

शास्त्रीय सङ्गीत (वाद्य-वादन) मा गुरु शिष्य परम्परा

अन्जु चन्देल उप्रेती

उप-प्राध्यापक, ललितकला केन्द्रीय विभाग, त्रिभुवन विश्व विद्यालय, कीर्तिपुर काठमाडौं ।

Corresponding Author: anjuupreti7@gmail.com

Head – Central Department of Fine Arts

Citation: Upreti, Anju Chandel (2026), शास्त्रीय सङ्गीत (वाद्य-वादन) मा गुरु शिष्य परम्परा

लेखसार:-

शास्त्रीय वाद्यवादनमा गुरु-शिष्य परम्पराले ज्ञान, शैली, अनुशासन र सांस्कृतिक भूमिकालाई स्पष्ट रूपमा बुझ्नु अति आवश्यक हुन्छ । गुरु-शिष्य परम्परा केवल शिक्षणपद्धतिमात्र नभई यो जीवनशैली, साधना, नैतिकता र कलात्मकलाई उजागर गर्ने विशिष्ट प्रणाली हो । गुरु-शिष्य परम्पराले विभिन्न घरानाहरूको विकास गर्‍यो, त्यही वाद्यवादनमा विशिष्ट शैली, तान, गमक र लयात्मक संरचनालाई संरक्षण पनि गर्‍यो । यो परम्परा ज्ञान हस्तान्तरणको आधारभूत मेरूदण्ड हो । यसले वाद्यवादन परम्परामा शैलीगत शुद्धता र गुरु-शिष्य बीच साधनात्मक अनुशासन र कलात्मक परिपक्वतालाई सुनिश्चित गर्छ । गुरु-शिष्य परम्पराले आफ्नो परम्परालाई मात्र जोगाउने होइन, त्यसैको आधारमा नवीन प्रयोग र सृजनात्मकताको पनि विस्तार गर्दै नयाँ मार्ग पनि खोल्छ, जसले शास्त्रीय वाद्यवादनलाई जीवित र गतिशील बनाउँछ । शास्त्रीय वाद्यवादनमा गुरु-शिष्य परम्परा केवल मौखिक सिकाई र अभ्यासको माध्यममात्र नभई साङ्गीतिक ज्ञान र भाव-अभिव्यक्तिको जीवन्त उदाहरण हो । यसको महत्वलाई पाठक र अनुसन्धानकर्तासम्म पुऱ्याउन अत्यन्त आवश्यक छ । प्रस्तुत लेखको परम्परागत ज्ञानलाई आधुनिक पुस्तासम्म पुऱ्याई अनुसन्धानमा योगदान पुऱ्याउने र अन्तर्राष्ट्रिय स्तरसम्म गुरु-शिष्य परम्पराको महत्वलाई उजागर गर्ने प्रमुख उद्देश्य हो ।

शब्दकुन्जी:- गुरु, शिष्य, गमक, मीड, परम्परा, संस्कार, साधना, अनुकरण

परिचय:-

साङ्गीतिक वाद्यवादनको अध्ययन गर्दा गुरु-शिष्य परम्परा सांस्कृतिक, शैक्षिक आधारको रूपमा स्थापित देखिन्छ । शास्त्रीय सङ्गीतमा ज्ञान केवल सैद्धांतिक व्याख्यामा सीमित नभई व्यावहारिक साधना र अनुशासनमा आवद्ध हुन्छ । विशेष रूपमा वाद्य बजाउँदा राग विस्तार



गर्दा आलाप - तान, लयकारी, मीड, गमक, बोल बाँटजस्ता सूक्ष्म विषय गुरुको मार्गदर्शनद्वारा नै आत्मसात् गर्न सकिन्छ ।

शास्त्रीय सङ्गीतको इतिहास अत्यन्त महत्वपूर्ण छ । सङ्गीत कला चाहे त्यो गायन होस अथवा वाद्यवादन समयको प्रगतिसँगसँगै सधैं उन्नतिको पथमा अग्रसर भइरहेको छ । यो परम्परा पुस्तकीय ज्ञानभन्दा पनि गुरुको प्रत्यक्ष निर्देशन, अनुकरण र साधनामा आधारित हुन्छ, जसको माध्यमबाट शिष्यलाई सङ्गीतको गहिराई बुझाउँछ । यो गुरु-शिष्य परम्परा विश्वामसा टिकेको सम्बन्ध हो, जहाँ शिष्यले गुरुको सानिध्यमा बसेर वर्षौं वर्षसम्म साधना गर्दछन् । शास्त्रीय वाद्यवादनमा गुरु-शिष्य परम्परा सिर्फ सङ्गीत सिक्ने माध्यममात्र होइन, यो एक पवित्र आध्यात्मिक र व्यक्तिगत सम्बन्ध हो । यो परम्पराबाट मौखिक रूपमा दिने ज्ञान एक पुस्तादेखि अर्को पुस्तामा पुऱ्याउने आधार हो । शास्त्रीय वाद्यवादन केवल एउटा सीपमात्र होइन यो आत्मनुभूति साधना र जीवनसँग जोडिएको कला हो । आधुनिक समयमा संस्थागत शिक्षण प्रणाली, साङ्गीतिक पाठ्यक्रम र नवीन प्रविधिको विकास भए तापनि आजको आधुनिक र प्रविधि मैत्री युगमा शास्त्रीय वाद्यवादनमा गुरु-शिष्य परम्पराको महत्व कम भएको छैन । डिजिटल माध्यमबाट ज्ञान सजिलै उपलब्ध गराए पनि सङ्गीतको गहिराई, अनुशासन र साधनाको संस्कार अझै गुरुको प्रत्यक्ष मार्ग दर्शनबाटै विकसित हुन्छ । त्यसैले प्रस्तुत अध्ययनले शास्त्रीय वाद्यवादनमा गुरु-शिष्य परम्परालाई केवल परम्परागत प्रणालीको रूपमा सीमित नभई, एउटा मानवीय, भावना र सृजनात्मक दृष्टिले बुझ्ने प्रयास गरेको छ, जसले कलाकार र सङ्गीत दुवैलाई दीर्घकालसम्म समृद्ध बनाउने छ ।

ऐतिहासिक पृष्ठभूमि:-

शास्त्रीय वाद्यवादनमा गुरु-शिष्य परम्पराको ऐतिहासिक पृष्ठभूमि अत्यन्त प्राचीन हो । यस संस्कृतिको विकास भारतीय, नेपाली सांस्कृतिक परम्परामा धेरै उत्कृष्ट मानिएको छ । पूर्वीय मान्यतामा गीत, वाद्य र नृत्यको सामूहिक नामको अवधारणा सङ्गीतको रूपमा विख्यात छ । सङ्गीत शब्दमा व्यक्तिगत तथा सामूहिक दुवै विधिहरूको अभिव्यंजना स्पष्ट रूपमा देख्न सकिन्छ । यसै कारण व्यक्तिगत गीत, वादन एवं नृत्यका साथ-साथै समूह गान, समूह वादन तथा समूह नर्तन यसै परम्परामा हुन्छ । यस परिभाषाको अनुसरण प्राचीन कालदेखि आधुनिक कालसम्म निरन्तर चलिआएको छ (परांजये, २०१३, पृ. ३) । शास्त्रीयनाद उपासनाका लागि पूर्वीय शास्त्रीय वाद्यवादन परम्परा सामगानबाट शुरू भएर आज आधुनिक युगसम्म आइपुगेको छ । यस परम्परामा समयक्रमसँगै धेरै बदलावहरू पनि आइसकेका छन् । सामवेदबाट प्रारम्भ भएको श्रुतिमा आधारित शिक्षण परम्पराले स्वरको शुद्धता र लयको अनुशासनलाई प्राथमिकता दिएका छन् । नाट्यशास्त्रमा भनिएको छ कि गुरुको मार्गदर्शनमा साधना गर्नुपर्छ, यसले शास्त्रीय परम्परामा आध्यात्मिक आयाम प्राप्त हुन्छ । वाद्यवादनमा गुरु-शिष्य परम्परा ऐतिहासिक रूपमा



विकसित र शैक्षिक रूपमा प्रभावशाली परम्परा हो । यो परम्परा वैदिक कालबाट मौखिक रूपमा प्रारम्भ भई, दरबारी संरक्षण र घरानामा संरक्षित भई, आधुनिक युगमा संस्थागत रूपान्तरणमा आइपुग्दा यसको स्वरूप परिवर्तन भए पनि यसको मूल आत्मा यथावत नै रहेको देखिन्छ (पराजपे, २०१३, पृ. ५) ।

वैदिककाल:-

शास्त्रीय वाद्यवादनको जरा वैदिक कालदेखि नै गहिरो रूपमा गाडिएको पाइन्छ । वैदिककालीन ऋषिहरूले मन्त्र, स्वर र ध्वनिलाई धार्मिक अनुष्ठानको साधना र साङ्गीतिक, आध्यात्मिक साधना र ज्ञानको माध्यमका रूपमा विकास गरेका थिए । विशेष रूपमा ऋग्वेद, सामवेद र यजुर्वेदमा स्वर विन्यास, उच्चारणपद्धति र लयबद्ध श्लोकको उच्चारण विधिको उल्लेख पाइन्छ । यमसा गुरु-शिष्य परम्पराको आधारशिला निर्माण गरेको उल्लेख प्राप्त हुन्छ (शर्मा, २००७, पृ. २०) ।

वैदिक कालमा सङ्गीत-शिक्षा प्रशासनको अधीन नभएर यो स्वतन्त्र आचार्य-कुलको अधीन थियो । सङ्गीत संरक्षणको सम्पूर्ण जिम्मा कुलाधिपति आचार्यको हुन्थ्यो, तर राज्य प्रशासनको पनि कर्तव्य थियो कि जहाँ आश्रमहरूमा विद्यार्थी अध्ययन गर्छन् त्यहाँ कुनै प्रकारको क्षति नहोस्, वैदिककालमा शिक्षा प्रदान गर्ने आचार्यलाई “ब्रह्मन्” शब्दको प्रयोग गरिन्थ्यो, यस युगमा हरेक प्रकारको शिक्षा प्रदान गर्ने काम ब्राह्मणको अधीन थियो । वैदिक युगमा सङ्गीतलाई मोक्ष प्राप्तिको साधन मानिन्थ्यो । यस युगमा पवित्र वेदहरू जीवन्त र शक्ति सम्पन्नताको प्रतीक थिए । लौकिक र परलौकिक भिन्न-भिन्न कामनापूर्तिको लागि फरक-फरक यज्ञहरूको अनुष्ठानको विधान थियो । वेद गानको अधिकार सिर्फ वेदज्ञ ब्राह्मणलाई थियो, जुन गुरुको आदेशानुसार विभिन्न वीणा वादन सुमधुर कण्ठ र मधुर स्वभावद्वारा वेद गान गर्दा कुशलता एवं बुद्धिमत्तापूर्वक गान गरिन्थ्यो । वैदिक वाङ्मयमा सङ्गीतको तीनै विधाको गीत वाद्य एवं नृत्यको पर्याप्त मात्रामा उल्लेख गरिएको पाइन्छ ।

वैदिक कालमा परम्परागत दुवै साङ्गीतिक विधाको अर्थात् लौकिक र शास्त्रीय दुवैको प्रचलन थियो । लौकिक सङ्गीत धेरैजसो सामाजिक तथा पारिवारिक कार्यक्रममा देखा पर्दथ्यो । यस सङ्गीतको प्रयोग सामान्य जन मानससँग सम्बन्धित थियो । शास्त्रीय सङ्गीतको परम्परा प्रबुद्ध ऋषिजनको मस्तिष्कबाट उब्जेको हुनाले यस युगको धार्मिक यज्ञ आदि कार्यमा धेरै विकसित भएर त्यसको साहित्यिक स्वरूप आज हामीलाई प्राप्त हुन्छ । वैदिककालमा शिक्षाको स्वरूप आदर्श थियो । जुन गुरु-शिष्य परम्पराको विचमा सुमधुर सम्बन्ध स्थापित गरेका थिए (शर्मा २००७ पृ. ३०) ।

वैदिक कालमा सङ्गीत तथा वाद्यवादनको अध्ययन प्रमुखतः गुरुकुलमा हुने गर्थ्यो । शिष्यहरू गुरुको आश्रममा नै बसेर दैनिक क्रियाकलापसँगै सङ्गीत शिक्षाको अभ्यास गुरुको सानिध्यमा सिकने गर्थे । यस कालमा वीणा, मृदङ्ग र नृत्य मूर्तिहरूले यो कुराको पुष्टि गर्दछन्



कि यस समयमा तार बाजा, सुषिर बाजा र अवनद्ध बाजाको धेरै प्रधानता थियो । चार वेदमध्ये सामवेदलाई सङ्गीतकलाको मुख्य वेद मानिएको छ । ऋग्वेदमा एकस्वरको गानबाट प्रारम्भ भएको सङ्गीत सामवेदमा तीन स्वर र शिक्षामा आएर सात स्वरको गान पूरा भएको पाइन्छ । सङ्गीत शास्त्रहरूको संङ्ग्रहका आधारमा गन्धर्व वेदलाई सामवेदको उपवेद मानिएको छ । वेद र उपनिषद्पछि, पुराणकालमा पनि सङ्गीत कलाको धेरै व्यापकता देखापरेको थियो । अठार पुराणमध्ये सबैभन्दा ठूलो स्कन्द पुराणलाई मानिन्छ । यसका अनेकौं खण्डमध्ये सहयान्त्रीखण्ड, हिमवत्खण्ड र अम्बिकाखण्डमा अनेकौं सङ्गीत र वाद्यवादनको प्रसङ्ग देख्न सकिन्छ । यसैगरी हरिवंशपुराण, मार्कण्डेयपुराण, वायुपुराण, विष्णुपुराण, शिवपुराण आदिमा पनि विभिन्न साङ्गीतिक कलाको उल्लेख पाइन्छ (दर्नाल, २००२ पृ. ७१) ।

वैदिक कालमा सङ्गीत तथा वाद्यवादनको अध्ययन गुरुकुलमा हुने गर्थ्यो । त्यस समयमा सङ्गीतको लिखित सामग्री कम भएकाले स्वरवादन र तालवादनको शिक्षा मौखिक रूपमा प्रदान गरिन्थ्यो । गुरुले स्वयं वाद्य बजाएर देखाउने र शिष्यले सुनेर प्रत्यक्ष प्रक्रियालाई दोहोर्‍याएर सिक्ने चलन थियो । यस क्रियाले श्रवण र स्मरण क्षमतामा पनि धेरै बृद्धि हुन्थ्यो । धार्मिक तथा वैदिक अनुष्ठानमा विशेष रूपमा वैदिक मन्त्र पाठ, यज्ञ, पूजा आदिमा वीणा, दुन्दुभि, भेरी, मृदंगजस्ता वाद्यहरू बजाउने शिक्षण पनि गुरु-शिष्य परम्पराबाट नै हस्तान्तरण भएको छ । वैदिक कालमा वीणा वादन अत्यन्त महत्वपूर्ण थियो । याज्ञिक कर्मकण्डमा विभिन्न प्रकारको वीणा वादन हुन्थ्यो जुन ब्राह्मण र क्षेत्रिय गायकहरूले गानसँगै वीणाको पनि वादन गर्ने हुनाले यिनीहरूलाई “वीणा गाथिन तथा वीणा गणगिन” को संज्ञा दिएका थिए । याज्ञवल्क्य शिक्षामा वीणा वादनको ज्ञान हुने मान्छेलाई मोक्षको प्राप्ति हुन्थ्यो ।

वीणा यस युगको प्रमुख वाद्य थियो । यसको अनेकौं सन्दर्भ वैदिक साहित्यमा प्राप्त हुन्छ । वीणाको सामान्य उल्लेख ऐतरेय, आरण्यक ग्रन्थमा गरिएको छ । भनिएको छ कि जसरी दैवी वीणा देव-कृत मान्छेको शरीर, शिर, उदर, जिह्वा, औला स्वर, स्पर्श शब्दादिबाट युक्त हुन्छ त्यसरी नै मनुष्यकृत वीणा पनि त्यही अंगमा आधारित हुन्छ । अर्थात् यो पनि शिर, दण्ड, तन्त्री, स्वर आदिबाट युक्त हुन्छ । वैदिक कालमा वीणाका धेरै प्रकार थिए जसमध्ये वाण, कर्करी, कांडवीणा, गोधा आदि हुन् । यस युगमा वाण नामक वीणाको धेरै प्रचार प्रसार थियो यसको ध्वनि गम्भीर प्रकृतिको थियो । वाणवीणाको वादनसप्त स्वरमा हुन्थ्यो, जुन मन्द्र, मध्य तथा तार सप्तकमा प्रयोग गरिन्थ्यो । वाणको वादन सम्भवतः आजको सन्तुर वाद्यको जस्तै काठको शारंगवाद्य (लहुरोबाट) गरिन्थ्यो । यज्ञ आदि अवसरमा यसको वादन र गायन स्वतन्त्र रूपमा गर्ने गरिन्थ्यो (शर्मा २००७ पृ. ६५) ।

वैदिक युगमा सामगान र शास्त्रीय सङ्गीतको विकास अत्यधिक महत्वपूर्ण छ । सामवेदमा जुन मन्त्रगान गर्ने विधि विकसित भयो त्यो शास्त्रीय सङ्गीतको ध्वनिशास्त्र तथा राग प्रणाली गुरु-शिष्य परम्परामा सहयोगी सावित भयो । सामवेदका मन्त्रलाई विशेष प्रकारको लय र ध्वनिका



साथ प्रस्तुत गरिन्थ्यो । सामगानमा उदात्त, अनुदात्त र स्वरित जुन तीन प्रकारका स्वर थिए, त्यही स्वर परम्परा शास्त्रीय सङ्गीतको सा, रे, ग, म, प, ध, नि स्वर उत्पत्तिको कारण हुन् ।

सामगानको ध्वनि र स्वर विस्तार रागहरूको प्रारम्भिक स्वरूप हो, जुन पछि गएर शास्त्रीय सङ्गीतको रूपमा विकसित भयो । सामगानका मन्त्रहरूमा एउटा निश्चित लय र तालबद्धता हुन्थ्यो, जसको आधारमा गायन र वादन गरिन्छ, यही नै शास्त्रीय सङ्गीतको ताल प्रणाली हो । सामगानमा हामी देख्न सक्छौं कि सामवेदका मन्त्र र सामगानको परम्परा शास्त्रीय सङ्गीतको नीउ हो, जुन स्वर, लय र तालको अस्तित्व सामगानमा छ, त्यही प्रणाली शास्त्रीय सङ्गीतमा पनि अपनाइएको देखिन्छ (चन्द्र, १९९८, पृ.७७) । यस प्रकार वैदिक कालमा वाद्यवादनको ज्ञान, संरक्षण र विकासमा गुरु-शिष्य परम्परा अत्यन्त महत्वपूर्ण आधारको रूपमा हेर्न सकिन्छ ।

मध्यकाल:-

शास्त्रीय सङ्गीतको विकासक्रममा मध्यकालको भूमिका अत्यन्त महत्वपूर्ण र निर्णायक समयको रूपमा मान्न सकिन्छ । प्राचीन वैदिक परम्पराबाट विकसित भएको शास्त्रीय गुरु-शिष्य परम्परा मध्यकालमा आएर अभि व्यवस्थित, परिमार्जित तथा समृद्ध हुँदै गएको देखिन्छ । यस युगमा सङ्गीतको संरचना, शैली तथा प्रस्तुति प्रणालीमा व्यापक परिवर्तन र विकास भएको देख्न पाइन्छ । शास्त्रीय वाद्यवादनको शिक्षण, संरक्षण तथा विकासमा गुरु-शिष्य परम्परा प्रमुख आधारको रूपमा विकसित भयो । दरबारी परम्परा, मठमन्दिर तथा सांस्कृतिक संस्थानहरूमा गुरुद्वारा आफ्ना शिष्यलाई प्रत्यक्ष अभ्यास, साधना र आफ्नो अनुभवका माध्यमबाट गायन वाद्यवादन सिकाउने परम्परा प्रचलित थियो । मध्यकालमा सङ्गीतले केवल धार्मिक र सांस्कृतिक जीवनलाई समृद्ध मात्र नबनाई यसले साहित्य र कलासँग जोड्ने कार्य पनि गर्‍यो ।

भारतीय परम्परामा मध्यकालको ११ औँ शताब्दीमा मुसलीमहरूको आगमनपश्चात् क्रियात्मक सङ्गीत गायन तथा वादन परम्परा विशेष प्रगति भयो । यस कालमा कैयौं नवीन रागहरूको रचना भयो र वाद्यवादनको पनि विकास भयो । मध्यकालिन समयमा लिखित ग्रन्थहरूको प्रयोग सीमितमात्रामा गरिन्थ्यो । यस समयमा वाद्यवादनको सूक्ष्मतम् प्रविधि, राग रागिनीको प्रयोग, आलाप, मीँड, गमक आदि अलंकारको प्रयोग गुरुद्वारा-शिष्यलाई मौखिक र व्यवहारिक माध्यमबाट सिकाइन्थ्यो । यस प्रक्रियाले सङ्गीतको मौलिक स्वरूपलाई सुरक्षित राख्न धेरै मद्दत पुऱ्याएको थियो । मध्यकालमा सङ्गीत रजोगुणी भयो, सङ्गीतको प्रयोजन जीवनलाई सुखमय बनाउन, मनोरञ्जनको साधनको रूपमा सङ्गीतको बढी प्रयोग शुरू भयो । राजाहरूले विलासिताको निमित्त सङ्गीतलाई आफ्नो दरबारभित्र सीमित राखे र उच्च वर्णले मात्र मनोरञ्जनको रूपमा सङ्गीत सुन्न, बजाउन थालेका थिए ।

प्राचीन कालमा सङ्गीत आध्यात्मिक भावना दर्शाउने उद्देश्य लिएको समयमा जहाँ ध्रुपद गायन शैलीको प्रचार थियो । त्यसै समयमा ख्याल गायनशैलीको प्रचलन शुरू भयो । ख्याल



शैलीमा विभिन्न रागको चित्रणद्वारा स्वरानन्दको अनुभूति रागको स्वरअनुसार शब्द अर्थात् काव्यको प्रयोगले विभिन्न प्रकारको रसको उत्पत्ति भई आनन्दको अनुभूति हुन्थ्यो (प्रधान, २०७१, पृ. १६७) । शास्त्रीय सङ्गीत एक समृद्ध तथा प्राचीन परम्परा हो जसको प्रत्येक पक्ष साधना र अनुशासनमा जोडिएको थियो । मध्ययुगमा सङ्गीतको शिक्षाको प्रमुख माध्यम मौखिक रूपमा हुन्थ्यो, गुरुहरूले वाद्यवादनको विभिन्न प्रविधिहरू प्रत्यक्ष रूपमा सिकाउँथे र शिष्यहरूले सुनेर, देखेर ज्ञान ग्रहण गर्थे । मध्ययुगलाई अत्यन्त महत्वपूर्ण र सांज्ञीतिक क्षेत्रमा परिवर्तकारी कालखण्डको रूप चिनिन्छ । यस युगमा सङ्गीतले प्राचीन परम्पराबाट नवीन शैलीतर्फ विकास गरेको देखिन्छ । मध्ययुगलाई शास्त्रीय सङ्गीतको विकासक्रममा एउटा महत्वपूर्ण युगको रूपमा स्वीकार गरिन्छ । यस कालमा सङ्गीत सम्बन्धी धेरै उत्कृष्ट ग्रन्थहरूको लेखन कार्य भयो । जसमध्ये विशेष रूपमा सङ्गीत रत्नाकर जसको लेखक शाङ्गदेव थिए । यस ग्रन्थलाई शाङ्गदेवले “सात अध्यायमा विभाजित गरेका थिए । जसमा गायन, वादन तथा नृत्य तीनै विधाको बारेमा विस्तृत व्याख्या गरिएको छ ।

मध्यकालीन समयमा लेखिएका सङ्गीत सम्बन्धी ग्रन्थहरूमा बृहदेशी, सङ्गीत पारिजात, रागतरंगिणी, सङ्गीत दर्पण सङ्गीतसुधाकर, सङ्गीत दामोदरजस्ता ग्रन्थहरूले शास्त्रीय सङ्गीतको सैद्धान्तिक आधारलाई धेरै सुदृढ बनाएका हुन् । त्यसैले मध्यकाललाई शास्त्रीय सङ्गीतको विकास र विस्तारको स्वर्णयुगको रूपमा मानिन्छ । यसयुगमा वीणा, रूद्रवीणा, सितार, सरोद, तबला, मृदंगजस्ता वाद्यहरूको व्यापक प्रयोग हुन्थ्यो । गुरुको प्रत्यक्ष निर्देशन र शिष्यको निरन्तर साधनाबाट वाद्य-वादनमा स्वर, राग, तालको ज्ञान पुस्तान्तरित हुन्थ्यो । यही परम्परा आज पनि आधुनिक कालसम्म निरन्तर चलिरहेको देखिन्छ । मध्यकालमा गुरु-शिष्य परम्पराको स्थान घरानापद्धतिले लिएको देखिन्छ । विभिन्न राज्याश्रयको लाभ सङ्गीत एवं संज्ञीतिज्ञहरूले प्राप्त गरेका थिए । गायन, वादन र नृत्य कलाको विकास घरानाको माध्यमबाट भयो र सङ्गीत शास्त्रकारबाट अनेकौं सांज्ञीतिक ग्रन्थ पनि लेख्ने कार्य भयो (भा, २०११, पृ. ७७) ।

आधुनिक काल:-

शास्त्रीय सङ्गीतपद्धतिमा गुरु-शिष्य परम्पराको विशिष्ट स्थान रहेको छ । शास्त्रीय वाद्यवादनको विकासक्रममा गुरु-शिष्य परम्पराले अत्यन्त महत्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेको छ । वैदिक र मध्यकालीन युगमा ज्ञानको जहाँ प्रमुख माध्यम मौखिक परम्परा थियो । जहाँ गुरुद्वारा शिष्यलाई प्रत्यक्ष सांज्ञीतिक अभ्यास दीर्घकालीन साधनाद्वारा सङ्गीतको अभ्यास गराउने गरिन्थ्यो । मनुष्य एक यस्तो प्राणी हो जुन समय अनुकूल आफूलाई परिवर्तन गर्दै अगाडी बढी रहेको हुन्छ । समयको आवश्यकता र जनमानसको रूचिअनुसार आफूलाई ढाल्न सक्नु बुद्धिमानी हुन्छ । आज आधुनिक युगमा हरेक क्षेत्रमा विकास भइरहेको छ । त्यस्तै कला क्षेत्रमा पनि परिवर्तन हुँदैछ । मानसिक शान्ति, शारीरिक उपचार, स्कुल, कलेजमा अन्य विषयसरह एउटा विषय बनेको छ ।



सङ्गीत चाहे त्यो तालवादन होस या तन्त्र र अन्य वाद्यवादन कलाको सान्दर्भिकता अजर र अमर छ । सङ्गीतको सौन्दर्यले कलाकार र श्रोता दुवैलाई भावविभोर बनाएको छ । शास्त्रीय सङ्गीतको आधुनिक शिक्षापद्धति धेरै प्राचीनकालदेखि प्रचलित छ, यो शिक्षा पद्धति हिन्दुस्तानी सङ्गीतको व्यापक प्रचारको एउटा साधनमात्र हो । यसको प्राचीन कलाको जागृतिमा यसको कुनै सम्बन्ध-छैन । प्रचार र जागृतिमा धेरै अन्तर हुन्छ । हामी धेरै व्यापक प्रचारको युगमा छौं । जबकि यो शास्त्रीय सङ्गीत पहिलेदेखि नै आफ्नो पूर्ण पराकाष्ठामा पुगिसकेको थियो । अब यो सङ्गीत उच्च शिखरमा विराजमान छैन । प्रचार-प्रसारको दृष्टिले यो सङ्गीत उन्नतिको दिशातर्फ बढिरहेको छ, तर जुन प्राचीन कलाको चमत्कार र आश्चर्यमा पुराउने जुन विलक्षण प्रतिभा थियो त्यो आज आफ्नो सांस्कृतिक स्तरमा छैन (चौबे, २००५, पृ. १३८) ।

आधुनिक युगमा विश्वविद्यालय, सङ्गीत संस्थानको स्थापना र स्कूल, कलेजको संचालन भईरहेको छ । यस्ता संस्थाहरूले शास्त्रीय वाद्यवादनलाई औपचारिक पाठ्यक्रममार्फत् पढाउने व्यवस्था गरेका छन् । यसले गुरु-शिष्य परम्परालाई नयाँ संरचना प्रदान गरेको छ । यद्यपि संस्थागत शिक्षा प्रणाली विकसित भए पनि आज पनि धेरै कलाकारहरू व्यक्तिगत रूपमा गुरुको सानिध्यमा बसेर शिक्षा ग्रहण गर्ने परम्परा कायम नै छ । यस परम्परागत सांङ्गीतिक शैली विशिष्ट घरानाहरूको वादन, विधिको संरक्षण गर्न मद्दत पनि गरेको देखिन्छ । विश्वमा प्रचलित सङ्गीत शैलीलाई पूर्वीय र पश्चिमी दुई भागमा विभाजन गरिएको पाइन्छ । एसिया महाद्वीपमा पनि खासगरी भारतीय उपमहाद्वीप लगायत चीन, जापान, अफगानिस्तान, मध्यपूर्व खाडी देशहरूमा प्रचलित सङ्गीत शैली पूर्वीय सङ्गीत तथा यूरोप, अमेरिका, अस्ट्रेलिया तथा अफ्रिकी मुलुकमा प्रचलित सङ्गीत पश्चिमी सङ्गीत भनेर चिनिन्छ । सङ्गीत चाहे पूर्वी होस् वा पश्चिमी ती सबैमा शास्त्रीय र लोक अनि त्यसको मिश्रणबाट बनेको आधुनिक वा सुगम सङ्गीतको प्रयोग भएको पाइन्छ (रेग्मी, २०८०, पृ. ४९) ।

सङ्गीत मानव समाजको कलात्मक उपलब्धि तथा सांस्कृतिक परम्पराको प्रतीक हो । सङ्गीत मानव हृदयको मधुर तथा करुण स्पन्दनद्वारा उत्पन्न गायन वादन तथा नृत्य विधाबाट सुसज्जित आत्मानन्दको अनुभूति प्रदान गर्ने एउटा सक्षम कला हो । सङ्गीतको यस त्रिवेणी संगमको विस्तार असीम छ । शास्त्रीय सङ्गीतको यो परम्परा गुरु-शिष्यको सहृदयी सम्बन्धलाई अभि परिष्कृत तथा उर्वर बनाउन एक अर्काको पवित्र हृदयले सच्चा लगावका साथ सङ्गीतको साधना गरे अवश्य यसबाट लाभ लिन र लाभ दिन सकिन्छ । सङ्गीतले बोट विरूवालाई त प्रभावित पार्छ भने मानिसलाई प्रभाव नपार्ने कुरै हुँदैन । सङ्गीतको अविरल साधना गर्नु भने आधुनिक युगमा पनि हरिदासजस्ता गुरु र तानसेन वैजुवावराजस्ता शिष्य तयार हुन सक्छन् ।

अध्ययनको उद्देश्य:-

शास्त्रीय वाद्यवादनमा गुरु-शिष्य परम्पराअन्तर्गत अध्ययनको उद्देश्य बहु आयामिक छ ।



वाद्यवादनको उत्कृष्ट विकास गर्ने उद्देश्य राख्दै, साङ्गीतिक संस्कार, घरानाहरूको विशिष्टता आध्यात्मिक चेतनाको विकास र सांस्कृतिक संरक्षणलाई प्राथमिकता दिने यस लेखको उद्देश्य रहेको छ ।

- क) सङ्गीत परीक्षा पास गर्ने विषयमात्र होइन यो आत्मिक भावनालाई बुझ्ने विषय हो ।
- ख) रागको भावनात्मक गहिराई अनुभूति गराउने र गुरुको प्रत्यक्ष मार्गदर्शनमा शिष्यलाई रागको भाव मीड, गमक र शैलीगत विशेषता उजागर गर्ने ।
- ग) यस परम्परामा लामो समयसम्म अभ्यास र अनुशासनमा शिष्य बसेर एक उत्तम कलाकारको चरित्र निर्माण गर्छ ।

शोध विधि:-

साङ्गीतिक दृष्टिकोणबाट हेर्दा यो शोध गुरु-शिष्य परम्परा केवल अध्ययनको विषयमात्र नभई अनुभव, पुस्तौपुस्ता चलिआएको घराना परम्परा, विभिन्न शैली र शिक्षणपद्धतिलाई हस्तान्तरण गर्ने र यस परम्परालाई जीवित राख्ने प्रयास हो । प्रस्तुत शोध विधिमा गुणात्मक अनुसन्धान विधि अपनाइएको छ । शोधको क्रममा विभिन्न विद्वानहरूबाट यस परम्पराको बारेमा विस्तृत छलफल, उहाँहरूको अनुभव साथै परम्परा सम्बन्धी विभिन्न ग्रन्थ, आधुनिक लेखहरूको अध्ययन गरेर सैद्धान्तिक पृष्ठभूमि तयार पारिएको छ । समग्रमा भन्नुपर्दा यस अध्ययनबाट वैदिक संस्कृति र कलात्मक अभिव्यक्तिको संयोजनद्वारा शास्त्रीय वाद्यवादनमा गुरु शिष्य परम्पराको महत्वलाई उजागर गर्ने प्रयास गरिएको छ ।

गुरु शिष्य परम्पराको संरचना:-

शास्त्रीय सङ्गीत तथा वाद्यवादनको मूल आधार गुरु शिष्य परम्परा हो जुन शिक्षण प्रणालीमात्र नभई एउटा सजीव सांस्कृतिक र व्यवहारिक संरचना हो । यो गुरु-शिष्य संरचना अत्यन्त सुव्यवस्थित, अनुशासित र एक अर्काप्रति गहिरो सम्बन्धमा आधारित हुन्छ, जसले शिष्यलाई केवल कलाकारमात्र नभई एउटा संस्कारित व्यक्तित्वको रूपमा विकसित गराउँछ । श्रुति-स्वरसहित सङ्गीत साधनाको सर्वोपरि लक्ष्य आत्म-साक्षात्कार अथवा-आत्म दर्शन हो । आज अधिकांश सङ्गीत साधक तथा सङ्गीत प्रेमी यसलाई मात्र मनोरन्जनको साधन मानिरहेका छन् । दुवै अधिष्टहरूको सिद्धिका लागि यो आवश्यक छ कि साधक आफ्नो साधना तथा गुरुकृपाको सहारा स्वर-साधना गर्दै त्यसबाट माथि उठेर सूक्ष्मरूपबाट श्रुति सम्मत साधना गरेर आफ्नो सङ्गीतलाई हृदय स्पर्शी बनाउन सक्छन् । यो उल्लेखनीय छ कि हाम्रो पूर्वज सङ्गीतविज्ञहरूले श्रुतिहरूलाई पनि अति सूक्ष्म खण्डहरूबाट पनि ज्ञान आर्जित गरी त्यसलाई “घटक” को नाम

दिएका थिए । गुरु शिष्य परम्परा नेपाली सांगीतिक आध्यात्मिक र शैक्षिक परम्पराको अत्यन्त महत्वपूर्ण आधार हो । साधनाक्रममा जब साधक अर्थात् शिष्यले श्रुतिहरूको ज्ञान आर्जन गर्छ त्यसको मूल अर्थात् गुरु यस संरचनाको केन्द्रविन्दु हुन्छन् । ज्ञान, सीप र अनुभवको सम्पूर्ण श्रोत गुरु नै हुन् । शिष्यले गुरुप्रति अटूट श्रद्धा, विश्वास र समर्पण राख्नुपर्छ । यसै एकाग्रता र समर्पणद्वारा शिष्यले संज्ञीतिक नादलाई आत्मसात् गर्दछन् (मिश्र, १९७३, पृ.१०) ।

क) व्यक्तिगत सम्बन्ध:-

शास्त्रीय सङ्गीतमा गुरु र शिष्यबिचको व्यक्तिगत सम्बन्ध केवल शिक्षक र विद्यार्थीको जस्तो हुँदैन । यो एक आध्यात्मिक र पारिवारिक गाँठो हो । वैदिक कालदेखि नै शिष्य गुरुको आश्रम अथवा घरमा परिवारको सदस्यजस्तै बस्ने गर्दथे । सांज्ञीतिक शिक्षण दिँदा गुरुले शिष्यलाई आफ्नो सन्तानसरह स्नेह दिई अनुशासनमा राख्ने गर्दथे । यस सम्बन्धमा पूर्ण समर्पण र विश्वास प्रमुख आधार थियो । वाद्यवादनमा धेरै कुरा सिकाएर भन्दा पनि गुरुलाई हेरेर सिकिन्छ । शिष्यले गुरुको उठ्ने, बस्ने, वाद्य समात्ने तरिका र रियाज गर्ने शैलीलाई नजिकबाट नियाल्छन् । गुरुले पनि शिष्यको स्वभाव र क्षमता बुझेर सोही अनुसारको व्यक्तिगत मार्गदर्शन प्रदान गर्छन् । शिष्यले पनि गुरुको व्यक्तिगत सेवा गर्नुलाई आफ्नो सौभाग्य ठान्छन् । जसलाई गुरुसेवा भनिन्छ, जसले शिष्यमा विनम्रता र अहंकारको नाश गराउँछ । वाद्यवादनको कठिन साधनाका लागि आवश्यक धैर्य र मानसिक शक्ति यही सेवा र अनुशासनबाट प्राप्त हुन्छ । आचार्य भरतले नाट्य शास्त्रमा गायकको गुणावगुणको विस्तृत व्याख्या गरेका छन् । नाट्यशास्त्रका अनुसार यशस्वी कलाकारका लागि स्निग्ध, मधुर एवं सुदृढ स्वरको धेरै आवश्यकता पर्दछ । स्वरवान् हुनको अतिरिक्त गायक-वादकमा लय, ताल, कला तथा प्रमाण आदिको धेरै सम्यक ज्ञान हुनु अति आवश्यक हुन्छ । यी गुणका अतिरिक्त कलाकारमा सफल सङ्गीत प्रदर्शन, शारीरिक स्वास्थ्य र मानसिक धैर्यको पूर्ण आवश्यकता पर्छ । व्यक्तिगत सम्बन्धका कारण गुरुलाई शिष्यको कलिलो र कमजोर पक्ष थाहा हुन्छ । गुरुले शिष्यको हातको बनावट र मानसिक अवस्थाअनुसार वाद्य बजाउने विशिष्ट शैलीको निर्धारण गर्ने गर्दछन् (परांजये, २०१५, पृ. ४०१) ।

ख) मौखिक शिक्षा:-

शास्त्रीय सङ्गीतमा मौखिक शिक्षा अर्थात् गुरुमुखी विद्या सबैभन्दा महत्वपूर्ण पक्ष हो । विभिन्न वाद्ययन्त्रका जटिल बोल, लय र रागको सूक्ष्मताहरूलाई लिपिबद्ध गर्न गाह्रो हुने भएकाले यो पद्धति आत्मसात गरिन्छ । वाद्य बजाउनु भन्दा पहिले गुरुले शिष्यलाई सितार अथवा तबलाको बोलजस्तै सितारमा दादिरदारा, तबलामा धाधिधिंधा मुखले उच्चारण गर्न लगाउँछन् । त्यसपश्चात् हात राख्ने तरिका सिकाइन्छ । वाद्यवादन गर्दा जस्तै सितारमा दुई स्वरका बिचमा हुने मीँड वा गमकजस्ता सूक्ष्म कुराहरूलाई कागजमा उतार्न सकिँदैन, यी कुराहरू गुरुले बजाएर



देखाउने र शिष्यले सुनेर प्रयोग गर्न सम्भव हुन्छ । अर्थात् गुरुले एउटा टुका बजाएर शिष्यले त्यसलाई तत्कालै दोहोर्‍याउनुपर्छ । यस प्रक्रियाले शिष्यको सुनिने शक्ति र वाद्यमा तत्काल प्रतिक्रिया दिने क्षमताको विकास हुन्छ । मौखिक शिक्षाले शिष्यको स्मरण शक्ति तीव्र बनाउँछ । मौखिक ज्ञानका आधारमा कलाकारले मंचमा प्रदर्शन गर्दा कुनै कापी वा नोट हेर्नु पर्दैन सबै ज्ञान उसको मस्तिष्क र औलाको स्मृतिमा बसी राख्छ । शास्त्रीय सिर्जनशीलताको उपज वा तत्कालै नयाँ(नयाँ) तान, भालाको प्रकार, तबलाको भिन्न-भिन्न बोल, पल्टा आदि बजाउनु पर्ने हुनाले मौखिक रूपमा सिकेको नियमहरू:- शिष्यले भित्रैदेखि आत्मसात् गरेको हुनाले मंचमा स्वतन्त्र रूपमा सिर्जना गर्न सक्छन । यस प्रकार गुरुद्वारा दिएको मौखिक शिक्षा कानले सुन्ने, मुखले उच्चारण गर्ने हातले वाद्यमा उतार्ने त्रिकोणात्मक प्रक्रिया नै वाद्यवादनको वास्तविक मौखिक शिक्षा हो ।

ग) घराना प्रणाली:-

शास्त्रीय वाद्यवादनमा घराना प्रणाली गुरु-शिष्य परम्पराको विकसित र विशिष्ट रूप हो । जब कुनै गुरुको शैली उनका शिष्यले वंशजहरूले पुस्तौँपुस्तासम्म एउटै विशिष्टताका साथ अगाडि बढाउँछन् तब त्यसले घरानाको रूप लिन्छ । शास्त्रीय सङ्गीतमा घराना प्रणाली एक विशिष्ट परम्परा हो जुन शिष्य दरशिष्य तथा पुत्र दरपुत्रको रूपमा विकसित हुँदै गयो । त्यसैलाई घरानाको नाम दिइएको छ । गुरु शिष्यको यस परम्परामा गुरुको गायकी अथवा वादनशैली शिष्यले जस्ताको त्यस्तै रूपमा उतार्ने प्रयास गर्छ । जसले गर्दा साङ्गीतिक घरानाको कुलीनता, साङ्गीतिक रचनाको श्रेष्ठता, कलाकारिता शिष्यद्वारा प्रकट हुन्छ । जुन गुरुको प्रयासद्वारा तथा शिष्यको लगनशीलता र अभ्यासद्वारा विकसित हुन्छ । घराना प्रणालीमा गुरु केवल शिक्षकमात्र नभएर परम्पराको संरक्षक पनि हुन् । शिष्य गुरुको घर अथवा आश्रममा बसेर वर्षौँवर्षसम्म रियाज गरेपछि मात्र उसलाई आफ्नो घरानाको प्रतिनिधि मानिन्छ । यसले वाद्यवादनमा शुद्धता र निरन्तरता सुनिश्चित हुन्छ (प्रधान, २०७१, पृ. १२९) ।

भारतीय तथा नेपाली शास्त्रीय सङ्गीतमा घराना प्रणाली केवल भौगोलिक वा पारिवारिक समूहमात्र होइन, यो विशिष्ट साङ्गीतिक सोच, शैली र परम्पराको प्रतिनिधित्व गर्ने सशक्त माध्यम हो । विशेषता: वाद्यवादनमा घराना प्रणालीले वादनको प्रविधि, राग-विस्तार गर्ने तरिका ताल र लयबोध तथा प्रस्तुति शैलीलाई पुस्तान्तर सम्म सुरक्षित राख्ने कार्य गर्दछ । यस परम्पराले गुरु-शिष्यको घनिष्ठ सम्बन्धलाई मौलिकता र विविधतामा कायम राख्न महत्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेको छ । वाद्यवादन परम्परामा प्रत्येक घरानाको आफ्नै विशेषता हुन्छन् जस्तै १) शैलीगत विशिष्टता जसमा आलापको विस्तार, तानको प्रयोग, मीड र गमकको प्रयोग आदि । २) वादनविधि- जसमा औलाको चाल, मिजरावको प्रयोग गायकी र तन्त्रकारी अङ्गको समन्वय, सन्तुलित र भावपूर्ण प्रस्तुति, ३) लय र तालको प्रयोग आदि । ४) राग प्रस्तुत गर्दा एउटै राग



फरक तरिकाले प्रस्तुत गरिन्छ, यसले सङ्गीतलाई विविधता प्रदान गर्छ । ५) वादन विधिमा औँलाको चाल, मिजरावको प्रयोग, बोइड (Bow) स्ट्रोकको प्रयोग प्रत्येक घरानामा फरक-फरक हुन्छ ।

घ) साधना र अनुशासन:-

शास्त्रीय वाद्यवादनमा साधना र अनुशासन गुरु-शिष्य परम्पराका दुईवटा यस्ता स्तम्भ हुन्, जसले एक साधारण विद्यार्थीलाई कलाकारको रूपमा रूपान्तरण गर्दछन् । गुरुको प्रत्यक्ष निगरानीमा हुने यो प्रक्रिया अत्यन्तै कठोर र व्यवस्थित हुन्छ । साधना अभ्यासमात्र होइन, यो वाद्यसंगको एकाकार हुने प्रक्रिया हो । परम्परागत रूपमा गुरुहरूले आफ्नो शिष्यलाई ब्रह्ममुहूर्तमा रियाज गर्न लगाउने जुन ३-४ बजेतिर हुन्थ्यो । यो समय शान्त र एकाग्रता बढी हुने भएकाले वाद्यको स्वर र प्रविधि बुझ्न उत्तम मानिन्छ । कुनै पनि रागको प्रस्तुति गर्ने कलाकारमा वर्षौंको मिहिनेत, लगन, अभ्यास र तपस्याको आवश्यकता पर्दछ । निरन्तर साधनाबाट लिएको ज्ञानलाई आफूमामात्र सीमित नराखी सङ्गीतको अलौकिक आनन्द लिन चाहने श्रोतामा बाँड्न कलाकार आतुर हुन्छ (प्रधान, २०७१, पृ. १२३) । केही घरानाहरूमा ४० दिनसम्म लगातार एकान्तमा बसेर गरिने कठिन साधनालाई “चिल्ला” भन्दछन् । यसमा शिष्यले आफूलाई बाहिरी संसारबाट हटेर आफूमै सीमित भएर वाद्यवादन र गुरुको निर्देशनमा बढी ध्यान केन्द्रित गर्छन् । साधना गर्दा वाद्यवादनमा औँलाहरूको गति र प्रहार (Strokes) लाई यति धेरै दोहोर्‍याइन्छ कि त्यो स्वाभाविक प्रक्रिया बनोस् । यसका लागि शिष्यले दैनिक ८ देखि १० घण्टासम्मको निरन्तर साधना गर्नु आवश्यक हुन्छ ।

गुरु-शिष्य परम्परामा अनुशासनले शिष्यको अहंकारलाई पगालेर कला ग्रहण गर्न योग्य बनाउँछ । वाद्यवादन गर्दा गुरुको आज्ञा सर्वोपरि हुन्छ । कुन राग कहिले बजाउने ? कुन प्रविधिको प्रयोग गर्ने, कुन तालमा कस्तो लयकारी, पल्टा बजाउने ? भन्ने कुरामा गुरुको आज्ञा सर्वोपरि हुन्छ । गुरुले अनुमति नदिएसम्म शिष्यले नयाँ राग, ताल, वा जटिल गत बजाउन पाउँदैनन् । गुरुको सानिध्यमा शिष्यको जीवनशैली केवल वाद्यमा मात्र सीमित हुँदैन, यो खानपान, सुत्ने उठ्ने समय र व्यवहारमा पनि लागू हुन्छ । गुरुले सिकाउने विनम्रता नै कलाकारको सबैभन्दा ठूलो गहना मानिन्छ । राम्रो वादक बन्नु अघि राम्रो श्रोता बन्नुपर्छ । गुरुले बजाएको कुरालाई घण्टौंसम्म ध्यानपूर्वक सुनेर त्यसलाई आत्मसात् गर्नु अनुशासनको एक महत्वपूर्ण भाग हो । गुरुको प्रत्यक्ष निगरानीमा बसेर शिष्यले वाद्यवादन गर्नुहुन्छ, एउटा सानो गल्ती जस्तै औँलाको गलत पोजिसनले भविष्यमा ठूलो समस्या ल्याउन सक्छ । त्यसैले गुरुद्वारा शिष्यको हातको तयारी र लयकारीलाई प्रत्यक्ष रूपमा हेरेर अनुशासनमा राख्छन् । यो व्यक्तिगत निगरानीले शिष्यलाई एउटा परिष्कृत कलाकार बनाउँछ ।



शास्त्रीय वाद्यवादनमा सौन्दर्य बोध :-

शास्त्रीय सङ्गीत मानव संस्कृतिको उपज हो । मान्छेले आफ्नो सङ्घर्षपूर्ण जीवनका अनुभवबाट सङ्गीतकलाको सिर्जना गर्दछ । शास्त्रीय वाद्यवादनमा सङ्गीतको सौन्दर्य नाद र लयको सूक्ष्म तत्वमा आधारित हुन्छ । यही तत्वले शास्त्रीय वाद्यवादन चाहे त्यो सितार, तबला, बाँसुरी, सारंगी इसराज जेसुकै होस् । यही तत्वले सङ्गीतमा रसको सृष्टि गरी उत्साह, विनोद करूणा हर्ष एवं उत्सुकता बढाई प्राणीहरूमा सौन्दर्यबोध गराउँदछ तथा मानिसमा भाव, अनुभाव र संचारी भावको उद्दीपनद्वारा रसको उत्पत्ति गराउँछ । यही रसद्वारा सौन्दर्यको अभिव्यक्ति हुन्छ । सङ्गीतको आनन्दमा हामी राग, द्वेष, ईर्ष्या, जलन सबैलाई त्यागेर आनन्दको अनुभूति गर्छौं । यही आनन्दको अनुभूत शास्त्रीय सङ्गीतमा सौन्दर्यबोधको अवस्था हो (प्रधान, २०७१, पृ. १९) ।

शास्त्रीय वाद्यवादनमा सौन्दर्य बोधको अभिव्यक्ति स्वतः स्फूर्त रूपमा उत्पन्न हुँदैन यो दीर्घकालीन साधना, परम्परागत शिक्षणपद्धति र आत्म अनुशासनद्वारा विकसित हुने कला हो । यस सन्दर्भमा गुरुद्वारा शिष्यलाई विस्तृत रूपमा ज्ञान प्रदान गर्दै सङ्गीतको सूक्ष्म सौन्दर्य भाव, रसको अनुभूति र अभिव्यक्तिको अन्तरदृष्टि पनि गुरुद्वारा नै शिष्यले प्राप्त गर्छ । शास्त्रीय वाद्यवादनमा गुरुशिष्य परम्परा पूर्वीय सङ्गीतको मूल आधार हो । जसमा गुरुद्वारा शिष्यलाई प्रत्यक्ष रूपमा स्वर, लय, ताल, विभाव अनुभावको सौन्दर्यात्मक ज्ञान प्राप्त हुन्छ । जुन पूर्वीय शास्त्रीय सङ्गीतमा रसको अवधारणाले सौन्दर्य बोधलाई गहिरो बनाउँछ । विभिन्न वाद्यवादनमा श्रृंगार, करूण, वीर, शान्त आदि रसहरूको सृजना गरी श्रोताहरूमा भावनात्मक अभिव्यक्ति उत्पन्न गर्छ । कलाकारको हृदयमा सौन्दर्यको बोध उदय भएपछि त्यो सौन्दर्य भाव प्रकट गर्नको लागि विभिन्न वाद्य यन्त्रबाट सुरिलो ध्वनि निस्कन्छ जुन सङ्गीत सौन्दर्य भावलाई वाद्यवादक र श्रोता दुवैको मनमा आनन्दको अनुभूति प्रकट हुन्छ ।

सङ्गीतको सौन्दर्यानुभूति राग, ताल र लयको सुन्दर समन्वयमा निर्भर गर्दछ । विभिन्न स्वर, तालको वाद्यवादनबाट सङ्गीतकारले श्रोताहरूको हृदयमा भिन्न-भिन्न प्रकारको भाव उत्पन्न गर्न सक्छन् । सङ्गीतमा यही भाव उत्पन्न गर्न सक्नु नै सौन्दर्यबोध गराउने हो (भट्ट, १९८०, पृ. १८) । सौन्दर्य बोधको प्रमुखआधार निरन्तर साधना हो, शिष्यले गुरुको वादन शैली, मीड, गमक, आलापचारीको तरिका, विभिन्न अलंकारहरूको अभ्यास गर्ने तरिकालाई अनुसरण गर्दै तालका विभिन्न प्रकार, लयको सरलता, स्वरको शुद्धताबाट शिष्यले राम्रोसँग राग, तालमा रसानुभूति गराउन सक्छ । कुनै पनि साङ्गीतिक प्रस्तुति रसोमय हुनको लागि त्यसमा निहित ताल पक्षको पनि उत्तिकै भूमिका रहन्छ । साहित्यमा जति छन्दजस्ता पक्षको जति महत्त्व हुन्छ, त्यस्तै प्रकारले तालविनाको सङ्गीतमा रसको बाहुल्यता न्यून प्रतीत हुन्छ (पौडेल, २०८२, पृ. १७) ।

सङ्गीतको सौन्दर्यबोधले व्यक्ति, समाज र संस्कृतिलाई संरक्षण प्रदान गर्दछ । सौन्दर्यबोधको सम्बन्ध हृदयसँग हुन्छ । शास्त्रीय वाद्यवादनमा रागको कल्पना सङ्गीतको सौन्दर्यात्मकतामा आधारित हुन्छ । रागको वादनमा आलापले हृदयसित सम्बन्ध राख्दै भाव प्रदर्शन गर्दछ भने



तानले चमत्कारपूर्ण कला प्रदशन गर्दछ । शास्त्रीय वाद्यवादनमा सौन्दर्य भावका लागि सापेक्षता, समता सन्तुलन हुनु अति आवश्यक हुन्छ । सङ्गीतले श्रोताहरूको हृदयमा स्थित व्यक्तिगत राग, द्वेषलाई विसर्पण केवल आनन्दको अनुभूति गराउँदछ । सङ्गीतको सौन्दर्यबोधले रजोगुण र तमोगुणलाई समाप्त गरी अन्तः करणमा सत्वगुणलाई उजागर गर्दछ । मानिसले सङ्गीतको आनन्दमा काम, क्रोध, लोभ, मोह एवं चिन्ता सबैलाई त्यागेर परमसत्यको अनुभूति प्राप्त हुन्छ (प्रधान, २०७१, पृ. २०) ।

गुरुबाट प्राप्त गरेको ज्ञान शिष्यले आफ्नो प्रस्तुति मार्फत श्रोताअगाडि प्रस्तुत गर्छ । जसले गर्दा सौन्दर्यबोधको रसात्मकताले वाद्यवादनलाई जीवित र प्रभावकारी बनाउँछ । शास्त्रीय सङ्गीतमा सौन्दर्यबोधले मेरूदण्डको काम गर्छ । यस परम्पराले शिष्यलाई सिर्फ अभ्यासात्मक दक्षतामात्र होइन, सांज्ञीतिक वाद्यवादनको सौन्दर्यात्मक, भावनात्मक र आध्यात्मिक अनुभूति पनि प्रदान गर्छ ।

निष्कर्ष:-

शास्त्रीय वाद्यवादनमा गुरु-शिष्य परम्परा सांज्ञीतिक ज्ञान, कला र संस्कृतिको दिगो संरक्षण गर्ने प्रभावकारी माध्यमका रूपमा पूर्वकालदेखि स्थापित भएको देखिन्छ । यो परम्पराले केवल ज्ञानको विस्तार गर्ने मात्र होइन, पुस्तकैदेखि पुस्तासम्म सङ्गीतको व्यावहारिक शिक्षणपद्धति र आध्यात्मिक ज्ञानलाई उपयोगी र प्रभावकारी बनाउनमा ठूलो भूमिका निर्वाह गरेको छ । अनुसन्धानात्मक लेख तयार गर्दा यस परम्पराको संरचना उपयोगिता, यस परम्पराको विभिन्न चुनौतीहरूको बारेमा विस्तृत व्याख्या गर्न अति आवश्यक भएकाले यो शीर्षक चुनिएको हो । यस शीर्षकको माध्यबाट गुरु र शिष्यबिचको प्रत्यक्ष अवलोकनबाट सिकाई, गुरुद्वारा दिएको शैक्षिक ज्ञान, अभ्यासलाई शिष्यले अनुकरण गर्दै निरन्तर अभ्यास गर्छन् । यस परम्पराले विद्यार्थीहरूमा प्राविधिक दक्षता, सांज्ञीतिक सौन्दर्यबोध र आत्मानुभूतिको पनि विकास हुन्छ । गुरु शिष्यको बिच केवल शैक्षिक सम्बन्धमात्र सीमित नभई श्रद्धा, विश्वास र समर्पणको भावना गहिरिएको हुन्छ । जसले गर्दा विद्यार्थीको व्यक्तित्व विकासमा ठूलो योगदान पुऱ्याउँछ । वैदिक कालमा सांज्ञीतिक वाद्यवादनको अध्ययन गुरुकुलमा हुने गर्थ्यो । त्यस समयमा सङ्गीतको लिखित सामग्री कम भएर तन्त्र वाद्यवादन र ताल वादनको शिक्षा मौखिक रूपमा प्रदान गरिन्थ्यो । मध्यकाल र आधुनिक कालमा शास्त्रीय वाद्यवादनको परम्परा व्यवस्थित, परिमार्जित र समृद्ध हुँदै आएको छ । जसअन्तरगत दरबारी परम्परा मठमन्दिरमा सङ्गीतको गायन-वादन सांस्कृतिक संस्थानहरूमा गुरुद्वारा शिष्यलाई प्रत्यक्ष रूपमा अभ्यास साधना र आफ्नो अनुभव, ज्ञानबाट शिष्यलाई वाद्यवादन सिकाइन्छ ।



सन्दर्भ सामग्री

- भट्ट, विश्वम्भर नाथ (१९८०). *सङ्गीत अर्चना*, हाथरस उ. प्र. : सङ्गीत कार्यालय ।
- चन्द्रदेवी (१९९८). *सामवेद*, भारत : मोतीलाल बनारसीदास ।
- चक्रवर्ती, इन्द्राणी (१९७९). *स्वर और रागो के विकास में वाद्योंका योगदान*, भारत: चौखम्भा ओरियन्टालिया ।
- चौबे, सुशील कुमार (२००५). *हमारा आधुनिक सङ्गीत छेदा*, भारत : लाल प्रकाशन ।
- भा, अभयनाथ (२०११). *वर्तान संचार युगमें ताल वाद्य वादक एवं उनक घराने*, भारत : मनीष प्रकाशन ।
- दर्नाल, रामशरण (२००२). *सङ्गीत सौरभ*, काठमाडौं, नेपाल : रत्नपुस्तक भण्डार ।
- मिश्र, लालमणि (१९७३). *भारतीय सङ्गीत वाद्य*, भारत : भारतीय ज्ञान पीठ प्रकाशन ।
- मुसलगाँवकर, विमला (१९९४). *भारतीय सङ्गीत शास्त्रको दर्शन परक अनुशीलन* प्रकाशन, भारत : सङ्गीत रिसर्च अकादमी ।
- पराजये, शरचन्द्र श्रीधर (२०१५). *भारतीय सङ्गीतको इतिहास*, भारत : चौखम्बा विद्याभवन ।
- पौडेल, परशुराम प्रसाद (२०८२). *तबला व्याख्या एवं विश्लेषण*, काठमाडौं : अतुल स्मृति गुरुकुल ।
- प्रधान, शकुन्तला (२०७१). *सङ्गीत निबन्ध सङ्ग्रह*, काठमाडौं : भुँडीपुराण प्रकाशन ।
- रेग्मी, ध्रुवेशचन्द्र (२०८०). *नेपाली सङ्गीत दरवार*, काठमाडौं : बुकहिल पब्लिकेसन प्रा. लि.।
- शास्त्री, बाबुलाल शुक्ल (२०४२). *हिन्दी नाट्यशास्त्र*, भारत : चौखम्भा संस्कृत संस्थान ।
- शर्मा, पंकजमाला (२००६). *वैदिक सङ्गीत*, भारत : सङ्गीत कार्यालय हाथरस ।
- सिंह, ठाकुर जयदेव (१९९४). *भारतीय सङ्गीतका इतिहास*, भारत : सङ्गीत रिसर्च एकेडमी ।
- श्रीवास्तव, सी.एल. (१९९९). *बाँसुरी शिक्षा*, भारत : सङ्गीत कार्यालय हाथरस ।

