्थागत शिक्षा के प्रसार के होने से महिलाओं की भागीदारी बढ़ी। तबला वाद्य को एक स्वतंत्र विषय के रूप में मान्यता मिल जाने के बाद से महिलाओं ने तबलावादन को न केवल एक रोजगार के रूप में चुना बल्कि उच्चस्तरीय अनुसंधान कर पुस्तक प्रकाशन के माध्यम से विषय के विकास में भी अपना योगदान दर्ज कराया।

तबला विषय पर उपलब्ध ग्रंथों में सबसे पुराना ग्रन्थ मुहमद इसहाक द्वारा रचित 'रिसाल ए तबला नवाज़ी' माना जाता है। उर्दू भाषा में लिखे गए इस ग्रन्थ का प्रकाशन काल वर्ष १९०० से १९०६ के मध्य माना जाता है। उसके बाद २० वीं सदी के तीस के दशक से हमें तबला विषय में प्रकाशित पुस्तकें मिलनी आरम्भ होती है। ३० के दशक से लेकर ७० के दशक तक तबला विषयक जो लेखन कार्य प्रकाश में आया, वह पुरूष लेखकों द्वारा लिखा हुआ मिलता है अर्थात ७० के दशक तक किसी महिला संगीतकार द्वारा किया गया ताल व तबला विषयक लेखन कार्य नहीं मिलता। ८० के दशक से महिला संगीतकारों द्वारा तालरुतबला विषयक लेखन कार्य प्रकाश में आना आरम्भ हुआ। जिन्होंने अपने शोध कार्यों से तबला विषय की ज्ञान गंगा में वृध्दि की तथा तबला विषय की उच्च स्तरीय शिक्षा के लिए महत्वपूर्ण ग्रंथों की रचना की। उसके बाद उत्तरोत्तर प्रगति के क्रम में महिला संगीतकारों द्वारा किया गया ताल व तबला विषयक चिंतन पुस्तक व लेखों के रूप में प्रकाशित होना आरम्भ हो गया।

तबला वादन के प्रदर्शनकारी और शास्त्र चिंतन दोनों ही पक्षों में महिलाओं ने अपनी शक्ति, सामर्थ्य और मेधा का परिचय देते हुए अपनी योग्यता और योगदान को रेखांकित किया है। तबला वाद्य की उत्पत्ति, उसके क्रमिक विकास, घरानों की विस्तृत रूपरेखा, तबले के विभिन्न बाजों का विश्लेषणात्मक अध्ययन, उत्तर तथा दक्षिण भारतीय ताल पध्दतियां, तालों के दश प्राण, तबला वादन कला का सौंदर्यशास्त्रीय विवेचन, अवनध्द वाद्यों की परम्पराएं आदि महत्त्वपूर्ण विषयों पर अपना शोधपूर्ण चिंतन प्रकट कर विषय के विकास में अपना योगदान दिया है। महिला संगीतकारों द्वारा लिखे गयी पुस्तकें शोधार्थियों और ताल व तबला के जिज्ञासुओं को विषय में उपलब्ध ज्ञानकोष से अवगत कराएगी तथा भविष्य में उनका मार्गदर्शन भी करेगी।

क्र. सं. पुस्तक	**लेखिका**	**वर्ष**
१ पखावज और तबले के घराने एवं परम्पराएँ	आबान ई. मिस्त्री	१९८४
२ भारतीय संगीत में ताल और रूप विधान: लक्ष्य लक्षण मूलक अध्ययन	सुभद्राचौधरी	१९८४
३.तबला शास्त्रीय अध्ययन	मीरा चतुर्वेदी	१९८५
४.तबले का उध्दम, विकास और वादन शैलियाँ	योगमाया शुक्ल	१९८७
५. तबला ग्रन्थ मंजूषा	वेणु वनिता	२००४
६.भारतीय ताल में अनेकता में एकता की खोज	गुलशन सक्सेना	२००६

७. ताल के लक्षण स्वरूप में एकरूपता	वसुधा सक्सेना	२००६
८.तबले की बंदिशे	आबान ई.मिस्त्री	
९.भारतीय फिल्म संगीत में ताल समन्वय	इंदु शर्मा 'सौरभ'	२००७
१०.भारतीय संगीत शास्त्रों में वाद्यों का चिंतन	अंजना भार्गव	२००९
११.ताल शास्त्र का सैध्दांतिक पक्ष	निशि गुप्ता	२०१०
१२.तबला वादन की तकनीकी एवं सौन्दर्य पक्ष	सुनीता श्रीवास्तव	२०११
१३.अवनद्ध्य वाद्यों में तबला एक सर्वोच्चा वाद्य	प्रियंका शर्मा	२०११
१४.प्राचीन ताल के परिप्रेक्ष्य में वर्तमान तबला वादन	शोभा कुदेशिया	२०१२
१५.उत्तर भारतीय तालों में छंद, रस और सौन्दर्य तत्व	शुभा श्रीवास्तव	२०१३
१६. अवनध्द वाद्यों में ध्वनि विकास	अनामिका कुमारी	२०१४
१७. पद्मभूषण पं.सामताप्रसाद 'गुदई महाराज' : व्यक्तित्व, एवं कृतित्व	एकता डेंगरे	२०१७
१८.लयकारी शास्त्र, राधा पब्लिकेशन्स, नई दिल्ली	एकता डोंगरे	२०१७
१९. तालों का पारस्परिक सम्बन्ध एवं रिश्तेदारियाँ	रूचिरानी गुप्ता	२०१८
२०. ताल : एक ऐतिहासिक यात्रा	सीमा जौहरी	२०१९
२१. संगीत में ताल की ऐतिहासिकता, महत्व एवं आवश्यकता	कविता श्रीवास्तव	२०१९
२२. तबला वादन परम्परा में पंजाब एवं दिल्ली घराना	प्रियंका अरोड़ा एवं गुरप्रीत कौर	२०१९

२० वीं सदी के उत्तरार्ध में संगीत पत्रिकाओं के माध्यम से संगीत के प्रचार प्रसार में बड़ी सहायता मिली। किन्तु इन पत्रिकाओं में संगीत के अन्य विषयों के अनुपात में तबला विषय पर प्रकाशित लेखों का अनुपात काफी कम रहा। स्वतंत्रतापूर्व काल में प्रकाशित संगीत पत्रिकाओं में तबला विषयक लेखों की संख्या न के बराबर है। मात्र संगीत पत्रिका में ही 'वाद्यसंगीत' या 'तालतरंग' नामक स्तम्भ नियमित रूप से प्रकाशित होता था, जिसमे तबले के क्रियात्मक पक्ष की जानकारी रहती थी, ८० के दशक से ही महिला संगीतकारों द्वारा ताल एवं तबला विषय पर लेखों व शोधपत्रों का प्रकाशन आरम्भ होता है। इसका बहुत बड़ा कारण संगीत की संस्थागत शिक्षा में तबला को एक स्वतंत्र विषय के रूप में मान्यता प्राप्त होना था। अधिकांश महिलाओं ने उस दौर में पेशेवर कलाकार बनाने की अपेक्षा तबला विषय में शोधकर्ता व शिक्षिका बनना ज्यादा पसंद किया। ८० के दशक से शुरू हुआ ये सिलसिला अबाध रूप से जारी है। इस दौरान बहुत से बेहतरीन और उच्चगुणवत्ता वाले शोधपत्रों का प्रकाशन हुआ। महिला संगीतकारों द्वारा लिखे गए शोधपत्रों की एक सूची शोधार्थियों और ताल व तबला के जिज्ञासुओं को विषय में उपलब्ध ज्ञान कोष से अवगत कराएगी तथा भविष्य में उनका मार्गदर्शन भी करेगी।

क्र. लेख	**लेखक**	**प्रकाशन**
१.तबला सम्बन्धी कुछ रोचक प्रश्न	अलका आठले	संगीत,जन.फर. १९८७
२.शिक्षण संस्थाएं एवं तबला संगीतकार	रंजना सक्सेना	सं.क.वि.अक्टू. १९८६
३.तबले का इतिहास; उत्पत्ति, विकास और घराने	आबान. ई.मिस्त्री	संगीत,जन. फर.१९९३
४.संगीत की संस्थागत शिक्षण प्रणाली (अनुसन्धान एवं तबला शिक्षा के परिप्रेक्ष्य में)	गुलशन सक्सेना	संगीत,सितम्बर १९९३
५.तबले के घराने: एक समीक्षा	योगमाया शुक्ल	संगीत,,सितम्बर १९९६

६.तबला वादन में तिहाई की उपयोगिता एवं महत्व	नीलम टंडन	संगीत,जन. फर. १९९९
७.शास्त्रीय संगीत ताल का महत्व	रीता शुक्ल	सं.क.वि. दिसं.में १९९५
८.तबला वादन में का रखाव	नीलू शर्मा	संगीत,अक्टु.हाथ २००४
९. तबला वादन के सन्दर्भ में तालीम एवं रियाज	नीलू शर्मा	अप्रैल २००७
१०.संगीत के क्षेत्र में इन्टरनेट की भूमिका: तबला वादन के सन्दर्भ में	नीलू शर्मा	सं.क.वि.मई २००६
११.जयपुर राज्य की वाद्य संगीत परंपरा (गुनिजन खाने के परिप्रेक्ष्य में)	अन्जलिका शर्मा	संगीत, फरवरी २००९
१२.तबले की उत्पत्ति एवं विकास तथा मृदंग(पखावज) से अन्त: सम्बन्ध	सीमा जौहरी	संगीत अप्रैल २०१०
१३.तालों का मनोवैज्ञानिक प्रभाव	रेनू जौहरी	संगीत अप्रैल २०१०
१४.तबला वादन में बैठक:एक विवेचन	नीलू शर्मा	संगीत,अक्टू. २०१०
१५.हरियाणा में अवनध्द वाद्यों की भूमिका	दीपिका रानी	संगीत, दिसम्बर २०१०
१६.वाद्यों की प्रतीकधर्मिता (अवनध्द वाद्यों के विशेष सन्दर्भ में)	रेनू जौहरी	संगीत, अक्टूबर २०१२
१७. ताल में निहित सौन्दर्य रचना	शुभ श्रीवास्तव	संगीत,अक्टूबर २०१२
१८.फ़रूर्खाबाद घराने में प्रयुक्त गतें और उनकी विशेषताएँ	रश्मि श्रीवास्तव	संगीत,अप्रैल २०१३
१९. चिकित्सीय दृष्टि से तबला वादन में एक्यूप्रेशर का महत्त्व	रश्मि श्रीवास्तव	संगीत, जुलाई २०१३
२०.Gharanas of Table Its Signature Patterns	Renu Johri	संगीतगेलैक्सी, Vol.3, No.2, July २०१४
२१.नाट्यशास्त्र में वर्णित अंग प्रत्यंग अवनध्द वाद्य एवं उनका वर्तमान स्वरूप	कविता मिश्रा	संगीतगेलैक्सी, Vol.4, No.2, July २०१५
२२.वर्तमान परिप्रेक्ष्य में वाद्यों के नवीन वर्गीकरण की आवश्यकता	रूचि रानी गुप्ता	संगीत गेलैक्सी, Vol.4, No.2, July २०१५
२३.भारतीय शास्त्रीय संगीत में वाद्य	चार्वी वर्मा	संगीतगेलैक्सी, Vol.7, No.1, Jan.2018
२४.कालिदास की रचनाओं में चतुर्विध वाद्य संगीत	कंचन सिंह	संगीतगेलैक्सी, Vol.7, No.1, 25 Jan 2015
२५. वैदिक युग में अवनध्द वाद्य	कविता मिश्रा	संगीतगेलैक्सी, Vol.7, No.1, Jan2018
२६.फ़रूर्खाबाद घराने की प्राचीन बंदिशों का सौन्दर्यात्मक स्वरूप	सुवर्णा घोलकर,	Naad Nartan Vol.7, No.1, April 2019
२७. ग्रंन्थ सारामृत सं.क.वि. –संगीत कला विहार	रेनू जौहरी	२०१९

सन्दर्भ –

१ .मिश्र, विजयशंकर, तबला पुराण,नई दिल्ली:कनिष्क पब्लिशर्स, २००५

२ .मिस्त्री, आबानई, पखावज और तबले के घराने एवं परम्पराएं, १९८४

३ .वर्मा, अमितकुमार, स्वतंत्रता के पश्चात् उत्तर प्रदेश में संगीत की संस्थागत शिक्षण प्रणाली का समीक्षात्मक अध्ययन, (अप्रकाशित शोध प्रबंध) —भातखण्डे संगीत संस्थान, लखनऊ, २०१०

४. शुक्ल, योगमाया, तबले का उध्दम, विकास और वादन शैलियाँ १९८७

"भारत में महिला सशक्तिकरण की दशा व दिशा"

डॉ. सुजाता साखरे
सहयोगी प्राध्यापिका
विभागप्रमुख गृहशास्त्र विभाग
दयानंद आर्य कन्या महाविद्यालय,
जरीपटका, नागपुर.
sakharesujata@gmail.com

पूर्व राष्ट्रपति ए.पी.जे. अब्दुल कलामजी के शब्दों में "एक अच्छे राष्ट्र को बचाने के लिए महिला सशक्तिकरण एक आवश्यक पूर्व दशा है, क्योंकि जब एक महिला सशक्त होती है तो समाज में स्थायित्व सुनिश्चित होता है। महिला सशक्तिकरण आवश्यक है क्योंकि उनके विचार एवं मूल्य ही एक अच्छे परिवार, अच्छे समाज एवं अंत में एक अच्छे राष्ट्र के विकास की अगुवाई करता है।"

महिला सशक्तिकरण से तात्पर्य महिलाओं की शिक्षा और स्वतंत्रता को समाहित करते हुए सामाजिक सेवाओं के लिए समान वेतन, कानून के तहत सुरक्षा देने का अधिकार आदि प्रदान करना है। वर्तमान में आवश्यकता इस बात की है कि महिलाओं में आत्मविश्वास के बारे मे चेतना जागृत की जाए जिससे न केवल महिलाओं का कल्याण होगा बल्कि वह सामाजिक विकास की प्रवर्तक भी बन सकती है।

महिला सशक्तिकरण का संबंध महिलाओं के तरक्की व पुरूष प्रधान समाज में उन्हे समान स्थान मिले इससे है। कई पढ़ने मे आया की

"महिला अबला नही सबला है,
जीवन कैसे जीना यह उसका फैसला है।"

अपने जीवन से जुड़ी सभी निर्णय स्वयं ले सके। आज अपने कौशल्य, आत्मविश्वास और शिष्टता के आधार पर दुनिया की किसी भी चुनौतीओं को संभालने में सक्षम है। सामाजिक असमानता, हिंसा, अत्याचार इन सबसे छुटकारा पाना है तो आवश्यकता है, महिला सशक्तिकरण की प्रत्येक महिला यदि ये माने की मै हर कार्य को करने में सक्षम हूँ, अपने पर विश्वास रखे तो वह हर समस्या को आसानी से पार कर सकती है। पंडित जवाहरलाल नेहरू द्वारा कहा गया मशहूर वाक्य है, "लोगों को जगाने के लिए महिलाओं का जागृत होना जरूरी है। एक बार जब वो अपना कदम उठा ले तो परिवार आगे बढ़ता है इसके साथ–साथ गाँव और राष्ट्र का विकास होता है। लेकिन कुछ ऐसी बाधाएँ है जो महिला सशक्तिकरण के आडे आती है। मनुष्य, आर्थिक या पर्यावरण से संबंधित कोई भी छोटी या बड़ी समस्या का बेहतर उपाय महिला सशक्तिकरण है।

भारत में महिला सशक्तिकरण की क्यों आवश्यकता है?

परिवार, समाज व राष्ट्र इन तिनों में विकास चाहिए तो महिला सशक्तिकरण जरूरी है। प्राचीन समय मे स्त्री–पुरूष प्रधान समाज होने के कारण महिलाओं को कई कारणों से दबाया गया तथा उनके साथ कई प्रकार की हिंसा हुई। इससे छुटकारा पाने के लिए और महिलाए स्वयं अपना निर्णय ले सके इसके लिए कई प्रावधान लाये गये जैसे परंपरागत जो बुरी प्रथाए थी उन्हे हटाना, पुरानी सोच को बदलकर संवैधानिक और कानूनी प्रावधानों में बदलाव लाया जाये। आज जरूरत है कि देश की आधी आबादी अर्थात महिलाओं का हर क्षेत्र में सशक्तिकरण किया जाए जो देश के विकास का आधार बन सके। भारतीय समाज में विभिन्न धर्मो को माननेवाले लोग रहते है। हर धर्म मे महिलाओं को अलग स्थान दिया गया है। सतीप्रथा, नगरवधु व्यवस्था, दहेज प्रथा, यौन हिंसा, घरेलू हिंसा, पर्दाप्रथा, बाल मजदूरी, बालविवाह, स्वदासी प्रथा इन सभी कुप्रथाओं का कारण पितृसत्ताक समाज रहा।

इन कुप्रथाओं के खिलाफ लोगों ने आवाज उठायी। राजाराम मोहन रॉय के लगातार प्रयासो से ही

सतीप्रथा खत्म हुई है। कई समाज सुधारकों ने जैसे की ईश्वरचंद्र विद्यासागर, आचार्य विनोभा भावे, स्वामी विवेकानंद आदि ने महिला उत्थान के लिए अपनी आवाज उठायी और लगातार संघर्ष करते रहे। ईश्वरचंद्र विद्यासागरजी के अथक प्रयासो से ही विधवा पुर्नविवाह अधिनियम १८५६ की शुरूवात हुई। इसप्रकार के अनेक अधिनियम कुप्रथाओं को पूरी तरह खत्म करने के लिए लाये गये।

भारत में महिला सशक्तीकरण के मार्ग मे आनेवाली बाधाएँ :

१. समाजिक मापदंड
२. कार्यक्षेत्र मे शारीरिक शोषण
३. लैंगिक भेदभाव
४. कार्य के मुआवजे मे असमानता
५. अज्ञान व नारी अशिक्षा
६. बढ़ते अपराध
७. गर्भ मे कन्या भ्रूण हत्या

इन बाधाओं को रोकने के लिए महिलाओं का चहुँमुखी विकास जरूरी है। महिला सशक्तिकरण के लिए भारत सरकार द्वारा अनेक योजनाएँ चलायी जाती है। महिला एवं बालविकास कल्याण मंत्रालय और भारत सरकार द्वारा निम्न कुछ योजनाएँ है।

१. बेटी बचाओ, बेटी पढ़ाओ
२. महिला हेल्पलाइन
३. उज्वला योजना
४. महिला शक्ति केंद्र
५. सबला –किशोरीओं के सबलिकरण के लिए
६. इंदिरा गांधी मातृत्व सहयोग योजना
७. कस्तूरबा गांधी बालिका विद्यालय योजना
८. स्वाधार घर योजना

इन योजनाओं के द्वारा सरकार का एक प्रयास है कि इन कार्यक्रमों से महिला सशक्त बने और आनेवाले दिनो में वह पुरूषों के बराबर भागीदार बनके आत्मविश्वास और दृढ़निश्चिय के साथ अपना काम करे।

वर्तमान समय मे परंपरागत नारी की छवी बदली हुई दिख रही है, अभी तक स्त्री का मूल्य निर्धारण पुरूष करता था, अब वह स्वयं अपना मूल्य निर्धारित कर रही है। यह जो परिवर्तन है वह समाज में दिख रहा है किंतु समाज का स्त्री को देखने का नजरीया आज भी अलग ही है।

निष्कर्ष :

महिलाओं कि सामाजिक, आर्थिक स्थिति सुधारने के लिए यह आवश्यक है कि सामाजिक स्तर पर उसकी गतिशिलता को बढ़ाने के साथ–साथ संसाधनो के उपर महिलाओं के नियंत्रण मे वृध्दी हो सके, संसाधनो तक उनकी पहुँच बढ़े। इसलिए यह जानना महत्वपूर्ण है कि विभिन्न स्तर के प्रयासो के फलस्वरूप महिलाओं की सामाजिक गतिशिलता और संसाधनो तक उनकी पहुँच कितनी बढ़ी है। महिलाओं के सशक्तिकरण के लिए उनकी क्षमता निर्माण करना बेहद आवश्यक है और एक बात बहोत जरूरी है कि महिलाओं की क्षमता निर्माण के लिए जा रहे प्रयासों की समीक्षा होना। इससे ये होगा की नेतृत्व क्षमता बढ़ेगी, एक अच्छे प्रशासन मे उनकी भूमिका सुनिश्चित होगी तथा आर्थिक असमानता को दूर करने के लिए बडे पैमाने मे कुछ अच्छे निर्णय लिए जाये। सशक्तीकरण को ओर अधिक मजबूत बनाने के लिए जरूरी है सीधा सम्बन्ध महिलाओं के स्वावलंबन और उत्थान से हो जिससे सभी महिलाए अपने आपको संगठित करे इन सभी परिवर्तनो से एक बात निश्चित है अपने जीवन मे आनेवाले सभी क्षेत्रो मे वह महत्वपूर्ण भूमिका निभाने मे सफल होगी।

संदर्भ :

१. महिला सशक्तिकरण – कमलेश कुकार
२. महिला सशक्तिकरण – मानचंद मंडेला
३. महिला सशक्तिकरण – चुनौतिया एवं रणनीतियाँ – राकेश द्विवेदी
४. महिला जागृति और सशकितकरण – सवलीया बिहारी ।

– सोनी
– संजीव गुप्ता

५. महिला सशक्तिकरण – विभिन्न आयाम – उमेश प्रताप सिंह, राजेश गर्ग
६. महिला सशक्तिकरण – जया पाण्डेय

Healing Through Music- In Context with Vedic Period

Dr. Ahinsa A. Tirpude
Associate Professor,
Music Department,
L.A.D. &Smt. R.P. College for Women, Nagpur.

Introduction:

Music has been an integral part of human life since times immemorial. It has been considered an effective medium of expressing one's feelings and a sacred source of meditation as well. Be it instrumental or vocal music, equal importance has been given to their impact on living beings. Music has always played an important role in the world of entertainment and has been equally acting as a constant source of acquiring inner peace and happiness. Though various experiments and research have been done by musicians and scientists regarding the therapeutic effects of music on human psyche and physical health, however the roots of the miraculous effects of music lie deep embedded in the ancient history of India.

Significance of music in the Vedic period: Sound is all prevailing.The whole system of Hindu religion and philosophy is based on the science of vibration and is called Naad Brahma, Sound God. In Vedas the Naad or sound is said to be the creator. Music is also thought to be originated from this very sound.

Naad played a significant role in the lives of people of Vedic period. It was the main source of offering prayers in the form of Ruchas and Mantras. The Seers and Sages were well acquainted with the power of musical sounds. They worshipped the Naad for the purpose of attaining salvation and self-realization.

Vedic music and healing:

The Vedic recitatives were carried out in three pitches namely Udatta, Anudatta and Swarit. The singing of these swaras in the form of alapas in descending order helped in attaining peace of mind.

The Vedic mantras and ruchas were not merely used as praises for deities but also had healing effects. Chanting of some of the mantras had positive effect not only on productivity of rain, food and cattle but also on some ailments.

Certain ancient sounds vibrated at a frequency that seemed to be beneficial for health. Especially each of the syllables of Sanskrit possessed a creative force- a mantra. Renowned danseuse and spiritualist ReelaHota states: " The ancient gurus knew the importance of frequencies, and how to use them to create an atmosphere that was conducive to attain a peaceful state of mind, or to enter higher states of consciousness." Therefore the rishis uttered the secret syllables before administrating lifesaving treatments and medicines.

Dr. Hans Jerry, a Swiss doctor and author of 'The Structure and Dynamics of

Waves and Vibrations', illustrating the inherent power of mantra states: "When the vowels of the ancient language, Sanskrit, were pronounced, the sand took the shape of the written symbols for these vowels". This is the reason why emphasis was given on the proper pronunciation and correct intonation of each vowel during the mantrochharan or recitations.

Dr. G. U. Thite, in his book 'Music in the Vedas', came up with some interesting and astounding facts regarding the effects of various samans, hymns and ruchas on different ailments. His deep study and research unveils the truth that samans had medicinal properties. He states that "the samns are described as remedies or bheshaja and they posses medicinal value". For example the chanting of Brahat and Rathantarasamans were prescribed for the sacrifice suffering from lingering disease. Moreover the samans like Bhardvaja and Atisaditya were prescribed to be sung for obtaining long and healthy life.

Surprisingly, some incurable diseases like leprosy, paralysis, heart disorders were also cured by the recitation of Vedic hymns. According to Atharva Veda 1.23.4, the Brahman hymn was prescribed for the healing of leprosy patients.

It is noteworthy that Indian music is the developed form of Samavedas and hence some of the ragas have also found to have healing properties.

Conclusion:

On taking a glance of the various peculiarities of Vedic music and its effect it can be said that the divinity and power of music does not confine itself to the attainment of salvation but has also contributed towards the amelioration of wellbeing of mankind.

References:

1. Mind-Body-Soul, ReelaHota, Times Life, A supplement of Sunday Times of India, June 2, 2013
2. Music in the Vedas, Thite G., Sharda Publishing House, Delhi,1997
3. Samaveda, Satavlekar S. Swadhyay Mandal, Pardi, Surat, 1998

“आधुनिक काळात संगीत क्षेत्रातील ऐतिहासिक आणि सैद्धान्तीक पक्षाची स्थिती”

वैखरी वझलवार
सहयोगी प्राध्यापक (संगीत विभाग)
एल.ए.डी. महाविद्यालय, शंकरनगर,
नागपूर–१०
भ्रमणध्वनी :९८९०३३०७०३,
Email –vaikhari.w@gmail.com

प्रस्तावना :

संगीत क्षेत्रात मुख्य दोन पैलू आहेत. एक क्रियात्मक पक्ष तर दुसरा ऐतिहासिक आणि सैद्धान्तिक पक्ष. यादोनही पैलूंच्या परस्पर सापेक्षतेमुळे संगीत ही कला मनोरंजनास पात्र ठरते. संगीताचा मुख्य उद्देश रसनिष्पती आहे. ह्या करता संगीताच्या क्रियात्मक पक्षाची भूमिका प्रमुख ठरते. परंतु कुठल्याही कलेचा ऐतिहासिक आणि सैद्धान्तिक पक्षच क्रियात्मक पक्षाला अधिकाधिक खुलण्यास सहाय्यक ठरतो. परंतु आधुनिक काळात बदलत्या आवडीनिवडीनुसार आणि जीवनशैलीनुसार संगीतातील ऐतिहासिक आणि सैद्धांतीक पक्षाची भूमिका, स्थिती ह्यातील वास्तवाचा विचार ह्या शोधलेखात केला आहे.

संगीत कलेचा आवाका फार मोठा आहे. सर्व मानवी मनावर संगीतानी आपल अधिराज्य निर्माण केलयं. तरच मानवाला चिर चैतन्यात, उत्साहात आणि चिरतारुण्यात खिळवून ठेवण्यात सुद्धा संगीताने बाजी मारली आहे. संगीत, मग ते शास्त्रीय असो, सुगम असो, उपशास्त्रीय असो की पाश्चात्य असो मानवी जीवनातील भूमिका अगदी काटोकोरपणे बजावली आहे. संगीत ही क्रियात्मक म्हणजेच सादरीकरणाची कला आहे. ह्या कलेच्या यशस्वी सादरीकरणात कलाकाराच्या साधनेची कसोटी लागते आणि तोच कलाकार कलेला आणि रसिकाला न्याय देऊ शकतो. संगीताचा हा क्रियात्मक पैलूच संगीताला जीवंत ठेवणारा आहे.

आपल्या भारतीय संस्कृतीमध्ये प्रत्येक क्षेत्रा– मध्ये इतिहास आणि सिद्धांतांना खूपच महत्त्व आहे. नव्हे त्या भरभक्कम पायावरच सर्वच क्षेत्रातील वाटचाल प्रगतीशील होते. मात्र कालांतराने ह्या इतिहासाचा आणि सिद्धांताचा वारंवार उल्लेख टाळलेला दिसून येतो. नवनवीन प्रयोगांना चालना मिळालेली दिसून येते. संगीत क्षेत्रही याला अपवाद नाही. संगीताच्या इतिहासाविषयी आणि सिद्धांताविषयी देखील अनेक ग्रंथ, पुस्तक उपलब्ध आहेत. त्यामध्ये अगदी वैदिक काळापासूनचे संगीताचे स्वरुप कसे होते. त्याची क्रियात्मकता कशी होती? ह्या आणि अशा अनेक पैलूंवर चरणविचरण केले आहे. उदाहरणं आणि स्पष्टीकरणही देवून विषयाची उकल केली आहे. त्यानंतर बऱ्याच लेखकांनी ‘भारतीय संगीताचा इतिहास’ असे मराठी, हिंदी आणि इंग्रजी भाषेतही पुस्तके लिहीली आहेत. अतिशय उत्तम आणि सर्वांगिण माहीती त्यामध्ये उपलब्ध आहे. यात वादच नाही. स्वामी प्रज्ञानानंदानी त्याच्या ‘‘The form and function of music in Ancient India (A Historical Study)” ह्या पुस्तकात The Characteristics of Rgveda and Samaveda as viewed by Sayana, Music in the Mantra-Brahmana, Music in the Taittiriya Pratisakhya, The Vedic Music Samaganas and Their Methods of Playing, Musical Instruments in vedic and ancient India. ह्या अशा बऱ्याच विषयांना सविस्तरपणे मांडले आहे. त्यानंतर डॉ. स्वाती शर्मा ह्यांनी भारतीय संगीत का इतिहास (मूलतत्व एवं सिद्धांत) ह्या पुस्तकात ‘संगीत का उद्भव एवं वैदिक सिद्धातों से आगे संगीत तत्वों का विकास’ ह्या अंतर्गत–संगीताचे प्रारंभिक युग, मध्ययुग, आधुनिक युग आणि नंतर संगीत

विषयक विविध ग्रंथाचे विस्तृत विवेचन केले आहे. तसेच डॉ. वंदना अग्रवाल यांनी 'भारतीय संगीत इतिहास और समाज के विकास में उसका योगदान' ह्या पुस्तकात संगीताचा ऐतिहासिक काळ सविस्तर विशद करून संगीत आणि समाज, संगीताची सामाजिक पृष्ठभूमी, ललित कलांमध्ये संगीताची भूमिका, संगीताद्वारा अध्यात्मिकता, आनंद आणि आत्मिक शांतीची प्राप्ती, तसेच संगीताद्वारे मानवीय गुणांचा विकास, अशा अनेक विषयांना उजाळा दिला. डॉ. शरदचंद्र परांजपे ह्यांनी 'भारतीय संगीत का इतिहास' ह्या पुस्तकात वैदिक काळापासून गुप्तकाळा पर्यंतचा संगीताचा प्रवास आणि स्वरुप अतिशय बारकाईने वर्णिले आहे. अशा अनेक लेखकांनी संगीत विषयक ऐतिहासिक आणि सैद्धांतिक खजिना सर्व संगीत अभ्यासक, कलाकार, रसिक ह्या सर्वांसाठी ठेवला आहे. अर्थातच तो खजिना अमूल्य ठेवाच म्हणावा लागेल.

यानंतर उपरोक्त तत्त्वांचा आधुनिक काळातील प्रवास कसा आहे याकडे वळू. याकरता काही संगीत प्राध्यापक, संगीत कलाकार आणि संगीताचे विद्यार्थी ह्यांच्या प्रत्यक्ष मतांचा पाठपुरावा केला आहे. आणि विषय निष्कर्षाप्रत नेला आहे.

संगीताचे प्राध्यापक : ते म्हणतात, आम्ही संगीताच्या क्षेत्रात प्राध्यापक म्हणून कार्य करतो, त्यामुळे संगीताचा क्रियात्मक पक्ष तसेच ऐतिहासिक आणि सैद्धांतिक पक्ष ह्या दोन्हींच्या दृष्टीकोनातून संगीत विषय आम्ही विद्यार्थ्यांपर्यंत पोहचवतो खरा पण त्यातील क्रियात्मक (सादरीकरण) पक्षात वेगवेगळे राग–गीत ह्या सर्व गोष्टी विद्यार्थ्याला अधिक आकृष्ट करतात. एवढेच काय तर एक आठवड्यात Practical चे वर्ग Theory च्या वर्गापेक्षा जास्त असतात. परंतु ऐतिहासिक आणि सैद्धांतीक पक्षांचा अभ्यास विद्यार्थी गुण मिळावे ह्याकरता आवडीने करतात. थोडक्यात काय तर Practical विषयी त्यांना गोडी आणि ध्यास असतो, उत्सुकता असते तर जैमवतल विषयी केवळ वरवरची आवड. कधी कधी तर विद्यार्थी असेही म्हणतात की संगीत विषयाला Theory ची काय गरज? ते सिद्धांत, तो इतिहास ह्यामुळे मनाला आनंद देणाऱ्या, प्रफुल्लीत करणाऱ्या संगीताला रूक्षतेची झालर लागते, असो. परंतु एक मात्र खरे विद्यार्थी जेव्हा संगीत विषय शिकायला येतात तेव्हा क्रियात्मक पक्षात काय काय शिकवले जाईल याचीच चर्चा होते न की ऐतिहासिक आणि सैद्धांतिक पक्षात. संगीताचा क्रियात्मक पक्षच विद्यार्थ्याला, कलाकाराला, साधकाला अधिक उत्तर्षाप्रत नेतो असे वाटते.

संगीत कलाकार : ह्यांचा अभिप्राय असा, ते म्हणतात, "मुळात संगीताकडे आम्ही त्यांच्या क्रियात्मक पक्षाकडे बघूनच आकृष्ट झालो. संगीताचे गुरुकडून ज्ञान प्राप्त करुन स्वप्रतिभेनी त्याचे सादरीकरण करणे. आणि स्वत: बरोबर कलारसिकांना मंत्रमुग्ध करणे. हाच आमचा मुळ उद्देश, ह्या सगळ्यात रागाचा थाट, वादीसंवादी, गानसमय, जाती, शास्त्रोक्त चलन ह्या गोष्टी सुद्धा आम्हाला रूक्ष वाटतात. असे वाटते एखाद्या रागातील जी स्वरपंक्ती मनाला मोहीत करते, मनाला आनंद देतो. ताणतणावापासून दूर नेते ती स्वरपंक्ती ह्या शास्त्राच्या चाकोरीत बंदिस्त नसावी असे आम्हाला वाटते. त्यामुळे संगीताच्या ऐतिहासीक व सैद्धांतिक पक्षाचा फारसा विचार न करता आम्ही क्रियात्मक पक्षाला आमच्या साधनेच्या माध्यमातून न्याय देण्याचा प्रयत्न करणे आम्हाला अधिक ग्राह्य वाटते. आमच्या दृष्टीकोनातून संगीत हा मार्क मिळवून देणारा विषय नसून, संपूर्ण विश्वाला आत्मानंदानुभूती प्रदान करणारी कला आहे.

संगीताचे विद्यार्थी : ते त्यांचे विचार असे, "आम्ही संगीत हा एक Optional विषय म्हणून घेतला. त्यामध्ये आम्ही क्रियात्मक आणि ऐतिहासिक व सैद्धांतीक असे दोनही भाग शिकलो आणि चांगले गुण मिळवून पासही झालो. अर्थात हे दोन्ही पक्ष अतिशय निपूणतेनी शिकवणे हा आमच्या प्राध्यापकांचा हातखंडाच आहे. ह्यात वादच नाही. परंतु आम्ही मनापासून आकृष्ट होतो ते क्रियात्मक पक्षाकडेच. ऐतिहासिक व सैद्धांतिक पक्षाचा अभ्यास आम्ही परिक्षेपूरता नक्कीच करतो. ह्यातला काही भाग आम्हाला नेहमीसाठी लक्षात ही राहतो तो केवळ माहिती म्हणून पण क्रियात्मक पक्ष हा

केवळ परिक्षेपूरता लक्षात न राहता आम्हाला रोजच्या धकाधकिच्या आयुष्यातही सांभाळणारा आहे. मनाला, बुद्धिला चालना देणारा आहे. संगीतातील स्वर, लय ह्या सर्व गोष्टी जीवनातील घडामोडींना देखील मार्ग दाखवणाऱ्या आहेत जसे आपल्या संपर्कातील लोकांशी आपले सूर जुळणे किंवा त्यांच्याशी सूर जूळवून घेणे तसेच, लय, आयुष्यात विलंबित लय कधी वापरावी, मध्यलय कधी अवलंबावी आणि द्रुत लयीला कधी न्याय द्यायचा हे संगीतातील क्रियात्मक पक्षानेच शिकवले. त्यामुळे ऐतिहासिक व सैद्धांतिक पक्ष जरी दोन पावलं मागे असला तरी क्रियात्मक पक्षाला गरजेनुसार आधार देणारा आहे. आजच्या चटपट हवे असणाऱ्या जगात ऐतिहासिक पक्ष जरा कंटाळवाणा वाटू शकतो. पण त्यालाही रंगतदार बनवण्यात प्राध्यापकवर्ग आपली कसोटीपणाला लावतातच.

निष्कर्ष :

उपरोक्त शोधलेखातं आधुनिक काळात संगीत क्षेत्रातील ऐतिहासिक आणि सैद्धांतिक पक्षाची स्थिती ह्या विषयी जे दाखले घेतले. त्यानुसार असे लक्षात येते की हा पक्ष कालांतराने क्रियात्मक पक्षाच्या मागे पडतोय. पण तो लोप पावणार नाही हे निश्चित!

संदर्भ :

१) भारतीय संगीत का इतिहास–डॉ. शरदचंद्र परांजपे

२) भारतीय संगीत (इतिहास और समाज के विकास मे उसका योगदान)–डॉ. वंदना अग्रवाल

३) भारतीय संगीत का इतिहास–डॉ. स्वामी शर्मा (मूलतत्व एवं सिद्धांत)

४) The form and Function of - Swami Pragyananak Music in ancient India

५) भारतीय संगीत–डॉ. सीमा जौहरी

६) संगीत संवाद–डॉ. अशोक कुमार

७) प्रत्यक्ष मुलाखत.

भारतीय संगीतात व्हायोलिनवाद्याचे महत्त्व

वैतसी मांडवगणे मंगरूळकर
मुंबई
भ्रमणध्वनी :९७३०२५४१९२

प्रस्तावना :

"गीतं वाद्यं तथा नृत्यं त्रयं संगीतमुच्यते।" अशी संगीताची व्याख्या केली जाते. अर्थात् गायन, वादन आणि नृत्य ह्या तिन्हींच्या समुहाला 'संगीत' असे म्हणतात. गायन, वादन आणि नृत्य या तिन्ही मध्ये वाद्य वादनाचे एकल (वसव) प्रस्तुतीकरण तर होतच असते परंतु गायन आणि नृत्यासोबत साथ संगतीद्वारे वादन हे त्या दोहोंचे सौंदर्य खुलवित असते. आणि म्हणूनच भारतीय संगीतात वाद्य वादनाचे अनन्य साधारण महत्त्व आहे.

श्रीकृष्णाची बासरी, शंकराचा डमरू, देवी सरस्वतीची वीणा, देवर्षी नारदाची विणा व चिपळ्या वगैरे देवदेवतांच्या वाद्यांचा उल्लेख वेगवेगळ्या ग्रंथा मधून शिल्पकलांमधून, विविध संदर्भावरून आपणास मिळतो. तसेच प्राचीन काळापासून आजपर्यंत आपण विविध वाद्ये पाहिली आहेत, त्यांची नावे ऐकली आहेत. त्या सर्वांचा अभ्यास करून वाद्यांचे चार भागात विभाजन केले आहे. तार छेडून किंवा बो च्या सहाय्याने वाजविले जाणारे 'तत् वाद्य' होय. ह्या तत्वाद्याचे एक उत्तम उदाहरण म्हणजे व्हायोलिन हे होय. ह्या शोध लेखाद्वारे आपण ह्या व्हायोलिन वाद्याचे भारतीय संगीतात असलेले महत्त्व थोडक्यात जाणून घेऊ.

भारतात व्हायोलिन वाद्याचे आगमन व्हायोलिन हे एक पाश्चात्य वाद्य आहे. असे असूनही त्या वाद्याने भारतीय संगीतात आपले स्वतंत्र असे मानाचे स्थान प्राप्त केले आहे आणि म्हणूनच व्हायोलिन वाद्याचे भारतात झालेले आगमन त्याची वादन शैली व त्या वादन शैलीत झालेले परिवर्तन जाणून घेणे क्रम प्राप्त ठरेल.

सुप्रसिद्ध ख्याल गायक स्व. पं. ओंकार नाथ ठाकूर यांनी व्हायोलिन वाद्याचा परिचय देताना आपल्या प्रसिद्ध कृती "संगीताजंलि" मध्ये लिहीले आहे की – "भारतवर्ष में वायोलिन का आगमन उन्नीसवी शताब्दी में हुआ। उस समय हमारे देश में अंग्रेजों का शासन था। अंग्रेजी शासन के फलस्वरूप अंग्रेजी सभ्यता, कला, संस्कृति, मूर्तिकला इत्यादि का हमारे देश की प्राचीन सभ्यता, कला, संस्कृति आदि पर प्रचुर मात्रा में प्रभाव पडा एवम् उक्त प्रभाव से संगीत भी अछूता नही रहा। भारतीय संगीतज्ञों ने अनेक पाश्चात्य संगीत वाद्यों का भारतीयकरण करके उन्हें अपने संगीत में शामिल कर लिया जिनमें से वायलिन एक प्रमुख एवम् महत्त्वपूर्ण वाद्य है।"

स्व. पं. ओंकार नाथ ठाकूर यांच्यावरील कथनावरून हे सांगता येते, की व्हायोलिन हे भारतीय वाद्य नसून भारतात त्याचे आगमन १९ व्या शतकात झाले. इंग्रजाच्या भारतातील आगमनामुळे भारतीय सभ्यता, कला, संस्कृती आदिंवर जरी इंग्रजांचा प्रभाव पडला असला, तसेच त्यांच्या वाद्यांनाही भारतीय संगीतात स्थान मिळाले असले, तरी भारतीय संगीतज्ञांनी पाश्चात्य वाद्यांचे भारतीयीकरण केले. त्या वाद्यांच्या वादन शैलीत परिवर्तन करून त्यांना पूर्णपणे भारतीय संगीताचा साज चढविला. अशा पाश्चात्य वाद्यांपैकी व्हायोलिन या वाद्याने भारतीय संगीतात प्रमुख व मानाचे स्थान पटकावले.

व्हायोलिन वादन शैलीत झालेले परिवर्तन व्हायोलिन हे पाश्चात्य वाद्य असल्याने पाश्चात्य वादक व्हायोलिनवर पाश्चात्य संगीतातील धून उभे राहून

वाजवत असतं. परंतु भारतीय संगीताच्या प्रभावाने भारतीय व्हायोलिन वादक व्हायोलिनवर शास्त्रीय संगीत, फिल्मी संगीत, सुगम संगीत, लोकसंगीत मांडी घालून बसून वाजवितात हे वाद्य भारतीय संगीताशी इतके एकरूप झाले, की त्या वाद्याने भारतीय वाद्य वादनातील सर्वच बारकावे आत्मसात तर केलेत पण कण्ठ संगीतातील मींड, खटका, गमक, मुर्की, कणस्वर इत्यादी सुद्धा अवगत केले. आणि म्हणूनच व्हायोलिन वाद्याचा भारतीय संगीतात सहजगत्या होणारा वावर हा रसिक श्रोत्यांना मंत्रमुग्ध करतो. भारतीय संगीतातील दक्षिण भारतीय संगीत व उत्तर भारतीय संगीत ह्या दोन संगीत प्रवाहातील व्हायोलिन वाद्याचा प्रवास अतिशय सुमधूर झाला आहे. त्या प्रवासाचा आपण थोडक्यात आढावा घेऊ.

दक्षिण भारतीय संगीतात व्हायोलिनचे महत्त्व :

दक्षिण भारतीय संगीतात व्हायोलिन वाद्याला अतिविशिष्ट स्थान प्राप्त आहे. येथील कलाकार ह्या वाद्याचा प्रयोग कण्ठ संगीतात साथ संगतीसाठी करतात. तसेच येथील गायन शैलीचे अनुकरण करण्यासाठी व्हायोलिन हे एक उपयुक्त आणि सर्वश्रेष्ठ वाद्य मानले जाते. कारण गाताना मनुष्याचा आवाज लहान—मोठा होतो. हीच क्रिया व्हायोलिनमध्ये गजाच्याद्वारे केली जाते. तसेच मानवी कण्ठातून उत्पन्न होणाऱ्या सर्व क्रियांचेही (जसे—कणस्वर, खटका) अनुकरण व्हायोलिनवर अगदी हुबेहुब केले जाते आणि म्हणूनच आधुनिक युगात साथ संगतीसाठी व्हायोलिन हे वाद्य वाजविले जाते.

वीणादि वाद्यांच्या स्वतंत्र वादनाच्या वेळीही व्हायोलिन हे साथ संगतीचे वाद्य असतेच तर नृत्य प्रस्तुतिच्यावेळी देखिल व्हायोलिन हे प्रधान वाद्य असते. साथ संगती बरोबरच दक्षिण भारतात व्हायोलिनचे स्वतंत्र वादन (solo performance) केले जाते. त्यावेळी व्हायोलिन वादक व्हायोलिन वर गायकी अंगाच्या रचना प्रस्तुत करतात.

दक्षिण भारतात सुगम तसेच लोक संगीतात स्वतंत्र तसेच साथ संगत अशा दोन्ही स्वरूपात व्हायोलिन वादन प्रस्तुत केल्या जाते. तसेच येथील वाद्यवृन्दा (Orchestr) ची प्रस्तुती अत्यन्त आकर्षक असते. व्हायोलिनच्या उत्तम साथ संगतीमुळेच ते वाद्यवृन्द सरस, आकर्षक आणि सफल होते. दाक्षिणात्य नाटकांत, चित्रपटांमध्येही पार्श्वसंगीतासाठी (Back Ground Music) व्हायोलिनचा प्रयोग केल्या जातो. श्रृंगार, करूण, भयानक, रौद्र आदि रसांची अभिव्यक्ती व्हायोलिनद्वारे उत्तमरित्या केली जाते. अशाप्रकारे दक्षिण भारतीय संगीतातील सर्वच क्षेत्रात व्हायोलिनने आपला ठसा उमटविला आहे. आता आपण उत्तर हिन्दुस्थानी संगीतातील व्हायोलिन वाद्याचे महत्त्व जाणून घेऊ.

उत्तर भारतीय संगीतात व्हायोलिनचे महत्त्व :

आधुनिक काळात उत्तर हिन्दुस्थानी कण्ठ संगीतात सारंगी आणि हारमोनियम ह्या वाद्यांबरोबरच व्हायोलिनची साथ संगत उपयुक्त मानली जाऊ लागली आणि हळुहळु याचा प्रचारही वाढू लागला आहे. पद्मभूषण एन. राजम् आपले गुरू संगीत मार्तण्ड स्व. पं. ओंकार नाथ ठाकूर यांना त्यांच्या कार्यक्रमात कौशल्यपूर्ण व्हायोलिनची संगत करित असत. पद्मभूषण स्व. पं. व्ही. जी. जोग देखिल आपल्या देशातील महान गायकांसोबत व्हायोलिनची उत्तम साथ संगत करित असत. सुविख्यात शास्त्रीय गायक पद्मभूषण स्व. पं. जसराज यांना गायनात साथ संगतीसाठी व्हायोलिनची संगत आवडत असे.

उत्तर भारतात स्वतंत्र व्हायोलिन वादनाचेही कार्यक्रम होत असतात. मुख्य व्हायोलिन वादक आपल्या सोबत कनिष्ठ व्हायोलिन वादकाला साथ संगतीला घेऊन कार्यक्रम सादर करीत असतात. उत्तर भारतात दोन प्रकारच्या वादन शैलींद्वारे स्वतंत्र वादन सादर केल्या जाते. प्रथम शैली म्हणजे 'गायकी शैली' अथवा 'गायकी अंग' (Vocal Style) तर द्वितीय शैली म्हणजे 'गतकारी शैली' अथवा 'गतकारी अंग' (Instrument Style)आणि व्हायोलिनचे 'गायकी' आणि 'गतकारी' ह्या दोन्ही शैलीत समर्थपणे स्वतंत्र वादन सादर केले जाते. सुगम संगीत, लोकसंगीत, वाद्यवृन्द ह्या सर्व क्षेत्रात व्हायोलिन हे एक लोकप्रिय वाद्य आहे.

नाटकांत, चित्रपटात देखिल रसाभिव्यक्ती, भावाभिव्यक्ती करण्यासाठी व्हायोलिनचा उत्तम प्रयोग केला जातो.

उपसंहार

वरील विवेचनावरून हे लक्षात येते, की व्हायोलिन या वाद्याचे सांगीतिक क्षेत्र हे विश्व व्यापक आहे. ह्या वाद्यात नित्य नवनवीन प्रयोग आणि शोध कार्य केले जाते आणि म्हणूनच ह्या वाद्याच्या समृद्धि आणि विकासात उत्तरोत्तर वृद्धि होत आहे. फलस्वरूप आधुनिक युगात या वाद्याकडे सर्वच आकर्षित होत आहेत. व्हायोलिनचे शिक्षण घेण्यासही तरूण वर्ग उत्सुक आहेत. व्हायोलिन हे एक उपजिविकेचे साधनही आहे. विद्यालय, महाविद्यालयात व्हायोलिन अध्यापक, आकाशवाणी, दूरदर्शनमध्ये संगतकार पद तसेच अन्य सरकारी संस्थानांतील सांस्कृतिक कोटां—मध्ये व्हायोलिन वादकांची नियुक्ती केली जाते.

संदर्भ सूची :

१) संगीत विशारद – हाथरस

२) संगीत शास्त्र विजयिनी—डॉ. नारायण मंगरूळकर

३) भारतीय संगीत में वायलिन का प्रयोग महत्त्व एवं वादन—डॉ. जय प्रकाश सिंह

४) प्रत्यक्ष मुलाखत

सौहार्दपूर्ण सामाजिक जीवन के लिये साहित्य एवं संगीत का योगदान

डॉ. मोनाली मसीह
असिस्टंट प्रोफेसर
दयानंद आर्य कन्या महाविद्यालय,
जरीपटका, नागपुर.
monalimasih@gmail.com

आज का सामाजिक जीवन वैज्ञानिक प्रगति एवं व्यापार के जाल में फंस गया है। परिवार और समाज की संरचना शिथिल होती जा रही है। जीवन का भावनात्मक पक्ष कमजोर पड़ता जा रहा हैं। आज की दौड़ती भागती ज़िंदगी में हमारे आपसी संबंध मशीन के पुरजों की तरह बन गये हैं। माँ—बाप के पास बच्चों के साथ समय बिताने के लिये समय नहीं है, बुजुर्गों के साथ अलगाववाद की आवाज गूंजने लगी है। हमारे सामाजिक जीवन में भी आपसी संबंधों में निहित आत्मीयता व्यापारिक प्रहार से चूर—चूर हो गयी है। एक प्रकार का सूखापन, हृदयहीनता का माहोल गहराता जा रहा है। इतना ही नहीं हमारी संस्कृति भी आधुनिकता की चादर ओढ़ गुम होती जा रही है। २०२० में फैली महामारी ने स्पष्ट कर दिया है कि पारिवारिक संबंधों में एक दूसरे से जुड़ना, आपसी संबंधों की मिठास महसूस करना कितना माइना रखता है। इस एक वर्ष की विश्वव्यापी महामारी ने हमारे जीवन से जुड़ी, पर्यावरण से जुड़ी अनेक बातें उजागर की हैं। हमारा सामाजिक जीवन किस बुरी तरह से बिखर गया था—इस अनुभव ने सामाजिक जीवन का महत्व भी जता दिया है। आज पैसे की स्पर्धा, सत्ता की स्पर्धा, वर्चस्व की स्पर्धा, मौज—मस्ती के अतिरेक में सुसंस्कारों का अध:पतन—ये सब एक सभ्य—सुसंस्कारित जीवन के लिये बाधक सिध्द हो रहे हैं। मोबाइल, इंटरनेट, फेसबुक, ट्विटर, यू टयूब और भी अनेक सोशल मीडिया जैसी नयी उभरी विधाओं ने अशांति असुरक्षा एवं दिशाहीनता का वातावरण बना दिया है। जहाँ देखो वहाँ जनमानस विद्रोही होता जा रहा है, हिंसात्मक गतिविधियाँ, आगजनी बढ़ती ही जा रही हैं। हमने अपने जीवन को तो अस्त—व्यस्त कर ही दिया है, साथ ही निसर्ग के साथ खिलवाडकर उसे भी नाराज कर दिया है। उत्तराखंड में आ रहे विध्वंसकारी सैलाबों के कारण टटोले जा रहे हैं। पहाडों पर की जमीन की मिट्टी को बांधकर रखनेवाले वृक्ष कहाँ गये जिनकी जडे जमीन की मिट्टी को धँसने नहीं देती थीं। जंगलों के कटाव ने मौसम के चक्र को अस्थिर कर दिया है। ग्लोबल वार्मिग आगे क्या—क्या गुल खिलायेगा — यह तो भविष्य ही बतायेगा। जो भी हो यह समझना अत्यंत आवश्यक है कि सभ्यता, संस्कृति का उद्‌गम एवं विकास सुखी संपन्न स्थिर तथा सुरक्षित जीवन के लिये है। इसमें निश्चित रूप से कला एवं साहित्य का बहुत बड़ा योगदान है। कला में संगीत का मानव जीवन एवं मानसिकता पर जो प्रभाव पड़ता है वह अत्यंत सकारात्मक होता है। आज हर देश में लोग आक्रोश में, असंतोष मे जी रहे हैं और उसे अपनी हिंसक गतिविधियों में व्यक्त भी कर रहे हैं। जिस प्रकार से जल अग्नि को बुझा देता है वैसे ही संगीत भी उत्तेजित मन को, बढ़ते हुए आक्रोश को शांत करने में सक्षम है।

हमारे देश में पूजा, प्रार्थना भक्ति के स्थानों में अर्थात मंदिरों में भजन, कीर्तन का बहुत बड़ा स्थान है। प्रवचन भी हैं तो उनमें संगीत साथ चलता है— चाहे रामायण हो या भागवत, गीता हो या गीताई, ज्ञानेश्वरी हो या ग्रामगीता — सब कुछ संगीतमय है मन को शांत करनेवाला कितना सशक्त साधन— माध्यम!

संगीत का दूसरा सकारात्मक कार्य लोगों को

जोड़ना, आपसी संबंध स्थापित करना। संगीत सभी भेदभावों को दूर करने में सक्षम है। हमारा भारतीय संगीत इसका जीता जागता सबूत है। भारतीय शास्त्रीय संगीत के कितने घरानों की नींव मुसलमान संगीतकारों ने डाली हैं और उन घरानों में कितने हिंदू गायक वादक पले बढ़े और चोटी की ऊँचाइयाँ हासिल की हैं। संपूर्ण भारतीय संगीत की दुनिया में जात–पात, धर्म पंथ का कोई भेदभाव नहीं। तीसरा, आज के टेंशनयुक्त माहोल में संगीत मनस्थिति को शांत रखने का काम करता है। वर्तमान शिक्षा पाठयक्रमों में संगीत को विषय के रूप में जो स्थान प्राप्त है वह योग्य है। विद्यार्थी गायक–संगीतकार बने या ना बने संगीत के महत्व को जान ही पाता है। अत: हर परिस्थिति में वातावरण को सहज बनाने में, शांति लाने में संगीत का रोल बहुत बड़ा है।

इसी प्रकार से सौहार्दपूर्ण, न्यायपूर्ण सामाजिक जीवन की स्थापना, पुनर्स्थापना हेतु साहित्य का भी बहुत बड़ा योगदान रहा है। साहित्य में मानव जीवन के सहस्त्रों वर्षों का लेखा–जोखा भरा पड़ा है। इतिहास तो युध्दों का बखान करता है, शासन–शासक राज्यों के उत्थान–पतन की बात करता है; परंतु साहित्य तो मानव ह्दय की भावनाओं को शब्दों द्वारा चित्रित करता है, भावनाओं से उत्प्रेरित संबंधो के जुडने–टूटने की कहानी सुनाता है; साहित्य जीवन की मधुरतम् अनुभूतियों के मोतियों को काव्य सूत्र में पिरोता है; साहित्य मानव ह्दय में हो रही उथल–पुथल को शब्दों में रेखांकित करता है, साहित्य मनुष्य स्वभाव को समझने की दिशा प्रदान करता है, साहित्य जीवन दर्शन को रोचक, सरस बनाकर परिभाषित कर देता है। जितने भी धार्मिक ग्रंथ लिखे गये हैं। सभी कहानी, कथा काव्य के माध्यम से लिखे गये है। साहित्य समाज का दर्पण है – समय–समय पर मानव–जीवन कैसा था – उपन्यासों, कहानियों खंड–काव्यों में प्रतिबिंबित होता है। विभिन्न विचारधाराओं को पढ़कर मानव–मस्तिष्क प्रेरित होता है, उत्तेजित होता है और कई बार विश्व में सामाजिक राजनैतिक क्रांति के लिये कारणीभूत हो जाता है। रूसो द्वारा लिखित एक किताब ने पूरे विश्व की शासन प्रणाली बदल डाली। Liberty, fraternity और equality को लेकर फ्रांस की राज्य क्रांति ने हर देश में क्रांति ला दी। देखते–देखते कितने देश आझाद होते गये। बाइस देशों पर शासन करने वाले अंग्रेज आज अपने ही टापू में सिमट कर रह गये हैं। कहा जाता था कि अंग्रेजी शासन का सूरज कभी अस्त नहीं होता – समझा जा सकता है कितना शक्तिशाली शासन रहा होगा। परंतु क्रांति की ऐसी लहर चली कि एक के बाद एक देश आझाद होते गये। यह साहित्य का कमाल था।

आज का मानव समाज विभिन्न विचार–धाराओं के जाल में उलझा ही नही उच्छूंखल होता जा रहा है। डारविन के सिध्दांत ने जो बौध्दिक क्रांति लाई – उसने बरसों से चली आ रही आस्थाओं की नीव हिला दी। साथ ही सत्य की खोज करने के लिये मानव को प्रेरित ही नहीं, बेचैन कर डाला। आज साहित्यकार की कलम भटकती मानव सभ्यता को दिशा देने का काम कर सकती है। आज वैज्ञानिक प्रगति के बढ़ते कदमों में एक बड़ा भाग हमें विध्वंस की ओर ले जा रहा है। साहित्य उसे रोक सकता है; वर्चस्व की स्पर्धा के पागलपन में से बड़े राष्ट्रों को बाहर निकाल सकता है। साहित्यकार की कलम में इतनी ताकत है।

अंत में अपनी चर्चा का सारांश–मनुष्य के सारे प्रयत्न जो वह सहस्त्रों वर्षों से करता आ रहा है–एक सुगठित, सुचारू, सुरक्षित, सुखमय, शांतिपूर्ण जीवन को स्थापित करने के लिये रहे हैं जिन्हें हम सभ्यता–संस्कृति के नाम से जानते हैं और जिन्हे इस धरती पर बनाये रखने के लिये संगीत और साहित्य अभूतपूर्व कार्य कर सकता है और करता रहा हैं।

संगीत का शारीरिक शिक्षा पर प्रभाव

डॉ. मीना बालपांडे
सहायक प्राध्यापिका
दयानंद आर्य कन्या महाविद्यालय,
जरीपटका, नागपुर.
meenabalpande1@gmail.com

प्रस्तावना :–

हाल ही में हुए एक शोध के अनुसार, यह पाया गया है कि संगीत मस्तिष्क के दोनों भाग का उपयोग करता है। जो किसी व्यक्ति में विकास की गुंजाइश बढ़ाता है। संगीत भावनात्मक शैक्षणिक और शारीरिक रूप से बच्चे के दिमाग को विकसित करने में मदद करता है। संगीत एक गतिविधि है जो हर छात्र को उनके समग्र विकास के लिए लाभ पहुंचाती है। तेजी से बदलती दुनिया में स्कूलों में संगीत की शिक्षा को अपने शैक्षिक व्यक्तिगत और सामाजिक लाभों के कारण शैक्षणिक कार्यक्रम में आगे बढ़ाना चाहिए। प्रमुख अमेरिकी बैंड बैकस्ट्रीट बॉयज के अनुसार संगीत का अभ्यास टीमवर्ग आत्मानुशासन रचनात्मकता और संचार कौशल को मजबूत करता है, चाहे वह वयस्क हो या छात्र। आप जानते हैं कि शारीरिक शिक्षा में खेलकूद के क्षेत्र में या तो योगाभ्यास में संगीत का काम तो पड़ता ही है उसके बिना मनुष्य का जीवन अधूरा है।

शारीरिक शिक्षा का परिचय –

एक जमाना था जब खेलकूद को दूर दृष्टि से देखा जाता था। बच्चों को समझाया जाता था किसी भी समाज में शारीरिक शिक्षा का महत्व उसका अकटायुध्दोन्मुख प्रवृत्तियों, धार्मिक विचारधाराओं, आर्थिक परिस्थिति तथा आदर्श पर निर्भर होती है। प्राचीन काल में शारीरिक शिक्षा का उद्देश्य मांसपेशियों को विकसित करके शारीरिक शक्ति को बढ़ाने तक ही सीमित था और इन सब का तात्पर्य यह था कि मनुष्य आखेट में, भारवहन में, पेडों पर चढ़ने में, लकड़ी काटने में, नदी, तालाब या समुद्र में गोता लगाने में सफल हो सके। किंतु शारीरिक शिक्षा के उद्देश्य में भी परिवर्तन होता गया और शारीरिक शिक्षा का अर्थ शरीर के अवयवों के विकास के लिए सुसंगठित कार्यक्रम के रूप में होने लगा। वर्तमान काल में शारीरिक शिक्षा के कार्यक्रम के अंतर्गत व्यायाम, खेलकूद, मनोरंजन आदि विषय आते हैं। साथ–साथ वैयक्तिक स्वास्थ्य तथा जनस्वास्थ्य का भी इसमें स्थान है। कार्यक्रमों को निर्धारित करने के लिए शरीरचना तथा शरीर –क्रिया –विज्ञान, मनोविज्ञान तथा समाज विज्ञान के सिध्दान्तों से अधिकतम लाभ उठाया जाता है। वैयक्तिक रूप में शारीरिक शिक्षा का उद्देश्य शक्ति का विकास और नाड़ी स्नायु संबंधी कौशल की वृध्दि करना है तथा सामूहिक रूप में सामूहिकता की भावना को जागृत करना है। भारतवर्ष में शारीरिक शिक्षा के क्षेत्र में भारतीय व्यायामपध्दति का प्रमुख स्थान है। यह विश्व की सबसे पुरानी व्यायाम प्रणाली है। जिस समय यूनान, स्पार्टा और रोम में शारीरिक शिक्षा के झिलमिलाते हुए तारे का अभ्युदय हो रहा था उस समय भी भारतवर्ष में वैज्ञानिक आधार पर शारीरिक शिक्षा का ढाँचा बन चुका था और उस ढाँचे का प्रयोग भी हो रहा था। आश्रमों तथा गुरूकुलों में छात्रगण तथा अखाड़ों और व्यायाम शालाओं में गृहस्थ जीवन के प्राणी उपयुक्त व्यायाम का अभ्यास करते थे। इन व्यायामों में दंड–बैठक, मुगदर, गदा, नाल, धनुर्विद्या, मुष्टी, वज्रमुष्टी, आसन, प्राणायाम, भस्त्रिका प्राणायाम, सूर्यनमस्कार, नवली, नेती, धौती, वस्ती इत्यादि प्रक्रियाएँ प्रमुख थीं।

भारतीय व्यायाम पध्दति में सबसे बड़ी विशेषता यह है कि इस पध्दति के द्वारा ध्यान को

एकाग्र करना, चित्तवृत्ति का निरोध करना तथा स्मरण शक्ति आदि की वृध्दि करना सुगमतया संभव है। इसी विशेषता से आकर्षित होकर अन्य देशों में इन व्यायामों का बड़ी तीव्र गति से प्रचार और प्रसार हो रहा है। यही नहीं, कहीं कहीं पर तो इन व्यायामों के विभिन्न अनुसंधान केंद्र स्थापित कर दिए गए हैं।

मनोविज्ञान के युग का प्रारम्भ होते ही शारीरिक शिक्षा के कार्यक्रम तथा संगठन में वैज्ञानिक दृष्टिकोण का समावेश हुआ। फलत: बच्चों की अभिरूचि, प्रवृत्ति, उम्र तथा क्षमता को ध्यान में रखकर शारीरिक शिक्षा के पाठों का निर्माण हुआ। मनोरंजन होता है। खिलाड़ी की जीत से उसके समर्थकों को भी आनंद मिलता है। हारने से जीतने की पुन: प्रेरणा मिलती है। इस प्रकार खेल मनुष्य को जीवन से सामग्रता और खेल भावना से जीने की कला सिखाता है। खेलों का एक बड़ा लाभ यह है कि इनसे खेलने वाले और देखने वाले दोनों का खेलकूद से होनेवाले लाभ —

१.खेल संज्ञानात्मक विकास को आगे बढ़ाता है।

२.खेल कल्पनाशीलता और सृजनात्मक को बढ़ावा देता है।

३.खेल भाषायी विकास में सहायक होता है।

४.खेल द्वारा बच्चे सामाजिक होना सीखते।

संगीत की परिभाषा :—

सुव्यवस्थित ध्वनि जो रस की सृष्टि करें संगीत कहलाती है गायन वादन व नृत्य तीनों के समावेश को संगीत कहते हैं संगीत नाम इन तीनों के एक साथ व्यवहार से पड़ा है एक अन्य परिभाषा के अनुसार, सम्यकप्रकार से जिसे गाया जा सके वही संगीत है अन्य शब्दों में स्वर, ताल, शुध्द आचरण, और शुध्द मुद्रा के वह विषय ही संगीत है वास्तव में स्वर और यही संगीत का अर्थात गीत वाक्य और नृत्य का आधार है।

संगीत का मानवीय जीवन में महत्व :—

संगीत सभी के जीवन में महान भूमिका निभाता है। यह हमें खाली समय में व्यस्त रखता है और हमारे जीवन को शान्त पूर्ण बनाता है। सुव्यवस्थित ध्वनि, जो रस की सृष्टि से उत्पन्न होती है, वह संगीत कहलाती है। संगीत के मोहन—सुर की मादकता का जीव जगत पर जो प्रभाव पड़ता है, वह किसी से छिपा नहीं है। संगीत हमारे जीवन में आन्तरिक और आवश्यक भूमिका निभाता है। संगीत विभिन्न प्रकार का होता है, जिनका हम अपनी आवश्यकता और जरूरत के अनुसार आनंद ले सकते हैं।

जीवन में खुश और व्यस्त रहने के लिए संगीत सबसे अच्छा तरीका है। इस व्यस्त, भीड़—भाड़ और भ्रष्ट संसार में, जहाँ हर कोई हरेक समय एक दूसरे को हानि पहुँचाना चाहता है, ऐसे कठिन समय में संगीत हमें खुश रखता है और हमारे मस्तिष्क को राहत प्रदान करने में मदद करता है। मैंने अपने वास्तविक जीवन में स्वयं यह महसूस किया है अक्टूबर हो उसमें राष्ट्रगीत के समय राष्ट्रगीत गाते समय बैंड पथक होता ही है उसमें मार्च पास्ट करते समय संगीत तो अनिवार्य है मेरे ख्याल से शारीरिक शिक्षा संगीत का एक अविभाज्य अंग ही है।

संगीत की तीन विधि :—

गायन, वादन व नृत्य हमारे मन मस्तिष्क को उर्जा प्रदान करके नई चेतना का संचार करते हैं। संगीत मन मस्तिष्क को ऊर्जा प्रदान करके नई चेतना का संचार करता है। संगीत मनुष्य में प्रेम, दया नैतिक अनुशासन व सौहार्द की भावना का विकास करता है। संगीत मानवीय संवेदना को व्यक्त करने का अनुपम माध्यम है सत्यम शिवम् सुंदरम के भाव से भरा संगीत मानव लहरी मन पर प्रत्यक्ष प्रभाव डालता है। संगीत में मन को एकाग्र करने की अलौकिक शक्ति निहित है यह हमारे मन को स्वस्थ रखता है और जब मन स्वस्थ तो अनेक बीमारियों पर नियंत्रण हो जाता है संगीत में भावनाओं को जागृत करने और ऊर्जा देने का ही नहीं वरना उन्हें परिष्कृत कर संतुलन साधने की भी प्रभावशाली क्षमता होती है।

भावासंगीत को तीन मुख्य भाव से बांटा जा सकता है

१.चित्रपट संगीत

२.लोकसंगीत

३.भजनगीत

संगीत सुनने के फायदे

१. व्यायाम करते वक्त संगीत सुनना फायदेमंद है।

२. संगीत सुनने से बढ़ती है स्मरण शक्ति कुछ लोगों को पढ़ाई करते समय संगीत सुनने की आदत होती है।

३. संगीत सुनने से तनाव और बेचैनी में होती है कमी।

४. संगीत सुनने में दर्द की अनुभूति होती है कम।

ताल एवं लय की रोग निवारक प्रकृति :

संगीत चिकित्सा में ताल का अपना ही महत्त्वपूर्ण स्थान यह योगदान है। जैसा कि हमने द्वितीय अध्याय में भी विश्लेषण किया है कि मानव शरीर में उत्पन्न होने वाले रस के प्रभाव ताल की सहायता से बहुत जल्द आसानी से एवं मनुष्य जो संगीत को कम समझते हैं या फिर नहीं समझते हैं उनमं भी उत्पन्न किए जा सकते हैं। रस के मुताबिक ताल का चयन कर उसके प्रभाव से शरीर दोष को सामावस्था में लाया जाए वह सेवा प्रकृति के गुण चंचलता को कम करने हेतु करूणा रस प्रधान या फिर शांत रस प्रधान तालों का चयन किया जाना चाहिए। उदाहरण के लिए ताल रूपक, झुमरा आदि इसी प्रकार पित्त को समावस्था में लाने हेतु श्रृंगार रस प्रधान तालो का प्रयोग किया जाना चाहिए। संगीत द्वारा चिकित्सा करने पूर्वक सर्वप्रथम उस रोग में माता दी किस देश की विकृति है इसे ज्ञात कर लेना चाहिए, तद्नंतर भी रोगी को सुनना चाहिए जिससे हमें मनोवांछित परिणाम प्राप्त हो सकेंगे। संगीत का मनुष्य शरीर पर क्या प्रभाव होता है। इसका समर्थन सभी देशों विदेशों के संगीत विशेषज्ञ ने किया है, क्योंकि भारतीय चिकित्सा पध्दति आयुर्वेद है अत: हमारे देश के ज्ञाता और विद्वानों ने संगीत से होनेवाले प्रभाव को आयुर्वेदिक आधार पर ही विश्लेषण किया है लेकिन विदेशों में अन्य चिकित्सा पध्दतियों के ज्ञाता और ने भी संगीत के इस प्रभाव को अपने अपने तरीके से अपनी–अपनी चिकित्सा पध्दति के आधार पर प्रस्तुत किया है।

संगीत वास्तव में, हमेशा खुश रखने में सहायता करने वाला एक साधन है। संगीत ध्यान ओर योग से अधिक है, क्योंकि यह हमारे शरीर और दिमाग दोनों को लाभ पहुँचाता है। हम पूरे दिन में कभी भी संगीत सुन सकते हैं, मद्धम आवाज में संगीत सुनना एक बहुत ही अच्छी आदत है।

संगीत एक योग है –

संगीत योग की तरह है जो हमें हमेशा खुश रखता है इसके साथ ही यह हमारे शरीर में हार्मोन का संतुलन भी बनाये रखता है। संगीत का हमारे स्वास्थ्य पर काफी अच्छा असर होता है यह हमारे शरीर को स्वस्थ तथा हमारे मन को शांत बनाये रखता है। आजकल के समय में इतना भ्रष्टाचार है और मित्रों की कमी है इस वक़्त पर संगीत ही हमारा मित्र बनता है। जो हमें खुश रखता है और मस्तिष्क को राहत पहुँचाता है। मैंने भी अपने जीवन में इस बात को कई बार महसूस किया है संगीत हमें खुश रहने में भी काफी सहायता प्रदान करता है।

भारतीय संगीत –

भारतीय संगीत प्राचील काल से ही भारत में काफी लोकप्रिय है, इसे काफी समय से सुना तथा पसंद किया जाता है। इस संगीत का प्रारंभ वैदिक काल से भी पूर्व का है। इस संगीत का मूल स्त्रोत वेदों को माना जाता है। हिंदू परंपरा मे ऐसी मान्यता है कि ब्रह्मा ने नारद मुनि को संगीत वरदान में दिया था। भारतीय संगीत दुनिया भर में काफी प्रसिध्द है। यह काफी शांति और सुकून प्रदान करनेवाला है, भारतीय संगीत इतिहास में ऐसे महान कलाकारों का वर्णन है, जो अपने संगीत द्वारा पेड़–पौधों और प्रकृति को भी मंत्रमुग्ध कर देते हैं।

संगीत मानवजीववन का प्राण –

संगीत एक निश्चित भौतिक प्रक्रिया है और जिस प्रकार प्रकृति और प्राणी जगत में प्रकाश और गर्मी का प्रभाव होता है। उससे उनके शरीर बढ़ते, पुष्ट और स्वस्थ होते हैं। उसी प्रकार संगीत में भी

तापीय और प्रकाशीय ऊर्जा होती है और वह प्राणियों के विकास में इतना महत्त्वपूर्ण स्थान रखती है, जितना अन्न और जल।

मनोरंजन की पेशकश के अलावा, संगीत अपनी चिकित्सीय शक्ति के लिए भी जाना जाता है। यह तंत्रिका तंत्र को शांत करता है और कई शारीरिक और मानसिक बीमारियों को ठीक करता है। दुनिया भर के डॉक्टरों ने संगीत चिकित्सा सहित विभिन्न चिकित्सा उपचारों के एक भाग के रूप में शुरू किया है क्योंकि यह तेजी से ठीक होने में मदद करता है। डॉ. लालमणि मिश्र ''भारतीय संगीत वाद्य'' प्रकाशक भारतीय ज्ञानपीठ १८ इंस्टीटयूशनल एरिया लोधी रोड नई दिल्ली ११०००३ डॉक्टर अरूण मिश्रा ''भारतीय कंठ संगीत और वाद्य संगीत'' गायन वादन सुमेल 'कनिष्का पब्लिशर्स, डिस्ट्रीब्यूटर्स ४६९७/५–७ए, अंसारी रोड दरियागंज नई दिल्ली। संगीत मनुष्य के जीवन का एक अभिन्न अंग होता है, जिससे हम अपने स्मरण शक्ति को बढ़ाते हैं। राष्ट्रीय शैक्षिक अनुसंधान और प्रशिक्षण परिषद के इस पहल को सराहा जाना चाहिए और स्कूलों को लागू करने के लिए उनको प्रोत्साहित भी करना चाहिए। अतिरिक्त राशि का आवंटन भी करना चाहिए, जिससे संगीत के लिए स्कूल मसौदा तैयार कर सके और उसे लागू भी कर सके।

स्कूली स्तर पर नृत्य संगीत को शैक्षणिक व्यवस्था में रखने का तात्पर्य ये है कि शिक्षार्थियों को इस बात की मान्यता मिल जाय कि वह बुनियादी शिक्षा इत्यादी तरह कला को भी शिक्षा के रूप में अपना सके। इसप्रकार से शिक्षार्थियों के अपने अंदर की क्षमता जैसे विचार, अनुभव, विचारो को नृत्य संगीत के माध्यम से सहज रूप से विचार का आदान–प्रदान कर सके। इस अर्थ ने कि संगीत ऐसे तथ्यों से जूड़ा हो जिससे उनकी योग्यता उनके किसी भी प्रकार के ओर आस–पास के क्षेत्रों में वो प्रभूउत्य है ऐसा महसूस करें।

नृत्य संगीत को शारीरिक शिक्षा के रूप में लेने से शारीरिक क्षमता का भी विकास होता है। हम बखुबि योग, मार्शल आर्ट और व्यायाम को नृत्य से संगत कर सकते है। इसके महत्वों को मैने अपने आस–पास और खुद में भलीभांति महसूस किया है। प्रिया अभी नौ वर्ष की तीसरी कक्षा की छात्रा है। मैने गजब का उसमें एकाग्रता, अवलोकन और भावाभिव्यक्ति देखी है। वह छोटी लड़की कत्थक और चित्रकला में रूचि रखती है और बड़ी तनमयता से सारे काम पढ़ाई–लिखाई भी करती है। उसमें सीखने की ललक है। यह एक मात्र नहीं जिसकी मैं बात कर रही मेरे सामने ऐसे कई बच्चे है जिनमें मैं ये गुण देख पाती हूँ।

संगीत की मनुष्य जीवन में भूमिका –

सावन के संगीत में मानसिक शांति का मंत्र है। मानसिक तनाव कम करने के लिए सावन शंकर, संगीत और साधना का महत्व है। बच्चों में सुंदर संस्कार भरने के लिए सावन के सरस गीतों की जरूरत है। यह बात पटना सेंट्रल स्कूल में आयोजित आया सावन झूम के कार्यक्रम में आचार्य सुदर्शन ने कही।

रेडियो तरंगों की तरह संगीत की भी शक्तिशाली तरंगें होती हैं। वे अपने प्रभाव क्षेत्र को प्रभावित करती हैं। उनसे वातावरण अनुप्राणित होता है। पदार्थों में हलचल मचती है और प्राणियों की मनोदशा पर उसका अनोखा प्रभाव पड़ता है। प्राणियों में मनुष्य की बौध्दिक एवं संवेदनात्मक क्षमता अन्य प्राणियों से विशिष्ट है। इसलिए संगीत काउस पर असाधारण प्रभाव पड़ता है। यों भाव संवेदना प्राणि मात्र पर पड़ती है। वे अपने सामान्य क्रिया कलाप रोक कर वादन ध्वनि के साथ लहराने लगते हैं। उनमें शब्द ज्ञान तो होता नहीं इसलिए गायनों का अर्थ समझने में असमर्थ रहने पर भीवे गीतों के साथ जुड़े हुए भाव संचार को ग्रहण करते।

निष्कर्ष —

१. संगीत योग की तरह है। यह हमें खुश रखता है और हमारे शरीर में हार्मोनल संतुलन को भी बनाये रखता है। इसके साथ ही यह शरीर व मस्तिष्क को राहत देने का भी कार्य करता है। जिसके कारण यह शारीरिक और मानसिक रूप से हमारे शरीर को स्वस्थ बनाये रखने में हमारी सहायता करता है। यह हमें मोटापे तथा मानसिक समस्याओं से भी बचाने का कार्य करता है। मैं संगीत बहुत पसंद करती हूँ और हर सुबह संगीत सुनना मुझे काफी पसंद है। संगीत हमारे हृदय के लिए भी काफी महत्वपूर्ण है और यह एक अच्छी नींद प्राप्त करने में भी हमारी सहायता करता है।

२. संगीत बहुत ही शक्तिशाली माध्यम है और सभी तक काफी सकारात्मक संदेश पहुँचाता है। हमें संगीत द्वारा काफी सहायता मिलती है, संतीत हमारे जीवन को और भी अच्छा करने का कार्य करता है। संगीत की प्रकृति प्रोत्साहन तथा बढ़ावा देने का भी है, जो सभी नकारात्मक विचारों का हटाकर मनुष्य की एकाग्रता की शक्ति को बढ़ाने का कार्य भी करता है। संगीत वो वस्तु हजै जो हमारे सबसे प्रिय व्यक्ति के साथ की, सभी अच्छी यादों को पुनः ताजा करने में हमारी सहायता करता है।

३. मैं हर सुबह आध्यात्मिक संगीत सुनती हूँ क्योंकि मेरे पिता मेरे कमरे में सुबह ५ बजे संगीत शुरू कर देते हैं। वह मुझे हमेशा यही बताते है कि, संगीत वो शक्ति है जो हमें स्वयं भगवान ने हमें दी है। इसे कभी भी बंद नहीं करना चाहिए। संगीत वो शक्तिशाली यंत्र है, जो हमारी ध्यान की शक्ति को बढ़ाता है और हमेशा हमारी आगे बढ़ने में मदद करता है तथा हमें हमारे जीवन में सफलता की ओर अग्रसित करता है।

References:-

• Twitter VK WhatsApp Pinterest Buffer Pocket LinkedIn Share

• www.jagran.com

• Whi.m.wikipedia.org>wki>sangit

• M.facebook.com

• www.franchiseindia.com>how

• डॉ. सतीश वर्मा ''संगीत और चिकित्सा का संबंध'' राधा पब्लिकेशंस ४३७८/४ बी, अंसारी रोड दरियागंज नई दिल्ली–११०००२ पेज नंबर १८८,१८९

• डॉ. लालमणि मिश्र ''भारतीय संगीत वाद्य'' प्रकाशक भारतीय ज्ञानपीठ १८ इंस्टीटयूशनल एरिया, लोधी रोड नई दिल्ली ११०००३

• डॉ. अरूण मिश्रा ''भारतीय कंठ संगीत और वाद्य संगीत'' गायन वादन सुमेल कनिष्का पब्लिशर्स, डिस्ट्रीब्यूटर्स ४६९७/५–४ ए, अंसारी रोड दरियागंज नई दिल्ली।

"डिजिटल पेंटिंग आर्ट और इसके विविध प्रदर्शन-एक अभ्यास"

डॉ. करिश्मा कांबे
(बी.एफ.ए., एम.एफ.ए. (पेंटिंग), डी.पी.एड.,पीएच.डी. (पेंटिंग))
फाईन आर्ट डिपार्टमेंट, नागपुर.
karishma.kambe@live.com

सारांश :

प्रौद्योगिकी व कंम्प्यूटर विज्ञान के तेजी के विकास के साथ पेशेवर चित्रकला यह कला क्षेत्र में एक क्रांतिकारी नई सफलता के रुप मे उभरकर सामने आई है। अगर हम डिजिटल युग की पृष्ठभुमी को देखे तो डिजिटल कला यह कला मे विहित चित्रकला के लिए एक नयी जरीया बन गई है। जो व्यापक रचनात्मक स्थान का विस्तार करते हुवे दृश्य कला रुपों की एक नई पीढी के रुप मे सामने आ रही है। डिजिटल कला यह जनता के लिए ना ही वर्तमान फैशन बनी बल्कि वो एक कला मे विहित चित्रकला की मुख्यधारा का स्वरुप प्राप्त करने लगी है। जनता को दिखाने के लिए यह एक कला का रुप प्रतीत हो रहा है व इसकी सैध्दांतिक मंच, निर्माण की अवधारणा यह प्रारंभिक चरण में है। इस शोधपत्र में चित्रकला की परिभाषा और उसके प्रकार व डिजिटल पेंटिंग व इसके विविध प्रदर्शन की कला पर चर्चा करना और इसकी विकास दिशा और नए कला रुप के जन्म की विस्तृत और संभावनाएं बताई गई है।

मूलशब्द :– चित्रकला की परिभाषा व प्रकार, डिजिटल पेंटिंग, विविध प्रदर्शन

प्रस्तावना :

अगर हम चित्रकला की बात करे तो यह एक सबसे पुराना रचनात्मक मिडिया है। इसका उपयोग दुनिया भर की संस्कृतियों द्वारा किसी न किसी रुप मे किया जाता है। पेंटिंग यह एक समर्थन होते हुये सतह पर वर्णक का अनुप्रयोग है जो एक छवि, डिजाइन या सजावट स्थापित करता है। कला में 'पेंटिंग' शब्द कृति और परिणाम दोनों का वर्णन करता है। पेंटिंग यह महान शक्ति स्वरुप है जो मानवीय स्थिती के भावनात्मक, मनोवैज्ञानिक यहां तक आध्यात्मिक स्तरों को प्रतिबिंबित करने के लिए धारणाओं को पार करती है। यह एक ऐसा कौशल है जिसमें शहरी और गहन सोच की आवश्यकता होती है जो आपके मस्तिष्क के दाहिने हिस्से को ट्रिगर करता है जिसे रचनात्मक अंतदृष्टि को बढावा देने के लिए भी जाना जाता है। यह एक ऐसा दृश्य है जिसे आप आसानी से खत्म नही कर सकते । यह ऐसी शुरुवात जहां महारत प्राप्त करने के लिए धैर्य व दृढता का सहारा लेना होता है। चित्रकला मे कई अद्वितीय शैलिया है जो प्राचीन से आधुनिक युग तक की विकास की सूची है। पेंटिंग के कई प्रकार है जिनमें – तैल चित्र, जलरंग चित्र, पेस्टल चित्र, एक्रिलिक पेंटिंग, चारकोल पेंटिंग, कलन पेन्सिल पेंटिंग, पेन्सिल पेंटिंग, इंक पेंटिंग, कांच पर चित्रकला, पेन पेंटिंग, फ्रेस्को पेंटिंग, कोलॉज पेंटिंग, रेत पेंटिंग, स्प्रे पेंटिंग, काराकारी पेंटिंग, गौचे पेंटिंग, टेंपरा पेंटिंग, डिजिटल पेंटिंग, मिनीचर पेंटिंग, कलमकारी, वारली, पहाडी, मधुबनी, गुफा, गोंड, एक्शन, ऐरिअल पर्सपेक्टिव, गुनामॉर्फिस पर्सपेक्टिव कमांऊ, कैसिन, धूपछाँव, विभाजनवाद, ग्राफिटी, ईमास्टो, भित्तिचित्र, चित्रकला, परिप्रेक्ष्य चित्रकला, स्क्रॉलिंग पेंटिंग इत्यादि।

नई सदी में डिजिटल तकनीक के तेजी से विकास के साथ, पेंटिंग कला का क्षेत्र एक नए रुप में सामने आया है। दृश्य कला के एक नये रुप के रुप में डिजिटल पेंटिंग कला, चित्रकला की वर्तमान कला की मुख्यधारा बन गई है और इसे विभिन्न क्षेत्रो में व्यापक रुप से उपयोग किया जा सकता है। वाणिज्यिक और लोकप्रिय विकास कला बाजार के साथ; डिजिटल पेंटिंग कला ने हाली के वर्षो मे सांस्कृतिक घटना रुप

व अपनी अनूठी विशेषताओं के साथ शुरुवात की है। अधिक महत्वपूर्ण बात यह है कि यह नवाचार और सामाजिक संस्कृति के कलात्मक विचारों का नया युग भी निर्माण किया है। चूंकि डिजिटल पेंटिंग की कला यह जल्द स्वरुप की होते हुये, वर्तमान वैचारिक निर्माण व सैध्दांतिक स्तर यह अधिक स्तर के नही है। कला सिध्दांत पर ज्यादा ध्यान नही है। आज के वर्तमान स्थिती में सबसे ज्यादा ध्यान कंम्प्यूटर प्रौद्योगिकी पर दिया जा रहा है चाहे वो देश हो या विदेश। यहां डिजिटल कला के सैध्दांतिक शोध पर को नजरअंदाज कर विस्तार को महत्व दिया जा रहा है। चीनी सी जी (CG) कला उद्योग की रचनात्मक अवधारणा को प्रेरित करने के लिए डिजिटल पेंटिंग कला के अध यन के माध्यम से चीनी डिजिटल पेंटिंग कला रचनाकारों को भी एक अच्छी सैध्दांतिक शिक्षा और मार्गदर्शन को स्वीकार करने की तत्काल आवश्यकता है। जिसमें एक निश्चित सैध्दांतिक अनुसंधान और व्यावहारिक मार्गदर्शन है। डिजिटल पेंटिंग कला के अध्ययन के लिए, यह नही कहा जा सकता है कि यह अभी भी चीजों का एक नया व्युत्पन्न है, परंतु अपेक्षाकृत कम समय के कारण, और देशी और विदेशी कला सिध्दांतकारो के अपेक्षाकृत कम शोध के अनुसार ध्यान नही दिया गया है। ऑनलाईन डेटा से पता चलता है कि डिजिटल पेंटिंग पर अधिकांश शोध तकनीकी स्तर तक ही सिमित है, लेकिन अन्वेषण की छिटपुट कमी भी है। हालाँकि, चूंकि पश्चिमी देशो मे डिजिटल पेंटिंग का उत्पादन किया जाता है और पश्चिमी देशो मे दृश्य संचार डिजाइन का मुख्य तरिका बन गया है, इसलिए यह अने सैध्दांतिक अनुसंधान में घरेलू स्तर से अधिक है। और हमारे देश को डिजिटल कला अनुसंधान के महत्व पर ध्यान देना होता है, जो अन्य देशो के प्रगतीशील विकास व नरम शक्ति बढाने मे महत्व रखता है।

डिजिटल पेंटिग आर्ट की परिभाषा – डिजिटल पेंटिंग बस एक कंम्प्यूटर पेंटिंग है जो उत्पाद बनाने के लिए कंम्प्यूटर पर कंम्प्यूटर सॉफ्टवेयर और डिजिटल ग्राफिक्स टूल्स के उत्पादन के संदर्भ में कार्य होता है। चेंग्दू युनिवर्सिटी के प्रोफेसर (फाईन आर्ट) झोंग युआनबो डिजिटल पेंटिंग की परिभाषा बताते है कि डिजिटल पेंटिंग एक यह आर्ट क्रिएशन मिडिया है जिसका प्रयोग प्रोग्राम को ऐडिट करना, कंम्प्यूटर बैच सूचना पृसंस्करण और एक आभासी बनाने के लिए प्रत्येक छोटे पिक्सेल तत्व एन्कोडिंग दृश्य छवि, जनता के सामने प्रस्तुत करने के लिए होता है। दक्षिण पश्चिम विश्वविद्यालय के साहित्य व कला के प्रोफेसर वांग डेमिंग डिजिटल मीडिया व कला विकास को परिभाषित करते है। डिजिटल पेंटिंग कंम्प्यूटर विज्ञान के एक नए रुप को संदर्भित करता है, जो संपूर्णतः कंम्प्यूटर, ड्राइंग सॉफ्टवेयर, मल्टीमिडिया प्रौद्योगिकी और नेटवर्क प्रौद्योगिकी वर निर्भर होते हुये उपयोग करता है। यह मुख्य रुप से कम्प्यूटर प्रौद्योगिकी व निर्माण पर आध ारित है और यह वाहक के रुप में नए मिडिया के नेटवर्क और जन्म से अब तक डिजिटल पेंटिंग के प्रसार का माध्यम रही। १९९० दशक में कंम्प्यूटर प्रौद्योगिकी के साथ ही डिजिटल पेंटिंग का जन्म हुआ, इसमे कंम्प्यूटर विज्ञान और प्रौद्योगिकी का पूर्ण उपयोग कर नए क्षेत्र के लिए सही पेंटिंग कला नये युग के लिए महत्वपूर्ण बनते हुये कई उद्योगों को सम्मिलित पर रही जैसे – फिल्म, पैकेजिंग, विज्ञापन, कॉमिक्स, एनीमेशन, गेम्स, इंटरनेट इत्यादी है। डिजिटल पेंटिंग की कला न केवल पेंटिंग की पारंपारिक कला मे एक साधारण परिवर्तन है; बल्कि विज्ञान व प्रौद्योगिकी का सही संलयन और अंतरिक्ष के विकास की प्रतिनिधी है। जिसकी मात्रा कल्पना भी हम नही कर पाते। कंम्प्यूटर प्रौद्योगिकी के साथ १९७० के दशक मे सर्किट प्रौद्योगिकी व सूक्ष्म पृसंस्करण प्रौद्योगिकी का विकास हुआ। और इसी दौरान पहला Pc to Pc सामने आया। बाद मे अमेरिका ने एप्पल प्रौद्योगिका नवाचार है, जिसने माऊस और ग्राफिकल इंटरफेज प्रौद्योगिकी का भी अविष्कार हुआ, कला के चित्रण के लिए क्रांतिकारी प्रगति के रुप पेशेवर कंम्प्यूटर और कंम्प्यूटर सॉफ्टवेयर विकसित हुआ। विज्ञान व प्रौद्योगिक के मानव दृश्य कभी नही रुकते और पेशेवर दृश्य कला डिजाइन प्रणाली उत्कृष्ट इमेज प्रोसेसिंग और

पेंटिंग सॉफ्टवेयर जैसे स्प्रिंग बम्बू शूट विकसित कर रहे है, दृश्य भाषा को कम्प्यूटर वर्चुअल स्पेस को सार्वजनिक माध्यम के रुप मे मुख्य माध्यम व प्रसार बनाते है।

डिजिटल पेंटिंग कला की विविधता –

यह अभ्यास शोध पत्र डिजिटल पेंटिंग कला के विविधीकरण के अध्ययन पर केंद्रित है औ डिजिटल पेंटिग कला के विकास की संभावना को बढावा दे रहा है। आधुनिक कला व मुख्यधारा डिजाइन के रचनात्मक मिडिया मे से एक के रुप मे डिजिटल पेंटिंग के विविधीकरण व कई अभिव्यक्तियों और रुपों को जनता द्वारा मान्यता दी गई है। फिल्म और टेलीविजन इनमे डिजिटल पेंटिंग कॉन्सेप्ट डिजाइन, गेम डिजाइन के विशेष प्रभाव दिखाई देते है। जो मूल पेंटिंग, कॉन्सेप्ट सेटिंग, पेंटिंग, निआयामी एनीमेशन कला का हिस्सा होते है, सभी डिजिटल पेंटिंग कलात्मक आकृती का प्रतिक है। १९३० के दशक मे जर्मन दर्शनिक मार्टिन ने भविष्यवाणी की थी कि हमारी दनिया ये छवियो की एक नए विश्व मे कदम रख रही है और आज इस कथन की पुष्टि हो चुकी । इस विज्ञान और प्रौद्योगिक युग के डिजिटल छवि के उपलब्धी मे सबसे बडा प्रभाव जनता की सांस्कृतिक आवश्यकताओं और सौंदर्य जो एक दुसरे के पूरक रहा है।

सांस्कृतिक आवश्यकतायें और डिजिटल सौंदर्यबोध :

हम सभी पेंटिंग मे एक लोकप्रिय सॉफ्टवेयर से परिचित है जो फोटोशॉप है। कई परतों, निर्वाचन क्षेत्रो, मुखौटा, मजबूत ड्राईंग फंक्शन व पारंपारिक पेंटिंग कला के निर्माण के दौरान इन्हें अनुसना करते है। कंम्प्यूटर तकनीक पर भरोसा कर अद्वितीय तकनीकी संचालन का उपयोग करना यह पेंटिंग मे एक नई सोच है। यह एक तकनीक है और इस टक्कर की कला ने डिजिटल कला सुविधाओ का उत्पादन किया है। विज्ञान और प्रौद्योगिकी ने जनता के प्रति कला का स्त्रोत, जनता की सांस्कृतिक जरुरते, डिजिटल कला मूल रुप से आम जनता का चेहरा है, और व्यावसायिक कलाओ का स्वाद है। तकनीकी व शैली परिवर्तनो के दृष्टिकोण से डिजिटल पेंटिंग का विकास व उन्नयन जनता के सौंदर्य संबंधी आवश्यकताओ के अनुरुप होता है। व यह सार्वजनिक सौंदर्य की दिशा को भी प्रभावित करता है। जिसे हम देख सकते है। कि यह एक संवादात्मक प्रक्रिया है। जिसकी सहभागिता हम सामान्य भागीदारी के निर्माण मे पेशेवरों और गैर–पेशेवरों में देख सकते है। CG कला यह न केवल उपभोक्ताओ और उपभोक्ताओ की प्रशंसा है व यह कभी–कभी अधिक प्रतिभागियो व लाभार्थीयो की भी है। आधुनिक समाज मे डिजिटल प्रौद्योगिकी की तेजी से हो रहे विकास मे जनता की सौंदर्य के प्रति सूक्ष्म विकास की प्रवृत्ति, प्रदर्शन चैनलों के डिजिटल कला विविधीकरण से जनता के दिल मे घर कर गये है। हॉलीवुड विज्ञान, खिलाडी नये गेम का इंतजार, एनीमे के प्रशंसक अधिक यथार्थवादी CG एनीमेशन के लिए उत्सुक है। लोकप्रिय VR, वीडियो प्रौद्योगिकी इ. ये जनता की सांस्कृतिक जरुरते व सौंदर्य संबंधी डिजिटल बातचीत की व्याख्या कर सकते है। अगर हम दूसरी तरह से देखे तो सार्वजनिक सौंदर्यवादी डिजिटलकरण को जनता का ध्यान व डिजिटल कला के प्रति स्वीकृति के प्रति परिलक्षित कर सकते है। जनता की सांस्कृतिक आवश्यकताये, डिजिटल की सौंदर्य संबंधी मान्यता का प्रदर्शन इनका पारंपारिक कला पर सकारात्मक प्रभाव पडा है। मानव संस्कृति की खपत को बढाने के लिए डिजिटल सौंदर्य सार्वजनिक मांग के साथ बदल गया है। बाजार में धीरे–धीरे वृध्दि होकर डिजिटल कला उत्पादो से पारंपारिक सांस्कृतिक उपभोक्ता बाजार बदल जायेगा । जैसे कॉमिक्स, एनीमेशन, गेम्स यह मनोरंजन के रुप मे प्रतिनिधीत्व करते है, टेलीविजन, फिल्में, अन्य पारंपारिक मनोरंजन प्रवृत्ति बदलने के लिए अधिक हैं । डिजिटल डिजिटलीकरण पर जनता का बहुलवादी प्रदर्शन समकालीन समाज की सौंदर्यवादी प्रवृत्ति है। आधुनिक समाज के उत्पादन व जीवन पर असर पडता है। समकालीन समाज में डिजिटल पेंटिंग कला के विविधीकरण का सबसे महत्वपूर्ण पहलू है।

डिजिटल पेंटिंग कला की विकास प्रवृत्ति :

डिजिटल तकनीक मे डिजिटल कला का

व्यापक रुप से उपयोग हुआ है, डिजिटल कला यह दो आयामी से लेकर तीन व चार आयामी तक है। डिझाईन विज्ञापन शुद्ध कला निर्माण से लेकर फिल्म व टेलीविजन उत्पादन और अन्य क्षेत्रो तक हमारी रचनात्मक अवधारणा अब प्रतिबंधो की स्थिती के अधीन ना होकर अपनी दृश्य अभिव्यक्ति भाषा और अभिव्यक्ति के विविध रुपो को बनाने के लिए डिजिटल पेंटिंग कला अपने स्वंय के कलात्मक मूल्य को दर्शाती है। चेहरे की अभिव्यक्ति शरीर की भाषा, वस्तु की स्थिती, यह सब पूरी तरह से तैयार की जा सकती है, प्रौद्योगिकी का प्रयोग कर आवासी अंतरिक्ष मे कला ज्ञान मे चित्रित करने की शक्ति, एनीमेशन डिजाईन, तीन आयामी डिजिटल पेंटिंग की नई कला बन गई है जो आधुनिक चित्रकला कला की मुख्य धारा बन गई है जो लोगो के जीने के तरीके, व्यवहार, मानदंडो को दर्शाती है। नये कला का जन्म होकर विविधीकरण व विविधता का विकास भविष्य के प्रभुत्व को निर्धारित कर डिजिटल कला विशेषताएं एक मजबूत व्यवसाय देती है इसलिए भविष्य के प्रभाव पर डिजिटल पेंटिंग कला क्षेत्र को नजरअंदाज नही कर सकते।

उद्योग शैली विभाजन का प्रभाव : उद्योग विभाजन मे बाजार विभाजन की तुलना मे बाजार विभाजन अवधारणा का विस्तार करता है। ब्ळ कला से संबंधित उद्योगो के दृष्टिकोण अपने उत्पादों या सेवाओ से संबंधित कारणो से बने होते है। कौनसा डिजिटल कलाकार सबसे बुनियादी कारक है। दर्शको के व्यवहार मे अंतर व कलाकार के व्यवहार मे अंतर यह पूरे उद्योग के प्रतियोगिता को प्रभावित करते हैं, व आंतरिक अंतर भी बनाते है। या उद्योग अंतर दर्शको के हिस्से व कलाकार के व्यवहार के हिस्से के संयोजन मे परिलक्षित होते है। डिजिटल पेंटिंग यह कला उद्योग मे उद्योग के विकास की घटना की विशेषताओ को ओर अधिक प्रभावित करता है। यह स्पष्ट है।

ड्राईंग टूल की निरंतर तुत्पन्नता : यह लोगो को कभी भी अधिक पेंटिंग बनाने मे मदत करती है उन्हे बांस कर नही रखती। वो चित्रकार, डिजाइनर, गैरपेशेवर पर भी बहुत अच्छे बदलाव लाती है। हाल के कुछ वर्षो मे मोबाईल आर्ट कलात्मक प्रदर्शन का एक नया वर्ग के जिसमे बडी संख्या मे टच स्क्रीन प्रयोग होता है। जहा माईफोन, माईपॉड टच, आईपैड उत्पाद अधिक होकर कलाकार कभी भी; कलात्मक निर्माण कर सकता है। ज्यादातर डिजिटल डिवाइस मल्टीटच होकर कैपेसिटिव स्क्रीन के होते है। इसलिए फिंगर टच ऑपरेशन को संवेदनशील प्रभाव मिला है। मोबाईल पर हाथो के जरिये पेंटिंग बनाने के लिए तथा शब्द भी आया वह है फिंगर पेंटिंग । और अभी कई कलाकार अपनी उंगलियो के साथ स्क्रीन के बीच अद्भुत काम करते हुये दिखाई देते है।

निष्कर्ष :

चित्रकारी एक ऐसा रचनात्मक प्रयास है जिसके लिए किसी व्यक्ति के मन मे अंतर्निहित अंतरतम विचारो की खुदाई करने की आवश्यकता है। ऐसा रचनात्मक क्षेत्र है जिसमें नवीनता व बहुमुखी प्रतिमा की विनम्र क्षमता है। बहुत प्रतिबध्दता व पुनरावृत्ति की जरुरत है, कंम्प्यूटर विज्ञान व प्रौद्योगिकी के उद्‌भव के कारण डिजिटल पेंटिंग की कला असितत्व मे आई। व रखे कम्प्यूटर प्रौद्योगिकी के विकास के कारण विकसित होना चाहिए । समकालीन सांस्कृतिक विरासत व कलात्मक मूल्य का प्रदर्शन सार्वजनिक ध्यान व अनुसंधान से होगे । यद्यपि इसका विकास का इतिहास छोटा है लेकिन अपने कलात्मक रुप व विविध कलात्मक अभिव्यक्ति की डिजाइन अवधारणा के माध्यम से, डिजिटल युग व सांस्कृतिक मुल्य मे इसकी अपूरणीय स्थिती है।

संदर्भसूची :

१) गोंग केली । डिजिटल पेंटिंग डिजिटल आर्ट सुविधाओं का विश्लेषण.

२) सू दका । पारंपारिक चित्रकला और डिजिटल पेंटिंग के बीच संबंध.

३) कै. गोंगी – डिजिटल पेंटिंग कला अनुसंधान और अभ्यास २०११.

४) फोटोशॉप और पेंटर आर्टिस्ट टेबलेट बक । डिजिटल पेंटिंग में क्रिएटिव तकनीक – सिर पेरेसन पेन्ड्राविस.

Rules & Conditions

1) The journal welcomes articles and other writing materials mainly related to Music, Art & Literature.

2) Stories, Poems, Short Literary Pieces, Proverbs, Anecdotes of good taste may be sent.

3) Articles and writing materials may be sent in Hindi, English and Marathi.

4) Research Articles and other writing material will be published subject to their approval and selection by Editorial Board of the Journal.

5) All submissions should be typed in MS-Word, "KRUTI DEV 050' font should be used and send it in Document as well as PDF format.

6) In all matters related to the publication of the articles and other material the decision of the Editorial Board of the Journal will be final.

:: Contact ::

Prof. Monali Masih

Cell : 9370971222

Mail ID : monalimasih@gmail.com