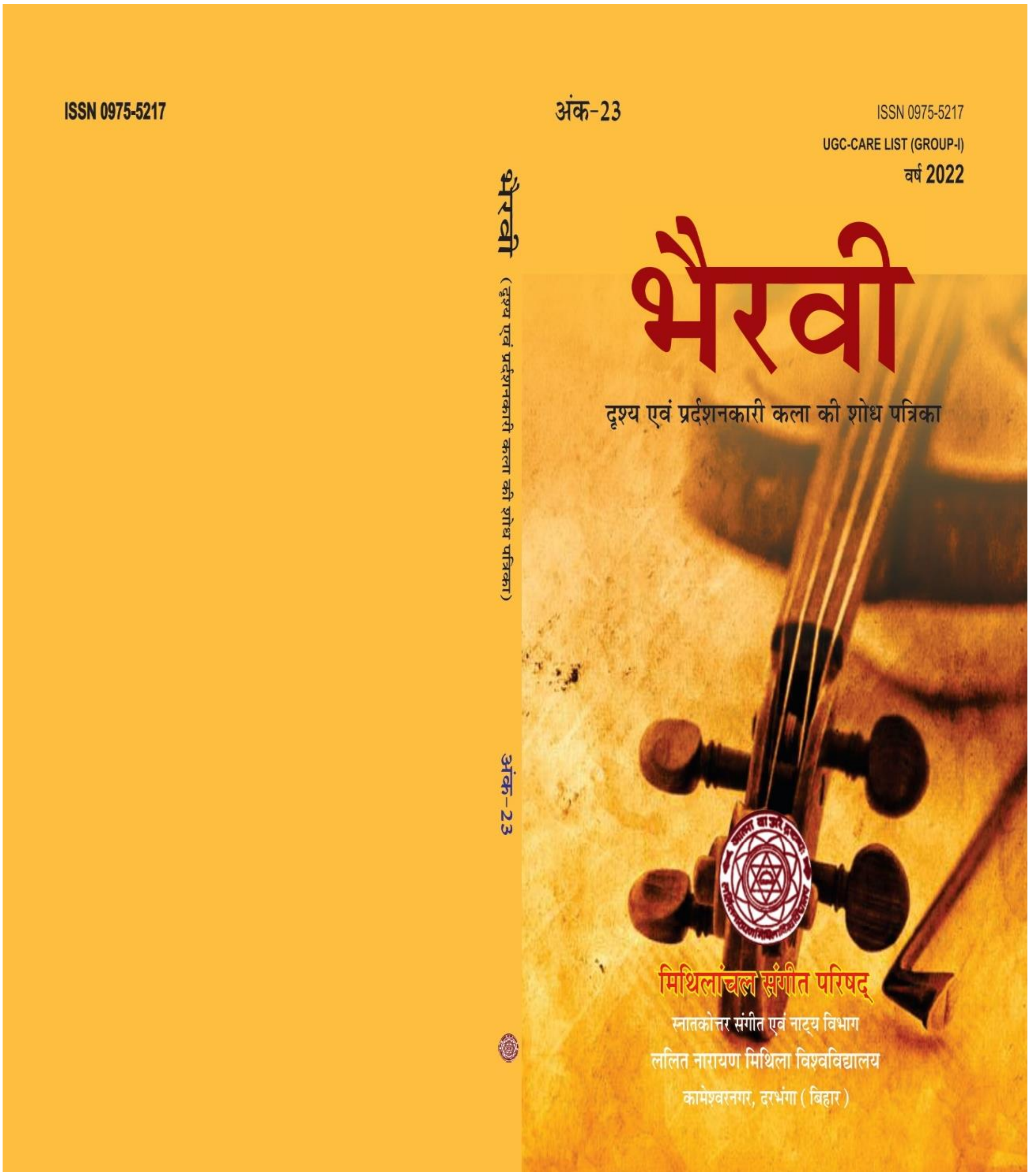
परिशिष्ट–1

शोध पत्रिका



ISSN 0975-5217
UGC-Care list (Group-I)

भैरवी

(दृश्य एवं प्रदर्शनकारी कला की शोध-पत्रिका)

(वर्ष 2022, अंक-23)

मिथिलांचल संगीत परिषद्
स्नातकोत्तर संगीत एवं नाट्य विभाग
ललित कला संकाय
ललित नारायण मिथिला विश्वविद्यालय,
कामेश्वरनगर, दरभंगा 846 004

अनुक्रम

संपादक की कलम से ... 9

1. हिन्दी चित्रपट संगीत में हिन्दुस्तानी शास्त्रीय संगीत का प्रयोग : रागों के सन्दर्भ में — सुधांशु गौतम, प्रो. शारदा वेलंकर 13

2. आकाशवाणी एवं शास्त्रीय संगीत की समन्वयता — विनय कुमार, डॉ. के.ए. चंचल 21

3. संगीतरत्नाकर वर्णित तन्त्री वाद्य : एक अध्ययन — आंकाक्षा बाजपेई, प्रो. राकेश महीसुरी, प्रो. गौरांग भावसार 26

4. घरानेदार ख़्याल गायकी में पटियाला घराना : एक विवेचनात्मक अध्ययन — दीपक वर्मा 32

5. आधुनिक गुजराती नाट्यकार मधु राय के नाटक 'सुरा अने शत्रुजित' में पात्रों की मनःस्थिति तथा नाटक के चरित्र निर्माण में पात्र के विशेष आन्तरद्वंद्व का प्रयोग — डॉ. त्रिलोकसिंह के. मेहरा, सचीन परमार 39

6. बहुमुखी प्रतिभा के धनी : अमीर खुसरो — डॉ. आकांक्षा गुप्ता 45

7. चित्रपट संगीत में पार्श्व गायन : प्रवृत्ति एवं परम्परा — अमित कुमार शर्मा 51

8. झारखण्ड राज्य के गोड्डा जिला में माध्यमिक स्तर के छात्र-छात्राओं में शैक्षणिक तनाव की स्थिति पर प्राप्त निष्कर्ष — जितेन्द्र पंडित, डॉ. संतोष जगवानी 64

9. तबले में प्रयुक्त वर्ण (पटाक्षर) — प्रो. पुष्पम नारायण, दिलीप कुमार 78

10. घरानेदार घराना और घरौंदे — डॉ. रामशंकर, श्रेया पांडेय 84

11. पं. छितिपाल मल्लिक : एक सफल वाग्गेयकार — राजन कुमार मिश्र, डॉ. लालति कुमारी 89

संगीतरत्नाकर वर्णित तन्त्री वाद्य : एक अध्ययन

*आंकाक्षा बाजपेई **प्रो. राकेश महीसुरी
***प्रो. गौरांग भावसार

सार

संगीतरत्नाकर एक महान ग्रन्थ है, जिसमें संगीत सम्बन्धित समस्त विधाओं के लक्षण, विधि आदि का वर्णन स्पष्ट रूप से वर्णित है। इतिहास को जाने बिना भविष्य की परिकल्पना करने एक असम्भव सा प्रतीत होता है। शोधार्थी द्वारा संगीतरत्नाकर को जानने की उत्सुकता की क्षुधा को शान्त करने हेतु विषय का चयन किया गया है। संगीतरत्नाकर संगीत का वह असीम रत्नाकर है, जिसका कितना भी गहन अध्ययन किया जाए, वह संगीत रत्नाकर की गहराइयों तक नहीं पहुँच पाता है। इसी खोज की प्रवृत्ति से प्ररित होकर सम्बन्धित विषय पर शोध पत्र की प्रस्तुति का प्रयास किया जा रहा है।

किसी भी राष्ट्र की पहचान उसकी कला, संस्कृति, साहित्य व परम्पराओं के आधार पर होती है। कला राष्ट्र की सृजनात्मक शैली का प्रस्तुतीकरण करती है, सस्कृंति राष्ट्र का रहन-सहन व संस्कारों को वर्णित करती है, साहित्य ज्ञान के दिव्य दर्शन को प्रस्तुत करता है व परम्पराएं राष्ट्र की आधार संरचना की मूल जड़ों के अवगत तथा परिचित कराती है। इसी प्रकार भारत भी अपनी समृद्ध कला, संस्कृति, साहित्य व परम्पराओं के आधार पर सम्पूर्ण जगत में अपनी अलग पहचान रखता है। इस प्रकार कला, संस्कृति, साहित्य व परम्पराएं इन सभी के ज्ञान का वृहद भंड़ार भारत की पावन मिट्टी में निहित है। कला अत्यन्त व्यापक व वृहद है, जिसमें मूर्तिकला, चित्रकला, स्थापत्य कला, पाककला संगीत आदि को सम्मिलित किया गया है, इस प्रकार चौंसठ कलाएं मानी गयी है और सभी कलाओं में संगीत का अपना एक विशिष्टा स्थान है जो सभी में श्रेष्ठ माना गया है। संगीत का उद्गम व विकास मानव सभ्यता के विकास के साथ-साथ होता गया, जो निरन्तर विकासशील है। संगीत को इस श्रेष्ठतम स्थान तक पहुँचानें में विद्वानों व गुणीजनों की मुख्य भूमिका रही है। इस प्रकार संगीत का मूल स्वरूप जो कि मौखिक था उसे विद्वानों द्वारा संजोया गया और उसे वेदों व ग्रन्थों के रूप में लिपिबद्ध किया गया। सनातन परम्परा के अन्तर्गत कुल चार वेद माने गए है, जिसमें संगीत का आरम्भिक स्वरूप सर्वप्रथम सामवेद में निर्दिष्ट होता है। साथ ही रामायण, महाभारत जैसे महाकाव्यों में संगीत की जानकारी प्राप्त होती है। प्राचीन से वर्तमान तक संगीत समस्त युग व कालों के वेद, पुराणों, महाकाव्यों, उपनिषदों, स्मृतियों तथा ग्रन्थों में विद्यमान रहा है। संगीत के सर्वमान्य आधार ग्रन्थ के रूप में नाट्यशास्त्र

**शोधछात्र वाद्य संगीत विभाग (सितार एंव वायलिन)

***मार्गदर्शक तबला विभाग, फैकल्टी ऑफ परफॉर्मिंग आर्टस, द महाराजा सयाजीराव यूनिवर्सिटी ऑफ बड़ौदा, वडोदरा

*** सह लेखक, तबला विभाग, फैकल्टी-ऑफ परफार्मिंग आर्ट्स, द महाराजा-सयाजीराव यूनिवर्सिटी ऑफ बड़ौदा, बडोदरा

को स्वीकारा गया है। नाट्यशास्त्र कलाओं का ऐसा पुंज है जिसमें संगीत, अभिनय, मंचन, नृत्य इत्यादि का सम्पूर्ण ज्ञान समाहित है। नाट्ययास्त्र के अन्तिम छः अध्यायों में भरत मुनि द्वारा संगीत की व्याख्या प्रस्तुत की गयी है। इसके पूर्व भी पहली शताब्दी का ग्रन्थ नारदीय शिक्षा में भी तन्त्री वाद्यों का वर्णन मिलता है।

इसके पश्चात् मुख्य ग्रन्थों में मतंग मुनि द्वारा वृहद्देशी, पाणिनी द्वारा अष्टाध्यायी, संगीत मकरन्द, नान्यदेव द्वारा भरतभाष्य। 11वीं शताब्दी के पश्चात् भारत की आर्थिक, राजनैतिक, सामाजिक व सांस्कृतिक परिस्थितियाँ विषम होना आरम्भ हो चुकी थी। विदेशी आक्रान्ताओं द्वारा भारतीय संस्कृति को क्षति पहुँचायी जाने लगी। विदेशी अक्रमणों द्वारा होने वाले अपकारों से संरक्षण हेतु भारत की विशुद्ध पराकृष्ट, मौलिकता की सुरक्षा हेतु अभिज्ञ शास्त्रकारों व ग्रन्थकारों द्वारा पारम्परिक धरोहर की प्रतिभूत करने हेतु ग्रन्थ की रचना की गयी। इन श्रेष्ठ ग्रन्थों में संगीतमय धरोहर का अभिभावक ग्रन्थ संगीत रत्नाकर है, जो आचार्य पं. शारंगदेवजी द्वारा तेहरवीं शताब्दी में लिखा गया। संगीतरत्नाकर को पं. शारंगदेवजी द्वारा सात अध्यायों में विभाजित किया गया है, जिस कारण इस महान ग्रन्थ को सप्ताध्यायी के रूप में भी जाना जाता है। इस ग्रन्थ के सात अध्यायों के नाम इस प्रकार है- स्वराध्याय, रागविवेकाध्याय, प्रकीर्णक अध्याय, प्रबन्धाध्याय, तालाध्याय, वाद्याध्याय तथा नृत्याध्याय। प्रस्तुत शोधपत्र के माध्यम से शोधार्थी द्वारा संगीतरत्नाकर में वाद्याध्याय में वर्णित तन्त्री वाद्यों पर प्रकाश डालनें का प्रयास किया जा रहा है। संगीतरत्नाकर एक वृहद व विशाल ग्रन्थ है।

1. एकतन्त्री वीणा

एकतन्त्रीवीणा के विषय में जानकारी सर्वाधिक आरम्भिक वीणाओं व वैदिक वीणाओं के रूप में प्राप्त होती है, जिसे एक प्रमुख वीणा के रूप में स्वीकारा गया है। नाट्यशास्त्र, संगीत मकरंद आदि सभी में भी एकतन्त्री का वर्णन प्राप्त होता है। एकतन्त्री को ब्रह्माजी की वीणा के रूप में स्वीकारते हुए, इसे ब्रह्मी वीणा के नाम से भी सम्बोधित किया गया है। जैसा की नाम से ज्ञात होता है कि एकतन्त्री वीणा में मात्र एक तार ही होता था। नान्यदेव द्वारा एकतन्त्री को ब्रह्मवीणा के नाम से सम्बोधित किया गया, जिस पर स्वर, श्रुति, मूर्च्छना व विभिन्न तानों का वादन होता था, इस तथ्य के अर्थ को इस प्रकार भी समझा जा सकता है कि एकतन्त्री वीणा पर सूक्ष्म से सूक्ष्म प्रकार का वादन सम्भव था।[1] पं. शारंगदेवजी द्वारा 'संगीत रत्नाकर' के अर्न्तगत एकतन्त्री वीणा के विषय में विस्तृत रूप से वर्णन प्रस्तुत किया गया है। एकतन्त्री वीणा को प्राचीनतम वीणाओं में से एक माना जाता है। इस वीणा के अनेक नाम प्रचलित थे। इसे ब्राह्मी वीणा के नाम से भी जाना जाता इसी वीणा को घोषा, घोषक इत्यादि नामों से पुकारा गया। इस वीणा में एकतन्त्री ही होती है। नान्यदेव के मतानुसार ब्रह्म वीणा और एकतन्त्री दोनो ही साम्य ही है।

2. नकुल वीणा

नकुल वीणा के विविध नामों की जानकारी प्राप्त होती है, नकुल, नकुला व नकुली आदि नाम प्राप्त होते है। संगीतरत्नाकर के श्लोक 110 में नकुल वीणा का नाम ज्ञात होता है जिसके अनुसार नकुल वीणा दो तन्त्रियों से युक्त थी। नकुल अर्थात् नेवला व नकुली को मादा नेवला कहा गया है। महादेव को नकुल और माता पार्वती को नकुली नाम से सम्बोधित किया गया है। नकुल नाम से तात्पर्य यह है कि यह वीणा नेवले के समान प्रतीत होती है।[2] नकुल वीणा का वर्णन बौद्धकालीन वाद्यों के

रूप में प्राप्त होता है। भरतकृत नाट्यशास्त्र में नकुल वीणा का वर्णन प्राप्त नहीं होता है, परन्तु अभिनवगुप्त द्वारा नकुल वीणा के नाम का उल्लेख किया गया है।[3] गुफाओं, मन्दिरों आदि की दीवारों पर उत्कीर्ण किए गए चित्रों और मूर्तियों में कई प्रकार की वीणाओं को दर्शाया गया है जिनमें अंगुलियों के माध्यम से छेड़कर बजाए जाने के प्रमाण प्राप्त होते है। नकुल वीणा का काल तीसरी, चौथी शताब्दी से लेकर 13वीं शताब्दी तक ही प्राप्त होता है और समय के साथ-साथ विकास के क्रम में नकुल वीणा लुप्त होती गयी।

3. त्रितन्त्री वीणा

संगीत रत्नाकर के श्लोक 110 के अर्न्तगत ही नकुल वीणा के पश्चात् त्रितन्त्री वीणा के विषय में कहा गया है कि तीन तन्त्रियों से युक्त वीणा को त्रितन्त्री वीणा समझना चाहिए। सिंह भूपाल, सुधाकलश, विद्याविलासी आदि सभी विद्वानों द्वारा तीन तन्त्री होने की पुष्टि की गयी है, व आलापिनी वीणा व त्रितन्त्री वीणा की संरचना के समिश्रण द्वारा सात स्वरों का वादन भी सम्भव होता है।[4] इस प्रकार ज्ञात होता है कि तेरहवीं शताब्दी के आते-आते व तेरहवीं शताब्दी के पश्चात् परिवर्तन व विकास का नवीन दौर आरम्भ हो चुका था। जिसके आधार पर ही वीणाओं में भी परिवर्तन प्रारम्भ हो गया था। शारंगदेवजी जी के काल में त्रितन्त्री वीणा प्रचार में थी, परन्तु आने वाले कुछ ही समय में परिवर्तन हुए और कल्लिनाथ द्वारा इन्हीं परिवर्तित हुए वाद्यों का वर्णन किया गया व इसके पश्चात् सितार, तम्बूरा आदि वाद्य देखने को मिले। इस प्रकार कल्लिनाथ की टीका में पं. शारंगदेवजी द्वारा वर्णित त्रितन्त्री वीणा का स्पष्ट वर्णन करते हुए उसे जनमानस की भाषा में जन्त्र कहा है।[5]

4. चित्रा वीणा

चित्रा वीणा का वर्णन सर्वप्रथम नाट्यशास्त्र में प्राप्त होता है। भरतमुनि द्वारा चित्रा वीणा में सात तन्त्रियों के होने की बात कही है। भरत मुनि द्वारा चित्रा वीणा को ही अंग वीणा भी कहा गया है।[6] जिन्हें अंगुलियों के माध्यम से बजाया जाता है। भरतभाष्य के अनुसार चित्रा वीणा के वादक मतंगमुनि थे।[7] इसके अतिरिक्त लगभग सभी ग्रन्थों में चित्रा वीणा का वर्णन प्राप्त होता है। पं. शारंगदेवजी द्वारा संगीतरत्नाकर के अर्न्तगत चित्रा वीणा को सप्ततन्त्री स्वीकारा गया है। पं. शारंगदेवजी द्वारा वादन विधि का पूर्ण वर्णन प्रस्तुत किया गया है जिसमें चित्रा वीणा को कोण, अंगुली दोनों के माध्यम से वादन किए जाने की बात कही है। चित्रा वीणा को मत्तकोकिला वीणा का ही संक्षिप्त रूप कह कर भी सम्बोधित किया गया है। इस प्रकार ज्ञात होता है कि 13वीं शताब्दी में एकतन्त्री व किन्नारी वीणा की तुलना में चित्रा वीणा का प्रयोग व प्रचार कम होने लगा था और 14वीं शताब्दी के आते-आते रबाब असितत्व में आ गया और इसका प्रचार तेज़ी से बढ़ने लगा। यही चित्रा वीणा पहले रबाब के रूप में प्रचलित हुयी और परिवर्तन के साथ ही यह आधुनिक युग में सुरसिंगार व सरोद के नाम से जाने लगे।[8]

5. विपंची वीणा

स्वाति मुनि जिनका वर्णन नाट्यशास्त्र में पुष्कर वाद्यों के निमार्ण और अविष्कार के सम्बन्ध में प्राप्त होता है। उन्हीं स्वाति मुनि को विपंची वीणा के वादक कहा जाता है। विपंची वीणा नौ तन्त्रियों से युक्त मानी गयी है। जिसमें सभी सातों स्वरों की स्थापना की गयी है। वैदिक कालीन समस्त तन्त्रि वाद्यों में व उनके विकास में विपंचीं वीणा का नाम प्रमुख माना

जाता है। बालमीकि रामायण में भी विपंची वीणा के नाम का उल्लेख प्राप्त होता है।[9] जिससे ज्ञात होता है कि विपंची वीणा का प्रचार प्रसार काफी था। भरत मुनि द्वारा विपंची वीणा को प्रमुख वीणाओं में माना है। विपंची वीणा को कोण व अंगुलियों से बजाया जाता है। विपंची वीणा को सात स्वरों के अतिरिक्त अंतर गंधार व काकली निषाद में मिलाया जाता था। इस प्रकार नौ तन्त्रियों की व्यवस्था में स्वर स्थापना की जाती थी। वादन विधि व लक्षणों के आधार पर विपंची वीणा को वर्तमान में संतूर के समतुल्य समझा जा सकता है। इसकी मधुर मन्त्रमुग्ध करने वाली ध्वनि कानून व संतूर के समान ही प्रतीत होती है।[10]

6. मत्तकोकिला वीणा

मत्तकोकिला अर्थात् कोयल सी मधुर ध्वनि या आवाज। मत्त अर्थात मदहोश या मुग्ध हो जाने वाली व कोकिला कोयल को कहा जाता है। इस प्रकार कोयल जैसी मधुर आवाज या ध्वनि में खोजाना।[11] क्योंकि संगीत को चित्त को प्रसन्ना करने वाली ध्वनि माना गया है। बाल्मीकी रामायण के किष्किन्धा काण्ड के अर्न्तगत मत्तकोकिला के स्वरों के नाद का वर्णन किया गया है।[12] भरत मुनि को मत्तकोकिला के वादक के रूप में जाना गया है, परन्तु इस तथ्य की कोई प्रमाणिक पुष्टि नहीं प्राप्त होती है।[13] मत्तकोकिला का सर्वप्रथम स्पष्ट वर्णन संगीतरत्नाकर में प्राप्त होता है।[14] वैदिक कालीन वीणाओं के संदर्भ में महती वीणा का वर्णन प्राप्त होता है। जिसका स्वरूप व अन्य वर्णन मत्तकोकिला के समान ही है इस महती वीणा को नारद मुनि की वीणा स्वीकारा जाता है। महती व मत्तकोकिला के विषय में प्राप्त वर्णन समान ही प्रतीत होता है। महती वीणा के समान ही मत्तकोकिला में भी इक्कीस तन्त्रियाँ होने की पुष्टि होती है। इस प्रकार पं. शारंगदेवजी द्वारा वर्णित मत्तकोकिला मतंग, नान्यदेव आदि की महती वीणा का ही वर्णन है व संगीतरत्नाकर में मत्तकोकिला कही गयी और यह वर्तमान में स्वरमंडल के ही समान है।[15]

7. आलापिनी वीणा

आलापिनी वीणा कई ग्रन्थों में प्राप्त होता है। संगीत रत्नाकर, वाद्य प्रकाश, संगीत समयसार आदि ग्रन्थों में आलापनी वीणा का वर्णन प्राप्त होता है। वीणा प्रपाठक नामक ग्रन्थ में आलापनी को "आद्याटी" नाम से सम्बोधित किया गया है।[16] आद्याटी का अर्थ वैदिक काल में एकतन्त्री वीणा से सम्बद्ध माना जाता था, परन्तु यह माना जा सकता है कि आद्याओ के रूप में परिवर्तन आने से वह आलापिनी वीणा के नाम से प्रख्यात हुयी। पं. शारंगदेवजी द्वारा आलापनी वीणा का आकार 'कडाही जैसा बताया गया है, अर्थात् इसका तुम्बा ऊपर से आधा होता है। तन्त्रीयों के विषय में अधिक स्पष्ट जानकारी नहीं प्राप्त होती है। आलापनी का अर्थ है बांसुरी के आकार का इस प्रकार इस वीणा का आकार बांसुरी के आकार के समान और लम्बाई 9 मुट्ठी व इसकी गोलाई 2 अंगुल साथ ही तुम्बें का घेरा 12 अंगुल का बताया है।[19] दोनों तुम्बें आलापिनी वीणा में स्थित होते है, इन्हीं दोनों तुम्बों के मध्य तन्त्रियों को बाँधा जाता है और छाती के सहारे रखकर इसका वादन किया जाता है। संगीतरत्नाकर को प्रथम ग्रन्थ स्वीकारा गया है जिसमें आलापिनी वीणा का वर्णन उल्लेख प्राप्त होता है। जिससे ज्ञात होता है कि 13वीं शताब्दी में आलापिनी वीणा का प्रचार था।[17]

8. किन्नरी वीणा

किन्नरी वीणा के विषय में सर्वप्रथम जानकारी मानसोल्लास नामक ग्रन्थ से प्राप्त होती है, व

किन्नारी वीणा के वर्णन का आधार मानसोल्लास ही माना जाता है। इसी वर्णन के आधार पर ही संगीतरत्नाकर व संगीत सार के अन्तर्गत वर्णन प्रस्तुत किया गया है। एकतन्त्री वीणा को सर्वाधिक प्राचीन वीणा मानी जाती है जो सभी सारिका रहित वीणाओं का आधार कही जाती है उसी प्रकार किन्नरी वीणा को सारिका युक्त वीणाओं का आधार माना है। शारंगदेवजी द्वारा किन्नरी वीणा का वर्णन संगीतरत्नाकर के अन्तर्गत श्लोक 257 से 400 के मध्य की गयी है।[18] संगीतरत्नाकर में किन्नरी के मार्गी और देशी दो भेद न कहते हुए, पहले दो भेद ही कहे है, लध्वी और बृहती। जिसका विस्तृत वर्णन पं. शारंगदेवजी द्वारा किया गया जिसके अन्तर्गत आकार-प्रकार, वादन-विधी, लक्षण आदि सम्मिलित थे। इसके पश्चात् देशी किन्नारी वीणा का वर्णन करते हुए तीन भेदों को कहा है जो इस प्रकार है–लघु, मध्य तथा बृहद। इसके तीनों भेदों को भी पूर्ण रूप से वर्णित किया गया है। आएने-ए-अकबरी में वर्णित है कि वीणा के समान ही वाद्य है परन्तु दण्ड की लम्बाई अधिक होती है व दो तार और तीन तम्बे स्थित होते थे।[19] 14 व 18 सारिकाओं से युक्त किन्नरी वीणा मतंग मुनि की कही गयी है।[20] प्रो.रामकृष्ण के अनुसार किन्नरीवीणा का अविष्कारक मतंगमुनि ही थे। किन्नरी वीणा में मतंग के काल से पूर्व पर्दों की व्यवस्था नही थी व सारिकाओं की व्यवस्था कर मतंगमुनि द्वारा भारतीय संगीत के उद्धार में महान कार्य किया। वर्तमान युग की समस्त सारिकायुक्त वीणाओं को किन्नरी वीणा माना जाता है।

9. पिनाकी वीणा

पिनाकी वीणा का वर्णन पं. शारंगदेवजी द्वारा संगीतरत्नाकर में नवीं के रूप में वर्णन किया है। पिनाक नाम का संबन्ध भगवान शंकर और माता पार्वती से माना गया है क्योंकि भगवान शंकर को पिनाक तथा माता पार्वती को पिनाकिनी नाम से सम्बोधित किया जाता है। पिनाक नाम के धनुष द्वारा पिनाक वीणा के निर्माण की जानकारी भी प्राप्त होती है। व माना जाता है कि इसी प्रकार धनुष की प्रत्यंचा को ढ़ीला करने व कसने के द्वारा वीणाओं का अस्तित्व प्राप्त हुआ। एस.एम. टैगोर द्वारा पिनाकी वीणा को समस्त वीणाओं का पिता स्वीकारा गया है।[21]

10. निःशंक वीणा

निःशंक वीणा का वर्णन संगीतरत्नाकर के अन्तर्गत समस्त वीणाओं के पश्चात् अन्तिम वीणा के रूप में किया गया है तथा इस वीणा का सर्वप्रथम व आरम्भ संगीतरत्नाकर से ही माना जाता है। संगीतरत्नाकर के पश्चात् रचित कुछ ग्रन्थों में भी निःशंक वीणा का वर्णन प्राप्त होता है, जिनमें महाराणा कुभ्भा रचित संगीत साज, तानसेन कृत संगीत सार व वाद्य प्रकाश नामक ग्रन्थ सम्मिलित है।[22] इस वीणा के नाम के कारण इस वीणा को पं. शारंगदेवजी की वीणा के रूप में ही स्वीकारा जाता है, क्योंकि निःशंक पं.शारंगदेवजी का उपनाम था[23] और विद्वानों द्वारा ऐसी मान्यता है कि पं.शारंगदेवजी द्वारा इस वीणा का अविष्कार किया गया तथा समय व परिवर्तन के काल में यह वीणा लुप्त होती गयी। इस प्रकार पं.शारंगदेवजी द्वारा वर्णित निःशंक वीणा के अन्तर्गत तीनों सप्तकों का वादन सम्भव होता है अर्थात् स्वर व रागों का वादन व अभिव्यक्ति होती है। इस प्रकार दाएं हाथ में धनुष को धारण कर तार पर उसे घर्षण अर्थात् रगड़े व बाएं हाथ में बट्टा या कोण पकड़कर वादन अर्थात् सारणा या हाथ का

संचालन किया जाता है जिसके द्वारा स्वरों की उत्पत्ति होती है। संगीतरत्नाकर के अर्न्तगत वादन लक्षण व विधि का वर्णन प्राप्त नहीं होता है।

निष्कर्ष

संगीतरत्नाकर 13वीं शताब्दी में पं. शारंगदेवजी द्वारा रचित एक अत्यन्त वृहद ग्रन्थ है। जिसमें पं. शारंगदेवजी द्वारा अपने पूर्व के लगभग 45 ग्रन्थों के सार को समाहित किया गया है। शोधार्थी द्वारा इस शोधपत्र के अर्न्तगत संगीतरत्नाकर वर्णित दस प्रकार की तन्त्री वाद्यों को जानने की उत्सुक्ता के अनुरूप अध्ययन किया गया है, जिसमें सभी 10 वीणाओं का लघु रूप में वर्णन प्रस्तुत किया गया है। सभी वीणाएं वर्तमान में भी प्रयोग की जाती है परन्तु विकास की गति के साथ उनके रूप आदि में भी परिवर्तन देखने को मिलते है। इस अध्ययन में सर्वप्रमुख विषय यह है कि यह सभी एतिहासिक ग्रन्थ ही वर्तमान संगीत व तन्त्री वाद्यों का आधार है और परिवर्तन आवश्यकता व विकास के फलस्वरूप होता गया।

पाद टिप्पणी

1. नान्यदेव/भरत भाष्य/भरतकोश/पृ.-89
2. महाडिक प्रकाश/भारतीय संगीत के तन्त्री वाद्य/पृ.-53
3. वाद्य प्रकाश/पं. विद्याविलासी/ततवाद्यानि/पाण्डुलिपि/श्लोक-28
4. मिश्र लालमणि/भरतीय संगीत वाद्य/पृ.-43
5. महाडिक प्रकाश/भारतीय संगीत के तन्त्री वाद्य/पृ.-32
6. मिश्र लालमणि/भरतीय संगीत वाद्य/प.-41
7. मिश्र लालमणि/भरतीय संगीत वाद्य/प.-42
8. सुन्दरकाण्ड़/सर्ग-1041
9. मिश्र लालमणि/भरतीय संगीत वाद्य/पृ.-53
10. गुप्ता,(डॉ)अतुल कुमार/भारतीय तंत्री वाद्यों का ऐतिहासिक विवेचन/पृ.-54
11. बाल्मीकी रामायण/किषकिन्धा काण्ड़/श्लोक-15
12. मिश्र, लालमणि/भारतीय संगीत वाद्य/पृ0-48
13. मिश्र, लालमणि/भारतीय संगीत वाद्य/पृ0-48
14. मिश्र, लालमणि/भारतीय संगीत वाद्य/पृ0-49
15. पं. परमेश्वर/वीणा प्रपाठक/वाद्यध्याय/श्लोक-17
16. शारंगदेवजी-संगीत रत्नाकर/सम्पादक-अनुवाद चौधरी सुभद्रा/पं. श्लोक-242
17. मिश्र लालमणि/भरतीय संगीत वाद्य/प.-31
18. शारंगदेवजी-संगीत रत्नाकर/सम्पादक-अनुवाद चौधरी सुभद्रा/पं. श्लोक-257-400
19. आएने-ए-अकबरी- अबुल फ़जल/पृ.-268
20. मिश्र लालमणि/भरतीय संगीत वाद्य/प.-39
21. टैगोर, एस.एम./यूनिवर्सल हिस्ट्री ऑफ म्यूजिक/पृ.-50
22. मिश्र, लालमणि/भारतीय संगीत वाद्य/पृ0-45
23. गुप्ता,(डॉ)अतुल कुमार/भारतीय तंत्री वाद्यों का ऐतिहासिक विवेचन/पृ.-94

संदर्भ ग्रन्थ

1. नान्यदेव/भरत भाष्य/भरतकोश
2. महाडिक प्रकाश/भारतीय संगीत के तन्त्री वाद्य
3. वाद्य प्रकाश/पं. विद्याविलासी/ततवाद्यानि/पाण्डुलिपि
4. पं. परमेश्वर/वीणा प्रपाठक/वाद्यध्याय
5. शारंगदेवजी-संगीत रत्नाकर/सम्पादक-अनुवाद चौधरी सुभद्रा
6. आएने-ए-अकबरी- अबुल फ़जल
7. टैगोर, एस.एम./यूनिवर्सल हिस्ट्री ऑफ म्यूजिक
8. सुधा कलश/संगीतोपनिषत्सारोद्धार/संपादक उमाकन्त प्रेमानन्द शाह/प्राच्य विद्यालय/बड़ौदा
9. मिश्र, लालमणि/भारतीय संगीत वाद्य/भारतीय ज्ञानपीठ/वाराणसी
10. महाराणा सवाई प्रताप सिंह/संगीत सार/भाग-2
11. गुप्ता,(डॉ)अतुल कुमार/भारतीय तंत्री वाद्यों का ऐतिहासिक विवेचन

October 2021 ISSN:2348-5892

SANGITIKA®

A Peer reviewed journal on Indian Music

KRITI 8 GITAM 1

Ragini Gauri

About the Authors

1.	**Dr. Rajendrakumar Deerpaul** -belongs to a family of musicians. He completed B.Mus. with Gold medal & M.Mus. at the turn of the millennium and also pursued Ph.D in Instrumental music under the guidance of Prof. V. Balaji in 2016 from Faculty of Performing Arts, Banaras Hindu University. Being an erudite scholar and excellent artist, he penned many research articles and presented many papers in international seminars. He is currently serving as Head of Stringed Instruments Department, School of Performing Arts, Mahatma Gandhi Institute, Mauritius.
2.	**Dr. Gurinder H. Singh,** hailing from a family of musicians and trained under many stalwarts in the field, Dr. Gurinder completed her Masters, MPhil and Ph.D. in Music and joined Delhi University around two decades and presently associate Professor at dept. of Music, Janaki Devi Mahila College, University of Delhi. Author of many research papers and one book, she presented papers in many national Seminars and as graded artist of All India Radio and ICCR and performed widely.
3.	**Dr Ramshankar** is working as Asst. Professor, at Dept of Vocal Music, Faculty of Performing Arts, Banaras Hindu University. He is a direct disciple of Pt. Ramashraya Jha. He performed in Several Global platforms and won awards for the same. He has the credit of publishing various Books and Journals.
4.	**Dr. Kumar Ambarish Chanchal** is working as Asst. Professor at Dept. of Vocal Music, Faculty of Performing Arts, Banaras Hindu University. He is a disciple of Late **R.V.Kavimandan** &Late **Pt. Madhav Gudi** and performed at several prestigious stages and had the privilege of getting many awards. He also published books and Journals.
5.	**Dr. Rajpal Singh** is Asst. Professor in Vocal Music at Dept. of Music, University of Delhi for more than last fifteen years.He is a disciple of Pt. Bhimsen Sharma and graded artist of All India Radio, and presented many papers in National seminars.
6.	**Dr. Surendra Nath Soren** is Asst. Professor in Vocal Music at Dept. of Music, University of Delhi for more than last fifteen years. Author of Many articles and research papers, and presenter of many papers in many seminars and symposiums.
7.	**Dr. Shalini Thakur** is Asst. Professor in Vocal Music at Dept. of Music, University of Delhi for more than last fifteen years. Author of Many articles and research papers, and presented many papers in many national seminars and symposiums.
8.	**Dr. M. Tahir Siddiqui** is working as Asst. Professor, at School of performing and Visual arts, IGNOU, for the last decade and as an erudite scholar, published many research papers in reputed journals and is a regularly featured in art exhibition.
9.	**Deepak Kumar Umang bhai Solanki** is Asst. professor and continuing the research under the guidance of **Prof. Gourang Bhavsar** at faculty of Performing Arts, The Maharaja Sayajirao University Baroda
10.	**Aishwarya Shankar**, pursuing Ph.D in Music under **Dr R Abhiramasundari** and a disciple of Guru **Smt. Suguna Varadachari**. She is an 'A' grade artist from All India Radio (Chennai) and recipient of various prestigious awards & titles including 'Kala Ratna' from Cleveland Tyagaraja Aradhana,
11.	**Akanksha Bajpai** – is a research scholar under the Supervision of **Prof. Rakesh. J. Mahisuri** from Department of Instrumental Music, Faculty of Performing Arts, The Maharaja Sayajirao University Baroda, Vadodara.
12.	**Anju Bala & Sayani Dastidar** – are research scholars in the department of Vocal Music, Faculty of Performing arts, Banaras Hindu University, Varanasi.
13.	**Disha Roopang Mody** is a research scholar under the guidance of **Dr. Ami Pandya** at Department of Dance, Faculty of Performing Arts, The Maharaja Sayajirao University of Baroda, Vadodara
14.	**Binoy Paul** – is a research Scholar in the Department of Visual Art, Assam University, Silchar
15.	**Vandana** is a research scholar under the guidance of **Prof. K. Sashikumar** at Dept. of vocal at Faculty of performing Art, Banaras Hindu University, Varanasi.
16.	**Avesh Kumar** is a research Scholar at Dept. of performing art, Vanasthali Vidyapeeth, Rajasthan.
17.	**Karanjeet Singh** is a research Scholar under the supervision of **Dr. Rajpal Singh**, Faculty of Music and Fine Arts, University of Delhi.
18.	**Nitin Kumar** is a research scholar under the supervision of **Prof. Alka Nagpal**, at Dept. of Music, University of Delhi
19.	**Poornima** is a research Scholar, under the able guidance of **Prof. Anupam Mahajan**, at Dept. of Music, University of Delhi.

Contents

1	Sangeeta Muktavali		3
2	Qawwali: The Sufi Genre of the Subcontinent	Dr.Gurinder H.Singh	7
3	The Effect of Confinement on Music Education and Performances: A Critical Analysis of the Impact of Covid-19 Pandemic	Dr. Rajendra Kumar Deerpaul	17
4	मूर्च्छना : व्युत्पत्ति एवं प्रयोजन	डॉ• कुमार अम्बरीष चंचल	23
5	राग – मल्हार का स्वरूप विवेचन	डॉ रामशंकर	30
6	Relevance of Manual Tanpura Among the Modern Apprentices of Indian Classical Music: An Empirical Research	Dr. Rajpal Singh	38
7	लोकगीत में निर्गुण काव्य का गायन	डॉ. सुरेन्द्र नाथ सोरेन	45
8	फिल्म तथा नाटक में पार्श्व संगीत की प्रासंगिकता	डॉ. शालिनी ठाकुर	49
9	भारतीय समकालीन कला पर जनजातीय कला का	डॉ. मौ. ताहिर सिद्दीकी	54
10	Comparative Study of Gita - Ripubala in Dhirasankarabharana as given in Oriental Music in European Notation and Sangita Sampradaya Pradarshini	Aishwarya Shankar	60
11	Frozen Music: The Abstract Sculptures of Sushen Ghosh	Binoy Paul	69
12	गुरूकुल एवं संस्थागत संगीत षिक्षा प्रणाली : एक अध्ययन	कु. बन्दना	74
13	पंडित पुण्डरिक विट्ठल कृत सांगीतिक ग्रन्थावलोकन	आवेश कुमार	79
14	गुरमत संगीत की कीर्तन परंपरा : वर्तमान संदर्भ में	करनजीत सिंह	82
15	पं.शारंगदेव जी द्वारा वर्णित पिनाकी वीणा	आंकाक्षा बाजपेइ	86
16	उत्तर भारतीय शास्त्रीय संगीत में बिहार के प्रमुख ख्याल गायन के घराने	अंजु बाला सायनी दस्तिदार	91
17	तबला की बंदिशों में छंद की उपयोगिता"	दिपक कुमार उमंगभाई सोलंकी	96
18	आधुनिक संदर्भ में ग्राम व मूर्च्छना–एक अध्यय	नितिन कुमार	104
19	Indian Classical Dance and its link with Natyashastric Tradition: With special reference to Nrtta, Nrtya, Natya	Disha Roopang Mody	109
20	वर्तमान संदर्भ में अलंकारों का वाद्य संगीत में औचित्य – एक विश्लेषण	पूर्णिमा	116
21	Rare Composition		123

पं.शारंगदेव जी द्वारा वर्णित पिनाकी वीणा

आंकाक्षा बाजपेइ
शोधछात्रा,
प्रो. राकेश महीसुरी
द महाराजा सयाजीराव यूनिवर्सिटी ऑफ बड़ौदा

सार– प्रत्येक शोध का जन्म किसी जिज्ञासा के फलस्वरूप ही होता है, शोधार्थी द्वारा भी इस शोध लेख के विषय को चयनित करने का कारण भी जिज्ञासा ही है। शोधार्थी द्वारा पिनाकी वीणा को जानने व पिनाकी वीणा से जुड़ें तथ्यों को समझाने के उद्देश्य हेतु, प्रस्तुत शोधालेख के माध्यम से पं॰ शारंगदेव द्वारा वर्णित पिनाकी वीणा का अध्ययन प्रस्तुत करने का प्रयास किया जा रहा है। इस शोध के माध्यम से शोधार्थी शारंगदेव जी द्वारा वर्णन पिनाकी वीणा का सम्पूर्ण वर्णन तथ्यों के माध्यम से उजागर करने का प्रयास कर रही है तथा शोधार्थी इस लेख में विभिन्न ग्रन्थों व विद्वानों के मतों को प्रस्तुत करने का प्रयास रहा है।

संगीत के सम्बन्ध में समय–समय पर कई महान रचनाएं होती रही है। संगीत एक ऐसा महासागर है, जिसके विषय में लिखना, इस महासागर में एक बून्द डालने के समान है। संगीत की उत्पत्ति वेदों से मानी गयी है और उसमें सामवेद को संगीत के ग्रन्थ के रूप में देखा जाता है, क्योंकि ऋग्वेद की ही ऋचाओं का गेय रूप सामवेद में वर्णित है। वैदिक काल में यज्ञ के समय ऋचा के मन्त्रों का उच्चरण गेय पदों में किया जाता था। इन्हीं लय व स्वरबद्व पदों के आधार पर संगीत का विस्तार होता गया। पं. शारंगदेव जी द्वारा रचित ग्रन्थ संगीत रत्नाकर के रूप में जाना जाता है। संगीत रत्नाकर वर्तमान संगीत के आधार ग्रन्थ के परिचायक रूप में विद्यामान है, जिसे नाट्यशास्त्र के पश्चात् सर्वाधिक महत्वपूर्ण ग्रन्थ माना जाता है। शोधार्थी द्वारा प्रस्तुत शोधलेख के अर्न्तगत पं॰ शारंगदेव द्वारा संगीत रत्नाकर के छठें अध्याय में वर्णित पिनाकी वीणा का वर्णन प्रस्तुत करने का प्रयास किया जा रहा है, जिसके माध्यम से पिनाकी वीणा को जाना व समझा जा सके। तन्त्रीं वाद्यों के संदर्भ में वीणा को तन्त्री वाद्यों का पयार्य माना जाता है। सामान्य भाषा में तन्त्री वाद्य शब्द सुनते ही लोगों के मस्तिष्क में वीणा की ही छाप स्वतः बन जाती है। वीणा वर्तमान में प्रयुक्त होनें वाले सभी तन्त्री वाद्यों की जननी माना जाता है, क्योंकि इन्हीं प्राचीन व मध्यकालीन वीणाओं के आधार पर वर्तमान में प्रयोग की जानें वाली वीणाओं का निमार्ण सम्भव हो सका है।

"वीणा नाम समुद्रोत्थितं नवरत्न"[1]

अर्थात्– समुद्र मंथन में प्राप्त होने वाले नौ रत्नों में से एक रत्न वीणा भी थी। इस प्रकार इस विषय को शोधार्थी द्वारा इस प्रकार समझा गया है कि, वर्तमान का जन्म अतीत के गर्भ से ही हुआ है। वर्तमान तन्त्री वाद्यों का भी जन्म पूर्व की वीणाओं का ही संशोधित रूप है। पं॰ शारंगदेव द्वारा तेहरवीं शताब्दी में रचित इस ग्रन्थ को सात अध्यायों में विभाजित किया गया है, इसे सप्ताध्यायी भी कहा जाता है। संगीत रत्नाकर का छठा अध्याय वाद्याध्याय है। इस अध्याय के अर्न्तगत शारंगदेव जी द्वारा 13वीं शताब्दी के सभी वाद्यों का वर्णन उनके आकार प्रकार व लक्षण के अनुसार किया है। संगीत रत्नाकर के वाद्याध्याय में पिनाकी वीणा के आकार के लक्षण, वादन करने वाले चाप (कमानी) के लक्षण, तथा उसको धारण करने के लक्षणों का वर्णन प्राप्त हुआ है। पिनाक शब्द का प्रयोग से तत्पर्य ग्रन्थों व पुराणों के अनुसार शिवजी के धनुप से है, जिसके विषय में वर्णन प्राप्त होता है कि पिनाक शब्द का प्रयोग भगवान शिवजी के संदर्भ में वेदों आदि में देखने को मिलता है। यर्जुववेद में भी पिनाक शब्द का प्रयोग इस प्रकार प्राप्त होता है।

एतत्ते रुद्रावसं तेन परो मूजवतोऽतीहि ॥
अवततधन्वा पिनाकावसः कृत्तिवासा अहिंसन्नः शिवोऽतीहि ॥[2]

अर्थात्– हे! महादेव रूद्रदेव आप महान है, यह प्रणाम स्वीकार करते हुए, आप युद्ध विद्या में निपूर्ण विद्वान व शत्रुओं के बल को समाप्त कर सबकी रक्षा करने वाले महापुरूप है। हे! रूद्रदेव

आपने शत्रुओं को भी रूदान करनें के उद्देश्य हेतु जिस धनुष की प्रत्यंचा आपने सम्पूर्ण जगत की रक्षा हेतु चढ़ायी है, उस पिनाक धनुष को वस्त्रों के द्वारा ढ़क, आप अपने इस रौद्र रूप को शान्त कर कर, क्रोध व हिंसा को त्याग कर अहिंसा रूप में सबका कल्याण करें व हवन की आहुतियों को ग्रहण कर अपने निवास मंजुवान पर्वत की ओर प्रस्थान करें व पूजन स्वीकार करें।

इसके अतिरिक्त यजुर्वेद में एक स्थान पर और पिनाक सम्बधित तथ्य प्राप्त होता है कि–

मीढुष्टम शिवतम शिवो नः सुमना भव॥
परमे वृक्षऽआयुधं निधाय कृत्तिं वसानऽआ चर
पिनाकम्बिभ्रदा गहि ॥[3व]

अर्थात्– हे! पालनहार शुभफलों को प्रदान करने वाले, छोटी से छोटी पूजा से प्रसन्न होने वाले। सदैव धैर्य, शान्ति व गम्भीरता को धारण करनें वाले, पराक्रम से परिपूर्ण, प्रसन्न चित्त के स्वामी, सुख प्रदान करने वाले, कल्याणकारी, जो समस्त शस्त्रों को त्याग कर निःशस्त्र हो गए है व चर्म रूप के वस्त्र धारण किए हुए है आपकों शत्रुओं का नाश करने वाले पिनाक धनुष को धारण करनें की प्रार्थना करते है व आपको रक्षा हेतु आमन्त्रित करते है।

इस प्रकार अन्य स्थानों पर भी पिनाक के विषय में जानकारी प्राप्त होती है कि क्योंकि कण्व मुनि के तपस्या में लीन होने के कारण जो मिट्टी की बांबी दिमकों आदि जीवों द्वारा उनके शरीर पर बना दी गयी, उस पर बांस ने भी अपना आश्रय प्राप्त किया। जब ब्रह्मा जी मुनि की तपस्या से प्रसन्न होकर प्रकट हुए, तब ब्रह्माजी द्वारा कण्व मुनि को उनका स्वरूप स्वस्थ रूप में पुनः दिया गया और इच्छा अनुसार वर भी प्रदान किया गया। तत्पश्चात् कण्व मुनि के मूर्धा (सिर) पर स्वतः उगे हुए, बांस को व अपने साथ ही ले गए और भगवान विशकर्मा को प्रदान की गयी, जिसके फलस्वरूप तीन सर्वशक्तिशाली धनुष का निमार्ण हुआ, जिनमें पिनाकी, शारंग व गाण्डिव, जिन्हें शिवजी को ब्रह्माजी द्वारा भेंट किया गया। शिव जी ने शारंग को भगवान विष्णु को दे दिया गया और विष्णु जी के कहने पर बाद में गाण्डिव अजुर्न को प्राप्त हुआ।

नाकोऽपि येन पिहितो
मुनिकण्वमूर्धवल्मीकवेणुजधनुस्त्रितयाग्रजन्मा।
यः सप्तशीर्षफणिरूप उदारकर्मा चापस्तमावहसि
नाथ! ततः पिनाकी।।[4व]

अर्थात्–हे! नाथ आप ही पिनाकी है, कण्व मुनि की बांबी पर उगे बासं से निर्मित धनुष को आपने धारण किया और असुरों से स्वर्ग की रक्षा हेतु आपने इस पिनाक धनुष का प्रयोग कर स्वर्ग को पिनाकी के बाणों से आच्छादित कर दिया जिसका स्वरूप सात फनों वाले सर्प के समान है, जिससे जगत का कल्याण सम्भव हो सका। इस कारण आप पिनाकी है।

पिनाक धनुप को धारण करने के कारण ही भगवान शिव को पिनाकी नाम से भी सम्बोधित किया जाने लगा व पार्वतीजी को पिनाकिनी।

पिनाक धनुप के सम्बन्ध में विवरण वाल्मीकि रामायण में वर्णित है, कि पिनाक नामक धनुप राजा देवरथ को प्राप्त हुआ, जो राजा जनक के पूर्वज थे। इसी पिनाक धनुप की प्रत्यचां को चढ़ाया गया व तोड़ दिया गया, जिसके पश्चात् सीताजी द्वारा श्रीराम का वरण किया गया। इस प्रकार कई कथा तथा तथ्य वैदिक साहित्यों में पिनाक के सम्बन्ध में प्राप्त होते है। इसके पश्चात् पिनाक के विपय में यह तथ्य प्राप्त होता है, कि पिनाक धनुप के आकार प्रकार के आधार पर वीणा का भी निमार्ण हुआ जिसके विपय में वाल्मीकि रामायण यह कहा गया है, कि रावण जिस वीणा का वादन करते थे, वह वीणा पिनाक धनुप के आकार–प्रकार की प्रतीत होती है। जिसकी झनकार भी पिनाक धनुप की टंकार के समान ही जोरदार थी, इस वीणा के स्वरों में नदी के प्रवाह के ही समान वेग था। वाल्मीकि जी द्वारा इसका वर्णन इस प्रकार किया गया है।

न जानाति पुरा वीर्य मम युद्धे स राघवः ॥
मम चापमयीं वीणां शरकोणैः प्रवादिताम् ॥42॥
ज्याशब्दतुमुलां घोरामार्तगीतमहास्वनाम् ॥
नाराचतलसंनादां नदीमहितवाहिनीम् ॥
अवगाह्य महारंग वादयिष्याम्यहं रणे ॥43॥[5व]

परन्तु पिनाक शब्द का प्रयोग पिनाक वीणा या पिनाकी वीणा के रूप में नहीं प्राप्त होता है, विद्वानों द्वारा पिनाक धनुप के रूप में प्राप्त वीणा का वर्णन ही पिनाकी वीणा के नाम से किया है।

इससे यह अवश्य ज्ञात होता है कि उस काल में भी इस प्रकार की वीणा असितत्व में थी, परन्तु लोक व्यवहार में अधिक न होने के कारण इसका कोई निश्चित प्रमाण नहीं प्राप्त होता है। भरतकृत नाट्यशास्त्र में इस वीणा का वर्णन नहीं प्राप्त होता है, क्योंकि शोधार्थी का मानना है कि, भरत मुनि द्वारा उन्हीं तथ्यों का वर्णन नाट्यशास्त्र के अर्न्तगत किया गया है, जो नाट्य के लिए आवश्यक है, व सभी छोटी–बड़ी तकनीकी बातों का भी वर्णन किया है, नाट्य संदर्भ में उपयोगी सिद्ध होती है। पिनाक धनुप के समान आकार–प्रकार की वीणा के तथ्य तो वैदिक साहित्य से प्राप्त होते है, परन्तु लोक व्यवहार में प्रयोग होने के प्रमाण प्राप्त नहीं होते है और न ही पिनाकी शब्द का प्रयोग किसी वीणा के संबंध में किया गया है। इसी प्रकार को तथ्यों के आधार प्रतीत होता है, कि पिनाकी वीणा मध्यकाल में विकसित हुई एक वीणा है। पूर्व में इस आकार प्रकार की वीणा अवश्य असितत्व में थी, किन्तु विकास मध्यकाल में ही होने के साक्ष्य मिलते है। चालुक्य वंश के महाराजा हरिपाल द्वारा अपने 'संगीत सुधाकर' में पिनाकी वीणा का वर्णन किया गया है। मध्यकालीन ग्रन्थों में भी पिनाकी वीणा का वर्णन प्राप्त होता है। मध्यकालीन ग्रन्थकार महाराणा कुम्भा, पं॰ शारंगदेव, पं॰ अहोबल, पं॰ सोमनाथ, अब्दुल फज़ल आदि मुख्य जिनके द्वारा पिनाकी का वर्णन प्रस्तुत किया गया है। साथ ही विद्वानों द्वारा यह स्वीकारा गया है, कि पिनाकी वीणा धनुप के आकार–प्रकार की थी तथा इसके द्वारा उत्पन्न होने वाले स्वरों में वीर रस के भावों की उत्पत्ति होती है।

एस.एम टैगोर की पुस्तक **यूनिवर्सल हिस्ट्री ऑफ म्यूजिक** में लिखा है कि पिनाकी वीणा का निर्माण 'शिवजी द्वारा स्वंय किया गया, जिस कारण पिनाकी वीणा को तन्त्री वाद्यों का पिता भी कहा जाता है।[6द्व] सर्वप्रथम शोधार्थी द्वारा **"पं॰ शारंगदेव जी"** द्वारा वर्णित पिनाकी वीणा सम्बन्धित अध्ययन को स्पप्ट करने का प्रयास किया जा रहा है, संगीत रत्नाकर के वाद्याध्याय के श्लोक 401 से 410 में पिनाकी वीणा के लक्षणों को कहा है–

संगीत रत्नाकर के अर्न्तगत सबसे पहले डाँड का वर्णन किया गया है तथा डाँड अर्थात् दण्ड को कम्रा की संज्ञा दी गयी है। पिनाकी वीणा का आकार धनुप के समान होता है, जो लम्बाई में इक्तालिस अंगुल व दण्ड़ का ऊपरी भाग चौडाई में सकरा तथा मध्य भाग सवा दो अंगुल का होता है। इस दण्ड़ के नीचे के भाग को "अधर शिखा" व ऊपरी भाग को "ऊपरी शिखा" कहा है। दण्ड की दोनों शिखाओं में एक अंगुल के अन्तराल में दो पौन अंगुली के बराबर घुण्डी या खूंटीं लगती है तथा दो माहरों को लगाया जाता है और इनके पीछे दो अंगुल के अन्तराल में ऊपरी भाग से नीचे की ओर छेद किए जाते है। जिनमें वादन हेतु तार को स्थान दिया जाता है व इसके दण्ड़ में तुम्बा स्थापित किया जाता है, परन्तु संगीत रत्नाकर में तुम्बे का वर्णन प्राप्त होता है पर तुम्बे को लगाने के स्थान तथा नाप का वर्णन नहीं किया गया है। इसके पश्चात् वीणा वादन के लिए प्रयुक्त की जाने वाली कमानी का वर्णन किया गया है, जिसे संगीत रत्नाकर में चाप कहा है। चाप अर्थात् कमानी का वर्णन करते हुए कहा गया है, कि कमानी की कुल लम्बाई इक्कीस अंगुल की है। कमानी पर एक अंगुल की दूरी का छोड कर घोड़ें की पूंछ के बालों को बांधे या रेशम के कोए द्वारा निर्मित धागे को बांधने का वर्णन किया गया है। वादन विधी के विपय में कहा गया है कि वीणा वादन के समय भूमि की ओर मुख करके तुम्बे को पंजों के मध्य व दूसरे तुम्बे को कंधे पर रखते हुए बाएं हाथ की अंगुली द्वारा तार दबातें हुए दाहिनें हाथ से कमानी को डाँड के तारों पर रगड़कर इच्छानुसार स्वर उत्पत्ति की जाती है तथा वर्णित है कि एकतन्त्री के समान डाँड में नीचे की ओर जाने पर स्वरों की तारता में वृद्धि होती है।[7द्व]

संगीत रत्नाकर के अध्ययन के पश्चात् अन्य शास्त्रकारों द्वारा रचित शास्त्रों का भी अध्ययन शोधार्थी द्वारा किया गया, जिसके सम्बन्धित कुछ तथ्य इस प्रकार है।

संगीतोपनिषत्सारोद्धार में पिनाकी वीणा सम्बन्धित वर्णन इस प्रकार प्राप्त होता है, तथा इसके अतिरिक्त प्रस्तुत प्राप्त वर्णन द्वारा यह ज्ञात होता है कि पिनाकी नामक वीणा में अवश्य तुम्बा रहा होगा व इसका वादन गज या कमान के द्वारा ही किया जाता रहा होगा साथ ही संगीतोपनिपत्सारोद्धार के अनुसार पिनाकी वीणा आकार में बहुत कुछ किन्नरी वीणा के ही समान थी।

''तते वीणादिके वीणा: पिनाकीकिन्नरीमुखा:'''
'पिनाकी सधनुस्तुम्बा किन्नर्यो द्वित्रितुम्बिका:''[8]
पिनाकी वीणा का वर्णन करते हुए **''पंड़ित अहोबल''** द्वारा **''संगीत पारिजात''**[9] में कहा गया है कि पिनाकी वीणा लम्बाई के आकर की तुलना में देखें तो रूद्रवीणा से छोटी होती है अर्थात् आधी होती है। इसके डॉंड को घोड़ें की पूंछ के बालों का प्रयोग करके इस वीणा को धनुप के आकार में बाँधा जाता है तथा जिस स्थान पर पर वीणा में जोड़ आता है, उस स्थान पर कपड़ें के टुकड़े को बाँधा जाता है। पिनाकी वीणा का मध्य भाग को नारियल, काठ (लकड़ी) या कांसें द्वारा निर्मित किया जाता है। बाएं हाथ की अंगुलियों द्वारा पार्श्व भाग को रख दाएं हाथ में कमानी जो धनुपाकार है उसके माध्यम से अभिप्ठ स्वरों की उत्पत्ति की जाती है।

इसी प्रकार **''संगीत सार''** जो **''महाराणा सवाई प्रताप सिंह''**[10] द्वारा रचित है में भी वर्णन प्राप्त होता है कि, संगीत सार के वर्णन के अनुसार पिनाकी वीणा सारंगी की जननी है। पिनाकी वीणा के आकार–प्रकार का वर्णन करते हुए कहा है कि यह लम्बाई में आधी है, तथा इस वीणा में तीन से चार तन्त्रियों का वर्णन प्राप्त होता है, पिनाकी वीणा में तीनों सप्तकों में स्वर वादन सम्भव माना है। तथा वादन हेतु कमान जो धनुप के आकार का होता है उसमें घोड़े की पूंछ के बालों का प्रयोग किया जाता है और तन्त्रियों पर इस कमान की सहायता से घर्पण स्वर की उत्पत्ति के लिए आवश्यकता आनुसार किया जाता है व तन्त्रियों पर इसकी पकड़ बनाने हेतु, कमान पर लगे बालों पर मोम का प्रयोग किया जाता है। इसके अतिरिक्त पिनाकी वीणा की संरचना का जो संगीत रत्नाकर में प्राप्त होता है, उसी के समान संगीत सार में भी वर्णन भी किया है।

''अबुल फज़ल'' द्वारा **''आईन–ए–अकबरी''**[11] में धनुपाकर की जिस वीणा का वर्णन प्राप्त होता है, वह पिनाकी वीणा है जिसे एक अन्य नाम ''सुरवितान'' कहा गया है। जिसमें प्रत्यंचा तार की चढ़ायी जाती है। जिसके तुम्बे को बाए हाथ से पकड़ कर दाएं हाथ में कमान को धारण कर वादन किया जाता है।

यह चित्र चित्तौड के तोपखाने से प्राप्त हुआ है, जिसे ई0 पू0 200 से 600 ई0 के मध्य का बताया गया है।[12] इस प्रकार प्राचीन काल से वर्तमान तक पिनाक वीणा के अलग–अलग साक्ष्य प्राप्त होते है तथा यह भी सिद्ध होता है, कि यह एक गज वाद्य है, पिनाकी वीणा का स्वरूप वर्तमान सारंगी तथा बेला अर्थात् वायलिन का ही आधुनिक व विकसित रूप है। कई शताब्दियों का एक लम्बा सफर तय कर वर्तमान संगीत का सर्व लोकप्रिय वाद्य के रूप में यह प्रसिद्ध हुए है। विभिन्न विद्वानों द्वारा वर्णित है कि 13वीं शताब्दी में पिनाकी वीणा काफी प्रचार में थी।[13] जो वर्तमान वायलिन आदि वाद्यों की उत्पत्ति का आधार वाद्य है, जिसके प्रमाण इतिहास में प्राप्त होते है। जिसे के0 वासुदेव शास्त्री द्वारा संगीत शास्त्र में स्वीकारा गया है कि पिनाकी वीणा वायलिन की जननी है।

वायलिन का भारतीय नाम बेला है। जिसे अपना वर्तमान स्वरूप प्राप्त करने में कई वर्पा को समय लगा है। पाश्चात्य देशों में धनुप के उपयोग करने का इतिहास भारतीय सभ्यता की तुलना में अधिक पुराना नही है। भारतीय योद्धाओं का शौर्य तथा पराक्रम से परिपूर्ण युद्धों का मुख्य शस्त्र सदैव ही धनुप रहा है। जिसके प्रत्यक्ष परिणाम ई0 से भी पूर्व 3500 में प्राप्त होते है। इस प्रकार धनुप निर्मित वाद्यों के प्रयोग के साक्ष्य

भी इसी पावन धारा से प्राप्त होते है। ग्रन्थों से प्राप्त तथ्यों के आधार पर प्राप्त वीणाओं जिनके नाम है पिनाकी, कपिर्शीपनी, कर्मा नामक वीणा का वर्णन प्राप्त होता है। जिसमें पिनाकी शिव वीणा है, जो धनुप के आकार की थी। पिनाकी वीणा की शिखाएं धनुप के समान बांधी जाती है।[14] जिसमें आधार या नीचे के भाग में तुम्बा लगाया जाता है तथा वादन हेतु, जिसे पांव का सहारा दे कर बजाया जाता है। बाएं हाथ से तन्त्रियों को दबाते हुए दाहिने हाथ द्वारा कमानी को संचालित करते हुए वादन किया जाता है। इस प्रकार समस्त प्राप्त तथ्यों को ध्यान से देखा जाए तो सभी तथ्य वायलिन अर्थात् बेला के आकार प्रकार व वादन विधी के समान प्राप्त होते है। वर्तमान में प्राप्त वायलिन का स्वरूप पिनाकी तथा कच्छपी वीणा के मिश्रण से निर्मित प्रतीत होता है अर्थात् कछुंए के समान मध्य भाग से उठा हुआ तथा दोनों छोरों से धनुप के समान।[15]

निष्कर्ष– इस प्रकार पं• शारंगदेव जी द्वारा वर्णित पिनाक वीणा के विपय में यह ज्ञात होता है कि यह वीणा समय के काल–चक्र में आदि काल से मौजूद है, जिसका स्वरूप परिवर्तित होता गया। शोध की जिज्ञासा के फलस्वरूप आरम्भ किए गए, इस शोधलेख मे शोधार्थी को विभिन्न प्रकार के रोचक तथ्यों की भी प्राप्ती हुयी व पिनाक शब्द तथा पिनाकी वीणा के विपय में ज्ञान प्राप्त हो सका। आदिकाल से ही पिनाकी वीणा के किसी न किसी रूप में विद्यमान होने के साक्ष्य प्राप्त हुए है। एस.एम. टैगोर द्वारा अपनी प्रस्तक में पिनाकी वीणा का वर्णन वीणा की जननी के रूप में किया गया है। वर्तमान में भी वाइलिन, सारंगी तथा वितत् वाद्यों के रूप में पिनाकी वीणा के असितत्व को नकारा नहीं जा सकता है। अर्थात् पिनाक वीणा का स्वरूप आज वाइलिन, सारंगी जैसे वाद्यों के रूप में देखा जाता है।

पाद–टिप्पणी–

(1) शर्मा, भगवत शरण/भारतीय संगीत का इतिहास/संगीत मन्दिर, खुर्जा/पृ.–11
(2) शुक्ल यजुर्वेद/अध्याय–3/मन्त्र–61
(3) शुक्ल यजुर्वेद/अध्याय–16/मन्त्र–51
(4) स्वामी स्वयम्प्रकारगिरि/शिवाप्टोत्तरशतनाम/श्लोक –10/पृ0–13
(5) वाल्मीकि रामायण/ युद्ध काण्ड/ सर्ग–24/ श्लोक– 42–43
(6) टैगोर, एस.एम./यूनिवर्सल हिस्ट्री ऑफ म्यूजिक/पृ.–50
(7) पं• शारंगदेव/संगीत रत्नाकर/ वाद्याध्याय/ श्लोक–401–410/ पृ0–358–360
(8) सुधा कलश/ संगीतोपनिपत्सारोद्धार/ अध्याय–4/श्लोक–6/पृ0–75
(9) पं•अहोबल/संगीत पारिजात/ अध्याय–2/ श्लोक–62–64
(10) महाराणा सवाई प्रताप सिंह/संगीत सार/भाग–2/पृ0.8
(11) आईने अकबरी/अबुल फज़ल/पृ0–261
(12) मिश्र, लालमणि/भारतीय संगीत वाद्य/चित्र सं0–6/पृ0–3
(13) शर्मा, अनुपमा/आधुनिक तंत्रवाद्यों की जननी वीणा/पृ0–141
(14) सेठ रेखा/भारतीय तन्त्रा वाद्यों की उत्पति एवं विकास/पृप्ठ 149.
(15) देवांगन तुलसीदास/बेला वादन शिक्षा/पृप्ठ 9.

संदर्भ ग्रंथ–

1. शर्मा, श्री भगवत शरण/भारतीय संगीत का इतिहास/संगीत कार्यालय/हाथरस
2. शुक्ल यजुर्वेद/अध्याय–3/मन्त्र–61
3. स्वामी स्वयम्प्रकारगिरि/शिवाप्टोत्तरशतनाम
4. बाल्मिकी रामायण/युद्ध काण्ड/सर्ग–24
5. टैगोर, एस.एम./यूनिवर्सल हिस्ट्री ऑफ म्यूजिक
6. पं• शारंगदेव/संगीत रत्नाकर/डॉ0 सुभद्रा चौधरी/
7. सुधा कलश/संगीतोपनिपत्सारोद्धार/संपादक उमाकन्त प्रेमानन्द शाह/प्राच्य विद्यालय/बड़ौदा
8. पं• अहोबल/संगीत पारिजात
9. महाराणा सवाई प्रताप सिंह/संगीत सार/भाग–2
10. शर्मा, अनुपमा/आधुनिक तंत्रवाद्यों की जननी वीणा/कनिष्क पब्लिशर्स/नई दिल्ली
11. सेठ रेखा/भारतीय तन्त्रा वाद्यों की उत्पति एवं विकास
12. देवांगन तुलसीदास/बेला वादन शिक्षा
13. मिश्र, लालमणि/भारतीय संगीत वाद्य/भारतीय ज्ञानपीठ/वाराणसी

Subscription		India	Overseas
Single Copy	:	**Rs. 300**	**US$ 10**
Annual (2 copies)	:	**Rs. 500**	**US$ 15**
Life Subscription	:	**Rs.5000**	**US$ 75**

SANGITIKA®

Rasikapriya

रसिकानाम् इयं सायूज्याय

Published by

RASIKAPRIYA

www.rasikapriya.org
web@rasikapriya.org
sangitika@rasikapriya.org