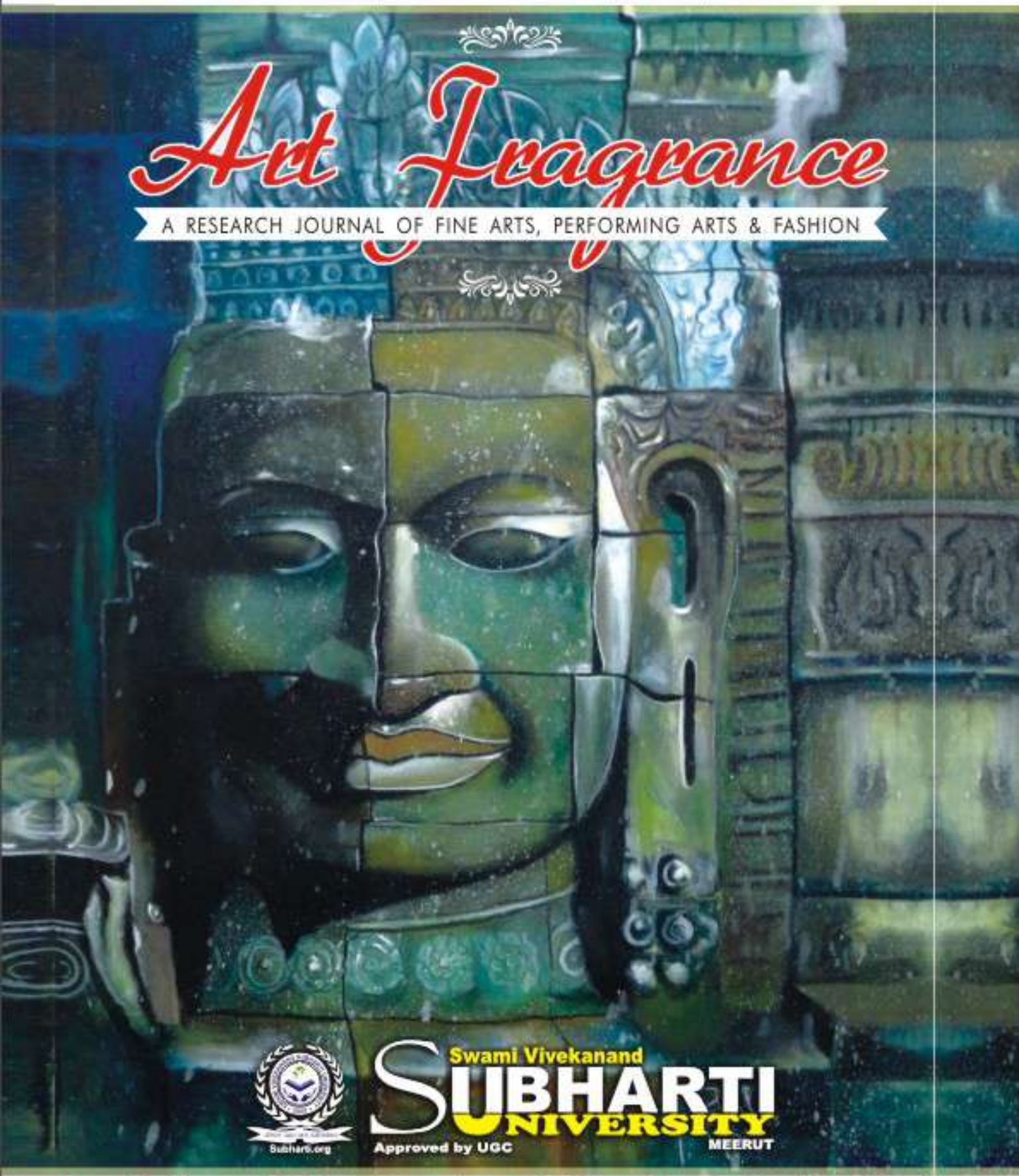
ISSN 2395 - 2148 | JULY TO DEC - 2K15 | VOL - I, ISSUE - 2ND

Art Fragrance

A RESEARCH JOURNAL OF FINE ARTS, PERFORMING ARTS & FASHION



Swami Vivekanand
SUBHARTI UNIVERSITY
Approved by UGC
MEERUT

Subharti.org

Nandlal bose Subharti Institute Of Fine Arts & Fashion Design

Editorial

It gives me immense pleasure to put forward the second edition of our Journal of SIFF. It will make you all aware of the talent and intelligence of many learned persons. Our first edition was very successful and I congratulate everyone on it's grand success and art lovers will gain benefit by the published papers.

Along with touching zenith of Art excellence, our endeavors at NBSIFF is to help art lovers fill their life with the light of passion and creativity.
Art is an important form of expressing our own individuality. This journal is to inject those attributes of art which make life creative, elegant to elevate it from mundane to beautiful.

I hope that this effort of ours will be fruitful for all the readers and this would continue to publish and flourish in future.

It is my privilege to be associated with such superbly talented people. It is an honour that Subharti had worked with such excellent learned persons we had and will be achieving phenomenal results.

I extend my heartiest thanks to our V.C Sir and the management for their continuous support and guidance.

I would also like to extend my heartiest wishes to the faculty members for their endeavors and pray to the Almighty that, He may enable us to impart quality education to our students so that they succeed in future pursuit of life.

Prof. Pintu Mishra
Editor in Chief (Art Fragrance)
Principal
Subharti Institute of Fine Arts & Fashion Design
Nandlal Bose Swami Vivekanand Subharti University, Meerut

सम्पादकीय

आर्ट फ्रेगरेन्स का द्वितीय अंक आप सब के सम्मुख प्रस्तुत करते हुए मुझे अत्यंत हर्ष की अनुभूति हो रही है। सर्वप्रथम पिछले अंक के सफलतापूर्वक सम्पादन पर प्राप्त आप सभी के शुभकामना संदेशों का हृदय से बहुत–बहुत आभार व्यक्त करती हूँ। इसी क्रम में पत्रिका की सलाहकार समिति के सभी सदस्यों के प्रति भी कृतज्ञता ज्ञापित करती हूँ जिन्होंने समय–समय पर मार्गदर्शन किया।

ललित कलाएँ भारतीय संस्कृति की अमूल्य धरोहर हैं। इन कलाओं में ही हमारा इतिहास बोध और जातीय चेतना निहित है। जो हमारे निजी व सामाजिक अस्तित्व की पहचान के लिए अत्यंत आवश्यक है किन्तु खेद का विषय है कि आज की युवा पीढ़ी अस्तित्व के इस संकट से अनभिज्ञ अपनी कला व संस्कृति को मूल पाश्चात्य संस्कृति के अंधानुकरण में रत है। भौतिक आकर्षणों और बाह्य चमक–धमक से सजी पाश्चात्य संस्कृति ने हमारे समाज पर बहुत मजबूत पकड़ बना ली है। ये पकड़ इतनी मजबूत है कि समाज की गतिविधि पर चौकसी का नजर रखने वाला लोकतंत्र का चतुर्थ स्तम्भ मीडिया भी उसके रंग में रंगा नजर आता है। चाहे मीडिया का मनोरंजक रूप (एंटरटेनमेंट चैनल्स) हो या सूचना व शिक्षाप्रद रूप (न्यूज या नॉलेज चैनल्स) दोनों पर पाश्चात्य सभ्यता व संस्कृति को दर्शाने अथवा उनका अनुसरण करते कार्यक्रमों की भरमार है। अत्यंत खेद का विषय है कि भारतीय कला और संस्कृति की रक्षा का दायित्व सिर्फ हमारे राष्ट्रीय चैनल (दूरदर्शन) तक ही सिमट कर रह गया है। अत्यंत खेद का विषय है कि अश्लीलता की सीमा को स्पर्श करता सस्ता मनोरंजन हमारी पसंद बनता जा रहा है और विशुद्ध लाभ की मानसिकता में जकड़े निजि चैनल इसे छोड़ शास्त्रीय व लोक कलाओं को पक्षय देने का साहस नहीं करते। यह विडम्बना ही कही जा सकती है कि वन्य जीवन और भोजन तक को समर्पित पूर्णकालिक चैनल्स हैं किन्तु ऐसे चैनल्स, जो पूर्णतया हमारी शास्त्रीय व लोक–कलाओं को समर्पित हो, का अभाव बहुत सालने वाला है। उचित संरक्षण और प्रचार–प्रसार के अभाव में हमारी अमूल्य कलाएँ धीरे–धीरे विलुप्ति के कगार पर पहुंच रही है, यह चिन्ता का विषय है। यद्यपि सरकार ने इस ओर ध्यान देकर कुछ प्रयास किए हैं। किन्तु केवल सरकारी प्रयास काफी नहीं है। कला और संस्कृति के ध्वजा वाहकों के रूप में हम सभी कलाकारों का कर्तव्य है कि हम न केवल इसके संरक्षण का प्रयास करें अपितु आगामी पीढ़ियों तक इसका पहुंचना भी सुनिश्चित करें। 'आर्ट फ्रेगरेन्स' इसी दिशा में हमारा एक समर्पित कदम है। हमारा उद्देश्य युवा पीढ़ी को भारतीय कला व संस्कृति के सभी पक्षों से अवगत कराना है। अपना ये दायित्व हम यथाशक्ति करते रहेंगे।

डॉ. भावना ग्रोवर दुआ
सम्पादिका, आर्ट फ्रेगरेन्स
डॉ. अध्यक्षा, परफार्मिंग आर्टस विभाग
स्वामी विवेकानन्द सुभारती विश्वविद्यालय, मेरठ।

Art Fragrance

A RESEARCH JOURNAL OF FINE ARTS, PERFORMING ARTS & FASHION

OUR PATRONS

Dr. Shalya Raj
President S.K.K.B Charitable Trust,Meerut

Dr. N.K. Ahuja
Hon'ble Vice Chancellor
Swami Vivekanand Subharti University, Meerut

Dr. Mukti Bhatnagar
(Professor of Medicine)
Founder President, SKKBCT, Meerut

EDITOR IN CHIEF

Prof. Pintu Mishra
Principal, NBSIFF
Swami Vivekanand Subharti University, Meerut

EDITOR

Dr. Bhawna Grover Dua
H.O.D., Performing Arts,NBSIFF
Swami Vivekanand Subharti University, Meerut

EDITORIAL ADVISOR

Dr. Pooja Gupta
Dean, NBSIFF
Swami Vivekanand Subharti University, Meerut

COVER PAGE (PAINTING)

Ms. Chanchal Rajput
M.F.A. (Painting) Final Year

PUBLISHER

Subharti Institute of Fine Arts & Fashion Design
Swami Vivekanand Subharti University
Subharti Puram, NH-58, Delhi Haridwar Bypass Road, Meerut - 250005

PRINTERS

N.R. Enterprises
145/11, Shastri Nagar, Meerut-250004 (UP)

Art Fragnance ; A Reserch Journal of Fine Arts, Performing Arts & Fashion is Published half Yearly.

All Rights Reserved, No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system or transmitted by any means, eletrical, mechanical or otherwise, without first seeking the written Permission of the Editor or due acknowledgment.

REFEREE BOARD

Ms. Anjali Singh
Sr. Lecturer, Textile Deptt.
NBSIFF, Swami Vivekanand Subharti University, Meerut

Dr. Alka Sharma
H.O.D. Music P.G. P.G. College,Meerut

Ms. Kanchan
Sr. Lecturer, Applied Art
NBSIFF, Swami Vivekanand Subharti University, Meerut

Prof . Kapil Kishore
Guest Lecturer, National Institute of Fashion Technology, New Delhi

Dr. Mohini Mehrotra
Assistant Prof. (Vocal)
SIFF,Swami Vivekanand Subharti University, Meerut

Dr. Nupur Nehru
H.O.D. Fine Arts, N.A.S. Degree college,Meerut

Mr. Rana SabyaSachi
Assistant Professor, Painting
SIFF,Swami Vivekanand Subharti University, Meerut

Dr. Rekha Seth
HOD, Music Dept. I.N.(P.G.) College, Meerut

Mr.Santosh Sahni
H.O.D. Painting, SIFF
Swami Vivekanand Subharti University, Meerut

For Advertising Details Contact : +91-9639 010 177
9639 010 066

Manuscripts should be sent to : Registered Address : Subharti Institute of Fine Arts & Fashion Design, Swami Vivekanand Subharti University.Subharti Puram, NH-58, Delhi Haridwar Bypass Road, Meerut - 250005
Email : siff.fragrance14@gmail.com

Subscription on Rates :

Per Issue	:	₹ 200/-
Annual (2 Issues)	:	₹ 350/-
Annual (2 Issues)	:	6 $

Art Fragrance

A RESEARCH JOURNAL OF FINE ARTS, PERFORMING ARTS & FASHION

ADVISORY COMMITTEE

Abhay Shankar Mishra
Kathak Guru
Bharat Bhawan, London (UK)

Dr. Alka Tiwari
Head of Fine Arts Department
C.C.S. University, Meerut

Prof. Amarjeet Singh Padam
Dean , Fine Arts,
Institute of Fine Arts,Allahabad (U.P.)

Dr. Aruna Dayal
English Language Expert
Freelance Journalist

Dr. Chetna Banarjee
Associate Professor (Vocal)
University of Mumbai, Mumbai (Maharashtra)

Prof. Hem Chaterjee
Chairmen, Fine Arts Department
H.P. University, Shimla (H.P.)

Dr Jaya P. Shukla
Associate Professor, Hindi Deptt.
Banasthali university (Raj.)

Dr. Kaushal Shrivastava
Prof. in Music vocal
Banasthali University (Raj.)

Kankana Dhar
Hon'ble Vice Chancellor
Bhatkhande Deemed University, Lucknow

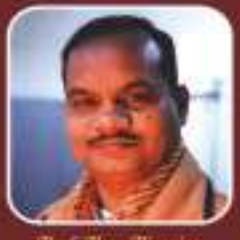
Dr. L.C. Sharma
Retd. Head of visual art department,
N.A.S. Degree college, Meerut

Dr. Namrata Arora
Associate Professor, Resource Management
Banasthali University (Raj.)

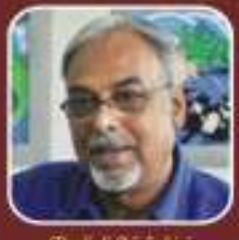
Nidhi Garg
CEO, Nidhi Chopra
Newyork (U.S.A.)

Prof. Prem Chandra Vishwakarma
Ex. Chairmen, Fine Arts Department
M.G. Kashi Vidhyapeeth, Varanasi (U.P.)

Dr. Rajni Pratap
Eminent Vocalist
Principal, K.L.P.G. College, Meerut



Prof. Ram Niranjan
Chairmen
Fine Arts Department Kurukshetra University,



Prof. S.K. Lahiri
Chairman, Delhi College of Art,
University of Delhi

Dr. Delhi Nagar
Associate Professor
Performing Art Department - Banaras Hindu University, Varanasi (U.P.)

Pt. Vijay Shankar Mishra
Eminent Writer & Artist
Delhi

SUBHARTI INSTITUTE OF
FINE ARTS AND FASHION DESIGN

BFA, MFA

★ Degree
★ Diploma
★ Certificate

PAINTING
SCULPTURE
APPLIED ART
FASHION
TEXTILE
ANIMATION
MUSIC
DANCE

BFA (Bachelor of Fine Arts) - 4 years
(Painting, Sculpture, Applied Arts, Fashion Design, Animation)

BPA (Bachelor of Performing Arts) - 3 years
(Classical Dance - Kathak, Vocal, Sitar)

B.Sc & M.Sc in Animation
Industrial Collaborations with: framebexx

MPA (Master of Performing Arts) - 2 years
(Classical Dance - Kathak, Vocal, Sitar)

MFD (Master of Fashion Design) - 2 years

Ph.D. (Painting Performing Art) - 2 years

Diploma Course - 1.5 years & 3 years
(Painting, Fashion Design, Sculpture, Animation, Textile, Classical Dance, Kathak, Vocal, Sitar)

Certificate Course - 1 years
(Painting, Fashion design, Sculpture, Animation, Textile, Classical Dance, Kathak, Vocal, Sitar)

Head Office : Subhartipuram, Nh-58, Delhi Haridwar Meerut Bypass Road, Meerut - 250005
Ph. : 0121-3055027, Mob. : 9639010066, 9997371772 | E-mail : siff09unii@gmail.com

Om Sai

SANGEETAYAN

AN INSTITUTE OF DANCE & MUSIC

Kathak Dance | Folk Dance | Western Dance
Classical Vocal | Light Vocal | Guitar
Keyboard | Tabla | Drum Set

1261, P.L. Sharma Road, Meerut - 250001 (U.P.)
08126654539, 09997424220
sangeetayan_15@gmail.com

OFFICE OF THE PRINCIPAL & DEAN
SUBHARTI MEDICAL COLLEGE
SWAMI VIVEKANAND SUBHARTI UNIVERSITY
SUBHARTIPURAM, NH-58, DELHI HARIDWAR MEERUT BYPASS ROAD, MEERUT. PIN–250005
Ph: 0121 - 243 9043, 243 9052, 305 8031, 305 8032; Fax: 0121 – 243 9067 Email : subharti.uni@gmail.com; www.subharti.org

It gives me immense pleasure and satisfaction to note that the Nandlal Bose Subharti institute of Fine Arts and Fashion Design is moving a step forward in their endeavor of publication of I Volume 11 issue of the unique research journal ART FRAGRANCE which primarily focuses on the exploration of the yet unchartered territories of fine arts, performing arts and fashion design.

The greatest monk of India Swami Vivekanand ji said "The real purpose of the process of education is to manifest the best out of an individual which is within him". I am convinced that this very dictum pronounced by Swami Vivekanandji has been actualized in a genuine and realistic way by the publication of this journal by giving priority to the individual researches and innovations. I am sure that this journal is all set to attain a numero uno status in the field of fine arts, performing arts and fashion design related information by its dependability, credibility and wide coverage.

I am in no doubt that there must be a strong and audacious building up to the 11 issue as the very first issue of the journal must have played a pivotal role in disseminating the information about the fine arts, performing arts and fashion design.

My greetings are with the team of the journal for all their achievements so that they continue harvesting successes, extend journal's diffusion and influence.

Dr. Prof. Mukti Bhatnagar
MBBS, MD (Medicine), PGDMCH, PGDM

OFFICE OF THE VICE CHANCELLOR
SWAMI VIVEKANAND SUBHARTI UNIVERSITY

(Establish under UP Govt. Act No. 29 of 2008 and approved under section 2(f) of UGC Act, 1956)

Dr N.K. Ahuja
MDS (ORTHO), PGDHHM, FICD, FWFO, FPFA, FICCDE
Vice Chancellor
Army Dental Corps (1970 — 1993)
Past President Indian Orthodontic Society
Former Director PG Studies & Principal
Subharti Dental College

Message

I am pleased to learn that 2" issue of research journal "ART FRAGRANCE" is being published. Art in any form i.e. visual, performing or fashion design is beauty by itself, irrespective weather its in geometric form or simple composition.

This issue of research journal will be yet another master piece & be a document of historical value.

Best wishes for the whole editorial team may you all succeed in achieving intended goals of your publication.

(Dr. N.K. Ahuja)
Vice-Chancellor

Subtiartlpuram, NH-58, Delhi-haridwar Bypass Road, Meerut-250 005 (UP) India.Ph. 0121-243 9043, 243 9052, 3058031, 3058032
Telefax: 0121-243 9067, E-mail: sysu_vcoffice@rediffmail.com, vc@subharti.org, Website: www.subharti.org

OFFICE OF THE PRINCIPAL & DEAN
SUBHARTI MEDICAL COLLEGE
SWAMI VIVEKANAND SUBHARTI UNIVERSITY
SUBHARTIPURAM, NH-58, DELHI HARIDWAR MEERUT BYPASS ROAD, MEERUT. PIN–250005
Ph: 0121 - 243 9043, 243 9052, 305 8031, 305 8032; Fax: 0121 – 243 9067 Email : subharti.uni@gmail.com; www.subharti.org

Dr. A. K. Asthana
MBBS, MS

Principal & Dean
Subharti Medical College
Meerut.
Chief Medical Suptd.
C.S.S. Hospital, Meerut.

Date : 19.01.2016

MESSAGE

First of all, I would like to take this opportunity to congratulate the entire team involved in publishing the 1" Volume IInd Issue of ART FRAGRANCE. It was indeed a felt need to start this scientific Journal of Fine Arts, as the researchers will get the right platform to publish their articles easily with high standards. The articles covered in this issue are very relevant in current perspectives.

I sincerely hope that ART FRAGRANCE will become top Journal of Fine Arts and achieve the higher ranking at national & international levels.

I also hope ART FRAGRANCE will bring more fame to Subharti Institute of Fine Arts & Fashion Designing & Swami Vivekanand Subharti University, Meerut. With regards and blessings.

(Dr. A.K. Asthana)

डा. लक्ष्मीकान्त बाजपेयी
(विधायक)
अध्यक्ष
भारतीय जनता पार्टी, उ0प्र0
पूर्व राजयमंत्री, स्वतंत्र प्रभार (उ0प्र0 शासन)

कार्यालय : 7, विधान सभा मार्ग, लखनऊ
फोन : 0522–2629951, 2628584
फैक्स : 0522–2612437
ई–मेल : bjpup@rediffmail.com
bjpuppresident@gmail.com

February, 16, 2016

MESSAGE

I am glad to know that Nand Lal Bose Subharti Institute of fine Arts and fashion design, Swami Vivekanand Subharti University Meerut is going to publish 1st Volume, IInd Issue of it's research journal "ART FRAGNANCE" focused on fine Arts, performing arts and fashion design, in near future.

I am sure that this journal will be very helpful to the students and others being involved in fine arts activities.

I wish, the publication of "ART FRAGRANCE" Journal, a grand success.

Your Sincerely

(Dr. Laxmikant Bajpai)

Prof. Pintu Mishra,
Principal, Nand Lal Bose Subharti
Institute of Fine Arts And Fashion Design,
Editor in Chief, Art Fragrance
Swami Vekanand Subharti University, Meerut.

निवास : 167/10, नई मोहनपुरी, मेरठ। फोन/फैक्स : 0121–2654644 मो0 : 9412202149 ई–मेल : lbajpai6@gmail.com

चौ. चरण सिंह विश्वविद्यालय
मेरठ (यू.पी.) भारत

प्रोफेसर नरेन्द्र कुमार तनेजा
बी–एच0डी0 (अर्थशास्त्र)
कुलपति

पत्रांक : एस0वी0सी0/20/268
दिनांक : 09.02.2016

'सन्देश'

जानकर अत्यन्त प्रसन्नता हुई कि ललित कला संकाय, स्वामी विवेकानन्द सुभारती विश्वविद्यालय, मेरठ द्वारा कला, संगीत व नृत्य एवं फैशन विषयों पर केन्द्रित शोध पत्रिका "आर्ट फ्रेगरेन्स" के द्वितीय अंक का प्रकाशन किया जा रहा है। मुझे पूर्ण विश्वास है कि यह पत्रिका ज्ञानोपयोगी एवं रोजगारोन्मुख उच्च शिक्षा ग्रहण करने हेतु छात्र–छात्राओं को प्रेरित करेगी। विश्वविद्यालय द्वारा छात्र–छात्राओं को मानसिक एवं बौद्धिक रूप से सुदृढ़ बनाने हेतु किया जा रहा यह प्रयास सराहनीय है।

विश्वविद्यालय परिवार को पत्रिका प्रकाशन करने हेतु शुभकामनायें।

(एन0 के0 तनेजा)

प्रो0 पिन्टु मिश्रा
प्राचार्य,
नंदलाल बोस सुभारती इंस्टीट्यूट ऑफ आर्ट एवं
फैशन डिजाइन,
स्वामी विवेकानन्द सुभारती विश्वविद्यालय
मेरठ।

वी.सी. लॉज, यूनिवर्सिटी कैम्पस
मेरठ–250 004

ऑफिस : +91-0121-2760554, 2760551, फैक्स : 2762838
कैम्प कार्यालय : +91-0121-2600066, फैक्स : 2760577

वेबसाइट : ccsuniversity.ac.in
ई–मेल : vc@ccsuniversity.ac.in

Swami Vivekanand

SUBHARTI UNIVERSITY

Approved by UGC

MEERUT

Subharti.org

"Where Education is Passion"

- 250 Acre Campus
- World Class Infrastructure
- Finest Faculties
- Air Conditioned & Air-Cooled Hostels
- Wi-Fi Campus
- State-of-the art Auditoriums
- Highend Security Services
- In-House Medicare & Denticare Facilities
- Canteens & Cafeteria
- Banking Services
- Gymnasiums with World Class Fitness Programs
- Transport Facilities
- Personality Development Cell
- Training and Placement Cell

Admission Helplines:

+91 9639222288 / 89 / 90 / 91 / 93 / 98

SMS "SVSU <Course Name>" to 53030

Apply online at: www.subharti.org E-mail: admission@subharti.org

Subhartipuram, NH-58, Delhi-Haridwar Bypass Road, Meerut- 250005

Ph: 0121-3058031-32 Fax 0121-2439067

CONTENTS

ARTIST COLUMN — Padamshri Sh. Ram Vangi Sutar

1.	Ms. Akanksha Saraswat	आधुनिक संस्थागत संगीत शिक्षा व घराने एक समीक्षात्मक विवेचन	1
2.	Dr. Anita Rani	वैश्वीकरण एवं भारतीय संगीत कला	5
3.	Dr. Archana Rani	रवीन्द्रनाथ टैगोर का काव्यात्मक चित्र संसार	7
4.	Ms. Karuna	अमृता शेरगिल की सृजनात्मक आंतरिक प्रेरणा	10
5.	Ms. Madhuri Sharma	Tap dance : The Happy feet from African - American's slave culture	14
6.	Dr. Nazima Irfan	अर्ब्दुरहमान चुगताई की कला और बंगाल चित्र शैली का पारस्परिक सम्बन्ध : 'एक अध्ययन'	16
7.	Ms. Priyanka Rastogi	संगीत से प्रभावित युवा पीढ़ी	19
8.	Dr. Poonam Lata Singh	कला का प्राण 'रंग'	21
9.	Ms. Rana Sabyasachi	Role of Arts and crafts in Promotion of Indian tourism	23
10.	Dr. Reena Gupta	संगीत शिक्षा और नई टैक्नोलॉजी	26
11.	Ms. Shabahat	कला में सौन्दर्य	28
12.	Ms. Shalini Rani	टैगोर कला में भारतीय सामाजिक सन्दर्भ	30
13.	Dr. Shuchi Gupta	हरिभूमि प्रदेश की नृत्य परम्पराएँ	34
14.	Dr. Sonal Bhardwaj	Art & Rhythm	37
15.	Mr. Suyanka Gupta	भारतीय रंगमंच के परिवेश में संगीत योजना	39
16.	Mr. Ujjwal S. Kadode	मीडिया का बाजारीकरण	42
17.	Dr. Vandna Chaubey	कत्थक नृत्य में गज़ल की भूमिका	45
18.	Dr. Venus Tarkaswar	Possibilities in Enhanced Music Education for building Careers	49
19.	Pt. Vijay Shankar Mishra	वर्तमान संगीत शिक्षा की शिक्षण पद्धितयां एवं तकनीकियां	54
20.	Mr. Vinay Kumar	Visual Art in Developing Indian Economy & Ethical Responsibility	58

Art Fragrance

A RESEARCH JOURNAL OF FINE ARTS, PERFORMING ARTS & FASHION

1st Volume, Ist issue of Research Joiurnal Art fragrance is unveiled by honourable Home - Minister of India **Shri Rajnath Singh Ji**, Prof. **Pintu Mishra**, Dr. **Bhawna Grover Dua** & Dr. **Pooja Gupta**.

Artist Column

PADAMSHRI SH. RAM VANGI SUTAR

Padamshri Sh. Ram V Sutar Born on 19th February, 1925 in a Small Village Gondur, around 3Km from Dhule. Dhule is a small district town near Chalisgaon Junction. He earned Diploma in Sculpture with a Gold Medal from Sir J.J. School of Art, Mumbai in 1952. He works with ease and mastery in bronze. He has been wallowing in the rich arena of realistic sculptures and has been recognized by various Countries and Artists from all over the world.

Sh. Ram V. Sutar served in the Department of Archaeology from 1954 to 1958 as a modeller for restoration work of sculptures at Ellora and Ajanta Caves where he has restored many of the sculptures. Then he joined Department of Audio-Visual Publicity, Ministry of Information and Broadcasting, New Delhi as Technical Assistant (Model) in the Exhibition Division and worked there till 1959. Then he decided to work as a freelance sculptor and made two sculptures for the main gate for Agriculture Fair, Pragati Maidan, New Delhi. Unassuming and soft spoken Ram takes delight in executing gigantic monumental works. His first triumph was the Chambal Symbolic monument at the Gandhi Sagar Dam.
The statue of Pt. Govind Ballabh Pant overlooking Rafi Marg, New Delhi bears an ample testimony of Ram V. Sutar's creative genius. The magnificent 10 feet. high bronze statue is a proof enough of the artist's marvellous skill and flawless execution.

Sh. Ram V. Sutar has exhibited his works at a number of National and International fairs in India. His bust of Mahatma Gandhi has been highly appreciated and has been selected for installation in many countries including France, Italy, Argentina, Barbados, Russia, England, Malaysia and Caracas on the occasion of Gandhi Centenary Celebrations. His Sculpture of Mahatma Gandhi has been installed in more than one hundred fifty different countries.

Sh. Ram V. Sutar has made more than 200 monumental sculptures in last sixty years. Many of the statues adorn the Parliament house, New Delhi including 16 feet high Mahatma Gandhi's statue in meditation pose, 18 feet high statues of Pt. Jawaharlal Nehru, Smt. Indira Gandhi, Maulana Azad, Sardar Patel, Maharaja Ranjit Singh, Shivaji Maharaj, Jai Prakash Narain, Bhagat Singh, Mahatma Jyotiba Phule, Hemu Kalani, Vithal Bhai Patel, Shahuji Maharaj, Babu Jagjiwan Ram and Pt. Govind Ballabh Pant.

His sculptures are installed in different parts of India and all over the world including USA, Europe and Asian Countries. Ram V. Sutar has been honoured with many National awards. In 1999 he was awarded PADMASHREE for his contribution in the field of sculpting by the then President of India, Shri K.R Narayanan, "Life Time Achievement Award" from "Bombay Art Society" given by Hon'ble Minister Mukul Wasnik, Ministry of Social Justic and Empowerment on 11th January, 2010, Awards and Honour by Sahitya Kala Parishad , New Delhi and many More..

. His works have been appreciated in India and also all over the world.

आधुनिक संस्थागत संगीत शिक्षा व घराने एक समीक्षात्मक विवेचन

आकांक्षा सारस्वत
प्रवक्ता (अंशकालीन)
संगीतविभाग
आर.जी. पी.जी. कालिज, मेरठ

युग परिवर्तन सृष्टि का अबंधित नियम है, जिसके अन्तर्गत सामाजिक, सांस्कृतिक, राजनैतिक वातावरण भी बदलते रहते हैं । अतः युगानुकूल संगीत शिक्षा की पद्धति में भी परिवर्तन होना अघटित–आश्चर्यजनक घटना नहीं है । प्राचीन गुरू शिष्य परम्परा की शिक्षा में भी अति प्राचीन, प्राचीन मध्यकाल, प्रारम्भ मध्य मध्योत्तर, वर्तमान पूर्व मध्य–वर्तमान इस प्रकार काल भेद दिखते हैं ।

प्राचीन काल में प्रचलित भारतीय संगीत पद्धति का अध्ययन करने पर स्पष्ट है कि उस समय भी संगीत में पृथक–2 मतों का प्रचार समय–समय पर रहा जैसे–शिवमत, ब्रह्ममत, नारदमत इत्यादि । भरत नंदिकेश्वर नारद और मतंग ये सभी विद्वान कलाऋषि एवं संगीतकार थे और इसी कारण इनकी संगीत कला अपनी विशिष्टताओं के कारण अलग–अलग जानी जाती थी । वैदिक काल में भी घरानों के समान, सामवेद की शैलियों रामायनी, जैमिनी, कौथुमी इत्यादि थी । मध्य युग में ध्रुपद की बानियां थी जैसे नौहार, खण्डहार, गौबरहार व डागुर आदि । ये ही सम्भवतः कालक्रम से मध्य युग में ध्रुवपद की चार प्रमुख बानियों के रूप में तदन्तर ख्याल के प्रचलन के बाद प्रमुख घरानों के रूप में हमारे सामने आते हैं ऐसा माना जा सकता है ।

हिन्दुस्तानी शास्त्रीय संगीत में ख्याल गीत प्रकार के सन्दर्भ में घराना यह एक विशिष्ट संकल्पना है । ध्रुपद गायन को पीछे कर ख्याल गायन ने जब प्रतिष्ठा पाई तभी से घरानों की संज्ञा प्रचार में आई ।

डॉ0 अबान ई. मिस्त्री ने कहा है कि–

"घरानों का उद्भव पिछली दो तीन सदियों से हुआ है ऐसा मानना ठीक नही होगा। इसके पूर्व भी घराने तो थे परन्तु उनका स्वरूप भिन्न था । वो कभी 'बानि' तो कभी 'मत' नामों से संबोधित किये जाते थे ।"

घराने का व्यापक अर्थ है ऐसी गुरू शिष्य प्रणाली जो कम से कम चार पांच पीढ़ियों से हो तथा जिसके गायन की अपनी एक विशेष शैली हो, संगीत में घराना कहलाती है । दूसरे शब्दों में कह सकते हैं, संगीत में 'स्वर' और 'लय' दोनों मूलाधार हैं और इन्हीं के कम अधिक प्रमाण में प्रयोग कर उसको अपनी विशिष्टता बनाकर उस पर एकांतिक साधना कर बाद में उसे अपने शिष्य प्रशिष्यों में संकरित किया होगा किसी ने स्वर को प्रधान माना होगा तो किसी ने लय को, किसी ने दोनों को उचित मात्रा में प्रयोग कर सुन्दर कलाकृति का निर्माण किया होगा और इस प्रकार अलग–2 घरानों का निर्माण हुआ होगा ।

मुख्य घराने निम्न हैं–

ग्वालियर घराना
किराना घराना
आगरा घराना
जयपुर घराना

इन घरानों का अध्यापन कार्य गुरू शिष्य परम्परा के द्वारा ही हुआ करता था जो कि भारतीय संस्कृति की पूर्व परम्परा रही है ।

वर्तमान समय में संस्थागत शिक्षा प्रचार में है, जहाँ स्कूल कालेजों में संगीत शिक्षा एक विषय के तौर पर सिखाई जाती है । इन संस्थाओं में पाठयक्रम बनाकर परीक्षा आदि होना प्रारम्भ हुआ जो 'घराना' पद्धति में सम्भावित नही था और यहीं से संगीत में घराने का घरानापन धीरे–2 कम होता गया ।

गुरू शिष्य परम्परा व विद्यालयीन शिक्षा पद्धति

संगीत के प्राचीन साहित्य में संगीत शिक्षा प्रणाली का कोई उल्लेख नहीं मिलता है। वास्तव में संगीत विषयक किसी भी प्राचीन संस्कृत ग्रन्थ में संगीत की कक्षाओं या वर्गों का उल्लेख नहीं मिलता है । जहाँ लड़कों और लड़कियों को संगीत की शिक्षा दी जाती रही हो और संगीत का अभ्यास करते हों । यदि कोई शिक्षा थी भी तो वह थी व्यक्तिगत । जिसे गुरू शिष्य परम्परा कहते थे । फिर भी कवि कालिदास रचित "मालविकाग्निमित्रम्" में दो उस्तादों हरदत और गणराज में नृत्य शिक्षा पर प्रतिस्पर्धा और वाद विवाद का रूचिकर उल्लेख मिलता है । जिसमें वे छात्र नृत्य कला की शिक्षा देने और उसमें कला के उचित प्रबोधन की क्षमता के विकास के सही तरीकों पर विचार विमर्श करते हैं । प्राचीन प्रासादों से सम्बद्ध नाट्य सम्भवतः संगीत एवं नृत्य कथाएं ही थी । इनका संचना शाही दरबारों द्वारा किया जाता था। जिसका उद्देश्य समारोहों के अवसर पर उनके आदेश पर संगीत एवं नृत्य के कार्यक्रम आयोजित करना था । बताया जाता है कि प्राचीन तक्षशिला और नालन्दा विश्वविद्यालयों से सम्बद्ध संगीत एवं नृत्य संस्कृति के केन्द्र थे । इस उल्लेख मात्र के अलावा हमें ऐसा कोई उल्लेख नहीं मिलता जिससे हमें संगीत शिक्षण व्यवस्था का पता चलता हो ।

गुरू शिष्य संगीत शिक्षा प्रणाली

सामूहिक स्तर पर शिक्षा आरम्भ होने से पहले प्रत्येक स्थान पर गुरू शिष्य परम्परा थी । छात्रों की शिक्षा के लिए विशिष्ट विधा की व्यक्तिगत शिक्षा प्रणाली का अनुसरण प्राचीन काल में होता था । कला अथवा ज्ञान की विशिष्ट शाखा के लिए स्वाभाविक रूझान अथवा प्रतिभा वाले युवा को उसी विधा के विशेषज्ञ के पास भेजा जाता था और वहीं उसे प्रशिक्षण देता था । उन दिनों शिक्षा अमूल्य दान था। प्राचीन काल में महान कलाकार और विद्वान स्वयं ऐसे शिक्षार्थियों की खोज में रहते थे जिन्हें वे अपनी विधा और कला का दान कर सकें और जो ज्ञान दान के महत्व को समझ सकें तथा निष्ठा के साथ उसका अनुसरण कर सकें । ऐसे व्यक्ति ही महान कलाकारों के पास जाते थे और ऐसे व्यक्तियों को ही विद्वत्जन प्रेम और दिलचस्पी के साथ शिक्षा देते थे । ज्ञान और कला के कर्णधारों को उन दिनों राजाओं और नवाबों का उदार संरक्षण प्राप्त था । वे अपने छात्रों से प्रशिक्षण के लिए किसी प्रतिदान की न तो आशा करते थे और न ही उन्हें उसकी आवश्यकता थी । वास्तव में वे शाही संरक्षकों से उपहार और चंदे के रूप में प्राप्त भूमि और धन से अपने छात्रों के लिए वस्त्र भोजन की व्यवस्था करते थे । यह सत्य है कि वे अपने छात्रों से कठोर परिश्रम करवाते थे और कभी–2 तो छात्रों को गुरू की कष्टप्रद निजी सेवा भी करनी पड़ती थी। हो सकता है वह सब शिक्षा का एक अंग हो । शिक्षक का यह प्रेम श्रम के रूप में शिक्षा की भावना और छात्र की निष्ठा, शाही संरक्षण शिथिल होने के साथ ही समाप्त हो गई और शिक्षक को अपने आजीविका साधन की खोज के लिए बाध्य होना पड़ा । शिक्षार्थियों के लिए कला शिक्षा एक बहुत कठिन समस्या बन गई । उन्हें शिक्षकों से शिक्षण का अंश मात्र पाने के लिए भी निजी सेवा अथवा धन के रूप में भारी मूल्य चुकाना पड़ा । निष्ठावान छात्र उस्ताद की उद्देश्य पूर्ण विमुखता तथा सभी प्रकार की कठिनाईयों के बावजूद अपने निधारित पथ पर टिके रहे । इसी के फलस्वरूप वे अग्रणी कलाकार के रूप में सफल रहे । हाल के वर्षों के कई महान कलाकारों ने ऐसी स्थिति का सामना किया है ।

पेशेवर उस्तादों की परम्परागत प्रणाली के कई गुण हैं । नये विद्यार्थी की व्यवहारिक शिक्षा के लिए विशिष्ट परम्परा अथवा घराने में प्रवेश गंडा समारोह से होता है । जिसके अनुसार उस्ताद छात्र की कलाई पर गंडा बांधता है और कुछ पवित्र मंत्रोचरण करता है । छात्र के मुंह में दाने प्रदान कर प्रथम शिक्षा सूत्र का दान करता है । संगीत के मामले में मूल संगीत स्केल सरगम सिखाया जाता है । यह समारोह पावन समझा जाता था और उस्ताद व शार्गिद को कुछ अधिकार भी मिलते थे । वह उस्ताद के घर में निकट का सम्बन्धी व परिवार का सदस्य समझा जाता था । संगीत शिक्षा और प्रस्तुतिकरण में उसे उस्ताद और उस्ताद के सम्बन्धियों का समर्थन रहता था । इस प्रकार उस्ताद की निजी दिलचस्पी और उस्ताद शार्गिद के निकट सम्बन्ध के कारण छात्र को सभी प्रकार की कठिनाईयों के बावजूद लगन व साहस के साथ अध्ययन अभ्यास की प्रेरणा मिली । गंडा समारोह उस्ताद के संगीतकारों और शार्गिद के साथी छात्रों की उपस्थिति में होता था और छात्र को सार्वजनिक रूप से शार्गिद घोषित किया जाता था । गंडा समारोह के समय की गई भेंट के बाद शार्गिद से किसी फीस की आशा नहीं की जाती थी । छात्र से उस्ताद के घर में रहकर सेवा करने की अपेक्षा की जाती थी ।

शिक्षा देते हुए कुछ बातों का विशेष ध्यान रखा जाता था । प्रथम पाठ था सुर भरना । शिष्य को अपनी श्वास क्षमता के अनुसार कंठ तारता के अनुरूप मंद्र सप्तक के मूल स्वर षड़ज पर रूकना होता था । यह अभ्यास नियमित रूप से प्रतिदिन प्रातः एक अथवा दो घण्टे करना पड़ता था । षड़ज की दीर्घता धीरे–धीरे बढ़ाई जाती थी । इस अभ्यास का उद्देश्य टिकाव, स्थिरता, शक्ति तथा आवाज की तारता का ज्ञान और श्वास नियंत्रण बढ़ाना था । इसमें उचित मार्गदर्शन अवश्य होता था, अन्यथा अधिक अभ्यास अथवा गलीत आवाज लगाने से आवाज के फटने का डर रहता था या गलत सुर बैठ जाने का भय रहता था । इसलिए उस्ताद अपनी निगरानी में शिष्य को अभ्यास करवाते थे । यह अभ्यास कई महीने तक चलता था । उस्ताद तब तक आग्र की तालीम नहीं देते थे जब तक उन्हें इसका संतोष नहीं हो जाता कि शार्गिद ने आवश्क शक्ति, क्षमता व स्थिरता प्राप्त कर ली है । हमारे आज के छात्रों में महीनों तक मात्र सा का अभ्यास करने का धैर्य और समय कहाँ है । किन्तु प्राचीन काल के छात्र इन निर्देशों का दृढतापूर्वक पालन करते थे । सुर भरना के अभ्यास के दौरान वे छात्र उत्तम संगीत और संगीतज्ञों के सम्पर्क में रहते थे । क्योंकि उनके उस्तादों के घरों में संगीत सभाएं तथा संगीत विषयक विचार विमर्श होता रहता था । सुर भरना अथवा आवाज को सांगीतिक बनाने की पूरी प्रक्रिया होने तक वे सैकड़ों संगबीत सभाएं देख सुन चुके थे और घरेलु वातावरण में संगीत के व्यवहारिक पहलुओं पर विभिन्न विचारों का श्रवण कर चुके होते थे । उत्कृष्ट सांगीतिक बंदिशों और कलापूर्ण आलाप से उन छात्रों के कान गुंजरित हो चुके थे । उनके कानों को स्वतः एक शिक्षण मिल चुका होता था।

शार्गिद द्वारा आवाज की स्थिरता एवं शक्ति प्राप्त कर लिए जाने के बाद उसका दूसरा पाठ होता था सरल स्केल का अभ्यास, जिसे बढ़ी लय में करना होता था । सामान्यतः यमन, बिलावल, भैरवी जैसे कुछ मूल ठाठों के सरल आरोह–अवरोह का अभ्यास खुली आवाज में करना होता था । इनके यमन, खमाज, भैरव जैसे रागों में ध्रुपद शैली के कुछ सरल गीतों और उन्हीं रागों में ख्याल शैली के कुछ रागों की स्वर संगतियों का अभ्यास करना होता था । हालांकि शिक्षा का कोई निश्चित पाठ्यक्रम नहीं होता था । उस्ताद जो कुछ सिखातेक थे, वहीं पाठ्यक्रम माना जाता था । शिष्य के आवाज धर्म, सांगीतिक कौशल, स्मृति, सामान्य पात्रता और प्रगति के अनुसार अलग–2 होती थी । स्वर, ज्ञान, अभ्यास क्रम जैसा कुछ नहीं था। इस प्रणाली में छात्र अपनी स्मृति के आधार पर उन रागों और गीतों पर ध्यान केंद्रित करता जो उसे सिखाए हुए होते थे और जो प्रभाव उस पर पड़ता था वह उसी का अभ्यास सैकड़ों बार तब तक करता, जब तक वह स्वयं उसके दिलो दिमाग में जम नहीं जाता । इसी अभ्यास के कारण पचास वर्ष के बाद भी गुरू से सीखा गायन वह उसी रूप में गाता था ।

प्राचीन प्रणाली में संगीत के व्यवहारिक पक्ष पर जोर दिया जाता था । कला के बौद्धिक अध्ययन जैसी कोई बात नहीं थी । संगीतज्ञ मात्र अच्छे प्रदर्शक थे । वे क्या गा बजा रहे हैं । इसका विश्लेषण नहीं कर सकते थे । व्यवहारिक प्रस्तुतिकरण के नियमों

से वे भली भांति परिचित थे । इस प्रणाली के अन्तर्गत अच्छे व्यवहारिक संगीत प्रदर्शकों के साथ मिलना और उनसे बराबर सम्पर्क रखना आवश्यक था ।

विद्यालयीन संगीत शिक्षा प्रणाली

भारत में संगीत विद्यालय की स्थाना का प्रथम रिकाड्ड बड़ौदा स्टेट म्युजिक स्कूल का है । जिसकी स्थापना गत शताब्दी के 90 के दशक में किसी समय हुई। इस स्कूल का संचालन स्व0 मौलाबख्श घिसे खां द्वारा किया जाता था । संगीत में स्कूल प्रशिक्षण के अनुसार प्रशिक्षार्थी को एक दो वर्ष के लिए स्वर ज्ञान के पाठ दिये जाते हैं । जिससे तृतीय वर्ष में प्रवेश करने तक वह संगीत के सभी स्कूल और हिन्दुस्तानी संगीत के सभी बारह मूल सेमीटोन से परिचित हो जाता है। इस प्रकार व स्वर लिपि की पुस्तक से गीत की रूपरेखा सीख सकता है । इन स्कूलों के लिए अध्ययन और अभ्यास का स्तरीय पाठ्यक्रम तैयार किया जाता है । पांच वर्षों की अवधि में शिक्षार्थी लगभग पचास रागों में ध्रुपद, ख्याल के लगभग आधा दर्जन गीतों, तरानों, कुछ ठुमरियों, टप्पे और अपने पाठ्यक्रम के रागों के आलाप–तान से पूर्णतया परिचित हो जाता है । फिर भी देखने में आता है कि मुश्किल से पांच प्रतिशत छात्र ही व्यवहारिक संगीत प्रदर्शक बनते हैं । इसके लिए सामूहिक शिक्षा प्रणाली जो स्कूलों, कालेजों तथा विश्वविद्यालयों में दी जाती है उसमें कई खामियां हैं । यह आशा नहीं की जा सकती कि विश्वविद्यालय से निकला प्रत्येक विद्यार्थी एक प्रतिष्ठित कलाकार ही बनेगा ।

स्कूल के लिए प्रथम और अत्यन्त आवश्यक बात है संगीत कला में विशेषज्ञता के लिए आवाज के गुण, धर्म, प्रवृत्ति और अनुकूल आर्थिक स्थिति के अनुसार छात्रों का चुनाव तथा ऐसे छात्रों के लिए स्कूल की तरफ से छात्रावास की व्यवस्था करना। अच्छे कलाकारों को नियुक्त करके छात्रों को व्यवहारिक शिक्षा दिलाने तथा राग विस्तार का आदर्श प्रस्तुत करवाने की स्थिति में छात्र अच्छे कलाकार बन सकते हैं । स्कूल शिक्षा प्रणाली में बड़े–बड़े उस्ताद शिक्षा देने से कतराते हैं । क्योंकि उन्हें तो अपने कार्यक्रमों से ही फुरसत नहीं मिलती । इस कारण वे छात्रों को समय ही नहीं दे सकते । हाँ आजकल संगीत विद्यालयों तथा विश्वविद्यालयों में संगीत सम्मेलनों में बड़े–बड़े कलाकारों का गायन वादन सुनकर छात्र लाभान्वित अवश्य हो रहे हैं ।

स्कूलों में वायस कल्चर पर अभी पूरा ध्यान नहीं दिया जाता है । आवाज की तारता और गुणधर्म के अनुसार छात्रों का उचित वर्गीकरण करके तार्किक आवाज तैयार करने की व्यवस्था नहीं है । प्रत्येक छात्र को वही पाठ्यक्रम लेना और अभ्यास करना पड़ता है चाहे वह उसकी आवाज के गुण, धर्म और रूचि प्रवृत्ति के अनुकूल हो या न हो । निर्धारित पाठ्यक्रम पूरा कर परीक्षा पास करने की उत्सुकता के कारण छात्र का ध्यान और रूचि वर्ष में दिये गये पाठ के सांगीतिक आवाज से हट जाता है । वह ताल, आलाप को रट लेना परीक्षा के लिए आवश्यक समझने लगता है । प्रवेश लेने वाले अधिकांश छात्रों में से मुश्किल से दस प्रतिशत छात्र संगीतज्ञ बनने के लक्ष्य से गम्भीरता से आगे बढ़ते हैं ।

आधुनिक शिक्षा प्रणाली और पाठ्यक्रम के अन्तर्गत स्वर ज्ञान का अच्छा आधार छात्रों के लिए इस विद्या को समझने और आगे चलकर इसके विकास के लिए बड़ा सहायक है, किन्तु आम तौर पर छात्रों की प्रवृत्ति परीक्षा के एक दो माह पूर्व पाठ रट लेने की होती है ।

प्रारम्भिक स्वर, ज्ञान गीतों की पाठ्य पुस्तकों और संगीत शास्त्र ने आधुनिक संगीत छात्रों में अति विश्वास जाग्रत कर दिया है और इस प्रकारी नियमित एवं निरंतर संगीत अभ्यास के महत्व को उसने भुला दिया है । वह केवल रटी हुई चीजें गाता है । यदि वे छात्र नियमित अभ्यास करें तो वे अच्छे कलाकार बन सकते हैं । आजकल आधुनिक तकनीकों की बदौलत छात्र सही नियमित अभ्यास के कारण बेहतर प्रदर्शन कर सकते हैं और कर भी रहे हैं ।

विद्यालयीन शिक्षा प्रणाली को सुदृढ़ करने के लिए हमें ऐसी संगीत संस्थाओं की स्थापना करनी चाहिए जहाँ आधुनिक और गुरू शिष्य परम्परागत प्रणालियों का समन्वय कर सकें । संगीत में विशेषज्ञता प्राप्त करने और संगीत का अभ्यास और गम्भीर अध्ययन करने के इच्छुक छात्रों के लिए किसी प्रकार की कमी नही रहेगी । सुयोग्य शिक्षकों द्वारा ऐसे माहौल में हम अच्छे कलाकारों के पनपने की आशा स्कूल शिक्षा प्रणाली से भी कर सकते हैं ।

गुरू शिष्य परम्परा व विद्यालयीन संगीत शिक्षा पर विचारणार्थ आयोजित इस परिसंवाद का महत्व इस दृष्टि से विशेष रूप से है । क्योंकि इस विद्यालयीन संगीत शिक्षा का शुभारम्भ स्व. पं0 विष्णु दिगम्बर पलुस्कर ने सन् 1901 को लाहौर में किया था । सन् 2000 में इसकी शताब्दी पूरी होने जा रही है । इतने लम्बे समय तक किसी शिक्षण पद्धति का चलना जहाँ अपने आप में महत्वपूर्ण हैं वहीं इस शिक्षण पद्धति से जुड़े लोगों को भलीभांति विदित है कि लगभग विगत 25 वर्ष से इसमें दोष पनपने प्रारम्भ हो गये हैं । सोचनीय स्थिति यह है कि ये दोष दिनों दिन बढ़ते जा रहे हैं । जिसके कारण इस पद्धति की उपयोगिता पर प्रश्न चिह्न लग रहे हैं । निश्चय ही इस पद्धति की कुछ कमियाँ हैं परन्तु यह भी सत्य है कि इसके कारण महत्वपूर्ण अनेक अनुसंधान कार्य भी हुए हैं तथा वर्तमान में इसकी उपयोगिता को नकारा नहीं जा सकता । जिस स्वर लिपि पद्धति को इस शिक्षा के लिए आवश्यक माना जाता है । उसकी घरानेदान शिक्षा के नाम खुले आम अवहेलना की जा रही है । इस पद्धति से जुड़े शिक्षक विद्यार्थियों न बंदिशों को स्वर लिपि लिखाते न तान–अलाप लिखाते बनता है । इसका परिणाम यह होता है कि 5–7 वर्षों तक सीखने के पश्चात विद्यार्थियों के पास विद्यानार्जन की पूंजी में कुछ भी संचित नहीं रहता । आज पं0 पलुस्कर व पं0 भातखण्डे से सीधे जुड़े शिष्यों में से जहाँ तक मुझे ज्ञात है कोई जीवित नहीं है ।

उनके शिष्यों के कुछ शिष्य अंगुलियों में गिनने लायक बच गये हैं उन सबको और अन्य लोगों को जो गम्भीरता से इस पद्धति से जुड़े रहे हैं उन सबको उसमें परिसंवाद में एक स्थान पर एकत्रित करने की अत्यन्त आवश्यकता है । इसमें इस शिक्षण पद्धति पर गम्भीरतापूर्वक भविष्य की दृष्टि से विचार किया जाना सम्भव हो सके । यह कार्य कोई विश्वविद्यालय कर सकता है और ऐसे संवाद

के लिए केन्द्रीय शिक्षा विभाग तथा भारतीय शिक्षा विभाग से सहयोग मिल सकता है ।

निष्कर्ष

संगीत की आधुनिक शिक्षा पद्धति से एक लाभ हुआ कि 'कानसेन' तैयार हुए, संगीत में शौक उत्पन्न हुआ, संगीत शिक्षा प्रत्येक के लिए सुलभ हो गई, रोजगार के अवसर प्राप्त हुए । अपवाद स्वरूप एकाद संगीतज्ञ भी तैयार हुए फिर भी उन्हें संगीत के साम्राज्य में स्थापित होने के लिए घरानेदार कलाकार का नाम पीछे लगाने की आवश्यकता महसूस होने लगी ।

आधुनिक शिक्षा पद्धति में समय की कमी, नियत कोर्स का बंधन, एक साथ कई विद्यार्थियों को पढ़ाना तथा विद्यार्थियों द्वारा सिर्फ एक या दो रागों को करके ही पास होना इन सभी कारणों से संगीत के स्तर में गिरावट आई । आज भी घरानेदार गायकों द्वारा तैयार शिष्य एवं संस्थागत शिक्षा प्राप्त विद्यार्थी में फर्क दिखाई देता है । जो आधुनिक शिक्षा की कमी को स्पष्ट करता है । अतः निष्कर्ष रूप में हम कह सकते हैं कि आज की आधुनिक शिक्षा पद्धति प्राचीन संगीत घरानों की बराबरी नहीं कर सकती । आज संगीत माध्यम के द्वारा रोजगार के अवसर कम होने की वजह से शिक्षार्थी इस विषय को लेने में रूचि नहीं दिखाते, इस कारण हमारी इस अमूल्य विरासत का शनै–शनै ह्रास होने लगा है । आधुनिक शिक्षा पद्धति से अपेक्षाकृत बहुत ही कम कलाकारों का निर्माण हो रहा है । अतः इस ओर ध्यान देना हमारे संगीतज्ञों व सरकार को अत्यावश्यक है।

सन्दर्भ सूची :–

डॉ० अलकनंदा व डॉ० हरी सिंह–शास्त्रीय संगीत शिक्षा : समस्याएं एवं समाधान, आदित्य पब्लिशर्स ।

डॉ० चौबे सुशील कुमार–संगीत के घरानों की चर्चा ।

डॉ० दत्ता पूनम–भारतीय संगीत शिक्षा और उद्देश्य ।

देशपाण्डे वामनहरी–घरानेदार गायकी ।

डॉ० ठाकुर सूरत–संगीत मंजरी

डॉ.० अलकनंदा पलनीटकर–शास्त्रीय संगीत शिक्षा (समस्याएं एवं समाधान)

वैश्वीकरण एवं भारतीय संगीत कला

डॉ० अनिता रानी
असिसटेंट प्रोफेसर संगीत विभाग
बी०डी० जैन गर्ल्स पी०जी० कालेज आगरा।

संसार में जितनी भी विधाएँ एवं कलाएँ है, उन सभी में संगीत कला का स्थान सर्वश्रेष्ठ है क्योकि प्रत्येक क्षेत्र का मनुष्य स्वान्तः सुखाय संगीत की शरण चाहता है। यह लौकिक तथा परालौकिक, दोनो ही सुखों को प्रदान करने वाला, तन्त्र–मंत्र की मूल शक्ति तथा ब्रह्म का प्रत्यक्ष एवं अप्रत्यक्ष रूप है। संगीत के द्वारा मानव में सौन्दर्य के प्रति संवेदन शीलता का विकास होता है जिससे उसमें सांस्कृतिक परिश्कार आता है। संगीत एक ऐसा आधारभूत ज्ञान है जिसके चारों ओर ज्ञान की अन्य शाखायें विकसित हुई है। संगीत में इतनी शक्ति है कि श्रोता रसमग्न होकर सांसारिक मोह को भूलकर कल्पना के सागर में झूमने लगता हैं। इसी काल्पनिक स्वरूप को साकार करने की क्षमता रखती है कला। मन का कलेश और दुनिया के समस्त अवसाद उन क्षणों में घुलकर धुल जाते है, और जब इस कला–लोक की समाधि में चेतना का उत्थान होता है तो व्यक्ति अपने को तरोताजा महसूस करता है। कपड़े पर छपा हुआ हाथी, वास्तविक हाथी नही होता, यह जानते हुए भी वह मनुष्य को सुख देता है। कला की यही शक्ति मिथ्यात्व को जन्म देती है और इस प्रकार विद्या से अविद्या जन्म–मरण की श्रृंखला चलती रहती है, संगीत को एक सार्वभौम भाषा माना जाता है। चाहे आप भारत में ओपेरा संगीत सुने या अमेरिका में राग–मालकौस कोई भी अन्तर नही पड़ेगा, क्योकि उसमें मात्र संगीत है। किसी देश या भाषा से सम्बन्ध मानकर उस संगीत का सही रसास्वादन नही किया जा सकता। डॉ० मधुरलता भटनागर के शब्दों में जिस प्रकार सुगन्ध अपना वातावरण बना लेती है, उसी प्रकार संगीत कला भी अपना वातावरण सृजित कर लेती है। संगीत और सुगंध दोनों से प्राप्त आनंद की व्याख्या करना कठिन है।

आज सारा विश्व वैश्वीकरण के इस दौर में सांस ले रहा है। आज भारतीय संस्कृति विश्व में अपनी एक नई पहचान बनाने की ओर अग्रसर है तो इसका मुख्य कारण है हमारा संचार–माध्यम। वै वीकरण के इस युग में संचार–माध्यमों ने भारतीय संस्कृति को इसके आदर्शों को विश्व से परिचित कराया है। वर्तमान युग में शिक्षा का क्षेत्र चाहे कोई भी हो सामाजिक परिवर्तन के अनुरूप सूचना प्रौद्योगिकी तंत्र, ऐसा माध्यम है जो समूचे विश्व को उपग्रह के माध्यम से जोड़ता है। वर्तमान समय में शास्त्रीय संगीत को राष्ट्रीय एवं अर्न्तराष्ट्रीय स्तर पर चिन्हांकित करने तथा समाज के जनमानस में संगीत विषय की सफल सार्थकता को प्रमाणित करने तथा संगीत विषय को समुचित संरक्षण प्रदान करने हेतु प्रचार–प्रसार माध्यमों ने महत्वपूर्ण भूमिका निभाई है।

वैश्वीकरण के इस युग में विज्ञान एवं तकनीकी विकास के साथ–साथ मानव जीवन में ह्रदयगत भावनाओं का स्थान मस्तिष्क की जटिलताओं ने ले लिया है। अतएव प्रगतिपथ पर सतत गतिमान रहने की महत्वकांक्षा ने जहाँ सुविधा, आविष्कार, सूचना, प्रौद्योगिकी, विकास, प्रयोग, बहुकुशलता, तकनीकी ज्ञान, समय, श्रम व ऊर्जा की बचत हेतु संसाधन तो दिए ही है, साथ ही साथ अनियमित जीवन शैली, तनावजनित बढते मानसिक रोग, अर्धविकसित सुविधाभोगी, मानव, आलस्य, अनिन्द्रा, अर्थ के सम्मुख संवेदना व रिश्तों की उपेक्षा प्रर्यावरण प्रदूषण की सौगात भी प्रदान की है। जिनके निवारण हेतु समयोजित प्रतिबद्धता की आवश्यकता है। संगीतादि कलाओं के आश्रय से वर्तमान परिदृश्य को परिवर्तित किया जा सकता है।

आज का मानव वैश्वीकरण के इस युग में संशय की स्थिति में खड़ा है। वर्तमान संगीत क्या है ? बीसवी सदी के अन्तिम चरण में भारतीय संगीत का चेहरा जितनी तीव्र गति से बदला है, वह गति और परिवर्तन दोनों चौकाने वाली बात है। बदलते वक्त में परिवर्तन को आत्मसात् करना सहज प्रक्रिया है, लेकिन सांस्कृतिक बदलाव का दौर पुरानी समृद्धि को ही निगलने लगे तो क्या कहेगें। नब्बे का दशक शुरू होने पर बाजार में खुलापन आया और भूमंडलीकरण शुरू हुआ, जिसके साथ ही मानवीय उद्यम के कई क्षेत्रों में खासकर कला का ह्रास होने लगा। आज बाजारवाद देश हावी है तो भला संगीत इससे कैसे अछूता रह सकता है हमारी संगीतकला–संस्कृति पर पहले की तुलना में आज कई गुना ज्यादा खतरे मंडरा रहे है जिस जमीन पर ये कलाएँ पनपी, आर्थिक उदारीकरण की आंधी उसे तेजी से निगल रही है। सांस्कृतिक रूप से न तो हम परम्परावादी सामन्ती जकड़न से मुक्त हुए और न आर्थिक सुधार में जमी विकृतियों से बचा पा रहे है। इन दोनों पाटो के बीच फसे है हम। भारतीय समाज में आ रहे इन परिवर्तनों की जड़ बीसवी सदी के अन्त में किए गए आर्थिक सुधार और संचार क्रान्ति में है। इस बात में कुछ सीमा तक सच्चाई भी है। किन्तु गौर करने की बात इससे भी आगे जाती है यह ठीक है कि संचार परिवर्तन का उपादान कारण भूमण्डलीकरण है। ब्लैक बेल डिक्सनरी ऑफ सोशियोलॉजी के अनुसार –भूमण्डलीकरण वह प्रक्रिया है, जिसके अन्तर्गत विभिन्न समाज के सामाजिक जीवन, राजनीति और व्यापारिक क्षेत्र से लेकर संगीत वेष–भूशा व जन मीडिया के क्षेत्रों

तक अर्न्तराश्ट्रीयस्तर पर अत्यन्त द्रुतगति से प्रभावित हुआ है। भूमण्डलीकरण परिवेश में समकालीन कला सृजन प्रक्रिया में नित्य परिर्वतन हो रहा है।

संगीत कला की सम्पेषण क्षमता ने ही आज वैश्विक परिदृश्य में संगीत को महत्वपूर्ण स्थान दिलाया है। विभिन्न देशों में सामूहिक संगीत प्रस्तुतियों से विश्व–बंधुत्व की भावना का प्रसार होता है। वैश्विक स्तर पर सुना व देखा जाने वाला संगीत ही ग्लोबल संगीत है। संगीत तो जबसे उत्पन्न हुआ है तब से यह एक वैश्विक कला है। संगीत चाहे भारतीय हो, पा चात्य हो या प्राच्य उसमें सुर सात ही माने जाते है।ग्लोबल विश्व में संगीत का पुरातन रूप भाास्त्रीय संगीत है। पश्चिमी देश आज जिस वैश्वीकरण पर जोर दे रहा है, वह भारत में वसुदैव कुटुम्बकम की मूल भावना से अनुप्रेरित है। संगीत कला इस भावना के विकास से अत्यधिक सहायक सिद्ध हो रहा है। आज के इस वश्वीकरण में हम पि चमी कला से बहुत अधिक प्रभावित हो रहे है। वश्वीकरण के इस दौर ने पूरी दुनिया में एक नयी क्रान्ति ला दी है।

आज भारतीय संगीत के पटल पर जो शब्द सर्वाधिक सुनाई दे रहा है वह है पाश्चात्य संगीत। मेरी परिभाषा के अनुसार, यह वह संगीत है जो वैश्विक स्तर पर सुना जाता है और जिसका उत्पादन–प्रकाशन और विवरण संगीत से सम्बंधित उद्योगों से होता है। पाश्चात्य संगीत वैश्वीकरण नियमों के अंकुश में है। जो पाश्चात्य उत्पादक होते है वे यही संगीत चवदेवत करते हैं और इनमें बाजार की भूमिका महत्वपूर्ण होती है, जो कि विभेदीकृत है। बीसवी भाताब्दी में भारतीय संगीत की सभी प्रवृत्तियॉ उभरी है। शास्त्रीय परम्परा के साथ लोक–संगीत, फिल्म–संगीत, नाट्य–संगीत, सुगम–संगीत, विशेष रूप से हिन्दुस्तानी संगीत में भारी परिवर्तन हुए है, इन बदली हुई परिस्थितियों में जो कलाकार सामने आ रहे है, उनकी गायन शैली भी बदली हुई है। संगीत से सम्बंधित वैश्विक स्तर पर पॉच मुख्य कम्पनियॉ है, जो संगीत का वितरण कर रही है– यूनीवर्सल, सोनी, ई0 एम0 आई0, बी0 एम0 जी0 और बार्नर। बहुत सारी भारतीय कम्पनियॉ साझा कार्यक्रम बाह्य कम्पनियों के साथ बना रही है। हम कुल संगीत का अवलोकन करे तो पायेगे कि 79 प्रतिशत संगीत सम्मिश्रित संगीत रहा, जबकि मौलिक संगीत केवल 19 प्रतिशत रहा।

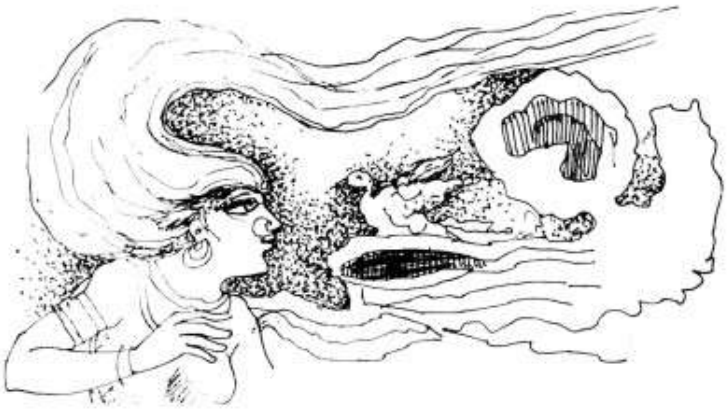
वैश्वीकरण के इस युग में सबसे बड़ा बदलाव तो ये किया है कि भारतीय संगीतकार बड़ी आडियंस के लिए कार्य करने लगे है। दुनिया भर में आज संगीत की इज्जत है। यूरोप और अमेरिका की यूनिवर्सिटीज में हिन्दुस्तानी संगीत के विभाग बन रहे है और कई स्तरों पर इसका अध्ययन किया जा रहा है। पश्चिम के संगीतकार भाास्त्रीय संगीत की बारीकियॉ समझने में दिलचस्पी ले रहे है और उसके साथ प्रयोग भी कर रहे है। देखते ही देखते पं0 रवि ांकर, उ0 अली अकबर खॉ और उ0 जाकिर हुसैन जैसे संगीतकार ग्लोबल हो गये है। आज भारतीय गायक, वादक, नर्तक दुनिया के हर कोने मं परफार्म करने जाते है और वाह–वाही लूटते है।

आज के वैज्ञानिक युग में इलेक्ट्रोनिक्स टेक्नोलॉजी की नित्य प्रति नवीन से नवीन एवं अत्याधुनिक इलेक्ट्रोनिक ध्वन्यकन उपकरणों ने संगीत की अपार सहायता की है। आज हम इन्ही उपकरणों की सहायता से अपने संगीत को संग्रहीत भी कर सकते है, और पुनः जब चाहे सुन भी सकते है। आज इलेक्ट्रोनिक्स तकनीकी के माध्यम में तानपुरा व तबला जैसे वाद्यों की सजीव आवाज भी उपलब्ध हो गई है। सिंथसाइजर ने तो सैकडों वाद्य यन्त्रों को एक ही की–बोर्ड पर संभव बनाकर चमत्कार कर दिया है। इस तरह संगीत के क्रियात्मक तथा शास्त्रपक्ष को समृद्ध बनाने में संचार माध्यमों ने अहम भूमिका निभाई है। रूकमणि देवी कला के विषय में कहते है कि कोई भी कला अप्रासंगिक होकर जीवित नही रह सकती। वह युग धर्म का प्रभाव ग्रहण करती हुई परिवर्तन के उतार–चढ़ाव, अपकर्ष, उन्नति–अवनति के फलस्वरूप मात्र बाह्य कलेवर बदलकर, प्रासंगिक होती चलती है लेकिन अपना आत्यिक सौन्दर्य नही खोती। भारतीय शास्त्रीय संगीत की परम्परा इसका ज्वलंत प्रभाव है। पं0 रविन्द्रनाथ टैगोर ने भी कला एवं अन्य ललित कलाओं के विषय में कहा था कि "भावनाओं की अभिव्यक्ति इन्ही के माध्यम से होती है, अतः इन्हे किसी भी कीमत पर विकृत नही किया जाना चाहिए।

जहॉ तक बदलाव की वयार की बात है तो इसे तो कोई रोक नही सकता। संगीत एक ऐसी भाषा है जो सच्चे अर्थो में पाश्चात्य है इसलिए इसमें इतने प्रयोग हो रहे हैं क्योकि इसमें प्रयोग करने की असीम संभावनाएँ है। बस देखना यह कि वैश्विकरण की इस रेस में भारतीय संगीत अपनी पहचान ना खो दे। भारतीय संगीत की मूल आत्मा इसमें बसी रहे, बस यह जिम्मा आज के संगीतकार उठा लें तो यह भारतीय संगीत की सबसे बड़ी सेवा होगी।

सन्दर्भ सूची :–

भारतीय संगीत का सौन्दर्य विधान– मधुरलता भटनागर
आधुनिक काल में शास्त्रीय संगीत– डॉ0 हुकुमचन्द
भारतीय संगीत–शिक्षण प्रणाली एवं उसका वर्तमान स्तर– डॉ0 मधुवाल सक्सैना
लोकमान और मध्यकालीन पंजाबी साहित्य– करनैल सिंह पदम्
संगीत मासिक पत्रिका
संगीत कला विहार
छायानट



रवीन्द्रनाथ टैगोर का काव्यात्मक चित्र संसार

डॉ० अर्चना रानी
विभागाध्यक्ष : ड्राइंग एवं पेण्टिंग विभाग,
रघुनाथ गर्ल्स द्धपीजीद्ध कॉलिज, मेरठ

गुरुदेव रवीन्द्रनाथ टैगोर की गणना भारत के अग्रणी आधुनिक चित्रकार के रुप में है। उन्होंने तत्कालीन कला नियमों एवं शैलियों से प्रथक् अपना मौलिक सृजन आरम्भ किया। उनका जीवन कला के विभिन्न रंगों से भरा सागर था। उन्होंने कवि रुप में तो प्रसिद्ध प्राप्त की, साथ ही साठ वर्ष की आयु पूर्ण होने पर चित्राकृतियाँ बनाकर उच्च सौन्दर्यानुभूति व्यक्त की। जीवन के सन्ध्याकाल में कवि ह्रदय की निराकार भावनाओं को उन्होंने रूपाकार देकर अन्तराल पर मूर्त कर दिया। अपनी कविता को लय बद्ध करने, सँवारने में काँट–छाँट करने से रुपाकार स्वतः उभरने लगे और यहीं से उनमें कलाकार उत्पन्न होने लगा। उन्नीस वर्ष (1880) की आयु में उन्होंने एक व्यक्ति चित्र बनाया था जिसे देख लगता है कि वह कुशल हाथों द्वारा बनाया गया है। ऐसा भी हो सकता है कि उनके सम्बन्धी ज्योतिन्द्रनाथ एक प्रतिशिठत कलाकार थे, सम्भवतः वह व्यक्ति चित्र उन्होंने सँवारा हों। व्यक्ति चित्र बनाने के बाद शायद ही उन्होंने अपनी कलम चित्र बनाने को चलाई हो। फिर एकाएक आयु के साठ के दर्शक में उनका कलाकार मन जागा और उन्होंने रेखा चित्र, रंग चित्र बनाने प्रारम्भ कर दिये। सन् 1928 से 1940 के मध्य तक उन्होंने लगभग ढाई हजार चित्र बनायें जो अनेक संग्रहालयों की शोभा हैं। लेकिन उनके अधिकांश चित्र शान्ति निकेतन कोलकाता के संग्रह में हैं। शान्ति निकेतन के समकालीन अनुयायियों के लिये वह 'पवित्र अवशेश' अथवा 'गोपनीय रहस्य' के समान है।

उन्होंने इस विषय में लिखा भी है–**"मेरी सुबह गीतों से भरी हुई थी, सूर्यास्त का समय रंग से भरने दो।"** उपरोक्त शब्दों में ही उनके जीवन का सार छिपा है। 7 मई 1861 को कोलकाता में जन्में बालक के विषय में कौन जानता था कि वह बड़ा होकर, 'गुरुदेव' कहलायेगा तथा साहित्यकार, कवि, संगीतकार, नाटककार, चित्रकार, समालोचक आदि विविध गुणों का अधिष्ठाता बनेगा। सन् 1928 से पूर्व तक रवीन्द्रनाथ भारत के सबसे सार्वजनिक व्यक्ति हो चले थे। घेराबन्द, साल–दर–साल सांस्कृतिक दूत और शान्तिनिकेतन के लिये धन–संग्राहक के रुप में देश–विदेश घूमते थे। जो समय उन्होंने अपने पुराने मित्र विल रॉथेन स्टाइन (तब वे रॉयल कॉलेज ऑफ आर्ट में प्रोफेसर थे) से 1930 में एक पत्र में शिकायत की–

"मैं अपने मन में एक दुष्कर आशा पाले हूँ– इन घने गुँथे दिनों में जो मुझे बंदी बनाये हैं, कहीं पर जरा सा आराम पाने की और सभी आवश्यक दायित्वों से छूट निकलने की। मेरी नियति है मानवता के लिए निरंतर कल्याणकर बने रहना और किसी उद्देश्य में जुटे रहना। मेरे अंदर का कलाकार बराबर मुझे नटखट और सहज होने के लिए उकसाता रहता है लेकिन मैं जैसा सचमुच हूँ वैसा हो पाने के लिए बहुत से साहस की जरुरत है।

चित्रकार के रुप में टैगोर की विशेषता यह है कि उन्होंने अपनी कला को वस्तु में निहित अमूर्त भाव द्वारा सृजित किया है। कहीं–कहीं मूर्त वस्तु को भी अमूर्त रुप में चित्रित कर अपनी सुदृढ़ कलाभिव्यक्ति का परिचय दिया है। टैगोर ने अपने अमूर्त सौन्दर्य–चिन्तन को प्रकृति की काव्यात्मकता एवं रहस्यात्मकता के साथ शाब्दिक अभिव्यक्ति के रुप में तो प्रस्तुत किया ही है, किन्तु उसे अपनी स्वच्छन्द रेखाओं, रंगों द्वारा रुप देकर कविता का सा लयात्मक एवं काव्यात्मक रुप दिया है।

पश्चिमी विचारक लैगर ने कहा भी है कि शिल्प और तकनीक के आधार पर भेद होते हुए भी सभी कलाओं में साम्य है। अपनी पुस्तक 'फीलिंग एण्ड फार्म' में उसने यह स्पष्ट किया है कि सभी कलाओं में एक ऐसी ठोस जमीन होती है जो सबमें तात्विक समानता को सूचित करती है। मनुष्य की अनुभूतियों में विभाजन नहीं देखा जा सकता, भले ही उसकी अभिव्यक्ति के विविध माध्यम क्यों न हो।

गुरुदेव रवीन्द्र कवि भी थे और चित्रकार भी। उन्होंने एक प्राकृतिक दृश्य–चित्र को देखा और उन्हें लगा कि इसे रुपायित करना चाहिए, पर किस विधा में? प्रश्न जटिल था। वहाँ उन्हें लगा कि इस दृश्य को कविता गहराई से सामने ला सकती है। इसके आगे का एक प्रसंग आचार्य हजारीप्रसाद द्विवेदी की पुस्तक 'लालित्य तत्व' के पृश्ठ 35–36 से सीधे उद्धत किया जा रहा है–

'कवीन्द्र रवीद्र ने झेलम के वक्र स्त्रोत्र को सन्ध्या की लाल आभा से अच्छादित होते हुए देखा। इसी समय हंस–जातीय पक्षियों की एक पंक्ति उड़ती चली आई। कवि ने पहले तो इसी मनोरम चित्र को देखा। उसने उसे ज्यों–का–त्यों आँकने का प्रयास किया। जो–जो बातें उसे ऐसे लगीं कि पाठक को मनाग्राह्य नहीं होंगी, उनके लिए उसने उपमानों का सहारा लिया और प्रयत्न किसया कि सौन्दर्य जैसा उसे दिख रहा है। वैसा ही पाठक को अवितथ रुप में

हृदयंगम हो जाए।' गुरुदेव टैगोर की उक्त कविता यह है–

'संध्या की लालिमा में झिलमिलाता हुआ
झेलम का यह बाँका स्त्रोत
अन्धकार में मलिन हो गया, मानों म्यान में ढकी हुई
बाँकी तलवार हो।
दिन के भाटे की समाप्ति के बाद आया रात का ज्वार
अपने काले जल में बहकर आते हुए नक्षत्र–पुरूशों को लिए
हुए.
अंधेरे में गिरि–तट की तलहटी में
कतार–के–कतार देवदारु वृक्ष (खड़े हैं)
ऐसा लगा कि सृश्टि मानो स्वप्न में
कुछ कहना चाहती है, (परन्तु)
स्पश्ट कह नहीं पा रहीं है, (और)
उस अव्यक्त ध्वनि का पुंज घुमड़ रहा है
उसके हृदय में।
अचानक सुनाई पड़ी उसी समय
सन्ध्या के आकाश में।
शब्द की विद्युत्छटा, भून्य के प्रान्तर में
क्षण–भर में फैल गई दूर से और भी दूर।'

इस प्रसंग में दो बातें एक साथ उठती हैं– एक ये–कि कुछ मनोभावों, दृश्य–चित्रों और अन्तर्द्वन्द्वों को बिना शब्द के सहारे अर्थात् कविता के बिना अभिव्यक्त करना सम्भव नहीं है। तथा दूसरा ये कि एक कला दूसरी कला के जन्म का कारण बनती है। उपर्युक्त प्राकृतिक चित्र पर चित्र भी बनता तो मनुश्य सृजित और कविता भी लिखी गई तो मनुष्य द्वारा। एक नैसर्गिक सौन्दर्य को वास्तविक स्वरुप में ले आने के कारण ही कलाकार एक तरह से पुनर्सर्जक कहलाता है।

प्रारम्भ में टैगोर ने अपनी कला का सृजन कविता में काट–छांट कर बीच–बीच में किये गये आड़ी तिरछी रेखाओं के सरल रेखांकन से किया है जो चित्रात्मक अक्षरों के रुप में है। इस प्रकार टैगोर की उच्च शाब्दिक अभिव्यक्ति उनकी उच्च संवेदनात्मकत अनुभूति व कल्पना शक्ति को अभिव्यक्त करने में सहायक है और उसी माध्यम से टैगोर ने अपने अमूर्त सौन्दर्य चिन्तन को विश्व के कोने–कोने में पहुँचा कर सभी को अपनी कला से आच्छादित किया है। धीरे–धीरे उन्होंने रेखाओं और रंगों से अपनी सौन्दर्यानुभूति को आकारों में बाँधना आरम्भ कर दिया, जो काव्यात्मक रुप में अपना स्वरुप ग्रहण करने लगे। ये आकार उनकी समृद्ध शब्दावली एवं शिल्पकौशल को व्यक्त करते हैं। इन आकारों में टैगोर ने कहीं उन भावनाओं का चित्ररुप में रुपान्तरण किया, जिन्हें शब्दों में व्यक्त नहीं किया हो और कहीं उन विचारों की पुनरावृत्ति चित्रों में की है जिन्हें उन्होंने काव्य रुप में भी प्रस्तुत किया है।

कवि रुप में भी टैगोर ने अपनी अनुभूति को चित्रकार की भाँति रंगों से सजाया है, जो उनकी 'कृति गीतांजलि' की इस कविता में दिखाई देती है। रचना की दृष्टि से निम्न पंक्तियों में उनके अन्दर का चित्रकार ही बोलता दिखाई देता है:

'मैं स्वयं को ही बड़ा बनाऊंगा
यही तो मेरी माया (इच्छा) है
तुम्हारे आकाश को रंग देने के लिए
रंगीन छाया डालूँगा।
तुम अपने 'अहं' को दूर रखकर,
उसे अनेक स्वरों में पुकारोगे
तुम्हारा अपना ही विरह मेरी नीली काया है।

इस प्रकार उनकी काव्य रचनाएँ चित्र की भांति प्रतीत होती हैं और चित्रों में काव्य का सा रुप देखा जा सकता है। उनकी चित्र रचनाओं में रंगों की लयात्मकता एवं तारतम्यता काव्य का सा आभास दिलाती है। अतः उनके चित्रों को काव्य से पृथक नहीं किया जा सकता। टैगोर ने स्वयं की कलाकृतियों को काव्य की पंक्तियों के समान बताया है। (My Pictures are my Versifications in Lines)

कला समीक्षक एवं चित्रकार हेमन्त शेष ने रवीन्द्रनाथ टैगोर के विषय में लिखा है कि यद्यपि उन्होंने अनायास ही बिना किसी प्रयत्न व सोच–विचार के चित्र जगत में प्रवेश किया, किन्तु वे अपने काव्य में इतने डूबे हुए थे कि उनका चित्र जगत भी उनकी कवि–चेतना ज्ञान से अछूता नहीं रह सका। कवि रवीन्द्र कहीं भ्रमण पर हों या शान्ति निकेतन में, वह निरन्तर चित्र बनाते रहते। एक दिन में लगभग चार–पाँच चित्र बनाना उनकी दिनचर्या का अंग था। प्रारम्भ के उनके चित्रों में कविता या गद्य लेखन बहुत होता था पर जैसे–जैसे वह चित्र बनाते गये, चित्रों में लेखन स्थान कम होता गया और रंगों का महत्व बढ़ता गया। बहुदा वह साधारण ढंग के काले फाउण्टेन पेन से रेखाचित्र बनाते और बाद में ब्रुश या रंग में डूबे कपड़े पर रंगीन चित्र बनाने लगे। उनके चित्र आकार में छोटे ही होते थे, भायद ही उन्होंने दो फुट से बड़ा कोई चित्र बनाया हो। विषय–वस्तु की दृष्टि से उनके चित्रों में पेड़–पौधे पक्षी सर्प, काल्पनिक, पशु–पक्षी, मानव मुखमण्डल पूर्ण मानवाकृतियाँ तथा दृश्य चित्र आदि हैं। उनके चित्रों की सजृन शैली पेश्चमी चित्रकार पॉलक्ली तथा काण्डिन्स्की के सदृश है। उनके बनाये मुखमण्डलों तथा रेखाचित्रों में जो पेन इंक की विविध धारियाँ हैं, वह उनके चित्रों को ग्राफिक कला के निकट ले जाती हैं। वस्तुतः उनके चित्र उनकी सृजनात्मक क्रीड़ा के साक्ष्य हैं। बहुत कम लोग जानते हैं कि भारत में कला में आधुनिकता की भ्रुरुआत करने के कारण उन्हें 'आधुनिक कला का पिता' कहा जाता है। उनकी अनेक कृतियाँ ऐसी हैं जिन्हें पहचाना नहीं जा सकता फिर भी वह स्वीकृत की गई। वस्तुतः वास्तविक परिप्रेक्ष्य में, टैगोर के चित्र 'गौण' है, उनके हस्ताक्षर तो उनकी कवितायें हैं। उनके लिये चित्र छायाओं का खेल है। अगर हम टैगोर के चित्रों को ध्यानपूर्वक देखें तो पता चलता है कि अधिकांश चित्रों में एक नीरवता सी है। अधिकांश कृतियाँ गहरी तान में बनी हैं चेहरे अंधेरों में चित्रित लगते हैं तथा दृश्य चित्र भी रात के अंधेरे वाले मानव रहित बने हैं। वस्तुतः उनके चित्र एक एकान्तिक संवाद को आमन्त्रित करते प्रतीत होते हैं। संक्षेप में, उनके चित्रों में एक रहस्यात्मकता, फंतासी एवं आश्चर्य की गहन अनुभूति है। उनके मुखमण्डल विशयक चित्रों की आँखे हमें आकर्शित करती हैं पर अधर मौन दिखाई देते हैं। अपनी इसी अचेतन प्रेरणा के लिये टैगोर ने लिखा है कि मैं समझता था कि शब्दों के क्षेत्र से बाहर जाकर कलाभिव्यक्ति करने का पासपोर्ट मुझे नहीं मिल सकेगा। लेकिन जो कलाओं में समान रुप से समाविश्ट

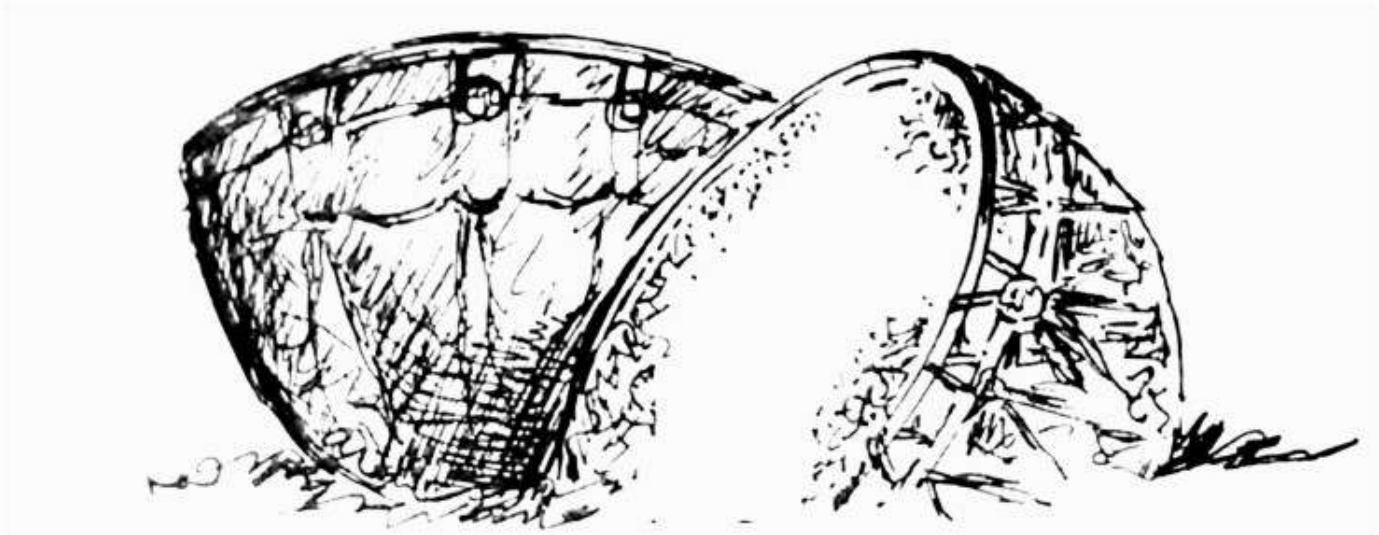
है, उसके प्रति मेरे स्वाभाविक झुकाव और उसके उपयोग सम्बन्धी मेरे आभास के कारण मुझे ज्ञान हुआ कि कला के क्षेत्र में मात्र रेखायें और रंग कोई संदेश नहीं देते, चित्रों में ही उनका ध्वन्यात्मक अवतरण होता है। उनका अन्तिम उद्देश्य किसी बाह्य तथ्य या आन्तरिक कल्पना का चित्रण या प्रति लेखन नहीं होता, वरन् उनका अभीष्ट एक ऐसी अनुपातिक समग्रता का विकास होता है जो हमारे दृष्टिपात द्वारा हमारी कल्पना का स्पर्श करती है। इस प्रकार उनके चित्र मानवीय भावनाओं एवं चिन्तन का साकार रुप है। इस प्रकार टैगोर का चित्र सृजन का शुभारम्भ काव्य शब्दों की विकृति से हुआ जो आधुनिक कला की एक विशेषता रही। संक्षेप में, टैगोर की कृतियाँ चाहें वह प्रकृति दृश्य हों, पशु–पक्षी या मानवाकृति–सभी एक अज्ञात एवं कौतूहलपूर्ण भाव को व्यक्त करती दिखाई देती हैं। अनेक चित्र किसी अलौकिक जगत का प्रतिनिधित्व करते दिखाई पड़ते हैं। अनेक कला समीक्षक उनके चित्रों को आदिम कला तथा अतियथार्थवादी कला का रुपान्तरण मानते हैं।

अतियथार्थवादी प्रवृत्ति होने के साथ–साथ टैगोर के चित्रों में यथार्थ दर्शन भी होते हैं। उनकी बनाई मानवाकृतियाँ बैडोल होते हुए भी यथार्थवादी है। अंग–प्रत्यंग विकृत होते हुए भी नाटकीय नहीं है, नेत्र पूर्णतः स्वाभाविक बने हैं। वस्तुतः रवीन्द्र लौकिकता का भ्रमण करते हुए अनायास ही अलौकिक जगत में प्रवेश कर गये हैं। प्रसिद्ध सौन्दर्य शास्त्री, दार्शनीय शैलिंग का कथन भी हैं कि निराकार अनन्त को आकार में परिणित करना ही कला है। टैगोर ने स्वयं भी लिखा है कि "मनुश्य तो केवल आँखों से नहीं देखता, आँखों के पीछे उसका मन है। आँखे ठीक जो देख रहीं हैं, मन उसी का प्रतिबिम्बि मात्र देख रहा है, ऐसा नहीं होता।" असित कुमार हल्दार ने 'रुपदर्शिका' में उद्घृत भी किया है कि कला मनुश्य की कल्पना शक्ति का दर्पण है। उपरोक्त सभी का परिणाम था कि टैगोर की कला में लयात्मक आकृतियाँ, पशु–पक्षियों में विचित्र छाया–प्रकाश के प्रभावों को देखा जा सकता है। इस प्रकार रवीन्द्रनाथ की कृतियों में रंगों एवं रेखाओं की स्वतंत्रता कहीं–कहीं आकारों को सहज परिवर्तित कर देती है। उनके चित्रों में विभिन्न रंगों का प्रयोग नवीनता लिए हुए है। उन्होंने रंगों को समतल रुप में बड़े–बड़े तूलिका स्पर्शों द्वारा प्रयुक्त किया है। उनमें रंगों का सामन्जस्य कहीं तो काव्यात्मक संगति लिए हुए है तो कहीं विरोधी प्रभाव भी लिए है, जिससे उनके चित्रों के रुपाकारों में अलौकिकता दिखाई देती है। यही अलौकिकता उनकी आधुनिक कला का मुख्य तत्व है।

सार रुप में, टैगोर के जीवन को एक लम्बे आत्म–सृजन के रुप में देखा जा सकता है। भव्य श्वेत दाढ़ी और लम्बा कुर्ता धारण करने वाला बंगाली राज परिवार का राजा रवीन्द्रनाथ कवि, कथाकार, संगीतज्ञ, नाटककार, चित्रकार, समालोचक, दर्शन शास्त्री, सभी गुणों के सम्पन्न 'गुरुदेव' की उपाधि से जाने गये। जवाहर लाल नेहरु के शब्दों में रवीन्द्रनाथ भारत के एक महान मानवतावादी थे। उनके गीत 'जन–गण–मन' को भारतीय गणराज्य का राष्ट्रगीत घोषित किया गया।

सन्दर्भ सूची :–

- जगन्नाथ प्रसाद मिश्र – कृतित्व और व्यक्तित्व – रवीन्द्रनाथ ठाकुर।
- समकालीन कला, नई दिल्ली, सं0–13, नम्बर–1989
- र.वि. साखलकर – आधुनिक चित्रकला का इतिहास।
- असित कुमार हल्दार–रूपदर्शिका।
- हजारी प्रसाद द्विवेदी–रवीन्द्रनाथ की कवितायें।
- डॉ0 शिवनाथ–रवीन्द्रनाथ टैगोर के विवेचन की पीठिका।
- Chitrashlip 2 – Rabindranath Tagore, Visva-Bharti, 1951.
- Dr. Mulk Raj Anand- Poet Painter Rabindranath Tagore, New York, 1985.
- I. Clerk – Rabindranath Tagore as Artist, Bombay Art Society, Vol: 9.



अमृता शेरगिल की सृजनात्मक आंतरिक प्रेरणा

करूणा
शोधार्थी
(चित्रकला विभाग)
वनस्थली विद्यापीठ,राजस्थान

सृजनात्मक आंतरिक प्रेरणा के प्रवाह को रोककर रखना कुछ समय के लिए संभव हो सकता है, परन्तु उसे हमेशा के लिए नहीं रोका जा सकता। ऐसी कोशिश होने पर सृजनात्मक आंतरिक प्रेरणा की प्रवाह गति बाँध तोड़कर बाढ़ की तरह अनियन्त्रित वेग धारण कर लेती है। यह सृजनात्मक प्रवाह गति अमृता शेरगिल के कलात्मक संसार में व्यक्त है। उनके सृजनात्मक चित्रों में भारतीय संवेदना की आंतरिक प्रेरणा की प्रवाह निरन्तर गति से बहती रही है। सृजन शब्द में मौलिकता का बोध होता है। जब कोई कलाकार किसी वस्तु की रचना करता है तो उसे सृजनशील की संज्ञा दी जाती है। सृजनात्मकता कलाकार के अंदर विद्यमान रचनात्मक प्रवृति की योग्यता है। कलाकार ही अपनी सृजनात्मक आंतरिक प्रेरणा द्वारा कलाकृति को उचित रूप प्रदान करता है। सृजनात्मक अभिव्यक्ति एक स्वतन्त्र विचार प्रक्रिया है। क्योंकि इसमें भावनाओं और सहज आनंद का मणि–कंचन संयोग हैं। सृजन कुदरत की देन है। यह कलाकार की आंतरिक प्रेरणा से उत्पन्न होती है। सृजन तो मनुष्य के स्वभाव में आदिम युग से बसी हुई है। और इस सृजनात्मक क्रिया के तीन स्पष्ट स्वरूप है–कल्पना, प्रतिभा व आंतरिक प्रेरणा। साधारणतः प्रेरणा शब्द का अर्थ "किसी को किसी कार्य में प्रवृत्त करने की क्रिया। अतः प्रत्येक मनुष्य के अवचेतन में सृजनात्मक आंतरिक प्रेरणा की शक्ति अंतर्निहित होती है। जब कलाकार में सृजनात्मक आंतरिक प्रेरणा जन्म लेती है तब उसकी प्रतिभा, अनुभव, ज्ञान साधनों की तैयारी आदि से कलाकृति का सृजन होता है। अतः अमृता शेरगिल की आंतरिक प्रेरणा जितनी संवेदनशील थी उतनी ही सृजनशील भी थी। सामाजिक बिम्बों के सृजनात्मक निरूपीकरण में अमृता शेरगिल ने दरअसर अंतर्मन संवेदना और भीतर की अपनी बेचैनी को लगभग सभी स्तरों पर जिया हैं। चित्रकार अमृता शेरगिल ने अपने आस–पास के लोगों के दुख, तकलीफ और संकटों का सामना किया तथा ग्रामीण लोगों के भोले–भाले मन, सादे रहन–सहन एवं प्रकृति के साथ रमने वाले जनजीवन को उन्होंने सरल व सहज आकारों में अपनी आंतरिक प्रेरणा व अनुभव से कैनवास पर सृजित किया है।

अमृता शेरगिल ने अपनी सृजनात्मक आंतरिक प्रेरणा व कल्पना से समाज की दयनीय दशा को व भारतीय संस्कार को, गरीब मजदूर, स्त्री के साथ होने वाले अन्याय को अपनी कलात्मक कल्पना व सृजनात्मक शक्ति का हिस्सा बनाया। अतः कलात्मक कल्पना ही वह शक्ति है जिसके आधार पर कलाकार अपनी नवीन सृष्टि को रूप आकार प्रदान करता है। कला के क्षेत्र में कलात्मक रचनात्मक कल्पना का ही योग हैं। कला कोई विशेष प्रकार का सृजनात्मक कार्य नहीं है। प्रत्येक मनुष्य की हर कृति कला हो सकती है यदि उसे प्रेम व तादात्म्य (Empathy) से किया जाए। सृष्टि में विद्यमान हर वस्तु व घटना कलात्मक सौंदर्य से पूर्ण होती है यदि उसे निजी अंह को भूल कर तादात्म्य से अनुभव किया जाए। अमृता शेरगिल जैसे बहुत ही कम कलाकार होंगे जो बाह्य प्रलोभन से विचलित हुए बिना अपने कलात्मक ध्येय पर अटल रह कर अजीवन तादात्म्य के साथ वास्तविक जीवन को सृजित करते रहे। अतः वास्तविक कलाकृति की रचना करने के लिए प्रतिभाशक्ति का बलिष्ठ ज्योतिबिन्दु आवश्यक है। अमृता शेरगिल एक प्रतिभासम्पन्न चित्रकार है जिन्होंने अपनी कलाकृति में भारतीय समाज के मूल दबावों व जीवन की कुंठाओं का वास्तविकता से परिचय दिया है। उनकी प्रतिभाशक्ति का बलिष्ठ ज्योतिबिन्दु दैनिक जीवन की अनुभूतियों की ओर इशारा करता है। उन्होंने भारतीय ग्रामीण महिलाओं को चित्रित करने का और भारतीय नारी की वास्तविक स्थिति को चित्रित करने का जो प्रयत्न किया वह अत्यन्त सराहनीय है। अपनी बौद्धिक और तर्किक क्षमता के द्वारा ही अमृता अपने विचारों एवं कल्पनाओं को सृजनात्मक रूप प्रदान कर पायी, तथा नवीन परिस्थितियों के साथ समायोजन करने में समर्थ हो पायी। व्यक्ति के अंदर विद्यमान इस मौलिक योग्यता और शक्ति को ही मनोवैज्ञानिको ने सृजनात्मकता कहा हैं। "क्रो व क्रो के शब्दों में 'सृजनात्मकता मौलिक परिणामों को अभिव्यक्त करने की मानसिक प्रक्रिया है।" अतः कलाकार रंग, रेखा या चित्र में अर्थात कलात्मक रूप या सृजनात्मक रूपों में अपने विचारों की अभिव्यक्ति का लास्य मौलिकता से स्वतंत्रतापूर्वक प्रकट करता हैं। सृजनात्मकता का अपना स्थान हैं बचपन की भावनाएँ कल्पना शक्ति के अपने वरदान की तरह ही जिधर मार्ग पाती हैं वह निकल जाती हैं। हवा की तरह वे आती हैं, और जाती हैं, मानव निर्मित कोई कानून नहीं मानती। स्वतः स्फूर्त होना ही उनका धर्म हैं। वैसे तो बचपन से ही बालकों में सृजनात्मकता के लक्षण दिखाई देते है, जो उसे अपने आस–पास के वातावरण से रचनात्मक प्रेरणा देते है। "टैगोर के अनुसार वातावरण का प्रभाव मन पर अवश्य ही पड़ता है।" अतः अमृता शेरगिल अपनी आंतरिक प्रेरणा व मानसिक योग्यता के अनुसार बचपन (छः वर्ष की आयु) से ही परियों की कहानी को सुनकर रंगीन चॉक के द्वारा उनको चित्रित करने लगी थी, (देखिए चित्र सं. 1) स्मरण, विचार करने लगी, समझने लगी, ध्यान लगाने लगी और जो वस्तुएँ उनको रूचिपूर्ण लगती उसको वह अपनी आंतरिक

प्रेरणा से मौलिकता के साथ सृजित करने लगी थी। अतः अमृता शेरगिल अपने चंचल व जिज्ञासु स्वभाव से अपने आंतरिक भावों को व्यक्त करने लगी थी। अमृता ने अपनी सृजनशीलता का प्रकटीकरण समुचित स्थान व वातावरण में रहकर ही किया। बचपन में वह हंगरी के ग्राम्य वातावरण व कलाकारों से प्रेरणा लेती और अपनी उस आंतरिक प्रेरणा को कैनवास पर रेखांकित कर देती। इसी तरह अमृता भारतीय परिवेश के वातावरण में भी ग्रामीण लोगों की सादगी व कलात्मक संस्कृतिक केन्द्रों से प्रेरणा लेकर सृजनात्मक कार्य करती रही। अतः सृजनात्मकता की परख उपयुक्त स्थान, समय और वातावरण में ही सम्पन्न होती है।

चित्र सं. 1

चित्र सं. 2

अमृता शेरगिल की कलात्मक आंतरिक प्रेरणा मानव के दैनिक जीवन से प्रेरित है। (देखिए चित्र सं. 2 'हल्दी पीसने वाली') उनके चित्रों में मानव सौंदर्य की अभिव्यक्ति व सामाजिक मानवीय संवेदनाओं का ताना–बाना है, जो उनकी आंतरिक प्रेरणा का निचोड़ हैं। अमृता की कलात्मक आंतरिक प्रेरणा भारतीय नारी हृदय के ईद–गिर्द घूमती रही। वह नारी की मनोवैज्ञानिक दयनीय दशा को अपनी आंतरिक प्रेरणा व संवेदनीय हृदय के साथ कैनवास पर सृजित कर पायी। अतः अमृता शेरगिल ऐसी पहली कलाकार थी जिसने सामाजिक संदर्भों को मौलिकता के साथ कैनवास पर उकेर दिया। अमृता की सृजनात्मक आंतरिक प्रेरणा अजन्ता के विशाल भव्य भित्ति चित्रों को देखकर प्रेरित हुई और उन्होंने अपने कलात्मक संसार में यहीं से एक नवीन मोड़ का सृजन किया। उन्होंने अजन्ता, पहाड़ी चित्रों व दक्षिण भारतीय मन्दिरों की सरल और सपाट कोमल रंगों की प्रतिकात्मक शक्ति को समझा और बसोहली शैली के पहाड़ी चित्रों की सरल योजना से विशेष प्रेरणा ली। इस प्रेरणा से उनके चित्रों में वास्तविता का अभाव आ गया जिसको उन्होंने अपनी कला का सृजनात्मक रूप बनाया। अमृता के उत्साह, निष्ठा, साधना एवं महान् कलाकृतियों के सृजन की इच्छा शक्ति ने इन्हें अल्पायु में ही वह सब करा दिया जिसे कुछ कलाकार जीवन के अंतिम वर्षों तक नहीं कर पाए। परम्परागत भारतीय चित्रकला, भित्ति चित्रण एवं पाश्चात्य कला प्रविधियों एवं प्रवृत्तियों के मेल से इन्होंने मौलिक शैली की नींव रखी जिसमें विषय भारतीय और शैली विदेशी इनका आधार बनी। उन्होंने एक बार कहा था : 'जैसे ही मैंने अपने पैर भारत की धरती पर रखे, मेरी पेंटिंग में केवल विषय और भावना की दृष्टि से ही परिवर्तन नहीं आया अपितु तकनीकी अभिव्यक्ति भी अपेक्षाकृत अधिक आधारभूत ढंग से भारतीय हो गई। तभी मुझे अपने कलात्मक उद्देश्य की अनुभूति हुई, मुझे अपने चित्रों में भारतीय लोगों, खासकर गरीब भारतीय लोगों, के जीवन का विश्लेषण करना है, अनंत समर्पण और सहिष्णुता की मौन छवियों को चित्रित करना है, कुरूपता में भी अद्भुत रूप से सुंदर दुबले पतले सांवले रंग वाले शरीर को दर्शाना है, उनकी उदास आँखों का मुझ पर पड़ने वाले प्रभाव को कैनवास पर उतारना है।'' अमृता अपनी कृतियों में गहन तटस्थता, पूर्वाग्रहों से मुक्ति और वैज्ञानिक व्यक्तित्व को संजोने में पूरी तरह सक्षम रही। अमृता ने मानवीय समाज की समस्या को सृजित करने में अपनी अभिरूचि अभिव्यक्त की। जब कोई व्यक्ति किसी कार्य को इसलिए करता है क्योंकि उसमें उसकी अभिरूचि है तो ऐसा कहा जाता है कि व्यक्ति के अंदर आंतरिक अभिप्रेरणा (Intrinsic Motivation) है। यह अभिप्रेरणा अमृता शेरगिल को भीतर से सृजनात्मक कार्य करने को प्रेरित करती रहती। प्रेरणा किसी भी प्रतिक्रिया की तत्परता का बोध कहा जा सकता है। यह एक ऐसी भावना है जो हमें उस प्रतिक्रिया को करने के लिए उत्तेजित करती है, जिसके लिए कलाकार तत्पर होते है। जब कलाकार को उसकी प्रेरणा मिल जाती है तो वह कलात्मक सृजन करता है।

चित्र सं. 3

कलाकार की सृजनात्मक आंतरिक प्रेरणा में बिम्ब चेतना की रचनाधर्मिता की उस शक्ति का सर्वाधिक योगदान रहता है जिसे हम कल्पना कहते है। कल्पना एक ऐसी अंतःक्रिया है जिसमें इंद्रिया संवेद्य सम्पूर्ण बाह्य प्रत्यक्ष, अनुभूति, संवेदना, स्मृत्याभास और सौंदर्येच्छा से रसायनीकृत होकर अप्रत्यक्षतः मानस अवकाश में अपने चित्रों के सहारे एक समान्तर दुनिया का कलात्मक सृजन

रचता है। बिम्ब सृजन की व्यापक ताकत है। "हर्बर्ट रीड के अनुसार–'कलाकार अपनी अनुभूतियों के लिए प्रतीकों की रचना करता है और तब कलाकृति का सृजन करता है।" अतः अमृता शेरगिल ने अपनी कलाकृति में (देखिए चित्र सं. 3 'प्राचीन कथावाचक') गाँवों के वृक्ष, पशु–पक्षी, घर, आँगन, चूल्हा–चौका आदि कलात्मक बिम्ब चेतना के आधार बनाये। मानवीय संबंधों की ऊष्मा को तपिश देते ये बिम्ब अमृता के कलात्मक सृजन का हिस्सा हैं। अमृता शेरगिल का सृजनात्मक कला संसार नई संभावनाओं को एक जोरदार आहट देने वाला है। इनका कलात्मक संसार दर्शक के हृदय में करूणार्द्र भाव उत्पन्न करता है।

अतः कल्पना शक्ति और रचना संबन्धित निपुणता के मध्य आंतरिक प्रेरणा का गहरा सहयोग होता है। अमृता ने अपनी आंतरिक प्रेरणा से मानवीय आत्मा की गहराईयों को सौंदर्यात्मक रूप से चित्रित किया है। इन गहराईयों को क्षणिक दृष्टिपात से जाना नहीं जा सकता। अतः कला की सौंदर्य अभिव्यक्ति में कलाकार के गुणों का विशेष योगदान रहता है। कला मानस के उल्लास और विषाद की अनायास होने वाली सहज अभिव्यक्ति है, वह दूब की तरह मन में उगती है उसे रोपा नही जा सकता। रचनाकार के संवेदन तन्त्र का स्पन्दन वृत जितना लहरीला होकर फैलता जाएगा, उतना ही वह देश काल की सीमा का सृजनात्मक वैशिष्ट्य उत्पन्न कर पायेगा। वैसे सृजन में वैशिष्ट्य तो आना ही चाहिए। सृजन मूल्यवान ही तब माना जाता है। जब वह अपने पूर्ववर्तियों और निकटस्थ पूर्ववर्तियों से विशिष्ट हो। सृजन में यह विशिष्टता तब ही आती है, जब प्रवहमान सत्यों को अपने इर्द–गिर्द घिरी दर्प–दीनता, आस्था और अनास्थाओं के प्रसंगों की समाहित करने की सजगता कृतिकार में हो। अमृता ने अपने आस–पास के इन प्रसंगो से प्रेरित होकर अपनी सृजनात्मक आंतरिक प्रेरणा को कैनवास पर सृजित किया। अतः "प्लेटो ने कला का मर्म आंतरिक प्रेरणा से माना है।" ऐसा कलाकार नकलची नहीं होता बल्कि प्रेरक होता है। सच्चे सौंदर्य का निवास मानव के अंतःकरण में होता है। वहीं से जब उसे प्रेरणा मिलती है तभी कलाकार सच्ची कला का सृजन कर पाता है। अतः अमृता ने अपनी बौद्धिक कुशलता, प्रतिभा, कल्पना, कला ज्ञान आदि के गुणों को अपनी आंतरिक प्रेरणा का आधार बना कर कलात्मक सृजन का सच्चा स्वरूप रेखांकित किया। कलाकार के आंतरिक मन में सृजन अंततः कल्पना और माध्यम की अंतःक्रिया रहती है। ऐसा स्थिति में कलाकृति रचनाकार की उस साधना को सामने लाती है जो उसने कल्पना और माध्यम के तनावों में से रास्ता बनाकर दोनों के पारस्परिक विलय के लिए की थी। कल्पना और माध्यम की अंतःक्रिया में व्यक्त होकर कलात्मक सृजन किया जाता है। कलाकार सृजनात्मक कार्य अंतःप्रेरणा के क्षणों में रचता है। **(देखिए चित्र सं. 4 'दो नारी')** अमृता शेरगिल की अंतःप्रेरणा से सृजित कलाकृति में हमें ऐसी महिलाओं की जिंदगी की झलक दिखायी देती है जो अपने समय से कहीं पीछे थी, और परम्पराओं में बंधी रहती थी। अमृता शेरगिल की सृजनात्मक आंतरिक प्रेरणा अनुभूतियों से रूप, कल्पना से रंग और भावजगत से सौंदर्य पाकर साकार हुई। अमृता शेरगिल की अनुभूति प्रत्यक्ष सत्य ही नहीं, अप्रत्यक्ष सत्य का भी स्पर्श करती है। उनका स्वप्न वर्तमान ही नहीं, अनागत को भी रूपरेखा में बांधता है। उनकी भावना यथार्थ ही नहीं, सम्भाव्य यथार्थ को भी साकार रूप देती है। इस तरह मनुष्य की अनुभूति का निर्माण उसके तमाम भौतिक और सामाजिक वातावरण के टकराव में होता है और मनुष्य चाहे लाख कोशिश करे, वह अपने इस परिवेश के दबाव से असंयुक्त नहीं रह सकता। अतः अमृता शेरगिल का तनाव भरा जीवन उनकी कलाकृति में एक परिष्कृत रूपाकार ग्रहण कर, उस ऊर्जा का निर्माण करता है जिससे मनुष्य और समाज की मान्यताओं को बदला डालने की क्षमता उनके सृजनात्मक संसार में झलकती है। सृजन के बारे में गुरदयाल सिहँ कहते है–"सृजन का सुख सृजन के बिना और किसी तरह भी नहीं मिलता।" अतः सृजनात्मक क्रिया कलाकार की आंतरिक प्रेरणा से निकली अद्भुत सौंदर्यबोध की रचनात्मक क्रिया है। जब सृजनात्मक चरण ही सृजन–चरण में रूपांतरित होता है–अलौकिक, सौंदर्यबोधात्मक या विशेष होते हैं। अमृता शेरगिल अपनी सृजनात्मक आंतरिक प्रेरणा की भावनाओं को भारतीय परिवेश में विशिष्ट कलाकृति में प्रदर्शित कर पायी। अतः कलाकार "बाहर से संसार को देखता है, अनुभव से गुजरता है, तब वह अनुभव के संसार को अनजाने ढ़ग से अननुमेय दिशा में प्रभावित होकर अपनी कलाकृति को सृजनात्मक रूप देता है। अमृता शेरगिल ने पौर्वात्य व पाश्चात्य संसार की आंतरिक प्रेरणा से प्रभावित होकर अपनी कलाकृति का निर्माण किया। उनके सृजनात्मक संसार में हंगरी परिवेश का बचपन व भारतीय जन–जीवन की गरिमामय सृजन शक्ति का विकसित रूप है। अमृता शेरगिल के सृजन कर्म की अभिव्यक्ति में मानवीय भाव, चित्रित पात्रों की असहाय, निरीह, उदास तथा घुटन भरे दैनिक जीवन का जीता–जागता प्रतिबिम्ब है। अमृता शेरगिल के चित्र केवल स्वानुभूतियों और अंतःप्रेरणा की ही अभिव्यक्ति नहीं है, बल्कि व्यक्ति तथा समाज के स्थाई संकलित अनुभवों और मूल्यों के संयोजन का प्रतिफल है।

चित्र सं. 4

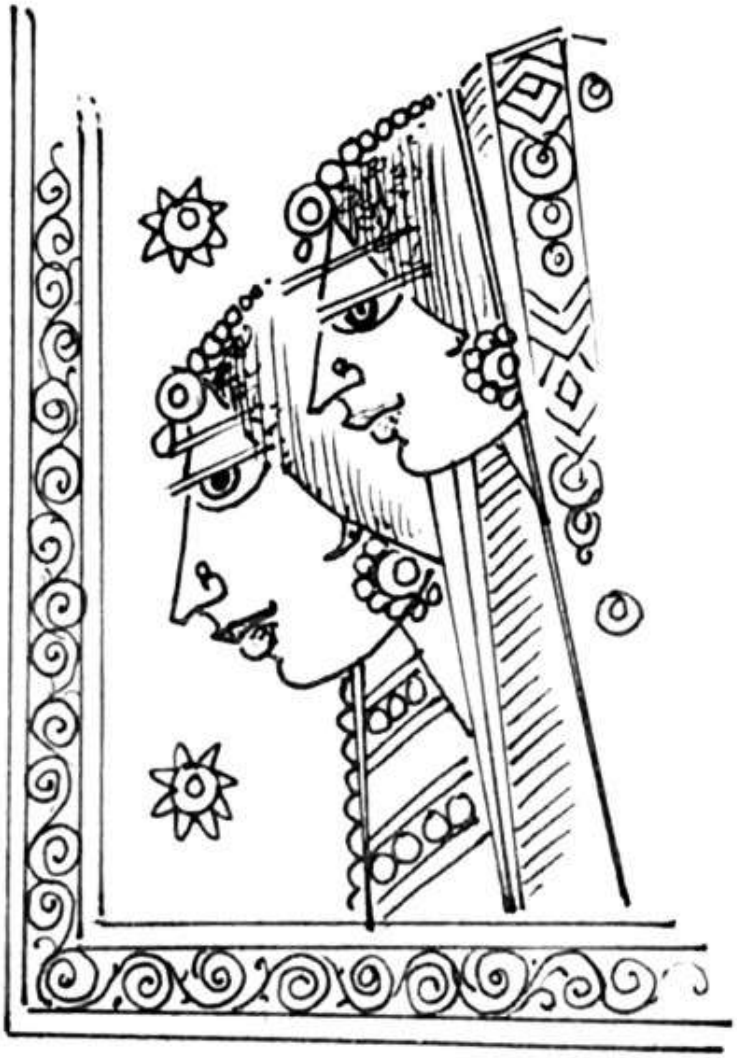
अतः सृजनात्मक आंतरिक प्रेरणा में प्रत्यक्षीकरण व अनुभव का भी अधिक महत्व है। प्रत्यक्षीकरण में चयन और प्रवृत्ति की उत्तम प्रतिनिधि चित्रकर्त्री अमृता शेरगिल है। उन्होंने बसौहली और अजन्ता के बिम्बों को चित्रकार गॉगिन के चमकीले रंगों तथा आकृतिरूपों से समन्वित कर दिया। अतः उनका प्रत्यक्षीकरण दो सांस्कृतिक आदर्शो का कान्त संयोग करता है। उनकी निजी प्रणय–असफलता तथा भारत की उपनिवेशी गरीबी ने उनकी अंतदृष्टि में उदासी और व्यथा का रूझान भी पाग दिया। अतः वे आधुनिकों में सबसे ज्यादा आधुनिक और भारतीय में सबसे ज्यादा सामाजिकतया सचेतन भारतीय सिद्ध हुई। अतः कलाकार की अभिप्रेरणा प्रत्यक्षीकरण को गत्यात्मक और परिवर्तनशील बनाती है तथा अभिप्रेरणा के अलावा कल्पना भी प्रत्यक्षीकरण को सृजनात्मक तथा आवेगात्मक बनाती है। अभिप्रेरणा सृजन की शक्ति होती है। सृजन कला की एक प्रवृत्ति है और प्रत्येक प्रवृत्ति का स्त्रोत अंतप्रेरणा में है। अंतप्रेरणा मनुष्य के अंदर स्थित है। इस अंतप्रेरणा को सृजन की प्रक्रिया कहा जाता है।

अतः कलाकार जब किसी कलाकृति का सृजन करता है तब वह उस कलाकृति में स्वयं तन्मय या विभोर हो जाता है। कलाकार की कृति उसकी आंतरिक प्रेरणा का पक्ष होती है। जैसे वर्षा की पहली बूदें जब दहलीज़ पर पड़ती है तो वे किसे प्रसन्न नहीं करती। बूदों की ध्वनि में एक राग का कलात्मक चित्रण होता है जो कलाकार की आंतरिक प्रेरणा का स्त्रोत बनता है। इसी तरह अपनी सृजनात्मक आंतरिक प्रेरणा से कैनवास पर रंगों और रेखाओं के ज़रिये समय को चित्रित करने वाली अमृता शेरगिल ऐसी चितेरी है जिन्होंने कला में निरन्तर प्रयोग किये उनके बनाए चित्रों में सामाजिकता का सर्वथा नया ताना–बाना बुना गया है। इसे यूँ भी कहा जा सकता है कि अमृता शेरगिल आधुनिक कला प्रवृत्तियों में नए आयाम देने के अपने प्रयासों के चलते बहुत कुछ ऐसा किया है जो उनकी सृजनात्मक आंतरिक प्रेरणा की देन हैं।

सन्दर्भ सूची :–

- शर्मा, योगेन्द्र कुमार, ''प्रतिभासम्पन्न एवं सृजनात्मक बालक'', कनिष्क पब्लिशर्स, डिस्ट्रीब्यूटर्स, नई दिल्ली, प्रथम संस्करण, 2009
- जोशी, डॉ. ज्योतिष, ''समकालीन कला'', (विजय कौ ाक : सृजनात्मक ग्लास कला की खोज में), अंक–24, फरवरी–मई, 2003, ललित कला अकेदमी, रविंद्रभवन, नई दिल्ली।
- समर्थ, भाऊ, ''चित्रकला और समाज'', परिमल प्रका ान, इलाहाबाद, प्रथम संस्करण, 1988
- शर्मा, विश्वमित्र, ''बीसवीं सदी के 100 प्रसिद्ध भारतीय'', राजपाल एण्ड सन्स, परिर्वाधत संस्करण, 2004
- सिंह, अरूण कुमार, ''आधुनिक सामान्य मनोविज्ञान'', मोतीलाल बनारसीदास, दिल्ली, चतुर्थ संशोधित संस्करण, 2006
- वशिष्ट, विजेन्द्र कुमार, ''बाल मनोविज्ञान'', अर्जुन पब्लिशिंग हाउस, नई दिल्ली, प्रथम संस्करण, 2004
- उपाध्याय, विनय, ''कला समय'', (नर्मदा प्रसाद उपाध्याय : रूप के पार बसा है जीवन का राग), दिसम्बर–जनवरी, 2010, भंवरलाल श्रीवास, भोपाल।
- वाजपेयी, डॉ. राजेन्द्र, ''सौंदर्य'', मध्य प्रदेश हिन्दी ग्रन्थ अकादमी, भोपाल, तृतीय संस्करण, 2004
- भाुक्ल, प्रयाग, ''समकालीन कला'', (सच्चिदानन्द सिन्हा : समाज और कला संवेदना), प्रदेशांक–1982, ललित कला अकेदमी, रविंद्रभवन, नई दिल्ली।
- मेघ, रमेशकुन्तल, ''साक्षी है सौंदर्यप्रा ाक'', नेशनल पब्लिशिंग हाउस, नई दिल्ली, प्रथम संसकरण, 1980

नोट – यह प्रस्तुत चित्र National Gallery Of Modern Art, New Delhi Presents, Exhibition Of AMRITA SHER GIL Paintings **"THE PASSIONATE QUEST"** 31 January to 2 March, 2014, Curated by Yashodhara Dalmia. And www.ngmaindia.gov.in से लिए गये हैं।



Tap dance : The Happy feet from African - American's slave culture

Madhuri Sharma
(PhD scholar)
Dance & Dramatic department
Banasthali University (Raj.)

The word tap means making sound with tapping your feet. The main characteristic of this dance style is to make a rhythmic sound with the tap of your feet and to bring out this sound the dancer wear shoes which makes rhythmic patterns along with different instruments. In the earliest days tapping was done with leather-soled or wooden soled shoes but nowadays it is done with closely-fitted metal taps fixed on a tap shoes. From the earliest days tap have been a percussive dance with different catchy rhythms and referred as a percussive dance.

oxford dictionary of dance define tap dance as "An American dance born characterized by rapid foot – tapping movement. The dancer wears special shoes with metal cleats (plates) so that when the toe or heel is tapping on the hour it makes a distinctive percussive round. Tap routines encompass complex rhythmical patterns and syncopated phrasing, and can be performed to a wide variety of musical styles, but most especially jazz."
there are two types of tap dance style -
Rhythm jazz tap style
Broadway tap style

Jazz is a western music which originated in African American culture. Rhythm jazz tap is more musical and professional and tap dancers consider themselves as a part of this jazz culture. In Rhythm tap the dancer dances with tapping his feet and there is very less use of hands. This Rhythm Tap became part of slave's life in America.
Later 'Show tap' accepted widely by audience because in show tap hand movements had equal importance as foot movements so audience found it more effective. It later known as Broadway Tap style which is more focused on dancing.

History - This dance style originated due to the effect of different western dance cultures. It is difficult to say when it started but the origin of this dance style belongs to African slaves. Tap dance started with African slaves in America, who used to dance with British to entertain themselves and to appreciate each other for their arts to avoid the emptiness of slavery. Gradually with this exchange of culture Tap dance came into existence. So in America, African slaves mixed Irish jig, Lancashire clog and step dance (joova dance) and the combination of these style became tap dance.
African and British fusion started in 17th century. Valis hill in his book "Tap dancing America a cultural history" claims that this style originated in 16th century when Irish and African slaved encountered each other and blended their dance culture, they kept performing in southern America but later in 1800 African Americans and Irish Americans started performing also in northern cities of America. So this dance style was the consequence of three hundred years exchanging musical, social and cultural aspects.

Tap dance didn't become a stage dance until the rise of minstrel shows. Thomas Dartmouth was a white tap dancer who used to perform with blackened face everywhere in America so people named him "father of ministry" because he redeveloped this style with "minstrel shows", he also started culture of jigging, shuffle, limping and ending up the rhythm with jumping. Even black tap dancers embraced this culture in their dance, they also started painting their face black while dancing.

For long time this dance remained only as a social dance of these African and Irish slaves, they were not allowed to perform on stage as black people were not considered equal to white in American culture. In fact before the end of the civil war black and white performers were not even allowed to appear on stage together. While the time of slavery they people were not even allowed to follow their own culture so they mixed all their cultures and used it only to entertain. For decades it was not even considered as an art but after civil war many black or mixed minstrel founded and the popularity of minstrel shows testifies the increasing interest in black culture in US.

In 1902 the term "tap" came into existence, before that this dance was known as "buck and wing" ,"buck dancing" or "flat footed dancing". Till 1920 wooden sole shoe (buck & wing) and soft shoe (lather sole style) remained in tap

dance culture but metal plates brought a revolutionary change.

From 1930s movies gave this dance a new way. Fred astaire with his tap dance films Gray divorcee – 1934 and Tap hot – 1935 did show amazing performances which were full of stunts. From 1920 to 1930 black tap dancers started making it more creative and with dangerous stunts. They used to jump from even ten feet without stopping tap and tapping on stairs also became favorite of dancers from this time period. Harold and Fayard Nicholas were most famous dancers of this time who invented flash technique. 1950 to 1980 classical ballet attracted more to viewers and tap dancing started to lose it's charm but in 1980's tap dancers revived this dancing by giving big hits in cinemas. Media has played a big role for tap dancing to gain more fame and to establish in dance world.

whillium henry lane, Bill bojangles robinson, Nicholas brothers, Ann miller, Fred astair, Gene kelly, Ginger rogers, Donald o conor, Gregory hines are the famous tap dancers of all time. For long time tap dance was considered as a man's game there is long list of male tap dancers, participation of female dancers was less but vera allen, Rubby keeler, Jeni legon, Ann miller, Aleanor powell, jane powell, Shirley temple were few female tap dancers who appeared in films and became tap dancing stars.

Music - most of time jazz musicians accompany a tap dancer with different instruments like piano, guitar, bass, trumpet, saxophone, trombone, drums and vibes. But a tap dancer can perform solo by creating musical sound through tapping his shoes as each part of shoe makes a particular sound and beat so the dance is music in itself.

Expression and costume - This dance style developed in hard times of slaves and it was a seek of happiness so the theme and expression most of the time is based on humor, fun, comedy and happiness. Costumes option does not have a wide range so generally dancers wear formal attire but there is freedom for a dancer to wear a costume of his/her choice.tap dance has become a famous dance style worldwide and has special existence in dance world, in 1989 president george bush signed in to law the national tap dance day in united states on birthday of renowned tap dancer Bill Bojangles robinson so now people celebrate national tap dance day on 25 may .

References

1. Craine , debra, Mackrell, Judith, (2000), Oxford dictionary of dance first edition oxford university press, page 467
2. Knowles, mark, (2002), Tap roots : the early history of tap dancing, Mc farland and company;inc. publishers box 611 lefferson, north Carolina 28640
3. Ormonde, Jimmy, (1931), Tap dancing at a glance, Applewood books Bedford, massachusetis.

4. Hill, constance valis, (2009),Tap dancing America a cultural history, Oxford university press inc. 198 madison avenue, new York 10016.

5. Rees heather, (2003), Tap dancing : rhythm in their feet, the croswood press ltd. Ramsbury, Marlborough Wiltshire sn82hr

6. Claude J. Summers ed., (2004)The queer encyclopedia of music, dance and musical theater, First edition, cleis press inc. P.O. box 14697, San Francisco, California 94114

अब्दुर्रहमान चुगताई की कला और बंगाल चित्र शैली का पारस्परिक सम्बन्ध : 'एक अध्ययन'

डा० नाज़िमा इरफान
प्रवक्ता, चित्रकला विभाग
आर०जी०पी०जी० कॉलेज, मेरठ।

उन्नीसवीं शताब्दी तक समयानुसार मान्य कला शैलियों के माध्यम से भारतीय चित्रकला की परम्परा विभिन्न रूपों में विकसित होती रही थी। किन्तु मुगल कला, राजधानी चित्र– शैली और पहाड़ी कला परम्परा के पश्चात् भारतीय कला के सहज क्रम में गतिरोध सा उत्पन्न हो गया था। अनिश्चित राजनैतिक, सामाजिक परिस्थितियों ने नवीन संघर्षों को जन्म दिया। अंगेजों ने जिस प्रकार भारत में सामाजिक व वर्गीय विषयता उत्पन्न करने की चेष्टा की थी। उसी प्रकार कला क्षेत्र में भी उन्होने यही नीति अपनायी। एक ओर भारतीय परम्परागत शैलियों का समूल नष्ट करने का प्रयास किया गया तो दूसरी ओर कलकत्ता, बम्बई, मद्रास व लाहौर में कला विद्यालयों में यूरोपीय पद्धति का सूत्रपात था। राष्ट्रपति जागृति से भारतीय कला की अवरुद्ध धारा सर्वधा नवीन पथ पर अग्रसर हाती गई और इस नवीन युग के प्रणेता बने अवनीन्द्रनाथ ठाकुर, ई०बी० हैवेल और डा० आनन्द कुमार स्वामी आदि। अवनीन्द्रनाथ के कला के विषय में अपने विचार हैं।

कला की इस नवीन शैली को बंगाल स्कूल का नाम दिया गया क्योंकि सौन्दर्य शास्त्र की उन्नति या विकास एसथैटिक सर्वप्रथम बंगाल से ही शुरू हुआ। बंगाल स्कूल शब्द न तो जातिय विकास से सम्बन्धित हैं और न ही समय काल से सम्बन्धित है। यह शब्द तो केवल शैली से अर्थ रखता है। बंगाल की अपनी एक ऐतिहासिक महत्ता है। क्योंकि यह अंग्रेजी ताकत की पहली जगह थी। वारेन हेसिटंग्ज के समय में कलकत्ता अंग्रेज साम्राज्य की राजधानी थी। यह एक धन धान्य से पूर्ण शहर था। उस समय यहाँ अध्ययन की सभी सुविधायें उपलब्ध थी। बडे–बडे पदों के लोग वहाँ अपना घर बनाकर रहते थे।

समयानुसार बंगाल के कुछ प्रतिभाशाली कलाकारों का एक समूह अवनीन्द्र–नाथ ठाकुर के शिष्यत्व में भारतीय कला की गम्भीर साधना में प्रवृत्त हुआ। प्रथम कार्य अवनीन्द्रनाथ टैगोर ने यूरोपीय अध्याय की पद्यति का बहिष्कार किया। इनके शिष्यों में देवी प्रसाद राय चौधरी, क्षितिन्द्रनाथ मजूमदार, कनु देसाई, असित कुमार हालदार, शरदाचरण उकील, नन्दलाल बसु, कुलुलचन्द डे, के, वेंकाटप्पा आदि बहुत से कलाकार थे। इन्हीं कलाकारों के साथ ही हमें लाहौर के कलाकार अब्दुर्रहमान चुगताई का उल्लेख भी मिलता है, जो भारतीय कला के पुनरूत्थान काल में अपना अलग महत्वपूर्ण स्थान रखते है।

चगुताई का जन्म लाहौर में हुआ था। गहन धार्मिक आस्था वाले मुस्लिम परिवार के अनुसार ही आपकी प्रारम्भिक शिक्षा दीक्षा हुई। आपके परिवार ने पीढ़ी दर पीढ़ी कला के विभिन्न रूपों में सेवा की थी। मुगल काल से ही आपके परिवार जन मुख्य भवन शिल्पी व वास्तुकार रहे थे और लाहौर व देहली के ऐतिहासिक भवनों के निर्माण में अपना महत्वपूर्ण योगदान दिया था।

जिस प्रवाह, जिस कला शैली और मूलभूत धारणाओं को लेकर बंगाल स्कूल विकसित हो रहा था, चुगताई उससे भिन्न एक नई दिशा की ओर अग्रसर थे। उन्होने कला की किसी विशेष परिपाटी को जन्म नही दिया। न ही उनके चित्रों के मूल में कोई पूर्व निर्धारित योजना अथवा सीखी हुई दक्षता ही थी, तथापि अन्तः में संजोई अति मानवीय सौन्दर्य बोध पूरक कला क्षमता, चिंतन और रंग एंव रेखाओं के सामजस्यपूर्ण संघात ने विरासत में पाये संस्कारों के अनुरूप फारसी सौन्दर्य और कुछ मूल तत्वों को एक नया भव्य रूप प्रदान किया, जो आपको तत्कालीन कलाकारों से पृथक एक महत्वपूर्ण स्थान प्रदान करता है।

आपने भारतीय पुनरूत्थान काल की कला में महत्वपूर्ण योगदान दिया, परन्तु न तो उनका अवनीन्द्रनाथ के साथ गुरू चेले का सम्बन्ध और न ही बंगाल स्कूल के कलाकारों की भाँति वह नियमित रूप से इस धरा से नही जुडे, बल्कि स्वयं अपने संघर्ष से आलोचकों का ध्यान अपनी ओर आकर्षित करने में सफल हुए। अब्दुर्रहमान चुगताई की कला को इस्लामी कला का नाम दिया गया और यहाँ तक की चुगताई को इस्लामी कला का रेम्ब्रा का दर्जा दिया गया। लंदन की पत्रिका "द टाइम्स" 1976 में डा० जेम्स डिकिन्सन द्वारा लिखे गये एक लेख द्वारा आपको ये दर्जा प्राप्त हुआ।

तत्कालीन राजनैतिक, सामाजिक परिस्थितियों के कारण चुगताई की कला के कुछ मूलभूत अन्तर उन्हें समकालीन कलाकारों से अलग करते है। चुगताई ने न केवल अपने विषय व माध्यम भारतीय रखे बल्कि काव्य पर चित्र रचना करने की भारतीय परम्परा को जो राजस्थानी, मुगल व पहाडी शैली में चली आ रही थी परन्तु अब समाप्त प्रायः थी को फिर से पुर्नजीवन दिया। इस ओर अब्दुर्रहमान चुगताई का पहला प्रयास ख्य्याम की शायरी पर

चित्र रचना था। इस प्रयास की पूर्णता पहले उमर ख्यय्याम और फिर इकबाल के काव्य पर की गई चित्र रचना से मिलता है। गालिब की शायरी पर भी आपने चित्र रचना की। जिसके दो संग्रह प्रकाशित हो चुके है। पहला मुरक्का–पे–चुगताई और दूसरा नक्श–ए–चुगताई। ये दोनो चित्र संग्रह गालिब की शायरी के साथ प्रकाशित हुये है। इकबाल की शायरी पर चित्रित चित्रों का संग्रह अम्ल–ए–चुगताई के नाम से प्रकाशित है। जिसकी एक प्रति माडर्न आर्ट गैलरी जयपुर हाऊस दिल्ली की लाइब्रेरी में सुरक्षित है।

चुगताई की कला रेखा प्रधान रही है और इस क्षेत्र में अपनी निपुणता के कारण ही आपने अन्तराष्ट्रीय ख्याति प्राप्त की। कुछ और समकालीन कलाकारों जैसे कनु देसाई, क्षितिन्द्रनाथ मजूमदार आदि का कार्य भी लगभग इसी प्रकार का रहा परन्तु एक ही माध्यम होते हुए भी चुगताई की निपुणता और सतत् प्रयत्न अलग ही दिखाई पड़ता है। आरम्भ में उन्हें समकालीन कलाकारों का विरोध भी सहना पडा था। 1920 ई0 में लाहौर में आपके चित्रों की पहली प्रदर्शनी हुई। इससे आपको राष्ट्रीय व अन्तर्राष्ट्रीय मान्यता मिलने लगी।

बंगाल स्कूल के कलाकारों का प्रेरणा स्त्रोत रही – मुगल, राजस्थानी व यूरोपीय प्रभावी युक्त मिश्रित शैली। परन्तु अब्दुर्रहमान चुगताई की प्रेरणा स्त्रोत थी, फारसी शैली, जो मुगल व पहाडी शैली का मुख्य उद्गम स्त्रोत थी। चुगताई ने मूल स्त्रोत से प्रेरणा ग्रहण करने का प्रयास किया न कि द्वितीय स्त्रोत से। इसका प्रमाण उसके चित्रों में मिश्रित छोटे पौधों से लेकर कपडों की फरहान तक में मिलता है। रंगों में भी इसी शैली का प्रभाव है। आकृतियों में लयात्मकता, गीत माधुर्य, सौन्दर्य व कोमलता मूर्त रूप से प्रकट होती हैं। चुगताई के चित्रों में सामजस्य पूर्ण रूप से दृष्टिगत होता हैं, जो चित्रकला के सिद्धान्तों में मुख्य भूमिका निभाती है।

अब्दुर्रहमान चुगताई का बंगाल स्कूल से व बंगाल स्कूल के कलाकारों से कोई सम्पर्क नही था। बंगाल स्कूल के समकालीन होने के कारण शायद विद्वानों और आलोचकों ने उन्हें बंगाल स्कूल का कलाकार माना हैं। इनकी तकनीक बंगाल स्कूल के कलाकारों से मेल खाती है अर्थात् अब्दुर्रहमान चुगताई भी वाश पद्धति से चित्रण का कार्य करते थे। इसी कारण से आपको बंगाल स्कूल से जोड़ा जाता है। चुगताई ने न तो बंगाल में कभी कला का अ ध्ययन ही किया है और न ही आप कभी बंगाल कला के उद्देश्य से ही गये थे। अब्दुर्रहमान चुगताई के पुत्र आरिफ रहमान चगुताई के अनुसार चगुताई को बंगाल स्कूल का कलाकार नही कहा जा सकता है।

मेयों स्कूल ऑफ आर्ट्स के अनुसार अब्दुर्रहमान चुगताई का सम्बन्ध लीथो आर्ट के विभाग से था। अतः आर्ट स्कूल के प्रिन्सिपल ने तथा वाइस प्रिंसिपल शेर मुहम्मद ने मिलकर यह तय किया कि अब्दुर्रहमान चुगताई इस साल गर्मियों की छुट्टियों में कलकत्ता जायेगें और कलकत्ता के गवरमेन्ट प्रैस में जाकर तकनीकी जानकारी और वहाँ के बारे में जान पहचान करेंगें। अतः सन् 1916 ई0 की छुट्टियों में वह अब्दुर्रहमान चुगताई कलकत्ता गये। इसी समय में आपने रविन्द्रनाथ टैगोर, गगेन्द्रनाथ टैगोर, नन्दलाल बोस और अन्य कलाकारों से व्यक्तिगत साक्षात्कार किया और साथ ही साथ अपना काम भी जारी रखा।

कलकत्ता में अब्दुर्रहमान चुगताई उस्ताद हुसैन बख्श के पास ठहरे जो एक प्रसिद्ध चित्रकार थे। उस समय स्टेज पर नाटक होते थे और आगा हश्र इन नाटकों को करवाते थे। हुसैन बख्श इन्हीं के नाटकों के लिए स्टेज तैयार करवाते थे। उस्ताद मुहम्मद दीन, उस्ताद ठाकुर सिंह और अन्य कलाकार भी हुसैन बख्श के साथ कार्य करते थे। अब्दुर्रहमान चुगताई को इन लोगों से मिलने से काफी बहुत फायदा हुआ, उस्ताद शेद मुहम्मद और उस्ताद हुसैन बख्श एक ही उम्र के थे, और दोनो को बहुत बड़े कलाकार माना जाता था।

कलकत्ता में अब्दुर्रहमान चुगताई ने कलाकारों को जिस तरीके से काम करते देखा उस बात ने उन पर बहुत असर छोडा और कला की ओर उनका झुकाव अधिक हो गया। कलकत्ता से आने के बाद चुगताई ने कलकत्ता की एक अंगेजी पत्रिका माडर्न रिव्यू जो उस समय की एक प्रसिद्ध पत्रिका थी, के सम्पादक रामानन्द चटर्जी को अपनी पेंटिंग छपने के लिये भेजी और इस तस्वीर पर लिख दिया था "ये तस्वीर खान साहब मियां गुलाम रसूल, डिप्टी सुपरिटैन्डैन्ट पुलिस लाहौर के मजमुऐ इरसाल करते है। अतः यह रंगीन तस्वीर इसी नाम और विवरण के साथ माडर्न रिव्यू 1917 में छपी, जिसका पारिश्रमिक 25/– रूपये कलाकार को मिला। और इस के अलावा उस पत्रिका की पाँच प्रतियाँ भी कलाकार को मिली। यह चित्र जनता में बहुत प्रसिद्ध हुआ। एक कारण यह भी था कि उस समय "माडर्न रिव्यू" पत्रिका न सिर्फ हिन्दुस्तान में बल्कि हिन्दुस्तान से बाहर भी हर किस्म के लोगों में एक प्रसिद्ध पत्रिका थी। अतः जब माडर्न रिव्यू के बाद के संस्करणों में 1917–1918 के फरवरी और सितम्बर तथा 1919 में सितम्बर के संस्करण में चुगताई के अन्य चित्र भी छपे, तो चुगताई को एक कलाकार की हैसियत से स्वीकार कर लिया गया। हिन्दुस्तान और अधिकतर बंगाल में ये सारे चित्र बहुत ही प्रसिद्ध हुए थे, और बाद में रामानन्द चटर्जी ने इन चित्रों की एलबम को कई हिस्सों में छापा जो चटर्जीज के नाम से विख्यात है।

कुछ और समानतायें जो चुगताई और बंगाल स्कूल के कलाकारों को जोडती है, उनमें बंगाल शैली के चित्रों में अजन्ता के चित्रों की आत्मा का दर्शन होता है। जो कोमल, लयात्मक तथा गतिपूर्ण रेखायें अजन्ता के चित्रों में बनी हैं, उन्हीं का समावेश बंगाल के चित्रों में करने का प्रयास किया गया है। तथा यही कोमलता लयात्मकता व गतिपूर्ण रेखायें हमें चुगताई के चित्रों में भी देखने को मिलती है। दोनो अर्थात् बंगाल स्कूल के कलाकारों तथा चुगताई के चित्र सरल तथा स्पष्ट है। कहीं भी कठोरता का पुट नही है। दोनो की ही रंग योजना बहुत आकर्षक है, कहीं भी चटख या भडकीलें रंगों का प्रयोग नही किया गया है, तथा वातावरण में रंगों का सामजस्य स्थापित करने के लिए "वाश तकनीक" का प्रयोग किया गया है। दोनो की ही शैलियों में मुगल तथा राजस्थानी शैलियों का पुट भी दृष्टिगोचर होता है। छाया प्रकाश बहुत ही कोमलता के साथ दिखाया गया है। कहीं भी अखरने वाला

विरोधाभास रंगों में नही है। चुगताई की शैली में मुगल तथा राजस्थानी शैलियों के प्रभाव के साथ–साथ ईरानी, फारसी तथा जापानी शैलियों भी दृष्टिगत होती है। शरीर रचना के नियमों में दोनो ने ही प्राचीन सामान्य पात्र विधान का पालन किया है। प्रायः प्राचीन, ऐतिहासिक, पौराणिक एवं साहित्यिक विषयों का चित्रण किया गया है तथा समसायिक भारतीय घरेलु जीवन के भी चित्र बनाये गये है। किन्तु तत्कालीन राजनीतिक वातावरण का दोनो ही की चित्रकला पर तनिक भी प्रभाव नही पडा है।

अब्दुर्रहमान चुगताई ने फारसी तथा भारतीय शैलियों के मिश्रण से अपनी सर्वथा नवीन और मौलिक शैली की सृष्टि की है। आपकी रचनाओं की प्रायः सभी ने प्रशंसा की है। चुगताई की कला रेखा प्रधान है। आपके चित्रों में आकृतियाँ कलात्मक तथा अलंकारिक है तथा रचनाओं में कलात्मकता के साथ–साथ उच्च कोटि की भावुकता भी है। भारतीय तथा इस्लामी दोनो प्रकार की रचनाओं में चुगताई को समान सफलता मिली है। माधुर्य आपके चित्रों का विशेष गुण है। बंगाल स्कूल के कलाकारों तथा अब्दुर्रहमान चुगताई दोनो ही ने भारतीय शैली और परम्परा का अनुकरण करते हुए अपनी कल्पना को स्वतन्त्र विकास देने में बहुत सफलता पाई। बीसवीं शताब्दी के कलाकारों ने भारतीय कला परम्परा के पुर्नजागरण की प्रेरणा के लिए अजन्ता के मनोहारी चित्रों को अपनाया। कुछ अन्य कलाकारों ने मुगल और बाद में राजपूत तथा पहाडी लघु चित्रों को अपना आदर्श बनाया। पृष्ठभूमि का यथावत् चित्रण, यथार्थ के सादृश्य पर जोर आदि पाश्चात्य चित्रण की विशेषताओं को त्याग दिया गया। पौराणिक और अन्य उच्च कोटि के साहित्य जैसे रामायण, महाभारत, गीता, पुराण, कालीदास और उमर खय्याम की रूबाइयों, गालिब, इकबाल के काव्य तथा भारतीय इतिहास की स्मरणीय घटनाओं आदि सभी स्त्रोतों से आदर्शमूलक विषयों को चुनकर कलाकारों ने उनमें अपनी कल्पना शक्ति द्वारा प्राण प्रतिष्ठा की। रेखाओं के सौन्दर्य और अतीत की कला परम्परा की शक्तिमत्ता पर सब से अधिक बल दिया गया। प्रत्यक्ष विवरण, डिजाइन की सुकुमारता और इन से अधिक एक अन्तनिहित मूल काव्यात्मक भाव– भंगिमा के कारण इन चित्रों को एक विशेष सौन्दर्य मिला। ये चित्रण लय और प्रेरणा से युक्त है और पाश्चात्य सादृश्य मूलक शैली से बहुत भिन्न हैं। इस शताब्दी के कलाकारों का मुख्य उद्देश्य पूर्वी परम्परा का पुनरूद्धार था। परन्तु उक्त उद्देश्य का ध्यान रखते हुए भी कलाकार अपनी वैयक्तिक के विकास के प्रति उदासीन ने थे।

इन सब के आधार पर यह निष्कर्ष निकलता है कि अब्दुर्रहमान का बंगाल स्कूल से कोई सम्बन्ध नही था। केवल समकालीन होने के कारण तथा तकनीक व चित्रण कार्य में समानता होने के कारण आपको बंगाल स्कूल का कलाकार माना जाता है। बंगाल स्कूल के कलाकारों के चित्रों के साथ ही चुगताई के चित्रों का छपना केवल आपके समकालीन होने के कारण से है।

संगीत से प्रभावित युवा पीढ़ी

डॉ० अलका शर्मा
विभागाध्यक्षा
आर०जी० पी०जी० कॉलिज, मेरठ

प्रियंका रस्तौगी
शोध कर्त्री
संगीत विभाग
आर०जी० पी०जी० कॉलेज, मेरठ

बच्चे राष्ट्र के भावी निर्माता है। किसी भी राष्ट्र और समाज की नींव हमारी आज की पीढ़ी या ये बालक ही है, और बच्चों के मानसिक, बौद्धिक, शारीरिक क्षमताओं का स्वस्थ रूप से विकास तभी संभव है जब उनका पालन–पोषण, शिक्षा–दीक्षा सही रूप से हो, क्योंकि हमारी युवा पीढ़ी की दिनोदिन उन्नति के साथ ही भविष्य में राष्ट्र की उन्नति निर्भर करती है।

समस्त प्राणियों के जन्म से ही कुछ विशेष प्रकार की मूल प्रवृत्तियाँ पाई जाती है। मनुष्य जिनके आधीन होकर ही वह अपने समस्त कार्यों को पूरा करता है और शिक्षा इसमें अहम भूमिका निभाती है। शिक्षा मनुष्य की सर्वांगीण उन्नति का एक ऐसा आधार है जो उसके व्यक्तित्व का सम्पूर्ण विकास करती है।

अतः बच्चे ही हमारे राष्ट्र के निर्माता है और बच्चों के सर्वांगीण विकास में संगीत कला एक सशक्त माध्यम है।

संगीत एक सम्मोहन विद्या है जिसमें मंत्रमुग्ध हो मनुष्य आत्मलीन हो जाता है, तो फिर एक अबोध बालक इन स्वरों के सहज नाद से कैसे बच सकता है। अधिकतर ऐसा देखा भी गया है कि एक अबोध शिशु को माँ जब लोरी गाकर सुलाती है, तब यह उन स्वरों को समझता तो नहीं है पर इन स्वरों से होने वाले मधुर आनन्द में मग्न होकर वह सो जाता हैं। धीरे–धीरे बच्चा जब बढ़ता है तो माँ सांगीतिक क्रियाओं के द्वारा ही उसके साथ सामन्जस्य बनाती है। संगीत प्रेम का पहला सोपान है। हिन्दी साहित्य के महान लेखक मुंशी प्रेमचन्द जी ने संगीत के प्रभाव को कितने सरल व सुन्दर शब्दों में कहा है 'मनोव्यथा जब अधिक असहाय और अपार हो जाती है और जब उसे कही चैन नहीं मिलता जब वह रूदन व क्रन्दन की गोद में भी आश्रय नहीं पाती है तब वह मानव संगीत के चरणों में ही जा गिरती है।'

आज का समय भाग–दौड़ भरे जीवन से भरा है। प्रतिस्पर्धा के इस युग में बच्चों पर औपचारिक शिक्षा का बोझ बहुत ज्यादा है। छोटे–छोटे बच्चे आज खुद से ज्यादा वजन का बैग अपने कंधों पर ढोते है और स्कूल में अनेक विषयों की किताबों को लगातार पढ़ते–पढ़ते अध्यापिका का निर्देश सुनकर व लिखते–लिखते वह नीरसता का आभास करते है। ऐसे में विद्यालय में यदि बाल संगीत कार्यक्रमों का आयोजन किया जाए तो वह बच्चों के लिये उपयोगी सिद्ध होगा जिससे उनकी मानसिक व शारीरिक थकान दूर होगी। वैसे भी आजकल के बच्चे इतने तेज और मानसिक व शारीरिक रूप से इतने दक्ष होते है कि उन्हें थोड़ा निर्देशन मिलने पर भी वह बहुत कुछ कर जाते हैं।

आज केबिल टी०वी० पर प्रसारित अनेक सांगीतिक कार्यक्रम इसका सबसे बड़ा उदाहरण है। जी०टी०वी० पर प्रसारित 'लिटिल चैम्पस' जिसमें छोटे–छोटे बच्चों की गायकी ने बड़े–बड़े उस्तादों को अचम्भित कर दिया। इसके अतिरिक्त 'डॉस इंडिया डॉस' के माध्यम से बच्चों ने संगीत और डांस में अपनी प्रवीणता दिखाई। आजकल प्रसारित कार्यक्रम 'इंडिया गोट टेलेन्ट' में मात्र तीन साल के बच्चे ने ड्रम बजाया जिसमें उसने बीट्स बदल–बदल कर प्रस्तुति दी।

उसकी इस प्रतिभा को देखकर जज भी अचंम्भित थे। अतः यह उस बच्चे को ईश्वर का दिया ज्ञान है। उसने संगीत सीखा नहीं, वह तो ठीक से बोलना भी नहीं जानता है पर संगीत के स्वरों से उसका नाता जन्म से ही है।

संगीत शिक्षण से बच्चों में साधना शक्ति व संयम पल्लवित होता है। बच्चों के अपरिपक्व मस्तिष्क एवं कोमल हृदय में संगीत के द्वारा किसी भी कठिन से कठिन विषय को सरलता से अंकित किया जा सकता है। यह एक ऐसी कला है जो प्रत्येक व्यक्ति को अपनी ओर आकर्षित करती है और विशेष रूप से संगीत के स्वरों का जादू अव्यस्कों को अपनी ओर आकर्षित करने की अद्भूत क्षमता रखता है। संगीत के द्वारा व्यायाम बच्चों के विकास में सहायक है। आजकल 'एरोबिक्स' डांस ऐसा होता है जिसे संगीत के द्वारा किया जाता है।

संगीत मस्तिष्क के साथ–साथ सारे शरीर के लिये उपयोगी है जैसे गायन के द्वारा कण्ठ, फेफड़े तथा शिराओं को, वादन के द्वारा अंगुलियों व बाहों का व नृत्य के द्वारा सारे शरीर को ऊर्जा मिलती हैं। बच्चों में कुछ न कुछ करने की प्रवृत्ति रहती है। अधिकतर देखा गया है कि बच्चे थोड़े समय के लिये भी आराम से नहीं बैठते हैं। उनके मन में कुछ न कुछ चलता रहता है। उनके इस गुण को यदि सही दिशा दी जाये तो वह अनेक प्रकार के सृजनात्मक कार्य सीख लेते हैं। आधुनिक गानों द्वारा बच्चे बहुत ही आन्नदित होते हैं या

किसी वाद्य पर (हारमोनियम या कैसियो) एक छोटी स्वर रचना के साथ खेलना, बच्चों का हमेशा ही मेढ़क ही तरह उछलना, कूदकर, पक्षियों की तरह अभिनय करना उनके लिये बड़ा ही रूचिकर होता है। बच्चे नृत्य व अभिनय को आन्नदपूर्वक करते है। कभी– कभी सुन्दर स्वर रचना सुनते ही बालक उत्साहित होकर स्फूर्ति लेकर स्वतः अभिनय करते, नाचते व कूदते है और यही क्रियायें बच्चों में संगीत के प्रति रूचि पैदा करती है। संगीत सामान्य बालकों में ही नहीं अपितु असामान्य बालकों के मानसिक व शारीरिक विकास में सहायक है। संगीत के द्वारा किये गये अनेक अनुसंधानों में इस तथ्य को सत्य एवं उत्कृष्ट प्रमाणित किया जा चुका है। विकलांग बच्चे जो कि किसी न किसी रूप में असमर्थ होते है उनके द्वारा की गई क्रियाओं में संगीत बहुत ही सहायक होता है। शारीरिक व मानसिक अभावों के कारण बच्चे स्वयं को समाज से अलग समझते है और उनमें हीन भावना जन्म ले जाती है। ऐसी स्थिति में संगीत उनमें आत्म–विश्वास एवं विकासमयी आशा की किरण प्रस्फुटित कर सकता है। जैसे जिन बच्चों की आंखों की रोशनी नहीं है, वह वाणी द्वारा ही सीख पाते है। यदि उन्हें गायन या वादन की शिक्षा दी जाये तो वह सहज ही सीख पाते है और उनमें आत्म सन्तुष्टि व आत्म विश्वास बढ़ता है तथा वह मानसिक कुठाओं से मुक्त होते हैं जो कि स्वस्थ रहने के लिए आवश्यक है मूक–बधिर बच्चों पर डॉ0 शंकर लाल मिश्रा द्वारा किए गए प्रयोग की 'परिणामस्वरूप मूक–बधिर बालकों के लिये गायन एवं वादन सीखना तो निरर्थक ही है, लेकिन उन्हें डांस सिखाया जा सकता है। अध्यापक के द्वारा हाथ से ताल देने पर व वादक के चलन की सहायता से मूक–बधिर बच्चे लय का ज्ञान कर लेते है।

अतः बच्चे तो कच्ची मिट्टी की भांति होते है जिन्हें हम जिस दिशा में ढालेंगें वो उसी दिशा में जायेंगें। गायन एवं वादन में स्वर, लय, व ताल बद्धता से ही गीत की धुनों की आवृत्तियों में नियमबद्धता, नृत्य के विभिन्न चरणों की क्रमबद्धता आदि के अनुशासनात्मक गुण बच्चों में संगीत की शिक्षा के द्वारा अद्भूत परिणाम देखे गये हैं। बच्चों का मन कोमल होता है और संगीत के स्वर उनके मन को अनयास ही छू लेते हैं।

तो क्यों ना हम आज के राष्ट्र निर्माणक–युवा पीढ़ी व बढ़ती उम्र के बच्चों को संगीत द्वारा अग्रसर कर मार्गदर्शन करने में सहयोग दें।

कला का प्राण 'रंग'

डॉ० पूनम लता सिंह
प्रवक्ता चित्रकला विभाग,
रघुनाथ गर्ल्स पी0जी0 कॉलिज, मेरठ।

जीवन हो, कला हो, यदि रंग को उसका प्राण कहा जाये तो कोई अतिश्योक्ति नही होगी, यदि हम अपने चारों तरफ दृष्टिपात करें तो बिना रंगों की दुनिया की हम कल्पना भी नही कर सकते रंगों के प्रति हमारी आसक्ति शैशवावस्था से ही होती है तीन–चार माह की उम्र का शिशु भी तेज रंग बिरंगी वस्तुओं की ओर आकृष्ट होता है। रंगों में एक विचित्र प्रकार का आकर्षण होता है जो मानवीय संवेदनाओं को जागृत करता है। हमारी आँख में स्थित तंतुग्रन्थियाँ रोड्स व कोन्स रंगों को देखने में सहायता प्रदान करती है। रंग प्रकाश का गुण है कोई स्थूल वस्तु नहीं, यदि प्रकाश का अभाव हो और अन्धकार की स्थिति हो तो कोई वर्ण होता नही होता दिखाई पडता है उसमें हर वस्तु सिर्फ काली ही दिखाई देती है प्रकाश की अवस्था में ही रंगों का अस्तित्व है प्रभाव वादी कलाकारों ने अनुभव किया है कि प्रकाश के अनुसार बदल जाते है। एक ही वस्तु दिन के समय प्रकाश की अवस्थाओं के साथ भिन्न–भिन्न रंगत की दिखाई पडती है। वर्ण के महत्व को किसी भी युग में कलाकर नकार नही पायें। आदिमानव चौक, खडिया आदि से अपनी भावाभिव्यक्ति करता था उसके पश्चात् शैनेः–शैनेः विकास की यात्रा में वर्ण पद्धति का भी विकास होता ही गया। खनिजों एवं प्राकृतिक वस्तुओं द्वारा घोट–घोटकर रंग बनाने की प्रक्रिया का स्थान आज आधुनिक युग में बहुत आसानी से उपलब्ध तैयार रेडीमेट रंगों ने ले लिया। यही नहीं विदेशी कलाकारों द्वारा विकसित रंग तकनीकों को भी वैश्विक स्तर पर मान्यता प्राप्त हुई है। आइक बन्धुओं द्वारा विकसित किये गये तैल रंग आज पूरे विश्व के कलाकारों द्वारा प्रयुक्त किये गये जा रहे हैं। साथ ही जापान की वाटरकलर पद्धति भी कलाकारों को प्रिय है गीले रंग, सूखे रंग टैम्परा, मोम, पेस्टल आदि अनेकानेक प्रकार के रंगों से बाजार भरा पडा है। आज कलाकार अपनी इच्छा, रूचि एवं सुगमता के हिसाब से रंगों का चयन कर रहे हैं और अपनी कृतियाँ सृजित कर रहे हैं।

हमारे यहाँ लोक कलाकार चटकीले शोख रंगों का प्रयोग अपनी कला में करते आये हैं और उनकी छटा देखते ही बनती हैं। वे आसपास में सहज उपलब्ध वस्तुओं से प्राप्त रंगों को अपनी कल में प्रयुक्त करते हैं किन्हीं वैज्ञानिक नियम–कायदों में बँधे हुए नही रहते। यूँ तो हमारे यहाँ के प्राचीन शिल्पशास्त्रों में रंगों के विषय में व्यापक रूप से वर्णित किया गया है। 'विष्णु धर्मोत्तर पुराण' में पाँच मूल रंगों के विषय में कहा गया है– सफेद, पीला, हरा, काला एवं नीला। नाट्यशास्त्र में भी चार वर्णों का ही उल्लेख किया गया है– श्वेत, नील, रक्त एवं पीत। 'अभिलाषितार्थ चिन्तामणि' में श्वेत, रक्त, कृष्ण और पीत का वर्णन किया गया है, साथ ही उसमें वर्णों के मिश्रण के विषय में भी उल्लेख किया गया है – 'मिश्रान वर्णन तो वक्ष्थ संयोग संभावन' यही नही शिल्परत्न, मानसोल्लास आदि अनेकानेक ग्रन्थों में वर्ण से संबंधित व्यापक सामग्री प्राप्त होती है जिनमें रंग निर्माण एवं उनके प्रकारों पर सविस्तार चर्चा की गई है। भारतीय चित्र षडंग में भी वर्ण को ही चित्र का प्राण माना गया है।

आधुनिक विद्वानों ने भी वर्ण पर अपने विचार व्यक्त किये हैं। प्रसिद्ध विद्वान न्यूटन ने ही यह खोज की, कि वर्ण प्रकाश का गुण है। चित्रकला में वर्ण नियोजन व वर्ण संगति के विषय में व्यापक वर्णन किया गया है। प्रसिद्ध विद्वान ओस्टवॉल्ड ने अपना एक वर्ण निर्मित किया जिसमें उन्होने चार मुख्य वर्णों को मान्यता दी उन्होने लाल, पीले, नीले व हरे रंग का वर्ण निर्मित किया। किन्तु सबसे अधिक मान्यता प्रांग नामक विद्वान के वर्णचक्र को मिली। उन्होने तीनों मुख्य वर्ण माने–लाल, नीला और पीला तथा उनके मिश्रण से बनने वाली द्वितीया रंगते कहलाई। अधिकांश कलाकारों ने उनके वर्णचक्र को स्वीकार किया।

रंगों के विषय मे गणित जैसा कोई नियम तो नही बनाया जा सकता, परन्तु इसकी योजना में कलाकार की रूचि, कार्यकुशलता और परिवेश की मुख्य भूमिका होती है। विषय चयन भी रंग योजना के महत्व को प्रभावित करता है। आज हम समकालीन कलाकारों को देखते हैं तो पाते हैं कि हर कोई अपनी अलग तकनीक लेकर कार्य कर रहा है सबके माध्यम अलग है और रंगों का चयन भी सबका अपना स्वयं का ही है भारत की आधुनिक कला के पिता कहे जाने वाले गुरूदेव रविन्द्रनाथ टैगोर ने अपने चित्रों में काली स्याही को प्रमुखता दी। फूल पत्ती हो या मानवाकृतियाँ उन्होंने सभी को अपनी स्याही से सृजित किया और माध्यमों में भी उन्होंने कला सर्जना की, परन्तु उनकी रंग संगतियों में सदैव एक गूढ़ रहस्यमयता दृष्टिगोचर होती है। कला पर कलाकारों के परिवेश का प्रभाव सदैव दृष्टिगोचर होता है उनकी अभिरूचियाँ भी उसी के साथ ही विकसित होती हैं। बाबू मोशाय के नाम से प्रसिद्ध अवनीन्द्रनाथ ठाकुर ने जापानी रंग तकनीक सीखी और फिर वॉश टैकनीक में जलरंग माध्यम से सैंकड़ों कलाकृतियों की सर्जना की। उनकी एक दूसरे में मिलती हुई रंगते एक बहुत ही सामजस्यपूर्ण रंग योजना बनाती थी। उन कृतियों में एक अनूठापन था। स्वतन्त्रता प्राप्ति के पश्चात् यूरोपीय कला का प्रभाव, अमूर्तन आदि

में कलाकारों की रूचि जागृत हुई और विदेशी वादों का कलाकारों ने अपने–अपने ढंग से अनुसरण कर अपनी कृतियाँ सृजित करना आरंभ किया, आज हम देखते हैं तो पाते है कि भारतीय कलाकारों की रंगों से खेलने की प्रवृत्ति बढ़ती ही जा रही है। कलाकार रंगों को गिराकर, फैलाकर कितने ही प्रकार से अमूर्तन की ओर बढ़ते जा रहे हैं और उसी में नित नवीन प्रयोग करके अपनी कृतियाँ सृजित कर रहे हैं। उनके चित्रों के विषय, आकार, रूप सब कुछ रंग ही है, संपूर्ण कृतियाँ वर्ण के आवरण में ही लिपटी रहती है। यहीं नही, यदि हम भारत के अर्न्तराष्ट्रीय ख्यातिप्राप्त चचकारों की ओर देखे तो भी हम पाते हैं कि रंगों का महत्व कभी उन्होंने नही नकारा अपने जीवन का एक लंबा अन्तराल विदेश में बिताकर भारत लौटे वरिष्ठ कलाकार श्री सैयद हैदर रजा साहब भी अपनी कृतियों में लाल, पीले, नीले यहाँ तक कि काले रंग का प्रयोग करते रहे है उन्होंने काले रंग से बिन्दु पर अनेकों कृतियाँ सृजित की उनकी अमूर्तकृतियों का पूरा सौन्दर्य उनकी रंग योजनाओं में ही परिलक्षित होता है। बडें कैनवास पर चमकदार लाल रंग का बिन्दु रजा की कृतियों की प्राण रहा हैं जो किसी की भी दृष्टि को अपनी ओर आकृष्ट करने में समर्थ है। इसी श्रृंखला में भारत के सबसे जाने माने कलाकार श्री मकबूल फिदा हुसैन साहब के चित्रों में रूपाकारों को एक नवीन परिभाषा दी उनके काम का एक विशिष्ट तत्व उनकी आकृतियों का पैटर्न है जो रंग योजना की सन्निधि से लेकर रंगतों, छायाप्रकाश क्षेत्रों में आये परिवर्तन के साथ बदलता रहा है। उनकी कृतियों में सदैव चटख रंगों का प्रयोग छाया प्रकाश के स्थान पर उन्होंने विरोधी रंगों के चौड़े तूलिकाघातों से अपनी कृतियों में एक विशेष प्रकार की दृढता उत्पन्न की है। उनकी कृतियों की अपनी एक गरिमा है इनकी रंगों में भी उनकी चित्र श्रृंखलाओं की जान है उन्होने अपनी कृतियों से भारतीय कला को अन्तर्राष्ट्रीय स्तर तक पहुँचाया है और भारत में वही एक ऐसे कलाकार हैं जिन्होंने विश्व पटल पर स्वयं को स्थापित किया है भारत के प्रसिद्ध कलाकारों में गुलाम रसूल संतोष भी ऐसे कलाकार हैं जिन्होंने तंत्रकला में कार्य किया। ज्यामितीय आकारों में उन्होंने प्रतीकों के रूप में रंगों का प्रयोग किया है। उन्होंने काले रंग को अंधेरे के प्रतीक के रूप में तथा पीले रंग को प्रकाश या ज्ञान का प्रतीक मानकर प्रयोग किया। उन्होंने चित्रों में परत दर परत रंग लगाकर एक विशेष प्रकार की आभा उत्पन्न की और उनके रंगों में एक परिपक्वता उत्पन्न की। उनकी कलाकृतियों में दृष्टि और मन दोनों की आवाज सुनाई देती है। तंत्रकला में उनकी प्रसिद्धि अतुलनीय है उनकी कृतियों के टैक्सचर और रंग ही आर्कषण का केन्द्र है। भारतीय कलाकारों में जहाँगीर, सबावाला, तैय्यब मेहता, गायतोण्डे, आदि अनेकानेक ऐसे कलाकार है जिनका चित्र संसार अत्यन्त आकर्षक एवं अतुलनीय है उनके चित्रों ने वैश्विक बाजार में अपना एक मुकाम हासिल किया है और बडे–बडे नीलाम घरों में उनकी कृतियों का विक्रय किया है।

सार रूप में, भारतीय कलाकारों ने अपनी कृतियों में सदैव रंग योजनाओं को लेकर संवेदनशीलता दिखाई है। और उन्होंने रंगों के मनोवैज्ञानिक प्रभावों को अपने दिमाग में रखते हुए उनका चयन किया है जिससे उनकी कला में एक विशिष्ट आयाम प्रस्तुत हुआ है। रंगों के प्रति मनुष्य की आसक्ति परमात्मा ने उसे जन्म से ही प्रदान की है। ईश्वर ने अपनी कृतियों में रंगों का अपार सौन्दर्य परिलक्षित किया है। चाहे पक्षी तितली या अनेकों जलचर हो। ईश्वर ने उनकी रचनाओं में रंगों का प्रयोग दिल खोलकर किया है। हम तो सब ईश्वर की प्रेरणा से प्रेरित होकर रंगों का चयन करते हैं और चित्र संसार की सर्जना करते हैं।

सन्दर्भ सूची :–

1. आधुनिक कला कोश –विनोद भारद्वाज।
2. भारत की समकालीन कला – एक परिप्रेक्ष्य – पी0एन0 मागो।
3. आधुनिक भारतीय चित्रकला – डा0 गिरजि किशोर अग्रवाल।
4. आधुनिक भारतीय कला – ज्योतिष जोशी।
5. कला और आधुनिक प्रवृत्तियाँ – रामचन्द्र शुक्ल।
6. समकालीन कला – राम विरंजन।

Role of Arts and crafts in Promotion of Indian tourism

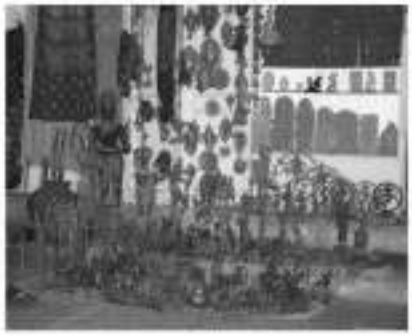
Rana Sabyasachi
Assistant Professor, NBSIFF,
S.V. Subharti University, Meerut.

India is a land of very rich diversity. Various cultural, religious or languages have built up our country and bound each other in the inspirations of various different customs and beliefs, arts, way of life and the India's natural features from sandy deserts to tropical rainforest and Himalayan snows, is extremely huge, different types of its nature and every region has its own style and pattern of arts, culture and heritage that's attract the every people of the world.

India's large number of traditional and natural raw materials gradually to involve a dynamic development in art and craft, culture, which through its exciting and interesting ideas and also excellent workmanship, very rich art and craft heritage like earthen pot, bamboo works, brightly colorful wooden and earthen toys, stone carved various artifacts, metal works etc the most basic artifacts and traditions of village life is a spectacular array of arts and crafts, representing the wealth of our country. The folk arts of India are very ethnic, simple, yet colorful and vibrant enough to speak volumes about the country's rich heritage. The rich craft heritage of India is unique and diverse as its customs and traditions. Indian craft tradition has no parallel in the world, in diversity as well as in technique and use of materials. The craft traditions of India vary from region to region. These crafts not only cater to the day-to-day needs of the people but are also used for decorative and religious purposes.

Similarly a work of art is also identified by its locale or environment. In order to understand each we have to know something of the culture that produce them. We have to know something of the ideas and the people for whom these works were necessary and meaningful. Whether art is created for individuals or for the public it is created for an audience. It is true that art has not always found its appropriate audiences for there are flowers that bloom without being discovered and songs sung which have never been heard.

The vicissitudes of history and the tides of time have not robbed the enchanting diversity, rich landscape and beauty of Indian crafts. The aesthetics of India reflected through the crafts and its forms, shapes and its color palette are almost like the cuisines of India reflecting the great diversity and tastes. There are more than 23 million craftsmen engaged in different craft sectors and it is estimated that there are over 360 craft clusters in India. The multitude of hues and forms seen in the sandy's and the melas of India tell the stories of hundreds of crafts that belong to a vast country with 18 major and 1600 minor languages and dialects, 6 major religions, 6 major ethnic groups, 52 major tribes, 6400 castes and sub castes, 29 major festivals and over 1 billion people, 50 percent of them in rural areas, spread over coast lines, valleys, hills, mountains, deserts, backwaters, forests and even inhospitable terrain. Living culture and evolving crafts are required to preserve both culture and crafts.



Tourism has long been one of the leading sectors in the world economy and craft industry is the largest sector in India. The relationship between tourism and cultural heritage must be intimate and infinite, one of the primary benefits of developing a synergy between culture, arts and tourism is that it will help to create a more sustainable tourism product. It makes sense that when people coming from all around the world

there are so many advantages, when they come originally, they come specifically for our core offerings which are weather, water, nature, mountain, sandy beach etc. But after a while, they start looking for additional things and then those things are local man created. Visitors are most often interested in and engaged by what is distinctly local and authentic and the arts forge connections between people and their environments. Now people don't want to just stay in their smaller cities anyone. Now, they want to explore and excavate all the precious gems of arts and culture that have been growing in our own backyards with the help of enthusiast's visitors.

While the nature, sun, mountain, sand and sea component of tourism is certainly lucrative, it is also quite fragile, particularly in light of the geographical location of our country and thus, our resultant vulnerability to natural hazard like flood, storm etc. Such natural hazards often destroy our tourist spot and physical infrastructure. A prime example of this was the flood in Kashmir, Uttarakhand and heavy storm in the Southern part of Bay of Bengal in recent years. This resulted in the resort or tourist spot being closed for many years. As a consequence, there was significant reduction in revenue and employees were laid off for an extended period of time. By incorporating a viable cultural and art component, we can provide another avenue for tourism marketing to a different brand of tourist, who is more concerned with the cultural, ethnic, and artistic features as opposed to just our white mountain, sandy beaches. This will ensure that our tourism industry is not one dimensional in its structural disposition and will create employment and wealth opportunities for our people. Cultural tourism can embrace the full range of experiences that make a destination unique – its lifestyle, heritage, arts and people – and providing and interpreting that culture to visitors. According to the World Tourism Organization, cultural tourism accounts for 37 per cent of world travel and this is growing at the rate of 15 per cent a year.

This study uses the omnivorous–omnivorous theoretical framework of the arts marketing studies to identify relationships between the Role of Arts and crafts in Promotion of Tourism. Tourism and arts have become important industries as their products have been standardized and adapted to the masses. In turn, including the arts as part of the tourism offer can sharpen the destination image and extend the tourism season. To design and implement common marketing strategies is necessary to start finding relationships between art consumers and cultural tourists. Some studies have identified similar socio-economic structures and motivational drivers between art consumers and cultural tourists. Tourism destinations are built on things that give a place its own distinctive character and that separate it from other destinations. These factors are lifestyle, heritage, cultural activities, landscape, flora and fauna and constitute the basic tourism product of any destination. Cultural tourism gives visitors the opportunity to understand and appreciate the essential character of a place and its culture as a whole. Creating a relationship between the visitor and the host community is an important feature of cultural tourism as are the concepts of sustainability, authenticity, integrity and education.

There is a need to identify more specific niche markets which have an interest in specific products in the region. As the competition to attract cultural tourist increases, it is vital to give people a specific reason to visit a destination which relates to their interests. In many cases this involves identifying niche products that can be sold to specific target segments. For the arts, cultural tourism can provide an opportunity for greater earned income and a vast publicity in a tourist spot. Cultural tourism programs like plays, musicals, opera, ballet, orchestral concerts, singers, comedians, dancers and rock and pop concerts are the catalyst for new audiences and dollars, helping artists and art organizations to grow stronger in these days of declining federal grants and increased competition for dollars at foundation and corporate levels. For tourism, arts and culture are the expressions of a community's heart and soul. Together they form an image that sets the city/ village a part and creates anticipation and excitement for the traveler. Cultural festivals and events have found their way in both large cities and metropolises and in small towns and villages, which otherwise would not feature as cultural tourism destinations.

There is a growing concern for local cultural sustainability in the face of increasing global serial reproduction of culture that the international branches. Both of these are a means for revitalizing urban environments by improving their cultural identity; however, more and more places are using similar strategies. By creatively capitalizing on what is unique about a place and a community, the heritage, artistic and cultural life of an area can be used to attract visitors and create a better quality of life for those who live there. For example, Khajuraho is now famous for its enchanting temples and its legendary Khajuraho dance festival. The week- long festival of classical dances is held every year against the spectacular backdrop of the magnificently lit temples. Visit to Taj Mahal is always a memorable moment in one's life. But it is always special to visit a place at the time of special festive occasions. Yes, it is time of Agra Taj Mahotsav, represents the rich heritage of tradition, arts, crafts, culture, cuisine, dance and music of Uttar Pradesh. The Goa Carnival is one of the leading social festival in Goa. It is an exclusive festival owned by the Goans. The Goa Carnival is a time for entertainment and enjoyment for tourists from around the world. During the carnival, the streets in Goa are full of enthusiasm and joy. Everywhere visitors can see merry-making in different forms like street plays songs, dances, and unrehearsed farces mocking the establishment which are performed before an ardent and responsive audience. Floats depicting popular lullabies and nursery rhymes make a capricious and colorful sight on the streets. A whole lot of tourists irrespective of their nationality and social status participate in this mind-blowing festival. During this time, the hotels in and around the small state of Goa are filled with thousands of tourists.

We are Concentrates on the performing arts including plays, musicals, opera, ballet, orchestral concerts, singers, comedians, dancers and rock and pop concerts. But, in contrast to the number of studies on heritage sites, museums, art galleries and castles as constituent parts of cultural tourism. Niche arts tourism markets include the traditional and modern artistic canons found in dance, film, music, opera and theatre; indigenous cultural performances; and innovative cultural forms emerging in late developing countries.

Visitors come from around the world to Kolkata when they may only know one thing about this city – art and cultural capital in India, Assam means – Bihu, Gujarat – dandia… When cities are able to define themselves this succinctly, they understand that their culture is truly what they have to 'sell'. Herein lays the opportunistic marriage of culture and tourism. And like all partnerships, the relationship must include mutual respect, commitment and trust. Like a business partnership, it also requires entrepreneurial capabilities. For tourism, arts and culture are the expressions of a community's heart and soul. Together they form an image that sets the city a part and creates anticipation and excitement for the traveler.

With a high degree of cooperation and goodwill, cultural resources and tourism enterprises can attract high yield tourists and contribute to economic revitalization, create employment opportunities and help to preserve our cultural heritage for future generations.

Domestic and international tourism continues to be among the foremost vehicles for cultural exchange, providing a personal experience, not only of that which has survived from the past, but of the contemporary life and society of others. It is increasingly appreciated as a positive force for natural and cultural conservation. … It is an essential part of many national and regional economies and can be an important factor in development, when managed successfully.'

संगीत शिक्षा और नई टैक्नोलॉजी

डा० रीना गुप्ता
असिस्टैंट प्रोफेसर, संगीत विभाग,
इस्माईल नेशनल महिला (पी.जी.) कालिज, मेरठ

'गीतं वाद्यं च नृत्यं त्रयं संगीत मुच्यते', अर्थात गीत, वाद्य तथा नृत्य इन तीनों कलाओं का सामूहिक नाम संगीत है। प्राचीन काल से ही संगीत समाज तथा संस्कृति का अभिन्न अंग है। भारतीय मनीशियों ने इसे हृदयगत भावों को प्रकट करने का सफल साधन मानते हुये धर्म, अर्थ, काम और मोक्ष की प्राप्ति का सर्वोत्तम उपाय माना है।

इस लक्ष्य को प्राप्त करने के लिये इसकी विधिवत शिक्षा का होना आवश्यक है। संगीत शिक्षण, अभ्यास व अनुभव से युक्त वह प्रकिया है, जिसके माध्यम से शिक्षक शिष्य की कमियों को दूर करता है। शिक्षा का सामाजिक, नैतिक तथा बौद्धिक दृष्टि से व्यापक अर्थ है। जब हम संगीत–शिक्षा की बाते करते है तो उसका अर्थ शास्त्रीय संगीत शिक्षा से ही होता है।

संगीत शिक्षा या सीखने का अर्थ इसें कियात्मक व शास्त्रीय रूप के सभी पहलुओं के अध्ययन से है। स्वर, लय और ताल का ज्ञान, स्वरों की बारीकियां, रागों का विस्तृत ज्ञान, ये ऐसी मूल बाते है, जिनका ज्ञान होने पर ही सच्चे अर्थों में संगीत सीखना कहा जा सकता है। नई टैक्नालॉजी के संदर्भ में संगीत–शिक्षा समझने के लिये सबसे पहले इस शिक्षा का ऐतिहासिक स्वरूप और उसके वर्तमान स्वरूप की चर्चा करना आवश्यक है।

संगीत शिक्षा या शिक्षक के इतिहास पर दृष्टिगत करने से इसकी शिक्षण प्रणाली का ऐतिहासिक स्वरूप स्पष्ट होता है। वैदिक काल से मध्ययुग तक संगीत शिक्षा गुरूमुख से दी जाती थी जिसे 'गुरू शिष्य परम्परा' कहा जाता था। प्रशिक्षण देने के दो रूप मुख्यतः प्रचलित प्रचलित रहे। प्रथम, पिता द्वारा पुत्र को और दूसरा गुरू द्वारा शिष्य को प्रशिक्षण। व्यैक्तिक रूप से गुरू–मुख से सामने बैठकर शिष्य शिक्षा ग्रहण करता था, जिसे सीना–ब–सीना तालीम भी कहा जाता है। उस समय स्वरलिपि बद्ध करने की व ध्वनि अंकित करने की कोई तकनीक उपलब्ध नहीं थी, जिससे पाठ को संग्रहित किया जा सके। सब कुछ मौखिक परम्परा के द्वारा ही सीखना–सिखाना था, फिर चाहे मन्दिर संगीत हो या दरबारी संगीत।

मध्य युग में भी संगीत– शिक्षा की विधि व रीति व्यक्तिगत शिक्षण के अनुरूप ही रही। जिसमें समय व ज्ञान क्षेत्र को कोई बंधन नहीं रहता था। गुरू का उददेश्य शिष्य को निपुण एवं श्रेष्ठ कलाकार बनाने का प्रत्यन रहता था।

इसी दौरान संगीत–शिक्षा में घराने की नीवं पड़ी जिसके अंतर्गत कलाकार अपने संगीत, अपने ज्ञान को छुपा कर रखने लगे। किसी अन्य जाति के लोगों को वे नहीं सिखाते थे। इनका संगीत पीढ़ी दर पीढ़ी चला करता था। अगर कोई निःसंतान हो तो उसका संगीत उसी के साथ समाप्त हो जाता था। ख्याल गायन के क्षत्र में ग्वालियर, आगरा, जयपुर, किराना, रामपुर, तबले में पंजाब, अजराड़ा, फर्रूखाबाद, बनारस, कत्थक में लखनऊ, जयपुर, सितार में सेनिया, इमदादखानी आदि घराने या बाज कहलाने लगे। वास्तव में ये सभी घराने मुगलयुग के अन्तिम चरण में ही अस्तित्व में आये है।

''घराना'' शब्द से ध्वनित होता है घर। अर्थात घर से घराना शब्द निर्मित हुआ है जिस प्रकार हर एक घर–परिवार का अपना एक अलग रहन–सहन होता है, जिसका उसकी पहचान होता है, उसी तरह संगीत में हर घराने की एक विशिष्ट शैली रही। स्वर लगाव का तरीका, प्रस्तुतिकरण का दंश, लय का चुनाव, बोल–बाँट का ढंग सब भिन्न–भिन्न होने के कारण वे अस्तित्व में आये और संगीत की शिक्षा घरानों के नियमों व रीतियों के अनुरूप दी जाने लगी।

मुगल साम्राज्य में कलाओं को राज्याश्रय प्राप्त होने से वे विकसित होती रही, किन्तु अंग्रेजी भासन काल में ऐसा न होने से संगीत कला समाज में निकृष्ट श्रेणी के माने जाने वाले व्यवसायी स्त्री पुरूषों में पहुंच गई। इस कारण भले घरों में संगीत का प्रवेश निशिद्ध माना जाने लगा। तत्कालीन सामाजिक व राजनैतिक मांग के अनुसार बीसवीं सदी में संगीत शिक्षा पद्धति में युगान्तकारी परिवर्तन आया। संगीत को समाज में पुनः प्रतिष्ठित करने के लिये पण्डित विश्णु नारायण भातखंडे व पं० विष्णु दिगम्बर पलुस्कर ने अथक प्रयत्न किये। संगीत कला को आम आदमी तक पहुँचाने के उददेश्य की पूर्ति हेतु पं० भातखंडे ने देश भर के गायकों, वादकों से बंन्दिशे एकत्रित करके उनकी स्वरलिपि तैयार की और शास्त्र रचना कर उन्हें प्रकाशित किया। जो आज हमें ''भातखंडे कमिक पुस्तक मालिका (छः भागों में) व भातखंडे संगीत शास्त्र (चार भागों में) के रूप में उपलब्ध है। सार्वजनिक संगीत शिक्षा के प्रचार हेतु इन विद्वानों ने जगह–जगह संगीत विद्यालय, महाविद्यालय खोले

जैसे इलाहाबाद की प्रयाग संगीत समिति, चंडीगढ़ की प्राचीन कला केन्द्र, मिरज की अखिल भारतीय गांधर्व महाविद्यालय मण्डल आदि, जिनका उद्देश्य संगीत शिक्षा देना, साथ ही डिप्लोमा व डिग्री प्रदान करना रहा। इसी समय से पाठयक्रम–प्रकिया व उपाधि देने की प्रक्रिया संगीत जगत में शुरू हुई। आज संगीत शिक्षा का स्वरूप विद्यालय, महाविद्यालयों एवं विश्वविद्यालयों में ऐच्छिक विषय के रूप में है, जहां सामूहिक रूप से शिक्षा दी जा रही है। इस प्रकार जहां एक ओर संगीत शिक्षा में विद्यालयीन शिक्षा का प्रादुर्भाव हुआ, वहीं दूसरी ओर गुरू शिष्य परम्परा से आज भी संगीत शिक्षण जारी है।

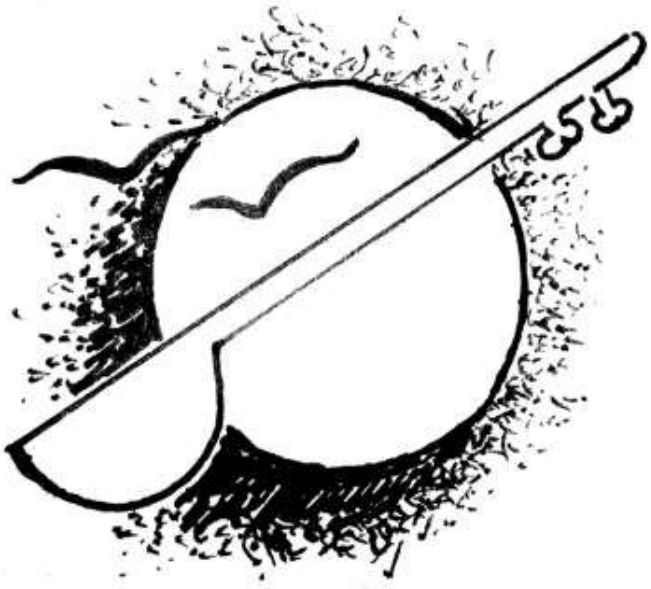
बीसवीं सदी के आरम्भ में विज्ञान व टेक्नोलॉजी के विकास क्रम में संगीत स्वरलिपि, ध्वनि मुद्रण व ध्वनि संग्रह के क्रान्तिकारी शोध ने भविष्य की विस्मयकारी संभावनाओं की नींव डाली और संगीत शिक्षा व संगीत प्रदर्शन के लिये नये मार्ग खोल दिये। वैज्ञानिक टेक्नोलॉजी के उपयोग से संगीत अब संग्रहीत होने लगा, एक स्थान से दूसरे स्थान तक जाने लगा। संगीत, अब स्वरलिपि पुस्तकों के माध्यम से, ध्वनि मुद्रिकाओं के माध्यम से, अध्ययन के लिये दूर बैठे विद्यार्थियों को भी उपलब्ध होने लगा। संगीत शिक्षा में यह एक क्रांतिकारी घटना थी।

आज के वैज्ञानिक युग में इलेक्ट्रानिक्स टेक्नोलॉजी की नवीन से नवीन एवं अत्याधुनिक इलेक्ट्रानिक ध्वन्यंकन उपकरणों ने संगीत की अपार सहायता की है। वैज्ञानिक टेक्नोलॉजी के विकास ने ग्रोमोफोन, रेडियो, टेलीविजन, कैसेट प्लेयर, वीडियों एवं आडियों, सीडी आदि उपकरण उपलब्ध करवा दिये जिनके द्वारा अच्छे–अच्छे संगीतज्ञों के गायन–वादन कार्यक्रम को निरन्तर सुनकर उनकी विशिष्टता आत्मसात करने में सुविधा हुई। इसके साथ ही अपनी प्रस्तुतिकरण को भी देख व सुनकर उनकी विशिष्टता आत्मसात् करने में सुविधा हुई। इसके साथ ही अपनी प्रस्तुतिकरण को भी देख व सुनकर स्वयं के दाषों को दूर करने का प्रयत्न किया जा सकता है। संगीत प्रदर्शन में माइक्रोफोन एम्पलीफायर के मदद से संगीत की बारीकियां स्पष्ट रूप से दूर बैठे अगणित श्रोताओं तक पहुंचने लगे। यदि यह सुविधायें मध्यकाल में होती तो तानसेन, बैजूबावरा, स्वामी हरिदास आदि महान संत संगीतकारों का गायन भी आज इन्हीं ध्वनि संग्रह इलेक्ट्रानिक उपकरणों द्वारा पुनः सुनना संभव हो जाता।

शिक्षार्थियों के अभ्यास के लिये अब तो इलेक्ट्रानिक तकनीक के माध्यम से तानपुरा, तबला, हारमोनियम, जैसे वाद्यों की सजीव आवाज भी उपलब्ध हो गई है। जिससे जब चाहें और जहां चाहें वे अपना रियाज कर सकते है। उन्हें अभ्यास के लिये अब संगतकार पर निर्भर नहीं रहना पड़ेगा। संगीतज्ञ इंजीनियरों द्वारा निर्मित इस छोटे एवं सुरीले वाद्य यंत्र के माध्यम से विभिन्न तालों में मनचाहा ठेका प्राप्त किया जा सकता है। इतना ही नहीं वैज्ञानिक टैक्नोलॉजी के माध्यम से अनेक वाद्यों का निर्माण हो रहा है जिससे उनकी टोनल क्वालिटी व रेंज समृद्ध हुई है। सिन्थेसाइजर ने तो सैकड़ों वाद्य यंत्रों को एक ही की–बोर्ड पर संभव बनाकर चमत्कार कर दिया।

आज विभिन्न विश्वविद्यालयों एवं संगीत महाविद्यालयों में इलैक्ट्रानिक आडियो/विजुअल पद्धति की सहायता से संगीत की उच्चतम शिक्षा का कार्य भी किया जा रहा है। सूचना तकनीक और कम्प्यूटर के उपयोग से अब शिक्षण पद्धति में भी परिवर्तन आया है। संगीत शिक्षा को सामान्यजन के लिये मुहैया कराने के लिये इस बात पर जोर दिया जा रहा है कि विश्वविद्यालयों एवं शिक्षा मण्डलों द्वारा कम्प्यूटर तथा सूचना तकनीक का उपयोग कर संगीत शिक्षण की भी दूरवर्ती प्रणाली शुरू करें। पर क्या दूरवर्ती शिक्षा प्रणाली संभव एवं उपयोगी होगी? इसके परीक्षण के लिये ''दूरस्थ संगीत शिक्षा'' की संभावनायें विशय पर 27 से 29 नवम्बर 2000 को उस्ताद अलाउदीन खां संगीत अकादमी भोपाल ने अंतराष्ट्रीय परिसंवाद का आयोजन किया था जिसमें सभी विद्धानों ने अनेक आशंकाओं के बावजूद इसकी सकारात्मकता को स्वीकार किया। सभी इस बात से एकमत रहे के संगीत शिक्षा कुछ समय तक तो गुरू के सानिध्य में रहकर सीना–ब–सीना तालीम के जरिये आवश्यक है पर उसके बाद गुरू के साथ ही रहा जाये, इसकी आवश्यकता नहीं है। अब आडियो, वीडियों, रिकार्डिंग्स, मल्टीमिडिया, इंटरनेट आदि दूरसंचार माध्यमों के द्वारा संगीत शिक्षा ग्रहण करना संभव होता जा रहा है।

नई टैक्नालाजी से संगीत शिक्षा ग्रहण करने में सुगमता आई है, फिर भी किसी टैक्नोलॉजी के अपनाने से गुरू की या मार्गदर्शक की आवश्यकता नहीं रहेगी, यह संभव नहीं है। गायन हो या वादन, गला कैसे तैयार करना है, साज कैसे हासिल करना है, उसकी तकनीक, हाथों का संचालन, स्वर लगाव, स्वरों की बारीकियां, कैसे रियाज करना चाहिए, क्या रियाज किस ढंग से करना है, इन सब बातों को न तो लिपिबद्ध किया जा सकता है और न ही इन इलैक्ट्रानिक टेक्नोलॉजी के माध्यम से बारीकियों को सीखा जा सकता है। इसके लिये तो गुरू, उस्ताद या मार्गदर्शक के सामने बैठ कर व्यक्तिगत रूप से सीखा जाना ही संभव है। तभी हम संगीत शिक्षा में बाह्य तथा आंन्तरिक दोनों प्रकार के ज्ञान को जान सकेंगे व उचित रूप से सही ढंग से सीख कर लोगों के सम्मुख प्रस्तुत कर सकेंगे।



कला में सौन्दर्य

शबाहत
अंशकालिक प्रवक्ता,
चित्रकला विभाग,
आर0जी0पी0जी0 कॉलिज,मेरठ।

मानव ने अपने अनुभवों तथा भावनाओं को व्यक्त करने के लिए इशारे, ध्वनि और शब्दों का निर्माण किया। हजारों–हजारों वर्षों में बोली अथवा भाषा का वह स्वरूप बन पाया होगा जो बोला, सुना अथवा पढ़ा जाने योग्य हुआ ऐसे ही आदि काल में प्रकृति के जो रूप मनुष्य ने देखे उनका गहरा प्रभाव उनके मन पर होता गया और प्रकृति के उन रूपों के प्रभाव के परिणामस्वरूप उनके मन में भय, उल्लास, अनुराग, घृणा आदि भाव जागे यद्यपि बोलियों व भाषाओं का विकास सभी क्षेत्रों में एक जैसा नही हुआ और एक क्षेत्र के अधिकांश निवासी दूसरे क्षेत्र के लोगों की भाषा नही समझते किन्तु प्रकृति एवं उसके सौन्दर्य का प्रभाव सभी पर कम या अधिक हुआ हैं। संसार की अनेक वस्तुओं को देखकर इंसान को मजा आता है और वह उसमें रूचि लेता है यह खाने पीने सुनने देखने किसी भी से संबंधित हो सकती हैं। सुन्दर चीजें व्यक्ति को अच्छी लगती हैं। किन्तु कलाकार उसमें पूर्णतः डूब जाता है। उसके मन पर सौन्दर्य का गहरा प्रभाव पडता है तथा चित्रकार उस रूप या दृश्य को चित्रित करने लगता है। कवि उस रूप को शब्दों में बाँधने लगता हैं। ऐसा करने से उसे एक सूरत की प्राप्ति होती हैं खाने पीने तथा शारीरिक मूरत के अतिरिक्त व्यक्ति में एक सूरत ''सौन्दर्य बोध'' की भी होती हैं जो जन्मजात है। किसी भी मधुर ध्वनि को सुनकर उत्साहित होना, किसी नारी अथवा वस्तु के सौन्दर्य में खो जाना, सौन्दर्य की संवेदनशीलता है। सौन्दर्य एक भावना है जिसे हम दैनिक जीवन में अपनी इन्द्रियों के द्वारा देखकर, सुनकर अनुभव करते है। सुन्दर वस्तुओं को इकट्ठा करना या उन्हें दूसरों को दिखाकर खुशी प्राप्त करना यह भी आनन्द का अंग है। व्यक्ति सौन्दर्यबोध की इस जन्मजात प्रवृत्ति से अनभिज्ञ होता हैं। जबकि वह अपने दैनिक जीवन में भी इसका उपयोग करता है। वस्त्र खरीदने, घर को सजाने तथा साज सज्जा की अनेक वस्तुओं के चयन में भी हम इस क्रिया का प्रयोग करते है और उन बहुत सी वस्तुओं में से सुन्दर को ही चुनते है। यदि संसार में ये असुन्दर वस्तुऐं न होती तो सुन्दरता का ज्ञान न होता। और न ही हम उनको पाने की इच्छा ही करते। किसी वस्तु को पाने की इच्छा ही सौन्दर्य बोध है। और यही सौन्दर्य शास्त्र की प्रथम कडी हैं। किसी भी सुन्दर वस्तु अथवा व्यक्ति को देखकर अचानक मुख से निकल जाता है कि ओह! कितना सुन्दर है। अथवा ईश्वर ने क्या साँचे में ढ़ाला है। सौन्दर्य के प्रति आकर्षण अथवा उस वस्तु को बनाने वाले कलाकार अथवा ईश्वर के प्रति हम अपने भावों को अभिव्यक्त करते है। वस्तु के सौन्दर्य की उपेक्षा शारीरिक सौन्दर्य को देखकर व्यक्ति अधिक आकर्षित होता है। मानव तो क्या उसे देखकर ऋषि मुनि भी अपनी सुध–बुध खो बैठते हैं। सृष्टिकर्ता ब्रह्मा भी पुत्री सरस्वती के रूप सौन्दर्य के मोह का सम्भरण न कर सकें। सौन्दर्य की आर्कषण शक्ति चुम्कब के सदृश व्यक्ति को अपनी ओर खींचती हैं। और व्यक्ति परवश सा उसकी ओर खींचता चला जाता हैं। यहीं मोह उस सीमा को लॉघकर वासना का रूप ग्रहण कर लेता हैं। प्रकृति अपने छदम रूप द्वारा संतति विकास के उद्देश्य की पूर्ति करती हैं। और व्यक्ति का सौन्दर्य धीरे धीरे समाप्त होने लगता है। इस प्रकार यह शारीरिक सौन्दर्य सच्चा सौन्दर्य नही हैं। सौन्दर्य की अनुभूति व्यक्ति मुख्यतः दो रूपों में करता हैं। नेत्रों द्वारा सौन्दर्य के दर्शन से व्यक्ति मद मस्त हो जाता है। अनेक देवी देवताओं का नारी सौन्दर्य की ओर आकर्षित होना तथा अनेक सुन्दिरयों का अपहरण इसी अनुभूति के उदाहरण है। कलाकार इस सौन्दर्य की अनुभूति से प्रेरित होकर सुन्दर चित्र, मूर्ति, गीत, संगीत की रचना करता है।

इस सौन्दर्य की अनुभूति का एक दूसरा पक्ष आन्तरिक अन्तर्दृष्टि है ये इस क्षण भंगुर सौन्दर्य की ओर आकृष्ट नही होते। वे सौन्दर्य को नैतिकता, उच्च विचार त्याग और बलिदान जैसे मूल्यों में देखते है। इसमें सत्य शिवं सुन्दरं की भावना विद्यमान रहती हैं। यहॉ सौन्दर्य आत्मा में रहता है। जिसमें सौन्दर्य का बाहरी रंग रूप में न देखकर उसके आंतरिक गुण या भावना में देखते हैं। आन्तरिक सौन्दर्य में उस वस्तु या व्यक्ति का आकार या रूप सुन्दर न होने पर भी उसके गुण, त्याग, बलिदान की भावना या नैतिकता के गुणों के अभाव में आदर्शवादी उसको सुन्दर नही मानते।

प्रकृति सौन्दर्य और कला के सौन्दर्य में कुछ विभिन्नतायें भी होती हैं। प्रकृति का सौन्दर्य विज्ञान की सीमाओं और नियमों का व्यवहार है तथा प्रकृति के गणितीय व्यवहार का उत्पादन है। जो स्वयं क्रियाशीलता का उत्पादन भी है। किन्तु कला का सौन्दर्य प्रकृति के प्रति मानव प्रेम की उपज हैं यह उसकी सहज बुद्धि पर आधारित है यह कई रूपों में हमें दिखाई देता है।

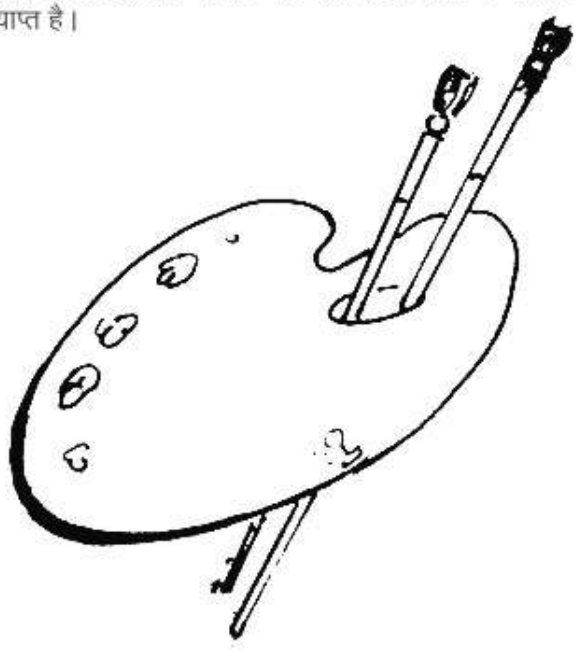
सौन्दर्य तथा ऐस्थेटिक्स को अन्य विषयों की भॉति स्वतन्त्र विषय बनाने का श्रेय अठारहवी शती के जर्मन दार्शनिक वामगार्टन को है। उन्होने सौन्दर्य पर ऐस्थेटिक्स नाम से लैटिन भाषा में एक विशाल ग्रंथ लिखा। तभी से सौन्दर्य ऐस्थेटिक्स के नाम से एक विषय बन गया। ऐस्थेटिक्स मूल ग्रीक शब्द ऐस्थेटिकोस या

ऐस्थेसिस से निकला है। जिसका अर्थ है ऐन्द्रिय अनुभूति अर्थात् सैन्स पर्सेप्शन।

दर्शन शास्त्र में ऐस्थेटिक्स में कला तथा प्रकृति में सौन्दर्य शास्त्र की विवेचना होती है। वामगार्टन के प्रयास के फलस्वरूप इसके अध्ययन का क्षेत्र सौन्दर्य और कला का सृजन है। सौन्दर्य क्या है क्यो है तथा यह किसलिए होता है। मानव जीवन में इसका क्या महत्व है। इस प्रकार के अनेक प्रश्नों के उत्तर हमें ऐस्थेटिक्स से प्राप्त होते है। इसी आधार पर अब कला सौन्दर्य सम्बन्धी अनेक पक्षों के अध्ययन से इसका अधिक विस्तार हो गया है।

वामगार्टन ने फिलासॅफी को लॉजिक (तर्कशास्त्र) एथिटस को (नीतिशास्त्र) तथा ऐस्थेटिक्स (सौन्दर्यशास्त्र) को तीन अलग–अलग भागों में विभक्त कर दिया। नीतिशास्त्र में मनुष्य को बुराईयों से अच्छाइयों की ओर ले जाने का अध्ययन है। लॉजिक तर्क की ओर ले जाता है तथा सौन्दर्य शास्त्र आनन्द की ओर ले जाता है। इसी प्रयास के कारण वामगार्टन को ऐस्थेटिक्स का जनक कहा जाता है। सौन्दर्य शास्त्र को चित्र, मूर्ति संगीत आदि ललित कलाओं में उच्च स्तरीय अध्ययन का अंग माना जाता हैं सौन्दर्य शास्त्र के अन्तर्गत सौन्दर्य, कला और अभिरूचि इन तीनों का विशेष अध्ययन किया जाता है। इसके अतिरिक्त अन्य अनेकों दार्शनिक पक्षों का अध्ययन भी इसके अर्न्तगत किया जाता है। कला के आधार पर कलाओं के परस्पर सम्बन्ध विभिन्न कला शैलियों के अध्ययन, कला के इतिहास सम्बन्धी सिद्धान्त का अध्ययन किया जाता है।

अनुकृति मूलक कला में कलाकार प्रकृति के प्रभाव से उसके रूप को ज्यों काव्यों चित्रित करता हैं। जिसे हम प्रकृति की प्रतिकृति कहते है। जब कलाकार केवल प्रकृति की अनुकृति न करके उसमें संयोजन, प्रभाव तथा भाव आदि को लेकर रूप देता हैं। जिसका कोई अर्थ, आदर्श होता हैं। यह आदर्श आकृति मूलक कला होती हैं। समाज के सुन्दर, असुन्दर, शिव अशिव रूप को जब कलाकार विभिन्न माध्यमों के प्रयोग से करता है। उसे सामग्री मूलक कला कहेगें। इसमें उस माध्यम का प्रयोग ही उसके सौन्दर्य के स्तर का निर्धारण करता है इस सौन्दर्य का सीधा सम्बन्ध इन्द्रिय बोध से होता है। कलाओं कलाओं के इन्द्रिय बोधगत सौन्दर्य के विषय में बात महत्वपूर्ण है कि चित्र, मूर्ति, वास्तु तथा संगीत के इन्द्रिय बोध से काव्य का इन्द्रिय बोध से काव्य का इन्द्रिय बोध से काव्य का इन्द्रिय बोध से काव्य का इन्द्रिय बोध भिन्न होता हैं। क्योकि वह ध्वनियों, रंग, आकार पर आश्रित न होकर काव्य की भाषा के अर्थ बोध पर ही आधारित होता है। किसी भी कृति का आन्तरिक और बाहय दोनो ही समन्वय उसकी श्रेष्ठता को प्रतिपादित करता है। जो कलाकार भाव, शिल्प और आनन्द पक्ष के समन्वय को लेकर रचना करते हैं। वही कृति उत्तम होती हैं और मानव उसका रसपान करके आलाप्ति होता है। सच्ची कला के सुन्दर उदाहरण अजन्ता की गुफाओं के चित्रों तथा यूनानी मूर्तियों में दिखाई देते हैं। जो वर्षों के पश्चात् भी आज आर्कषण की कसौटी पर खरे उतरते है। और अमरत्व को प्राप्त हुए है। किसी भी कलाकृति का जन्म अनुभव के आधार पर होता हैं। दैविक शक्ति के धारण करने पर उन अनुभवों को कलाकार एक चमत्कारिक कृति को जन्म देता है। जैसे वर्षों की एक साधारण बूंद से कीमती मोती की उत्पत्ति होती है। उसी प्रकार दृश्य जगत से प्राप्त अनुभवों में से कुछ विशिष्ट अनुभवों के चयन को कलाकार का प्रेम व्यापार कहा जा सकता है। कलाकार अपनी चाक्षुष क्रिया से दृश्य जगत में जो देखता है उसके प्रति प्रत्येक चित्रकार, मूर्तिकार, गीतकार एक ही क्रिया करते हैं। रंगों, आकारों, स्वरों को अनुपात में लवलीन वह अपनी प्रिय वस्तु के सान्दर्य में मूल दृश्य जगत से अलग हो जाता है। और उस वस्तु के प्रेम से सम्मोहित हुआ कार्य करता है। और कलाकार की इस क्रिया का परिणाम ही उसकी कृति होती है। कलाकार की अनुभूति का महत्व समझकर इस दृश्य जगत की अवहेलना नही की जा सकती क्योकि हृदय भी स्वयं में पूर्ण नही कहा जा सकता। दृश्य जगत के उपादानों में कोई न कोई गुज अवश्य ऐसा विद्यमान है जो न केवल रूप है न रंग है और अपनी और आकर्षित करता है। कलाकार अपनी कृति में इस सौन्दर्य को प्रस्तुत करके सुख और आनन्द अनुभव करता है। इसके साथ ही वह यह भी चाहता है कि दूसरे लोग भी इस सौन्दर्य का रसास्वादन करें और उस रूप के लिए भी कहा गया है। गायक मधुर वाणी में गीत सुनाकर दूसरों को आनन्दित करना चाहता हैं। चित्रकार अपने चित्रों की प्रदर्शनियॉ इसलिए करता है क्योकि वह यह चाहता है कि लोग उसके कौशल को देखकर उसकी सराहना करें तथा स्वयं भी आनन्दित हो। दूसरों के आनन्द प्राप्त करने और प्रशंसा करने से कलाकार का उत्साह बढता हैं। किसी गायक के गीत सुनकर तथा अभिनेता के अभिनय को देखकर बजने वाली प्रशंसात्मक तालियॉ उस कलाकार के अन्दर एक उत्साह भर देती है। तब वह और भी लगन तथा विश्वास से उस कार्य को और अधिक अच्छा करता है। इसी प्रकार चित्रकार के चित्रों की प्रशंसा करके चित्रण में और निखार उत्पन्न कर देती है। कलाकार कलाकृति और रसिक इन तीनों का एक विशिष्ट नाता है। भले ही उनका सम्बन्ध सीधा नही है तथा रसिक का उस कृति के सृजन में कोई योगदान नही होता। इसको मनोवैज्ञानिक आधार कह सकते है। कला में सौन्दर्य सर्वत्र व्याप्त है।



टैगोर कला में भारतीय सामाजिक सन्दर्भ

शालिनी रानी
चित्रकला विभाग,वनस्थली विद्यापीठ
(राजस्थान)

कला का अस्तित्व सामाजिक है। जिस प्रकार सामाजिक विकास की परिस्थिति होती है वैसी ही समाज की विचारधारा बनती है व उसी के अनुरूप लोगों के मस्तिष्क में बिम्ब विकसित होते हैं। ये बिम्ब ही कला – रूपों की प्रेरणा बनते हैं। समाजिक विकास उसकी चुनौतियों तथा सामाजिक आंदोलनों के प्रत्येक चरण के साथ कला के विकास का प्रत्येक चरण सम्बन्धित रहता है। कलाकार जिस युग में आर्विभूत होता है उस युग का चित्र अर्थात उसकी समस्यायें, चुनौतियाँ, उपलब्धियाँ स्वतः ही उसकी कृतियों में झाँकने लगती है। इच्छा होने पर भी वह अपने समय के प्रभाव से मुक्त नहीं रह सकता क्योंकि कलाकार का निर्माण उसके समकालीन युग की परिस्थितियों से ही होता हैं और प्रत्येक युग में कलाकार इन परिस्थितियों से उत्पन्न मुद्दों व चुनौतियों का समाधान ही अपनी रचनाओं में प्रस्तुत करता है। अब चाहे कलाकार किसी भी विधा के माध्यम से अपने समाज की व्यथा को अपनी अनुभूति का चौला पहना प्रस्तुत करें।

अतः इस प्रकार एक व्यक्ति या कलाकार सामाजिक विषय–वस्तु से प्रेरित होता है, व उसे मूलभूत मानवीय मूल्य और अनुभव प्रदान कर सार्वभौम बनाता हैं। ऐसे ही भारतीय कला के गंधर्व रवींद्रनाथ टैगोर थे जिन्होंने न केवल तत्कालीक भारतीय समाज को उसकी समस्याओं, चुनौतियों से आगाह ही नहीं किया बल्कि भविष्य के समाज को अनुप्रेरित करने का मार्ग भी प्रस्त किया। उनकी कृतियाँ भारतीय समाज के लिए केवल सुन्दर ही नहीं बल्कि अनुकरणीय बनी हैं। टैगोर ने भारतीय समाज के लगभग प्रत्येक मुद्दे या पक्ष व चुनौतियों पर चिंतन– मनन किया व अपने अनुभव को साकार रूप दे समाज को उज्जवल भविष्य व वर्तमान प्रदान करने का प्रयास किया। उन्होंने तत्कालीन समाज की नारी समस्या, उनकी चुनौतियों, शिक्षा का वास्तविक विकास व समाज में भारतीय परम्पराओं ,संस्कृतिक, मूल्यों अर्थात समग्र भारतीय समाज की उन्नति हेतु जीवन भर अनेक महत्वपूर्ण कदम उठाये व साथ ही समाज को जाग्रत किया। यह सब हम उनके सम्पूर्ण साहित्यिक रचनाओं, उनके व्याख्यानों, यहाँ तक की उनके जीवन की अन्तिम सन्धया कालीन 'कला साधना' में भी पूर्णता प्राप्त कर सकते हैं। विश्वभारती शान्तिनिकेतन, श्री निकेतन आज भी उनके शत कार्यों का साकार प्रमाण व भारतीय सामाजिक चुनौतियों के लिए उठाये गये सफल कदमों का परिणाम है।

यह गुण टैगोर ने अपने परिवार से ही पाया पितामह, महर्षि पिता देवेन्द्रनाथ, भाई, बंधु आदि सभी से। टैगोर अपने आस–पास के सामाजिक, सांस्कृतिक वातावरण से सदैव प्रभावित रहे। इन्होंने पारिवारिक प्रभाव व पैतृक देन के फलस्वरूप एक ऐसा वातावरण प्राप्त किया जो सक्रिय रूप से पाश्चात्य न होकर भी ब्रह्म समाज के प्रभाव के कारण परम्पराओं एवं अनादि काल से चले आ रहे रीति–रिवाजों से मुक्त था। अतः 1881 ई. में ही तरूण टैगोर अपने **"वन साइडेड रिफार्म"** (एकांगी सुधार) शीर्षक लेख में निम्न बातें लिख सके :

"यदि कोई सामाजिक नियम हमारी स्वतंत्रता प्राप्ति में सहायक नहीं है तो उसे इस कारण ही माना नहीं जा सकता कि वह एक नियम है।....सदा ही कुछ लोग ऐसे होते हैं जो (ऐसा न मानने पर) दुःखी होंगे।.... उन लोगों के लिए अतीत ही स्वर्णकाल है, वर्तमान कभी नहीं।"

उपरोक्त लेख में टैगोर की वाणी तत्कालिक समाजिक नियमों पर एक आलोचनात्मक व्यंग्य कर रही हैं क्योंकि उस समय समाज में अनेक रूढिवादी प्रथा, परम्पराए समाज में जहर घोल रही थी। जो व्यक्ति के लिए उनकी वर्तमान स्वतंत्रता से बढ़कर थी। ये नियम सही मायने में समाज की स्वतंत्रता के आडे आ रही थे। जैसे पर्दा प्रथा, सती प्रथा, हिन्दू धर्म के रूढिवादी नियम इत्यादि। लेकिन रवीन्द्र के घर के वातावरण व बंगाल के सामाजिक वातावरण में अंतर था जो रवीन्द्र की समझ को विकसित व परिपक्व बना सका। टैगोर परिवार ही एक ऐसा प्रथम परिवार था जहाँ स्त्रियाँ पर्दा नहीं करती थीं। सती प्रथा व हिन्दू धर्म के कठोर रीति–रिवाजों आदि के विरूद्ध पहले पितामह का योगदान फिर आगे इसी क्रम में महर्षि पिता के महत्वपूर्ण प्रयासों से जो कार्य किए गए उन से समाज की तो उन्नति हुई ही, साथ ही रवीन्द्र के व्यक्तित्व को बनने में एक उपयुक्त वातावरण प्राप्त हुआ।

टैगोर के मस्तिष्क में बंगाल के तत्कालिक समाज में व्याप्त उन विरोधी धाराओं की जो ध्वनि प्रतिबिंबित हुई वह हमें उनकी रचनाओं में सुनाई पड़ती। एक अन्य उदाहरण जहाँ टैगोर की वाणी और भी अधिक स्पष्ट वादिता लिए हैं– हिन्दू मैरेज (हिन्दू विवाह, 1887 ई.) में शीर्षक लेख में –"चंद्रनाथ बाबू का कथन है कि हिन्दू विवाह में जोड़ने वाली एक ऐसी शक्ति है जो अन्य देश में दुर्लभ है। तब हमारे समाज में बहुविवाह की प्रथा कैसे चली? विवाह संबंधी हमारे सभी दंभपूर्ण आदर्श केवल पत्नी के लिए ही होते हैं। अतः हमें ऐसी हिन्दू

विवाह पद्धति की आलोचना करने का पूर्ण अधिकार है जो आज के समाज की आवश्यकताओं की पूर्ति करने में असमर्थ है।...''यहाँ टैगोर ने चंद्रबाबू के कथन पर प्रश्न किया हैं जो यर्थाथ हैं, क्योंकि यह समाज की वास्तविकता थी, जिसको टैगोर ने प्रश्न के माध्यम से उभारा हैं। टैगोर ने इस लेख में कहा कि "विवाह संबंधी हमारे सभी दंभपूर्ण आदर्श केवल पत्नी के लिए ही होते हैं।" समाज के सामने ये एक गम्भीर प्रश्न हैं। टैगोर ने ऐसा ही प्रश्न बंगाली समाज से अपनी एक रचना "पत्नी का पत्र" में भी किया हैं। जहाँ भाग्य की मारी 'बिन्दु' नामक नारी का विवाह एक पागल वर से कर दिया जाता हैं। उसके बाद जब वह सब तरफ से नाउम्मीद होने पर अपने कपड़ो में आग लगाकर आत्महत्या कर लेती हैं तब "गाँव–भर के लोग चीख उठे। कहने लगे, 'लड़कियों का कपड़ो में आग लगाकर मर जाना तो अब एक फैशन हो गया हैं। लोगों ने कहा, 'अच्छा नाटक है। हुआ करें लेकिन नाटक का तमाशा सिर्फ बंगाली लड़कियों की साड़ी पर ही क्यों होता हैं, बंगाली वीर पुरूषों की धोती की चुन्नटों पर क्यों नहीं होता, यह भी तो सोचकर देखना चाहिए।"

हम इस रचना में टैगोर के ह्रदय की करूण वेदना की गहराई को समझ सकते हैं। लड़कियों की आत्महत्या करने की समस्या समाज में केवल उस समय ही नहीं थी वर्तमान में भी व्यापत हैं और यह प्रश्न केवल बंगाली समाज से ही नहीं हुआ वरन् सम्पूर्ण भारतीय समाज के लिए हैं। रवीन्द्रनाथ टैगोर को समाज में व्यापत अज्ञान, दरिद्रता, स्त्री की पराधीनता, सामाजिक पतन आदि से गहरी पीड़ा होती थी। टैगोर मानते थे कि ये सामाजिक अभिशाप केवल भावनात्मक उदबोधन से दूर नहीं होंगे, इनके लिए तो जन–साधारण के बीच में रह कर रचनात्मक कार्य करने होगे और उन्होंने ऐसा किया भी। भारतीय समाज में स्त्रियों की दुर्दशा को देख उन्होंने स्पष्ट शब्दों में कहा कि "स्त्रियों का महत्व और स्थिति की दृष्टि पुरूषों से कम नहीं आँकना चाहिए। स्त्रियों का विकास पुरूषों पर आश्रित नहीं रहना चाहिए, पर साथ ही उनके नारी सुलभ आदर्शों और कोमल गुणों को बनाए रखने के लिए पुरूषोचित कठोर कार्यों में प्रवृत होने से यथासम्भव दूर रखना चाहिए। कवि की मान्यता थी कि नारियाँ पुरूषों की पूरक हैं, प्रतिस्पर्द्धी नहीं।" टैगोर की नारी चित्राकृतियाँ भी उनकी इसी परिपक्वता एवं ह्रदय की अंचेतन मन की प्रस्तुति प्रतीत होती हैं। जहाँ वह पुरूषों की सहचरी के रूप में उपस्थित हुई हैं। (देखिये चित्र सं०–1)

रवींद्रनाथ के कथन की सार्थकता हम उनके नाटक 'चित्रांगदा' में पाते है जहाँ चित्रांगदा अन्तिम दृश्य में अर्जुन को आत्म–परिचय–दान के उपलक्ष्य में सगर्व घोषणा करती है:–

चित्र सं. 1

"आमि चित्रांगदा।
छेवी नाहि, नहि आमि सामान्या रमणी।
नइ, अवहेला करि पशिया राखिबे
पिछे से–ओ आमि नाहे। यदि पार्श्वे राखो
मोरे संकटेर पथे, दुरूह चिन्तार
यदि अंश दाओ, यदि अनुमति करो
कठिन व्रतेर तब सहाय सहचरी,
आमार पाइवे तब परिचय।

(मैं देवी नहीं हूँ, सामान्य नारी भी नहीं– मैं तो चित्रांगदा हूँ। मैं ऐसी नहीं हूँ जिस को तुम पूजनीय बनाए रख सको और न ऐसी हूँ जिसको तुम अवहेलना कर सको। यदि तुम संकट के मार्ग पर मुझे अपना साथी बनाओ, यदि दुरूह चिंता का कुछ भाग मुझे भी वहन करने दो, यदि अपने कठिन व्रत में सहायता पहुँचाने के लिए मुझे अनुमति दो, यदि तुम अपने सुख दुख की मुझे सहचरी बनाओ, तभी तुम मेरा परिचय पा सकोंगे)

यह स्वर जिसका है वह पौराणिक नारी नहीं, सम्पूर्ण रूप से आधुनिक नारी हैं। इस आधुनिक नारी की कीर्ति तथा कण्ठ–स्वर से परवर्ती रवींद्र– साहित्य पूर्ण हैं। चित्रांगदा में उसका प्रथम निःसंशय आविर्भाव होता हैं।"

यहाँ चित्रांगदा के स्वर में एक नारी की प्रबल भावना व्यक्त होती हैं। जो न तो पुरूषों की प्रतिस्पर्द्धी बनना चाहती है न पूजनीय और न ही अवहेलना। वह पुरूषों से कदम से कदम मिला कर चलना चाहती है, वह उनके हर कठिन व्रत में उनकी सहचरी बनना चाहती है अर्थात नारी पुरूषों की पूरक बनना चाहती हैं। यहीं भाव हम टैगोर की विभिन्न चित्राकृतियों में भी देख पाते हैं।

टैगोर की एक अन्य कृति 'मुक्ति' को देखिए जहाँ टैगोर ने एक घरेलू बंगाली महिला की मनःस्थिति का सजीव चित्रण किया हैं।

चित्र सं. 2

" बाईस वर्ष तक मैं एक ही चक्के में बँधी रही, घुमती में अंधी बनी हुई। मुझे मालूम ही नहीं मैं क्या हूँ, मुझे यह भी मालूम नहीं हुआ कि यह पृथिवी भी कोई चीज है और उसका कोई अर्थ भी हैं।... मैं सिर्फ यही जानती थी कि पकाने के बाद खाना है, और खाने के बाद पकाना है, बाईस साल तक मैं एक ही चक्के में बँधी रही।....आज पहली बार बाईस वर्ष के बाद वसंत इस घर में आया है। जँगले से आकाश की ओर ताकते हुए मन आंनद से सिहर–सिहर उठता है। आज मुझे मालूम हो रहा है कि मैं नारी हूँ, सहीयसी हूँ, मेरे ही सुर में निंद्रा–हीन चंद्रमा ने अपनी ज्योत्सना रूपी वाणी को बाँधा है।....बाईस वर्ष तक मैं तुम्हारे इस घर में कैदिन थी। फिर भी उसके लिए दुख नहीं

था, बात यह है सुधबुधहीनता में दिन बीत जाते थे, यदि जीती तो और भी बीत जाते। जहाँ पर जो भी हमारे रिश्तेदार थे मुझे लक्ष्मी कहते थे, मानों इस जीवन में ऐसी कहलाना ही मेरी परम सार्थकता थी।''

नारी विशेषकर भारतीय नारी की अत्यन्त मर्मभेदी कहानी इस कविता में है। नारी की दयनीय पराधीन दशा का इसमें चित्रण है। (देखिए चित्र सं. 2) सच है, इसमें नारी को आधुनिका की तरह विद्रोह की तलवार झनझनाते नहीं सुनते परंतु उसे एक भाग्यवादी की तरह अपने अंत का आवाहन करती हुए पाते हैं, किंतु क्या यही हमारे यहाँ की नारी का सच्चा चित्र नहीं है? उर्वशी व अन्य कविताओं में टैगोर ने नारी को कल्पना के रंगीन च मों से देखा है किंतु बंगाली मध्यवित श्रेणी की नारी का जो चित्र 'मुक्ति' कविता में दिखलाया गया है वह वास्तविक हैं। यह केवल बंगाली नारी का कहना उचित न होगा यह तो मध्यवित भारतीय स्त्री का चित्रण कहना ज्यादा उपयुक्त होगा।

टैगोर की एक अन्य कविता 'दो नारीयाँ' की कुछ पक्तियाँ देखिए जहाँ टैगोर ने नारी के दो रूपों का चित्रण किया हैं। एक वो जो हम ऊपर चर्चित कर चुके है, और दूसरी वह जिसके विषय में हम बात कर रहें है:–

चित्र सं. 3

चित्र सं. 4

'' कौन था वह क्षण
जब सृजन के समुद्र–मंथन से,
पताल का भाग्यातल छोड़कर,
दो नारीयाँ ऊपर आयीं?
एक थी उर्वशी, सौंदर्यमयी,
विश्व के कमना–राज्य की रानी,
स्वर्ग–लोक की अप्सरा।
और दुसरी थी लक्ष्मी, कल्याणमयी,
विश्व की जननी के रूप में परिचिता,
स्वर्ग की ईश्वरी।''12

नारी के अनेक रूप होते है वह कन्या, प्रेमिका, पत्नी, माँ आदि रूपों में अपने जीवन के विभिन्न कर्तव्यों का निर्वाह करती हैं। उर्वशी रूप (देखिए चित्र सं. 3) नारी का सौंद्रयमयी यौवन का रूप है और लक्ष्मी का रूप (देखिए चित्र सं.–4) कल्याणमयी, विश्व जननी का रूप हैं।

चित्र सं. 5

1928 के आस पास ही रवींद्रनाथ टैगोर का चित्र रचना में पूरी गंभीरता के साथ आना भारतीय चित्रकला की बड़ी घटना के रूप में देखा जाना चाहिए। 1930 तक आते नोबेल सम्मान से सम्मानित विश्वकवि रवीन्द्र ब्रहमवादी और रहस्यवादी रूझानों से अपने को पूरी तरह से काट कर अपने चित्रात्मक रूपजगत के माध्यम से एक आधुनिक भारतीय चित्रकला का सूत्रपात किया और हजारों वर्षो से चली आ रही परम्परा की तत्रिक भी परवाह किये बगैर कला इतिहास में पहली बार आम जन को अपने चित्रजगत में स्थान दिया। जिसमें नारी पात्रों की अधिकता रही। जहाँ वह पुरूष पात्रों के साथ उनकी सहचरी (देखिए चित्र सं०–1) के रूप में भी नजर आई और अपने विभिन्न स्वतंत्र अस्तित्व में भी (देखिए चित्र सं०–5 माता–पुत्र)।

ठाकुर परिवार में नारी को बोझ या अवनति नहीं बल्कि समाज की उन्नति समझा जाता था। जहाँ एक ओर पितामह व महिर्षे पिता ने सती प्रथा, पर्दा प्रथा जैसी सामाजिक कुरीतियो को समाज से जड़ से मिटाने के लिए भरसक प्रयास किये वहीं विधवा विवाह, पुर्न–विवाह जैसे समाजिक कुरीतियो के विरूद्ध रवींद्र ने अपने जीवन में ठोस कदम उठाकर समाज को दर्पण दिखाया।

''इन्होंने 1910 ई. में अपने एक मात्र जीवित पुत्र का विवाह एक विधवा से किया था।'' यह कदम उनकी परिपक्वता और एक स्वस्थ्य मानसिकता का परिचय है जो अपने समाज की रूढ़िवादिताओं को नहीं मानते बल्कि समाज परिवार, राष्ट्र की उन्नति में विश्वास रखते हैं।

इतना ही नहीं आगे रवींद्र ने ग्रामीण जीवन के पुनर्निर्माण के लिए एक संस्थान की स्थापना की जो 'श्रीनिकेतन' नाम से विख्यात

हुआ। 'श्रीनिकेतन' संस्थान के प्रेरणा बीज रवीन्द्र के मन में बहुत पहले ही पनप गये थे। जग वे उनतीस वर्ष की अवस्था में 1890 में अपने पैतृक संपत्ति की देखरेख के लिए पूर्वी बंगाल गये और सियालदह में रहे तब उन्होंने वहाँ जो जीवन को देखकर अनुभव किया उसी का ही यह साकार रूप आज तक हमारे सामने उपस्थित हैं। टैगोर ने अपने संस्मरण में बताया है कि "वहीं पहली बार गाँव के लोगों, उनकी तकलीफों और खेती, कर्ज और खरीदबिकी से संबंधित अनेक समस्याओं से उनका सीधा साबका हुआ।...उन्होंने बताया कि जमींदार या मालिक मानकर लोग उनके या जिला कलक्टर के सामने भिखारी की तरह आते थे। लगता, उनमें स्वंतत्र और आत्मनिर्भर मनुष्यों की तरह अपने पैरों पर खड़ा होने की शक्ति ही नहीं हैं।"

ये अनुभव वे कभी नहीं भुले और कुछ विचारों ने स्पष्टतः उनके मन में घर कर लिया, उनको आत्मनिर्भर बनाने व स्वालम्बन को बढ़ावा देने के लिए रवींद्र ने श्रीनिकेतन संस्थान की संस्थापना की। ऐसे ही भावों के अप्रत्यक्ष बिम्ब हम टैगोर की मानवाकृतियों वाली रूपसंपदा में भी पाते हैं जो सम्भवतः इन्हीं अनुभवों का प्रतिफल प्रतीत हैं। (देखिए चित्र सं०–6,7)

चित्र सं. 6

चित्र सं. 7

टैगोर का सारा जीवन मनुष्य को उसकी महिमा के प्रति सचेतन करने का प्रयास है; संकीर्ण समाज, देश, राष्ट्रीयता और धार्मिकता को शिथिल करने के लिए महान् संघर्ष का प्रयास है; तथा मनुष्य में प्रेम, समाज में लगाव, औदार्य और भ्रातृभाव को उदबुद्ध करने का प्रयत्न है। उन्होंने केवल अपने तत्कालीन समाज, राष्ट्र की वेदना को ही न समझा बल्कि अंतर्राष्ट्रीय स्तर की वेदना को भी महसूस किया। ऐसे महान व्यक्तित्व की जड़े निश्चत ही अपने तत्कालीन सामाजिक परिवेश और पूर्व कालीन पृष्टभूमि व अपने वातावरण के परिदृश्य से बहुत गहराई से समाई हैं। इस गहराई के कारण ही टैगोर ने उपरोक्त वर्णित किया–कलापों को पूर्ण निष्ठा और संवेदनशीलता के साथ पूर्ण किया और विश्व को नवीन दृष्टि भी प्रदान कर सकें।

सन्दर्भ ग्रन्थ सूची:–

- सरकार, सुशोभन (अनु० एस०एन०कानूनगो), "बंगाल नवजागरण" ,ग्रंथ शिल्पी (इंडिया) प्राइवेट लिमिटेड, दरियागंज, नई दिल्ली, प्रथम हिंदी संस्करण 1997
- बंद्योपाध्याय,असित कुमार, "रवीन्द्र रचना संचयन" साहित्य अकादेमी, नई दिल्ली, प्रथम संस्करण 1987
- अवस्थी ,डॉ० अमेरश्वर, अवस्थी, डॉ० आर० के०, "आधुनिक भारतीय समाजिक एवं राजनीतिक चिन्तन" रिसर्च पब्लिकेशन्स, त्रिपोलिया, जयपुर
- नरवणे, विश्नाथ (अनु०), "रवीन्द्रनाथ के निबन्ध" (भाग–1), साहित्य अकादेमी, नई दिल्ली, प्रथम संस्करण 1964,
- मुक्त, प्रफुल्लचन्द्र ओझा, तिवारी, हंसकुमार, अग्रवाल, भारत भूषण, (अनु०), "रवींद्रनाथ के नाटक"(प्रथम खण्ड), साहित्य अकादेमी, नई दिल्ली, प्रथम संस्करण 1966
- गुप्ता, डॉ०, देवेन्द्र, "विपाशा," वर्श 29, अंक 164,मई–जून 2013, भाशा एवं संस्कृतिक विभाग, हि०प्र० शिमला
- गुप्त, मन्मथनाथ, "बैंगला के आधुनिक कवि" ,किताब महल, 56, ए, जीरो रोड, इलाहाबाद, प्रथम संस्करण 1946
- ठाकुर, रवीन्द्रनाथ, (अनु०गोपाल प्रधान), "रवींद्रनाथ का शिक्षादर्शन", ग्रंथ शिल्पी (इंडिया) प्राइवेट लिमिटेड, नई दिल्ली, प्रथम संस्करण 1997

नोट – यहाँ प्रस्तुत चित्र RABINDRA CHITRAVALI paintings of Rabindranath tagore, edited by R. Siva Kumar, 2011, First publisded in India by Pratikshan 7 Jawaharlal Nehru Road, Kolkata 700013 in association with Visva-Bharati , Santiniketan and the Ministry of Culture,Government of india, Volume 1,2,3,4 से लिए गये हैं।

हरिभूमि प्रदेश की नृत्य परम्पराएँ

डॉ. शुचि गुप्ता
एसिस्टेंट प्रोफेसर, के.एल.पी. कॉलेज,
रेवाड़ी (हरियाणा)

कृषि प्रधान राज्य हरियाणा की संस्कृति में सर्वत्र सरला एवं सुलभता के दर्शन होते है। इतनी ही सहजता आत्मासात किए यहाँ के वातावरण में सदैव लोक संगीत की ध्वनियाँ गुंजायमान रहती है। इस प्रदेश में जनसाधारण की दिनचर्या पशुधन से शुरू होकर कृषि कार्यो पर समाप्त होती है। खेतीहर किसान कठोर श्रम की बोझिलता मिटाने हेतू लोक गीतो, लोक नृत्यों का आश्रय पाते है। यही कारण है कि उनकी अभिव्यक्ति का विषय भी खेत खलिहान, ऋतुएं मुख्यत: दैनिक तीज त्यौहार क्रियाकलाप आदि होते है। जिस प्रकार दूर्वा घास मिट्टी से सम्पर्क स्थापित कर अपनी जड़े मजबूती से फैलाती चली जाती है ठीक उसी प्रकार लोक संगीत एवं नृत्य की ध्वनियाँ यहाँ के वातावरण में सदैव गुजांयमान रहती है। "हरियाणा प्रदेश में तीज त्यौहारों पर तो यहाँ के लोक जीवन संस्कृति का यौवन और भी निस्वर कर उमड़ पड़ता है। सावन के झूलों पर मुखरिये–मल्हार तो मनमोहक होती है विलोल–क्रिडाओं से आपलिवित फागुन के हुड़दंग का राग–रंग भी जीवन्तता का अक्षय–आगरा जान पड़ता है। तीज त्यौहारों के अतिरिक्त प्रमुख संस्कारों के अवसर पर भी स्त्रियों के नृत्य दर्शनीय होते है।"1 हरियाणा की पवित्र भूमि महाभारत के वेद व्यास की रचना स्थली, अंत:सलिला सरस्वती की क्रीडा स्थली, गीता के ज्ञान ध्यान को स्वयं में समेटे हुए युगो–युगो से अपनी सहजता सरलता के लिए विश्वभर में मानी जाती है।

देसा म्ह देस हरियाणा।
जित दूध दही का खाणा।।
सौंची कहना सुखी रहना।

जैसे जीवन दर्शन को समेटे हुए यहाँ को जनमानस खड़ी बोली, सादा वेशभूषा व निच्छल मुस्कान के साथ लोसंगीत से खासा जुडाव रखते है। इस विषय के संदर्भ में के.सी. शर्मा जी लिखते है "हरियाणा प्रदेश प्राचीन इतिहास में बहुधान्यक प्रदेश के नाम से विख्यात है भारतीय संस्कृति, जीवन दर्शन, कला–काव्य, साहित्य तथा संगीत के क्षेत्र में यह भूमि आर्य सभ्यता के जन्मस्थान के रूप में जानी जाती रही है।"2

'हर–आणा' (शिव का घर) 'हरि–आना' (कृष्ण जी का आगमन स्थल) दोनों का अर्थ इसके पौराणिक महत्व को अभिव्यक्त करता है। भगवान श्री कृष्ण में स्वयं इस पावन भूमि पर नृत्य कर जनमानस को अपने हर्ष की अभव्यक्ति का माध्यम नृत्य कला के रूप में दिया। यही से सामाजिक धार्मिक अवसरों पर स्त्री–पुरूषो द्वारा उल्लास की अभिव्यक्ति नृत्य द्वारा करने की परम्परा को बल मिला। रास नृत्य में निहित आध्यात्मिकता सभी लोक नृत्य कलाओं का आधार है जिसे परमानन्द की अनुभूति हेतू किया जाता है। मनुष्य मन की सहज प्रवृति है कि वह प्रत्येक क्रिया में आनन्द को तलाशता है। अत: दैनिक क्रियाकलापों को करते हुए हस्त–पाद, मन–मस्तिष्क सभी अंग एकाकार होकर लोकगीतों एवं वादयों द्वारा लोक धुनो की ताल पर थिरकने लगे तो लोकनृत्यों का सृजन होता है। महात्मा गांधी जी का कथन दृष्टव्य है कि "लोकसंगीत में चराचर जगत् गाता है और नृत्य करता है।"3 भारत जैसे विशाल देश में जहाँ लोकसंस्कृति के असंख्य रंग देखने को मिलते है ऐसे में भिन्न–भिन्न प्रदेशो में पहनी जानी वाली वेषभूषा, लोक नृत्यों की पृष्ठभूमि में गाए जाने वाले लोकगीतो की भाषा और कुछ विशेष मुद्राएं इन लोकनृत्यो में भिन्नता को दर्शाती है लोकनृत्य केवलमात्र कला नही है अपितु उस प्रदेश विशेष की परम्परा का द्योतक है। कृषि प्रधान प्रदेश होने के कारण लोकनृत्य का सम्बन्ध ऋतुतओं से जुडा है। सावन, फाग, माघ वसन्त जैसी ऋतुएँ किसानो के लिए किसी देवदूत के संदेश की भांति होती है। प्रकृति सुसज्जित होकर मेहनतकश खेतिहर किसानों को आर्शीवाद देती हुई प्रतीत होती है। देसी पहनावे में स्त्री पुरूष बीजणा, दराती, गंडासा, सोट, ढफ हाथ में लिए प्रत्येक अवसर पर थिरकते हुए ईश्वर के प्रति आभार प्रकट करते है। घडा, ढोल, मृदंग, नगाडा, ताशा, डेरू, डफ, थाली, इकतारा, झाझ मंजीरे, चिमटे, बीन, पुंगी, बीन, शहनाई, अतगोणा, ढाड, डमरू, डुग्गी, बासुंरी, घुंघरू, ढक, हामोनियम जैसे सरल, सहज, वादयो की संगति नृत्यकारों की दुख, शोक व चिन्ता को हर कर परमात्मा से मिलान जैसी अनुभूति प्रदान करती है जिसमें उनका व्यक्तित्व एकाकार होती प्रतीत होता है।

डॉ. पूर्णचन्द शर्मा के अनुसार "हरियाणा का लोक जीवन कभी से लोक नृत्यों पर लट्टू रहा है। कृषि प्रधान भू–भाग के लोग अपनी हरी भरी फसलो को लहराता देखकर मस्ती से झूम उठते है विभिन्न ऋतुओं के रंग एवं ब्याह–शादियों का उल्लास इन्हे नृत्य करने का आमंत्रण देता है"4 ऐसे अवसरो पर नवयुवतियाँ जब दामण, कुती, ओठनी के साथ छेल, कडे, पौहची, ठाड, हसली, फूल, नाथ, तगडीर, नाडा, बोरला, चूडी जैसे आभूषण से सुसज्जित हो जब खलिहानो में जाती है तो हरियाणा के छैल गबरू–नौजवानों का मन नृत्य करने को आतुर हो उठता है और देखते ही देखते

वातावरण नृत्यमय हो जाता है।

हरियाणवी लोकनृत्यों को दो प्रकार से वर्गीकृत किया जा सकता है। पहले प्रकार का वर्गीकरण निम्न प्रकार कर सकता है:–

1. सामाजिक पर्व पर किए जाने वाले – संस्कार नृत्य
2. धार्मिक पर्व पर किए जाने वाले – आध्यात्मिक नृत्य
3. विशेष त्यौहारों पर किए जाने वाले – उत्सव नृत्य

दूसरे प्रकार से हरियाणवी लोक नृत्यो का वर्गीकरण इस प्रकार कर सकते है:–

1. केवल स्त्रीयों द्वारा किए जाने वाले लोकनृत्य।
2. केवल पुरूषो द्वारा किए जाने वाले लोकनृत्य।
3. प्रकीर्ण लोकनृत्य जिससे डुगडुगी एवं डंडे के संकेत पर बन्दर व भालूओं द्वारा नृत्य किया जाता है। इन वर्गीकृत नृत्यो को विशेष नामो से जाना जाता है।

इन्हें जिन नामो से जाना जाता है वह निम्न प्रकार से है:– सांग नृत्य, घूमर नृत्य, फाग नृत्य, धमाल नृत्य, चौपाइया नृत्य, खेडिया नृत्य, मंजीरा नृत्य, गूंगा नृत्य, लूर नृत्य, बीन नृत्य, दीपक नृत्य, खेड्डा नृत्य, रतवाई नृत्य, गणगौर नृत्य, तीज नृत्य, झूमर नृत्य, फाग नृत्य, सावन नृत्य, बीन नृत्य, छटी नृत्य, रास लीला नृत्य, कोरिया लोक नृत्य की शैलियो पर पडौसी राज्यों जैसे उत्तर प्रदेश, राजस्थान आदि की नृत्यशैलियों का प्रभाव स्पष्ट रूप से देखा जा सकता है। तथापि भाषा, वेषभूषा आदि का भेद उन्हे एक दूसरे से अलग करता है। 'डॉ. परमार के कथनानुसार लगभग एक करोड़ की आबादी वाले हरियाणा प्रदेश की सांस्कृतिक पृष्ठभूमि राजस्थान और ब्रज के संस्कारों तथा पंजाब की संस्कृति और मौजीपन से समन्वित है। लोक संगीत वह धारा है जिसमें जनमान अनावृत सभी बह जाते है।''5 विषय को आगे बढाते हुए कुछ प्रमुख लोकनृत्यो परम्पराओं का संक्षेप में विवरण प्रस्तुत किया जा रहा है। निम्नलिखित सभी नृत्य सामूहिक रूप से विभिन्न अवसरों पर करने की परम्परा रही है। शैलिगत भिन्न इन्हें एक दूसरो से अलग करती है।

सांग नृत्यः–

सांग नृत्य परम्परा हरियाणा संस्कृति का सटीक चित्रण करती है। सांग का अर्थ 'नित नए रूप भरने से है।' इसे हरियाणावी लोक समाज की त्रिवेणी कहे तो अतिश्योक्ति न होगी क्योंकि यह रागिनी+संगीत+नृत्य का समिश्रण है पुरूष प्रधान नृत्य है। इसे 10 से 12 जैसी सम संख्या में पुरूष धार्मिक कथाओ का चित्रण करते है। पुरूष कलाकार स्त्रियों का रूप धारण कर नृत्य करते है। यह हरियाणा की प्राचीनतम नृत्य परम्परा है। जिसका प्रयोजन प्रारंभ में केवल मनोंरजन था तदान्तर में परिवर्तन के सोपानों को पार करते हुए यह धार्मिक एवं आध्यात्मिकता से जुडता चला गया।

रासलीलाः–

धार्मिक नृत्य है। उत्तर प्रदेश राज्य की सीमाओं से लगते हरियाणा के कुछ प्रदेशो में रासलीला नृत्य किया जाता है इस नृत्य का विषय श्री कृष्ण द्वारा अहीर जाति की ग्वालिनों को रिझाने की चेष्टा करना होता था उसी परम्परा के निर्वाहन हेतू वर्तमान समय में भी युवक–युवतियाँ मिल कर वृताकार घेरे में नृत्य करते है जो कि रास कहलाता है। यहां 'रास' शब्द से तात्पर्य परमानन्द की अनुभूति से है।

कोरिया नृत्यः–

झूमर नृत्य का एक प्रकार है जो कि हरियाणा प्रान्त के मध्यवर्ती भाग में ज्यादा प्रचलित है यह एक नारी प्रधान नत्य है जिसका विषय दिनचर्या के क्रियाकलापों पर आधारित है। लोकगीत गाते हुए युवतियाँ जोडियां बना कर नृत्य करती है। कभी अलग–अलग मुद्राएं बनाती है। शादी–ब्याह के अवसर पर भी इस नृत्य को करने की परम्परा है। इसके अतिरिक्त दुल्हे के घर स्त्रियां इकट्ठी हो शादी वाली रात को पूरी रात नृत्य एवं गीत गाते हुए बारात की सुकशल वापसी की प्रार्थना करती है।

घूमरः–

घूमर नृत्य का स्वरूप धर्म पर आधारित है। यद्यपि पडोसी राज्य राजस्थान की नृत्यशैली है परन्तु दादरी, भिवानी, लुहारू आदि जिले में इसका साकार रूप दृष्टिगात होती है। हास्य व्यंग्य से भरपूर यह नृत्य पूर्वी हरियाणा में होली, गणगौर, तीज, आदि उत्सवों पर मन्दिर जाते हुए सिर पर कासें की पूजा की थाली सजाए गीत गाते हुए माँ पार्वती की आराधना करती है। गोलाकार घूमते हुए ताली बजाकर नृत्य को गति प्रदान की जाती है। इस लोकनृत्य का स्वरूप गुजरात प्रान्त के गरबे जैसा प्रतीत होता है। 'घूमर' शब्द से तात्पर्य हाथो को ऊपर उठाकर घूमना है।

फागः–

जैसा कि नाम से प्रतीत होता है ऋतु प्रधान नृत्य है। यह नृत्य मेले त्यौहारो व उत्सवो का प्रतीक है। फाग ऋतु के आगमन का सूचक 'फाग नृत्य' को माना जाता है। लहराती फसलो को देखकर किसान उल्लास से परिपूर्ण हो उठता है। पीली चुनरी ओढे प्रकृति का रूप इनके उत्साह को और अधिक बढा देता है। इन नृत्यो के प्राचीन घूमर नृत्य की झलक मिलती है सामूहिक नृत्य है। हस्त–पाद संचालन की भिन्न–भिन्न मुद्राओं से नृत्य को गति मिलती है और चरम पर जा कर समाप्त हो जाता है। एक के बाद एक लोकगीतो की आवृति होती है जिससे घण्टो नृत्य क्रिया चलती रहती है।

धमालः–

जैसा कि नाम से प्रतीत होता है कि इसका अर्थ 'धमाचौकडी' है। पुरूष प्रधान नृत्य है गुडगांवा प्रान्त की अहीर जाति के लोग फसल की कटाई से पहले अपनी मेहनत को साकार होता देखने के उल्लास में फागुन की धुंध और कोहरे से ढकी चांदनी रात में पुरूष अपने कृषि धन की सुरक्षा हेतू खलिहानो में इकट्ठे होकर 15 से 20 की संख्या में नृत्य करते है। सारणी, बीन, ढफ–ढोलक, करताल जैसे लोकवाधो की ध्वनि पर पौराणिक कथाओ को धमाल नृत्य द्वारा साकार करते है। हथो में ढफ लिए कलाकार स्वयं ही गाते है और नृत्य करते है।

गूगा नृत्यः–

पहले पीर बणिया पीर मैं

परत पलने पाईया।
दूजे पीर बनिया पीर मै
परस राम कहलाईया।।

भादो मास में गूगा (संत पीर) को अनुयायी हाथो में साज और घडी लिए गूगा का स्मरण लोकगीतो और गूगा नृत्य के माध्यम से करते है। गूगा नवमी के दिन मजार पर इकट्ठे होकर जुलुस के रूप में शहर भर में घूमते है। ढोल, मंजीरा, डेरू, चिमटा लिए पंचवीर (पंच भक्त) जुलुस की कमान संभालते है। पीछे–पीछे अनुयायी भी नृत्य करते हुए चलते है। पुरूष प्रधान नृत्य है। हिमाचल, पंजाब, राजस्थन आदि पडौसी राज्यो से भी हिन्दु मुस्लिम अनुयायी आते है।

लोर नृत्यः–

फागुन माह में रबी की फसल कटाई के अवसर पर किसान थकावट को लोर नृत्य जैसी मनोरंजक शैली के माध्यम से दूर करते है। लोर का शाब्दिक अर्थ है 'बागर प्रदेश की लडकी' यह नृत्य विधा प्रश्नोत्तर के रूप में प्रस्तुत की जाती है। स्त्री प्रधान नृत्य है। इस नृत्य का विषय दहेज, लिंगभेद, विरह आदि होते है। दो पंक्तियों में स्त्रियां आमने सामने खडी होकर अर्धवृताकार बनाकर लोर नृत्य शुरू करती है। नृत्य का कथानक खुशी के विषय पर आकर अपनी तीव्रतम् लय के साथ समाप्त होता है।

झूमर नृत्यः–

यह नृत्य पड़ौसी राज्य पंजाब की नृत्य शैली गिद्दे के अत्यन्त समीप है। इस हेतू इस हरियाणवी गिद्दा भी कहते है। नवविवाहित युवतियां ढोलक व थाली की थाप पर घेरे में नृत्य करती है। इस नृत्य विद्या का नामकरण माथे पर पहने जाने वाले आभूषण झूमर पर हुआ है। भरपूर लोकगान के साथ ताली बजाते हुए वृताकार में घूमना झूमर नृत्य की शैली है। बीच–बीच में इस क्रम को तोडते हुए दो युवतियां आगे आकर एक सा नृत्य कर वापिस अपने स्थन पर चली जाती है। बाकी सब खडे–खडे ताली बजाती है यह क्रम घण्टो चलता है।

ढफ नृत्यः–

बसन्त ऋतु में फसल कटाई से जुडा ऋतु नृत्य है। किसानो द्वारा अच्छी फसल होने के उत्साह को दर्शाता है। चौथी शताब्दी के आसपास रोहतक के कुछ ढोलकवादको ने रागिनी पर आधारित नृत्य का चलन शुरू किया तभी से ढफ नृत्य शैली प्रचार में है।

ढप बाजे मंजीरा बाजे संग,
देस म्हारो रंग रंगीला

गाते हुए मंजरे की धुन समा बांधती है। गांव का हर तबका ढफ नृत्य में भाग लेता है। स्त्री–पुरूष मिलकर यह नृत्य कटाई के कार्य की थकान मिटाने हेतू करते है।

होरीः–

बसन्त ऋतु का त्यौहार है होली पर्व पर फसल की कटाई से निवृत हो किसान धन–धान्य से भरपूर होकर होरी नृत्य को पूरे उत्साह से करते है। ढोल, झाझ, चिमटा, करताल आदि वादयो के साथ ताल मिलाते हुए अबीर गुलाल की वर्षा करते है। सारा वातावरण रंगी आभायुक्त हो जाता है। फरीदाबाद, पलवल, बहादुरगढ आदि जिलो में इसकी छटा निराली होती है। होरी नृत्य पर ब्रज की होली का प्रभाव स्पष्ट रूप से देखा जा सकता है। हास परिहास से परिपूर्ण इस नृत्य में भांग का मिश्रण इसे और अधिक रोचक बना देता है।

लोक कलाए भारतीय संस्कृति का दर्पण होती है जिसके बिम्ब में प्रदेश विशेष में रहने वाले जनमानस की मनोदशाएं, सुख–दुख, हर्ष–उल्लास, विरह–शोक आदि स्पष्ट रूप से देखे जा सकते है। परिणाम स्वरूप लोक कलाओं में मानव जीवन को प्रत्येक रंग की छटा दृष्टिगत होती है। हरियाणवी लोकनृत्यों के संक्षिप्त विवेचन से यह निष्कर्ष निकलता है कि सरलता संस्कृति का मूलभूत तत्व है। दैध्नक जीवन में प्रयुक्त वस्तुओं को वादय एवं नृत्य का माध्यम बनाते हुए कार्य करते हुए मनोरंजन हेतू अन्तराल निकाल लेना फिर पुनः कठिन परिश्रम से जुड जाना यही लोक संगीत के निर्वाह की परम्परा है। प्रकृति से जुडाव हरियाणवी लोकसंगीत की विशेषता है जिस प्रकार प्रकृति मनुष्य को दैवीय प्रदत्त उपहार है उसी प्रकार लोक संगीत में नृत्य कलाएं भी उस उपहार की प्राप्ति के प्रतिदान स्वरूप जन मानस का आभार प्रदर्शन है। इस प्रकार लोक संगीत युगो–युगो तक निर्बाध गति से बहने वाली संगीत की वह त्रिवेणी है जिसमें डुबकर जनमानस सदियों तक तृप्त होते रहेंगे।

सन्दर्भ सूची :–

1. श्री राजेन्द्र, हरियाणा संस्कृति दिगदर्शन, हरियाणा के तीज त्योहार पृष्ठ–135
2. के.सी. शर्मा, हरियाणा के कवि सूर्य लखमीचन्द पृष्ठ–3
3. लोक संगीत एवंशास्त्रीय संगीत का पारस्परिक संबंध पंकज चौपड़ा आर्ट प्रोगनेसरिसर्च जनरल पृष्ठ–23.
4. डॉ. पूर्ण चन्द शर्मा, हरियाणा संवाद पत्रिका हमारे लोकन्तत्य पृष्ठ–18
5. प्रो.रूप चन्द, हरियाणा एक सांस्कृतिक अध्ययन लेख–लोक संगीत पृष्ठ–133

Art & Rhythm

DR. SONAL BHARDWAJ
ASSISTANT PROFFESSOR
VIDYA INSTITUTE OF FASHION TECHNOLOGY,
MEERUT

Rhythm is an essential part of human life. The entire life of a human being is depicted well in various zones like political, social , economical etc and every zone includes so many stages to its final and complete development. Every individual desires perfect freedom of rhythm in his /her life and his social, political and financial status depends on the mode of his living. One efforts tooth and nail to attain harmony or a rhythmical life style and this tendency becomes a perfect example to prove importance of rhythm in life.

There should be perfect balance in every aspect of human life. To become a successful person one must acquire mental peace and a house where proper attention to rhythm is missing, one may feel puzzled and lost. In other words we can call it an art which is soul of life and life without art is nothing . Art occupies a very special place in everyone's heart and an art devoid of perfect rhythm is baseless. The various glimpse of human life and our tradition are best pictures on the walls and paintings skillfully since the ancient era . Our day to day routine and special occasions like festivals and ceremonies are coolred well in paintings made to be secured for future sake. Art means to complete anything coming your way with perfection and beauty.

Art itself is packed with so many virtues and features. It`s various parts and their inter connectivity make an art piece outstanding . This is the reason people prefer to hang paintings on their walls so that the future generation could see what their elders have left for them .

According to Sanskrit scholars the origin of word ' Kala ' means ' beautiful ' or something giving pleasure to our eyes . The term 'Kala' was firstly used by Bharat Muni in his Natya Shastra in the first century A.D .

Art and Art traditions are prominently discussed in Indian literature . In 'Manu Smriti ' , 'Puranas' and other religious books different type of Arts have been discussed elaborately . As it is said by Pandit Bholanath Tivari, that " the word Art /Kala has been used for Fine Arts and Shilpa is used for useful Arts . In the famous work of Vatsyayan , 'Kamsutra ' and 'Shukra Niti ' An ancient book , sixty four (64) types of 'Art' or 'Kala' have been described Inspite of the difference in the names given to this word , the point of view of all has been the same .In the books of Jain Dharma seventy kinds of arts have been demonstrated . After going through such records it can be said with clarity that any work completed with a craftsmanship is turned as an 'Art' Or 'Kala' . If you can paint your thinking on a canvass it is Art, if you can decorate a table cloth with a help of multiple shades of threads ,it is Art .or even if you are able to convey your thought in a very convincing manner to others ,you carry an Art in you .

In Europe 'Kala ' is known as 'Art'. The origin of this term Art is derived from Latin word ' Ars ' or ' Artem ' , which means to create or produce. In Art action is very important , whereas in science knowledge is important . To convert a natural thing into an art –piece is called action .If anything is made without a craftsman ship and looks ugly or unattractive, it is not an example of art . Because Art gives us an innate pleasure if we see anything.

In the junior encyclopedia of Oxford it is written that "though Art is a perpetual human action even then it is the most difficult thing the world to define . "

A number of great scholars have tried to pen down what is real

Meaning of art . For example Tolstoy utters , "Art is a style of communication".

While Plato defines Art as ,"Art is the imitation of truth ." Another great artist Croce said that,"Art is the expression of the outer impression. In the words of , Ravindranath Tagore "Man expresses himself through

Art . "He tried to elaborate his thought by saying, "Purpose of Art is a living creation of truth and beauty for the pleasure of man . Few other famous scholars have turned Art as , " Expression of impression ." So far as the key element of Art is discussed we have already define it as something which imparts pleasure and rhythm to human eyes , art is the food for the soul and music for our senses.

There lies controversies over the issue divisions of Arts . Few people take it to the genera called "individual "while on the other hand some divide it into two categories as 1.-Usefu l Art. 2.-Fine Art. Monior William, a famous artist has divided Art into two . In his 'SanskritKosh' according to Indian point of view , Art is classified as 1- practical, 2-secret . For elaborating this point we can say that painting , architecture and carpentry etc comes under natural art and embracing , kissing etc. comes under secret art

Indian scholars have never tried to divide Art but they have chosen to count the different forms of the same . Perhaps M Williams have misunderstood Indian point of view of Art that , "Art is infinite and every big or small action of daily life comes within the premises of Art .

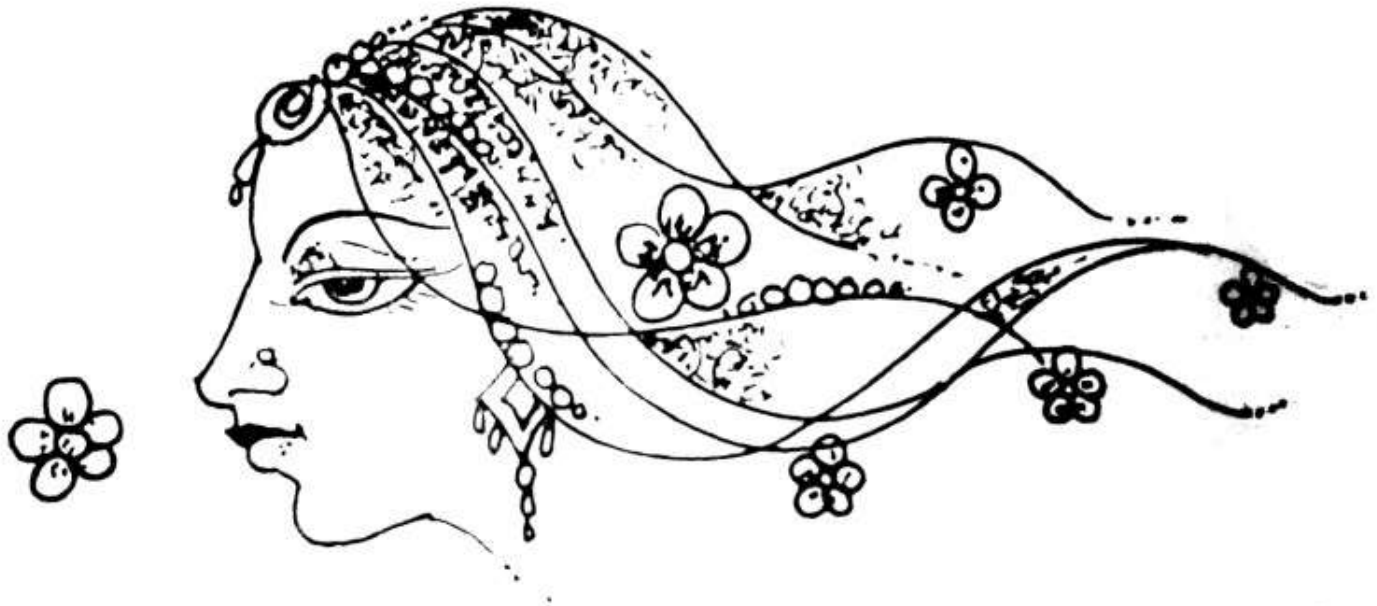
Though Art is define in a number of ways by different scholars, their purpose of exposition of Art is almost similar. To make our life full of harmony and peace we need to merger of good and bad in perfect balance .In short a perfect balance can be maintained only by maintaining a perfect rhythm in life and Art exemplify our life . If we make a design we include the best of colors ,lines, texture that can define the style of the artist and as well as determine aesthetic value of the final product .Our principal of design that overpowers every other principal is that design has a strong link to artistic style full of rhythm . While creating an exciting and active rhythm ,variety is especially essential as it helps the viewer all around the art work . Rhythm creates the harmony and unity within a work of art. When employed successfully, it has the ability to create expectation, anticipation and even surprise.

Rhythm of life refers to that sense of harmony one feels or sense in certain environment or in association with certain type of people. It is generally related with personal nature and mental development .One must learn to think rhythmically so that one's verbal expression may be spontaneous and flowing. Very few people have learned to control their emotions.

Rhythm is a direct result of repeated use of more components of an art work to create a feeling of organized movement .Rhythm create some harmony and unity within a work of art .To the artist Rhythm is premeditated plan used to join components within a piece of art into a complete presentation. It is the binder that joints elements together .In rhythm there is a movement ,direction and style.

REFERRENCE BOOKS:

- KALA NIBANDH - BY GIRIRAJ KISHOR
- ART AND VISUAL CULTURE IN INDIA - GAYTRI SINHA
- UNDERSTANDING ART - FICHNER LOIS
- A CONTINIUING HISTORY - LIVINGSTONE
- MARG, ART MAGZINE.



भारतीय रंगमंच के परिवेश में संगीत योजना

डॉ० किन्शुक श्रीवास्तव
एसोसिएट प्रोफेसर, संगीत (गायन)
वनस्थली विद्यापीठ (राज.)

सुयंका गुप्ता
शोध छात्रा
वनस्थली विद्यापीठ (राज.)

संगीतदर्पण में संगीत की परिभाषा यह की गयी है–
'गीतं, वाद्यं नर्तन च, त्रयं संगीतमुच्यते।'

अर्थात् गीत या गाना, वाद्य और नर्तन तीनों को मिलाकर संगीत कहते है। कुछ का कहना है कि इन तीनों को मिलाकर संगीत होता है, कुछ इनमें से प्रत्येक को संगीत समझते हैं, किन्तु वास्तव में तीनों के समाहार को संगीत कहते हैं। इनमें से नृत्य तो वाद्य के सहारे चलता है और वाद्य गीत के सहारे चलता है, अतः इन तीनों में मुख्य गीत ही है।

संगीतदर्पणकार ने संगीत को दो भागों में विभक्त किया है– मार्ग और देशी। जिस संगीत का प्रदर्शन ब्रह्मा के निर्देश से भरत ने महादेवीजी के सामने किया था और जो मोक्ष देने वाला है, वह मार्ग–संगीत है और विभिन्न देशों में विभिन्न रीतियों के अनुसार लोकरंजन के लिए जिस संगीत की योजना की जाती है, उसे देशी कहते है।

प्राचीन काल में सामवेद को उद्गाता लोग वैदिक यज्ञों के समय गाया करते थे। उसका उपवेद भी गान्धर्ववेद कहलाता है, जिसमें संगीत का पूरा विवरण दिया हुआ है। इसके अतिरिक्त वेदों में भी नृत्त और गीत की योजना का प्रमाण मिलता है और वह परिपाटी आज तक ज्यों की त्यों चली आ रही है। रामायण, महाभारत और पुराणों में विस्तार से स्थान–स्थान पर गीत, नृत्य, नाटक, शैलूष, नर्तक, कुशीलव, मागध, नट, नान्दीपाठ, वन्दी, गायक, सौख्यसाक्षिक, वैतालिक, कथक, ग्रन्थिक, गाथी और सूत आदि संगीत–व्यवसायियों का उल्लेख मिलता है। देवताओं की सभाओं में तो गन्धर्व तथा अप्सराओं द्वारा देवताओं के मनोरंजन के लिए नृत्य, गीत और नाट्य के आयोजन का उल्लेख मिलता ही है।

भरत ने अपने नाट्यशास्त्र में संगीत की स्वर–विधि का निम्नांकित क्रम रखा है–
(अ) स्वर–संज्ञाएँ।
(आ) वादी, संवादी, अनुवादी, विवादी के रूप में चतुर्विध स्वर या उनके चतुर्विध सम्बंध।
(इ) वादी, संवादी का लक्षण।
(ई) मध्यम ग्राम में पंचम–ऋषभ तथा षड्ज ग्राम में षड्ज–पंचम के पारस्परिक संवाद को प्रतिपादित करने वाला श्लोक।
(उ) विवादी एवं अनुवादी का लक्षण एवं कुछ उदाहरण।
(ऊ) वादी, संवादी, अनुवादी एवं विवादी संज्ञाओं की अनिवार्यता।
(ए) षड्ज ग्राम के स्वरों की स्थापना का ज्ञान कराने वाला श्लोक, जिसमें षड्ज ग्राम में श्रुति–निदर्शन बताया गया है और जिसके रहस्य से परिचित होने पर मध्यम ग्राम के स्वरों का भी ज्ञान हो जाता है।

(ऐ) षड्ज ग्राम एवं मध्यम ग्राम से परिचित व्यक्ति के लिए एक स्थान में श्रुतिसंख्या एवं श्रुति–परिमाणों की प्राप्ति का उपाय–चतुःसारणा।

(ओ) दोनों ग्रामों में स्वरों की संख्या का स्मरण रखने के लिए संग्रह– लोक, जिनमें, 'चतुःसारणा' का निष्कर्ष पद्यबद्ध है।1

भारतीय आचार्यों ने नाटक को दृश्य–काव्य की संज्ञा प्रदान की है। नाटक को रंगमंच पर प्रदर्शित किये जाने पर ही उसकी सार्थकता होती है। रंगमंच पर उपस्थित किये जाने पर नाटक वाणी के वर्चस्व के साथ स्वयं को प्रभावपूर्ण बनाने हेतु गायन, वादन आदि का भी आश्रय लेता है। आचार्य भरत की मान्यता है कि नाटक में संवाद, गायन और वादन अलात् चक्र की भाँति परस्पर समन्वित होने चाहिये। नाटक के अभिव्यंजना विधान में गायन और वादन को आधार भूमि स्वीकारा गया है जिस पर रचना का पूरा विधान निर्भर होता है। आचार्य भरत ने नृत्य को नाटक का शोभादायक धर्म स्वीकार है परन्तु यह शोभा का विधान नाटक की मूल भाव धारा को दृष्टि में रखते हुये ही होना चाहिये। उन्होंने नाटक का मूल संयोजन रसनिष्पत्ति अर्थात् सामाजिक को भाव–विशेष में विभोर करना माना है।2

नाटक में गद्य–संवाद के अतिरिक्त प्राचीन नाटककारों ने पद्य का भी प्रयोग किया है। यद्यपि आजकल नाटकीय संवाद में पद्य के प्रयोग को अस्वाभाविक और अयुक्त माना गया है किन्तु नाटककार को यह स्वतन्त्रता है कि वह ऐसे पात्रों की योजना करे जो कविता में ही वार्तालाप करते हों, या कवियों का उद्धरण देते हों, जैसे– अभिनवनाट्यशास्त्र में "मंगल प्रभात" नाटक में मेघराज कवि की सृष्टि करके उसका प्रयोग किया है।3

नाट्य–शास्त्र में लगभग छः–सात अध्यायों (28–34) में नाट्य–प्रयोग की सिद्धि के लिए गीत–वाद्य के महत्व का विस्तृत

विवेचन किया गया है। 'पूर्वरंग' का आरंभ गीत–नृत्य के साथ होता है। नाट्य–प्रयोग के मध्य में भी गीत का प्रयोग होता है। गीत–वाद्य नाट्य–प्रयोग में अलातचक्र की तरह मिले रहते है। गीत का प्रयोग भाव–रस के प्रकाशन के लिये होता है। गीत–वाद्य विधान के संबंध में भरतमुनि ने पूर्ववर्ती संगीताचार्यों–स्वाति, नारद, तुंबरू आदि– का उल्लेख किया है।6 भरत ने उनका आकलन कर शास्त्रीय रूप देते हुए उदाहरण भी प्रस्तुत किए हैं। उन्होनें सप्तस्वर, रसानुसार स्वर योजना, वर्ण और अलंकार, ताल–लय और यति की महत्ता, ध्रुवा का स्वरूप और भेद, वाद्य के प्रकार तथा उनका तालाश्रित प्रयोग आदि विषयों का विवेचन किया है।7 गायक–वादकों की आसन–व्यवस्था तीनों प्रकार के नाट्य–मंडपों में रंग शीर्ष तथा रंगपीठ के द्वारों के मध्य होती थी।8 भरत मुनि की दृष्टि से गीत–वाद्य नाट्य की शैय्या हैं, इनका समुचित प्रयोग होने पर नाट्य–प्रयोग विपत्ति–ग्रस्त नहीं होता है।9

संस्कृत तथा प्राकृत नाटकों में गीतों का प्रयोग हुआ। कालिदास के तीनों नाटकों में गीतों का विधान किया गया है। 'अभिज्ञान शाकुंतलम' के आरंभ में ग्रीष्मऋतु का गीत नटी गाती है, हंसपदिका के गायन का संकेत है।10

लोक–नाट्य परम्परा का यह क्षेत्र विशेष रूप से बना होता है। रंगशाला में गायकों और वाद्यकारों की मंडली के स्थान की विशेष महत्ता है; क्योंकि पर्दों और औपचारिक दृश्य–परिवर्तन के अभाव में गीत और वाद्यवादन ही कथा–सूत्र को श्रृखंलाबद्ध करते हैं तथा प्रसंगों के बीच कालावधि में पूरक का काम करते हैं।11

पारसी–नाटकों में नृत्यगीत की योजना भी अपने आप में बहुत ही महत्वपूर्ण है। मंगलाचरण शास्त्रीय संगीत के साथ गाया जाता था। नायक–नायिका के गीतों में लोकधुनों तथा शास्त्रीय रागों का मिश्रण होता था। वाद्य–वादक हारमोनिम, वायलिन, क्लारनेट आदि बजाने वाले– पाश्चात्य ऑपेरा साजिंदों की भांति पाद–प्रकाश के आगे गहरी सी जगह में बैठते थे।

आधुनिक हिन्दी–नाट्य–साहित्य में भी गीतों का प्रयोग प्रचुरता से हुआ है। भारतेन्दु के नाटकों में भक्ति, श्रृंगार तथा देशभक्ति से पूर्ण सुंदर गीतों का समावेश है। प्रसाद के नाटकों का गीत–वैविध्य तो स्वतः ही अध्ययन का विषय है। इनके नाटकों में अनेक उत्तम छायावादी गीतों की सृष्टि हुई है।

पश्चिमी रंगमंच पर तो आरंभ से ही वृंदगान (कोरस) का प्रचलन था। ऑपेरा तो पूर्णतः गीतपरक नाट्य था।12 शेक्सपियर के पात्र भी भावावेग की अवस्था में सुंदर गीत गाते है। कभी–कभी इन गीतों के माध्यम से नाट्य–व्यंग्य का सुंदर उपयोग किया गया है।

आधुनिक नाटक में नेपथ्य–संगीत का विशेष महत्व है। टेप रिकार्ड किया गया संगीत प्रभाव आज बहुत ही महत्वपूर्ण बन गया है। वातावरण का निर्माण करने, अवसरानुकूल वाद्य–संगीत संवादों की पृष्ठभूमि में तथा करूण, शांत, वीर, श्रृंगार आदि रसों की निष्पत्ति में नेपथ्य–संगीत तथा पृष्ठभूमि संगीत अत्यधिक उपयोगी होता है।

नवीन दृश्य–विधान में जहां दृश्य–परिवर्तन तथा अंक–परिवर्तन के समय परदा गिराने–उठाने का प्रचलन समाप्त कर दिया गया है, एक दृश्य से दूसरे दृश्य के बीच के अंतराल में कुछ पलों के लिए संगीत–प्रभाव का प्रयोग कर मनोहारी वातावरण की सृष्टि की जाती है।

रंगमंच पर घटित अवसर के अनुकूल ही संगीत योजना होनी चाहिए। संगीत की अपनी भाषा है, अपने संकेत हैं। संगीत के स्वरों से दर्शक उस राग के अनुरूप हर्ष–विषाद के प्रसंगों को दृश्य रूप में रंगमंच पर देखने के लिये सहज ही सिद्ध होते हैं। नाटककार का नाटक रंगमंच पर दिग्दर्शक प्रस्तुत करता है उसका बहुश्रुत होना अनिवार्य है। स्थापत्य, संगीत, चित्र, नृत्य, अभिनय, वेशभूषा, इतिहास, भाषा आदि सभी शाखों के मूलभूत सिद्धांत का ज्ञान दिग्दर्शक को होना चाहिए। रंगमंच पर प्रस्तुत नाटक एक सामूहिक कला है। रंगमंच की अपनी भाषा होती है। रंगमंच के दृश्यबंध (स्टेज सैटिंग) की, रंगभूषा की, वेशभूषा की, प्रकाश–योजना और संगीत की। मंचीय नाटक में नाटककार के शब्दों की भाषा से भी अधिक प्रभावशाली भाषा अभिनय की होती है। पाठ्य तथा श्राव्य काव्य की अपेक्षा मंचीय नाटक के लिये अधिक प्रयत्न, परिश्रम, बुद्धि, ज्ञान, सहयोग अपेक्षित है। जिस प्रकार जीवन में सुसंगति आवश्यक है, उसी प्रकार रंगमंच पर नाटक व्यवस्था तथा उसकी प्रस्तुति में सुसंगति आवश्यक है। रंगमंच पर जब नाटक खेला जाता है तब अभिनय करने वाले अभिनेता, नाटककार के नाट्य लेखन का कथ्य अथवा भाव, मंचीय दृश्य, प्रकाश, संगीत, अभिनेता की रंगभूषा, वेशभूषा आदि मंचीय नाटक के सभी अंग एक–दूसरे में ऐसे गुंथे हुए होने चाहिए कि उन कलाओं का स्वतंत्र अस्तित्व न हो अपितु उनके उचित यथा संभव मिलाप से नाट्यकला का निर्माण हो और उसका रसास्वादन सहृदय, संवेदनशील दर्शक समुदाय करें।13

इस प्रकार स्पष्ट हो जाता है कि चाहे शास्त्रीय–संगीत हो चाहे उप ाास्त्रीय–संगीत या फिर लोक–संगीत हो सभी में रसानुभूति एवं संगीत सौन्दर्य–वर्धन में वाद्यों की सशक्त भूमिका होती है। एकल–वादन, संगत–वादन, वृन्द–वादन अथवा पार्श्व–संगीत के रूप में कण्ठ–संगीत, नृत्य, नृत्य–नाटिका, नाट्य आदि के साथ विभिन्न वाद्यों का वादन किसी–न–किसी तरह से संगीत–सौन्दर्य के सिद्धांतों, मर्यादाओं, संगीत्मक–तत्वों के संमिश्रण, संतुलन, संवाद एवं विवाद आदि की एकरूपता को बनाये रखने में जो योगदान देता है वह संगीतात्मक–तरलता, ह्रदयग्राहता, मनमोहकता, रंजकता एवं रसात्मकता एवं भावात्मकता के आधार पर अति महत्वपूर्ण है। वाद्यों के विभिन्न प्रयोगों के आधार पर एवं ऐतिहासिक दृष्टि से तथा उनके काल क्रमानुसार विकास के अध्ययन से यह स्पष्ट होता है कि प्राचीन काल से ही वाद्यों का भारतीय संगीत में एक महत्वपूर्ण स्थान एवं उपयोगिता रही है, जिससे संगीत में विभिन्न भावों एवं रसों की अनुभूति हो पाती है।

संदर्भ ग्रंथ सूची:–

1. भारतीय तथा पा चात्य रंगमच, सीताराम चतुर्वेदी, हिन्दी समिति सूचना विभाग लखनऊ, Page no. 645-646

2. नाट्यशास्त्र का वैदिक आधार, डॉ. नीहारिका चतुर्वेदी, नाग पब्लिशर्स दिल्ली, Page no. 133
3. अभि. ना. शा., पं. सीताराम चतुर्वेदी, Page no. 496
4. रंगमंच, बलवंत गार्गी, ब्रेख्ट का थियेटर, Page no. 261
5. रंगमंच: नया परिदृश्य, डॉ. रीतारानी पालीवाल, लिपि प्रकाशन नईदिल्ली, Page no. 68
6. ना0शा0 5 / 158–60.
7. रंगमंच: नया परिदृश्य, डॉ. रीतारानी पालीवाल, लिपि प्रकाशन नईदिल्ली, Page no. 68
8. ना0शा0 28 / 1–15.
9. वही, Page no. 34
10. अभिज्ञानशाकुंतलम्, 1 / 3, 1 / 4
11. रंगमंच: नया परिदृश्य, डॉ. रीतारानी पालीवाल, लिपि प्रकाशन नईदिल्ली, Page no. 69
12. प्रसाद के नाटकों का शास्त्रीय अध्ययन, डा0 जगन्नाथप्रसाद भार्मा, Page no. 274
13. हिन्दी नाटक और रंगमंच, राजमल बोरा और नारायण शर्मा, पंचशील प्रकाशन जयपुर, Page no.90

मीडिया का बाजारीकरण

Ujjwal S. Kadode
State University of Performing & Visual Arts, Rohtak. (HR)

गांधीजी ने माध्यमों की मर्यादा, स्वतंत्रता पर कहा था–मेरा अनुभव मुझे बताता है कि हिंसा के रास्ते पर चलकर सत्य का प्रचार कभी नहीं किया जा सकता। जिन्हे अपने लक्ष्य की न्यायोचितता में विश्वास है, उनमें असीम धैर्य होना आवश्यक है और सविनय अवज्ञा में भाग लेने के लिए योग्य माध्यम वही हैं जो आपराधिक अवज्ञा या हिंसा पर कभी उतारू नहीं होंगे।

आज का एक मात्र 'ब्रम्ह' मीडिया है। इसके अनेक रूप हैं 'एकोहं बहुस्यामः कभी यह निर्णायाक, संचालक है तो कभी संहारक भी। मीडिया पर जो दिखाया जाता है या चलता है, उसे यथार्थ के नामपर जायज ठहराया जाता है। पर यथार्थ सच नही होता। उसी प्रकार मीडिया का यथार्थ सच से काफी परे होता है। मानव जन्म से लेकर संपुर्ण जीवन तक विविध अंगो, अनुभवों को ग्रहण करता है। इसके जीवन की संपुर्ण अभिव्यक्तियां भिन्न–भिन्न माध्यमों द्वारा अभिव्यक्त करता है। इसके हर माध्यमों की अपनी विशिष्टता होती है। अपनी स्वयं की अभिव्यक्ति, स्वरूप अलग होते है। इसके प्रस्तुतिकरण में भी विभिन्नता दिखाई पडती है। प्रिंट मीडिया की अपणी अलग पहचान और भाषा है। रेडियोंपर आवाजो का जादू चलता है। टेलिव्हिजन इससे संपूर्ण अलग है, और सिनेमा तो मायावी दुनिया का दर्शक है। वक्त के साथ मीडिया का आधुनिकिरण होता गया, नये जमाने में कम्प्यूटर, इंटरनेट, व्हास्ट्अप, गुगल, जी–मेल, फेसबुक ट्विटर, लिंकडिन, और व्यापारी वेबसाईट और सोशियल मीडिया भी अपनी पैक जमा रहे है और इसका प्रचलन बढता जा रहा है तथा समाज में अपनी जगह बनाने में सफल हो रहें है। मोबाईल युग में एस एम एस की उपयोगिता तथा युवाओं में इसका प्रभाव अधिक है। हर दस युवको में से सात युवक मोबाईल पर इंटरनेट ऑनलाईन होते है। और वह हमारे जिंदगी का अभिन्न अंग बन गया है। डॉ रतन कुमार पाण्डेय ने 'मीडिया कें यथार्थ' में लिखा है कि मीडिया के यथार्थ ने हमारे संबंध को बदलकर रख दिया है। उन रिश्तों की मिठास उनकी गंध, उनकी मधुरता गायब हो चुकी है। शेष है लेन–देन, उपयोगिता और जरूरत। हमारे हाथ से क्या छूटा है– संवेदनशीलता, मनुष्यता, नैतिकता, सामाजिकता, और अपनापा। बदले में क्या पाया है–लूट–खसोट, भोग लिप्सा, निर्व्दव्द व्यक्तिवादिता आदि। यह आजका लेन–देन का हिसाब।''

मीडिया किस मार्ग से प्रवाहित हो रहा है यह गहन अध्ययन का विषय है। लेकिन इसके उदाहरण हम खुली ऑखों से देख रहे है। विभिन्न चॅनलो पर अपराधिक, अमानवीय, नग्णता और अश्लीलता का उस्विकरण है। मीडियां में ऐसी घटनाऐं प्रस्तुत कि जाती है। जो सनसनी, वारदात आदि को उत्सवधर्मी बनाकर प्रस्तुत करणे में लगी है। टी आर पी बढाने कें प्रयास में हम समाज की अस्मिता, भाव, भावनाऐं अपनी संस्कृति को भ्रष्ट करने में लगे है। यह करने से समाज को क्या हासिल होगा, बहुत सारे चॅनल ऐसे कार्यक्रम बनाते है या ऐसे कार्यक्रम की होड़ में लगे है जिससे परिवार नाम की संस्था ध्वस्त हो रही है, भाव, भावनाऐं, परिवारीक आत्मीय रिश्ते, सबंध इतने गिर चुके है की गुंजाईश ही नही रही। और किसी को भी इसपर विचार, मंथन करने का समय नही रहा। सिर्फ अपना मतलब और अपना उत्कर्ष तथा अपणा भोग विलास ही जीवन का लक्षय बन गया है। विभिन्न माध्यमों पर नारियों कों विकृत दृष्टिकोण से दिखाना, विदेशी पुंजी और कॉरपोरेट की दुनिया द्वारा किया जाने वाला छल उसे समझ में नही आ रहा है। उसकी छवि चाहे वह विज्ञापन में हो या सिरियल में या उसकी सिनेमा में कौन सी बनी है। स्वैरचारिणी, परपुरूष गामिनी, छली, धोकेबाज, विलासितामें डुबी हुई आदि को प्रस्तुत करण क्या हम भारतीय संस्कृति को ऐसे ही प्रदर्शित कर रहें है। क्या यही सामाजिक प्रश्नो का सच है। जिसे हम हर समय स्वीकार रहे है। क्या इसे अपने जीवन का हिस्सा मानकर स्वीकार कर सकते है। प्रश्न यह उठता है कि इसके लिये हम जिम्मेदार नहीं है। आज हम समाज में देख रहे है कि चारों तरफ विभिन्न मीडिया अपने पैर फैला चुका है, क्या ये होना चाहिएं मोबाईल और इंटरनेट मीडिया को अपनी मर्यादा का अहसास भी नही रहा। कुछ चॅनलोपर बच्चो के लिऐ पोगो, कारटुन चॅनल, आदिपर जो कार्यक्रम दिखाई देते है वह कितने बाल मनोविज्ञान से लाभाविन्वीत है। क्या इससे बच्चो मानसिक विकास हो रहा है। दिशाहीन दृश्य कल्पनाओं के संजाल दिखाकर उनकी वैचारिक शक्ति को भ्रष्ट कर रहे है और ये बच्चे इतने कढोर और निडर बनते जा रहे है कि उनका डाटना, पुचकारना असंभव हो गया है। मीडिया समाज के हर स्तर पर इतना हावी हो गया है की आज का युवक अपना अमूल्य समय, योग्य क्रयशक्ति दिशाहीन हो गयी है। इसका फलीत बगीचे, चौराहो पर समय व्यतीत करण की संस्कृति जन्म ले चुकी है। क्या इसके लिए मीडिया जिम्मेदार नही है। ऐसे कार्यक्रम का निर्माण हो कि जिससे युवाओं को नई दृष्टि, सही दिशा में सोचने को और देश का अच्छा नागरिक बनने के लिए प्रेरित करता हो।

इतना होने के बावजुद भी हमारें मन में प्रश्न है की माध्यमों की सत्यता और यर्थातता क्या दिखाई देती है। उसमें मीडियां कौनसा भी हो, इसमें वेबमीडिया अर्थात सोशियल मीडियां, ईलेक्ट्रोनिक मीडियां मर्यादा के बाहर सोच रहा है और इसके विपरित हमनें व्यक्तिवाद, भाषावाद, भोग विलास, दुसरों के तरफ देखने का दृष्टिकोण आदि को अपनाना शुरू किया है।वक्त के साथ–साथ मीडिया अपना रूप बदल रहा है। इसमें काफी बदलाव आया है। पुराने और नऐं कार्यक्रम में काफी फर्क दिखाई दे रहा है। पुराने कार्यक्रम जीवन एवं समाज के विभिन्न समस्यांओं पर प्रकाश डालते थे और समाज की विचार धारा को बदलने का प्रयास किया जाता था। लेकिन विपरित आजके कार्यक्रम दिशाहिन दिखाई देते है। शिक्षा, धार्मिक, आध्यात्मिकता पर भी मीडियांने अपना प्रभाव छोडा है। इसमें आस्था के नाम पर अंधश्रद्धा, उन्माद, तथा वैचारिक अस्थिरता कों बढावा देने में सहायक रहा। आध्यात्मिकता और आस्था के नाम पर इतने साधुमूनी ज्ञान, प्रवचन, सत्संग लगा रहे है जो हम रोज विभिन्न चॅनलो पर देख रहे है लेकिन इससे कितने लोग लाभान्वित हो रहे है। लाख कोशिशो के बावजुद समाज में अस्थिरता, अन्याय, भ्रष्टाचार, विषमता, गरीबी बढती जा रही है और धर्म के नामपर दुरीयां और बढ रही है। इसका मतलब यह है की मीडिया अपने को कौनसे स्तर पर रख पा रहा है। और अपणे फायदे के लिऐ अपने को दाव पर लगा रहा है। क्या यह पुंजीपतियो का बाजार कहें या ताकत या शक्ति कहें। लेकिन ये तो बेचना और खरीदना जानतें है। जो की बहुराष्टीय मीडिया इसी का ही फायदा ले रहा है। जो हमारी स्वतंत्रता, विचार अधिकार आदिको बेचकर हमें कुंठित और मर्यादाओं में बांध रहा है। झूठ को प्रसारित और प्रचारित करके सत्य को तोड़–मरोड़कर, दबोचना आदि कोशिशे हो रही है। वो यह सबकुछ यह जानबूझकर उपभोक्ताओंपर थोप रहें है। इसमें व्यवहार से जो लोग जुड़े है उन्होने अपना स्वाभिमान, स्वतंत्रता, इमान, धर्म, वैचारिकता, अपना अस्तित्व आदि सबकुछ बेच रखा है।

मीडिया यथार्थ के नाम पर कुछ बातों को नमक मिर्च लगाकर प्रस्तुत करता है। क्योंकि वह सच के आंखो से देखने की जोखिम नही उठाता। वर्तमान मुख्य धारा में मीडिया शक्ति संपन्न पुंजीपति, राजनेता तथा व्यवस्था की गुलाम हो चुकी है। इसमें मीडिया में प्रतिरोध की संभावना के अभाव के करण मीडिया के तानाशाह बनने का खतरा बना रहता है इसलिए इसके स्वरूप और ढाचा को आज वर्तमान और भविष्य में मीडिया का रूप बदलना होगा, एक समानांत्तर मीडिया विकसीत करना होगा इसका मतलब जनतात्रिक मीडिया को विकसित करना होगा।

मीडिया जनता के हाथ का हथियार और जनता के शोषण का औजार भी है। मीडिया के तरफ देखने का दृष्टिकोण अलग–अलग हो सकता है। आज मीडिया सही राह अपनाऐं तो व्यक्ति, मानव की दिशा, गति और रूप बदल दे, उसे सुंदर तथा योग्य बना दे। माध्यमों के विभिन्न कार्यों में सूचना देना, लोगो को शिक्षा प्रदान करना मनोरंजन तथा सत्य के प्रति जागृत करना, मीडिया हमारे खुशहाली जीवन के लिऐं प्रयास, प्रेरणा देना तथा जीवन को सुंदर के साथ और सुंदर बनाने में मदद करना।

आज मीडियां इतना प्रभावशाली और सशक्त शक्तिशाली हो गया है कि आम इन्सान के सोच के बाहर की बात हो गयी है। इसमें इसकी दिशा कौनसी है दृष्टिकोण कौनसा है यह तय करना जरूरी है। सही दिशा हो तो इसका परिनाम गतिशील, सोच और किया को सकारात्मक ढंग से बदल ले तो राष्ट्र का नक्शा तथा हमारे जीवन का रूप ही बदल जाएगा। आज वर्तमान युग में मीडिया हमारें लिऐ वरदान है। क्योंकि वह अनंत उर्जा और क्षमता से भरा है, सबसे शक्तिशाली है। साहित्य, कला, विज्ञान और संस्कृति आदि की उन उपब्धियों को जो जीवन को बेहतर बना सकती है। यदि लोगो तक पहुचने में सहायक हो सके तो यह संभव हो सकेगा। अतीत, वर्तमान और भविष्य के सेतु के रूप में उसे गतिशील करे तो इसे जीवनोन्मखी और समाजोन्मुखी रखा जा सकता है जिससे सच्चे जनतंत्र की ओर बढने में सहायता मिल सकती है।

मीडियां पर आतंक का साया–शार्ली एब्दो का कार्टुन छापने के बाद आतंकवादियोने वहा के संपूर्ण मीडिया कर्मियों को मौत के घाट उतार दियां। यह घिनोनी हरकत से पूरा विश्व स्तब्द हो गया। हाल ही में सिडनी के कैफे में बंदुक की नोक पर तीन दर्जन से अधिक लोगों को बंधक बनाए जाने की घटना उस आतंकवाद की गंभीरता को नऐ सिरे से रेखांकित कर सकती है। जिससे आज पुरी दुनिया को झुकना पड़ रहा है। दुसरे घटना में इसका प्रभाव भारत में भी दिखाई पड रहा है। हालही में लखनउ के फेमस उर्दु न्यूज पेपर 'अवधनामा'के मुंबई संस्करण में विवादित शार्ली एब्दो के कार्टून पब्लिश करने के बाद इसके एडिटर को काफी मुश्किलों का सामना करना पड़ रह है। उर्दु न्यूज पेपर की एकमात्र महिला एडिटर शिरीन दलवी को इन विवादो कें बाद आखिरकार न्यूज पेपर बंद करना पडा। 17 जनवरी के संस्करण में पैगंबर हजरत मोहम्मद के एक कार्टून को पब्लिश किया था, जिसके बाद शिरीन के खिलाफ कई जगहों पर पुलिस शिकायत दर्ज कराई गई थी। दहशतवादी घटनाओ ने तथा आतंकियों के बढते प्रभाव क्षेत्र के कारण मीडिया के वैचारिक स्वतंत्रता पर रोक या समाप्त करने की साजिश रची जा रही है। यदि कटट्रपंथी सोच को हतोत्साहित नही किया गया तो इसके कितने गभीर दुष्परिणाम हो सकतें है। लेकिन दुर्भाग्य यह है कि विचारधाराके स्तर पर यह लढ़ाई नही हो रही है। इसपर मीडिया को शांतिसे और विचारो से निर्णय लेना होगा।

आतंकवाद के खिलाफ लड़ाई में सोशल मीडिया का भी साथ लेने की जरूरत है। अभी तो केवल आतंकी समूह ही सोशल मीड़िया के जरिए अपने कटट्रपंथी विचार दुनिया में फैला रहे है। इनसे मुकाबले के लिए सरकारों और समाज को सोशल मीड़िया का अधिक से अधिक इस्तेमाल करना होगा।

मीड़िया की ध्वस्त विश्वसनीयता पर सवाल– मीडियां के संदर्भ में ये दो महत्वपुर्ण बातें हैं जो नागरिक की प्राथमिकता और ऑडिएंस होने की स्थिति को एक–दुसरे से अलग करती हैं। तीन दशकों तक या आज भी अगर यह स्थिति किसी न किसी रूप में मौजूद है और मीडियां को लोकतंत्र का चौथा स्तंभ कहा जा रहा है

तो इसका मतलब है कि उससे जुड़े लोग अपने आप बतौर नागरिक परिभाषित होते जा रहे हैं। इस हिसाब से मीडिया विश्लेशन इस बात पर आकर टिका जाता है कि नागरिको के लिए मीडिया की क्या अनिवार्यता है। दुसरे तरीके से कहें कि नागरिकों की जरूरतों को पुरा करनें में मीडिया किस तरह मदद करता है। एक पत्रकार दुसरे पत्रकार की भूमिका और उसकी रिपोर्ट पर सवाल खड़ा करता है क्यां इसमें विश्वसनीयता दिखती है। एक चैनल दूसरी पत्रिका को दोषी करार दे रहा है। लेकिन एक बात तय थी कि इस प्रकरण के बाद मीडिया की छवि और विश्वसनीयता बुरी तरह ध्वस्त हुई है। लोगों के बीच गहराई तक यह संदेश गया कि सामाजिक सरोकार की बात करने वाले मीडिया की भूमिका संदेहास्पद है। कंटेट को लेकर तो यह बहस बहुत पहले से ही चली आ रही है कि इस माध्यम ने सामाजिक हित को नजरअंदाज करते हुए लगातार ऐसे कार्यक्रम प्रसारित किए जिससे निजी कंपनियो कॉर्पोरेट, मनोरंजन उद्योग और बाजार को फायदा पहुचता है। 2009 के चुनाव में यह बात भी सामने आ गई कि मीडिया का बडा हिस्सा पेड न्यूज का शिकार हो चुका है और यहाँ राजनीतिक खबरें पैसे और सुविधाएं लेकर छापी जाती है। मीडिया की विश्वसनीयता को दुसरा बडा झटका 2010 में 2जी स्पेक्ट घोटाले में कॉर्पोरेट और राजनीतिक व्यक्तियों के साथ लॉबींइंग से संबधित खबरों के सार्वजनिक होने पर लगा। पंकज पचौरी 2011 में कहा था "मीडिया को आज तय करना है कि आपको राजनीति करनी है, कॉर्पोरेट बन कर मुनाफा कमाना है या पत्रकारिता करनी है। अगर मीडिया का लक्ष्य मुनाफा कमाना ही है तो वो रियल इस्टेट में तथा टायर टयूब की फैक्टी चलाएं या उस धंधे में शामिल हो जिससे दुगना मुनाफा है, मीडिया ही क्यों। मीडिया में कालाबाजारी है, गड़बडी है और वो इसलिए है कि हम अपने धर्म का पालन नहीं कर रहे है। लोग टोपी और टीशर्ट पहनकर कहेंगे–मेरा मीडिया चोर है"।

आज देश की अर्थ व्यवस्था कहाँ जा रही है। ताजा आकड़ो से पता चलता है कि समाज आर्थिक रूपसे बहुत कमजोर है, विकास कि दौड़ में हम गरीबी, बीपिएल रेखा, गरीब लोगो कें विभिन्न योजनाओं का प्रावधान आदि शब्दो कों बचपन से लेकर आजतक हम सुन रहे है लेकिन विकास के नाम पर राजनैतिक दल चुनाव अभियान में विज्ञापनों पर अरबो रूपये बहा रहे है। दिल्ली से प्रकाशित 'शुक्रवार पत्रिका' में पत्रकार सगीर किरमानीजी ने अपने लेख में लिखा 'लोकतंत्र' पर प्रचारतंत्र' कुछ ज्यादा ही हावी होता नजर आ रहा है। यह चुनाव जीतने की रणनीति के तहत चुनाव प्रचार में पानी की तरह पैसा बहाया जा रहा है। 'पिच मेडिसन मीडिया आउटलुक' की रिपोर्ट के मुताबिक इस बार के लोकसभा चुनाव में 25 अरब रूपये राजनितिक दलों द्वारा विज्ञापन पर खर्च करने का अनुमान है, जबकी पिछले–2009 के लोकसभा चुनाव में 5 अरब रूपये इस मद में खर्च किए गए थे।

अंतरराष्ट्रीय स्तर की कंसलटिंग कंपनी 'केपीएमजी' के मीडिया प्रमुख जेहिल टक्कर के अनुसार 'जिस तरह मीडिया का विस्तार हुआ है, टेलीविजन चैनलों और अखबारों की तादाद बढी है और खास तौर से सोशलमीडिया और इंटरनेट का प्रयोग नाटकीय तौर पर बहुत ज्यादा बढ़ गया है। उसी के अनुपात में विज्ञापनों का राजस्व भी बढ़ा है। इस लिहाज से पूरे चनाव में विज्ञापन उद्योग में जबरदस्त उछाल रहा। एक बड़ी राजनीतिक पार्टी ने टेलीविजन, रेडियों, अखबार और डिजिटल मीडिया पर गत चुनाव में चार अरब रूपये खर्च करने की योजना बनाई थी। इसमें करीब 30 प्रतिशत भाग प्रिंट मीडिया पर खर्च किया था। इससे अंदाजा लगाया जा सकता है की चुनाव में विज्ञापनो पर कितना पैसा खर्च किया जा रहा है। इंटरनेट और सोशल मीडिया में विज्ञापनो के रेट आसमान छु रहें है, 2013 में इस माध्यम का विज्ञापन राजस्व 38 प्रतिशत बढ़ा है। हालांकी 162 अरब रूपये के प्रिंट मीडिया के विज्ञापन उद्योग के मुकाबले में डिजिटल मीडिया का विज्ञापन उद्योग महज 30,1 अरब रूपये का है मगर अब इसमें आच्छर्यकारक रूप से बढोतरी हो रही है।

साहित्य में संवाद की संभावना होती है और मीडिया एक तरफा माध्यम है। यह दिखा या सुना जा सकता है।53 साहित्य के प्रति कहा जाऐ तो मीडिया साहित्य को मारना चाहता भी नही क्योंकि साहित्य ही तो उसका उपजिव्य है। आज मीडिया के युग में साहित्य का निर्माण भलेही मीडिया के लिए हो किंतु साहित्य सर्जन एक रचायत विधा है। और सर्जकता के कारण ही साहित्य संवेदना को जन्म देता है। मीडिया उसके सहचर के रूपमें उसके साथ–साथ चलेगा। क्या मीडिया ने हमारी करूणा और उपेक्षित की संवेदना को, जिसके प्रति साहित्य की गहरी आस्था है,उस आस्था, संवेदना को मिटा तो नहीं रहा है। आज चारों ओर एक प्रतिरोधहिनता का वातावरण बन रहा है। कही वह प्रतिरोधहिन वातावरण को बढाने में मीडिया अपनी भूमिका तो नही निभा रहा है।

मीडिया हमारे लिए वरदान बन सकता है क्योंकि वह अनंत उर्जा और क्षमता से भरा है, और सबसे ताकतवर है। अगर वह सही दिशा और गति में चल सके तो हमारे समाज का नक्शा बदलते देर नहीं लगेगी। साहित्य कला, विज्ञान और संस्कृति आदि की उन उपलब्धियो को जो जीवन को बेहतर बना सकती है, यदि लोगो तक पहुचाने में यह साहायक हो सके तो यह संभव हो सकेगा। अतीत, वर्तमान और भविष्य में सेतु के रूप में इसे गतिशील करके इसे जीवनोन्मुखी और समाजोन्मुखी रखा जा सकता है जिससे सच्चे जनतंत्र की ओर बढ़ने में सहायता मिल सकती है।

संदर्भः

1. दैनिक जागरण, 2. मीडिया का यथार्थ–आर के पांण्डेय, 3. गुगल–विकिपीडिया, 4. महात्मा गांधी के विचार–के प्रभु, 5.'दैनिक भास्कर, सामयिक पत्रिका दुनिया इन दिनों– जनवरी, 2015, 6. मंडी में मीडिया–विनीत कुमार, 7. विज्ञापन दुनियां, विज्ञापन डॉट कॉम.

कत्थक नृत्य में गज़ल की भूमिका

डॉ. वन्दना चौबे
एसोसिएट प्रोफेसर
नृत्य विभाग
वनस्थली विद्यापीठ (राज.)

गज़ल अरबी भाषा का शब्द है जिसका अर्थ है, महबूब से बातें करना। सामान्यतः गज़ल को हुस्न, इश्क और जवानी का हाल बयान करने का माध्यम कहा जाता रहा है। गज़ल को माशूक से बातचीत करने, प्रेमिका सम्बन्धी अपनी दुःखों की चर्चा करने, उसके नख–शिख का वर्णन करने का साधन भी कहा जाता रहा है। अर्थात् आशिक व माशूक के प्रेमोद्‌गार इन गीतों में दिखाई देते हैं अतः अच्छी गज़ल वही समझी जाती है जिसमें इश्कों मुहब्बत की बातें सच्चाई और असर के साथ लिखी जाये। फिराक गोरखपुरी इसे 'दर्द–भरी' तथा दिल की गहराई से निकली हुई आवाज कहते हैं। गज़ल की असली कसौटी भावोत्पादक मानी गयी है। गज़ल वही अच्छी होगी जिसमें असर और मौलिकता हो, जिसको पढ़ने वाले समझे कि यह उन्हीं की दिल की बातों का वर्णन है।

गजल गीतों की शब्द रचना अत्यन्त मनोहर होती है। ये गीत प्रायः अर्थ प्रधान होते हैं। गज़ल का हर शेर स्वयं में पूर्ण होता है इसके दो बराबर के टुकड़े होते हैं, जिनको 'मिसरा' कहते हैं। हर शेरों का आखिरी शब्द एक हो और उनके पहले का शब्द एक ही आवाज का हो उनको एक साथ लिखते हैं और ऐसे पाँच से सत्रह शेरों के संग्रह को गज़ल कहते हैं। अक्सर गज़ल के पहले शेर के दोनों मिसरें एक ही 'काफिया' और रदीक में होते हैं ऐसे शेर को 'मतला' कहते हैं। अंत में जिस शेर में शायर का उपनाम या तखल्लुस हो वह 'मकता' कहलाता है। गज़ल उर्दू का सबसे लोकप्रिय रूप है। फारसी में गज़ल का प्रथम शायर 'रोदकी' था जिसने गज़ल पर खास ध्यान दिया और अब से लगभग एक हजार वर्ष पहले ईरान में गज़ल को एक गौरवशाली स्थान दिलवाया। तेरहवीं शताब्दी के काल में अमीर खुसरो (1253–1325) ने न सिर्फ फारसी वरन् हिन्दवी गजल कहने का भी एक खास अंदाज पैदा किया। उर्दू गज़ल को नया रूप देने वाले प्रमुख शायर वली (1668–1744) जो गजल के पितामह माने गये। इस पीढ़ी के बाद प्रमुख शायर–ख्वाजा मीर दर्द (1721–1785) मिर्जा मुहम्मद रफी सौदा

(1706–1781) और मीर तकी 'मीर' (1725–1810) गालिब (1796–1869) खां मोमिन (1800–1851) बहादुर शाह जफर (1837–1868) हैं।

गजल उर्दू साहित्य की ऐस विधा है जिसमें प्रेम और श्रृंगार का वर्णन अधिकता से होता रहा है। गज़ल के शायरों के दबिस्तान बहुत मशहूर है। पहला दबिस्तान दिल्ली का और दूसरा लखनऊ का। लखनऊ स्कूल के शायर श्रृंगार या नखशिख को ही गज़ल में महत्व देते थे और दिल्ली के गज़ल लेखक और उनके अनुयायी गज़ल में अपने प्रेम ही को व्यक्त करते थे। यथा–

कल चौदहवीं की रात थी शब भर रहा चर्चा तेरा।
कुछ ने कहा ये चांद है, कुछ ने कहा चेहरा तेरा।।

उनसे नैन मिलाकर देखो
ये धोका भी खाकर देखो।

श्रृंगारपरक होने के कारण काव्य रसिकों और संगीतानुरागियों को गज़लें परम प्रिय रही है। संगीत कला तीसरे अंग नृत्य को भी गजल ने पूर्ण रूप से प्रभावित किया है। आज कई बड़े–बड़े नृत्यकार तथा नृत्यांगनाएं अपने नृत्य संयोजन का आधार गजल को बनाते हैं। इतना ही नहीं आज के नृतक अपने शास्त्रीय नृत्य की प्रस्तुतियों में गजल पर अभिनय करते हैं।

शास्त्रीय नृत्य कत्थक में भी गज़ल पर भावाभिव्यक्ति की जाती है। नृत्य की इस विधा पर मुस्लिम काल का अधिक प्रभाव है। नवाबों के दरबार में यह (गज़ल) बहुत लोकप्रिय थी। वर्तमान समय में इसका प्रचलन कम है किन्तु फिर भी बहुत सी नृत्यांगनाएं इसे प्रस्तुत करती हैं उदाहरणार्थ प्रसिद्ध नृत्यांगना श्रीमती उमा शर्मा ने अपने बहुत से कार्यक्रमों में गज़ल पर भाव प्रदर्शित किये हैं। यद्यपि कुछ नृत्याचार्यों ने इस पर आपत्ति भी उठाई है कि ये 'कत्थक' को गजल से जोड़कर इसे कोठे पर ले जाना चाहती है। किन्तु उमा शर्मा का कहना है कि "कत्थक भावों का नृत्य है, और गज़लों की भावप्रवणता ही मन को झकझोरती है। दोनों का मेल दोनों के लिए सोने पे सुहागा साबित हुआ है। अतः गज़लों पर नृत्य करने का श्रेय भी कत्थक नर्तकों को ही दिया जाता है।

प्रस्तुत है नृत्य में भाव के लिए एक गज़ल–

बहार जोश पे है आलमे शबाब भी है
बड़ा मजा है कि साकी भी है शराब भी है।
खिले हैं फूल हर एक जां खुदा की कुदरत के
उधर है नगमये बुलबुल इधर गुलाब भी है
कोई नजर से तो नरगिस की मस्तियां देखे

कि चश्म मस्त का इसके कहीं जवाब भी है
खुदा के फज्लो करम ही है हो रही बारिश
उससे गुल का रूखे साफ बेनकाब भी है
है रोज बस्लये फरहत तो दिल को फरहत है
तेरी बगल में मेरा रस्के आफताब भी है।

यद्यपि गज़लों में मानवीय श्रृंगार अधिक है किन्तु कत्थक कलाकारों ने ऐसी भी गज़लें रची जिनमें मानवीय भावनाओं की उदात्तता भी है। कत्थक नृत्य के गुरू व प्रसिद्ध नृत्याचार्य पण्डित लच्छू महाराज की गज़ल की इन दो पंक्तियों में यह भाव देखा जा सकता है–

"धीरे धीरे इन्हीं राहों से गुजर जाऊंगा
रफ्ता–रफ्ता किसी मंजिल पे पहुंच जाऊंगा।।

ये कत्थक के श्रृंगार भाव को उभारते है, किन्तु कत्थक शैली के आदर्श अभिनय से ताल्लुक रखती इन गज़लों को श्रृंगार के अभिनय स्वरूप से नवाजा गया है। गज़लों के श्रृंगार को इबादत की ऊंचाई तक सजदा किया है, मसलन

"जहाँ भी तेरे कदम के निशा मिले मुझको
कसम खुदा की वहीं सर झुका लिया मैंने
नहीं है सजदों को मेरे मसरते काबा
तेरे ख्याल को काबा बना लिया मैंने" ।।

शकील बदायूंनी की यह गज़ल कत्थक के श्रृंगार को ठुमरी के राधा–कृष्ण की श्रृंगारिकता की ही ऊंचाई देती है। बहुत से सूफी कवियों ने सांसारिक प्रेम के अतिरिक्त भक्ति रस में भी गज़लें कही हैं। तेरहवीं शताब्दी के शेख मुईनुद्दीन चिश्ती ने इसका प्रचार तथा प्रवर्तन करने का श्रेय प्राप्त किया।

सूफी संतों ने गज़ल में ईश्वरीय प्रेम समावेश करते हुए उसे आध्यात्मिक बनाया। इस प्रसंग में हमें उर्दू गजल में असंख्य शेर मिलते हैं जो अपने दो मिसरों में पूरे जीवन के दर्शन का वर्णन कर देते हैं–

ये कायनात है मेरी ही जात का जर्रा
मैं अपने दश्त से गुजरा तो भेद पाये बहोत।

(शायर अहमद फराज)
अब न वो तू न वो मैं हूं न वो माजी है फराज
जैसे दो साये तमन्ना के सराबों में मिलें।

(शायर अहमद फराज)

तसव्वुफ में भगवान तक पहुंचने के लिए एक प्रेम का प्रतीक होना चाहिए। कोशिश यह की जाती है कि इस प्रतीक में वासनात्मक प्रभाव न आने पाये। इसी वजह से सूफियों ने अपने प्रेम का प्रतीक लड़कों को रखा, जिससे यह प्रभाव न उत्पन्न हो। इसी के प्रभाव से फारसी और उर्दू गजल में यह परम्परा थी कि माशूक के लिए हमेशा पुर्लिंग का प्रयोग होता था चाहे और बातों से उसका स्त्रिलिंग होना जाहिर हो जाये, जैसे–

अंगड़ाई भी वो लेने न पाये उठाके हाथ
देखा मुझे तो छोड दिये मुस्कुराके हाथ।

काव्यात्मक गजल को सांगीतिक आधार मिलने पर गजलों में भावाभिव्यक्ति और रसानुभूति की अभिवृद्धि होती है, और इसके लिए गायक अपनी आवाज, स्वर और ताल का सहारा लेता है। इन उत्प्रेरकों के कारण गज़ल की भावाभिव्यक्ति में सरलता और रसानुभूति में गहनता आ जाती है जिससे यह नृत्याभिनय हेतु भाव और रस के और निकट आ जाता है। अतः इसमें जितनी सूक्ष्मता के साथ साहित्यिक अभिव्यक्ति होती है उतनी ही सूक्ष्मता और गहराई लिए हुए संगीत जुड़ा हुआ रहता है तथा उतनी ही नजाकत, नफासत लिये नृत्य के भाव भी जुड़े रहते हैं। गज़ल भावाभिनय का बहुत ही सशक्त माध्यम है, कत्थक जो कि अभिनय प्रधान नृत्य है। इसमें कथा तत्वों का समावेश होता है। अतः इसमें भिन्न–भिन्न भावनाओं व मनोस्थितियों को दर्शाने के लिए नायक–नायिकाओं को माध्यम बनाया जाता है, जो कि किसी भी कथानक में मुख्य भूमिका निभाते हैं। नायक–नायिकाओं की सभी अवस्थाओं की अभिव्यक्ति गज़लों के माध्यम से बखूबी की जा सकती है क्योंकि गजल का अर्थ ही महबूब (नायक–नायिका) से प्रेमालाप करना। उसके रूप सौन्दर्य तथा अपने (प्रेम सम्बन्धी) दुःखों की चर्चा करना है। नायक–नायिका प्रेम और सौन्दर्य (श्रृंगार रस) पर आधारित होते हैं। गज़ल स्वयं प्रेम और सौन्दर्य श्रृंगार रस (संयोग एवं विप्रलम्ब) की अभिव्यक्ति का सरल माध्यम है जब यह गज़ल मोहक स्वर, चपल तालों–दादरा, कहरवा, रूपक, झपताल, दीपचन्दी, पंजाबी, कव्वाली तथा बांसुरी, हारमोनियम, गिटार, सन्तूर, तारशहनाई, मेंडोलिन, सिन्थेसाइजर आदि वाद्यों का आधार पाकर नायक नायिकाओं के भावाभिनय हेतु प्रदर्शित होता है तो ये अपना प्रभाव सीधे दर्शकों के दिलों पर छोड़ता है जिससे साधारण दर्शक भी उससे प्रभावित हुए बिना नहीं रह पाता।

प्रोषित नायक– प्रवास में जाकर प्रियतमा के विरह से व्याकुल नायक प्रोषित कहलाता है–

1. अपनी तन्हाई की पलकों को भिगोलूं पहले
   फिर गज़ल तुझ पे लिखूं बैठ के रो लूं पहले।
2. कटेगी अब जिन्दगी रोते–रोते
   यह कह के गई है खुशी रोते रोते।
3. चुपके–चुपके रात दिन आंसू बहाना याद है
   हमको अपनी आशिकी का वो जमाना याद है।
4. रात गम की बसर नहीं होती, ए खुदा क्यों सहर नहीं होती,

   जिन्दगी को सजा के रख दिल में, जिन्दगी बे हुनर नहीं होती,
   दिल ही रोता है आंख के बदले, आंख अब अपनी तर नहीं होती।

अनुकूल नायक– जो नायक अपनी विवाहिता स्त्री से पूर्ण प्रेम रखता हुआ किसी अन्य स्त्री का कभी विचार भी नहीं करता उसे

'अनुकूल नायक' कहते हैं यथा–

तुम मेरी गजल मेरा गीत मेरा छन्द हो
सांसों में समाई हुई मधुर सुगन्ध हो
आओ इस जहान में कुछ इस तरह जिएं
जैसे बहार बाग फिरती स्वच्छन्द हो
ऐसा सफर कबूल उम्र भर के वास्ते
हो खुशगवार शाम हवा मन्द–मन्द हो
कुछ इस तरह बांध लिया रूप ने मुझे
जैसे भ्रमर गुलाब की बाहों में बंद हो।

प्रोषितपतिका नायिका– जो नायिका पति के परदेश चले जाने के कारण विरह–व्यथित हो–

1. मेरा कलम साजन का पता लिखता है
बोल ऐ दिल तू खत में क्या लिखता है।

(राग–देश शायर–कैसर उल जाफरी)

2. सांस लेना भी सजा लगता है
अब तो मरना भी रवां लगता है।

(Parvez Mehdi: Ghazal to remember:

BSLPIND 1092 Side A, cut 2)

3. तुम्हारे खत को जो अपनी, किताब में पाया।
मिले थे पहले पहल, वो जमाना याद आया।
जो महकी दिल में तुम्हारे ख्याल की खुशबू
तुम्हारे प्यार का मौसम बहुत ही याद आया।
पकड़ के हाथ जो चलते थे, तुम हम राह मेरे
बिछड़ के तुमसे वो आलम, बहुत ही याद आया।

विरहोत्कंठिता नायिका–जिस नायिका का पति निश्चित समय पर नहीं आता और वह उसके विरह में दु:खी रहती है–

1. यूं तेरी याद से जी घबराया, तू मुझे भूल गया हो जैसे
इस तरह तुझसे किए हैं शिकवे, मुझको अपने से गिला हो जैसे।
2. सावन में पड़े झूले, तुम भूल गये हमको
हम तुमको नहीं भूले सावन का महीना है।
साजन से जुदा होकर, जीना भी क्या जीना है,
अब और न तड़पाओ, या हमको बुला भेजो,
या आप चले आओ ये रक्त सितारों का
सुन ले कभी अफसाना, तकदीर के मारों का।
रावी का किनारा है, हर मौज के होठों पर
अफसाना हमारा है, तुम भूल गये हमको।।

स्वाधीन पतिका नायिका–जिस नायिका के रूप (सौन्दर्य) एवं रति गुणों से आकृष्ट होकर उसका प्रियतम संग नहीं छोड़ता। यह नायिका बड़ी प्रसन्न रहती है क्योंकि इसका पति सदैव उसके वश में रहकर उसके पास रहता है–

तुझे प्यार करते करते मेरी उम्र बीत जाये।
तेरा नाम हर जुबां पर मेरे साथ–साथ आये।।
तू जो कहे तो बन काजल, तेरी आंखों में समाऊं।
तेरे दिल की धड़कनों में, कोई प्रीत मैं जगाऊं।।
किस राग को मैं छेड़ूं तेरे दिल को जो लुभाये।
मेरा नाम है मुहब्बत, मेरी आरजू यही है।।
तेरे नाम पर झुके सर, मेरी बन्दगी यही है।
तुझे किस कदर मैं चाहूं जो तू खुद को भूल जाये।।

कलहान्तरिता नायिका– जो नायिका पहले तो पति से कलह करती है फिर पछताती है तथा पश्चाताप की अग्नि में जलती है–

गमे दिल भुलाने को जी चाहता है।
गजल गुनगुनाने को जी चाहता है।।
जिन्हें एक मुद्दत हुई हमसे रूठे।
उन्हें फिर मनाने को जी चाहता है।।
जहां पर न जाने की खायी थी कसमें।
वहीं आज जाने को जी चाहता है।

प्रवत्स्यपतिका नायिका–जो नायिका अपने प्रियतम के परदेश जाने का समाचार सुनकर व्याकुल हो उठती है–

1. चांदनी के डूबते ही घर में क्या रह जायेगा।
तुम चले जाओगे दरवाजा खुला रह जायेगा।। (शायर कैसर–उल–जाफरी)

2. जाने वाले कोई अनमोल निशानी दे जा।
बीते लम्हों की कोई याद पुरानी दे जा।।
ताजगी दिल में रहे तेरी मुलाकातों की।
कोई पैगाम निगाहों की जबानी दे जा।।
मेरी आंखों की तपिश इससे हो कुछ कम शायद
इन सुलगती हुई आंखों को तू पानी दे जा।।
आखिरी सांस तलक जिसको भुला भी न सकूं
ना मुकम्मल ही सही ऐसी कहानी दे जा।।

विप्रलब्धा नायिका–प्रियतम द्वारा वादा करके संकेत स्थल पर उसे न पाकर दु:खी होती नायिका विप्रलब्धा कहलाती है–

जिनको जीने के ढंग आते हैं, वादे अक्सर वो भूल जाते हैं।
काटे कटती नहीं शब–ए–हिजां, कैसे–कैसे सितम वो ढाते हैं।
भीड़ में रहकर हो गये गुमनाम, यूं जुदाई से दिल लगाते हैं।
जिनको जीने के ढंग आते हैं, वादे अक्सर वो भूल जाते हैं।

पूर्वानुराग नायिका–नायक की एक झलक देखकर अथवा उसके रूप, गुण की चर्चा सुनकर उससे प्रेम करना तथा पास न होने पर उससे मिलने या उसे देखने को तड़पना पूर्वानुराग है–

1. गए दिनों का सुराग लेकर, किधर से आया किधर गया वह,
अजीब मानूस अजनबी था, मुझे तो हैरान कर गया वह।
बस एक मोती–सी छब दिखाकर, बस एक मीठी सी धुन सुनाकर
सितारा–ए–शाम बनके आया, रंगे ख्वाब–ए–सहर कर गया वह।
खुशी की रात हो या गम का मौसम, नजर उसे ढूंढती है हरदम।।

2. देखा है जब से उनको जोशे बहार में
इक हूक उठ रही है दिले–बेकरार में।
आंखों में अश्क होठों में आहें जिगर में दर्द
क्या नेमतें मिली है, हमें उनके प्यार में।
जबसे तस्व्वुफ की महफिल सजाई है
लुत्फ और बढ़ गया है गम–ए–इन्तजार में।।

खण्डिता नायिका–नायिका का नायक किसी अन्य नारी के प्रेम पाश में फंसा हो और नायिका को इस बात का पता चल जाने से उसका मान खण्डित हो जाता है, अतः ये खण्डिता नायिका कहलाती है–

1. जब से गये हैं आप किसी अजनबी के साथ।
सौ दर्द लग गये हैं मेरी जिन्दगी के साथ।।
2. हमने तुमसे भलाई ऐसी की
तुमने हमसे बुराई ऐसी की
हम न भूले कभी वफा की राह
इश्क ने रहनुमाई ऐसी की।।
जाहिरा साफ और दिल है गुबार
की तो उसने सफाई ऐसी की।।
3. मैंने तुझको दिल दिया, तुमने मुझे रूसवा किया।
मैंने तुमसे क्या किया और तुमने मुझसे क्या किया।
सर से शोला उठता है आंखों से दरिया जारी है
शम्अ से किसने जिक्र उस महफिले आरा किया।
रोइए क्या बख्ते–खुत्फा पर कि आधी रात से
मैं यहां रोया किया और वह कहीं सोया किया
क्या खजल हूँ अब इलाजे बेकरारी क्या करूं
धर दिया हाथ उसने दिल पर तो भी दिल धड़का किया।।

ऐ मोहब्बत तेरे अंजाम पे रोना आया।
जाने क्यूं आज तेरे नाम पे रोना आया।।

पत्ता–पत्ता बूटा–बूटा हाल हमारा जाने हैं।
जाने न जाने मुझ ही न जाने बाग तो सारा जाने हैं।

किया था प्यार जिसे हमने जिन्दगी की तरह।
वो आशना भी ऐसा मिला हमसे अजनबी की तरह।।

मानिनी नायिका– प्रियतम से मान करने वाली नायिका।
मुंह फेर के वो कहते हैं बस मान जाइये।
इस शर्म उस लिहाज के कुरबान जाइये।।
यूं खाक में मिला के न अरमान जाइये।
गुस्से को थूक दीजिये बस मान जाइये।।
अंजामे इश्क हजरते नासेह सुझा चुके।
कीजै न मुझको और परेशान जाइये।।

अन्ततोगत्वा कत्थक नृत्य की भावाभिव्यक्ति में गजल एक सशक्त मेरूदण्ड के रूप में उभर कर संगीत जगत में अपना परचम लहरा रही है। कत्थक प्रस्तुतीकरण के अंतिम चरण में दर्शकों के मनोभावों को प्रभावित करने और उन पर अपने नृत्य कला का स्थाई प्रभाव छोड़ने के लिए पूर्वाकाल में नर्तक जहाँ दुमरी, भजनों तथा संस्कृत के अष्ट पदियों का सहारा लेते थे, वहीं आज गजल जैसे भावमय गायन का सहारा लेते हैं। यह प्रयास सर्वथा सराहनीय है। आशा है कि आगामी सांगीतिक पीढ़ी गजल द्वारा भावाभिव्यक्ति के महत्व को समझेगी तथा इसके प्रचार–प्रसार में सहयोग प्रदान करेगी।

Possibilities in Enhanced Music Education for building Careers

Dr. Venus Tarkaswar
Playback Singer, Composer
Mumbai.

Music as a subject has taken significance with time. The story of music has very interestingly reached to colleges from traditional gurukuls. Since the ancient times in India, music was taught with traditional norms under the tutelage of a guru in a gurukul with strict rules and regulations in a rather conservative setting. Traditional perceptions gained the top most rank for guru as well as his pupils. Under this kind of setting students were bound in a specific way of music and living. It took a lot of discipline and time for a pupil to nourish himself for the age long art to be gained through his guru.

Wayne Parker, senior researcher at Hopkins's Institute for the Academic Advancement of Youth (IAAY) says,

"Today we think in terms of math/science people
or verbal/artistic people. There's that division
..... In the past, math, music, and
reading held the liberal arts together".-1

Music is not a subject that can be taught as Science or Geography. Being a practical subject vocal music is wrapped up in creativity but still it has a science of sound in it. It is perhaps the combination of almost all the subjects be it science or social sciences; physics or math; therapy or spirituality; psychology or any other aspect of studies.

It is unfortunate that music teaching in schools, colleges and institutes is generally devoid of imparting creative impulses in students, rather in most cases it demands for the completion of the theoretical and practical aspects of the syllabus that acts as a burden in the minds of students. What is required is an insight into the practical, creative, psychological and effective teaching methods in this subject. There's an ardent need to create an environment that could inhibit the creativity of the students.

Even for the higher studies there ought to be an advanced syllabus that could identify with the present creative and professional working environment. Like other streams, music education can also be such that could be job oriented. There are several job options in music; rather one can be self-employed too. Even in the present times music is taken to be leisure and as yet not attained appropriate place into main subject stream.

The reasons behind are innumerable from social to economical. The chaos in the music picture is mainly due to many reasons out of which few can be pointed as:

inadequate musical environment in society,
lack of the proper knowledge of music among general public,
amateur teachers,
lack of proper and enough workshops of music for students,
underlying uncertainty as a profession,
lack of knowledge of technicalities of music,
memorizing of raga from the syllabus which has effected the creative improvisations in an individual artist.

All these and many more reasons are responsible for the state of dilemma in teaching and learning of Hindustani Classical music.

It also becomes utterly important for the music students to choose a career of their own understanding and choice in music. Today, though not to a sufficient extent but study in music and a job in music is eventually becoming a matter of respect and security. The coming of employers such as several FM Radio channels and TV and internet has created interesting as well as challenging job opportunities for the youngsters in music.

Music as a comprehensive and complex subject should be developed into a career oriented course in a wider prospective. In present times also there are few dedicated gurukuls that teach and groom students in the format of Guru-shishya parampara. Long years of teaching and through rigorous practice lots of students at first accompany their Gurus for performances and gradually begin to perform themselves. Performing is not just learning, practicing and rendering rather it is a continuous process of evolving with the art form. Explaining about the art of performance Koopman writes that it is

"to carry through in due
form with purpose undertaken and itself
completed as a central aspect and second,
to accomplish entirely, achieve or complete.-2

Acquiring music performances as a carrier is rather an immensely rigorous task in classical music. A student has to devote years and years of dedication towards the art as well as the Guru. The responsibility of a performer lies in his abilities to make the audience receptive as well as acquaint the common audience with our tradition amiably. To achieve appreciation on his/her performances the student has to develop skills and evolve with time.

Music teaching in colleges still does not come up to the expectations of aspiring musicians. It is observed that no student has made a carrier in classical music with college training alone, one requires proper training under the tutelage of a Guru. But it is also observed that because of changing social environment a lot has changed in context of teaching and learning of music. The celebrated music scholar Ratanjankar had observed the lack of adequate techniques in music. According to him ,

" In today's socio-economic conditions it is almost
impossible to teach or learn music in the ancient
system. No student of music can afford the money
or the time that would enable him to practice tunes,
months after months, year after year under the
tutelage of the Ustad."-3

Keeping with the present environment in mind, it is very important for students to get introduced with different kinds of genre of music and also importantly other features about the theory and practice of music. This can only be possible with the efforts of performing individuals and groups, who could demonstrate their music, genres, forms and styles of rhythm etc to the students to enhance their musical knowledge and to set them free from all curiosities, doubts and questions.

Globalization has ushered a lot new directions and areas in music in the form of a wide and growing industry. At present the world is moving fast and people are dependent on technology for each and every work of day-to-day life. Because of such an environment, people face a lot of stress and tend to find ways to rejuvenate them through different other technological instruments and gadgets as Mobile Phone, I-Pod, I-Pad etc. Music occupies a very prominent medium of entertainment. When people listen to music they indirectly connect themselves with people working in entertainment industry. Because of a lot of socio-economic sharing between countries the music and entertainment industry has swollen wide, which provides good job prospects for the young musicians.

Everything in this world today is connected through Internet. Internet is one giant source of music. It provides immense opportunities for musicians right from e-learning; social networking that includes building PR; gathering knowledge; reading books; ear training by listening to music from all over the world; finding ringtones, karaoke tracks and other music; uploading and promoting own music to connecting and finding appropriate jobs. There are several aspects in modern music education that must be included in the study of music.

Value added services on the Internet have become a prime source of income for the music industry. Today music is not limited to a few careers as teacher, singer, rhythm artist, composer, director, performer, background scorer, but with the expansion of the music business it has expanded and created jobs in a vast technical field in the music industry. There are few reputed institute and colleges that provide technical training in music. Presently there are more options for career in the vast sphere of music like recording, writing, marketing and management, production etc.

Career Options in Music

Music Teacher School/Private Instructor
University Lecturer/Professor
Performer
Music Journalist/Critique/writer
Private band member
DJ (Disc Jokey)
RJ (Radio Jokey)
VJ (Video Jokey)

Instruments manufacturer/shop owner
Music Store manager
Business manager with Record Label
Music Managers

Music Producer
Music Composer (film/jingle/ID)
Assistants to Composer
Music Programmer
Music Arranger
Rhythm Arranger
Audio Engineers / Sound Designer/ Mastering Engineer
App Developer
Broadcast Engineer (Radio Stations)

Pondering in present times, music education syllabus in advance studies must include:

1. Technical Training

Basic technical training related to sound should be compulsory for music students. Operating music software and recording technology must be offered as an optional topic. For a musician or vocalist technical importance in music education is significant because of varied reasons as:

Awareness of the quality of the mike

Awareness about the level of volume of the accompanying artists

Knowing the requirement of the sound level of the stage personal monitors

Knowing the real sound reaching the audience

Knowing about the use of effect processors used technically in mixers by the sound engineer for classical music and any other genre because there is difference in level setting for each kind of genres.

Technology undergoes changes every now and then, this change it so dramatic that updating oneself with it continuously is an ardent requirement. This helps in knowing its assets and using whatever is essential and valuable, accordingly.

2. Music Theory/ Music History/ Music Literature

Along with the traditional syllabus of Indian Classical music a study of updated literature becomes important. An introduction to the specific music from around the world must be included as it may help in today's globalized working environment.

3. Music Listening and Ear Training

The most important part of such a practical subject is listening. Several sessions of listening of various kinds of sounds and music enhances the ability of great perception.

4. Personality development

Personality development must be an essential part of music education. Every subject has its own importance in developing knowledge and skills. Music is a subject that itself influences personality traits in a positive manner. It helps you make active, social, extrovert, open to varied experiences. Personality development course will help students in communicating experiences and possess a distinct manner of expressing culture. Other aspects that it may help in are intellectual stimulation, being independent, accepting varied ambiences, creating positivity in and around etc.

5. Workshops and Visiting Faculties/ Independent Personalities

Personalities from various fields related to music as in multimedia, performance, education etc. must be invited for a talk, presentation or lecture time to time for the students. This will help build a great sense and understanding of the practical world outside. It will also help to develop a broader vision relating theory and practice.

6. Computer Training and Internet

A basic computer education and Internet training must be compulsory for each student. With the advancement in technology there are various software of music as Wavelab, Sonic Sound Forge, Sonar, Nuendo, logic, pro tools etc. through which the musicians work and create desired music. The training of such software should be added as optional course for music students. There must be visiting experts in the music faculty of colleges hailing from different technical fields related to music.

7. Business management

In the present scenario of music education, there is very little awareness for career oriented courses and business management. If a student of music desires to open a recording studio or an instrument manufacturing unit or event management company or else business related to music, he/she has no choice but to wander and get the information from outer sources rather than his own teacher or expert. There must be a course specifically designed for management skills in this field.

8. Applied Vocal Training/ Performance Skills

Voice culture as a topic is of foremost importance for any student who desires to perform. Student must be trained with every aspect of performance right from the methods of self-grooming to knowing and balancing the sound on the stage before performance. It happens very often that most of the performers give there best but do not get enough response because of the faults in sound balance. Here, technical skills may be of great help. Most of the music students lose confidence in front of the mike They must also be taught the art of singing in the mike and off mike, speaking specific sounds in the mike and other sounds off the mike. Most of the renowned performers Sonu Nigam, Jagjeet Singh, Kailash Kher, Shubha Mudgal and so many others carry along their own sound engineers

and equipment for their performance.

AN OVERVIEW

It is a time of awareness about details in music teaching and not just completing the course before examination. In a performance at Bharat Bhawan, Bhopal, someone out of the audience, asked Pt. Bhimsen Joshi to render a particular raga, he replied very humbly that he was in learning process and he is practicing basic raga yaman which he hasn't mastered as yet. When such an established legendary maestro can say such words, it questions the pattern of music education of teaching 15 ragas in one year.

Shubha Mudgal a celebrated classical and popular vocalist speaks that the students must devote more time on brushing and nourishing their training of Indian music. She says that the stalwarts of Indian music and the schools/institutions/colleges of music must communicate in order to provide valuable music education to the students rather than just completing the syllabus. A student of music in any college learns and memorizes 10 to 15 ragas of the syllabus in a year while a student learning music and taking private lessons from a guru learns one or two raga and then practices it for the whole year to learn and discover its nuances and subtleties. -4 In a talk with Dhrupad connoisseurs Gundecha Brothers, they marked very clearly that a student must devote all his time for at least five years to practice and only then he may come out for an initial stage to perform. - 5 Contrary to this the syllabus of music grants degree of bachelor just in three years leaving the students with inadequate tools to drive further in their careers.

This is a vast difference in private coaching and college education. Most of the stalwarts worry for the upcoming generation because the pattern of music education in colleges is unable to produce performers. One of the most worrying issues is the process of admission in music. Most of the colleges accept students for Bachelors courses coming from biology/math/commerce stream. Especially those students who have not learnt music in their elementary education and just opted for the subject out of peripheral interest or accidentally, land nowhere. This decreases the standard of the subject along with its practical utility and result.

The field of music is a field of creativity and it offers careers at varied places as Radio, Television, Film, Animation, Albums, Ad world etc. Musicians are also employed in companies that manufacture music instruments. They require composers and musicians who can create music samples and sounds. The computer gaming industry has another flourishing market that requires composers to provide special effects and music sounds for video games.

Though there are specific technical courses in music provided by film and television colleges and institutes mostly in metro cities, in today's scenario such courses become very essential and beneficial in music colleges and institutes in India that train students in Indian Classical music. If technical courses are provided in classical music colleges including computer and internet education, personality development, technical training in music software, handling music gadgets, sound technology, physics of sound etc, it would help the student to:

Update oneself
Be more aware of the music world around
Grooming personality
Being more confident
Being independent
Think better career options
Be a better performer in both academic and social context.

There are specific policies for art education in every country and it is culture specific in each of the countries. Talking of India, our culture moves along with music and vice versa. Music is very deeply related with culture in many ways, especially in carrying along the ideas and native beliefs. Culture influences music as much as music influences culture. It has a deep relation with technology too. Basically the pattern and the methods of education in music differ in developing and developed nations. Where music is taught with the same old pattern and syllabus in developing countries, the developed nations include new media and new technologies into music curriculum, which enhances the quality of music education. There must be a robust connectivity of the schools and colleges with external music communities, organizations, groups, and performers for a better future in enhancing the quality of music education.

Education that provides a degree must not leave any student clueless about the next step to be taken in life but rather must provide and open gates of opportunities. It is an ardent need of present times, indeed for the DIY generation that the syllabus and courses in music ought to be more productive and practically valuable.

References

"Arithmetic of the Soul " by Joanne P. Cavanaugh, a senior writer for Johns Hopkins Magazine, Issue February 1998.*http://lutins.org/indyjazz/ij-2.html
pp117, Constantijn Koopman,"Music Education, Performativity and Aestheticization", David K. Lines (ed), "Music Education for the New Millenium: Theory and Practice Futures for Music Education and Learning",

Blackwell Publishing, 2005.
Pp 15, V. Prem Kumari, "Experiments in Music Teaching", Radha Publications, New Delhi, 1995.
From an interview with Shubha Mudgal on 15 aug 2008.
From an interview with Gundecha Brothers Nov 2013.

T. Allan Taylor, James Robert Parish, "Career Opportunities in the Internet, Video Games, and Multimedia", Infobase Publishing, 132 West, NY 10001, 2007

Frank L. Harrison, Michael L. Mark (ed), "Music Education for Religious Conversation", Music Education: Source Reading From Ancient Greece to Today II Edition", Routledge and Taylor, N.Y.

"Arithmetic of the Soul " by Joanne P. Cavanaugh a senior writer for Johns Hopkins Magazine, Issue February 1998.
Ashok Vajpaye, "Tradition and Change:
Some Random Thoughts on Indian Classical Music", Published in "Bansuri: Volume 13, 1996" ,(The inaugural speech from the 1995 Sangeet Research Academy (Western Division) Bombay conference on "Tradition and Change")

वर्तमान संगीत शिक्षा की शिक्षण पद्धितयां एवं तकनीकियां

पं. विजयशंकर मिश्र
''शंकरा'' 705डी/21 सी, वार्ड नं.–3
महरौली, नई दिल्ली–110030,

मेरा दृढ़ मत है कि संगीत जीवन के लिये है, सिर्फ मनोरंजन के लिए नहीं। अपने आरम्भिक चरण से ही संगीत भावाभिव्यक्ति ही नहीं, आत्माभिव्यक्ति का भी सशक्त माध्यम रहा है। इसके माध्यम से हम सिर्फ अपने भावों को ही नहीं स्वयं को भी अभिव्यक्त कर पाते हैं। संगीत हमारे अन्दर एकाग्रता, शान्ति, प्रसन्नता, प्रेम, दूसरों की भावनाओं का आदर करना और मन तथा शरीर को स्वस्थ बनाने संबंधी सद्गुणों का विकास करता है..... मानवीय गुणों को विकसित करता है..... इसकी इन्हीं विशेषताओं से प्रभावित होकर राष्ट्रपिता महात्मा गाँधी ने एक बार कहा था कि 'संगीत और योग की शिक्षा बच्चों को प्राथमिक कक्षाओं से ही दी जानी चाहिए, इसका मैं समर्थन करता हूँ।' मैं भी इसका समर्थन करता हूँ। यद्पि, महात्मा गाँधी के इस सुझाव को उनके राजनीतिक उत्तराधिकारियों ने स्वीकार नहीं किया, तथापि संगीत और शिक्षा आरम्भिक चरण से ही एक दूसरे से अभिन्न रूप से जुड़े हुए हैं।

प्राचीन धार्मिक पौराणिक आख्यानों के अनुसार–संगीत के सृष्टा ब्रह्मा जी से संगीत नामक अनुपम, मनोहारी और मुक्तिदायक कला की शिक्षा लेकर भरत और उनके सौ पुत्रों ने गंधर्वों, किन्नरों और अप्सराओं की सहायता से उसे भांकर के समक्ष प्रस्तुत किया। इन नाट्य प्रयोगों से आनन्दित शंकर ने अपने प्रिय और प्रमुख गण तंडु मुनि को आदेश दिया कि वह भरत और उनके साथियों को तांडव नृत्त की विधिवत शिक्षा दें। दूसरी ओर, पार्वती ने लास्य नृत्य का सृजन कर उसकी शिक्षा वाणासुर की पुत्री उषा को दी। भरत के सौ पुत्रों द्वारा नाट्य कला और तांडव नृत्य का ज्ञान पृथ्वीवासियों को मिला, तो उषा का विवाह जब कृष्ण के पौत्र अनिरूध से हुआ तो उषा के माध्यम से इस नृत्य कला की शिक्षा धरतीवासियों को मिली। इस प्रकार हम देखते हैं कि देवताओं की यह दिव्य कला एक दूसरे को शिक्षित और प्रशिक्षित करते हुए हम लोगों तक पहुंची है।

प्राचीन काल में गुरूकुलों में संगीत शिक्षा के अनेक प्रामाणिक उल्लेख मिलते हैं। उस समय 12 से 48 वर्ष तक के पाठ्यक्रम होते थे। शिक्षा पूर्ण करने के बाद संगीतार्थियों को संगीताचार्यों के समक्ष अपनी प्रस्तुति देनी होती थी। उतीर्ण होने पर उन्हें पगड़ी पहनाकर सम्मानपूर्वक उपाधि दी जाती थी।

तत्कालीन गुरूकुलों में जो शिक्षा प्रदान की जाती थी, उसे लेकर कुछ लोगों को यह भ्रम है कि वह एकल होती थी। जबकि, ऐसा नहीं है। तब भी सामूहिक शिक्षा पद्धति प्रचलित थी। अंतर सिर्फ इतना था कि शिष्यों की संख्या सीमित होती थी, जिससे गुरूओं के लिये हर शिष्य पर ध्यान दे पाना संभव होता था। शिष्य अगर निष्ठावान और गुरूभक्त होते थे तो गुरू भी उदार और निःस्वार्थी हुआ करते थे। आज ऐसे गुरू और शिष्य दोनों ही दुर्लभ प्रजाति के हो गये हैं।

समय बदला और सोने की चिड़ियां कहे जाने वाले इस देश पर विदेशी आक्रमणों का दौर शुरू हुआ। आक्रमणकारियो ने धन सम्पदा को लूटने के साथ–साथ सांस्कृतिक सम्पदा को भी नष्ट करने की पूरी कोशिशें की। जिसका नुकसान संगीत को भी उठाना पड़ा। मंदिर तोड़े जाने लगे। नालंदा और तक्षशिला जैसे वे संस्थान जहां संगीत की उच्चस्तरीय शिक्षा प्रदान की जाती थी .....ध्वंश होने लगे..... गुरूकुल नष्ट हो गये।

ऐसे समय में अनेक संगीतज्ञों ने विभिन्न राजाओं, नवाबों का आश्रय प्राप्त करके, संगीत कला को एक नया रूप, नयी दिशा दी। जहां के राजाओं ने इस संगीत कला को संरक्षण दिया, उनके नाम पर इन संगीतकारों ने नये घरानों की नींव रखते हुए अपने आश्रयदाताओं की रूचि के अनुसार अपनी कला में परिवर्तन किया। इसके साथ ही स्थान विशेष, वहां की बोली–चाली, रहन–सहन, जल–वायु आदि का भी इन कलाओं पर स्वाभाविक प्रभाव पड़ा। अतः अलग–अलग क्षेत्रों, प्रदेशों की सांगीतिक कलाओं में कई प्रकार के अन्तर दिखने लगे। अतः इनके हर रूप को स्थानीय नामों से संबोधित किया गया। तबले में दिल्ली, अजराड़ा, लखनऊ, फर्रूखाबाद, बनारस और पंजाब जैसे घरानें विकसित हुए तो गायन में ग्वालियर, आगरा, दिल्ली, जयपुर, रामपुर–सहसवान, भेंडी बजार आदि जैसे घरानें निर्मित हुए। कथक नृत्य में भी लखनऊ, जयपुर, बनारस और रायगढ़ जैसे घराने बनें। ध्रुवपद गायकी में शैलीगत अंतर को वाणी कहा गया तो तन्त्र वादयों में बाज।

घरानों का सबसे सबल पक्ष यह रहा कि हर नये घरानें के साथ एक नयी विशेषता जुड़ती थी। हर घराने के संगीतकार ने अपनी शैली के विकास के लिय अथक प्रयास और परिश्रम किया, और हर घरानें ने एक से बढ़कर एक महान् संगीतकार को जन्म दिया। तब जिस तरह अलग–अलग राजाओं में प्रतिद्वन्द्विता चलती थी उसी तरह अलग–अलग संगीतकारों में भी चलती थी। ये राजा–नवाब जब एक दूसरे के यहां जाते थे, अपने संगीतकारों को भी ले जाते

थे। फिर, स्थानीय और आगन्तुक दोनों संगीतकारों की प्रस्तुतियां देखकर उनके ज्ञान, परिश्रम और सर्जनात्मकता का आकलन किया जाता था।

गोपाल नायक और अमीर खुसरो, बैजू बावरा और विजय जंगम, बैजू बावरा और गोपाल लाल तथा बैजू बावरा और तानसेन के बीच हुई प्रतियोगितायें इतिहास के पन्नों में दर्ज हैं। लेकिन इन प्रतियोगिताओं का दौर तेरहवीं भाताब्दी से बीसवीं भाताब्दी के पूवार्ध तक चलता रहा।

घरानेदार संगीत शिक्षा पद्धति में अनेक गुण थे। फिर भी, इस पद्धति का पतन हुआ तो सिर्फ इसलिये कि अनेक गुरूओं, उस्तादों ने संगीत कला को अपनी जागीर समझ लिया। उन्होने अपने पुत्रों और दामादों के अलावा दूसरों को प्राय: ईमानदारी से नहीं सिखाया। वे गुरू भक्ति और निष्ठा के नाम पर शिष्यों की शोषण की हद तक कठिन परीक्षायें लिया करते थे। कुछ एक अपवादों को छोड़ दिया जाये तो तत्कालीन अनेक गुरूओं और उस्तादों ने अपने वंशजों के अलावा दूसरों को नहीं ही सिखाया। वे अपनी विद्या, अपनी कला, अपनी बंदिशें, रचनायें लेकर मर जाना पसंद करते थे, लेकिन किसी गैर को सिखाना नहीं। उनकी रचनायें उनके साथ ही खत्म हो जाये–यह स्वीकार था उन्हे। लेकिन, उनकी रचनायें किसी और के पास पहुँच जाये, यह बिल्कुल भी स्वीकार नहीं था। उन लोगों ने तालीम–ए–खासुल खास, तालीम–ए–खास और तालीम–ए–आम जैसी संगीत शिक्षा की तीन श्रेणियां भी बना ली थी। पं. भातखंडे जी की जीवनी पढ़ने से ज्ञात होता है कि बंदिशों का संग्रह करने के लिये उन्हें किन–किन कठिनाइयों का सामना करना पड़ा था। उ. अलाउददीन खाँ और दूसरे संगीतकारों के जीवन में झांकने से ज्ञात होता है कि संगीत की बुनियादी शिक्षा पाने के लिये उन्हें कितना संघर्ष करना पड़ा था।

इसीलिये संस्थागत संगीत शिक्षा की नींव पड़ी। संस्थागत संगीत शिक्षा का मुख्य उददेश्य ही यह था कि इस दैवीय कला विद्या पर घरानेदार गुरूओं, उस्तादों की पकड़ कमजोर हो। उनके निर्मम पंजों से निकलकर यह कला आम जन तक, जन–जन तक पहुँचे।

हमारे कई संगीतकार, पंडित और उस्ताद इन संस्थाओं से जुडे। लेकिन, यहाँ की सामूहिक शिक्षा को देखकर उन लोगों ने भारू में ही घोषणा कर दी कि यहाँ से अच्छे संगीतकारों का निर्माण संभव नहीं है। क्योंकि यह गुरूमुखी विद्या है, इसमें सीना–ब–सीना तालीम दी जाती है। वे भूल गये कि प्राचीन काल में गुरूकुलों में भी सामूहिक शिक्षा की ही व्यवस्था थी। वे यह भी भूल गये कि संगीतर्षि पं. विष्णु दिगम्बर पलुस्कर 1901 में लाहौर में स्थापित प्रथम गंधर्व महाविद्यालय में पं. विनायकराव पटवर्धन, पं. ओंकारनाथ ठाकुर, पं. नारायणराव व्यास और प्रो. वी. आर. देवधर जैसे अनेक महान् कलाकारों को प्रशिक्षित करके विद्यालयीन संगीत शिक्षा की सुदृढ नींव डाल चुके थे। पं. ओंकार नाथ ठाकुर, पं. विनायक राव पटवर्धन, पं. नारायणराव व्यास और प्रो. बी. आर. देवधर जैसे उनके शिष्यों ने भी उनके चरण चिन्हों का अनुसरण करते हुए संगीतार्थियों की नयी पीढ़ियां तैयार कीं। लेकिन... उसके बाद क्या हो गया?

आज ऐसी संस्थाओं की लाखों शाखायें देश–विदेश में हैं। प्रतिवर्ष लाखों लोग संगीत की परीक्षायें देते हैं। लेकिन, परिणाम शून्य!

गुरू शिष्य परम्परा अगर गुरूओं की स्वार्थ लोलुपता और संकीर्ण मानसिकता के कारण कमजोर हुई तो संस्थागत शिक्षा प्रणाली अपने नीति निर्माताओं के कारण आजादी के इतने वर्षो बाद भी कोई सुपरिणाम देने में असफल है। इस विषय में मेरी जब भी किसी से बात होती है, तुरंत एक प्रश्न पूछ लिया जाता है– बातें तो आपकी ठीक हैं... लेकिन यू.जी.सी. को कौन समझाये?

क्योंकि, वहां कोई समझने को तैयार ही नहीं है। क्योंकि, वहां कोई अच्छा संगीत विद्वान, संगीत मर्मज्ञ नहीं है।

महाविद्यालयों, विश्वविद्यालयों की स्थिति यह है कि उनके यहां प्रत्येक विषय में संगीतार्थियों की एक निश्चित संख्या होनी ही चाहिये। न होने की स्थिति में विभाग बंद हो जायेगा और अध्यापक बेरोजगार। इस समस्या का सामना करने के लिये उन संस्थाओं में नामांकन के लिये आने वाले हर किसी को प्रवेश दे दिया जाता है। ऐसी दशा में कई ऐसे लोगों को भी प्रवेश मिल जाता है– जो स्वेच्छा से संगीत नहीं सीखना चाहते। वे मजबूरीवश संगीत में दाखिला लेते हैं। क्योंकि, कम अंक के कारण उन्हें दूसरे विषयों में प्रवे । नहीं मिल पाता हैं।

अब, जो लोग पहले से ही पढ़ाई में कमजोर हैं। जिनकी संगीत में स्वाभाविक रूचि नहीं है। वे भला संगीत के क्षेत्र में आकर क्या कर लेंगें। ये बी.ए. में सरगम और अलंकार सीखना, या अपने वादय यंत्रों पर हाथ रखना सीखते हैं। फिर, जैसे तैसे एम.ए. कर लेते हैं। विभाग बन्द होने की दुहाई देकर स्वयं प्राध्यापक ही परीक्षक से अनुरोध करते हैं उन्हें उत्तीर्ण कर देने का। 4–5 साल में एम.ए. कर लेने के बाद ये कहीं भी अध्यापक बनने के अधिकारी हो जाते हैं। उसके बाद थोड़ा बहुत पढ़ लिखकर एम. फिल. और पी. एच. डी. हो जाते हैं ये लोग। नतीजा यह होता है कि संगीत के ये डॉक्टर लोगों को बीमार करने के अलावा और कुछ भी नहीं कर पाते हैं।
मेरा व्यक्तिगत सुझाव यह है कि स्नातक यानी बी.ए. स्तर की कक्षाओं का संगीत द्वार सबके लिये खोल देना उचित नहीं है। बी.ए. की संगीत कक्षा में उसी छात्र–छात्रा को प्रवेश मिलना चाहिये– जिसे संगीत का कम से कम उतना ज्ञान जरूर हो जितना हिन्दी, गणित, अंग्रेजी आदि विषयों का होता है। अर्थात् बी.ए. में प्रवेश लेने के लिये यह आव यक हो कि वह पिछले 7–8 वर्षों से संगीत सीख रहा हो। ताकि, एम.ए. करते–करते वह सचमुच अपनी कला विद्या का मास्टर हो जाये और एम.फिल. तथा पी.एच.डी. करते समय संगीत के दार्शनिक तत्वों की मीमांसा कर सके।

इसी के साथ एक सुझाव और है, मेरा कि शास्त्र और प्रयोग के बीच की दूरी को कम करना चाहिये। एम.फिल. और पी.एच.डी. करने वालों की परीक्षायें दोनों विषयों में हों। वे शोध प्रबन्ध भी लिखें और अपने क्रियात्मक ज्ञान का परिचय भी दें। इससे संगीत कला, एकांगी, एक पक्षीय बनने से बचेगा।

महाविद्यालयों, विश्वविद्यालयों में नियुक्त अध्यापकों, प्राध्यापकों में भी यह गुण होना चाहिये कि वे अपने शिष्यों के समक्ष अपना और अपनी कला का आदर्श रूप प्रस्तुत कर सकें। अगर एक ही अध्यापक में क्रियात्मक और शास्त्र सिखाने तथा पढ़ाने का गुण समुचित मात्रा में न हो तो दो अलग अध्यापकों की व्यवस्था हो। लेकिन, जो अध्यापक जिस विषय को पढ़ाता है, उस अध्यापक में उसे पढ़ाने की पूरी क्षमता होनी चाहिये। इसलिये आवश्यकता पड़ने पर क्रियात्मक अर्थात् प्रायोगिक पक्ष के अध्यापकों के लिये डिग्री में छूट का प्रावधान भी होना चाहिये। क्योंकि कोई अच्छा गायक, वादक, नर्तक पी.एच.डी. और डी.लिट्. भी हो ही यह कतई जरूरी नहीं है।

इन संस्थाओं के सांगीतिक कक्षाओं की अवधि भी एक बड़ी समस्या है। अन्य विषयों की तरह संगीत की कक्षायें 45 मिनट या एक घंटे में संपन्न होने से शिक्षा का काम प्रायः अधूरा रह जाता है। वाद्य यंत्रों के मिलाने में, छात्र–छात्राओं, संगतिकारों के आने–जाने में काफी समय लग जाता है। संगीत की शिक्षा दूसरे विषयों की तरह नहीं होती कि कक्षा में गये_ पृष्ठ पलटे_ और नया अध्याय शुरू हो गया। मेरी व्यक्तिगत राय यह है कि इन कक्षाओं की अवधि कम से कम डेढ़ घंटे की तो होनी ही चाहिये।

छात्र–छात्राओं की संख्या भी एक आवश्यक पक्ष है। कक्षा में छात्र–छात्राओं की संख्या इतनी ही होनी चाहिये कि अध्यापक के लिये सब पर व्यक्तिगत रूप से ध्यान दे पाना संभव हो। क्योंकि, एक भीड़ को श्रेष्ठ संगीतकार के रूप में नहीं प्रशिक्षित किया जा सकता है। इसलिये, संख्या की अपेक्षा गुणवत्ता पर ध्यान देना ज्यादा उचित होगा।

मेरे अपने विचार से स्नातक अर्थात् बी.ए. तक के संगीत शिक्षार्थियों को पढ़ाई की ही भांति सारे विषयों का ज्ञान होना चाहिये। जैसे पढ़ाई के विद्यार्थी, हिन्दी, अंग्रेजी, समाज शास्त्र, विज्ञान आदि की पढ़ाई करते हैं, उसी तरह ये भी ध्रुवपद, खयाल, तुमरी, लोक संगीत आदि सब कुछ सीखें बी.ए. तक। लेकिन, बी.ए. करने के बाद, एम.ए. में पहुँचने पर इन्हें यह निर्णय लेने का अधिकार होना चाहिये कि एम.ए. ये ध्रुवपद धमार में करेंगे, तुमरी–दादरा में करेंगें या गजल अथवा खयाल में। स्वरविधा के संगीतार्थियों के लिये तबले का आधारभूत ज्ञान और तबले के विधार्थियों के लिए गायन का आधारभूत ज्ञान आवश्यक ज्ञान हो। इस लिए छोटा ही सही, लेकिन तबले का एक विभाग सर्वत्र होना चाहिए।

एक सुझाव और है। संगीत को रोजगारोन्मुख बनाया जाये। एक पुरानी कहावत है न पढ़ते तो खाते सौ तरह कमाकर। वे मारे गये और तालीम पाकर। लार्ड मैकाले ने भारतीय शिक्षा नीति में बदलाव करते हुए यह प्रयास सफलतापूर्वक किया कि यहां के लोग पढ़ लिखकर ज्ञानवान नहीं, क्लर्क बनें। और अपनी पूरी जिंदगी छोटी मोटी नौकरियों में निकाल दें। कमोवेश यही स्थिति संगीत में भी है।

संगीत में रोजगार की ढ़ेरों संभावनायें हैं। संगीत सीखकर अच्छा, सफल मंचीय कलाकार बना जा सकता है... श्रेष्ठ अध्यापक बना जा सकता है... लेखक समीक्षक बना जा सकता है... संगीत निर्देशक बना जा सकता है... रेकार्डिस्ट बना जा सकता है... आकाशवाणी, दूरदर्शन अथवा दूसरे संचार माध्यमों में अधिकारी बना जा सकता है। म्यूजिक अथवा कल्चरल कोटे के माध्यम से बैंक, रेलवे या इसी तरह के दूसरे विभागों में भी अच्छी नौकरी पाई जा सकती हैं। इसलिये क्या ही बेहतर हो, अगर बी.ए. के बाद संगीतार्थियों से पूछा जाये कि वे किस क्षेत्र, किस दिशा में जाना चाहते हैं? और फिर उन्हें अपने मनचाहे विषय में एम.ए. करने की समुचित सुविधाये उपलब्ध कराई जायें। ध्यान दीजिये, मेरी जानकारी के अनुसार ऐसी सुविधायें किसी संस्थान की ओर से संगीतार्थियों को उपलब्ध कराने की व्यवस्था संभवतः अभी तक नहीं हैं।

अब, अगर किसी को रेकार्डिस्ट या संगीत समीक्षक बनना है तो वह एक–एक तान, एक–एक पलटों का रियाज हजार बार क्यों करे? संगीत समीक्षक के लिये तो राग, ताल, सुर, लय की जानकारी और भाषा पर पकड़ ही पर्याप्त है। संगीत के साथ–साथ बल्कि उसे इस बात का भी ज्ञान होना चाहिये कि कम–से–कम शब्दों में अधिक से अधिक बात वह कैसे लिख सकता है? अपने विचारों को प्रभावशाली ढंग से कैसे व्यक्त कर सकता है? इसी तरह संगीत निर्देशक को शब्द और स्वर के रिश्ते का ज्ञान होना आवश्यक है। किन भावों को, किन स्वर लहरियों या रागों में पिरोना बेहतर होगा। यह जानना जरूरी है उसके लिये। उसे यह जानना होगा कि किस प्रकार के भावों को किन वाद्ययंत्रों के माध्यम से बेहतर ढंग से अभिव्यक्त किया जा सकता है? और, उसे इसकी जानकारी होनी चाहिये कि किस लय या ताल के माध्यम से किस रस की निष्पति की जा सकती है?

इसलिये मुझे बार–बार यह लगता है कि संगीत के लिये एक सुविचारित शिक्षा नीति का होना परम आवश्यक है। यह बहुत दुखद तथ्य है कि आजादी के इतने वर्षो बाद भी हमारे यहां संगीत शिक्षा की कोई नीति नहीं है। जबकि, भारत रत्न से अलंकृत संगीतज्ञ भी हमारे यहां हैं। वे क्यों नहीं इस विषय पर अपना पक्ष जोरदार ढंग से रखते हैं, और क्यों नहीं अधिकारी गण उनकी बातों को ध्यान से सुनते हैं।

मुझे दो संगीतकारों के कथन एक साथ याद आ रहें हैं। लेकिन, दोनों को बारी–बारी से आपके समक्ष रखता हूँ। संस्थागत संगीत शिक्षा की विधिवत् शुरूआत करने वाले पं. विष्णु दिगम्बर 'पलुस्कर से जब एक दिन एक व्यक्ति ने व्यंग्यपूर्वक पूछा था कि पलुस्कर जी आप इतने दिनों से संगीत की शिक्षा दे रहें हैं, अब तक कितने तानसेन बना पाये हैं आप?' तब पंडितजी बिना विचलित हुए भ्रान्ति से बोले– 'दूसरे तानसेन का निर्माण तो अब स्वयं तानसेन भी नहीं कर पायेंगें। क्योंकि, अब यह संभव नहीं है। लेकिन, इन विद्यालयों से सीखकर कई कानसेन जरूर तैयार हो गये हैं।'

इसी से मिलती–जुलती एक और घटना है। मेरे पिता गुरू पं. गामा महाराज जी से जब एक व्यक्ति ने एक दूसरे व्यक्ति का परिचय कराते हुए कहा कि– 'ये संगीत में एम.ए. हैं।' तो महाराज

जी बोले, 'एम.ए. करने के बाद व्यक्ति इस योग्य बनता है, कि उसे सिखाना शुरू किया जाये।'

देखने में ये दोनों घटनायें अलग–अलग हैं, और इनका आपस में कोई संबंध नहीं है। लेकिन, ऐसा है नहीं। दोनों विचार एक दूसरे से जुड़े हुए हैं। दोनों का संकेत इसी ओर है कि संस्थायें कलाकार नहीं बनाती हैं। वे सिर्फ इसकी पृष्ठभूमि तैयार करती हैं। इसलिये इन संस्थाओं से प्रशिक्षित कोई संगीतार्थी जब किसी श्रेष्ठ गुरू की शरण में जाकर, गुरू शिष्य परम्परा के अन्तर्गत उनसे सीखना शुरू करता है, तो उसके आगे बढ़ने के द्वार स्वतः खुल जाते हैं।

इस संदर्भ में यह भी उल्लेखनीय है कि जिस तरह यह सच है कि इन संस्थाओं से योग्य संगीतकार नहीं निकल पाते। उसी तरह यह भी सच है कि कोई भी बड़ा गुरू–उस्ताद बाहर के किसी संगीतार्थी को सरगम या पलटा से सिखाना भी नहीं शुरू करता है। उन्हे ऐसे योग्य शिष्य की तलाश होती है, जो उनकी बात को, उनके आशय को तुरंत पकड़ सके।

दरअसल, इन संस्थाओं का उद्देश्य भी संगीतकार तैयार करना नहीं है। और भाायद हमें इनसे ऐसी आशा भी नहीं करनी चाहिये। आखिर किसी विश्वविद्यालय से हिन्दी या अंग्रेजी में एम. ए. और पी.एच.डी. करने वाले कितने लोग अचछे साहित्यकार बन जाते हैं? फिर हम इन्हीं से ऐसी आशा क्यों करें। लेकिन, अच्छी आशा करनी कोई बुरी बात भी नहीं है। हमारे देश के राजनेता पिछले 50 वर्षो से यह दावा कर रहे हैं कि अगले 10 वर्षों में गरीबी दूर हो जायेगी। और, मैं पिछले 50 वर्षों से उन दस वर्षों की प्रतीक्षा कर रहा हूँ।

इससे शायद सभी सहमत होंगे कि ये संस्थायें शिक्षा का आधार तो तैयार करती ही हैं। और, अगर आप इससे सहमत हैं तो फिर इससे भी सहमत हो जाइये कि आधार का कमजोर होना शुभ लक्षण नहीं है। और, हमारा यह आधार दिनों दिन कमजोर होता जा रहा है।

बीसवीं शताब्दी से ही यांत्रिक क्रान्ति की शुरूआत हो चुकी थी, और इक्कीसवीं शताब्दी में तो इसने आँधी का रूप ले लिया है। मैं जब सीखता था तो बोलों को कॉपी में लिखने की भी अनुमति नहीं होती थी। कैसेट और टेपरेकार्डर तो बहुत दूर की बात है। जबकि, आज के युवा संगीतार्थी संगीत के लिये मोबाइल फोन, सी.डी., डी. वी.डी., आई. पॉट, एम.पी.3, कम्प्यूटर, वॉकमैन आदि की भी सुविधायें प्राप्त कर रहें हैं। वीडियो कान्फ्रेंसिंग के माध्यम से भी संगीत की शिक्षा दी ओर ली जा रही है। इन सुविधाओं का लाभ संगीतार्थियों तक कैसे पहुंचे। इस दिशा में इन संस्थाओं को सोचना होगा।

यह खुशी की बात है कि इस देश में कम संख्या में ही सही लेकिन राजकीय संगीत महाविद्यालय भी हैं और विश्वविद्यालय भी। लेकिन, खुशी की बात इतनी ही है। अगर इनकी कार्यप्रणाली स्वतंत्र चिकित्सा महाविद्यालय और अभियांत्रिकी महाविद्यालय की तरह हो जाये, और संगीत के अध्यापक–प्राध्यापक भी संगीत के संदर्भ में पुरातन और अधुनातन माध्यमों के माध्यम से इस दिशा में कार्य आरम्भ करें तो हमें शुभ और सुखद परिणाम देखने को मिलेंगें। आज जरूरत है संगीत में नयी सोच, नये दृष्टिकोण वाले लोगों की। लेकिन प्राचीन परम्पराओं को एकदम से छोड़ा भी नहीं जा सकता है। जरूरत है, दोनों के बीच एक सेतु बनाने की, दोनों के बीच तालमेन स्थापित करने की।

Visual Art in Developing Indian Economy & Ethical Responsibility

Vinay Kumar
(Asst. Professor)
State University of Performing & Visual Arts.
State Institute of Fine Arts,
Rohtak, Haryana

KEY WORDS: Contemporary Art, Ethics, Indian economy, Critical writings, Curatorial practice, Society, Culture, lifestyle, Art market, Museums, Auction house, Gallery, Fake Art Market, Biennieals, Art Fair, Personal Taste, Knowledge.

INTRODUCTION: Indian economy had experienced major policy changes in early 1990s. The new economic reform, popularly known as, Liberalization, Privatization and Globalization (LPG model) aimed at making the Indian economy as fastest growing economy and globally competitive. The series of reforms undertaken with respect to industrial sector, trade as well as financial sector aimed at making the economy more efficient. With the beginning of reforms to liberalize the Indian economy in July of 1991, a new chapter has emerged for India and her billion plus population. This period of economic transition has had a tremendous impact on the overall economic development of almost all major sectors of the economy, and its effects over the last decade can hardly be overlooked. Besides, it also marks the advent of the real integration of the Indian economy into the global economy.

Indian Art witness a major change and added value to the Economic growth of the country, heightened the Indian art scene on global canvas and resulted in opening up of New Galleries and a renewed approach in functioning of Galleries, Museums and Auction Houses. It created a huge impact on Indian art scene as art reached out of the white cube of the gallery space to the public spaces as a new venue for art enthusiast. This swift change not only provided the artist ample opportunities to exhibit their works more frequently but also their works got important acquisitions across the globe. The first decade of the 21st century observe major changes in the Art Making and Market as great number of Biennials and International art fair curated by art historian/artist/gallery etc. got enormous critical appreciation. Indian art also witness International Art Fairs, Biennial, Public art festivals, opening up of Private Museums in the country which provided Indian artist an international platform within the country to exhibit and acquire Indian art by Indian art enthusiast.

When we look back Indian art scene during the last decade of 20th century, it is quite conspicuous that galleries were more conventional in the sense they only exhibited/acquire old senior artists of the country because of their reliability on international art market and for any new young artist the situation was very challenging to create a niche to notice their work by galleries and critics. Even artists were less experimental with adopting new media such as video art, performance art, installation etc. very few artists were developing interest in technological interventions and experimented with new media, the practice was observed seriously by art critics and historians. The Indian artists were in a state of transition with new ideas and new means and methods. The change was the outcome of technological advancement in the country and its accessibility with a new wave of globalization.

Contemporary Art Making and Market

In recent time, art making is not confined to conventional system of painting, Drawing or Sculpting it has reached to a level of broader phenomena whereby time, space, viewers interaction has turned as important as the artist own self/Idea. This has driven artist in the newer venues of search and art discourse out of the paradigm of aesthetics as a notion of art. The New Media art plays a vital role as artist working in the genre of Installation, video art, photography, site specific works, Interactive sculpture/Installation, performance art etc. and the stimulating facet of this change lies in the role of galleries and Museums as they are supporting such practices and the art theorist critically examining such innovative works in the light of critical discourse in the changing scenario of Society, Politics and Economy. Art as a cultural topic and a social activity and artist as a social reformer, contemporary art is regularly featured in popular print publications and other social media the world over; in daily newspapers, page three parties, television programmes, art, fashion, travel, and lifestyle magazines, internet sites, blogs, and most recent all sorts of social media as facebook, twiter etc.

Today the extensive coverage of contemporary art by the popular media reaches to a larger audience. Artist, gallery owners and collectors are treated as celebrities, the way they live, work in their studios and dress themselves have become everyday media coverage for newspaper and magazines. Extravagant gallery openings and auction house functions have become major glamorous events and one can notice the presence of famous artists, celebrities, art students, media reporters etc. so it's a gathering of famous or not so famous or is looking for a platform of to be famous.

The online contemporary art market is relatively a new phenomenon in India, which has taken Indian art to the global market. Today many online gallery and auction houses functions in India, more people now make art, sell art and buy art than ever before. As the art market grows infinitely larger, however it is also growing more accessible, as every gallery and artist have their websites allow any collector/buyer to see the status of available works with the gallery/artists. Among other e-commerce ventures, VIP Art Fair places art online for a limited time in virtual viewing rooms, or booths, set up by the participating galleries around the globe. Saffronart online auction house stated its journey in 2000 on the strength of the private passion and successfully serving the growing community of Indian collector. Saffronart's gallery spaces in Mumbai, Delhi and New York, and its offices in London provide access to a substantial range of art, information and advice. Saffronart has held several highly successful online auctions, accompanied by physical catalogues and preview events in cities like Mumbai, New Delhi, New York, London and Hong Kong. These auctions allow bidders around the world to participate simultaneously in exciting sales. Responding to the needs of today's collectors, saffronart offers a range of services including art advisory, private sales, appraisals and valuations, and specialized art storage.

(This photo taken Dec. 16, 2013, a visitor looks at a painting of Vasudeo S. Gaitonde during a media preview of Christie's first auction in India.)

Past few years for Indian art market observe a big slump because of global economic slowdown. But recently Christie's auction observes a revival of Indian art market with a sale of Vasudeo S Gaitonde's untitled minimalist work with the highest price for any Indian artist of Rs 23.7 crore. This auction was observed by many experts and collectors as a leading indicator of art repositioning itself as an attractive asset class. Christie's first-ever auction in India gives a clear indication of growing art market in India.

The size of the Indian art market – around $100 million – is minuscule compared with western markets. Just one recent western art market sale – a Francis Bacon work that sold for $142 million – fetched more money than the Indian art market represents collectively. The local art market grew frenetically between 2000 and 2008. The slump since then has been long. The observation comes from the ArtTactic, a sort of bible for art investors around the world, reported in a November issue said confidence level in the Indian art market fell by 13.6% in the six months till November. Rupee's steep fall was identified as the main reason for this crash by ArtTactic.

Christie's first ever auction in India have lightened up the gloom for Indian art market and the Galleries, Private Museums and the coordinators of India Art Fair and the Indian collectors take this auction as a great booster for the Art Market in India. The total sales of the Mumbai auction were Rs. 96 crore. Newspaper Media put art auction on the cover page which is great for the art market as more people in India come across to Indian art sale and its importance and this is how artist work is also seen by larger group of people. Many others agree with the positive aspect of the auction, Mumbai based Sonal Singh, associate director and head of sale, South Asian Modern and Contemporary Art, Christie's, says the Gaitonde's sale shows appetite for good quality work. "Collectors are looking at the quality", she said, adding that this augurs well for the market because these are occasions when we realize that Indian art is getting truly internationalized. This is very important for the market.

Ashish Anand, managing director, Delhi Art Gallery, who was among the successful bidders at Christie's Mumbai auction, says, "The market has been lying low for a long time...no one expected this kind of result at the auction." Anand says the action at the auction indicated a changing mood. "The competition was fierce." He also says galleries are reporting a more upbeat market. "Our gallery has already sold a few art pieces in the past couple of days and the market is looking up now. People are coming forward to buy before works become more expensive. Galleries are expecting to do brisk business."

Kiran Nadar, founder of Kiran Nadar Museum of Art, who participated in the Christie's auction, says the event is

potentially a market moodchanger. "It has created a lot of buzz-...prices were high...unimaginable." Nirav Modi, jewellery designer and an art collector, says the auction results are "very encouraging given that there had been a lull in the art market since 2008".

Nadar and Modi both said it will take a few months to firmly say the market has turned. AbhaySardesai, editor, Art India, and a prominent art critic, has a word of caution for investors. "The art market may soar, but I would wait for six months before bursting firecrackers."
Sardesai said after the previous boom, panic offloading led to prices crashing. He says art buyers should look carefully for quality.

Quality is an attribute emphasised by many experts. Dinesh Vazirani, founder of domestic auction house Saffronart, says the turn in the market is long overdue. But he points out that "the uptick in the market is happening for good quality work-...there is a big gap in the supply and demand of good quality pieces".

Artist RiyasKomu, a key architect of The Kochi-Muziris Biennale, also makes the point about quality. He points out that the Christie's auction was successful because a big batch was made available from the collection maintained by the Kekoo and KorshedGandhy estate. Of the 83 works put on the block, 52 were from the estate. "It ensured that there was high quality at the auction," Komu says.

ShireenGandhy, late KekooGandhy's daughter and Mumbai-based art gallery Chemould's director since 1988, says she is cautiously optimistic about auction sales sustaining market sentiment. "I would be glad if all this excitement also translates into more biennales and results in promoting art of all kind," she says.

Some excitement is already visible. Saffronart'sVazirani says after the auction there have been enquiries by buyers, "predominantly for works by modern artists such as Gaitonde, Raza, Husain, Suoza and Tyeb". Saffronart has upped its expectations for the February 2014 auction. So has Indian Art Fair's Kirpal. She says at the last IAF, sales of works priced above Rs 1 crore were slow. "We are expecting a much better response now," she says. The Gaitonde sale has changed the market's value perception, Vazirani says.

RiyasKomu an artist pointed out when the art market lost its fizz, not only did page three parties stop and many galleries downsized or winded up their galleries. Now, everyone hopes a minimalist painting by a dead artist who was underappreciated in his lifetime will have the maximum impact in bringing a ray of hope in India's small art market.

Personal taste and knowledge

Aesthetics is the philosophical study about beauty and art (which encompasses visual arts, music, and literature), and this field considers whether works have art have any merit. In saying that works of art having merit is simply a matter of personal taste, we are concluding that aesthetic judgments can be reduced to personal taste. This stand is plausible due to the presence of art and music revolutions, and how people continually debate about the definition of good art. However, it still appears intuitive to us that there is some objective standard of what makes good art, beyond our personal tastes, as Hume and Plato would argue for. Despite the possibility of the existence of objective standards, the epistemic nature of aesthetics is subjective
The endless debate over what makes good art is another reason why it appears that art is simply a matter of personal taste. People who believed in Mimesis argued that good art resembles an object in reality – a painting of a vase would be good if it looks exactly like the vase. However, the French accept their impressionistic paintings as good art despite their intentional blurring of the scenery. Other artists believed that good art expresses one's emotions well. Bach's preludes and fugues can be composed mechanically and emotionlessly, but are still considered good art, so the definition fails. These examples show how it is difficult and almost impossible to decide on a criterion of what makes good art. For any aesthetic judgment to be possible, then, a critic must accept his own paradigm and judge an art based on his assumption of what makes good art. If this were the case, then whether works of art have any merit is simply a matter of personal taste.

Kant would put a great emphasis on personal taste in aesthetic judgments because he believes that an aesthetic experience is a free play of imagination and understanding. When we are in awe at a piece of art, say, the Mona Lisa, the aesthetic appreciation occurs because of a free play of our imagination and understanding. We do not place any particular concept on the Mona Lisa, but enjoy its aesthetic beauty momentarily. Since people are living in different environments, the way their imagination and understanding are shaped will differ as well, so the 'free play of imagination and understanding' results in a subjective aesthetic experience for different people. Since any aesthetic judgment must be based on an aesthetic experience, the subjectivity of the experience causes the aesthetic judgment to be subjective as well. Therefore, the aesthetic judgments are a matter of personal taste.

Another argument for the objectivity of aesthetic judgment is made by appealing to Plato's world of forms. Plato believes that there is an ideal world of forms that exists beyond our world, and these forms are the perfect versions of the imperfect objects we observe in our phenomenal world. Then, there is also a perfect form of beauty in this world of forms. Considering how people are

continually debating over what makes good art, it does appear that they assume that an objective standard exists. If there were no objective standard of art, why would people debate about it in the first place? People would just accept that they are mere opinions. Thus, the fact, the debate exists shows how people already accept that an objective standard exists in aesthetics. This unknown standard is the form of beauty that we cannot gain access to, due to our limited ability to reason, resulting in debates. This Platonic account appears to be suitable for accounting for aesthetic debates, and accepting it necessitates the acceptance of the claim that there is objective aesthetic knowledge. Thus, it appears that there can be aesthetic judgments beyond personal claims.

In conclusion, it is highly likely that aesthetic judgments are simply a matter of personal taste because of the subjectivity of the concept of good art across time and the inability to decide on what makes good art. Even though we intuitively think that there is an objective standard, this 'objectivity' constructed by authorities are still strongly based on the personal taste of the authorities. Therefore, whether works of art have any merit is simply a matter of personal taste.

The relevance of critical writing and the role of Art Historians and Curators

What significance does criticism have in the art world is an important question, the way art has been perceived in the 20th and in 21st century is quite different to that of the previous century.Changes in the world and environment, new philosophies, new audiences, new functions and roles for art, new materials and processes, feminism, indigenous issues and politics; all have had implications for artists, art making, art writing, art criticism and collecting.Essentially, art historians document the significance of change and art critics document the significance of value. However, there is much crossover in art writing. Robert Hughes is an international art critic who writes with both historical references and a critical point of view. (Refer to his books Shock of the New, American Visions, Nothing if not Critical.)

The chief goal of art criticism is "understanding". We need a way of looking at art objects that will give an insight into the meaning and merits. The second goal is to increase pleasure. As a social motive, criticism allows discussion about art.A critic must have a wide knowledge of art through study and looking at art and a reasonable appreciation of the creative act either through experience or study. Critics should be able to judge quality in relation to form and content. He or she should open readers to new ideas and emotional qualities.

Styles of art criticism, Modalities and style of art criticism are dependent on purpose:

- Journalistic reviews of exhibitions, plays, books, and concerts help readers of "art events" to create the atmosphere of striving and rivalry that artists, collectors and general audience require.

- Pedagogical criticism is practised in museums, schools, colleges, and universities wherever art is taught. The teacher, curator or critic has the power to influence the students or audience.

- Scholarly criticism appears mainly in journals, usually the product of long study and specialisation. Academic critics can influence the reputations of artists.

- Popular criticism is practised by lay people and is not always informed by research, study or experience.

Interpretation, Explanation of a work of art involves discovering a meaning and its significance on the human condition. An important part of the critics' role is to discover and write about the intended and perceived meanings the work may have.

Critical judgment, Judgment is often decided upon a series of methods of examination. Formal evaluation refers to visual organisation: the relationships between the elements of the artwork, material and techniques. This form of interpretation is indicative of the structural frame. The subjective frame can be employed to determine the ability of the artist to communicate emotions vividly, irrespective of formal organisation. Instrumentalism investigates art that is reflective of social or moral issues: issues that are consequences of political, economic, and social occurrences. This perspective is typical of the cultural frame.

Forms of art writing, the practice of writing about art has become a crucial element in the art world and plays an integral part of the way an audience gains an appreciation or understanding of an artwork. The kinds of art writing range from the text on the wall of the museum accompanying the artwork to the descriptions offered in the local newspaper to the philosophical and often opaque writings found in art journals and catalogues.

The rise of Biennieals vs. Commercial fairs and Public Art Exhibitions

One of India's first international arts festivals: the Kochi-Muziris Biennale.

Even since Venice introduced the world to the biennale in 1895, the word has been symbolic of a city's cultural dominance. Often, biennales demonstrate a region's perception through showcasing the direction the contemporary arts scene will go in coming seasons.

The biennale's theme centres very much on Kochi's history particularly, the spotlight was on Muziris. Muziris was a prosperous trading hub from the first century B.C. that supplied the world with everything from spices to precious stones. The city drew traders from as far as Rome, Greece and China. It was active up until the 14th century, when it mysteriously disappeared under the sea -- perhaps by a flood or tsunami. Excavations just outside Kochi a few years ago unearthed pottery, coins and various other artefacts that link the region to the Roman era, and suggest that, at last, Muziris has been found. The biennale founders have adopted the fallen port as a theme for the event.

The first edition of the Kochi-Muziris Biennale was set in spaces across Kochi, Muziris and surrounding islands. There were shows in existing galleries and halls, and site-specific installations in public spaces, heritage buildings and disused structures. Indian and international artists exhibited artworks across a variety of mediums including film, installation, painting, sculpture, new media and performance art.

Through the celebration of contemporary art from around the world, The Kochi-Muziris Biennale seeks to invoke the historic cosmopolitan legacy of the modern metropolis of Kochi, and its mythical predecessor, the ancient port of Muziris. Alongside the exhibition the Biennale offered a rich programme of talks, seminars, screenings, music, workshops and educational activities for school children and students of all ages.

Since 2008 Art Fair in the country augmented the pace for art activities with a global vision and such Fair provided a bigger platform not only for conventional art approaches but brought forward the practice of New Media Art across the globe. In 2012 the Fourth Edition of India Art Fair which was earlier known as India Art Summit successfully concluded in New Delhi. India art fair is the country's premier platform for modern and contemporary art across the globe. This edition featured most of the international and national galleries and leading artists to witness their original works, India Art Fair provide even a larger canvas of art engagements with featuring curated walks, video lounge, speaker's forum, art projects, book launches and other collateral events. Such art fairs across the country providing art students, artists, curators, art historians, gallerist, art educationist a wider platform for art and cultural dialogue and debate and rewrite the definition of Contemporary Art. This coherence of Biennieals,Art Fairs, gallery, private museums, collectors and curators provide an exciting condition for art market in India.

FAKE ART MARKET

Fake Art dates back more than two thousand years. Roman sculptors produced copies of Greek sculptures. During the classical period art was generally created for historical reference, religious inspiration, or simply aesthetic enjoyment. The identity of the artist was often of little importance to the buyer.

During the Renaissance, many painters took on apprentices who studied painting techniques by copying the works and style of the master. As a payment for the training, the master would then sell these works. This practice was generally considered a tribute, not forgery, although some of these copies have later erroneously been attributed to the master.

Following the Renaissance, the increasing prosperity of the middle class created a fierce demand for art. Near the end of the 14th century, Roman statues were unearthed in Italy, intensifying the populace's interest in antiquities, and leading to a sharp increase in the value of these objects. This upsurge soon extended to contemporary and recently deceased artists. Art had become a commercial commodity, and the monetary value of the artwork came to depend on the identity of the artist. To identify their works, painters began to mark them. These marks later evolved into signatures. As the demand for certain artwork began to exceed the supply, fraudulent marks and signatures began to appear on the open market.

During the 16th century imitators of Albrecht Durer's style of printmaking added signatures to them to increase the value of their prints. In his engraving of the Virgin, Dürer added the inscription "Be cursed, plunderers and imitators of the work and talent of others".

The 20th-century art market has favoured artists such as Salovador Dali, Pablo Picasso, Matisse and and Klee works have commonly been targets of forgery. These forgeries are typically sold to art galleries and auction houses, which cater to the tastes of art and antiquities. As a matter of fact, during the occupation the painting which fetched the highest price at Drouot, the main French auction house, was a fake Cézanne.

Indian art market also witness fake works by well established artists and time to time it is covered by media with the statements by artists themselves for their fake replicas. The reason for such fake market in India is the growing number of art galleries and the collectors, and as a developing nation the life style of people is becoming more luxurious and not only that the people are becoming more aware about art and see art as an important area of

investment for a higher return in future, today media coverage play a vital role as any international auction flashes more quickly to the common people and such events has a strong impact on every one who make art, buy art, and look art.

Fake art market issues recently ascended during a sale by the Bangalore-based auction house Bid & Hammer. A number of experts questioned the authenticity of a Rabindranath Tagore painting titled Nritya, among other works in the sale. The Tagore closely resembled a painting in the collection of the institution Rabindranath founded, Santiniketan'sVisva-Bharati University. Another lot, Nandalal Bose's Woman Sitting Under a Tree, appeared identical to a painting in the National Gallery of Modern Art's collection. Also questioned was the authenticity of paintings by stalwarts like K. H. Ara, M. F. Husain and BikashBhattacharjee.

The reaction of those in the art industry, such as Ashish Anand of Delhi Art Gallery and ArunVadehra of Vadehra Art Gallery, was to suggest the setting up of an official regulatory body and authentication committee. It is difficulty to come to a solution to this problem, but today the galleries and the collectors are more concerned as they take an authentication certificated signed by artist with an image of the work, with medium and dimensions but difficult to monitor the older generation of artists in the country. In actual fact, Indian art requires less, not more, regulation. Expertise and transparency have been strangled by the Antiquities Act, which makes the owning and selling of antiquities difficult, their export illegal, and restricts trade in the work of a number of modern artists labelled national treasures, Rabindranath Tagore and Nandalal Bose among them.

Where the authenticity of antiquities is concerned, technology comes into play. Most attempts at deception can be unmasked by accurately dating materials using techniques like

Carbon-14

It only dates organic material which for paintings and drawings means we can carbon-date canvas, wood and paper. For sculptures in addition to wood it can also carbon-date ivory, bone and horn. The accuracy is Plus or Minus 40 years. This is an 80 year range. It means that a piece of canvas carbon- dated to 1900 was produced some time between 1860 and 1940.

Dendrochronology

This is the name of the scientific wood dating method. It is the best dating method we have for panel paintings. Unfortunately, dendrochronology has many practical limitations. First of all you need to see the tree rings and in general, you only see a few rings because the panel has been cut on all sides. You may have a small panel cut from a very big tree. How many rings you see depends also on how the panel was cut.

Thermoluminescence

Thermoluminescence only dates ceramics, meaning clay that has been fired. The dates given by thermoluminescence are not precise because of common contamination problems. In the best of cases the range is 25 percent and in general it is 40 to 50 percent. This means that when the thermoluminescence result says that a terracotta sculpture is 400 years old, it is really between 200 and 600 years old.

Today Buyers develop relationships of trust with dealers. Certain individuals receive widespread recognition for their connoisseurship, and become established authenticators. Foundations publish catalogues, which are comprehensive listings of all known works by artists.

References:

- Collecting Art for Love, Money and More by Ethan Wagner & Thea Westreich Wagner, published 2013 Phaidon Press Limited.
- New Cultural Histories of India, Materiality and Practice, Edited by Partha Chatterjee, TapatiGuha-Thakurta& Bodhisattva Kar, Published by Oxford 2014.

arts, culture and entertainment,

- www.the hindu.com, THE HINDU 19 DECEMBER 2013

www.muzirisheritage.in

- http://www.authenticationinart.org/
- Art etc. News and views