

शोध - पत्र

ज़ाफरख़ानी बाज में राग विस्तार की प्रक्रिया

शोधकर्ता
गुरदयाल सिंह

संगीत विभाग
पंजाब विश्वविद्यालय
चण्डीगढ़।

ज़ाफरख़ानी बाज में राग विस्तार की प्रक्रिया

भारतीय शास्त्रीय संगीत रागदारी पद्धति पर आधारित है। इसलिए शास्त्रीय संगीत का प्रत्येक कलाकार अपनी कला का प्रदर्शन किसी न किसी राग के अन्तर्गत ही करता है। विभिन्न कलाकार अलग-अलग शैलियों के प्रस्तुतीकरण के लिए विभिन्न प्रक्रियाओं का प्रयोग करते हैं। इसी तरह 'ज़ाफरख़ानी बाज' में भी परम्परा के अनुसार राग प्रस्तुतीकरण की एक विशिष्ट विधि है, जिस के अन्तर्गत बहुत सी विशेष तकनीकों का प्रयोग होता है। निम्न 'ज़ाफरख़ानी बाज' के स्रष्टा उस्ताद अब्दुल हलीम ज़ाफर ख़ाँ की सितार मिलाने की पद्धति और राग विस्तार की प्रक्रिया और उस में प्रयुक्त होने वाली तकनीकों का पूर्ण रूप से वर्णन किया जा रहा है।

सितार मिलाने की पद्धति

उस्ताद अब्दुल हलीम ज़ाफर ख़ाँ द्वारा सितार मिलाने की पद्धति इस प्रकार है: -

खूँटी तार व्यवस्था	7	6	5	4	3	2	1
स्वर व्यवस्था	सं	स	प	.स	.प	स	म
तार का नाम	चि	चि	पंचम	खरज	पंचम	जोड़ी	बाज
धातु	फौ०	फौ०	फौ०	ब्रांज	ब्रांज	ब्रांज	फौ०
तार नम्बर	0	0	2	21	24	28	3

आगे खाँ साहब की राग विस्तार की तकनीक पर चर्चा की जाएगी।

प्रतिध्वनि (Echo)

खाँ साहब अपने कार्यक्रम का आरंभ तरब के तारों को छेड़ने के बजाय 'ईको' तकनीक से करते हैं। वह इस तकनीक के बारे में कहते हैं, "सितार के विशिष्ट आकार के कारण एक लहक नामक प्रभाव को प्रदर्शित किया जा सकता है। जिसे मैंने इको नाम दिया है।"¹ वह इसके दो प्रकारों का प्रयोग करते हैं - साधारण ईको एवं मींड ईको।

1) **साधारण ईको**- बाज के तार को मध्यम मानकर बाकी परदों की व्यवस्था की गई है तथा सभी स्वरों के लिए परदे हैं। यह प्रभाव उत्पन्न करने के लिए बाएँ हाथ की तर्जनी अंगुली जब मध्य सप्तक के 'मा' स्वर के लगभग आस-पास बाज के तार को केवल स्पर्श करती है (दबाती नहीं है) एवं दाएँ हाथ में मिजराब के द्वारा आघात किया जाए तो यह प्रभाव उत्पन्न होता है। वास्तव में प्रत्येक तार पर तीन बिन्दु हैं, जहाँ से ईको का प्रभाव उत्पन्न किया जा सकता है।

2) **मींड ईको**-यह ईको साधारण ईको से कठिन है। इस ईको में सर्वप्रथम तार सप्तक के किसी भी स्वर के परदे पर बाज के तार पर मिजराब का, दा का प्रहार करने के तुरन्त बाद मिजराब के अत्यन्त कोमल आघात से मध्य सप्तक के उसी स्वर के परदे से तीन स्वरों की मींड ली जाती है। इसमें उंगलियाँ कहीं और दिखाई देती है एवं ध्वनि कहीं ओर से आती है। यह जाफरखानी बाज की मुख्य विशेषताओं में से एक है।

1 हिन्दुस्तानी शास्त्रीय संगीत के तंत्री वाद्यों में परिवर्तन एवं प्रवृत्तियाँ, डॉ. योगिता शर्मा, पृष्ठ सं. 184

खाँ साहब ने ईको बजाने की शुरूआत सन् 1949 - 50 के करीब की थी।

आलाप

खाँ साहिब आलाप को आलाप के स्थान पर जोड़ आलाप कहना अधिक पसन्द करते हैं। इस प्रकार वह राग का आरंभ जोड़ आलाप से करते हैं। राग की सुर-दर-सुर बढ़त की ध्रुवपद अंग की शैली में आपकी दिलचस्पी नहीं है। शुरूआती दो-तीन आलापों में ही आपको वह पूरे एक-डेढ़-सप्तक में घूमते हुए नज़र आएँगे। वादन के शुरू से ही राग की कुछ मार्मिक जगहों पर मंडराना उनका स्वभाव है। जोड़ भी वह अलग तरह से बजाते हैं। किसी एक टुकड़े को टेक के रूप में ले लेते हैं फिर इधर-उधर की बातें कहते हुए बार-बार उसी टुकड़े पर लौटते हैं। वह इस अंग में राग का प्रस्तुतीकरण सभी सप्तकों में घूमते हुए, मिज़राब के कुशल आघातों से करते हैं। आप जोड़ के अंत में अति द्रुत लय में जटिल तानों का प्रदर्शन करते हैं जिस में कि मींड, खटका, मुर्की, कृन्तन, ज़मज़मा आदि अंलकारों का समावेश होता है। आप जोड़ झाला बजाने के पक्ष में नहीं हैं आप का कहना है, “झाले को राग के अन्तिम चरण में ही बजाया जाना उचित है। क्योंकि इसके साथ ही राग अपने चरमोत्कर्ष बिन्दु को स्पर्श कर लेता है। यहीं लय का अन्तिम पड़ाव भी आ जाता है तथा उसके पश्चात् उसी राग को फिर नए सिरे से बजाने का कोई औचित्य नहीं है।²

छपका अंग

इस तकनीक का वादन मन्द्र एवं अतिमन्द्र सप्तक में किया जाता है। इसमें बाएँ हाथ की अंगुली से बाज के तार पर आघात करने के तुरन्त बाद जोड़े की तार पर आघात करके

पाँच से सोलह तक स्वर उत्पन्न होते हैं। केवल एक ही मिज़राब के प्रहार से। इस तकनीक में दो तारों का क्रमानुसार प्रयोग होता है। कभी-कभी जोड़ छपका अंग भी बजाया जाता है, जिसमें तीन तारों को क्रमानुसार बजाया जाता है।

उच्छत अंग

उच्छत का अर्थ है एक ही मिज़राब के आघात में चार स्वर उत्पन्न करना। उच्छत लड़ी का भाव है 'उच्छत का क्रम' (श्रृंखला) इस तकनीक का वादन द्रुतलय की तानों में होता है। इस तकनीक में दाएँ एवं बाएँ हाथ का सुन्दर समन्वय देखने को मिलता है।

कॉड-तकनीक

इस क्रिया के अन्तर्गत अत्यन्त सावधानी से दो तारों को एक साथ बजाया जाता है। मुख्य रूप से यह तकनीक गिटार पर कॉड बजाने के लिए प्रयुक्त होती है। जिसको कि खाँ साहब सितार पर भी बहुत सहज रूप से बजाते हैं।

विलम्बित गत

खाँ साहब जोड़ बजाने के बाद राग विस्तार की प्रक्रिया को आगे बढ़ाते हुए निबद्ध क्रिया की शुरुआत विलम्बित गत से करते हैं। आप की अधिकतर विलम्बित गतें तीन ताल में ही निबद्ध होती हैं। परन्तु कभी कभी आप विलम्बित गत का प्रदर्शन पंचम सवारी ताल में भी करते हैं।

विलम्बित गत में विस्तार

गत भरन:- इसमें राग के स्वरूप को उजागर करने के लिए मिज़राब के विभिन्न प्रकार के बोलों का सहारा लिया जाता है। यह काम एक स्वर से दूसरे स्वर को बजाने के बीच के समय की पूर्ति-हेतु विभिन्न बोलों के माध्यम से किया जाता है। इसमें चिकारी का प्रयोग नहीं होता है।

गत अंग चाला:- यह 'गत-भरन अंग' जैसा ही है। गत भरन में मिज़राब के बोल निश्चत होते हैं। परन्तु 'गत-अंग चाला' में मिज़राब के बोलों में परिवर्तन होता रहता है।

झर भरन चाला:- यह 'गत-अंग चाला' के ही समान है बस इस में मिज़राब के बोलों के साथ-साथ मात्राओं के भराव के लिए चिकारी का भी प्रयोग होता है।

तोड़े- खाँ साहब तोड़ों की शुरूआत अठ गुण की लय में करते हैं। जिस में वह सब से पहले छोटे-छोटे तोड़े बजाते हुए गत का मुखड़ा पकड़ते हैं। फिर वह सम से सम तक बड़े बड़े तोड़े बजाते हुए तोड़े का अंत उसी स्वर पर करते हैं जिस स्वर पर गत का सम हो। इसी के साथ खाँ साहिब इन तोड़ों के अन्त में पेचीदा तिहाईयों का प्रदर्शन करते हुए भी सम पर आते हैं। इन तोड़ों को बजाते समय आप मींड, गमक, कृन्तन आदि का प्रयोग भी बखूबी करते हैं। इसी के साथ आप इन तोड़ों में स्वरों को एक साथ बाज एवं जोड़े के तार पर इतने कलात्मक रूप से पेश करते हैं कि देखने वाला दंग रह जाता है। इस के अतिरिक्त खाँ साहब विलम्बित गत में विभिन्न लयकारियों को जैसे कि चतस्र, तिस्र, खंड, मिश्र, संकीर्ण को भी मिज़राब के बोलों द्वारा बहुत ही शुद्ध एवं स्पष्ट रूप में प्रदर्शित करते हैं।

मध्य लय गत

खाँ साहिब कभी-कभी ताल युक्त भाग का आरंभ विलम्बित गत के स्थान पर मध्य लय गतों से भी करते हैं। आप की मध्य लय की रचनाएँ मुख्य रूप से रूपक, झपताल, रूद्र, मत एवं पंचम सवारी जैसे तालों में निबद्ध होती है। खाँ साहब का कहना है, "I was in fact one of the first to introduce all these taals in sitar play, such as Rupak, Jhap, and especially the ones with odd matras like 9, 11, 15 etc"³

द्रुत लय गत

उस्ताद अब्दुल हलीम जाफर खाँ की द्रुत लय गतें अत्यन्त जटिल एवं कलात्मक होती हैं। खाँ साहिब द्वारा रचित अधिकतर रजाखानी गतें "दिर दिर" बोलों से आरंभ होती है। खाँ साहिब द्वारा रचित यह गतें एक मुखी एवं द्वै मुखी दोनों रूपों की होती हैं। आप की गतों में राग की शुद्धता पूर्ण रूप से झलकती है। खाँ साहिब इन गतों में सपाट, छूट, मींड अथवा गमक युक्त तानों को बहुत तैयारी एवं शुद्धता से बजाते हैं।

लड़न्त का बाज

यह जाफरखानी बाज का विशेष अंग है। इस अंग में खाँ साहब ने तबला वादक को वादन में प्रोत्साहन देकर 'लड़न्त' जैसी रौचक क्रिया भी की है, जिसमें दोनों वादक एक साथ समान मात्राओं एवं समान ध्वनि युक्त छन्दों का आगे पीछे प्रदर्शन करते हुए एक साथ तिहाई से अंत करते हुए सम पर आते हैं।

झाला एवं ठोंक झाला

3 जाफरखानी बाज-इनोवेशन इन सितार म्यूज़िक, अब्दुल हलीम जाफर खाँ, पृष्ठ संCE 42

आप अपने कार्यक्रम का अंत झाले एवं ठोंक झाले से करते हैं। आपका झाला खूब तैयारी में होता है जिस लय में आप झाला बजाते हैं उसी लय में पूरी बन्दिश भी बजाते हैं। ठोंक झाला बजाते समय आप विभिन्न-विभिन्न बोलों का प्रयोग करते हैं। जैसे कि (1) दा रा चा चा, (2) रा दा चा चा, (3) चा दा रा दा, (4) चा रा दा रा, (5) चा दिर दिर दिर । यहाँ चा बोल का अर्थ चिकारी से है। इस तरह खाँ साहब अपने कार्यक्रम का अंत ठोंक झाले के बाद तिहाई लगाते हुए करते हैं।

इस तरह उस्ताद अब्दुल हलीम ज़ाफर खाँ की वादन शैली अत्यन्त वैयक्तिक है, जिसका आसानी से अनुसरण नहीं किया जा सकता। अभ्यास के चमत्कार के साथ इसमें कल्पना-माधुर्य का अति उत्तम सामंजस्य है। वादन जटिल होते हुए भी, इसमें हृदय को स्पर्श करने का गुण है। इनकी वादन शैली अत्यंत महत्वपूर्ण तो है, किन्तु वह अपना रहस्य आसानी से नहीं देती है।

विद्वानों के मत

उस्ताद अब्दुल हलीम ज़ाफर खाँ के सितार वादन के बारे में विभिन्न गुणीजनों के मत उल्लेखनीय हैं:-

श्रीमती अन्नपूर्णा देवी

“..... खाँ साहब भारतीय संगीत के आकाश में एक चमकते हुए सितारे हैं। भविष्य के इतिहासकार हमारी संगीत विरासत में उनके लाभदायक योगदान को स्वर्णाक्षरों में अंकित करेंगे।

श्रीमती गंगूबाई हंगल

“.....हलीम ज़ाफर खाँ किराना घराने के प्रवर्तक सूफी रूद्र वीणा वादक उस्ताद बन्दे अली खाँ के शिष्य हैं। उन्होंने परम्परागत संगीत में परिवर्तन करते हुए ज़ाफरख़ानी बाज की रचना की। यह बाँए हाथ की उंगलियों के उच्च उपयोग पर आधारित है.....
।”

पं० रविशंकर

“..... इन्होंने पुरातन परम्परागत शैली एवं नवीन तकनीकों में महारत हासिल करते हुए अपने संगीत को परीक्षकों एवं युवा रसिक श्रोताओं में लोकप्रिय बनाया। मैं उनकी कलाप्रवीनता, स्पष्टता एवं वाद्य पर पूर्ण रूप से नियंत्रण के लिये उनकी सराहना करता हूँ।

उस्ताद अमजद अली खाँ

“..... ज़ाफरख़ानी अंग सितार की दुनिया में एक स्थायी योगदान है, जिसके लिए हमेशा उन्हें याद रखा जायेगा।”

नौशाद (संगीत निर्देशक)

“यह मेरे लिए बहुत सौभाग्य की बात है जब वह मुगल-ऐ-आज़म एवं कोहिनूर के लिए सितार बजाने के लिए सहमत हो गए। मैं उनके सितार ज्ञान को बाँटने की इच्छा की प्रशंसा करता हूँ मेरे अनुसार वह महान् सितार वादक ही नहीं अपितु महान् इंसान भी हैं।”

पं० शिवकुमार शर्मा

“यह शायद सन् 1955-56 की बात है। मैं जम्मू में अपने घर की छत पर टहल रहा था। रात के सन्नाटे में मैंने पड़ोसियों के रेडियो से सितार पर राग छायाण्ट के स्वरों का वादन सुना। मैंने शीघ्र ही ध्यान दिया कि सितार की टोन एवं वादन शैली बिल्कुल भिन्न है। मैं जल्दी से अपने रेडियो को ओन करने के लिए भागा। मैं अन्दर से जिज्ञासा से भरा पड़ा था, कि आखिर यह संगीतज्ञ कौन है?..... ख़ाँ साहब नव-प्रक्रिया प्रवर्तक कलाकार हैं।”

प्रो० कृष्णा विष्ट

“उस्ताद अब्दुल हलीम ज़ाफ़र ख़ाँ रूढ़िवादी एवं सर्जक तथा परम्परावादी एवं मौलिक रचनाकार एवं कलाकार हैं।”

उस्ताद अब्दुल हलीम ज़ाफ़र ख़ाँ के सितार वादन में हमें बीते युग की झलक और आगामी आने वाले कल की झंकार दोनों ही प्रकार की शैली का अनुभव ही नहीं अपितु प्रशंसनीय समन्वय भी मिलता है। इस बात में किंचित भी संदेह नहीं कि भविष्य का सितार वादक ख़ाँ साहब की अद्वितीय वादन शैली ‘ज़ाफ़रख़ानी बाज’ को अपनाते हुए स्वयं को गौरवान्वित महसूस करेगा।