

हारमोनियम राग संगीत में विवादी स्वर है

गुन्देचा बन्धु

(इस लेख का शीर्षक सुप्रसिद्ध गायक श्री मुकुल शिवपुत्र से बातचीत के दौरान उपजा । हम उनके आभारी हैं ।)

भरत ने अपने संगीत शास्त्र में स्वर सम्वाद की चार अवस्था बतायी है । वादी, संवादी, अनुवादी और विवादी । विवादी को भरत ने मूच्छर्ना भेद से उत्पन्न एक तरह की असम्वाद की स्वर अवस्था कहा है । आज के हारमोनियम की भी हमारे संगीत में कुछ वैसी ही स्थिति है । वर्तमान परिप्रेक्ष्य (reference) में भातखण्डेजी ने उस स्वर को एक अर्थ में विवादी मान लिया है जो स्वर राग में नहीं लगता है । हमारे राग संगीत में स्वरस्थान नियम के अनुसार हारमोनियम के स्वर विवादी सुनाई देते हैं । हारमोनियम के विवादी होने के कई कारण हैं ।

1— हारमोनियम से प्राप्त राग का सप्तक पश्चिम संगीत के टेम्पर्ड स्केल पर आधारित होता है । राग संगीत के स्वर स्थान और टेम्पर्ड स्केल के स्वर स्थान में मूलतः अन्तर होता है इसलिये हारमोनियम दोष पूर्ण स्वर और राग ज्ञान करवाता है ।

2— हारमोनियम में दो स्वरों के बीच श्रुति अन्तराल को मीड के द्वारा बजाया नहीं जा सकता । इस मीड के प्रभाव के बिना राग एक तरह से निर्जिव सुनाई देता है ।

3— कुछ हारमोनियम वादकों के प्रयास से किसी एक पिच से स्वर के प्राकृतिक सम्वाद के आधार पर हारमोनियम को ट्यून कर लिया जाता है लेकिन तब भी यह ट्यूनिंग केवल किसी विशेष राग के लिये ही उपयोगी हो सकती है । यदि राग बदल दिया जाये तो फिर वही ट्यूनिंग बेसुरी सुनाई देती है । इसी तर्क के आधार पर हम यदि हारमोनियम को राग पूरिया के अनुसार ट्यून करलें तो वह राग मारवा के लिये अनुपयुक्त एवं बेसुरा होगा ।

4— हारमोनियम चूँकि एक 'की' वाद्य है और उसमें स्वरों का आन्दोलन संभव नहीं इसलिये कुछ स्वर प्रभाव उसमें असंभव है जैसे भैरव की धैवत, दरबारी की गंधार , मल्हार की गंधार आदि ।

5— यदि हमारी वाद्य संगीत परम्परा का अध्ययन करें तो पायेंगे कि कभी भी हमारे यहाँ सोच समझ कर किसी 'की' इन्स्ट्र्यूमेन्ट का निर्माण नहीं किया गया । इसके बरक्स तार और गज और फूँक पर आधारित कई वाद्य बनाये गये । इससे पता चलता है कि हमारे वाद्य संगीत परम्परा में हारमोनियम जैसे वाद्य की कभी भी स्वीकृति नहीं रही ।

5— भरत के एक प्रयोग के अनुसार षड्ज ग्राम के धैवत और मध्यम ग्राम के गंधार की ध्वनियों के बीच बहुत अन्तर होता है । लेकिन हारमोनियम में दोनों स्वर को बजाने के लिये एक ही स्थान का प्रयोग किया जाता है । यानि हम इस बेसुरेपन की अनदेखी करते हैं ।

6— राग स्थापना के लिये सबसे आवश्यक बात यह है कि राग का प्रत्येक स्वर तानपूरे के षड्ज के साथ संवादित होना चाहिये लेकिन हम जब हारमोनियम पर राग की स्थापना करते हैं तो ऐसा तकनिकी रूप से संभव नहीं है । यदि आप षड्ज मध्यम संवाद स्थापित करते हैं तो षड्ज पंचम संवाद नहीं हो पाता और यदि आप षड्ज पंचम संवाद स्थापित करते हैं तो षड्ज मध्यम संवाद स्थापित नहीं हो पाता । इससे इस वाद्य के विवादी होने की स्थिति सिद्ध होती है ।

लेकिन आज कि स्थिति देखें तो हारमोनियम पूरी शक्ति और शिद्दत के साथ हमारे राग संगीत में विवादी होने के बावजूद उपस्थित है । इसके भी कई कारण हैं ।

1— हमारे यहाँ राग विज्ञान की सही शिक्षा का अभाव और संगीत शिक्षण में स्वर चिंतन की कमी ।

2— हम चाहे अपने राग संगीत को शास्त्रीय संगीत कहें लेकिन वह एक तरह से परम्परागत संगीत अधिक है और चूँकि हम पिछले 100—150 सालों से हारमोनियम को लगातार अपने संगीत में भरपूर रूप से सुनते आ रहे हैं इसलिये भी हम उसका ज्यों का त्यों अनुकरण / और अनुकरण को हमारे

संगीत में एक मूल्य समझा जाता है । / करते आ रहे हैं । और हमने कभी उसके विवादी होने पर विशेष ध्यान नहीं दिया ।

3— महाराष्ट्र के नाट्य संगीत में हारमोनियम काफी समय से मौजूद है और गायकी के क्षेत्र में महाराष्ट्र सदैव ही बहुत सक्रिय रहा है इसलिये राग संगीत में भी उसका प्रवेश बहुत सहज तरीके से हो गया । यद्यपि हम यह भूल गये कि नाट्य संगीत एक तरह का लोक संगीत है और रागों का उसमें उपयोग धुन मात्र की तरह किया जाता है । राग उसमें उसी तरह मौजूद है जिस तरह राजस्थानी लंगाओं की गायकी में राग और ख्याल संगीत के कुछ तत्व । राग विज्ञान के शाश्वत नियमों से नाट्य संगीत का कोई रिश्ता नहीं रहा है ।

4— चूंकि हमारे संगीत शिक्षण में स्वर चिंतन पर विशेष ध्यान नहीं दिया गया इसलिये केवल तानपूरे की सहायता से रागत्व को प्राप्त करना एक दुष्कर क्रिया होती है । राग प्रभाव को आसान बनाने के लिये हारमोनियम में राग के सप्तक की सुगम उपस्थिति का हमारे संगीतज्ञों ने बहुत स्वागत किया । हारमोनियम के कारण एक तरह के आकेस्ट्राईजेशन को भी बल मिला जिसके कारण जो लोग संगीत को मनोरंजन के स्तर पर सुनते हैं और जिनकी तादाद बहुत अधिक होती है ने इस तरह के एक नये आडियो एक्सपेरियंस की बहुत सराहना की । जाहिर है जिस प्रवृत्ति को श्रोता पसन्द करेंगे उसको बल मिलना स्वाभाविक है ।

5— हमारे परम्परागत संगीत में सोच विचार का अभाव रहा है । यद्यपि बड़े बड़े उस्तादों ने और पंडितों ने अपनी सृजनात्मक पहल से हमारी संगीत परम्परा को बहुत समृद्ध किया लेकिन उनकी यह यात्रा पूरी तरह से श्रवण पर केन्द्रित रही और राग विज्ञान के शास्त्र पर उन्होंने बहुत कम ध्यान दिया । ख्याल के विकास ने इस तरह की कई संभावनाओं को अवसर दिया जिसमें आप राग के 'स्वर स्थान' को साधे बिना और राग के शास्त्रीय चिंतन के बिना भी रसिकों का मन जीत सकते हैं । तेज़ गति की तानों की हारमोनियम से संगति ने संगीत सभाओं में एक नया वैचित्र्य पैदा किया और इस तरह हारमोनियम संगीत सभाओं में एक कौतुहल पैदा करने में समर्थ रहा और धीरे धीरे उसकी पेट बनती गयी ।

6— हम सदैव से अपने बुजुर्ग कलाकारों , उस्तादों और पंडितों के आभामण्डल से भावनात्मक रूप से इतने आतंकित रहते हैं कि हम परम्परागत संगीत के नाम पर क्या और कैसे गा बजा रहें है इस पर विचार करने की जुरत भी नहीं करते हैं । इसे गुरु के प्रति एक तरह के समर्पण के रूप में भी देखा जाता है । चूंकि हमारे बुजुर्ग भी हारमोनियम का उपयोग करते रहें हैं इसलिये हम भी उसका उपयोग बिना किसी सोच विचार के करने लगे । आज यदि हारमोनियम हमारे संगीत में इतना लोकप्रिय एवं मौजूद है तो इसका बहुत कुछ श्रेय हमारे बुजुर्ग कलाकारों को भी जाता है ।

7— पिछले सौ डेढ़ सौ सालों से वृहत रूप से हमारे राग संगीत की जो शिक्षा दी जा रही है उसका आधार मूर्च्छना भेद नहीं है जबकि हमारे राग विज्ञान का आधार ही मूर्च्छना भेद है । असल में “ मूर्च्छना भेद से उत्पन्न श्रुत्यंतर ही स्वरों को रागत्व प्रदान करता है ” । इसी श्रुत्यंतर भेद के कारण वर्तमान राग विज्ञान में रागों के भिन्न भिन्न स्वर स्थान अस्तित्व में आये । लेकिन राग विज्ञान की इस जटिल विद्या का ‘अभ्यास’ /जो कि हारमोनियम की उपस्थिति में संभव नहीं हो पाता/ हमारी राग शिक्षा से बहुत दूर रहा । इसीलिये इस शिक्षा के अभाव में हमारे संगीतकारों के कानों में हारमोनियम ने कभी भी विवाद पैदा नहीं किया और वे इसे लगातार अपनाये रहे और हमने राग विद्या का एक समानान्तर नकली शास्त्र तैयार कर लिया और उसकी विशाल स्तर पर शिक्षा भी दी । हमारे तमाम संगीत शिक्षण संस्थानों में यही समानान्तर काम चलाउ थ्योरी प्रचलित है और हमारे अत्यन्त प्रतिभावान विद्यार्थी इसे ही पढ़कर गोल्ड मेडल हासिल करते हैं ।

हम ये सोचते हैं कि यदि आज की पीढ़ी को राग विज्ञान की उचित शिक्षा मिले और उसके कान हारमोनियम के बेसुरे सम्वाद को सुनना शुरू करदे तो निश्चित रूप से हारमोनियम को उसकी सही जगह, जो कि राग के बाहर है, भेजा जा सकता है । आज जो भी लोग हारमोनियम का इस्तेमाल कर रहे हैं उसमें उनका दोष कम उनकी शिक्षा का दोष ज्यादा है जिसमें उन्हें यह नहीं बताया गया कि किस तरह हारमोनियम के स्वर राग के सही स्वर स्थान से अलग हैं । किस तरह षड़जग्राम का धैवत और मध्यम ग्राम के गंधार में असहनीय बेसूरापन विद्यमान है, जबकि हारमोनियम में दोनों स्वरों के लिये एक ही ‘की’ का इस्तेमाल किया जाता है । किस तरह हारमोनियम यह संभव नहीं होने देता कि आप केवल तानपुरे के साथ दरबारी की गंधार

और मारवा की रिषभ को सुनकर लगा सकें । किस तरह हारमोनियम के स्वर टेम्पर्ड होने के कारण समान विभाजन के आधार पर स्थापित किये गये हैं जबकि राग विज्ञान में स्वरों को भिन्न भिन्न श्रुत्यंतर के आधार स्थापित किया जाता है ।

अगर आज की राग शिक्षा पद्धति में उक्त बातों पर ध्यान दिया जाये, स्वर का वैज्ञानिक आधार पर चिंतन और अध्ययन किया जाये, केवल तानपूरे के साथ स्वर के स्वयंभू सम्वाद को सुना जाये और उसका राग में अमल किया जाये तो निश्चित रूप से हमारी आज की नयी पीढ़ी हारमोनियम से अपना रिश्ता कायम करने के पूर्व विचार करेगी और हारमोनियम का संसार फोक म्युज़िक तक / भरत ने जिसे देसी संगीत कहा / सिमट कर रह जायेगा ।