अर्पित सुमन

प्रत्येक मानव जीवन में अपने प्रयासों द्वारा एक आनन्दमयी शक्ति को प्राप्त करने का प्रयास करता है। अपनी परम श्रद्धेय गुरूवर डॉ. किन्शुक श्रीवास्तव की अपरिमित अनुकम्पा एवं छत्रच्छाया में पल्लवित इस शोध प्रबंध को प्रस्तुत करते हुए मुझे अपार हर्ष की अनुभूति हो रही है।

सर्वप्रथम संगीत की देवी माँ सरस्वती के चरणों में कोटि–कोटि नमन है जिसकी कृपा से ही इस कार्य की परिणिति सम्भव हुई। उनकी अनन्त एवं वात्सल्यमयी एवं अलौकिक शक्ति के प्रति मैं श्रद्धानमन् हूँ, जिसकी अनुकम्पा से मेरी लेखनी को प्रेरणा प्राप्त हुई तथा श्रमसाध्य कार्य पूर्ण हो सका। मैं अपने गुरू श्री रामेश्वर दयाल चौरसिया जी का आभार व्यक्त करना चाहती हूँ जिन्होंने बड़े धैर्य व सहनशीलता के साथ मुझे संगीत की शिक्षा दी जिसके परिणामस्वरूप मैं आज यहां तक पहुँच पायी। अतः मैं उनके प्रति अपना विशेष आभार ज्ञापित करती हूँ। तत्पश्चात् इस शोध प्रबन्ध का सम्पूर्ण श्रेय सम्मानीय गुरूवर श्रीमती प्रो. किन्शुक श्रीवास्तव को जाता है। जिनका कुशल निर्देशन, दूरदर्शितापूर्ण प्रशिक्षण, आत्मीयता, प्रोत्साहन एवं सुलझा हुआ दृष्टिकोण मुझे असीम रूप से प्राप्त हुआ। आपकी प्रेरणा मेरे लिए जिस सीमा तक पथ–प्रदर्शक रही उसे शब्दों में अभिव्यक्त करना असंभव है।

इस शोध प्रबंध की पूर्णता हेतु मैं अपनी संगीत विभाग की विभागाध्यक्ष प्रो. ईना शास्त्री जी का आभार व्यक्त करती हूँ जिनके महत्वपूर्ण सहयोग से विद्यापीठ में प्राप्त सुखद व शांत वातावरण ने मेरे इस कार्य को प्रगति प्रदान की। मैं उनके प्रति नतमस्तक हूँ। इसी क्रम में अपनी गुरूजनों प्रो. शर्मिला टेलर, श्री ज़फ़र ख़ान एवं समस्त संगीत विभाग का हृदय से आभार व्यक्त करती हूँ जिन्होंने मुझे इस शोध प्रबंध में सहायता प्रदान की।

इस शोध प्रबंध का श्रेय परमश्रेद्धेय एवं अतुल्यनीय मेरे पति श्री धर्मेन्द्र कुमार, मेरी सासो मां श्रीमती रामरती गुप्ता एवं ससुर जी श्री किशोरी लाल गुप्ता जी को है जिनके पग–पग पर उत्साहित करने एवं निरन्तर आगे बढ़ने की प्रेरणा के फलस्वरूप ही यह कार्य सम्पन्न हो सका है।

मैं अपनी पूजनीय मम्मी श्रीमती ऊषा गुप्ता एवं पापा श्री रमेश चन्द्र गुप्ता जी के प्रति नतमस्तक हूँ जिनका स्नेहिल एवं उत्साहवर्धन मुझे सदैव चिन्तन मनन की ओर आकर्षित करता रहा। विभिन्न विपरीत परिस्थितियों में भी मुझे सदैव कर्मरत होने की प्रेरणा दी उनकी इस प्रेरक शक्ति के प्रति मेरे शब्द सर्वथा मौन रहेंगे जिनके सहयोग एवं आशीर्वाद से यह शोध कार्य पूर्ण हो सका है।

मैं अपने बहनों एवं भाई अनमोल के प्रति कृतज्ञ हूं जिन्होंने निरन्तर सहयोग प्रदान करते हुए मुझे प्रोत्साहित किया।

वनस्थली विद्यापीठ की केन्द्रीय एवं शिक्षा संकाय की पुस्तकालय के अधिकारियों एवं कर्मचारियों के प्रति भी मैं आभार व्यक्त करती हूं जिन्होंने समय–समय पर अध्ययन एवं क्षेत्र कार्य में सम्पूर्ण सहयोग दिया।

अन्त में मैं उन सभी के प्रति नतमस्तक हूं जिन्होंने प्रत्यक्ष व अप्रत्यक्ष रूप से मेरी इस सफलता की राह में कुछ कदम साथ चलकर मेरा साहस बढ़ाया है।

सुयंका गुप्ता

प्राक्कथन

भारतीय रंगमंच में संगीत का सुसंस्कृत रूप वैदिक युग से लेकर आज तक अनेक परिवर्तनों के माध्यम से पल्लवित होता रहा है। यह तथ्य किसी भी जिज्ञासु संगीत छात्र के लिए ऐतिहासिक पृष्ठभूमि प्रस्तुत करता है। भारतीय रंगमंच विशेषतः शास्त्रीय संगीत युगों की चेतना के परिणामस्वरूप फलता–फूलता और विकसित होता रहा है।

केवल भारतवर्ष में ही नही वरन् विश्व के सभी सभ्य देशों में नाटक सदा से लोकानुरंजन का प्रमुख साधन रहा है। प्राचीन काल से न सिर्फ भारत में वरन् पाश्चात्य देश– यूनान, रोम और यूरोप की प्राचीन सभ्यता में हम चौथी शती ई. पूर्व में रंगमंच होने की कल्पना कर सकते हैं। इसके अतिरिक्त आधुनिक काल में पाश्चात्य प्रभाव से ही रंगमंच में संगीत के क्षेत्र में काफी विस्तार हुआ है। हमारे भारत देश में व्यवस्थित रंगशालाओं का बड़ा आभाव रहा है। इस दिशा में जो कुछ भी कार्य हुए हैं वह सब अंग्रेजी या यूरोपीय रंगशालाओं और नाट्य पद्धतियों के आधार पर ही हुए हैं।

अभिनय की प्रवृत्ति मनुष्य में अनादि काल से पायी जाती है। रंगमंच में संगीत की भावात्मक, तथ्यात्मक, प्रतीकात्मक तथा रीतिवादी शैलियां सामने आयीं और तरह–तरह की रंगशालाओं का निर्माण होता गया। आज हर प्रगतिशील देश में युग और परम्पराओं का ध्यान रखते हुए रंगमंच की रचना हो रही है।

नाटक की सही अभिव्यक्ति रंगमंच के माध्यम से ही होती है। यह ऐसी अभिव्यक्ति है, जो एकदम तात्कालिक और जीवन्त होती है, जिसका रसास्वादन हम रंगमंच पर करते हैं। भारतीय नाटकों और नाटककारों की अपनी विशिष्ट परम्परा है। वस्तुतः हमारे प्राचीन नाटक भी हमारी सनातन संस्कृति की देन हैं। अतीत के राजदरवारों में नाटकों के खेले जाने के प्रमाण मिलते हैं, किन्तु यह पता नही चलता है कि प्राचीन काल में यूनान या रोम जैसी रंगशालाएँ भारत में थीं या नहीं। जो भी हो, आज के स्वतंत्र भारतीय समाज के अनुकूल लोक मनोरंजन के लिये उपयुक्त नाटकों और रंगशालाओं की अपेक्षा स्वयंसिद्ध है।

भरतमुनि ने एक स्थान पर कहा है कि–'न कोई ऐसा ज्ञान है, न शिल्प है, न कला है, न विद्या है, न योग है, जो नाटक में न देखा जाता हो।' नाटक में इन सब की समाहिति इसके लोकधर्मी स्वरूप की परिचायक है। नृत्य, संगीत, स्थापत्य और अन्य कलाएँ इसमें घुली–मिली

रहती हैं। नाटक में परम्परा बड़े सधन रूप में गुंथी होती हैं, विभिन्न कलाओं– नृत्य, संगीत आदि की सहभागिता के साथ। हम चाहे आज के नाटक की बात करें या आज से सौ वर्ष पहले के नाटक की, रंगशिल्प की नयी से नयी पद्धतियों के साथ–साथ, नाट्य परम्परा के उन तत्वों और उपादानों की समझ जरूरी है, जो आज भी हमारे तथा आने वाली पीढ़ियों के लिये उपयोगी हो सकते है।

आज हमारे भारतीय रंगमंच में संगीत का अत्यंत व्यापक प्रभाव दृष्टिगोचर हो रहा है। संगीत के प्रति रूचि रखना मानव मात्र की स्वभाविकता है, और इसी मानव स्वभाव के आधार पर नाट्य की रचना भी की जाती है। इसीलिये लोग अपना–अपना काम करते हुये भी नाटक में अपने शिल्प, श्रृंगार, व्यवसाय, क्रिया और वाणी सब कुछ पा लेते है। यद्यपि मनोरंजन और आनन्द नाटक का प्रधान और प्रत्यक्ष उद्देश्य है, इस आनंद की प्राप्ति मनुष्य को रंगमंच में संगीत से प्राप्त होती है।

भारतीय रंगमंच के संबंध में मेरी बचपन से ही रूचि रही है। चूंकि मैं एक संगीत की छात्रा हूँ एवं बचपन से ही संगीत की शिक्षा प्राप्त कर रही हूं तथा नाटक एवं रंगमंच में विशेष रूचि होने के कारण मेरी यह जिज्ञासा है कि मैं अपने शोध के माध्यम से रंगमंच में संगीत के विविधात्मक प्रयोग का अध्ययन कर सकूँ। मेरा यह शोघ कार्य संगीत के क्षेत्र में भी लाभकारी व ज्ञानसूचक साबित होगा तथा भविष्य में शोधार्थियों के लिए शिक्षासूचक व प्रेरणादायक सिद्ध हो, ऐसा मेरा विश्वास है।

अपने अनेक प्रयत्नों के बाबजूद, आशा है कि भारतीय रंगमंच और इसकी संगीत नाट्य–परम्परा को समझने में यह कार्य मदद देगा, और संगीत से जुड़े छात्रों को इसकी संश्लिष्ट परम्परा के प्रति एक नई समझ और दृष्टि मिलेगी। भारतीय रंगमंच में संगीत के विविधात्मक प्रयोग, प्रायः सभी सहृय संगीत प्रेमियों के लिये अनुभव एवं चिन्तन का विषय है। प्रस्तुत शोध प्रबंध में, मैं इन समस्त तथ्यों पर गहन अध्ययन करने की चेष्टा करूंगी।

विषय विवेचन की दृष्टि से प्रस्तुत शोध प्रबन्ध को क्रमशः सात अध्यायों में विभक्त किया गया है, इसका विवेचन निम्न प्रकार से है–

शोध के **प्रथम अध्याय** में भारतीय रंगमंच की प्रस्तुति में प्रकाश ड़ाला जायेगा, इन अध्यायों को मैंने तीन खण्ड़ो में विभक्त किया है प्रथम खण्ड़ के अर्न्तगत रंगमंच का अर्थ एवं परिभाषा का उल्लेख

किया जायेगा, इसके पश्चात् उसकी उत्पत्ति तथा आविर्भाव का वर्णन किया जायेगा। तृतीय खण्ड में रंगमंच की ऐतिहासिक पृष्ठभूमि को स्पष्ट करते हुये बताया जायेगा कि प्राचीनकाल में कैसे शास्त्रीय रंगमंच राज्याश्रित था और लोकरंगमंच जनाश्रित। मध्यकाल में आये मुसलमान मुगल शासकों ने लगभग सभी रूपों का खूब विकास और विस्तार किया। तत्पश्चात् भरतकृत नाट्यशास्त्र में रंगमंच की भूमिका एवं आदिकालीन रंगमंच के बारे में अध्ययन किया जायेगा।

शोध प्रबन्ध के **द्वितीय अध्याय** में भारतीय रंगमंच का उद्भव एवं विकास पर अध्ययन किया गया है। इन अध्यायों को मैंने पाँच खण्ड़ो में विभक्त किया है—लोक रंगमंच परम्परा, संस्कृत रंगमंच परम्परा, पारसी रंगमंच परम्परा, हिन्दी रंगमंच परम्परा एवं वर्तमान और आधुनिक रंगमंच का विकास। इस अध्ययन में इन सभी पर जानकारी दी जायेगी एवं बताया जायेगा कि इन परम्पराओं से रंगमंच का विकास कैसे हुआ, और भारतेन्दु युग के पश्चात् प्रसाद युग तत्पश्चात् प्रसादोत्तर युग में रंगमंच की उपादेयता क्या थी। इसी अध्याय में वर्तमान और आधुनिक रंगमंच की स्थिति के इसके बारे में तथा आधुनिक नाट्य प्रस्तुतिकरण के माध्यम जैसे रंगमंचीय नाटक, रेड़ियो नाटक, टेलीविजन नाटक एवं नुक्कड़ नाटकों पर क्या प्रभाव पड़ा, पर जानकारी दी जायेगी।

शोध प्रबन्ध के **तृतीय अध्याय** में भारतीय रंगमंच के विविध आयामों का वर्णन किया जायेगा। इन अध्यायों को मैंने दो खण्ड़ो में विभक्त किया है। प्रथम खण्ड़ के अर्न्तगत रंगमंच के प्रकारों एवं रंगमंच के तत्वों पर प्रकाश ड़ालते हुये, द्वितीय खण्ड के अन्तर्गत भारतीय रंगमंच की प्रतिक्रियाओं को दर्शाया जायेगा कि रंगमंच पर प्रकाश का संयोजन किस प्रकार किया जाता है। दृश्य के अभिनय को प्रभावशाली बनाने के लिये रंगमंच पर प्रकाश का संयोजन उतना ही करना चाहिए जितना कि अपेक्षित हो। एक कहावत भी है—'अंधेरे में परिहास नही होता'। भाव एवं प्रकाश में—रंग के अनुसार भावों को व्यक्त किया जा सकता है। संवाद और प्रकाश के अंतर्गत नाटक में संवाद के अनुसार ही प्रकाश का उचित प्रयोग करना आवश्यक है क्योकि प्रकाश का उद्देश्य ही यह है कि वह अभिनेताओं और नाटक की परिस्थितियों के लिये उचित वातावरण उत्पन्न करे।

शोध प्रबन्ध के **चतुर्थ अध्याय** में संगीत और संवाद का अध्ययन करने की चेष्टा की है। रंगमंच में हो रहे नाटकों में नायक व नायिका के बीच संवाद, भाषा, छंद एवं अलंकार किस प्रकार महत्व रखते हैं तथा इनको संगीत के माध्यम से किस प्रकार प्रभावशाली बनाया जा सकता है, इस पर विवेचना करने का प्रयत्न करूंगी। चूंकि संगीत के द्वारा भावों का सम्प्रेषण अत्याधिक प्रभावशाली

होता है, अतः रंगमंच में अनेक भावों व रसों को दर्शाने में संगीत का विविधात्मक प्रयोग किया जाता है।

शोध प्रबन्ध के **पंचम अध्याय** में भारतीय रंगमंच के परिवेश में संगीत–योजना के समावेश की चर्चा की जायेगी। इन अध्यायों को मैंने दो खण्ड़ो में विभक्त किया है। प्रथम खण्ड़ में, रंगमंच में संगीत की भावात्मक, तथ्यात्मक एवं प्रतीकात्मक शैलियों के अर्न्तगत– स्वर, वर्ण, अंग, गीत का प्रयोग, गीत के रूप और प्रयोग, रसों या भावों के अनुसार राग, पृष्ठ संगीत, पराश्रित गीत और वाद्य, विविध वाद्ययंत्रों का संगीत संयोजन इत्यादि का उल्लेख किया जायेगा। द्वितीय खण्ड़ में ही रंगमंच प्रदर्शन के अंग तथा प्रमुख संगत वाद्यों (स्वर संगत एवं ताल संगत) की भूमिका का विवेचन किया जायेगा, तथा वाद्यों के विभिन्न प्रकारों का जैसे तत्, सुषिर, अवनद्ध एवं धन वाद्यों का वर्णन किया जायेगा कि कैसे और किन परिस्थितियों पर रंगमंच में कलाकारों के द्वारा इन वाद्य यंत्रों का प्रयोग किया जाता है।

शोध प्रबन्ध के **षष्टम् अध्याय** में भारतीय रंगमंच की परम्परा में संगीत का स्थान, महत्व, उपादेयता व उद्देश्य का उल्लेख किया जायेगा।

शोध प्रबन्ध के **सप्तम् अध्याय** में नाट्यकारों तथा संगीतकारों के जीवन के विभिन्न पहलुओं पर प्रकाश डालने के साथ–साथ उनका रंगसंगीत में क्या योगदान है, इस विषय पर भी चर्चा की जायेगी।

अंत में उपसंहार में सभी अध्यायों का सार निहित होगा।

अनुक्रमणिका

भारतीय रंगमंच में संगीत का विविधात्मक प्रयोगः एक अध्ययन

(19 वीं शताब्दी से वर्तमान तक)

पृष्ठ सं.

I भारतीय रंगमंच की प्रस्तुति या विवेचन **1–28**

1.1 रंगमंच का अर्थ एवं परिभाषा 2–13

1.1.1 थियेटर और रंगमंच

1.1.2 रंगमंच के स्वरूप

1.2 भारतीय रंगमंच की उत्पत्ति 14–21

1.2.1 स्वतंत्रता पूर्व रंगमंच का स्थान

1.2.2 स्वतंत्रता पश्चात् रंगमंच का स्थान 22–25

II भारतीय रंगमंच का उद्‌भव एवं विकास **29–114**

2.1 लोक रंगमंच परम्परा 31–33

2.2 संस्कृत रंगमंच परम्परा 34–42

2.3 पारसी रंगमंच परम्परा 43–60

2.3.1 रंगमंच की ऐतिहासिक पृष्ठभूमि

2.3.2 पारसी रंगमंच में ऐतिहासिक दृष्टिकोण

2.3.3 पारसी रंगमंच के आधारभूत तत्व

2.3.4 पारसी थियेटर की सर्वाधिक महत्वपूर्ण विशेषताएं

2.4 हिन्दी रंगमंच परम्परा 61–81

2.4.1 भारतेन्दु युगीन हिन्दी रंग–परम्परा

2.4.2 प्रसादयुगीन हिन्दी रंग–परम्परा

2.4.3 प्रसादोत्तर युगीन हिन्दी रंग–परम्परा

2.5 वर्तमान और आधुनिक रंगमंच का विकास 82–85

2.6 आधुनिक नाट्य प्रस्तुतिकरण के माध्यम 86–106

2.6.1 रंगमंचीय नाटक

2.6.2 रेड़ियो नाटक

2.6.3 टेलीविजन नाटक

2.6.4 नुक्कड़ नाटक

III भारतीय रंगमंच के विविध आयाम 115–180

3.1 रंगमंच के प्रकार 116–120

3.2 रंगमंच के तत्व 121–161

3.3 भारतीय रंगमंच की प्रतिक्रियाओं का अध्ययन 162–174

3.3.1 प्रकाश का संयोजन 3.3.2 भाव और प्रकाश

3.3.3 संवाद और प्रकाश 3.3.4 छाया और प्रकाश

IV भारतीय रंगमंच में संगीत और संवाद का अध्ययन 181–258

4.1 भाषा 182–211

4.2 अलंकार 212–231

4.3 छंद एवं संगीत 232–254

V भारतीय रंगमंच के परिवेश में संगीत–योजना **259–302**

5.1 रंगमंच में संगीत की भावात्मक, तथ्यात्मक एवं प्रतीकात्मक शैलियां 260–282

5.1.1 स्वर

5.1.2 वर्ण

5.1.3 अंग

5.1.4 गीत का प्रयोग

5.1.5 गीत के रूप और प्रयोग

5.1.6 हिन्दी नाटकों के गीतों में रागों का विधान

5.1.7 रसों या भावों के अनुसार राग

5.1.8 पृष्ठ संगीत तथा पक्ष वाद्य

5.1.9 पराश्रित गीत और वाद्य (प्ले बैक)

5.1.10 विविध वाद्ययंत्रों द्वारा संगीत संयोजन

5.2 मंच प्रदर्शन की शक्तियाँ तथा प्रमुख संगत वाद्यों की भूमिका 283–290

5.2.1 संगत वाद्यों की भूमिका

5.2.1.1 रंगमंच में स्वर–वाद्य का प्रयोग 291–292

5.2.1.2 रंगमंच में ताल–वाद्य का प्रयोग 293–296

5.3 वर्तमान हिन्दुस्तानी संगीत के स्वर–वाद्य एवं ताल–वाद्य 297–299

VI भारतीय रंगमंच की परम्परा में संगीत का महत्व, स्थान, उपादेयता व उद्देश्य **303–338**

6.1 भारतीय रंगमंच की परम्परा में संगीत का महत्व 304–311

6.1.1 संगीत रचनाकार

6.1.2 संगीत संचालक

6.1.3 संगीत संयोजक

6.1.4 संगीत नियंत्रक

6.1.5 संगीत व्यवस्थापक

6.2 भारतीय रंगमंच की परम्परा में संगीत का स्थान 312–316

6.2.1 रंगमंच और काव्य

6.2.2 रंगमंच और संगीत

6.2.3 रंगमंच एवं चित्रकला

6.2.4 रंगमंच और मूर्तिकला

6.2.5 रंगमंच और स्थापत्य

6.2.6 रंगमंचः एक विज्ञान

6.3 भारतीय रंगमंच की परम्परा में संगीत की उपादेयता 317

6.4 भारतीय रंगमंच की परम्परा में संगीत का उद्‌देश्य 318–319

6.5 रंगमंच कलाकारों के साक्षात्कार 320–337

VII नाट्यकारों तथा संगीतकारों का योगदान 339–3 55

7.1 ब.व. कारंत 340–342

7.2 मोहन उप्रेती 343–344

7.3 हबीव तरवीर 345–347

7.4 लोकेन्द्र त्रिवेदी 348–349

7.5 रत्ना पणिक्कर 350

7.6 भीष्म साहनी 351–352

7.7 एम.के. रैना 353

उपसंहार 356–359

संदर्भ ग्रंथ सूची 360–367

परिशिष्ट