



ISSN Print: 2394-7500
 ISSN Online: 2394-5869
 Impact Factor: 8.4
 IJAR 2022; 8(6): 483-486
www.allresearchjournal.com
 Received: 18-03-2022
 Accepted: 25-04-2022

पीयूष कुमार पाण्डेय
 शोधार्थी संगीत, अ.प्र.सिंह वि.वि.
 रीवा, मध्य प्रदेश, भारत

गायन शैली का वीणा तथा सितार वादन में समायोजन

पीयूष कुमार पाण्डेय

DOI: <https://doi.org/10.22271/allresearch.2022.v8.i6g.9913>

प्रस्तावना

ध्रुव का अर्थ है अचल एवं चिर स्थायी। इस अर्थ में मात्र ईश्वर ही ध्रुव है और उसके गुण—कीर्तन सूचक पद को ध्रुवपद कहा जाता है। “पद” का बोध गीत के पद, पंक्ति व चरण से होने के कारण ही ध्रुवपद कहा गया है अर्थात् वह गीत जिसके पद व पंक्ति स्थिर व मंथर गति के हों, वही ध्रुवपद नाम से प्रख्यात है। ‘ध्रुवपद’ भारतीय संगीत की परम्परा, इतिहास, ज्ञान आदि का सुदृढ़ स्तम्भ है। स्वर का अलंकरण सहित स्पष्ट एवं गम्भीर प्रयोग, ध्रुवपद गायन की प्रथम विशेषता है। शास्त्रीय नियमों से बंधी प्रबन्ध रचना आदि भी ध्रुवपद गायन की प्रमुख विशेषताएँ हैं।

ध्रुवपद के चार अंग होते हैं— स्थाई, अंतरा, संचारी और आभोग। यह पुरुषोचित कण्ठ का गायन है जिसमें वीर, अंगार और शान्त रस की प्रधानता रहती है। यह नियम में चलने वाली गायकी है। ध्रुवपद में काव्य का स्तर उच्च कोटि का पाया जाता है। अधिकांश काव्य छंद बद्ध होता है, जो कि भाषा और भाव की दृष्टि से भी श्रेष्ठ माना गया है। काव्य के विषय के रूप में देवी, देवताओं का स्मरण, गुणगान, राजा, महाराजाओं का यश वर्णन एवं संगीत के विभिन्न पहलुओं के साथ संगीत कला की श्रेष्ठता का वर्णन होता है। यह मूलतः शब्द प्रधान गीत शैली है। इसमें शब्दों के स्पष्ट उच्चारण का विशेष महत्व है।

सितार वादन पर ध्रुवपद शैली का प्रभाव — कहा जाता है कि ध्रुवपद गायन और वीणा वादन दोनों एक तरह से समकालीन थे ही, साथ ही एक विशाल और व्यापक विचारधारा के अन्तर्गत सैद्धान्तिक रूप से दोनों में बहुत काल तक कला के क्षेत्र में विचार विनिमय भी हुआ और सहयोग की प्रबल भावना रही। वरिष्ठ सितार वादक प्राचीन परंपरा से सारगर्भित सिद्धान्तों से परिचित थे। प्रारंभ में सितार की मार्गदर्शक (त्रितंत्री) वीणा ही थी। सितार वादन पर ध्रुवपद शैली का प्रभाव निबद्ध तथा अनिबद्ध — दोनों में दिखाई देता है। सितार—वादन में ध्रुवपद की ही रीति रही है। विमलकांत सितार पर ध्रुवपद अंग दर्शाया यंत्र पर वीणा के अनकरण भाँति चार अंगों के आधार पर आलाप करने की रीति रही राय चौधरी के मतानुसार सेनिया घराने में सितार पर ध्रुव, जाता है। सेनिया सितार में सुरबहार वाद्ययंत्र पर वीणा के ध्रुवपद अंग का आलाप किया जाता था।

मैहर घराने या सेनिया घराने में आलाप के पश्चात ध्रुवपद, ही ‘नोम—तोम’ के समान जोड़ बजता है। यह जोड़ किसी निमित्त में न होकर चार—चार मात्रा की एक निश्चित लय में बंधा रहता ध्रुवपद अंग दर्शाता है। ध्रुवपद गायकी सबसे पुरानी होने के अलावा किस्म की गायकी की नींव है। गाना हो या बजाना कामयाबी हासिल कर के लिए ध्रुवपद गायकी की अच्छी तैयारी निहायत जरूरी है।

सितार में निबद्ध—वादन परम्परा के प्रारम्भिक काल में निर्मित विलम्बित तथा दो मुखी एवं लम्बी गतों में ध्रुवपद शैली का प्रभाव प्रत्यक्ष है।

पहले के वर्षों में सितार वादक वीणा अंग या ध्रुवपद अंग से ही सितार वादन करते थे। वे ध्रुवपद के गायन से अच्छी तरह अवगत थे। इसलिए सितार बाज पर ध्रुवपद की छाप पड़ना स्वाभाविक था। During the early years, all the sitar players were well acquainted with the style of Dhrupad and Veena playing and played the sitar in the same technique."

सितार ने काफी समय तक ध्रुवपद अंग की वीणा पर बजाई गई बंदिशों का अनुकरण किया। जब ख्याल समाज में काफी पकड़ कर चुका था। तब भी सितार ने ख्याल गायकी अंग से अपने को बचाए रखा। परन्तु यह कब तक चलता। अतः आज से 60-70 वर्ष पहले से सितार में भी ख्याल अंग का बजना शुरू हो गया। ध्रुवपद के आधार पर सितार की जो गतें बँधी थीं उनका प्रचलन धीरे—धीरे कम हो गया। बल्कि कहना चाहिए कि धीरे—धीरे समाप्त हो रहा है।

यदि हम सितार के विकास पर दृष्टि डालें तो देखेंगे कि सितार का वादन ध्रुवपद एवं बीन अंग से लिया जाता रहा है। ध्रुवपद की नोम् ताम् तथा बीन शैली को सितार से अन्य वाद्यों ने अपनाया है।"

Corresponding Author:
पीयूष कुमार पाण्डेय
 शोधार्थी संगीत, अ.प्र.सिंह वि.वि.
 रीवा, मध्य प्रदेश, भारत

ध्रुवपद शैली की गम्भीरता का प्रभाव सितार वादन पर मुख्य रूप से जिससे राग की व्याख्या गम्भीर हुई। इसके अतिरिक्त ध्रुवपद शैली भाव सितार वादन के आलाप और गत अंग पर भी पड़ा। शुद्ध स्वर, का प्रयोग, आलाप आदि में मुकी का निषेध तथा ध्रुवपद के ही समान अंगों यथा—स्थाई, अन्तरा, संचारी व आभोग का प्रयोग सितार वादन आलाप अंग के साथ विलम्बित गत का विकास भी ध्रुवपद की बंदिशों के आधार पर ही हुआ।”

वस्तुतः मसीतखानी गतों से सभी भली भाँति परिचित हैं। इन गतों का आविष्कार श्री मसीत खॉ ने किया था जो ध्रुवपद की गतों का ही कड़े नियमों से अनुसरण करते थे एवं उनकी गतें ध्रुवपद के ही चार भाग स्थाई, अंतरा, संचारी एवं आभोग पर आधारित होती थीं। Maseet Khan was a strict follower of Dhrupad tradition and composed his Gats in four principal movements of Dhrupad namely Sthai, Antara, Sanchari and Abhog.

मसीत खॉ ने अपनी गतों की रचना ध्रुवपद के आधार पर इन चार नियमों के अन्तर्गत की, स्थाई, अंतरा, संचारी और आभोग। इन गतों के बोल बंधे हुए रहते हैं और लय विलंबित रहती है। मसीतखानी की ये बंदिशें तीन ताल में निबद्ध होती हैं तथा आज ये सितार—वादन का एक अभिन्न अंग बन गई हैं।

ध्रुवपद गायन की संगत वीणा तथा मृदंग पर होती थी। अतः तत्कालीन वीणा वादक स्वतंत्र वादन करते समय वीणा पर चारताल और सूलताल तालों में ध्रुवपद गायकी बजाते थे। चाहे सेनी घराने के बीनकार हों, चाहे रामपुर के प्रसिद्ध बीनकार। वीणा, रबाब, सुरभंगार जैसे वाद्यों पर ध्रुवपद गायकी का ही प्रभाव बना रहा। 16 वीं शताब्दी के आरंभ में उस्ताद मसीत खॉ ने ध्रुवपद गायकी में हेर—फेर करके विलंबित में तंत्र बाज निकाला।” सर्वमान्य है कि ततवाद्यों की जननी वीणा पर प्राचीनकाल से गायन की प्रचलित विधाओं का अनुकरण होता चला आया है तथा स्वतन्त्र वादन में भी उस काल की गायन—शैलियों की सामग्री बजती के काल में तथा उसके पश्चात् उनके वंश—परम्परा और शिक्षण वीणा अथवा बीन वादन पर ध्रुवपद गायन का पूर्ण प्रभाव था। ऐसा कहा जाता है कि ध्रुवपद अंग का वीणा पर वादन सर्वप्रथम उस्ताद वजीर खॉ किया। पुस्तक 'रुद्र वीणा एन एनशिएन्ट म्यूजिकल इन्स्ट्रुमेंट में गया है — "The dhrupad bajstyle of playing rudra veena invented by Ustad Vazir Khan hence it is known, by the 'Style the beenkars play Dhrupad & Dhamar'. They are Pakhawai to accompany the rudra veena. Some of the players of dhrupad bai were Mohammad Ali Khan, Sodati Ali Khan, Kale Khan, Mushruf Khan, Imdad Khan, Lateef Khan & Waheed Khan". ध्रुवपद की लोकप्रियता अल्प हो जाने और खयाल, ठुमरी, तराना आदि गायन—विधाओं के प्रचलन से स्वर—वाद्यों विशेषकर तन्त्री—वाद्यों पर इन विधाओं का प्रभाव पड़ना स्वाभाविक था। परन्तु इन प्रचलित गायन विधाओं के अत्यधिक प्रभाव के साथ ही वर्तमान काल में स्वर—वाद्यों जैसे रुद्र वीणा, विचित्र वीणा, सितार सरोद, बाँसुरी आदि वाद्यों के वादन—विधि में ध्रुवपद का प्रभाव आज भी पूर्णतः है।

सज्जाद मोहम्मद भी सुरबहार पर ध्रुपदांग वीणा का बाज करते थे। इमदाद खॉ ने खयाल पद्धति के साथ ध्रुवपद पद्धति का अद्भुत सम्मिश्रण किया एवं सितार पर झाले के प्राधान्य का भी प्रचलन किया। उन्होंने सुरबहार पर भी खयाल एवं ध्रुवपद पद्धति का सम्मिश्रण किया एवं खयाल में व्यवहरत तान पलटा का भी आलाप में व्यवहार किया। प्रारंभिक अवस्था में सितार वादन शैली का वीणा वादन पद्धति पर आधारित होना स्वाभाविक था। वीणा पर बजाई जाने वाली ध्रुवपद पर आधारित रचनाएँ सितार पर बजाई जाने लगीं। यह रचनाएँ चारताल, सूलताल आदि तालों में निबद्ध थीं। इन रचनाओं में ध्रुवपद गायन की भाँति पहले आलाप द्वारा राग का स्वरूप बाँधा जाता था फिर ध्रुवपद पर आधारित

बंदिशें बजाई जाती थीं और ध्रुवपद की तरह ही लयकारी का काम करते थे। पुराने सितार वादक प्राचीन परंपरा के इस सारगर्भित सिद्धान्त से प्रभावित थे। तानसेन परंपरा के रहीम सेन, अमृतसेन, मानसेन निर्मलशाह, आदि सितार वादक ध्रुवपद पर आधारित रचनाएँ लिए प्रसिद्ध थे। सेनिया घराने के प्रसिद्ध सितारवादक रहीम सेन ने अपने परिश्रम एवं बुद्धि द्वारा सितार वादन में वीणा और ध्रुवपद दोनों का रंग भर दिया।

सितार के पुराने उस्ताद ध्रुवपद गायकी का अनुसरण करते हुए सितार वादन के आलाप में ध्रुवपद के चार चरण स्थाई, अन्तरा, संचारी और आभोग बजाते थे तथा वादन की बढ़त भी उसी प्रकार होती थी, जैसे ध्रुवपद की थी। ध्रुवपद में जिन तालों का प्रयोग किया जाता था, उन्हीं का प्रयोग ध्रुवपद पर आधारित रचनाओं में किया जाता था। ध्रुवपद में जिस प्रकार आड़, कुआड़, बिआड़, दुगुन, तिगुन, चौगुन, आदि विभिन्न प्रकार की लयकारियों की जाती थीं उसी प्रकार सितार वाद्य में भी विभिन्न लयकारियों की जाती हैं। संगति वाद्य के रूप में मृदंग, परखावज का प्रयोग किया जाता था। इस प्रकार प्रारम्भ में सितार की वादन शैली पूर्णतया ध्रुवपद पर आधारित थी।

आज से 90 वर्ष पूर्व का सितार वादन आज के सितार वादन से कोई विशेष भिन्न नहीं था विशेषकर मिजराब के आघात की दृष्टि से। एक अंतर अवश्य था कि उस समय ध्रुवपद के आधार पर ही गतों का अधिकतर निर्माण होता था। इसके अतिरिक्त स्थाई, अंतरा और आभोग का अंग भी सितार में होता था। तबले के टुकड़ों या पलटों के आधार पर पलटे (जो अब तान का रूप ले चुके हैं) भी बजते थे।”

मसीतखानी गत के रचयिता मसीत खॉ ने सितार पर बजने योग्य बहुत—सी रचनाओं की जो कि ध्रुवपद अंग पर रची गई थीं। उन्होंने उन रचनाओं को सितार पर प्रदर्शित किया। मसीत खॉ के समय से पूर्व तन्त्री वाद्यों में वीणा और गायन शैलियों में ध्रुवपद ही प्रधान था। अतः उस काल के संगीतज्ञ वीणा में ध्रुवपद ही प्रधान अंग रखते थे।

सेनिया घराने की वंश परंपरा में हमें उस्ताद बरकत उल्ला खॉ साहब का नाम प्राप्त होता है। इनका स्थान इस घराने के प्रमुख कलाकारों में परिगणित किया जाता है। पं. दिलीप चन्द्र बेदी जी के अनुसार 'बरकत उल्ला खॉ साहब का बाज ऐसा था, जैसे कोई गले से आलाप कर रहा हो। उनका वादन ध्रुवपद अंग का था सुनने में गायका का आनंद करता था।

सितार के कई पंडित एवं उस्ताद अपने शिष्यों की सितार पर अंग ही सिखाया करते थे। जयपुर के मुश्ताक अली साहब ने अपने मित्र को सितार पर ध्रुवपद अंग ही सिखाया। कई मशहूर सितार वादकों का ध्रुवपद गायकों का बहुत अधिक प्रभाव रहा है। पं. उमा शंकर मिश्रजी एक साक्षात्कार में कहते हैं कि "स्व. पं. राम चतुर मलिक साहब जी दरभंगा के ध्रुवपद गायक थे इनका भी प्रभाव मुझ पर रहा। इनका गाना भी मैंने बहुत सुना है।

सेनिया घराने के सितार वादकों में ध्रुवपद की गहरी छाप दिखाई देती थी। सेनिया घराने के पुत्री वंशज (वीणा वादक) निर्मलशाह के शिष्य उस्ताद आजम खॉ ने भी लखनऊ में ध्रुवपद शैली के आधार पर सितार वादन कर इस क्षेत्र में उल्लेखनीय प्रगति की। आजम खॉ के पिता हुसैन खॉ बीन बजाते थे तथा स्वयं आजम खॉ अच्छे सितारिए होने के साथ—साथ कुशाग्र ध्रुवपद दिए भी थे। आपको सैंकड़ों ध्रुवपद याद थे। अतः आजम खॉ अपने सितार पर बीन और ध्रुवपद शैली का ही बाज बजाते थे। ये अपने वादन के आलाप में स्थाई, अंतरा, संचारी और आभोग बजाते थे तथा ध्रुवपद के अब चार के समान ही अपने वादन की बढ़त करते थे और तन्त्र के रूप में उसको जोड़, झाला, लड़गुंथाव, ठोक आदि पर समाप्त करते थे।

उस्ताद अब्दुलगनी खॉ मसीतखानी और द्रुत वादन में सिद्धहस्त थे तथा अपने पिता आजम खॉ का ही बाज बजाते थे। आपका आलाप शुद्ध ध्रुवपद शैली के आधार पर होता था। ध्रुवपदों की

चारों तुकों—स्थाई, अंतरा, संचारी और आभोग में आपका आलाप निबद्ध था।

सितार के लखनऊ घराने की वादन-शैली में ध्रुवपद शैली का विशेष प्रभाव दृष्टिगोचर होता है। उस्ताद आजम खाँ ने सितार पर बीन और ध्रुवपद शैली के बाज का ही प्रचार किया। इनके पुत्र अब्दुलगनी खाँ ने ध्रुवपद शैली के बाज का ही प्रचार किया। इनके पुत्र अब्दुलगनी खाँ ने ध्रुवपद के आधार पर बन्दिशों की गतें बनाईं। ये गते एक आवृत्ति में न होकर तीन या चार आवृत्तियों में समाप्त होती थीं।

सितार वादक उस्ताद इलियास खाँ का ध्रुवपद शैली बाज—उस्ताद इलियास खाँ साहब का जन्म उत्तरप्रदेश के लखनऊ नगर के एक प्रसिद्ध कलाकार के घराने में हुआ। इनके पिता स्वर्गीय सखावत हुसैन खाँ तथा नाना करामतउल्ला खाँ अपने समय के विख्यात सरोद वादक थे। इनके परनाना न्यामत उल्ला खाँ साहब ने उस्ताद बासत खाँ से शिक्षा प्राप्त की थी, जो तानसेन की सातवीं पीढ़ी से आते हैं।

उस्ताद इलियास खाँ ने अपनी शुरुआती शिक्षा अपने पिता से प्राप्त की और उसके बाद कालपी घराने के प्रसिद्ध ध्रुवपदिए तथा सितार—वादक उस्ताद अब्दुलगनी खाँ से तथा तत्कालीन लखनऊ के सुविख्यात सितार—वादक उस्ताद यूसुफ खाँ से सितार की शिक्षा प्राप्त की।

उस्ताद इलियासखाँ के सितार—वादन में ध्रुवपद—अंग तथा पूरब—बाज की झलक स्पष्ट दिखाई पड़ती है। इनके बाज में परम्परागत तन्त्रबाज भी कायम है। यह अपने आलाप—वादन में कम से कम मिजराबों का प्रयोग करके आस, मींड़, गमक आदि का प्रयोग करते हैं, जैसा कि बीन पर आलाप बजते समय होता है। उनके इस प्रकार के वादन से पुराना बाज भी स्पष्ट होता है। उस्ताद इलियास खाँ के ही अनुसार उनके शिक्षक उस्ताद अब्दुलगनी खाँ जब भी किसी राग का प्रशिक्षण देते थे, तब वे पहले उसी राग का ध्रुवपद सिखाकर, फिर उसी को सितार पर बजाकर निकलवाने के बाद ही गतादि सिखाते थे। उस्ताद के ननिहाल और ददिहाल दोनों में सरोद बजता रहा है। पहले अफगानी रबाब भी बजता था और उस्ताद अब्दुलगनी खाँ के यहाँ पहले बीन बजती थी और प्रायः ध्रुवपद गाया जाता था। इस कारण ननिहाल, ददिहाल एवं स्वयं के गुरु के वादन का प्रभाव उनके वादन पर पड़ा, जो पड़ना भी चाहिए था। उक्त कारण ही हैं कि उस्ताद इलियास खाँ की वादन—शैली में बीन का ही नहीं, रबाब और सरसिंगार की वादन—शैली और मिजराबों का प्रभाव भी स्पष्ट परिलक्षित होता है। आज के करीब पौने दो सौ वर्ष पहले पूरब बाज की गतों का बजना लखनऊ में प्रारम्भ हुआ। उक्त बाज की बन्दिशों की गतें, सेनिया घराने की बन्दिशें ही अधिक थीं। उसी बाज को इलियास खाँ ने सेनियों से गण्डा बँधवाकर परम्परागत तरीके से शिष्य बनकर था। अतः इलियास खाँ साहब के बाज में भी वह सब दिखाई देता उनके बुजुर्ग बजाते रहे हैं। उनके बाज की पुरानी गतें 32 या : में बँधी होती हैं।

उस्ताद इलियास खाँ का बाज शुद्ध ध्रुवपद—शैली का बाजी उनके आलाप में ध्रुवपद के चारों अंगों का प्रदर्शन होता है तथा मींड़ और गमक का कार्य अधिक होता है तथा ध्रुवपद—परम्परा में निषिद्ध मर्की और फन्दा आदि का वे बिल्कुल प्रयोग नहीं करते हैं। राग की शद्धता को बनाये रखना भी उनकी विशेषता है।

सितार की फिरोजखानी शैली एवं ध्रुवपद गायन — ध्रुवपद गायन पर आधारित सितार वादन शैली के प्रवर्तक फिरोज खाँ थे जो कि तानसेन के ही वंशज सदारंग के भतीजे थे। इन्होंने त्रितंत्री वीणा पर ध्रुवपद शैली का अनुकरण करते हुए चार ताल में निबद्ध एक विशेष गत वादन शैली को जन्म दिया जिसे ध्रुवपद अंग की भांति ही जोड़ आलाप के बाद बजाया जाता था। इसी वादन शैली को फिरोजखानी गत वादन शैली के नाम से जाना जाता है। फिरोज खान ने अपने समय में प्रचलित गायन शैली के

आधार पर ही इस वादन शैली का निर्माण किया। फिरोजखानी गतों के साथ संगति हेतु पखावज को लिया जाता है। फिरोजखानी गत वादन शैली में मींड़ तथा गमक की प्रचुरता रहती है।

निष्कर्षतः — ध्रुवपद गायन और वीणा वादन दोनों एक तरह से समकालीन थे। वरिष्ठ सितार वादक इस प्राचीन परंपरा के सारगर्भित सिद्धांतों से परिचित थे। इसी कारण सितार वादन में निबद्ध और अनिबद्ध दोनों ही तरह से ध्रुवपद शैली का प्रभाव रहा। ध्रुवपद शैली की गम्भीरता का प्रभाव सितार वादन पर मुख्य रूप से पड़ा। जिससे राग की व्याख्या गम्भीर हुई। इसके अतिरिक्त ध्रुवपद शैली का प्रभाव सितार वादन के आलाप और गत अंग पर भी पड़ा। शुद्ध स्वर, मींड़ का प्रयोग, आलाप आदि में मुर्की का निषेध तथा ध्रुवपद के ही समान चारों अंगों यथा—स्थाई, अन्तरा, संचारी व आभोग का प्रयोग सितार वादन के आलाप अंग के साथ विलम्बित गत का विकास भी ध्रुवपद की बन्दिशों के आधार पर ही हुआ।

उदाहरण के लिए सितार वादन में वीणा के अनुकरण से ही ध्रुवपद अंग का आलाप और आलाप के पश्चात् ध्रुवपद की तरह ही नोम् तोम् का जोडालाप जो किसी निश्चित ताल में ना होकर चार—चार मात्रा की एक निश्चित क्रम में बँधा रहता है, ध्रुवपद अंग दर्शाता है। विलम्बित तथा दो मखी ए क गतों में ध्रुवपद शैली का प्रभाव स्पष्ट दिखाई देता है।

सन्दर्भ ग्रन्थ —

1. चौधरी, विमल कांत राय — भारतीय संगीत कोष दृ पृष्ठ सं. 63
2. बैनर्जी, नमिता — मध्यकालीन संगीतज्ञ एवं उनका तत्कालीन समाज पर प्रभाव दृ पृष्ठ सं.14
3. गर्ग, लक्ष्मीनारायण — निबन्ध संगीत — पृष्ठ सं. 60
4. बैनर्जी, नमिता — मध्यकालीन संगीतज्ञ एवं उनका तत्कालीन समाज पर प्रभाव — पृष्ठ सं. 14
5. जैन, डॉ. वीणा कुमारी दृ सेनिया घराने की शैली एवं परंपरा (शोध प्रबंध)— पृष्ठ सं. 282
6. बैनर्जी, नमिता — मध्यकालीन संगीतज्ञ एवं उनका तत्कालीन समाज पर प्रभाव — पृष्ठ सं.14
7. जैन, डॉ. वीणा—सेनिया घराना और सितार वादन शैली—पृष्ठ सं. 86
8. चौधरी, विमल कांत राय — भारतीय संगीत कोष — पृष्ठ सं. 39
9. राय, सुरेश्वर — संगीत — जून 1960— उस्ताद सलामत अली और नजाकत अली से भेंट दृ पृष्ठ सं. 49
10. शर्मा, अमिता — सितार वादन एवं संगति वाद्य — पृष्ठ सं. 33
11. Chaudhuri Dr. Prateek. Plucked instruments of northern India with special reference to sitar, Pg. 33.
12. भटनागर, रजनी — सितार वादन की शैलियाँ — पृष्ठ सं. 136
13. भार्गव, डॉ. अंजना — भारतीय संगीत शास्त्रों में वाद्यों का चिंतन पृष्ठ सं. 211
14. भटनागर, डॉ. रजनी — सितार वादन की शैलियाँ — पृष्ठ सं. 134
15. Chaudhury Dr. Prateek. Plucked instruments of northern India, Pg.35.
16. नागपाल, डॉ. अल्का — उस्ताद मुश्ताक अली खाँ, व्यक्ति कृतित्व दृ पृष्ठ सं. 22
17. राय, डॉ. सुरेश्वर — सारंगी — पृष्ठ सं. 17
18. मिश्रा, अरुण — भारतीय कंठ संगीत और वाद्य संगीत — पृष्ठ 80

19. Divakar Pt. Hindraj. Tribhuvan, Robin D. Rudra Veena ancient Musical Instrument, Pg. 44.
20. मिश्रा, अरूण – भारतीय कंठ संगीत और वाद्य संगीत – पृष्ठ सं.
21. चौधरी, विमल कांत राय – भारतीय संगीत कोष – – पृष्ठ सं. 112
22. ठाकुर, बन्दना – तरबदार सितार की उत्पत्ति विकास एवं महत्व – पृष्ठ सं. 120
23. स्वामी, गौरी कुप्पू – इंडियन म्यूजिक द परस्पेक्टिव दृ पृष्ठ सं. 116
24. ठाकुर, बन्दना – तरबदार सितार की उत्पत्ति विकास एवं महत्व – पृष्ठ सं. 21
25. भटनागर, रजनी दृ सितार वादन की शैलियाँ – पृष्ठ सं. 59
26. जैन, डॉ. वीणा – सेनिया घराने की सितार वादन शैली दृ पृष्ठ सं. 88, 89
27. नागपाल, डॉ. अलका – उस्ताद मुश्ताक अली खाँ-व्यक्तित्व एवं कृतित्व दृ पृष्ठ सं. 23
28. कासलीवाल, डॉ. सुनीरा – अर्तनाद – पृष्ठ सं. 75
29. जैन, डॉ. वीणा – सेनिया घराना और सितार वादन शैली – पृष्ठ सं. 162
30. वही – पृष्ठ सं. 162
31. शर्मा, डॉ. अमिता – सितार वादन एवं संगति वाद्य – पृष्ठ सं. 35
32. भटनागर, डॉ. रजनी दृ सितार वादन की शैलियाँ दृ पृष्ठ सं. 200,201
33. भटनागर, डॉ. रजनी – सितार वादन की शैलियाँ – पृष्ठ सं. 200,
34. राय, डॉ. वी. एस. सुदीप – जहाँ-ए-सितार दृ पृष्ठ सं.