

## पाश्चात्य वाद्य हारमोनियम का भारतीय संगीत में शास्त्रीयकरण



डॉ. निमिता शर्मा

ऐसोसिएट प्रोफेसर, वोकल संगीत विभाग, गवर्नमेंट कॉलेज फॉर गर्ल्स, लुधियाना

### सार-संक्षेप

प्रस्तुत शोध-पत्र हारमोनियम की समय के साथ बढ़ते लोकप्रियता की है। एक विदेशी वाद्य भारत में लाया जाता है और वह भारतीय शास्त्रीय संगीत के साथ ऐसा रच बस जाता है कि पूर्व में प्रचलित संगीत वाद्य सारंगी का स्थान ले लेता है। मात्र शास्त्रीय संगीत ही नहीं अपितु उपशास्त्रीय एवं भारत की अन्य सांगीतिक विधाओं के साथ भी अपना अस्तित्व जोड़ लिया। इसकी उपयोगिता के बावजूद इसे रेडियो ने बैन कर दिया। वर्तमान समय में यह अधिक प्रचलित एवं प्रसिद्ध हो चुका है। प्रस्तुत शोध-पत्र में इसके ऐतिहासिक विवरण के साथ इसकी वादन शैली तथा लोकप्रियता की चर्चा की गई है।

**मुख्य शब्द :** हारमोनियम, पाश्चात्य वाद्य, सुषिर वाद्य, रीड्स, गायकी अंग, तंत्रकारी अंग

### शोध-पत्र

**ठामा** भारतीय संगीत मैलोडी प्रधान है। भाव अभिव्यक्ति के लिए गायक को जहाँ एक ओर स्वरों के साथ-साथ शब्दों का आश्रय मिल जाता है वहीं दूसरी ओर वादक कलाकार को अपने भावों की अभिव्यक्ति के लिए केवल स्वरों के माध्यम से ही भावों की कल्पना करनी पड़ती है। इन्हीं भावों को अभिव्यक्ति करने के लिए जहाँ एक ओर सितार, सरोद, सारंगी, बाँसुरी और वीणा जैसे वाद्य बहुत अधिक सक्षम हैं। वहीं दूसरी ओर वायलन, क्लेरेनेट, सैक्सोफोन, बेंजो और हारमोनियम इत्यादि पाश्चात्य वाद्यों का भारतीय संगीत में शास्त्रीयकरण हो रहा है।<sup>[1]</sup> जहाँ तक पाश्चात्य वाद्यों का भारतीय संगीत में शास्त्रीयकरण का प्रश्न उठता है इस विषय में आज हम पाश्चात्य वाद्य हारमोनियम के भारतीय संगीत में शास्त्रीयकरण के परिपेक्ष में चर्चा करेंगे।

भारतीय संगीत में हारमोनियम जैसे इस पाश्चात्य सुषिर वाद्य का आगमन ब्रिटिश काल की देन है किन्तु श्री मुकेश गर्ग और डॉक्टर बी चैतन्य देव जैसे विद्वानों का विचार है कि “मुक्तपत्ति (Free Reed) के जिस सिद्धान्त के आधार पर ये वाद्य विकसित हुआ है। वो पूर्णतः भारत की ही देन हैं यद्यपि भारतीय संगीत की आवश्यकताओं के पूर्ण अनुरूप न होने से यहाँ उसे विशेष महत्व प्राप्त नहीं हो सका।”<sup>[2]</sup> डॉ. चैतन्य देव का उल्लेख करते हुए श्री गर्ग ने अपने एक लेख में बताया है कि “मणीपुर का एक मुक्तपत्ती वाला खुंग नामक वाद्य अपने ढाँचे और स्वरूप की दृष्टि से पूर्वी एशिया तथा मंगोलिया के कुछ वाद्यों से महत्वपूर्ण साम्य रखता है।” इस आधार पर उनका अनुमान है कि “मुक्तपत्ती वाद्यों का सिद्धान्त वस्तुतः भारत में खुंग के रूप में चीन से होता हुआ माऊथ औरगन के रूप में यूरोप पहुँचा और वहाँ से हारमोनियम

की शक्ल में पश्चिमी देशों में से होता हुआ अंग्रेज व्यापारियों, सैनिकों, धर्मोपदेशकों तथा संगीतज्ञों के साथ पुनः भारत लौट आया। इस कारण विदेशी वाद्य होते हुए भी हारमोनियम प्राचीन भारतीय वाद्य की ही आधुनिक संतान है हां, इस संतान का जन्म अवश्य विदेश में हुआ है।”<sup>[3]</sup> व्यवहारिक दृष्टि से उक्तमत पर्याप्त अंशों तक तर्क संगत माना जा सकता है तथा साथ ही ये मत ठोस व प्रमाणिक भी है।

वादन विधि की सरलता व ध्वनि की विलक्षणता आदि गुणों से युक्त होने के कारण हारमोनियम का उत्तर भारतीय संगीत जगत में व्यापक रूप से स्वागत हुआ तथा कीर्तनकारों, नाटक कम्पनियों व चित्रपट संगीत के निर्देशकों के साथ-साथ सुगम तथा शास्त्रीय संगीत के कलाकारों द्वारा भी गायन की संगति के लिए इसे आत्मसात् किया जाने लगा। वातावरण भरने की अपनी अद्भुत क्षमता के कारण कलाकारों के साथ-साथ श्रोताओं ने भी इस वाद्य का सर्ष स्वागत किया। किन्तु हारमोनियम (मूलतः आर्गन) पाश्चात्य देशों के गिरजाघरों में होने वाले स्त्रियों, पुरुषों तथा बालकों के संवेतगान की संगति के लिए विकसित किया गया था।

हारमोनियम एक पाश्चात्य सुषिर वाद्य है इसका ब्रिटिश काल के अन्तिम दशकों से भारतीय संगीत में भी विपुल प्रचार हो गया था यद्यपि इसमें स्वर उत्पत्ति वायु के प्रभाव से होती है। परन्तु इसकी विशेषता यह है कि इसमें वायु मुख द्वारा न पहुँच कर धौंकनी की सहायता से पहुँचाई जाती है। जहाँ तक इसके नाम का सम्बन्ध है हारमोनियम शब्द कि व्युत्पत्ति यूनानी भाषा के शब्द हार्मनी से हुई है जो कि आज अंग्रेजी भाषा में भी ग्रहण कर लिया गया है। हार्मनी स्वर प्रयोग की एक विशेष पद्धति का

नाम है और इसका सामान्य अर्थ है स्वर सम्वाद अथवा दो या दो से अधिक स्वरों को एक साथ मधुर भाव से उत्पन्न करना। [4] इस प्रकार का स्वर प्रयोग पाश्चात्य संगीत पद्धति का आधार है तथा हारमोनियम इसे प्रस्तुत करने से पूर्ण रूपेण सक्षम है निस्संदेह इसी आधार पर इस वाद्य को यह नाम मिला। भारतीय संगीत में हारमोनियम को स्वर पेटी अथवा स्वर मंजुशा आदि नामों से भी पुकारा जाता है। [5]

हारमोनियम के स्वर धातु निर्मित 'रीड्स' द्वारा उत्पन्न होते हैं। प्रत्येक 'रीड्स' में एक पतली जीव्हा (पत्ती) लगी रहती है जो वायु के टकराने से कंपन करने लगती है। हारमोनियम की धौंकनी से हवा इन 'रीड्स' में पहुँचाई जाती है जिससे इनकी जीव्हाएँ कम्पित होकर विभिन्न स्वर उत्पन्न करती है। इस वाद्य में ऊपर सामने की ओर स्वरों को उत्पन्न करती है। इस वाद्य में ऊपर सामने की ओर स्वरों को उत्पन्न करने के लिए लकड़ी की पट्टियाँ लगी रहती हैं जिन्हें स्वर पट्टियाँ, पर्दे, सुन्दरियाँ तथा चाबियाँ भी कहते हैं। ये पर्दे 'रीड्स' को एक ओर से बंद किए रहते हैं। जिसे धौंकनी हिलाने पर हवा 'रीड्स' से अपने आप नहीं निकल पाती तथा अनावश्यक स्वर उत्पन्न नहीं हो पाते। वांछित स्वरों के पर्दों को जब ऊँगलियों से दबाया जाता है तो उनके 'रीड्स' दोनों ओर से खुल जाते हैं तथा धौंकनी की हवा का उन रीडो में आवागमन आरम्भ होने से वांछित स्वर उत्पन्न होते हैं परन्तु पर्दों को छोड़ते ही 'रीड्स' पुनः बंद हो जाते हैं और ध्वनि भी समाप्त हो जाती है। [6]

आजकल अधिकांश हारमोनियमों में 'रीड्स' के दो सैट लगे रहते हैं। जो या तो समान तारता में मिले रहते हैं अथवा एक सैट के स्वर दूसरे से एक सप्तक नीचे मिले रहते हैं। इनमें से प्रथम प्रकार के हारमोनियम को मेल-मेल तथा द्वितीय को बास-मेल कहते हैं गत कुछ वर्षों से तीन सैट वाले हारमोनियों का भी काफी प्रचार हो रहा है जिनमें एक अतिरिक्त सैट सामान्य से दुगुनी तारता में मिला रहता है जिसे बास-मेल-टीप हारमोनियम कहते हैं। कई हारमोनियम में तीन या चार सैट लगे होते हैं और उनमें ऐसी व्यवस्था होती है कि वादक अपनी इच्छा अनुसार किसी भी एक सैट, दो सैट या तीन सैट्स को बजा सकता है। और बाकी सैट्स की आवाज को बंद कर सकता है। अधिकांश हारमोनियम वादक महिला कलाकारों की संगत करते समय सिंगल सैट का प्रयोग करते हैं। पुरुष कलाकारों की आवाज महिलाओं की अपेक्षा भारी होने के कारण उनकी संगत के लिए तीन या चार सैट्स का प्रयोग करते हैं। बास-मेल, बास-मेल-टीप तथा स्केल चेंजर इत्यादि उत्तम प्रकार के हारमोनियम में मंद्र सप्तक की भराव दार ध्वनि द्वारा वातावरण को भरने की अपनी एक व्यक्तिगत विशेषता होती है। जोकि इसका एक उल्लेखनीय गुण है। यही कारण है कि आज कल शास्त्रीय गायक सांरगी के स्थान पर अपने साथ हारमोनियम पर संगत करवाना अधिक पसंद करते हैं। पाश्चात्य वाद्यों जैसे के क्लैरिनेट, सैक्सोफोन इत्यादि की तुलना में हारमोनियम ही एक ऐसा वाद्य है जो कि प्रत्येक प्रकार के वातावरण को अभिव्यक्त एवं उत्पन्न कर सकता है। आजकल बाजार में विभिन्न प्रकार के हारमोनियम

उपलब्ध है। जैसे छोटे बच्चे के बजाने के लिए छोटा हारमोनियम, जबकि व्यवसायिक कलाकारों के बजाने के लिए वे अपनी आवश्यकता और रुचि के अनुरूप फुल साइज या फोलडिंग हारमोनियम का प्रयोग करते हैं।

आधुनिक विकास के फलस्वरूप स्केल चेंजर हारमोनियम भी आज काफी प्रचलित हो रहे हैं। जिनमें पट्टियों, चाबियों के समूह को आवश्यकता अनुसार सरकाया जा सकता है तथा वादक अपनी इच्छा अनुसार उसे वांछित तारता के 'रीड्स' के अनुरूप व्यवस्थित कर सकता है। इसका विशिष्ट लाभ यह होता है कि हारमोनियम वादक को यदि किसी विशिष्ट स्वर को षड्ज मानकर बजाने का अभ्यास न हो तथा उसे उसी विशिष्ट स्वर को आधार स्वर मानकर गाने वाले गायक की संगति करना पड़ जाए तो ऐसी दशा में वो सुन्दरियों के समूह को सरकाते हुए उस विशिष्ट स्वर के 'रीड्स' पर किसी ऐसे पर्दे तथा पटरी को ले आता है जिसको षड्ज मानकर वो सहजता से वादन करने में समर्थ हो। इस प्रकार इस सुविधा की सहायता से उसके लिए हारमोनियम पर उस विशिष्ट गायक की संगति करना अत्यन्त सुगम व सरल हो जाता है।

अत्यन्त सुविधानजक एवं सरल होने के कारण हारमोनियम आज भारतीय संगीत में अतिमहत्त्वपूर्ण स्थान प्राप्त कर चुका है प्रारम्भिक विद्यार्थियों से लेकर श्रेष्ठ कलाकारों तक सभी इस वाद्य का प्रयोग निःसंकोच रूप से करते हैं। जहाँ शास्त्रीय संगीत सीखने वाले प्रारम्भिक विद्यार्थी जो कि तानपुरे के सहारे स्वर में नहीं गा सकते उन्हें स्वर में करने के लिए हारमोनियम एक सक्षम वाद्य है। हारमोनियम की ध्वनि सुनते ही वे उसके स्वर से अपने कंठ स्वर को भलीभांति मिला लेते हैं और हारमोनियम जैसे वाद्य की सहायता से इन्हें काफी अंशों तक स्वर में किया जा सकता है और साथ ही प्रारम्भिक विद्यार्थियों को हारमोनियम पर अलंकारों की शिक्षा प्रदान की जाती है।

भले ही हारमोनियम जैसा वाद्य मींड जैसे अलंकारण को बजाने में पूर्ण नहीं है पर क्योंकि इस वाद्य पर खड़े स्वरों का वादन होने के कारण इस वाद्य पर खड़े स्वरों वाले अलंकरण जैसे कि कण, खटका, मुर्की, कुन्तन और गिटकरी इत्यादि को भली भांति प्रस्तुत किया जा सकता है जो कि भारतीय शास्त्रीय संगीत की भिन्न-भिन्न शैलियों की शैलीगत विशेषताओं की पूर्ति करते हैं। [7]

### हारमोनियम पर गायकी अंग

दूसरी और हारमोनियम पर गायकी अंग को बजाना बहुत ही अधिक सरल है। क्योंकि हारमोनियम पर स्वर को ज्यादा देर तक दबाकर उस स्वर की ध्वनि को लंबा किया जा सकता है। विशेषकर आलाप वादन में हारमोनियम पर स्वरों को ज्यादा देर तक दबाए रखने से राग के न्यास युक्त स्वरों की सहायता से राग के स्वरूप को भली भांति स्पष्ट किया जा सकता है। इसी प्रकार हारमोनियम पर विशिष्ट अलंकारों की तैयारी से तानों के विभिन्न प्रकार जैसे कि अलंकारिक, फिरत, सपाट, शुद्ध,

वक्र इत्यादि तानों को प्रस्तुत किया जा सकता है। उस्ताद महमूद धौलपुरी कहा करते थे कि हारमोनियम पर किसी एक राग को बीस मिनट से अधिक खींचना नहीं चाहिए यदि एक घण्टे का प्रोग्राम हो तो बीस-बीस मिनट के क्रमशः तीन आइटम प्रस्तुत करने उत्तम रहते हैं।

### हारमोनियम पर गतकारी

इसी प्रकार हारमोनियम पर गतकारी का वादन भी सुनने में आता है हारमोनियम पर दिर अथवा द्रा का बोल बजाने के लिए किसी एक स्वर पर दो उंगलियों के बारी-बारी प्रहार करने से ये बोल सिद्ध हो जाते हैं और इसके विपरीत हारमोनियम पर दा या रा का बोल बजाने के लिए किसी एक स्वर पर एक उंगली का प्रहार ही पर्याप्त होता है। इसी प्रकार हारमोनियम पर झाला बजाने के लिए अन्य स्वरों को बजाते हुए हारमोनियम के तार षड्ज से चिकारी का काम ले लिया जाता है।

अनेकों बार पं. सोहन लाल शर्मा जैसे हारमोनियम वादक हारमोनियम पर स्वर मंडल अथवा तरबों का आभास देने के लिए हारमोनियम पर स्वर मंडल की भान्ति निरन्तर एक के बाद एक स्वरों को लगातार उसी ढंग से वादन करते हैं। यह भी हारमोनियम के भारतीय संगीत में शास्त्रीयकरण का एक सजीव उदाहरण है क्योंकि हारमोनियम जैसे पाश्चात्य वाद्य की अपनी एक विशिष्ट सीमा है जिसमें कि स्वरों के सच्चे लगाव को नहीं दिखाया जा सकता जैसे कि राग मारवा का चढ़ा हुआ कोमल रे और राग तोड़ी का अति कोमल गंधार। इसी प्रकार भारतीय संगीत का सा-ग, सा-ध जैसे स्वर संवाद हारमोनियम के 'इक्वली टेम्पर्ड' में यथार्थ रूप में नहीं दिखाए जा सकते इसलिए भारतीय कलाकार हारमोनियम की कमियों की पूर्ति अपने अपने ढंग से करते आए हैं।

पुराने समय में शास्त्रीय गायक अपने साथ अपना एक हारमोनियम वादक नियुक्त करके रखते थे जो कि उन कलाकारों के कंठ के षड्ज के आधार पर हारमोनियम को भारतीय राग पद्धति के अनुसार स्वर में करवा लेते थे और केवल वही कलाकार उस गायक विशेष के साथ हारमोनियम पर संगत किया करते थे। इस विषय में सजीव उदाहरण प्रस्तुत है कि श्री गोबिन्द राव टेंबे ने तो एक ऐसे हारमोनियम का निर्माण किया था जिसमें कि स्वर पट्टियों के नीचे 22 श्रुतियों की अलग-अलग पतली-पतली चाबियाँ लगा दी थी। इस से जिस राग में जो श्रुतियाँ प्रयुक्त होती थी उस श्रुति विशेष की चाबी को दबाकर उस श्रुति विशेष का स्वर के रूप में प्रयोग कर लेते थे। इस हारमोनियम को श्री गोबिंद राव टेंबे ही बजा सकते थे। [8]

बहुत से हारमोनियम वादक गायक कलाकार की गायकी के आधार पर उस कलाकार विशेष की संगत करते हैं। यदि कलाकार अपनी आवाज को छोटा करते हैं तो ऐसी अवस्था में हारमोनियम वादक भी धौंकनी में कम हवा भरते हुए हारमोनियम की ध्वनि को धीमा कर लेते हैं और जैसे की गायक कलाकार अपनी आवाज को बड़ा करते

हैं तो हारमोनियम वादक भी उस गायक विशेष की कला को और अधिक उभारने के लिए हारमोनियम की धौंकनी में हवा ज्यादा भरते हुए हारमोनियम की ध्वनि को बढ़ा देते हैं। इस प्रकार हारमोनियम की ध्वनि को कम अथवा ज्यादा करने से विभिन्न प्रकार के भाव अभिव्यक्त एवं उत्पन्न किए जा सकते हैं।

इसी कड़ी में उस्ताद महमूद धौलपुरी एक सजीव उदाहरण थे। उस्ताद महमूद धौलपुरी गायक द्वारा गाए जाने वाले राग अनुसार उस कलाकार विशेष की संगत इस ढंग से करते थे कि राग का वातावरण भी न बिगड़े और उसका स्वर रूप भी स्पष्ट हो जाए उदाहरण के लिए यदि वे किसी कलाकार द्वारा गाए गए राग दरबारी के साथ संगति किया करते थे तो वो यह देखा करते थे कि यदि कलाकार राग दरबारी के कोमल गंधार का रस ले रहा होता था तो उस समय वे हारमोनियम पर स स्वर को ज्यादा बजाते थे और गंधार स्वर की ध्वनि को हल्का रखते थे और जैसे ही उस कलाकार विशेष का मींड और आन्दोलन वाला भाग निकल जाता था और वे कलाकार के जोरदार गंधार लगाते ही हारमोनियम पर गंधार स्वर की ध्वनि जोरदार कर देते थे इसी प्रकार मियाँ मलहार जैसे राग में भी संगत करते हुए वे इसी तकनीक का प्रयोग करते थे और उनके अनुसार राग यमन में किसी कलाकार की संगत करते हुए खुलकर बजाया जा सकता है। [9]

इस प्रकार हम देखते हैं कि हारमोनियम आज इतना लोकप्रिय वाद्य हो गया है कि नगरों में ही नहीं वरन् गाँवों में भी इसके दर्शन सरलता से हो जाते हैं इस प्रकार व्यापक दृष्टि से कहा जा सकता है कि हारमोनियम संगीत कला के प्रचार एवं प्रसार में अत्यधिक सहायक सिद्ध हुआ है। यही इसके भारतीय शास्त्रीय संगीत में भारतीयकरण का एक मूल कारण है।

### सन्दर्भ

1. गर्ग, मुकेश, हारमोनियम का इतिहास, संगीत जनवरी-फरवरी, 1958, लक्ष्मीनारायण गर्ग (संपा.), संगीत कार्यालय, हाथरस, पृ. 190-191
2. शर्मा, भगवत शरण, हिन्दुस्तानी संगीत शास्त्र, भाग-3, पं. रविशंकर शर्मा, अलीगढ़, 1977 पृ. 38-39
3. Op.cit. गर्ग, मुकेश, पृ. 20
4. Op.cit. शर्मा, भगवत शरण, पृ. 37
5. शान्ति गोवर्धन, संगीत शास्त्र दर्पण, द्वितीय भाग, रत्नाकर पाठक, 35 महाजनी टोला, इलाहाबाद, पृ. 136
6. वही, पृ. 137
7. श्रीवास्तव, हरीशचन्द्र, राग परिचय भाग-3, संगीत सदन प्रकाशन, इलाहाबाद, पृ. 284-285
8. शर्मा, निमिता, ख्याल गायन शैली में बन्दिश और विस्तार (अप्रकाशित शोध प्रबंध), पृ. 495
9. वही, पृ. 498