हिंदुस्तानी संगीत गायन एवं वादन

कक्षा 11 के लिए संगीत की पाठ्यपुस्तक

11154

विद्यया ऽमृतमश्नुते

एन सी ई आर टी
NCERT

राष्ट्रीय शैक्षिक अनुसंधान और प्रशिक्षण परिषद्
NATIONAL COUNCIL OF EDUCATIONAL RESEARCH AND TRAINING

© NCERT not to be republished

Reprint 2025-26

11154 – हिंदुस्तानी संगीत— गायन एवं वादन
कक्षा 11 के लिए संगीत की पाठ्यपुस्तक

ISBN 978-93-5580-085-5

प्रथम संस्करण
जुलाई 2022 आषाढ़ 1944
पुनर्मुद्रण
अगस्त 2024 भाद्रपद 1946
जनवरी 2025 पौष 1946

PD 2T M

© राष्ट्रीय शैक्षिक अनुसंधान और प्रशिक्षण परिषद्, 2022

₹ 355.00

एन.सी.ई.आर.टी. वाटरमार्क 80 जी.एस.एम. पेपर पर मुद्रित।

सचिव, राष्ट्रीय शैक्षिक अनुसंधान और प्रशिक्षण परिषद्, श्री अरविंद मार्ग, नई दिल्ली 110 016 द्वारा प्रकाशन प्रभाग में प्रकाशित तथा वी.के. ग्लोबल डिजिटल, प्लॉट नंबर-928, सेक्टर-68, आई.एम.टी. फरीदाबाद, हरियाणा–121004 द्वारा मुद्रित।

सर्वाधिकार सुरक्षित

- प्रकाशक की पूर्व अनुमति के बिना इस प्रकाशन के किसी भी भाग को छापना तथा इलैक्ट्रॉनिकी, मशीनी, फ़ोटोप्रतिलिपि, रिकॉर्डिंग अथवा किसी अन्य विधि से पुन: प्रयोग पद्धति द्वारा उसका संग्रहण अथवा प्रचारण वर्जित है।
- इस पुस्तक की बिक्री इस शर्त के साथ की गई है कि प्रकाशन की पूर्व अनुमति के बिना यह पुस्तक अपने मूल आवरण अथवा जिल्द के अलावा किसी अन्य प्रकार से व्यापार द्वारा उधारी पर, पुनर्विक्रय या किराए पर न दी जाएगी, न बेची जाएगी।
- इस प्रकाशन का सही मूल्य इस पृष्ठ पर मुद्रित है। रबड़ की मुहर अथवा चिपकाई गई पर्ची (स्टिकर) या किसी अन्य विधि द्वारा अंकित कोई भी संशोधित मूल्य गलत है तथा मान्य नहीं होगा।

एन. सी. ई. आर. टी. के प्रकाशन प्रभाग के कार्यालय

एन.सी.ई.आर.टी. कैंपस
श्री अरविंद मार्ग
नई दिल्ली 110 016 फ़ोन : 011-26562708

108, 100 फ़ीट रोड
हेली एक्सटेंशन, होस्डेकेरे
बनाशंकरी III स्टेज
बेंगलुरु 560 085 फ़ोन : 080-26725740

नवजीवन ट्रस्ट भवन
डाकघर नवजीवन
अहमदाबाद 380 014 फ़ोन : 079-27541446

सी.डब्ल्यू.सी. कैंपस
निकट: धनकल बस स्टॉप पानीहटी
कोलकाता 700 114 फ़ोन : 033-25530454

सी.डब्ल्यू.सी. कॉम्प्लेक्स
मालीगाँव
गुवाहाटी 781021 फ़ोन : 0361-2676869

प्रकाशन सहयोग

अध्यक्ष, प्रकाशन प्रभाग	:	*एम.वी. श्रीनिवासन*
मुख्य संपादक	:	*बिज्ञान सुतार*
मुख्य उत्पादन अधिकारी (प्रभारी)	:	*जहान लाल*
मुख्य व्यापार प्रबंधक	:	*अमिताभ कुमार*
संपादन सहायक	:	*ऋषिपाल सिंह*
सहायक उत्पादन अधिकारी	:	*सायुराज ए.आर.*

आवरण एवं चित्रांकन
बैनियन ट्री

© NCERT not to be republished

आमुख

राष्ट्रीय शिक्षा नीति 2020 में प्रारंभिक बाल्यावस्था देखभाल और शिक्षा (ई.सी.सी.ई.) से लेकर माध्यमिक शिक्षा और शिक्षक शिक्षा के विभिन्न चरणों में विस्तार से वर्णित है कि संगीत, कला एवं शिल्प कला विषयों पर विशेष बल दिया जाए। राष्ट्रीय शिक्षा नीति इस बात पर बल देती है कि विद्यार्थियों के सर्वांगीण एवं संतुलित विकास हेतु तथा उम्र के प्रत्येक पड़ाव पर विद्यार्थियों के लिए क्या रुचिपूर्ण है और क्या नहीं, इसके लिए स्कूल के पूरे पाठ्यक्रम में संगीत, कला एवं शिल्प का अवश्य ही समावेश किया जाए। राष्ट्रीय शिक्षा नीति 2020 आगे इस बात पर प्रकाश डालती है कि विद्यार्थियों को, विशेष रूप से माध्यमिक विद्यालय में अध्ययन करने के लिए, अधिक लचीलापन और विषयों के चुनाव के विकल्प दिए जाएँगे— इन विषयों में कला और शिल्पकला भी शामिल होंगे।

संगीत कला एवं शिल्पकला आदि विषयों का चयन मानविकी और भारतीय कला की मांग बढ़ाएगी। स्थानीय भौगोलिक संदर्भों के आधार पर इस विषय पर ज्ञान अर्जित करना हर एक भारतवासी को सशक्त बनाएगी। भारत एक विकसित देश बनने के साथ-साथ दुनिया की तीन सबसे बड़ी अर्थव्यवस्थाओं में से एक बनने की ओर अग्रसर है।

राष्ट्रीय शिक्षा नीति 2020 में बहुभाषावाद और भारत की प्राचीन भाषाएँ और संस्कृत सीखने पर विशेष बल दिया गया है। संस्कृत ग्रंथों में संगीत के अपार भंडार हैं। भारतीय संगीत के गहन अध्ययन से भाषा के साथ-साथ संगीत विषय एवं उसके विकास का मार्ग भी प्रशस्त होगा।

विशेष प्रतिभा वाले और मेधावी विद्यार्थियों की सहायता हेतु म्यूजिक परफामेंस सर्कल, लैंग्वेज सर्कल, ड्रामा सर्कल इत्यादि स्कूल, ज़िलों और उससे आगे के स्तरों पर विकसित किए जाएँगे। यह पाठ्यपुस्तक स्कूली शिक्षा के अन्तराल में बच्चों के मूल्य संवर्द्धन हेतु उपर्युक्त लक्ष्यों के संदर्भ में प्रासंगिक है।

राष्ट्रीय शिक्षा नीति 2020 स्पष्ट करती है कि कला शिक्षा को अंतर्राष्ट्रीय स्तर पर लाने के लिए उच्च शिक्षा संस्थानों एवं शिक्षक शिक्षा संस्थानों में संगीत के पाठ्यक्रम को बढ़ावा दिया जाना चाहिए। विद्यालय एवं विश्वविद्यालयों में संगीत— गायन एवं वादन के शिक्षक विगत अनेक वर्षों से विद्यार्थियों का ज्ञानवर्द्धन करते रहे हैं। गायन एवं वादन की विविध विधाओं का प्रस्तुतिकरण आज शिक्षार्थियों, कलाकारों व संगीत मर्मज्ञों की जीविकोपार्जन का उत्तम साधन है। भारतीय शास्त्रीय संगीत की विश्व स्तर पर एक अनूठी पहचान है। इस महान संस्कृति के संरक्षण एवं उन्नयन का दायित्व भी हमारे कंधों पर है। इस धरोहर को आइए सब मिलकर सँभालें।

उच्च माध्यमिक स्तर पर पाठ्यपुस्तक *हिंदुस्तानी संगीत— गायन एवं वादन* प्रकाशित की जा रही है, जो विद्यार्थियों को गायन एवं वादन के क्षेत्र में उच्चस्तरीय अध्ययन हेतु प्रेरित करेगी। गायन एवं वादन में रुचि रखने वाले कला प्रेमियों के लिए भी यह पाठ्यपुस्तक अत्यंत लाभप्रद

© NCERT not to be republished

होगी। प्रस्तुत पाठ्यपुस्तक में भारतीय संगीत की उत्पत्ति एवं विकास, संगीत के प्राचीन ग्रंथों का ज्ञान, विभिन्न गायन-वादन शैलियाँ, प्रमुख कलाकारों का योगदान, उनके घराने, प्रचलित वाद्य पाठ्यक्रम के रागों का सैद्धांतिक व प्रयोगात्मक पक्ष, विभिन्न तालों का ज्ञान इन सभी विषयों का सविस्तार वर्णन किया गया है।

पाठ्यपुस्तक की गुणवत्ता और सुधार के लिए राष्ट्रीय शैक्षिक अनुसंधान और प्रशिक्षण परिषद् वचनबद्ध है। इस हेतु परिषद् सुझावों एवं टिप्पणियों का स्वागत करती है जो भविष्य में इसके संशोधन और परिष्करण में हमारी सहायता करेंगे। मैं आशा करता हूँ कि विद्यार्थी इस पाठ्यपुस्तक में उपलब्ध विषय-वस्तु एवं पाठ्य-सामग्री से अपना ज्ञानवर्धन करेंगे।

दिनेश प्रसाद सकलानी
निदेशक
राष्ट्रीय शैक्षिक अनुसंधान और प्रशिक्षण परिषद्

नयी दिल्ली
05 जुलाई 2022

© NCERT not to be republished

Reprint 2025-26

प्राक्कथन

प्यारे बच्चो,

ललित कलाओं में संगीत का एक महत्वपूर्ण स्थान है। भारतीय संगीत ने न केवल भारत में बल्कि विश्व में भी अपनी उत्कृष्ट पहचान बनाई है। मानव जीवन के विभिन्न सरोकारों से जुड़े होने और अपनी आध्यात्मिक ऊँचाइयों के कारण भारतीय संगीत को विश्वव्यापी लोकप्रियता और सम्मान मिला है। दुनिया भर के संगीतकारों ने इसकी श्रेष्ठता को स्वीकार किया है। मौसम तथा अवसर चाहे कोई भी हो, संगीत ने अपने सुरों से हमेशा समारोह के आकर्षण को बढ़ाया है। सभी उपासना पद्धतियों में अपने देवी-देवताओं की आराधना के लिए संगीत के स्वर और लय का प्रयोग किया जाता है। संगीत से मन को एकाग्रचित करने में सहायता मिलती है। इसी कारण प्रात:काल संगीत के माध्यम से दिन की शुरुआत करने से मन शांत, आनंदमय एवं ओजमय रहता है। किसी शिशु के जन्म से लेकर किसी वृद्ध की मृत्यु तक हमारे समाज में संगीत एक आवश्यक तत्व है। संगीत की इन्हीं विहंसते, मचलते और भावनाओं के असीम आकाश में अठखेलियाँ करते स्वरों को अनुशासित और लयबद्ध करने के उद्देश्य से विभिन्न प्रकार की गायन विधाएँ और वाद्यों का आविष्कार एवं निर्माण प्राचीन काल से होता रहा है।

स्वर, लय एवं पद के समावेश से संगीत का सृजन होता है। भली-भाँति जाँच करने से समझ में आता है कि हमारे जीवन के बहुत से क्रियाकलाप संगीत से जुड़े हुए हैं। हमें ऐसा भी एहसास होता है कि संगीत हमारे जीवन का एक अभिन्न अंग है। आकाश में सूर्य किरणों के आगमन के साथ ही मंदिरों में आरती के स्वर गूँजने लगते हैं, गुरुद्वारों में कीर्तन, चर्च में ईसा मसीह के गीत तथा मस्जिदों में अज़ान के स्वर गूँजने लगते हैं। कुछ वाद्य यंत्र, जैसे— घंटा, मंजीरा, पिआनो, ढोलक, हारमोनियम इत्यादि की ध्वनियाँ भी प्रात:काल की सौम्यता को उत्कृष्ट बनाती हैं।

जब आप साँस लेते हैं तो क्या उसमें कुछ संगीतमय होता है? सोचिए और विचार कीजिए कि हमारे दैनिक जीवन में बात करना, अपने हाथ-पैर को हिलाना, कोई भी वाहन चलाना, एक पक्षी का आकाश में उड़ना, रेलगाड़ी का चलना, सूर्य का अपनी धुरी पर घूमना एवं पृथ्वी का उसके चारों तरफ चक्कर लगाना, पेड़-पौधों का झूमना और भी न जाने कितने क्रियाकलाप हमारे चारों तरफ होते रहते हैं। क्या आप इन क्रियाओं में स्वाभाविक रूप से व्याप्त सांगीतिक ध्वनि (स्वर और लय युक्त) को महसूस कर सकते हैं? अगर इन सभी क्रियाओं पर सोच-विचार करें, तो पता चलता है कि संगीत के तत्व सर्वव्यापित हैं।

हमारे देश का संगीत विभिन्नताओं का भंडार है। प्रत्येक प्रांत समृद्ध होने के कारण हमारे देश में संगीत का अथाह सागर है। उसमें वहाँ के पर्व, ऋतुओं, प्रकृति आदि का मनोरम चित्रण होता है। संगीत हमसे और हम संगीत से कितनी गहराई, मज़बूती और अभिन्नता से जुड़े हुए हैं, यह बात आसानी से समझी जा सकती है जब हमारे जीवन के हर क्षण, हर मांगलिक अवसर, हर रीति-रिवाज के साथ हम संगीत को जोड़ पाते हैं। कई सदियों से भारतीय संगीत के विभिन्न पक्षों

© NCERT not to be republished

पर संगीतज्ञों द्वारा शोध एवं विकास की परंपरा चली आ रही है। संगीत के मनीषियों द्वारा किए गए इस विशाल शोध के सागर से प्राप्त इन तथ्य रूपी-मोतियों को आप जैसे बुद्धिमान, विकासशील एवं सृजनात्मक बच्चों तक इस पाठ्यपुस्तक *हिंदुस्तानी संगीत– गायन एवं वादन* के माध्यम से प्रस्तुत करते हुए अत्यंत हर्ष हो रहा है। यह पाठ्यपुस्तक हिंदुस्तानी संगीत के अंतर्गत गायन एवं वादन के विषयों पर विचार-विमर्श हेतु तैयार की गई है।

बच्चो, आप अपने परिवेश में किसी-न-किसी प्रकार का संगीत अवश्य सुनते होगे। वह संगीत की कोई भी विधा हो सकती है— लोक संगीत, सुगम संगीत, शास्त्रीय व उपशास्त्रीय। इन सभी विधाओं की अपनी एक विशिष्ट पहचान है। शास्त्रीय संगीत शास्त्रबद्ध व नियमबद्ध होने के कारण हमें दैनिक जीवन व क्रियाकलापों में अनुशासित होने के लिए प्रेरित करता है। वहीं, लोक-संगीत, जन-साधारण की भावनाओं को व्यक्त करने का सबसे सरल माध्यम माना जाता है। इससे हम समाज, विभिन्न परंपराओं, व्यक्ति विशेष, भौगोलिक परिवेश, ऐतिहासिक गाथाओं इत्यादि के बारे में जान सकते हैं।

ऐसी मान्यता है कि जब मानव ने अपने भावों को व्यक्त करना चाहा, तब श्रुतियाँ सहायक बनीं। अ, ओ, आ, इ ऐसी ध्वनियाँ सुनाई दीं, जो कानों को मधुर लगीं और तभी से संगीत इस धरती पर जीवनदायी मान लिया गया। इस सांगीतिक ध्वनियों का प्रयोग करके कई दशकों से विशेषज्ञों ने कठिन परिश्रम से इन्हें सजाया, सँवारा और इन पर शोध किए। उपरोक्त सभी बातों को आप जैसे बच्चों तक पहुँचाना हमारा कर्तव्य है। अत: संगीत शोध के भंडार से पाठ्यक्रमानुसार कुछ विशेष प्रसंगों को चुनकर हम आपके समक्ष प्रस्तुत कर रहे हैं।

इस पाठ्यपुस्तक में स्वदेशी संगीत की परंपरा का व्याख्यान है। भारतीय संगीत के इतिहास पर प्रकाश डालते हुए संगीत की उत्पत्ति एवं विकास का संक्षिप्त वर्णन, हिंदुस्तानी संगीत की विविध विधाएँ, वैदिक काल, रामायण एवं महाभारत काल में प्रचलित संगीत से संबंधित पर्याप्त विषय वस्तुओं की जानकारी, प्रचलित गायन एवं वादन शैलियाँ, महत्वपूर्ण सांगीतिक परिभाषाएँ जो शास्त्रीय संगीत के आधार तत्व हैं इत्यादि का परिचय दिया गया है। हिंदुस्तानी संगीत में राग पद्धति के क्रमिक विकास के अंतर्गत राग के सैद्धांतिक एवं प्रयोगात्मक पक्ष पर प्रकाश डालते हुए पाठ्यक्रम में दिए गए रागों का विवरण एवं उनमें गाई-बजाई जाने वाली कुछ बंदिशें दी गई हैं।

इस पाठ्यपुस्तक में विष्णु नारायण भातखण्डे एवं विष्णु दिगम्बर पलुस्कर द्वारा निर्मित हिंदुस्तानी संगीत में प्रचलित स्वर-ताल-लिपि–पद्धतियाँ, प्रमुख तालों के ठेके एवं लयकारी, वाद्यों का वर्गीकरण, प्रचलित वाद्यों का सचित्र वर्णन, गायन एवं सितार वादन के कतिपय घरानों का उल्लेख, संगीत के महान कलाकारों एवं संगीतज्ञों का योगदान आदि विषयों का सविस्तार वर्णन है। इस पाठ्यपुस्तक को रोचक तथा ज्ञानवर्धक बनाने के लिए इसमें लघु तथा मनोरंजक परियोजनाओं को भी सम्मिलित करने का प्रयास किया गया है। आप सभी हिंदुस्तानी संगीत की

Reprint 2025-26

इस पाठ्यपुस्तक के अध्यायों को पढ़कर अपना ज्ञानवर्धन करें। यह पाठ्यपुस्तक उच्च माध्यमिक स्तर पर उन बच्चों की दक्षताओं को बढ़ाने के लिए है, जो हिंदुस्तानी संगीत में गायन एवं वादन सीख रहे हैं।

इस पाठ्यपुस्तक का अध्ययन करने के प्रतिफल—

* भारतीय संगीत की ऐतिहासिक पृष्ठभूमि एवं विकास का ज्ञान।
* हिंदुस्तानी संगीत के सैद्धांतिक एवं प्रयोगात्मक पक्ष की समझ।
* 12वीं शताब्दी तक संगीत में लिखे गए कुछ प्राचीन ग्रंथों का परिचय।
* गायन एवं वादन की मुख्य विशेषताओं पर मनन–चिंतन।
* हिंदुस्तानी संगीत की प्रचलित स्वर-ताल-लिपि पद्धतियों को जानना हैं।
* नानाविध बंदिशों की रूपरेखा।
* गायन के साथ संगत के लिए प्रयुक्त किए जाने वाले वाद्ययंत्र तथा अन्य वाद्यों की संरचना एवं वादन-विधि का ज्ञान।
* हिंदुस्तानी संगीत के विकास में सहायक प्रसिद्ध कलाकारों एवं उनके घरानों का योगदान।
* कुछ मुख्य कलाकारों का परिचय जिनके योगदान से संगीत विश्व में मुखरित हुआ।

राष्ट्रीय शैक्षिक अनुसंधान और प्रशिक्षण परिषद् द्वारा पहली बार *हिंदुस्तानी संगीत— गायन एवं वादन* पाठ्यपुस्तक बनाई गई है। राष्ट्रीय शिक्षा नीति 2020 के दिशा निर्देशानुसार यह पाठ्यपुस्तक बनाई गई है। राष्ट्रीय शिक्षा नीति 2020 में शिक्षा में संगीत का महत्वपूर्ण स्थान, स्वदेशी संस्कृति एवं विश्वविद्यालय या उच्च शिक्षा में कलाओं की शिक्षा जैसे कई बिंदुओं पर बल दिया गया है। इसी संदर्भ में इस पाठ्यपुस्तक की संरचना की जा रही है। हम आशा करते हैं कि यह पाठ्यपुस्तक आपके लिए अत्यंत लाभदायक सिद्ध होगी। इस पाठ्यपुस्तक में सुधार हेतु आप अपने सुझाव हमें अवश्य भेजें ताकि द्वितीय संस्करण में इस पाठ्यपुस्तक को और भी समृद्ध एवं रुचिकर बनाया जा सके।

शर्बरी बैनर्जी
असिस्टेंट प्रोफ़ेसर
कला एवं सौंदर्यबोध शिक्षा विभाग
राष्ट्रीय शैक्षिक अनुसंधान और प्रशिक्षण परिषद्

© NCERT not to be republished

Reprint 2025-26

आभार

इस पुस्तक के निर्माण में सहयोग के लिए राष्ट्रीय शैक्षिक अनुसंधान और प्रशिक्षण परिषद् विभिन्न संस्थाओं, विषय-विशेषज्ञों, शिक्षकों एवं विभागीय सदस्यों के प्रति कृतज्ञता ज्ञापित करती है।

परिषद्, कला एवं सौंदर्यबोध शिक्षा विभाग की पवन सुधीर *विभागाध्यक्ष एवं प्रोफ़ेसर* एवं ज्योत्सना तिवारी, *प्रोफ़ेसर* के प्रति कृतज्ञ हैं, जिन्होंने अपना मूल्यवान समय और सहयोग प्रदान कर इस पुस्तक को उपयोगी बनाने हेतु महत्वपूर्ण सुझाव दिए। इस पुस्तक के निर्माण में श्वेता उप्पल, *मुख्य संपादक,* प्रकाशन विभाग का योगदान भी सराहनीय है।

परिषद्, इस पुस्तक की रचना के लिए बनाई गई पाठ्यपुस्तक निर्माण समिति के परिश्रम के लिए कृतज्ञता व्यक्त करती है। पाठ्यपुस्तक परामर्श समिति के सदस्यों के अतिरिक्त इस पुस्तक को अंतिम रूप प्रदान करने के लिए परिषद् नीरा चौधरी, *विभागाध्यक्ष* (संगीत विभाग), मगध महिला कॉलेज, पटना विश्वविद्यालय; दीनानाथ मिश्र, *अध्यापक* (संगीत) केंद्रीय विद्यालय, मोतीहारी, बिहार; मल्लिका बैनर्जी, *असिस्टेंट प्रोफ़ेसर*, स्कूल ऑफ़ परफ़ॉर्मिंग एंड विज़ुअल आर्ट्स, इंदिरा गाँधी राष्ट्रीय मुक्त विश्वविद्यालय, दिल्ली एवं प्रज्ञा वर्मा (सी.बी.एस.ई.) नयी दिल्ली के सहयोग के प्रति सहृदय आभार प्रकट करती है।

परिषद् संगीत नाटक अकादमी के सदस्यों, रीता स्वामी, *सचिव*, जयन्त चौधरी एवं प्रीत पाल (फोटो सेक्शन) के प्रति आभारी है, जिन्होंने अपने संसाधनों, सामग्री तथा सहयोगियों की मदद लेने में उदारतापूर्वक सहयोग प्रदान किया।

परिषद्, स्वर्गीय लक्ष्मीनारायण गर्ग, *संपादक*, संगीत कार्यालय, हाथरस के प्रति अपना आभार प्रकट करती है, जिन्होंने क्रमिक पुस्तक मालिका से रागों की बंदिशें छापने की अनुमति प्रदान की। इसके साथ ही परिषद् उस्ताद वासिफ़ुद्दीन डागर के प्रति आभार व्यक्त करती है, जिन्होंने डागर घराने की ध्रुपद एवं धमार की बंदिशें पाठ्यपुस्तक के लिए उपलब्ध कराईं। अनुपम महाजन, प्रोफ़ेसर, संगीत एवं कला संकाय, दिल्ली विश्वविद्यालय ने भी मसीतखानी एवं रज़ाखानी गत पाठ्यपुस्तक के लिए उपलब्ध कराईं जिसके लिए परिषद् उनका आभार व्यक्त करती है।

परिषद्, पुस्तक के विकास के विभिन्न चरणों में सहयोग के लिए कला एवं सौंदर्यबोध शिक्षा विभाग की शिखा श्रीवास्तव, *जे.पी.एफ.;* संजीद अहमद, *डी.टी.पी ऑपरेटर,* काजल कुमारी एवं सूरज, *टाइपिस्ट*, के प्रति आभार प्रकट करती है। मीनाक्षी, *सहायक संपादक*, हरिदर्शन लोधी एवं राजश्री सैनी, *डी.टी.पी ऑपरेटर*, प्रकाशन प्रभाग एवं पाठ्यपुस्तक डिज़ाइनर श्वेता राव के प्रति भी परिषद् अपना आभार सहृदय से व्यक्त करते हैं।

इस पाठ्यपुस्तक के निर्माण में कई शिक्षकों ने योगदान दिया, परिषद् उन सभी के प्रति अपना आभार प्रकट करती है।

परिषद्, प्रकाशन कार्य में सक्रिय सहयोग के लिए प्रकाशन प्रभाग, राष्ट्रीय शैक्षिक अनुसंधान और प्रशिक्षण परिषद् का भी आभार व्यक्त करती है।

© NCERT not to be republished

Reprint 2025-26

पाठ्यपुस्तक निर्माण समिति

मुख्य सलाहकार

अनुपम महाजन, *प्रोफ़ेसर, भूतपूर्व अधिष्ठात्री* एवं *विभागाध्यक्ष,* संगीत एवं ललित कला संकाय, दिल्ली विश्वविद्यालय, दिल्ली

मधु बाला सक्सेना, *प्रोफ़ेसर (सेवानिवृत्त)*, संगीत एवं ललित कला संकाय, दिल्ली विश्वविद्यालय, दिल्ली, *पूर्व विभागाध्यक्षा,* संगीत एवं नृत्य विभाग, *अधिष्ठात्री*, प्राच्य विद्या संकाय, *कार्यकारी कुलपति,* कुरुक्षेत्र विश्वविद्यालय, कुरुक्षेत्र, हरियाणा

सदस्य

मुकुन्द नारायण भाले, *अध्यक्ष* (सेवानिवृत्त), इंदिरा कला संगीत विश्वविद्यालय, खैरागढ़, छत्तीसगढ़

मुकेश भारती, *अध्यापक* (संगीत), केंद्रीय विद्यालय, मेरठ, उत्तर प्रदेश

योगिता, *अध्यापिका* (संगीत), गवनर्मेंट गर्ल्स सीनियर सेकेंडरी स्कूल, नयी दिल्ली

रेशमा हरनाल, *अध्यापिका* (संगीत), *(सेवानिवृत्त)*, सर्वोदय कन्या विद्यालय, दिल्ली

वासिफुद्दीन डागर, *ध्रुपद कलाकार*, *अध्यक्ष*, ध्रुपद सोसाइटी

विजय शंकर मिश्र, *संगीत लेखक*, *निदेशक*, सोसाइटी फ़ॉर एक्शन थ्रू म्यूज़िक, नयी दिल्ली

सचिन सागर, *संगीत लेखक,* उत्तर प्रदेश

सदस्य समन्वयक

शर्बरी बैनर्जी, *असिस्टेंट प्रोफ़ेसर*, कला एवं सौंदर्यबोध शिक्षा विभाग, राष्ट्रीय शैक्षिक अनुसंधान और प्रशिक्षण परिषद्, नयी दिल्ली

© NCERT not to be republished

हिंदुस्तानी एवं कर्नाटक संगीत पद्धतियों के क्रमिक विकास को दर्शाता कलात्मक वृक्ष

भूमिका— भारतीय संगीत का ऐतिहासिक अवलोकन

चित्र अ— लोक संगीत प्रस्तुत करते हुए कलाकार

भारतीय संगीत के ऐतिहासिक अवलोकन के लिए सर्वप्रथम मानव की उत्पत्ति और इस सृष्टि में व्याप्त उन तत्वों पर ध्यान देना होगा जिनके कारण यह सृष्टि गतिमान है, जैसे— ध्वनि, स्वर, लय आदि। मानव को ध्वनि एवं लय का एहसास सर्वप्रथम दिल की धड़कन सुनकर एवं इसके पश्चात् पत्तों की सरसराहट, मेघों की गर्जना, वर्षा के बूँदों की टिप-टिप, झरनों से गिरते पानी का निनाद, पक्षियों के कलरव, पशु-पक्षियों की आवाज़ आदि से हुआ होगा। ध्वनि एवं लय का एहसास और किन-किन गतिविधियों से हो सकता है इसकी एक सूची बनाएँ। इस सूची के कुछ वर्ग बन सकते हैं, जैसे— प्राकृतिक, मनुष्य द्वारा कृत इत्यादि। स्वाभाविक है कि इन प्राकृतिक घटनाओं में छिपी ध्वनि एवं लय ने सर्वप्रथम मनुष्य का ध्यान आकर्षित किया होगा। ऊपर दी गई या अन्य किसी भी गतिविधि को मोबाईल या किसी अन्य यंत्र द्वारा रिकार्ड करें और सुनें कि उसमें ध्वनि या लय किस तरह अभिव्यक्त हो रही है। मनुष्य के विविध भाव, जैसे— प्रसन्नता, दु:ख, हठ, आक्रोश, शौर्य, ललकार आदि भी मनुष्य के हृदय से स्वभावतया लय, छंद एवं ध्वनि के माध्यम से अभिव्यक्त होते हैं। जिन विविध भावों का मानव ने क्रमश: अनुभव किया, उन रसात्मक अनुभूतियों को ध्वनि एवं लयबद्ध कर अभिव्यक्त करने की प्रक्रिया क्रमश: संगीत बनी। संगीत से अभिप्राय है— 'कर्ण प्रिय ध्वनि'। यही संगीत क्रमश: मानव जीवन का अभिन्न अंग बन गया। जब मानव ने समूह में रहना प्रारंभ किया होगा, तब भाषाएँ विकसित हुई होंगी। संवाद, हाव-भाव एवं कंठध्वनि के विविध प्रयोगों से भी संभव है, परंतु भाषा बौद्धिक ज्ञान एवं शब्दों के अर्थ पर निर्भर करती है। यह मानना पड़ेगा कि संगीत भावानुभूति पर निर्भर करता है। इसीलिए यह कहना भी गलत न होगा कि मानव जीवन में पहले संगीत ने अपना स्थान बनाया तत्पश्चात् भाषा ने अपनी जगह बनाई। इसके पश्चात् भाषा का रसात्मक प्रयोग करके संगीत में ढाला गया, जिसका परिष्कृत रूप आज विभिन्न संगीत शैलियों के रूप में प्रचलित है। ऊपर दिया गया तर्क क्या आपको सही लगता है। हाँ या नहीं, उदाहरण सहित इसकी पुष्टि कीजिए।

संगीत की उत्पत्ति

संगीत की उत्पत्ति के संदर्भ में अनेक मत-मतांतर होने पर भी एक बात निश्चित रूप से कही जा सकती है कि गान की सहज प्रवृत्ति होने के कारण, गुनगुनाना, सार्थक शब्दों को किसी धुन या

© NCERT not to be republished

किसी लय के आश्रय से गाना, किसी धातु या तंतु को वाद्य के रूप में बजाना, मुख मुद्रा, हस्त मुद्रा या पद संचालन से नृत्य के रूप में भावों को अभिव्यक्त करते हुए हाव-भाव का प्रयोग करना आदि से ही विकसित प्रयोगों को संगीत की उत्पत्ति का मूलाधार कहा जा सकता है।

संगीत की उत्पत्ति के संबंध में कुछ किंवदंतियाँ भी प्रचलित हैं, जैसे— संगीत का जन्म (ॐ) 'ओउम्' शब्द से हुआ। *ओउम्* शब्द के तीन अक्षर 'अ' 'उ' तथा 'म' ब्रह्मा, विष्णु व महेश के रूप में ईश्वरीय शक्ति के द्योतक हैं। *ओउम्* परमेश्वर की सर्वोत्तम संज्ञा है। 'ओम्' के उच्चारण के फलस्वरूप नाद, नाद से श्रुति व स्वर और स्वर से ही संगीत की उत्पत्ति हुई है। एक कथा के अनुसार, हज़रत मूसा को एक पत्थर प्राप्त होने का उल्लेख है जिस पर पानी की धार पड़ने से उसके सात टुकड़े हो गए और पानी की सात धाराएँ प्रवाहित होने लगीं। उन धाराओं से सात ध्वनियाँ निकलीं, यही सात ध्वनियाँ संगीत के सात स्वरों के रूप में प्रचलित हुईं।

बच्चों क्या आपको पता है कि प्रथम या द्वितीय शताब्दी में भारतीय संगीत पर लिखे गए *नारदीय शिक्षा* ग्रंथ के रचयिता नारद का मत है कि पशु-पक्षियों की ध्वनि ने ही सात स्वरों को जन्म दिया है। आज भी जब हम किसी बगीचे या पेड़-पौधों के बीच से गुज़रते हैं तो पक्षियों की चहचहाट हमारे कानों तक ज़रूर पहुँचती है। क्यों हमें इनमें संगीत के सात स्वर सुनाई देते हैं? जिस प्रकार ईंट, पत्थर आदि से एक भवन निर्मित होता है, पत्थरों को तराश कर मूर्ति बनाई जाती हैं विभिन्न रंगों के मिश्रण से चित्र बनता है, उसी प्रकार षड्ज, ऋषभ, गंधार आदि सप्त स्वरों तथा विलंबित, मध्य व द्रुत आदि लयों के सम्मिश्रण से संगीत विभिन्न रागों, बंदिशों, गीतों व धुनों आदि के रूप में विशेष आकार ग्रहण करता है। सभी रचनाएँ विभिन्न विचारों को व्यक्त करते हुए रस व आनंद की अनुभूति कराती हैं।

संगीत से गायन, वादन व नृत्य, तीनों का बोध होता है। 'गायन' का संबंध कंठ संगीत से है, जबकि 'वादन' का तात्पर्य विभिन्न वाद्ययंत्रों के माध्यम से प्राप्त ध्वनि से है। हस्त मुद्रा, पद संचालन तथा अभिनय से युक्त अभिव्यक्ति 'नृत्य' से संबंध रखती है। मानव को उल्लसित करने वाला संगीत न केवल मस्तिष्क पर सीधे सकारात्मक प्रभाव डालता है, बल्कि संगीत से अनेक मानसिक रोगों का उपचार किए जाने के दृष्टांत भी हमारे साहित्य में यत्र-तत्र उपलब्ध

चित्र आ— पारंपरिक लोक गायन प्रस्तुत करते हुए कलाकार

हैं। आधुनिक काल में संगीत चिकित्सा पर विशेष शोध कार्य चल रहे हैं। पशु-पक्षी व पेड़-पौधों पर भी संगीत के प्रभाव के सार्थक परिणाम अंकित किए गए हैं।

आइये विचार करें कि संगीत कब से हमारे समाज का अंश है। ईसा के जन्म से पूर्व भी भारतीय संगीत उन्नत अवस्था में था, जिसका प्रमाण सिंधु घाटी की खुदाई से प्राप्त होने वाले अवशेषों से मिलता है। सात छिद्र वाली वंशी, विभिन्न प्रकार की वीणाएँ, मृदंग तथा अन्य प्रकार के अवनद्ध वाद्य एवं करताल बजाते हुए नर्तकियों की पूर्ण या खंडित मूर्तियाँ तत्कालीन संगीत अभिरुचि और उसकी उन्नत अवस्था का परिचय देती हैं। बौद्धकालीन जातक कथाओं में भारतीय संगीत और अनेक प्रकार के वाद्ययंत्रों की तत्कालीन स्थिति से संबंधित उल्लेख प्राप्त होते हैं।

"अनादि सम्प्रदायं यद् गन्धर्वैः सम्प्रयुज्यते
नियतं श्रेयसो हेतुर्तयद्गन्धर्व प्रचक्षते।।"

पंडित रामामान्य — *स्वरमेला कला निधि*

प्राचीन शास्त्रों में संगीत को गांधर्व की संज्ञा देते हुए कहा गया है—

अर्थात् जो अनादि है, इसे कब व कैसे उत्पन्न किया गया, यह नहीं कहा जा सकता, परंतु जिसका प्रयोग गंधर्वों द्वारा किया गया, जो नियमबद्ध व श्रेयस अर्थात् आत्मिक उन्नति का साधन है, उसे ही 'गांधर्व' कहा गया है। गंधर्वों द्वारा प्रयुक्त किए जाने के कारण ही संभवत: संगीत को 'गांधर्व' संज्ञा दी गई।

चित्र इ— नाट्य संगीत प्रस्तुत करते हुए कलाकार

सामवेद

ऐतिहासिक दृष्टि से देखें तो वेदकालीन सभ्यता में *सामवेद* का गान किए जाने के लिखित साक्ष्य मिलते हैं, जिसके साथ अनेक वाद्यों का वादन भी किया जाता था। *ऋग्वेद* की ऋचाओं में से गेय ऋचाओं के संकलन के फलस्वरूप *सामवेद* की रचना हुई है। *ऋग्वेद* की ऋचाओं के पाठ्य स्वरूप की अपेक्षा जब उनका 'साम' स्वरों सहित विधिपूर्वक गान किया जाता था तो काव्य व संगीत के समन्वय से वे ऋचाएँ ईश्वर आराधना के लिए अधिक प्रभावशाली हो जाती थीं। ऐसी ही ऋचाओं का संकलन है *साम संहिता*।

वैदिक काल में उदात्त, अनुदात्त, स्वरित— ये तीन स्वर सर्वप्रथम प्रचलन में थे; इसके बाद क्रमश: तीन से पाँच व पाँच से सात स्वरों का विकास हुआ।

इसी गेय स्वरूप का विकास होता रहा और भिन्न-भिन्न नाम व संज्ञा से इन स्वरों का तथा सप्तक आदि का विकास होता चला गया। साम गान अधिकतर विभिन्न धार्मिक कार्यों को

चित्र ई— पारंपरिक अवनद्ध वाद्य का वादन करते हुए कलाकार

संपन्न किए जाने वाले यज्ञ आदि के अवसर पर पंडितों या पुरोहितों द्वारा गाया जाता था, जिन्हें 'ऋत्विज' कहा जाता था। साम के प्रमुख तीन ऋत्विज गायक होते थे— प्रस्तोता, उद्‌गाता और प्रतिहर्ता। मुख्य गायक उद्‌गाता होता था प्रस्तोता व प्रतिहर्ता उसके सहायक होते थे। आज भी धार्मिक अनुष्ठानों में मंत्र उच्चारण की रीति चली आ रही है। ऐसे किसी अनुष्ठान के बारे में एक परियोजना बनाएँ जो ई-सामग्री की तरह प्रस्तुत हो सकती है।

प्राचीन साहित्य का अध्ययन करने पर एक और बात ज्ञात होती है कि प्रारंभ से ही संगीत की दो धाराएँ साथ-साथ चलती रही हैं जिनको 'मार्ग' व 'देशी' कहा गया है। दामोदर पंडित कृत संगीत दर्पण के अनुसार—

"गीतं वाद्यं नृत्यं च त्रयं संगीतमुच्यते
मार्ग-देशी विभागेन संगीतं द्विविधम् मतम्।।"

संगीत दर्पणं, श्लोक-3

अर्थात् गीत, वाद्य और नृत्य तीनों को संगीत कहा जाता है। संगीत दो प्रकार का माना गया है— मार्ग और देशी। मार्ग संगीत, नियमबद्ध और अपरिवर्तनीय था। देशी संगीत में नियमों की अपेक्षाकृत शिथिलता थी और लोक रुचि के अनुरूप होने से इसमें परिवर्तन की गुंजाइश भी रहती थी। देशी को परिभाषित करते हुए *संगीत रत्नाकर* में कहा गया है—

"देशे देशे जनानां यद्रुच्याहृदयरञ्जकम्
गीतं वादनं च नृत्तं तद्देशीत्यभिधीयते।।"

***संगीत रत्नाकर*, स्वरगताध्याय: श्लोक 23**

अर्थात् अलग-अलग प्रांतों में लोगों की रुचि के अनुसार जो मनुष्य के हृदय को आनंदित करने वाला गीत, वाद्य और नृत्य होता है, उसे देशी कहा जाता है।

इस प्रकार हर काल और हर समाज में नियमबद्ध और परिवर्तनीय, इन दोनों प्रकार का संगीत प्रचार में रहा।

पौराणिक कहानियों में गंधर्व, किन्नर, यक्ष, अप्सरा आदि संगीत से जुड़ी अनेक प्रकार की जातियों का उल्लेख मिलता है जिनका कार्य संगीत की आराधना व प्रदर्शन करना था। *रामायण*

© NCERT not to be republished

एवं *महाभारत* आदि महाकाव्यों में अनेक सांगीतिक तत्वों का उल्लेख मिलता है। इससे यह सिद्ध होता है कि भारतीय संगीत प्राचीन काल से ही न केवल प्रचार में था, अपितु उसका एक विशिष्ट शास्त्र भी था।

रामायण और महाभारत काल में संगीत के अनेक संदर्भ प्राप्त होते हैं। बाल्मीकी रचित *रामायण* में, श्रीराम व सीता के पुत्र लव-कुश द्वारा राजा राम के समक्ष राम कथा का गान करने का उल्लेख मिलता है।

महाभारत में भी धनुर्धारी अर्जुन द्वारा राजा विराट की पुत्री उत्तरा को संगीत और नृत्य की शिक्षा प्रदान करने का और स्वयं अर्जुन द्वारा मृदंग वादन से संगीत करने का उल्लेख मिलता है।

लगभग दूसरी शताब्दी में रचित *नाट्यशास्त्र* में भरत मुनि ने जिस विस्तार के साथ संगीत की चर्चा की है, उससे यह सिद्ध हो जाता है कि विश्व की अन्य सभ्यताओं से भी बहुत पहले भारतीय संगीत नियमबद्ध होकर जनमानस में प्रचलित था। हमारे ग्रंथों जैसे वेदों, शिक्षा इत्यादि में दिए गए संदर्भ इस बात को प्रमाणित करते हैं।

भरतकृत *नाट्यशास्त्र* प्राचीन काल के उपलब्ध ग्रंथों में से एक महत्वपूर्ण ग्रंथ है। नाटक या नाट्य कला के संदर्भ में गायन, वादन व नृत्य की प्रधानता के कारण इसे 'नाट्यवेद' भी कहा गया। संगीत की विस्तृत चर्चा के कारण इसे 'गांधर्ववेद' की भी संज्ञा दी गई।

कालांतर में राजा समुद्रगुप्त (गुप्त काल 300 ई.–600 ई.) की वीणावादक के रूप में चित्रित मुद्रा यह भी सिद्ध करती है कि उस काल में संगीत को केवल राज्याश्रय ही प्राप्त नहीं था, अपितु तत्कालीन शासक स्वयं भी संगीत की शिक्षा ग्रहण करते थे। ऐसा माना जाता है कि गुप्त काल में भारतीय साहित्य, संस्कृति, शिल्पकला और संगीत का बहुत विकास हुआ। महाकवि कालिदास की रचनाओं में भी संगीत संबंधी अनेक उल्लेख प्राप्त होते हैं। सम्राट हर्षवर्धन स्वयं एक उत्कृष्ट गायक थे और उनके दरबार में नृत्य, गीत व संगीत के उत्कृष्ट प्रयोग व प्रदर्शन होते थे। हर्षवर्धन की बहन राजश्री भी संगीत में निपुण थीं।

मतंग मुनि द्वारा रचित *बृहद्देशी,* जो लगभग सातवीं सदी की रचना है, संगीत के क्षेत्र में बहुत महत्वपूर्ण ग्रंथ माना गया है।

मध्य काल में संगीत के विकास के अनेक उल्लेख प्राप्त होते हैं। परिवर्तन मानव प्रकृति और सृष्टि का गुण है, इसीलिए संगीत के स्वरूप भी निरंतर परिवर्तित होते रहे। शार्ङ्गदेव कृत *संगीत रत्नाकर* में

चित्र 3— कला उत्सव में गायन एवं वादन प्रस्तुत करते हुए कलाकार

© NCERT not to be republished

चित्र ऊ— राजस्थान का लोक संगीत प्रस्तुत करते हुए कलाकार

(13वीं शताब्दी) मार्ग व देशी, दोनों प्रकार के संगीत की अवधारणा स्पष्ट की गई है। इस काल में पूर्व प्रचलित ग्राम और मूर्च्छना पद्धति पर आधारित जाति गायन के दस लक्षणों के आधार पर विकसित राग गायन का आविर्भाव हुआ। जाति गायन से धीरे-धीरे प्रबंध गेय विधा का उद्भव हुआ।

संगीत रत्नाकर में अनेक विद्वानों का उल्लेख किया गया है, जैसे— सदाशिव, दुर्गशक्ति, भरत, कश्यप, मतंग, कोहल, दत्तिल, नान्यदेव, भोजराज आदि। इन विद्वानों ने 13वीं शताब्दी तक संगीत की परंपरा को आगे बढ़ाया। आप सभी कभी न कभी किसी ऐतिहासिक स्थापत्य कला को देखने या संग्रहालय में गए हों। यह सोचो कि इनमें संगीत (गीत, वाद्य और नृत्य) कहाँ दिखता है और इनमें किस शताब्दी की यह छवि है? घर में एलबम से कुछ चित्र निकालकर याद करो उन क्षणों को।

प्राचीन तमिल संगीत

प्राचीन काल से ही भारत में संगीत का विकास निरंतर होता रहा, कई पड़ाव आए, राजनीतिक बदलाव एवं समय के साथ-साथ मनुष्य की रुचि में कई परिवर्तन दृष्टिगोचर हुए। सभी प्रकार के बदलाव व परिस्थितियों के बावजूद संगीतज्ञों के प्रयास से संगीत उन्नति की सीढ़ी पर धीरे-धीरे अग्रसर होता रहा। दक्षिण भारत में तीसरी सदी ईसा पूर्व से संगीत की एक और शैली का विकास हुआ, जिसे 'तमिल संगीत' के नाम से जाना जाता है। तमिल संगीत का उद्भव अगस्त्य मुनि एवं उनके शिष्य तोल्काप्पियर (*तोल्काप्पियम* के रचयिता) के काल से माना जाता है। *तोल्काप्पियम* दक्षिण भारत के संगीत एवं साहित्य के निरूपण करने का एक अनन्यतम् ग्रंथ है। द्रविड़ परंपरा में चेर, चोल, पाण्ड्य, पल्लव, सातावाहन आदि प्रसिद्ध समुदाय थे। इनका निवास स्थान विंध्य पर्वत का निचला हिस्सा था। इन समुदायों की भाषा में काफ़ी समानता थी। सभी समुदायों की भिन्न सत्ता थी, लेकिन इनका साहित्य, कला एवं शिक्षा के लिए 'संगम' नाम की बुद्धिजीवी गोष्ठी थी। ऊपर दिए गए सभी समुदाय के विशिष्ट व्यक्ति 'संगम' के सदस्य होते थे।

इस काल में संगीत, नृत्य एवं कलाओं में निम्नलिखित ग्रंथों की रचना हुई— *अइन्कुरूनूरू, अकनानूरू, पुरनानूरू, कलित्तोगइ, कुरून्तोगइ, नट्रीनइ, परिपाडल, पत्तिट्रपाट्टु।*

महाकाव्य— *चिलप्पदिगारम,मणिमेखलइ, सीवक चिन्तामणि।*

सांगीतिक ग्रंथ— *पञ्चमरबु।*

'पण' संगीत का मुख्य स्केल/सप्तक था और 'तिरम' गौण समूह माना जाता था। संगीत के स्केल/सप्तकों के नाम, उनके उद्‌भव स्थल के अनुसार नामकरण किए गए थे, जैसे—

* मुल्लई पण (पर्वत क्षेत्र से)
* नेईथल पण (समुद्री क्षेत्र से)
* कुरीन्जी पण (वन क्षेत्र से)
* मरूदम पण (हरे-भरे क्षेत्र से)
* पालई पण (रेगिस्तान क्षेत्र से)

चित्र ए— अवनद्ध वाद्य का प्रारंभ

संगीत के स्वर हिंदुस्तानी संगीत के अनुकूल थे, लेकिन उनके नाम भिन्न थे। कुरल, तुत्तम, कइक्किलइ, उलइ, इली, विलरि और तारम, संगीत को 'इसइ' कहा जाता था। इसमें प्रयुक्त होने वाले स्वरों की ऊँचाई या निचाई को 'केल्वि' कहा जाता था। श्रुति को 'अलुकु' और ताल को 'सीर' या 'पाणि' के नाम से जाना जाता था।

शैव वंश की सांगीतिक रचनाएँ *तेवारम्*, *तिरूवाचकम्*, *तिरूप्पुगल*, *तिरूवाइमोज़ी* थीं। इसके रचयिता अप्पर, तिरूज्ञान सम्बन्दर, सुंदरमूर्ति, नायनमार थे। वैष्णव रचनाएँ *तिरूप्पावइ* और *तिरूवैमपावइ* थीं जो विशिष्ट रागों एवं तालों में गाई जाती थीं। यह संगीत 13वीं शताब्दी तक चेर, चोल एवं पाण्डेय् राजाओं के काल तक प्रचलित रहा।

कर्नाटक संगीत का उद्‌गम

कर्नाटक संगीत का उद्‌भव 14वीं शताब्दी में विजयनगर साम्राज्य की स्थापना के साथ हुआ। आचार्य विद्यारण्य (1320–80) की पुस्तक *संगीत सार* से इस बात की पुष्टि होती है। 'मेल' का निरूपण सर्वप्रथम उन्हीं की पुस्तक से प्राप्त होता है। कर्नाटक संगीत के प्रचार एवं विकास के लिए उनके शिष्यगण संगीतज्ञ व्यासराय, बसवराय, पुरन्दर दास (1484–1564) को श्रेय दिया जाता है। गीत, सूलादि और भजन संप्रदाय की विधाएँ इन सभी संगीतज्ञों के प्रयास से विकसित हुईं— ये 'दास कुटा' नाम से प्रचलित थे। इसी तरह अन्नमाचार्य ने हज़ारों पद एवं संकीर्तन की रचना की और यह 'तल्लपाक' नाम से जाने जाते थे। रामा अमात्य जो वारंगल के तिम्मा राया/रामा राया के राज्य में मंत्री थे, उन्होंने *स्वरमेल कलानिधि* में 'मेल' सिद्धांत को परिष्कृत रूप से समझाया। इसी समय कीर्तन और तरंगम का प्रचलन भी भ्रदचाल राम दास और नारायण तीर्थ ने किया। क्रमश: मेल के सिद्धांत में बदलाव आए। गोविन्द दीक्षितर एवं व्यंकटमुखी जैसे प्रवीण संगीतज्ञों ने अपने ग्रंथ *संगीत सुधा* एवं *चतुर्दण्डी प्रकाशिका* में मेल के मूल सिद्धांतों का वर्णन किया, जिसे गोविन्दाचार्य ने *संग्रह चूड़ामणि* में भी सम्मिलित किया।

चित्र ऐ— ओडिसा का पारंपरिक लोक वाद्य — निसान

अठारहवीं शताब्दी के उपरांत कर्नाटक संगीत

राजाओं के दरबारों में 18वीं शताब्दी के उपरांत रागम् तानम् एवं पल्लवी प्रचलन में आईं। संगीतकारों के गुणों को समाज में दर्शाने के लिए इन विधाओं को अपनाया गया। कर्नाटक संगीत के स्वर्णिम काल का श्रेय त्यागराज (1767–1847), श्यामाशास्त्री (1776–1835) और मुत्तुस्वामी दीक्षितर (1762–1827) को दिया जाता है। 'कृति' (जो शुद्ध रागों को दर्शाती है) का विकास इन तीनों संगीतज्ञों के कारण ही संभव हुआ। महाराजा स्वाती तिरूनाल (1813–47) एवं गोपालकृष्ण भारती ने पदम्, वर्णम् एवं जावली जैसी सांगीतिक विधाओं को प्रचलित किया।

मध्य काल में उत्तरी भारत में मुसलमानों का आगमन हुआ, जिस कारण भारतीय संस्कृति पर मुस्लिम संस्कृति का प्रभाव पड़ता चला गया। उत्तर भारत की ओर से मुस्लिमों के प्रवेश के कारण उत्तर भारतीय संस्कृति, संगीत व कलाओं में मुस्लिम व भारतीय संस्कृति का मिला-जुला रूप सामने आया। दक्षिण भारतीय संगीत इस सांस्कृतिक परिवर्तन से कम प्रवाहित हुआ। इसीलिए 14वीं शताब्दी से उत्तर भारतीय संगीत पद्धति 'हिंदुस्तानी संगीत' के नाम से व दक्षिण भारतीय संगीत पद्धति 'कर्नाटक संगीत' के नाम से दो विभिन्न धाराओं के रूप में विकसित होने लगी। कर्नाटक संगीत पद्धति दक्षिण भारत के तमिलनाडु, कर्नाटक, तेलंगाना, आंध्र प्रदेश व केरल आदि प्रांतों में प्रचलित है। 'हिंदुस्तानी संगीत' भारतीय संगीत के रूप में अन्य सभी प्रांतों में प्रचलित है।

मध्य काल में संगीत का समुचित विकास हुआ। इसी काल में अमीर खुसरो से कव्वाली, सुल्तान हुसैन शर्की से खयाल गान, मानसिंह तोमर से ध्रुवपद और वाज़िद अली शाह से ठुमरी गायन को प्रोत्साहन मिला। अकबर के शासन काल में तानसेन और बैजू बावरा सदृश गायकों ने ध्रुवपद का श्रेष्ठतम् प्रदर्शन किया।

ब्रिटिश काल में संगीत की स्थिति बहुत अच्छी नहीं थी हालाँकि तत्कालीन छोटी-छोटी रियासतों और ज़मीदारों के माध्यम से भारतीय संगीत पुष्पित और

चित्र ओ— गिरिजा देवी– हिंदुस्तानी शास्त्रीय गायन प्रस्तुत करते हुए

पल्लवित होता रहा। घरानों का आभिर्भाव इसी कारण हुआ। 19वीं शताब्दी से पंडित विष्णु नारायण भातखण्डे और पंडित विष्णु दिगंबर पलुस्कर के सद्प्रयासों के फलस्वरूप संगीत की विद्यालयी शिक्षा प्रारंभ हुई जिससे संगीत की शिक्षा जन-जन को सुलभ हो सकी। आज विद्यालयों एवं विश्वविद्यालयों में जिस तरह के संगीत शिक्षण का प्रचार हमें दृष्टिगोचर हो रहा है यह इन दोनों विद्वानों की देन है। इस तरह हम पाते हैं कि भारत में संगीत सदा तीन स्तरों पर लोकप्रिय और प्रवाहित रहा है। पहला वह जिसमें शास्त्रीय नियमों के अंतर्गत ही गायन, वादन व नृत्य किया जाता था जिसे आज हम 'शास्त्रीय संगीत' कहते हैं। ध्रुपद, धमार, खयाल, तराना, चतुरंग, त्रिवट आदि गेय विधाएँ जो विभिन्न रागों में गाई जाती हैं, शास्त्रीय संगीत के अंतर्गत आती हैं। दूसरा, 'उपशास्त्रीय संगीत' जिसमें नियमबद्धता तो है, किंतु उसमें लचीलापन होने के कारण कहीं-कहीं नियमों की शिथिलता भी ग्राह्य मानी गई है। ठुमरी, दादरा, चैती, कजरी आदि गीत प्रकार इस वर्ग में सम्मिलित हैं। तीसरा, 'लोक संगीत' जो मूलत: लोक अर्थात् सामान्य रूप से जनसाधारण में प्रचलित रहा है, जो समाज में संपन्न की जाने वाली विभिन्न रस्मों, रीति-रिवाजों व दैनिक क्रियाकलापों से संबंधित रहता है। इसमें विवाह गीत, ऋतु गीत, झूले के गीत, खेती व चूल्हे-चक्की के गीत, विदाई गीत आदि गाए जाते हैं। इसके अतिरिक्त एक अन्य संगीत के प्रकार को 'सुगम संगीत' के नाम से भी जाना जाता है। इसमें भक्ति संगीत, गीत, ग़ज़ल आदि समाविष्ट होते हैं। इनमें कभी शास्त्रोक्त रागों का, तो कभी लोकधुनों का प्रभाव दृष्टिगोचर होता है।

चित्र औ— हिमाचल प्रदेश का पारंपरिक सुषिर वाद्य— रणसिंघा

आज के युग में इंटरनेट के माध्यम से हम अनेक प्रकार के संगीत का आनंद ले सकते हैं। ऊपर दिए गए सांगीतिक विधाओं को इंटरनेट या किसी अन्य माध्यम से सुनें-सीखें और रिकॉर्ड करें। वर्तमान काल में भिन्न-भिन्न गायन शैलियों के कई घरानों का निर्माण हुआ। इसी काल में सितार, सरोद वाद्यों के लोकप्रिय होने से कई घराने निर्मित हुए। अत्यंत लोकप्रिय अवनद्ध वाद्य तबला के छह घराने प्रचार में आए, जबकि पखावज के मूल रूप से तीन घराने प्रचार में आए।

सारांश में यह कहा जा सकता है कि भारतीय संगीत की शृंखला अनादि काल से चली आ रही है, जिसे प्रथमत: गंधर्व, किन्नर, अप्सराओं व देवी-देवताओं द्वारा प्रयोज्य माना गया और उसे गांधर्व की संज्ञा दी गई। तदोपरांत शास्त्रबद्ध होने पर वेदों, पुराणों, उपनिषदों व शिक्षा ग्रंथों आदि में वर्णित होने पर उसे मार्ग व देशी संगीत के रूप में परिभाषित किया गया। शास्त्रोक्त नियमों का कठोरता से पालन किए जाने पर उसे मार्ग कहा गया। आबद्ध होने पर भी उसमें लोकरुचि के आधार पर नियमों की शिथिलता किए जाने पर, देशी संगीत की श्रेणी में रखा गया।

© NCERT not to be republished

चित्र अं— लोक कलाकारों द्वारा पारंपरिक लोक वाद्य – वादन

यहीं से क्रमश: मंत्रोच्चारण, जातिगायन, ध्रुवगान, राग गायन, प्रबंधगान, ध्रुपद, धमार, ख्याल, चतुरंग, त्रिवट, तराना आदि गेय विधाओं का कालक्रमानुसार आविर्भाव होता चला गया। हज़ारों वर्षों से चली आ रही इस संगीत यात्रा में तंत्रीवादन की वादन शैलियों, सुषिर वाद्यों में अनेक प्रकार के रागों व धुनों आदि को नवीन चिंतन के साथ बजाने की रीति चली आ रही है। अवनद्ध वाद्यों में अनेक प्रकारों के अनुरूप नए-नए कायदे, परन, टुकड़ों आदि को नवीन तकनीकी के साथ बजाने की परंपरा भी वर्तमान काल तक अनवरत रूप से चली आ रही है। आश्रम, गुरुकुल व संगीतशालाओं आदि में गुरु-शिष्य परंपरा के माध्यम से संगीत का संरक्षण व विकास मौखिक रूप से व शास्त्रबद्ध रूप में प्रवाहित होता रहा। उपशास्त्रीय संगीत के रूप में ठुमरी, दादरा, टप्पा, चैती, कजरी आदि विधाओं का विकास होता चला गया।

जनमानस में सामान्य रीति-रिवाजों, त्योहारों आदि के अवसर पर जो संस्कार गीत, ऋतुगीत, पूजा गीत, विवाह गीत आदि गाए जाते हैं या बाँसुरी, ढोलक, शंख, मंजीरा, सारंगी या हारमोनियम आदि वाद्य बजाए जाते हैं या उनके साथ विभिन्न तरह के नृत्य किए जाते हैं, उन पर हर प्रांत या स्थानीय भाषाओं, बोलियों और वेशभूषा आदि की छाप दिखाई देती है। यह लोक संगीत के रूप में जाना जाता है। शास्त्रीय, उपशास्त्रीय व लोक संगीत के बीच का प्रकार सुगम संगीत के रूप में पहचाना जाता है, जिसमें गज़ल, भजन, गीत, भक्ति संगीत, कीर्तन आदि गीत के प्रकार समन्वित रहते हैं। इनमें कभी शास्त्रीय संगीत के रागों व गेय विधाओं का प्रभाव दिखाई देता है तो कभी लोक विधाओं का।

इस चिर पुरातन काल से चली आ रही संगीत की शृंखला को अध्ययन व शोध कार्य की दृष्टि से तीन स्थूल भागों में विभाजित किया गया है—

प्राचीन काल— इसके अंतर्गत प्राक् वैदिक काल से लेकर विभिन्न काल खंडों से होते हुए 13वीं शताब्दी तक का क्रमिक विकास सम्मिलित है।

मध्य काल— इसके अंतर्गत 14वीं शताब्दी से 18वीं शताब्दी तक का सांगीतिक इतिहास व क्रमिक विकास सम्मिलित है।

आधुनिक काल— इसके अंतर्गत 19वीं शताब्दी से लेकर वर्तमान काल तक का सांगीतिक इतिहास व क्रमिक विकास सम्मिलित है।

अंतत: कहा जा सकता है कि भारतीय संगीत कल्पना व चिंतन पर आधारित एक ऐसी प्रक्रिया है जो किसी उपवन में खिले पेड़, पौधे, पत्तों व फूलों के समान निरंतर परिवर्तनशील रहती है। नित नूतन आकार ग्रहण करती है, परंतु उपवन की परंपरागत रूपरेखा को संरक्षित व संवर्धित रखने के लिए निरंतर प्रयासरत रहती है।

© NCERT not to be republished

विषयवस्तु

आमुख *iii*

प्राक्कथन *v*

भूमिका— भारतीय संगीत का ऐतिहासिक अवलोकन *xi*

क हिंदुस्तानी संगीत — एक परिचय **1**

1. भारतीय संगीत का सामान्य परिचय 3
2. आधार ग्रंथ 18
3. हिंदुस्तानी संगीत के पारिभाषिक शब्द 31
4. हिंदुस्तानी संगीत की गायन एवं वादन विधाएँ 53

ख राग— सैद्धांतिक एवं प्रयोगात्मक पक्ष **63**

5. हिंदुस्तानी संगीत में राग पद्धति का क्रमिक विकास 65
6. राग परिचय एवं बंदिशें 82
7. स्वर-ताल लिपि पद्धतियाँ 154

ग वाद्य-अध्ययन **163**

8. भारतीय संगीत में वाद्य वर्गीकरण 165

घ ताल-अध्ययन **191**

9. विभिन्न तालों के ठेके एवं लयकारी 193

ङ उत्तर भारतीय संगीत के घराने **209**

10. प्रमुख घराने 211

संगीत में कुछ प्रसिद्ध नाम *219*

परखें अपना सांगीतिक ज्ञान *225*

परिशिष्ट 1 *229*

चित्र आभार *230*

© NCERT not to be republished

चित्र अ:— प्राचीन मूर्तियों और स्मारकों से प्राप्त सांगीतिक संदर्भ व साक्ष्य

क

हिंदुस्तानी संगीत—एक परिचय

1. भारतीय संगीत का सामान्य परिचय
2. आधार ग्रंथ

    सामवेद

    रामायण

    महाभारत

    नाट्यशास्त्र

    बृहद्देशी
3. हिंदुस्तानी संगीत के पारिभाषिक शब्द
4. हिंदुस्तानी संगीत की गायन एवं वादन विधाएँ

© NCERT not to be republished

भारत का संविधान

उद्देशिका

हम, भारत के लोग, भारत को एक [1][**संपूर्ण प्रभुत्व-संपन्न समाजवादी पंथनिरपेक्ष लोकतंत्रात्मक गणराज्य**] बनाने के लिए, तथा उसके समस्त नागरिकों को :

सामाजिक, आर्थिक और राजनैतिक **न्याय,**

विचार, अभिव्यक्ति, विश्वास, धर्म

और उपासना की **स्वतंत्रता,**

प्रतिष्ठा और अवसर की **समता**

प्राप्त कराने के लिए,

तथा उन **सब में**

व्यक्ति की गरिमा और [2][**राष्ट्र की एकता**

और अखंडता] सुनिश्चित करने वाली **बंधुता**

बढ़ाने के लिए

दृढ़संकल्प होकर **अपनी इस संविधान सभा में** आज तारीख 26 नवंबर, 1949 ई. को **एतद्द्वारा इस संविधान को अंगीकृत, अधिनियमित और आत्मार्पित करते हैं।**

---

1. संविधान (बयालीसवां संशोधन) अधिनियम, 1976 की धारा 2 द्वारा (3.1.1977 से) ''प्रभुत्व-संपन्न लोकतंत्रात्मक गणराज्य'' के स्थान पर प्रतिस्थापित।
2. संविधान (बयालीसवां संशोधन) अधिनियम, 1976 की धारा 2 द्वारा (3.1.1977 से) ''राष्ट्र की एकता'' के स्थान पर प्रतिस्थापित।

© NCERT not to be republished

1 भारतीय संगीत का सामान्य परिचय

कलाओं को मूलभूत रूप से दो भागों में वर्गीकृत किया गया है— ललित कलाएँ एवं अन्य उपयोगी कलाएँ। ललित कलाओं के पाँच प्रकार माने गए हैं— संगीत, काव्य, चित्रकला, मूर्तिकला एवं स्थापत्य कला। सभी ललित कलाओं में संगीत को श्रेष्ठ माना गया है। यह वह कला है, जिसमें स्वर और लय द्वारा हम अपने भावों को प्रकट करते हैं।

> **"गीतं, वाद्यं तथा नृत्यं त्रयं संगीतमुच्यते।"**
>
> *संगीत रत्नाकर,* **श्लोक 21,** *स्वरगताध्याय:*

भावार्थ — गायन, वादन तथा नृत्य इन तीनों कलाओं के समावेश को संगीत कहते हैं। संगीत शब्द सुनते ही हमें गीत, वाद्य यंत्रों पर बजती धुन तथा नृत्य में थिरकते पैर आदि बातों का आभास होता है। इसीलिए संगीत में गीत, वाद्य व नृत्य तीनों समन्वित हैं। संगीत का मूल आधार 'स्वर' और 'लय' है। स्वर और लय के साथ भाषा/कविता/पद का समन्वय, संगीत को अनूठा आकर्षण प्रदान करते हैं। संगीत की अभिव्यक्ति विभिन्न प्रकार की गायन और वादन शैलियों द्वारा की जाती है। संगीत हमारी भारतीय संस्कृति का अभिन्न अंग है। यह अभिव्यक्ति का एक ऐसा माध्यम है जो व्यक्ति को एक-दूसरे के साथ जोड़ता है। केवल मनुष्य एवं जीव-जंतु ही नहीं वरन् पेड़-पौधों पर भी संगीत का प्रभाव पड़ता है। संगीत एक ऐसी औषधि है जो मनोवैज्ञानिक रूप से चित्त को एकाग्र कर उसे संतुलित बनाने की क्षमता रखता है।

चित्र 1.1— दिव्यांग बच्चों द्वारा समूह गीत की अनोखी प्रस्तुति

क्या आप उपरोक्त दिए गए कथन से सहमत हैं यदि हाँ तो संगीत के किसी भी प्रकार को गाइए या बजाइए और अपने अनुभवों को लिखिए।

© NCERT not to be republished

Reprint 2025-26

चित्र 1.2— भारत रत्न पं. भीमसेन जोशी द्वारा शास्त्रीय गायन प्रस्तुति

मार्गी व देशी संगीत

हम सब गान या गीत शब्द से परिचित हैं। यह शब्द संगीत के साथ दो हज़ार वर्षों से जुड़ा हुआ है। कुछ शब्दों को सुर एवं लय से सुशोभित कर इनकी रचना होती है। गायन, वादन व नृत्य में निपुण रचनाकारों द्वारा अपने कौशल से लोकरंजन के उद्देश्य से बनायी गई, नियमबद्ध इस तरह की रचनाओं को 'गान' के नाम से जाना जाता है। प्राचीन काल से 'गान' के दो रूप 'मार्गी' व 'देशी' माने गये हैं।

मार्गी संगीत

वह संगीत जिसमें शास्त्रों में वर्णित नियमों का कठोरता या दृढ़ता से पालन किया जाना अनिवार्य हो, उसे 'मार्गी संगीत' कहा गया। इसी का प्रयोग ब्रह्मा से भरत आदि गुणीजनों को प्राप्त हुआ। यह धार्मिक समारोह में निश्चित विधि विधान से गाया व बजाया जाता था। वैदिक या साम-संगीत का समावेश इसी धारा में पाया गया है। यह निश्चित व नियमबद्ध था। संगीत के ऋषि-मुनि इस तरह के संगीत को मोक्ष प्राप्ति का साधन मानते थे। *संगीत रत्नाकर* में कहा गया है कि—

मार्गोदेशीति तद् द्वेधा तत्र मार्ग स उच्यते।
यो मार्गितो विरिञ्च्याद्यै प्रयुक्तो भरतादिभिः।।

संगीत रत्नाकर, श्लोक 22, स्वरगताध्यायः

इसका अर्थ है मार्गी संगीत वह है जिसका प्रयोग ब्रह्मा के बाद भरत ने किया। यह अत्यंत प्राचीन और कठोर नियमों द्वारा गाया व बजाया जाता था। इसी कारण यह प्रचलन में नहीं रह पाया।

देशी संगीत

देशे देशे जनानां यद्रुच्याहृदयरञ्जकम्
गीतं वादनं च नृत्तं तद्देशीत्यभिधीयते।।

संगीत रत्नाकर, श्लोक 23 स्वरगताध्यायः

© NCERT not to be republished

Reprint 2025-26

अर्थात् विभिन्न स्थान की जनरुचि के अनुरूप हृदय का रञ्जन करने वाले गायन, वादन व नृत्य को 'देशी संगीत' कहा जाता है। विद्वानों का मानना है कि देशी संगीत की इस परिभाषा को ध्यान में रखना चाहिए। जब हम शास्त्रोक्त पद्धति पर आधारित सामगान से प्रवाहित शास्त्रीय संगीत की परंपरा को देखते हैं तो पाते हैं कि वह अनेक रागों, राग प्रकारों, गायन, वादन व नृत्य की विधाओं आदि से प्रेरित है। ग्रामराग, राग, रागांग, भाषांग, क्रियांग आदि एवं विभिन्न राग जैसे भैरव, जौनपुरी, तोड़ी आदि इसी परंपरा के भाग हैं। अनेक प्रकार के वाद्यों का निर्माण उनकी शास्त्रोक्त नियमों पर आधारित वादन तकनीक व वादन शैली में देखी जा सकती है। नृत्यों के अंतर्गत कत्थक, कुचिपुड़ी, भरतनाट्यम् आदि में शास्त्रों के अनुसार वर्णित हस्तमुद्राओं, भाव भंगिमाओं तथा पद संचालन की विधियों का भी प्रयोग देखने को मिलता है। तालों का विभाजन एवं लयकारी के विभिन्न रूप भी दृष्टिगोचर होते हैं। इन्हीं सब सांगीतिक विशेषताओं से यह अनुभव होता है कि संगीत का प्रचार जनरुचि से संबंध रखता है।

मार्गी संगीत का विकास सर्वत्र नहीं मिलता लेकिन देशी संगीत प्रचलन में है। मार्गी व देशी संगीत दोनों ही शास्त्रों में वर्णित नियमों पर आधारित थे। कुछ अन्य प्रमाणों के अंतर्गत परंपरागत रूप से चली आ रही अनेकानेक गेय विधाएँ, जैसे— प्रबंध, ध्रुपद, धमार तथा ध्रुपद की बानियाँ, ठुमरी गायन की प्रादेशिक विविधताएँ, टप्पा, चतुरंग, त्रिवट, स्वरमालिका, लक्षणगीत, अनेकानेक बंदिशें और सांगीतिक रचनाएँ, राग एवं रागों के प्रकार, गायन, वादन व नृत्य की शास्त्रनुमोदित विधाएँ व शैलियाँ, विभिन्न सांगीतिक प्रयोग आदि सब जनरुचि से निर्मित देशी संगीत में ही समन्वित हैं। शास्त्रोक्त नियमों की सीमा में रहते हुए भी बंदिशों व रचनाओं में विभिन्न प्रदेशों की भाषाओं, जैसे— ब्रज, अवधी, राजस्थानी, भोजपुरी आदि का प्रयोग हुआ। गायन व वादन शैलियों को अपने कलात्मक कौशल से विकसित करना भी देशी संगीत को परिभाषित करता है।

संगीत शास्त्रों में वर्णित नियमों के आधार पर संगीत का क्रियात्मक स्वरूप बनता है। समय के साथ-साथ क्रियात्मक स्वरूप में कलाकारों की नवीन प्रतिभाओं व कला कौशल के कारण कुछ नए राग, नई बंदिशें तथा नई विधाएँ जन्म लेती हैं। इनका पुन: विश्लेषण करते हुए संगीत के विद्वान कुछ नवीन सिद्धांतों व नियमों को ग्रंथों में अंकित कर देते हैं। इस प्रकार समय के साथ-साथ शास्त्र व क्रिया का आदान-प्रदान चलता रहता है और देशी संगीत एक स्वस्थ कला के रूप में विकसित होता रहता है।

चित्र 1.3— स्कूल के बच्चों द्वारा समूह गीत प्रस्तुति

© NCERT not to be republished

देशी संगीत के अतिरिक्त लोक संगीत भी जनरुचि पर आधारित होने के कारण यह देशी संगीत के अंतर्गत रखा जा सकता है। परंतु अंतर यह है कि लोक संगीत पूर्णत: जनरुचि के आधार पर आधारित है। विशिष्ट देश, काल व परिस्थिति के अनुकूल रीति-रिवाज, रहन-सहन, वेशभूषा, तीज-त्यौहार व दैनिक मनोरंजन के लिए कीर्तन, संकीर्तन, होरी, विवाह, जनेऊ, वर्षा गीत या झूले के गीतों आदि के रूप में कुछ भी गाना तथा अपनी स्वेच्छा से किन्हीं उपकरणों को या किन्हीं संगीत वाद्यों को बजाना और अपनी रुचि के अनुरूप उन गीतों व वाद्यों के साथ नृत्य करना लोक संगीत के विस्तार क्षेत्र को दर्शाता है।

निष्कर्ष स्वरूप विद्वानों का मानना है कि शास्त्रोक्त नियमों का दृढ़ता से पालन करते हुए निर्मित किया गया संगीत हर युग में मार्गी संगीत की श्रेणी में आता है। वहीं जनरुचि को महत्व देते हुए शास्त्रोक्त नियमों के शिथिल प्रयोग से युक्त संगीत देशी संगीत में समन्वित रहता है। पूर्णत: मौखिक परंपरा पर आधारित, स्वतंत्र व स्वच्छंद सांगीतिक प्रयोगों में युक्त, विभिन्न सामाजिक एवं सांस्कृतिक पर्वों व उत्सवों पर मनोरंजन के उद्देश्य से पल्लवित संगीत लोक संगीत के रूप में जाना जाता है जो देशी संगीत के अतंर्गत है।

?

1. *संगीत रत्नाकर* में दिए गए संगीत की परिभाषा बताइए।
2. वर्तमान काल में गाया जाने वाला शास्त्रीय संगीत देशी संगीत के अतंर्गत है या मार्गी संगीत के? क्यों?
3. लोक संगीत के क्षेत्र के बारे में आप जो भी जानते हैं, बताइए।
4. सूरदास के किसी पद को लीजिए। उसको लोक संगीत की तरह गाइए एवं शास्त्रीय संगीत के किसी भी राग में गाइए। अपने अनुभवों को लिखिए।

चित्र 1.4— स्कूल के बच्चों द्वारा समूह गीत प्रस्तुति

शास्त्रीय संगीत

शास्त्रों में वर्णित नियमों के आधार पर निर्मित संगीत को 'शास्त्रीय संगीत' कहा जाता है। चित्रकला, शिल्पकला, वास्तुकला आदि कलाओं का विकास पत्थर, पत्तों तथा कागज़ों पर बनाए गए चित्रों के रूप में विकसित हुआ है। संगीत ध्वनि प्रधान होता है जिसमें शब्द की अपेक्षा ध्वनि के प्रयोग के रूप में स्वरों के उतार-चढ़ाव को अधिक महत्व दिया जाता है। इसके साथ ही इसमें गति को आकर्षित और संतुलित कर प्रयोग में लाया जाता है। आदि काल से लेकर समय-समय पर किए गए विभिन्न सांगीतिक प्रयोगों का मंथन करके जब उन्हें निश्चित रूप दिया जाता है, तब वह शास्त्रबद्ध हो जाते हैं। शास्त्रों या ग्रंथों में संकलित नियमों के आश्रय से परंपराओं के अनुसार प्रवाहित होने

© NCERT not to be republished

वाली संगीत प्रणाली को ही 'शास्त्रीय संगीत' के नाम से जाना जाता है। व्यक्ति और समय निरंतर परिवर्तनशील होते हैं और इसीलिए उनकी रुचि व सामाजिक परिवेश तथा परिस्थितियों के अनुकूल संगीत के स्वरूप में भी अंतर आता-जाता है। इसी आधार पर समय-समय पर शास्त्रोक्त नियमों में परिवर्तन होते जाते हैं। इसीलिए परंपराओं का अनुपालन करते हुए शास्त्रीय संगीत मर्यादित रूप में विकसित होता है और उसमें नित नूतन आकर्षण भी बना रहता है।

शास्त्रीय संगीत के व्यावहारिक अंग में गायन, वादन तथा नृत्य के अनेक प्रकार और विविध शैलियाँ समायोजित हैं। इन्हें नियमबद्ध करने की परंपरा अथवा उनका सैद्धांतिक विश्लेषण करने की परंपरा वैदिक काल से चली आ रही है। इसी के अंतर्गत ऋग्वेद मंत्रों में से कुछ मंत्रों को गेय बनाकर *सामवेद* के रूप में संकलित किया गया। वैदिक कालीन पुराणों और ग्रंथों में ही संगीत शास्त्र के सिद्धांतों व नियमों के अंतर्गत सप्तस्वर, तीन ग्राम और उनकी मूर्च्छनाओं का विकास हुआ। इसी के साथ-साथ विभिन्न प्रकार के वाद्य भी विकसित हुए। मध्य काल से लेकर आधुनिक काल तक शास्त्रीय संगीत में अनेक परिवर्तन आए। गेय विधाओं के अंतर्गत ध्रुपद, धमार, दादरा, ख्याल, तराना आदि शैलियाँ प्रचलित हुईं। वाद्य यंत्रों की संरचना एवं बजाने के लिए बहुविधा तकनीक अपनाई गई।

उत्तर भारत में प्रचलित शास्त्रीय संगीत को 'हिंदुस्तानी संगीत पद्धति' के रूप में भी जाना जाता है। इसके अंतर्गत, ध्रुपद, धमार, ख्याल, तराना इत्यादि गाए-बजाए जाते हैं जिनका विस्तृत वर्णन अग्रिम पृष्ठों में समन्वित है। दक्षिण भारत में प्रचलित शास्त्रीय संगीत को 'कर्नाटक संगीत पद्धति' कहा जाता है। इसके अंतर्गत रागम्-तानम्-पल्लवी, वर्णम्, जावलि तथा तिल्लाना आदि विधाएँ समन्वित हैं। यद्यपि श्रुति ही दोनों का आधार है, लेकिन दोनों पद्धतियों में स्वरों की श्रुतियाँ, विधाएँ एवं भाषा भिन्न हैं।

उपशास्त्रीय संगीत

जिन गेय विधाओं में संगीत के नियमों के कठोर पालन की अपेक्षा रस भाव और रंजकता की प्रधानता रहती है, वे 'उपशास्त्रीय संगीत' की श्रेणी में आते हैं। ऐसी गेय विधाओं में शब्दों के भावों को स्वरों के विविध अलंकृत प्रयोगों द्वारा व्यक्त किया जाता है। कण, मींड, मुर्की, बोल-बनाव आदि अलंकरण से शब्दों को सौंदर्यपूर्ण रूप में अभिव्यक्त करना उपशास्त्रीय संगीत का विशेष उद्देश्य होता है। ठुमरी, टप्पा, दादरा, उपशास्त्रीय संगीत की महत्वपूर्ण गेय विधाएँ हैं। उपशास्त्रीय संगीत में एक राग से दूसरे राग में जाने की भी स्वतंत्रता होती है। रंजकता और भावाभिव्यक्ति का मूल उद्देश्य होने के कारण छोटे-छोटे स्वर समूहों का समावेश और भावों की सूक्ष्मता और सुकुमारता इस संगीत की विशेषता है।

उपशास्त्रीय संगीत के अंतर्गत हिंदुस्तानी संगीत में ठुमरी, दादरा, टप्पा, चैती आदि गायन शैलियों का समावेश है, जिनका विवरण निम्न प्रकार है—

1. **ठुमरी** — ठुमरी एक ऐसी गेय विधा है जिसमें लोक और शास्त्रीय, दोनों प्रकार के संगीत के तत्व विद्यमान हैं। ठुमरी को शृंगार रस प्रधान शैली माना गया है। इस गेय विधा में स्वर

© NCERT not to be republished

चित्र 1.5— गिरिजा देवी – प्रसिद्ध भारतीय शास्त्रीय संगीत कलाकार

व शब्द एक-दूसरे के पूरक हैं। इसीलिए एक ही शब्द को बोल-बनाव के रूप में विभिन्न स्वर नई-नई छवियाँ प्रदान करते हैं। अवध के नवाब वाज़िद अली शाह को ठुमरी का विशेष प्रचारक माना जाता है। तब से लेकर आज तक ठुमरी के विविध स्वरूप विकसित होते रहे हैं। ठुमरी में कठिन रागों की अपेक्षा सरल व संकीर्ण प्रकृति के रागों, जैसे— भैरवी, काफ़ी, खमाज, पीलू आदि का प्रयोग होता है। इसमें दीपचंदी, जत, चाचर, कहरवा आदि तालों का प्रयोग होता है। ठुमरी गायन में तबला वादक भिन्न-भिन्न लग्गियों का प्रयोग करते हैं जिससे ठुमरी गायन का सौंदर्य कई गुना बढ़ जाता है। वर्तमान समय में ठुमरी के दो प्रमुख रूप प्रचलित हैं—

(i) **बोल-बनाव की ठुमरी** — चैनदारी और ठहराव बोल-बनाव की ठुमरी की विशेषता होती है। कम शब्दों का प्रयोग करते हुए स्वरात्मक विहार से हाव-भाव दर्शाते हुए गीत में निहित संवेदनाओं को अभिव्यक्त करना ही इस ठुमरी की विशेषता मानी जाती है। स्वरों और शब्दों का गुँथाव तथा रागों का किंचित मिश्रण करना पूर्णत: ठुमरी गायक की सांगीतिक कल्पना एवं सौंदर्य दृष्टि पर निर्भर करता है।

(ii) **बोल-बाँट की ठुमरी** — बोल-बाँट की ठुमरी की रचना ख्याल गायन शैली की भाँति ही प्रतीत होती है। इसमें शब्द अधिक होते हैं और शब्दों के बीच अंतराल कम होता है। कण व मुर्की आदि का प्रयोग कुछ शिथिल रहता है परंतु बोल-बनाव की ठुमरी की अपेक्षा बोल-बाँट की ठुमरी में लय का काम अधिक दिखाया जाता है।

2. दादरा — दादरा उपशास्त्रीय संगीत की बहुत ही सुंदर व चपल-चलन युक्त विधा है। इस शैली में शब्दों की प्रधानता अधिक होती है। दादरा गीत, दादरा ताल के अतिरिक्त अन्य तालों में भी गाए-बजाए जाते हैं। इसमें ठुमरी के समान फैलाव युक्त बोल-बनाव नहीं होता, परंतु लय के साथ चलते हुए शब्दों व स्वरों को भिन्न-भिन्न रूप से गूँथते हुए भाव की अभिव्यक्ति की जाती है। इसमें एक से अधिक अंतरा गाने का प्रचलन है। यह विधा चंचल होती है इस विधा में स्वर व लय आधारित शब्दों का प्रयोग इस प्रकार किया जाता है कि दादरा का मूल रूप स्पष्ट होता रहे या जिस ताल का आश्रय लिया गया है, उसकी चाल स्पष्ट होती रहे। दादरा में प्रयुक्त गीत का काव्य वसंत, वर्षा आदि ऋतुओं से या राधा-कृष्ण के शृंगारात्मक वर्णन से संबंधित होता है। दादरा गायन के बीच-बीच में उस विषय से संबंधित दोहे तथा कुछ कवित्त आदि भी गाए जाते हैं, जिनका मूल रचना से सीधा संबंध नहीं होता है। इसमें भी तबले पर छोटी-छोटी लग्गियों का प्रभावपूर्ण वादन किया जाता है।

3. टप्पा — टप्पा शब्द की उत्पत्ति 'टप' से हुई है जिसका अर्थ है, कूदना, लाँघना या छलाँग लगाना। 18वीं शताब्दी में लखनऊ के नवाब आसिफुद्दौला के दरबार के एक पंजाबी गायक

© NCERT not to be republished

गुलाम नबी शोरी, जो 'शोरी मियाँ' के नाम से प्रसिद्ध थे, ने टप्पा गायकी को प्रचलित किया। पंजाब प्रदेश से संबंधित होने के कारण ही संभवत: टप्पा गायकी की गीत रचनाओं में अधिकांशत: पंजाबी, सिंधी व मुल्तानी भाषा के शब्दों का प्रयोग होता है। इस गायन विधा में शब्द, स्वर व लय तीनों को कहीं विश्राम नहीं मिलता। पूरी गायकी छोटी-छोटी द्रुत गति की तानों पर आधारित होती है। इस गायकी में कण, खटका व मुर्की का अधिक प्रयोग किया जाता है। काफ़ी, पीलू, खमाज, भैरवी, झिंझोटी आदि रागों में टप्पा गाया जाता है। इसकी गीत रचना में स्थायी व अंतरा, दो भाग होते हैं। इसके साथ जत, दीपचंदी, चाचर, अद्धा आदि तालों का प्रयोग किया जाता है।

4. **होरी —** उत्तर भारत के विभिन्न क्षेत्रों की लोक भाषाओं में अलग-अलग शैलियों की होरी सुनने को मिलती है। होरी मुख्यत: दीपचंदी, कहरवा, जत ताल आदि में गाई जाती है। होरी शब्द से यह ज्ञात हो जाता है कि इस शैली में होरी से संबंधित प्रसंग, राधा-कृष्ण के होरी खेलने व उनकी छेड़छाड़ इत्यादि का वर्णन किया गया है। यदि उपशास्त्रीय संगीत के अंतर्गत होरी गाते हैं तो होरी में छोटे-छोटे शब्द को लेकर तरह-तरह के बोल-बनाव बनाए जाते हैं। ऐसा करने से शब्दों के भाव स्पष्ट होते रहते हैं लेकिन जब हम होरी को लोक संगीत के संदर्भ में गाते हैं तो इसमें बोल-बनाव नहीं किया जाता है। यह मूलत: अवधी और ब्रज भाषा में गाई जाती है।

5. **चैती —** चैती अपनी मधुरता, सरलता व कोमलता के लिए जानी जाती है। इसे मुख्य रूप से चैत्र मास में गाए जाने के कारण चैती कहा गया है। 'हो रामा' शब्द इस गीत की विशेष टेक है। चैती भी शृंगार रस से परिपूर्ण गीत है। होली के बाद चैत्र महीने का आगमन होता है; इसी समय चैती गाने का प्रचलन है। चैती को उपशास्त्रीय गायन विधाओं के अंतर्गत रखा गया है। इसमें एक से अधिक अंतरा गाने का प्रचलन है। राम जन्म से संबंधित गीत भी इसमें गाए जाते हैं। यह मूलत: अवधी भाषा में गाई जाती है।

6. **कजरी —** लोक संगीत की विधाओं में कजरी भी गायन का एक प्रकार है। यह शृंगार रस से परिपूर्ण गीत का एक प्रकार माना जाता है। कजरी मुख्य रूप से सावन में गाई जाती है। बनारस व मिर्जापुर क्षेत्र कजरी गायन के लिए जाना जाता है। कजरी के गीतों में छंद के अनेक प्रकार देखने को मिलते हैं।

?

1. शास्त्रीय और उपशास्त्रीय संगीत के दो भेद बताइए।
2. सावन के महीने में किस तरह के उपशास्त्रीय संगीत की विधाएँ गाई जाती हैं। उनके बारे में कुछ बताएँ और गाएँ।
3. यू-ट्यूब या किसी अन्य स्रोत से कुछ ठुमरी सुनें तथा बताएँ कि बोल-बनाव और बोल-बाँट की ठुमरी में क्या अंतर मिला।
4. संगीत की कुछ विधाएँ ऋतुओं का वर्णन करती हैं। किन्हीं दो विधाओं में गीत को गाएँ और बताएँ कि ऋतुओं की कौन-सी बात उसमें परिलक्षित है।

© NCERT not to be republished

सुगम संगीत

सुगम शब्द का अर्थ है 'सरल' या 'सहज', इसीलिए सुगम संगीत का अर्थ है— सरलता या सहजता से गाया-बजाया जाने वाला संगीत। इस प्रकार के संगीत में विशिष्ट गेय विधा या शैली के स्वरूप को बनाए रखने के अतिरिक्त किसी अन्य प्रकार के नियमों का बंधन नहीं होता। इस संगीत में यदि राग का आधार लिया गया हो तो भी राग के नियमों में शिथिलता रहती है। भाव प्रदर्शन के लिए यदि आवश्यक हो तो आलाप-तान या स्वरों का प्रयोग गीत के सौंदर्यवर्धन के लिए किया जा सकता है। सुगम संगीत के विशेष तत्वों के रूप में हाव-भाव, गहराई, रंजकता और सुंदर शब्द इसे विशेष स्थान प्रदान करते हैं। शास्त्रीय या उपशास्त्रीय संगीत के बंधनों से मुक्त इस संगीत के अंतर्गत भजन, पद-गायन, काव्य, गीत, ग़ज़ल आदि का समावेश होता है। कहा जा सकता है कि लय व तालबद्ध कविताएँ, ईश्वर का गुण-गान महान चरित्रों वाले व्यक्तियों पर आधारित गीत, ऋतुओं से संबंधित गीत, ग़ज़ल आदि सुगम संगीत के अंतर्गत आते हैं। भिन्न-भिन्न प्रदेशों में अपनी विचारात्मक अभिव्यक्ति और भाषाओं के अनुरूप सुगम संगीत अपना आकार-प्रकार ग्रहण करता है।

यह विभिन्न प्रदेशों में अलग-अलग भाषाओं में रचा जाता है। इसके नाम भी भिन्न हैं, जैसे— तमिलनाडु में लिसाई, केरल में ललित संगीतम्, बंगाल में आधुनिक गीत, कर्नाटक में लघु संगीत।

चित्र 1.6— सुगम संगीत प्रस्तुति

लोक संगीत

लोक संगीत का तात्पर्य है सामान्य जनमानस का संगीत। लोकतंत्र, लोकप्रिय जैसे शब्दों के आईने में इसे देखा जा सकता है। कोई भी व्यक्ति अपने मन के भावों को या दैनिक क्रियाकलापों को स्वर या लय का प्रयोग करते हुए गायन या वादन के माध्यम से अभिव्यक्त करता है तो वह अभिव्यक्ति लोक संगीत में समाहित हो जाती है। भावों की सरलतम एवं मधुरतम अभिव्यक्ति ही लोक संगीत का मूल उद्देश्य होता है। जब भी कोई कला उभरती है तो वह सर्वप्रथम लोक ही होती है, बाद में परिष्कृत होकर वह शास्त्रीय कला के रूप में स्थापित हो जाती है।

व्यक्तियों से मिलकर समाज बनता है और विशिष्ट स्थान के लोगों से निर्मित समाज पर उस स्थान के रहन-सहन, वेश-भूषा और रीति-रिवाजों का प्रभाव होता है। जीवन से जुड़ी स्थितियाँ, घटनाएँ या जीवन शैलियाँ लोक गीतों के माध्यम से मुखरित होती हैं तो अनायास ही रस की वर्षा करने लगती हैं और मन को मोह लेती हैं। लोक संगीत में आम जन-जीवन के रीति-रिवाज और उसके सामाजिक परिवेश का प्रतिबिंब दिखाई देता है। इन गीतों की धुन सहज और सरल होती है।

not to be republished © NCERT

इन गीतों की रंजकता बढ़ाने के लिए स्थानीय लोक वाद्यों का प्रयोग किया जाता है। लोक संगीत लोक की चेतना को अभिव्यक्त करता है इसीलिए यह कभी पुराना नहीं होता। कुछ प्रदेशों के प्रचलित लोक गीतों व नृत्य शैलियों के नाम निम्नलिखित हैं—

प्रदेश	गायन एवं नृत्य शैलियाँ
असम	बिहू, छाऊ आदि।
उत्तर प्रदेश	होरी, बारहमासा, कजरी, चैती, रसिया, लांगुरिया, बिरहा, रासलीला, नौटंकी के गीत प्रकार आदि।
गुजरात	गरबा, रास, डांडिया आदि।
पंजाब	हीर, टप्पा, गिद्दा, भाँगड़ा आदि।
महाराष्ट्र	लावणी, मंगलागौर आदि।
राजस्थान	गोरबंद, मांड, घूमर, झूमर, कालबेलिया आदि।
जम्मू कश्मीर	भाण्ड, पाथिर, राउफ, जबरो, चकरी आदि।
अरुणाचल प्रदेश	टापू, पोनंग, नीशीदोऊ, लोकूबवांग आदि।
केरल	तिरूवादिरकली, पाना, तुल्लल, थेय्यम आदि।
आंध्र प्रदेश	धिमसा, बुर्रा कत्था, तोलू, बोम्मालता, रोत्तेला पंडुगा आदि।
पश्चिम बंगाल	बाऊल, रबिन्द्र संगीत, भटियाली, गोडीय, छऊ आदि।

किसी भी देश या प्रांत में लोक कलाएँ सांस्कृतिक धरोहर मानी जाती हैं। लोक संगीत को गाने-बजाने के लिए एवं इसकी संरचना हेतु किसी भी तरह के व्याकरण या शास्त्रीय पक्ष के ज्ञान की आवश्यकता नहीं होती है। लोक संगीत किसी विशिष्ट व्यक्ति की रचना नहीं होती है। लोगों की बोलचाल की भाषा, अंतर्मन के उद्गार या विचारों को सुर एवं ताल में निहित करने को ही लोक गीत कहा जाता है। दक्षिण भारत में लोक संगीत को नाट्टु पाट्टु, नाडोडी पाट्टु, जनपद गीतालु के नाम से जाना जाता है। अधिकतर लोक संगीत व्यवसाय, प्राकृतिक विश्लेषण, व्यक्ति विशेषता, रस्मोरिवाज की व्याख्या करते हैं, जैसे— फ़सल का रोपण और कटाई, प्रकृति की पूजा, आराध्य देवी-देवताओं का पूजन, समाज की रीतियाँ, शादी-ब्याह, जन्म-मृत्यु इत्यादि लोक संगीत के विषय होते हैं। यह मनोरंजन का एक अपूर्व साधन है जो ऊर्जा प्रदान करता है। अधिकतर लोक संगीत की रचना गाँव या दूरवर्ती क्षेत्रों में होती है। साधारण लोगों द्वारा रचे जाने के कारण इसके शब्द सरल लेकिन मार्मिक होते हैं। इनकी धुनें प्रांत विशेष की होती हैं और अधिकतर एक ही सप्तक में गाए-बजाए जाते हैं। इसी कारण विशिष्ट समाज की गाथाओं को मानव समाज के समक्ष प्रस्तुत करने में लोक संगीत का अमूल्य योगदान है। लोक संगीत की रचना स्वत: होती है और इसके रचनाकार संगीत में प्रशिक्षित भी नहीं होते हैं। लोक संगीत के गीतों को ऐसे नाम दिए

© NCERT not to be republished

Reprint 2025-26

चित्र 1.7— संध्या शर्मा द्वारा स्वांग गायन प्रस्तुति

जाते हैं जिससे विषय-वस्तु का सरलता से अनुमान लगाया जा सके। दक्षिण भारत में लोक गीतों के नाम हैं— आनन्दकलिप्पु, ओडम, नोन्डिचिंदू, वांछिपाट्टु, ऊन्जलपाट्टु इत्यादि जबकि उत्तर भारत में गरबा, रास, भाँगडा, गिद्दा, झूमर, घूमर, लावणी, जात्रा, गोरबंद आदि लोक गीतों व लोक नृत्यों में समाविष्ट हैं। लोक गीतों में पूरे गीत में धुन और लय एक जैसी रहती है और बहुत वैचित्र्य नहीं दिखाया जाता है। कुछ गीतों या धुनों में रागों के स्वर स्पष्ट सुनाई देते हैं, लेकिन वे अशोधित होते हैं, जैसे— पुन्नागवराली कुरंजी नीलाम्बरी, नाथनामक्रिया, नवरोज, आनन्दभैरवी इत्यादि। दक्षिण भारत में और उत्तर भारत में माँड, काफ़ी, भैरवी आदि रागों की छाप दृष्टिगोचर होती है। अगर हम कुरम गीतों को सुनें तो राग कुरंजी के स्वर समूह स्पष्ट सुनाई देते हैं। दक्षिण भारतीय लोक गीतों में चापू ताल, आदि ताल और रूपक ताल पाए जाते हैं। वास्तव में चापू ताल और उसकी विभिन्न लयकारियों के रूप लोक संगीत में पाए जाते हैं। लोक संगीत के कलाकार विविध वाद्य बजाने में सक्षम होते हैं। देखा जाता है कि लोक संगीत में तंत्री और सुषिर वाद्य की तुलना में अवनद्ध वाद्यों का अधिक प्रयोग किया जाता है।

तंत्री वाद्य, जैसे— एकतारा, रावणहत्था, कमाइचा, सारंगी इत्यादि उत्तर भारत के लोकप्रिय वाद्य हैं जबकि दक्षिण भारत में तुन्दिना, पुल्लवन्नकुडम तथा नन्दुनी आदि प्रचलित वाद्य हैं। सुषिर वाद्यों में शंख, अलगोज़ा, सिंगी या शृंगी, तुरही, बीन, शहनाई उत्तर भारत में तथा नादस्वरम, कुरुम कुज़ल, नेडुम कुज़ल तिरूचिन्नम, एककलम, मगुडी दक्षिण भारत के सुपरिचित वाद्य हैं। ढोल, ढोलक, डमरू, चंग, ताशा, नगाड़ा आदि उत्तर भारत में और तप्पट्टै, तम्बट्टम, तमक्कू, तन्तीपानइ, तविल, उडुक्कु, उत्तमी, कुण्डलम, खंजीरा, गुम्माटी इत्यादि दक्षिण भारत के प्रचलित अवनद्ध वाद्य हैं। घन वाद्यों के अंतर्गत घंटा, घड़ियाल, करताल, झाँझ, मंजीरा, घुंघरू, चिमटा, मुखचंग आदि उत्तर भारत में प्रचलित हैं जबकि दक्षिण भारत के घन वाद्यों में समन्वित होने वाले जालरा, कुज़ीतालम, सेमक्कलम, कइचिलम्बु आदि कुछ प्रचलित लोक वाद्य धातु से बनाए जाते हैं। लोक संगीत के कई प्रकार पाए जाते हैं—

1. **नैतिक गान** — समाज में नैतिकता का पाठ पढ़ाते हैं।
2. **काम-काज गीत** — खेती बाड़ी, मछली पकड़ना, दूध बेचना या ग्वालों का काम करना, ठेला चलाना, नौका गीत। ये सभी गीत विभिन्न तरह के काम-काज का विवरण देते हैं।
3. **वर्षा एवं खेती आधारित गीत** — यह गीत वर्षा एवं खेती के अवसर पर गाए जाते हैं।
4. **लोरी** — बच्चों को सुलाने के गीत।

© NCERT not to be republished

5. **महत्वपूर्ण व्यक्तियों से संबंधित गीत**— यह गीत महत्वपूर्ण व्यक्तियों से संबंधित होते हैं।
6. **सामूहिक गीत** — समूह में एकत्रित व्यक्तियों के द्वारा गाए जाने वाले गीत, जैसे— देश प्रेम, सांस्कृतिक गरिमा, आध्यात्मिक उपदेशों पर आधारित अथवा सत्संग में गाए जाने वाले भक्ति गीत इत्यादि।
7. **त्योहारों के गीत** — देश में मनाए जाने वाले विभिन्न त्योहारों पर गाए जाने वाले गीत।

इस प्रकार कहा जा सकता है कि ध्वनि व लय के आश्रय से भारत के विभिन्न प्रांतों के ग्रामीण अंचलों में फैला हुआ। लोक संगीत सामूहिक या एकल गायन-वादन के रूप में विभिन्न क्षेत्रों की आंचलिक आभा से युक्त होकर अपनी-अपनी प्रादेशिक चौपालों, खेत-खलिहानों व गली-गलियारों में विद्यमान है। सुख-समृद्धि, पूजा-अर्चना, प्राकृतिक तत्वों, जैसे— वर्षा, धूप, अग्नि, जल आदि के प्रति आभार प्रकट करते हुए उनको पूजा या यज्ञों के माध्यम से किए जाने वाली विधियाँ आदि भारत की संस्कृति को दिग्दर्शित करती हैं। उन विधियों में अथवा उन अवसरों पर प्रयुक्त होने वाला संगीत ही लोक संगीत के विस्तृत क्षेत्र को प्रकाशित करता है।

दक्षिण भारत में देव-पूजा से संबंधित लोक गीत के कुछ प्रकार विशेष रूप से ध्यानाकर्षक हैं—

1. **सोपान संगीतम** — यह संस्कार केरल के मंदिरों में कार्यान्वित है। मंदिर के अंदर जहाँ देवी-देवता विराजमान होते हैं, वहाँ तक पहुँचने की सीढ़ियों को सोपान कहा जाता है। हिंदुओं के इन मंदिरों में जब पूजा के रीति-रिवाज के अनुसार कार्य किए जाते हैं तो मंदिरों की सीढ़ियों पर 'मरार' नामक संप्रदाय संगीत प्रस्तुत करता है। इस गायन शैली के साथ एडैक्का बजाया जाता है। इस पवित्र प्रथा में 'गीत गोविन्दम', जो 'अष्टपदी' नाम से परिचित है, वह भी प्रस्तुत किया जाता है। सोपान संगीत की गायन शैली, राग, ताल सभी को दूसरी शैलियों को प्रस्तुत करने के लिए अपनाया गया है, जैसे — कृष्णनाट्टयम, कथकली और अष्टपदीथाट्टम।
2. **तेवारम/तिरूवाचकम** — तमिलनाडु के शैवीय समुदाय के लोग इन शैवीय स्तोत्रों को गाते-बजाते हैं। ओदुवार नामक समुदाय में इन स्तोत्रों को अप्पर, तिरूज्ञान समबन्धर, सुंदरमूर्ति द्वारा रचित किया गया और इन्हें शैवीय संस्कार के लिए पेश किया जाता है। इनके राग और ताल प्राचीन तमिल शास्त्रीय संगीत में पाए जाते हैं। भगवान शिव के लिए रचे गए कवि एवं साधु माणिक्यवाचकर द्वारा इसी संस्कार में बीस पंक्तियों की एक और अन्य शैली का प्रदर्शन किया जाता है जिसे तिरूवेम्पावई नाम से जाना जाता है।
3. **तिरूप्पावई एवं अन्य दिव्य प्रबंध** — मुडियेत्तु, अयप्पन पाट्टु, भगवती पाट्टु, सर्पम पाट्टु, नावोरू इत्यादि दक्षिण भारत की सांगीतिक रचनाएँ, विभिन्न देवी-देवताओं की पूजा-अर्चना के लिए गाई-बजाई जाती हैं। पुल्लुवन्कुडम, उडुक्कु, नादस्वरम, तविल इत्यादि वाद्य यंत्रों का प्रयोग भी उपरोक्त दिए गए संस्कार गीतों के साथ संगत के लिए प्रयोग किया जाता है।

© NCERT not to be republished

सारांश

संगीत एक ललित कला है। इसमें गायन, वादन और नृत्य समाहित हैं। श्रुति मधुर ध्वनि संगीत उपयोगी है। मनुष्य जाति हज़ारों वर्षों से संगीत द्वारा समाज को सुसंस्कृत करती आई है। इसी मानसिकता के कारण लोक संगीत, मार्गी व देशी संगीत, सुगम संगीत, शास्त्रीय संगीत एवं उपशास्त्रीय के कई प्रकार विकसित हुए हैं। लोक संगीत तो सभी जनमानस के मुख से प्रस्फुटित श्रुति मधुर वाक है जो सुर और ताल द्वारा सुसज्जित होकर सभी के मन को भाता है। इसके गाने के लिए कोई विशेष नियमावली नहीं है। सिर्फ़ सुर और ताल से सजी मनुष्य के हृदय के भावों की अभिव्यक्ति है। इसी को आधार या बुनियाद मानकर संगीत में रुचि रखने वाले शोधकर्ताओं ने स्वरों को परिष्कृत कर उनके चलन के विभिन्न मार्ग खोजे। लय को बाँधकर अनेक तरह से अभिव्यक्त किए और संगीत की राह बन गई जो अनेक विधाओं से सुसज्जित है। इस अध्याय में उसी संगीत का परिचय है।

कुछ विशेष शब्द

मार्गी संगीत, देशी संगीत, शास्त्रीय संगीत, उपशास्त्रीय संगीत, सुगम संगीत, लोक संगीत

अभ्यास

इस पाठ को आप पढ़ चुके हैं। आइये, नीचे लिखे प्रश्नों के उत्तर देने का प्रयास करें—

1. *संगीत रत्नाकर* के अनुसार संगीत की परिभाषा बताइए।
2. कर्नाटक संगीत पद्धति में प्रचलित विधाएँ कौन-सी हैं?
3. उपशास्त्रीय संगीत की गायन शैली टप्पा की रचनाओं में अधिकांशत: किन भाषाओं के शब्दों का प्रयोग होता है?
4. लोक संगीत का मूल उद्देश्य क्या है?
5. ठुमरी के प्रचलित प्रमुख दो रूप कौन-से हैं?
6. दक्षिण भारतीय लोक संगीत की प्रमुख तालें कौन-सी हैं?
7. उपशास्त्रीय संगीत की परिभाषा बताते हुए इसकी पाँच विधाओं के नाम बताइए।
8. लोक संगीत को परिभाषित करते हुए इसमें प्रयुक्त होने वाले प्रमुख तंत्री, सुषिर एवं अवनद्ध वाद्यों के नाम बताइए।

© NCERT not to be republished

9. उपशास्त्रीय संगीत गायन शैली टप्पा को विस्तारपूर्वक समझाइए।
10. ललित कलाएँ कितने प्रकार की होती हैं? इन कलाओं में किसे श्रेष्ठतम माना गया है?
11. ठुमरी को परिभाषित करते हुए ठुमरी के प्रमुख दो रूपों का विस्तृत वर्णन कीजिए।
12. सुगम संगीत से आप क्या समझते हैं? विस्तार से समझाइए।
13. समाज में लोक संगीत का क्या महत्व है? अपने विचार विस्तारपूर्वक समझाइए।
14. हिंदुस्तानी संगीत पद्धति की प्रचलित विधाओं का विस्तारपूर्वक वर्णन कीजिए।
15. तिरूवेम्पावई नामक शैली को विस्तार से समझाइए।

सही या गलत बताइए—

1. संगीत एक ऐसी औषधि है जो मनोवैज्ञानिक रूप से चित्त को एकाग्र कर उसे संतुलित बनाने की क्षमता रखती है। (सही/गलत)
2. शोरी मियाँ को ठुमरी का विशेष प्रचारक माना जाता है। (सही/गलत)
3. उपशास्त्रीय संगीत में एक राग से दूसरे राग में जाने की स्वतंत्रता नहीं होती है। (सही/गलत)
4. ठुमरी एक ऐसी विधा है जिसमें लोक और शास्त्रीय, दोनों प्रकार के संगीत के तत्व विद्यमान हैं। (सही/गलत)
5. ढोलक, उडुक्कू एवं गुम्माटी एक प्रकार के सुषिर वाद्य हैं। (सही/गलत)
6. 'हो रामा' शब्द चैती नामक गीत की विशेष टेक है। (सही/गलत)
7. दादरा गीत, दादरा ताल के अतिरिक्त अन्य किसी ताल में गाए-बजाए नहीं जाते हैं। (सही/गलत)
8. बोल-बाँट की ठुमरी की रचना ख्याल गायन शैली की तरह ही प्रतीत होती है। (सही/गलत)
9. कजरी पंजाब क्षेत्र की एक प्रचलित गायन शैली है। (सही/गलत)

रिक्त स्थानों की पूर्ति कीजिए—

1. गायन, वादन तथा नृत्य के समावेश को ____________ कहते हैं।
2. संगीत की दोनों पद्धतियों का आधार ____________ है।
3. नवाब वाज़िद अली शाह को ____________ का प्रचारक माना जाता है।
4. चैती को ____________ माह में गाया जाता है।
5. राजस्थान का लोकप्रिय लोक नृत्य ____________ है।
6. सोपान संगीतम के अंतर्गत मंदिरों की सीढ़ियों पर ____________ नामक संप्रदाय संगीत प्रस्तुत करता है।
7. तमिलनाडु में सुगम संगीत को ____________ नाम से जाना जाता है।

© NCERT not to be republished

विभाग 'अ' के शब्दों का 'आ' विभाग में दिए गए शब्दों से मिलान करें—

अ	आ
(क) ललित कला	1. शोरी मियाँ
(ख) हिंदुस्तानी संगीत	2. जम्मू-कश्मीर
(ग) ठुमरी	3. अवनद्ध वाद्य
(घ) पल्लवी	4. मिर्ज़ापुर
(ङ) टप्पा	5. सुषिर वाद्य
(च) कजरी	6. अष्टपदी
(छ) गोडीय	7. धातु वाद्य
(ज) चकरी	8. ध्रुपद
(झ) कोम्बू	9. कर्नाटक संगीत
(ञ) तन्तीपानई	10. पश्चिम बंगाल
(ट) कइचिलम्बु	11. मूर्तिकला
(ठ) गीत गोविन्दम	12. नवाब वाज़िद अली शाह

विद्यार्थियों के लिए गतिविधियाँ— परियोजना कार्य

1. अपने परिवेश में होने वाले समारोहों/उत्सवों में बजाए जाने वाले विभिन्न वाद्यों के छायाचित्रों का संकलन कर, अध्याय 'भारतीय संगीत का सामान्य परिचय' में वर्णित वाद्य-वर्गीकरण के आधार पर वर्गीकृत करें। समारोहों व उत्सवों में संगत या स्वतंत्र वाद्य-वादन करने वाले कलाकारों का संक्षिप्त साक्षात्कार करके निम्न बिंदुओं पर चर्चा कर विवरण एकत्र कीजिए—
   - कलाकारों की जीविका के अन्य स्रोत
   - कलाकारों की ऐतिहासिक पृष्ठभूमि व रहन-सहन
   - विश्व के मानचित्र पर इनके पारंपरिक संगीत का चित्रण एवं महत्व
2. वर्तमान समय में प्रचलित सोशल-नेटवर्किंग साइट्स, जैसे— यू-ट्यूब, फ़ेसबुक और इंस्टाग्राम आदि पर पाई जाने वाली विभिन्न शास्त्रीय व लोक शैलियों की प्रस्तुतियों का आकलन कर निम्न बिंदुओं को स्पष्ट कीजिए—
   - शैली का विवरण एवं पृष्ठभूमि
   - शैली में प्रयुक्त ताल एवं वाद्यों का विवरण
   - प्रस्तुति में प्रयोग किए गए विभिन्न ध्वनि यंत्रों (sound equipment) का संक्षिप्त विवरण
   - प्रस्तुतिकरण में मंच सज्जा एवं वेशभूषा का महत्व

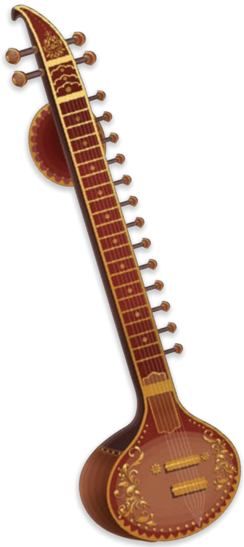
© NCERT not to be republished

चित्र 1.8— भारत की प्रसिद्ध महिला तबला वादक डॉ. आबान ई मिस्त्री

भारतीय संगीत में प्रथम

प्रसिद्ध महिला तबला वादक डॉ. आबान ई मिस्त्री (6 मई 1940–30 सितंबर 2012) ऐसी पहली भारतीय महिला थीं जिनको पेशेवर तबला वादक के रूप में प्रसिद्धि मिली। 20 जनवरी 2018 को महिला और बाल विकास मंत्रालय द्वारा आयोजित एक कार्यक्रम में डॉ. आबान को मरणोपरांत 'भारत की पहली महिला तबला वादक' के रूप में सम्मानित किया गया। वह तबला के इतिहास के बारे में गहन शोध में अपने योगदान के लिए जानी जाती हैं।

© NCERT not to be republished

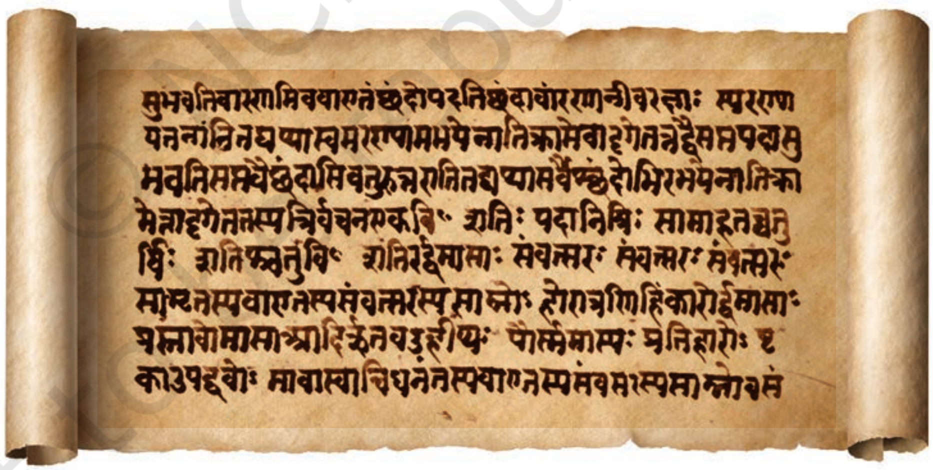


2 आधार ग्रंथ

11154CH02

सामवेद

वेदकालीन सभ्यता में सामवेद का गान किए जाने के लिखित साक्ष्य मिलते हैं जिसके साथ अनेक वाद्यों का वादन भी किया जाता था। ऋक् की ऋचाओं में से गाने योग्य ऋचाओं के गेय स्वरूप के संकलन से ही *सामवेद* की रचना हुई है। *श्रीमद् भगवद्गीता* में श्री कृष्ण ने कहा है — "वेदानां सामवेदोऽस्मि" अर्थात् वेदों में मैं *सामवेद* हूँ। *ऋग्वेद* की ऋचाओं के पाठ्य स्वरूप की अपेक्षा जब उनका 'साम' स्वरों सहित विधिपूर्वक गान किया जाता था तो काव्य व संगीत के मंजुल समन्वय से वह ऋचाएँ ईश्वर आराधना के लिए अधिक प्रभावशाली हो जाती थीं। *साम संहिता* और *सामवेद* ऐसी ही ऋचाओं का संकलन है। *सामवेद* के दो प्रधान भाग हैं — आर्चिक तथा गान। आर्चिक भाग *ऋग्वेद* की ऋचाओं का संग्रह मात्र है जबकि गान भाग साम के स्वरमय स्वरूप का द्योतक है। साम गान का महत्व यज्ञ आदि की दृष्टि से सर्वोपरि रहा है।



साम गान के विभाग व गायक

साधारणत: साम गान को पाँच भागों में गाया जाता था हालाँकि साम गान को सात भागों में गाने के भी कुछ संदर्भ मिलते हैं। इन पाँचों भागों को — प्रस्ताव, उद्‍गीथ, प्रतिहार, उपद्रव और निधन की संज्ञा दी गई थी।

© NCERT not to be republished

'प्रस्ताव', साम का प्रारंभिक भाग है जिसे प्रस्तोता नामक ऋत्विज (पंडित) गाते थे। यह भाग 'हुम्' से प्रारंभ होता था जिसे सभी ऋत्विज एक साथ गाते थे।

'उद्गीथ' को साम का प्रधान ऋत्विज गाता था जिसके प्रारंभ में 'ओम्' का उच्चारण किया जाता था। उद्गीथ को गाने वाले ऋत्विज को उद्गाता कहा जाता था।

'प्रतिहार' का गायक प्रतिहर्ता कहलाता था।

'उपद्रव' का गायन मुख्य सामगायक करता था।

'निधन' का गायन प्रस्तोता, उद्गाता व प्रतिहर्ता तीनों ऋत्विज मिलकर करते थे।

साम चाहे पंचविध हो या सप्तविध, निधन सदा साम गायन का अंतिम भाग ही होता था।

उपगायक एक स्वर पर अटल रहकर निरंतर 'हो' का उच्चारण करते थे, जिससे वह स्वर कायम रहे (जो आज के युग में तानपुरा द्वारा किया जाता है) अत: उपगायक उद्गाताओं को मूल स्वर देने याद दिलाने में समर्थ होते थे।

रामायण

महर्षि वाल्मीकि द्वारा रचित *रामायण* भारत का प्राचीन सांस्कृतिक महाकाव्य है जो भारत की अर्वाचीन सांस्कृतिक परंपरा के बारे में जानने का एक महत्वपूर्ण स्रोत है। महर्षि वाल्मीकि द्वारा रचित *रामायण* का निर्माण गेय रूप में हुआ है अर्थात् इस महाकाव्य के सभी श्लोक छंदबद्ध एवं गाने योग्य हैं। इस ग्रंथ के माध्यम से हमें उस काल में प्रचलित विभिन्न अवसरों पर गाए जाने वाले संगीत का उल्लेख मिलता है।

महर्षि वाल्मीकि स्वयं वैदिक व लौकिक दोनों ही संगीत में पारंगत थे और उन्होंने ही लव-कुश को संगीत की शिक्षा प्रदान की। उस समय समाज में संगीत सर्वत्र व्याप्त था। अयोध्या, किष्किंधा तथा लंका आदि नगर सदैव वाद्यों की सुमधुर ध्वनि से निनादित रहते थे। विभिन्न समारोहों, जैसे— स्वागत तथा विदाई आदि में संगीत का एक महत्वपूर्ण स्थान था। अतिथियों का स्वागत शंख एवं दुंदुभियों के उद्घोष से होता था। सूत मागध आदि जातियों के गायन से स्तुति गान किया जाता था। श्रीराम के जन्म एवं विवाह पर दुंदुभियाँ बजायी गईं व अप्सराओं का गान व नृत्य हुआ। श्रीराम के वनवास से लौटने पर कुशल वादकों ने विभिन्न वाद्य यंत्रों को बजाकर उनका स्वागत किया था। नृत्य का प्रयोग धार्मिक तथा लौकिक समारोहों में किया जाता था। रावण साम गान के माध्यम से शिव की आराधना किया करते थे तथा अर्चना के पश्चात् नृत्य भी करते थे। रावण स्वयं एक कुशल वीणा-वादक थे। उनके द्वारा बजायी जाने वाली वीणा 'रावणहत्था' के नाम से प्रचलित है। रामायण काल में वाद्य के लिए 'तूर्य' शब्द का प्रयोग किया जाता था जिसके अंतर्गत— वेणु, शंख, दुंदुभि, भेरी, मृदंगम् एवं पटह आदि वाद्यों का उल्लेख किया गया है।

© NCERT not to be republished

संगीतकारों की विभिन्न जातियाँ थीं, जैसे— बंदी, सूत, मागध एवं वारांगना, जिनके द्वारा विभिन्न अवसरों पर संगीत की प्रस्तुति दी जाती थी। संगीत शास्त्र के लिए गांधर्व संज्ञा थी, जिसके अंतर्गत गीत तथा वाद्य दोनों का ही समावेश था। भेरी, दुंदुभि, मृदंगम् तथा शंख आदि विशिष्ट वाद्यों का प्रयोग युद्ध में उत्साहवर्धन के लिए तथा सेना संगठन को सूचित करने के लिए किया जाता था। साम गान एवं गांधर्व का भेद स्पष्टत: परिलक्षित होता है। साम गान केवल यज्ञों के अंतर्गत ऋत्विजों के द्वारा गाया जाता था। यह केवल वैदिक परंपरा-अनुयायियों तक सीमित था। गांधर्व संज्ञा के अंतर्गत मार्ग, देशी संगीत व लौकिक संगीत था। कठोर नियमों से आबद्ध मार्ग संगीत व जनरुचि के अनुकूल नियमों को शिथिल कर अपनाया जाने वाला संगीत 'देशी संगीत' के नाम से जाना गया। अश्वमेध यज्ञ के अवसर पर यज्ञकर्म के लिए एकत्रित ऋत्विजों में उद्गाता (साम गान करने वाले मुख्य गायक) को सम्मानित स्थान प्राप्त था। श्रीरामचन्द्र के आदेश पालन पर लव-कुश ने मार्गी शैली से गांधर्व का गान किया था तथा स्वर, पद, ताल, प्रमाण एवं मूर्च्छना आदि अंगों से गान कर श्रोताओं को मंत्रमुग्ध किया था। उस काल में गांधर्व का प्रदर्शन श्रोताजनों की योग्यता के अनुकूल किया जाता था।

चित्र 2.1— रामायण पांडुलिपि, मेवाड़ी चित्र, राजस्थान, 1653 ई.

वीणा उस समय का सर्वाधिक लोकप्रिय वाद्य था। तत् तथा अवनद्ध वाद्यों का वादन जिस दण्ड से किया जाता था उसे 'कोण' कहा जाता था। विपंची तथा वल्लकी वीणा वाद्य के तत्कालीन विभिन्न प्रकार थे। ताल को प्रदर्शित करने के लिए ताल-शब्दों का उच्चारण कर हाथ से ताल देने की प्रणाली प्रचलित थी। इस प्रकार *रामायण* में संगीत विषयक अनेक उल्लेख उपलब्ध हैं जिससे यह विदित होता है कि तत्कालीन सामाजिक जीवन संगीतमय था।

महाभारत

कृष्णाद्वैपायन व्यास द्वारा रचित *महाभारत* एक ऐसा महाकाव्य है, जिसे भारतीय साहित्य में विशिष्ट स्थान प्राप्त है। यह ग्रंथ भारतीय सभ्यता एवं संस्कृति के सर्वांगीण स्वरूप को दर्शाता है। महाभारत काल में संगीत से संबंधित विभिन्न पहलुओं की स्पष्ट जानकारी प्राप्त होती है।

इस काल में साम तथा गांधर्व दोनों गान प्रकार प्रचलित थे। स्वर, पद, स्तोभ आदि अंगों का अध्ययन वैदिक शिक्षा के अभिन्न अंग के रूप में किया जाता था। ऋग्वेद की ऋचाओं को साम में

© NCERT not to be republished

चित्र 2.2— 12वीं सदी की महाभारत, हलेबिदु, कर्नाटक

परिवर्तित करने हेतु 'हाऊ', 'हाई', 'अथ', 'इह', 'ई' आदि स्तोभाक्षरों का प्रयोग करते हुए स्वर में गाया जाता था। साम गान को ईश्वरोपासना का एक प्रमुख साधन माना जाता था।

गेय प्रबंधों के अंतर्गत साम, गाथा तथा मंगल गीतों आदि का विशिष्ट उल्लेख पाया जाता है। संगीत कला को 'गांधर्व' संज्ञा दी गई थी तथा इसमें साम के अतिरिक्त गीत, वादन तथा नर्तन का भी समायोजन था। संगीत के दिव्य कलाकारों के रूप में गंधर्व तथा किन्नरों का स्थान प्रमुख था।

उस काल में सप्त स्वरों का प्रचलन था। पटह, भेरी, शंख, मृदंगम्, दुंदुभि आदि वाद्यों का प्रयोग मंगल अवसरों पर एवं युद्ध के समय उत्साह संचार हेतु किया जाता था। गंधर्व, किन्नर तथा राजाओं आदि के निवास स्थान पर गीत तथा वाद्यों का निनाद सदैव गुंजायमान रहता था। युधिष्ठिर की सभा में तुम्बुरू की प्रेरणा पर गंधर्वों तथा किन्नरों ने गायन प्रस्तुत किया था। गायन, वादन एवं नृत्य का प्रयोग जनजीवन के अभिन्न अंग के रूप में विविध उत्सवों आदि के अवसर पर किया जाता था। राजा द्रुपद की राजधानी में विभिन्न वाद्यों की ध्वनियाँ गूँजती रहती थीं। महापुरुषों के आगमन के उपलक्ष में सांगीतिक प्रस्तुतियों का आयोजन किया जाता था जिसमें गायक वर्ग के साथ गणिकाएँ भी भाग लेती थीं।

वाद्यों के अंतर्गत तत्, अवनद्ध, घन तथा सुषिर इन चतुर्विध वाद्यों के विभिन्न प्रकारों का उल्लेख भी मिलता है। यज्ञादि समारोहों पर सदैव ही गायन के साथ वीणा-वादन भी किया जाता था। वीणा की सप्ततंत्रियों को सप्त शुद्ध स्वरों में मिलाया जाता था तथा इनके माध्यम से नानाविध स्वरावलियों का निर्माण किया जाता था। उस समय षड्ज तथा मध्यम ग्राम के अतिरिक्त गांधार ग्राम का भी प्रचलन था। गायन तथा वादन की संगति में मृदंग आदि वाद्यों के साथ, हाथ से ताल देने वाले लोगों को नियुक्त किया जाता था, जिन्हें 'तालज्ञ' नाम से जाना जाता था। शिव की आराधना में नृत्य करने वाले नर्तकों के द्वारा ताल के विभिन्न अंगों का समुचित निर्वाह किया जाता था। नट, नर्तक, गायक, सूत, मागध तथा कथावाचक आदि कलाकारों को राजा तथा प्रजा

© NCERT not to be republished

दोनों की ओर से प्रोत्साहन प्राप्त था। मागध, सूत एवं वैतालिक आदि मंगलगीतों के द्वारा राजा का स्तुति गान किया करते थे। गान तथा नृत्य में निपुण कलाकारों को राजा कलाकार के रूप में नियुक्त करता था। प्रसंग के अनुसार पर गीत तथा नृत्य की प्रस्तुति होती थी। वृहन्नलारूपधारी अर्जुन को राजा विराट की कन्या तथा राजस्त्रियों को गीत, वाद्य एवं नृत्य की शिक्षा देने हेतु नियुक्त किया गया था। अर्जुन को गांधर्व विशारद माना जाता था। इस प्रकार यह स्पष्ट हो जाता है कि महाभारत काल में स्त्रियों को संगीत शिक्षा प्रदान करने हेतु योग्य गुरुओं की नियुक्ति की जाती थी। नृत्य के अंतर्गत विविध हावभावों का प्रयोग होता था।

इस प्रकार उपरोक्त तथ्यों से यह ज्ञात होता है कि महाभारत काल में संगीत विद्या का विशिष्ट स्थान था। यह जन मानस के हृदय में बसने वाली एक दिव्य कला थी। इस काल में संगीत के शास्त्र पक्ष से संबंधित कई महत्वपूर्ण पहलुओं की भी स्पष्ट जानकारी मिलती है।

?

1. महर्षि वाल्मीकि किसके गुरु थे? उनके शिष्य किस पद्धति में गाते थे?
2. रामायण काल में वाद्य के लिए किस शब्द का प्रयोग किया जाता था?
3. साम गान किन पाँच भागों में गाया जाता था?
4. महाभारत काल में राजा के लिए स्तुति गान कौन करते थे?
5. गांधर्व और गंधर्व में क्या अंतर है?

नाट्यशास्त्र

इस ग्रंथ के रचयिता महर्षि भरत मुनि हैं तथा इसका रचना काल ईसा पूर्व दूसरी शताब्दी से ईसा पश्चात् दूसरी शताब्दी तक माना जाता है। प्राचीन काल में भरत शब्द (संगीत कुशल) नट के अर्थ में प्रयुक्त होता था। विद्वानों के मतानुसार *नाट्यशास्त्र* एक संग्रह ग्रंथ है। इसके लेखक आदि भरत आचार्य थे, परन्तु उनके अतिरिक्त उनके शिष्यों द्वारा भी सूत्रों का संग्रह किया गया और इस ग्रंथ को आगे बढ़ाया गया। इसी कारण उनके शिष्य भी

चित्र 2.3— चिदंबरम नटराज मंदिर पूर्वी गोपुरा में 13वीं शताब्दी के नाट्यशास्त्र नृत्य की मुद्रा

© NCERT not to be republished

परंपरागत रूप से 'भरत' कहलाए। कालांतर में महर्षि भरत के वंशज भी भरत कहलाए जाने लगे और नाट्य इनकी आजीविका हो गयी। इस प्रकार धीरे-धीरे अभिनय व्यवसायी जाति का नाम भी भरत हो गया।

- इस ग्रंथ को *नाट्यवेद* या *पंचमवेद* भी कहा गया है। इसे भारतीय संगीत का एक प्रामाणिक ग्रंथ माना जाता है।
- इसमें 36 अध्याय हैं जिनमें से 28 से 33 अध्याय तक छ: अध्यायों में संगीत संबंधी विषयों की चर्चा की गई है।
- नाट्य के संदर्भ में गायन, वादन व नृत्य संबंधी पक्षों के विवेचन के अंतर्गत गांधर्व-गान, ग्राम, मूर्च्छना, स्वर, वर्ण, अंलकार तान, स्थान, गीति, श्रुति-जाति, स्वर साधारण, जाति-साधारण आदि के विषय में विस्तार से बताया गया है।
- नाट्य के विभिन्न प्रसंगों (संधियों) में रसाभिव्यक्ति की दृष्टि से ध्रुवा गान के पाँच गीत प्रकारों का प्रयोग, विभिन्न प्रकार के वाद्यों (आतोद्य) का प्रयोग, तथा उनका तत, अवनद्ध घन व सुषिर वाद्यों के रूप में चतुर्विध वर्गीकरण का उल्लेख है।
- 18 जातियों के रसानुकूल प्रयोग के लिए विभिन्न प्रकार की वीणा और उनकी वादन विधि, सुषिर वाद्यों का वर्णन, विभिन्न तालों का वर्णन, अवनद्ध वाद्य की उत्पत्ति तथा वादन विधि के अतिरिक्त अन्य अध्यायों (छठे, अट्ठाइसवें व उन्नीसवें) में रस, भाव आदि का विवेचन भी किया गया है।
- नाट्य का एक विशेष अंग नृत्य भी है इसीलिए इस ग्रंथ में नृत्त (पद संचालन), नृत्य (अंग संचालन) तथा नाट्य (भावाभिनय) के सूक्ष्म विवेचन के साथ हस्त मुद्राओं व हस्त भेद आदि का भी विस्तृत वर्णन किया गया है।
- *नाट्यशास्त्र* की रचना के पूर्व ही आचार्य भरत के पूर्व आचार्यों ने सूत्रों का संग्रह प्रारंभ कर दिया था। *नाट्यशास्त्र* के संकलन में उनके वंशजों का जो योगदान रहा उनमें कोहल, दत्तिल, शांडिल्य आदि के नाम प्रमुख रूप से लिए जाते हैं।
- 22 श्रुतियों का अंतर समान है या असमान, इसका प्रमाण (माप) सिद्ध करने के लिए भरतमुनि ने दो वीणाओं का प्रयोग किया। एक वीणा की तंत्रियों को सात स्वरों में मिला दिया गया जिसे ही 'ध्रुव वीणा' कहा गया। दूसरी वीणा को 'चल वीणा' कहा गया क्योंकि इस वीणा के तंत्रियों को क्रमशः विभिन्न श्रुतियों पर मिलाने की प्रक्रिया अपनाई गई। इस प्रकार नाट्य में संगीत के प्रयोग के महत्व पर प्रकाश डालने की दृष्टि से भरत ने जिस प्रकार छ: अध्यायों में संगीत के विविध अंगों को परिभाषित किया है उसके कारण संगीत के इतिहास में *नाट्यशास्त्र* को एक महत्वपूर्ण ग्रंथ माना गया है।
- *नाट्यशास्त्र* बहुत महत्वपूर्ण ग्रंथ है।

© NCERT not to be republished

1. *नाट्यशास्त्र* में नृत्य के बारे में क्या लिखा गया है?
2. *नाट्यशास्त्र* के दो और नाम प्रचलित हैं?
3. आतोद्य से आप क्या समझते हैं?
4. 22 श्रुतियों को ध्यान में रखकर बताएँ कि इस ग्रंथ में किस तरह का शोध देखने को मिलता है?

बृहद्देशी

इस ग्रंथ के रचयिता मतंग मुनि हैं तथा इसका रचना काल सातवीं-आठवीं शताब्दी (लगभग) माना जाता है। मतंग मुनि द्वारा रचित इस ग्रंथ में निम्न विषयों पर विस्तार से उल्लेख किया गया है —

- यह ग्रंथ मूलत: *नाट्यशास्त्र* में वर्णित विषयों पर आधारित है, जैसे— चतु: सारणा, अलंकार, स्वर, श्रुति, ग्राम, मूर्च्छना आदि।
- इस समय तक जाति गान से आगे चलकर राग गायन का प्रचार हो चुका था परंतु उनके पूर्व के विद्वानों ने संभवत: रागों के सैद्धांतिक विवेचन के बारे में अधिक नहीं लिखा।
- उस समय के प्रचलित रागों के तत्वों के अनुसार मतंग मुनि ने रागों के लक्षण निर्धारित किए थे।
- देशी संगीत के उत्पत्ति व लक्षण, नादोत्पत्ति व नाद की महिमा, नाद के पाँच भेद, जैसे— सूक्ष्म, अतिसूक्ष्म, व्यक्त, अव्यक्त और कृत्रिम बताए गए हैं। इसके अतिरिक्त अलंकारों की संख्या 23 मानी गई है।
- वादी, संवादी, अनुवादी व विवादी स्वर, मूर्च्छना व तान में अंतर, सात गीतियों और जातियों के ग्रह, अंश, न्यास आदि लक्षणों का वर्णन करते हुए इन्हें राग की जननी कहा है तथा सभी प्रबंधों को देशी प्रबंध माना है।

इस ग्रंथ में अध्यायों की संख्या उपलब्ध नहीं है परंतु एक अध्याय में छठा अध्याय शब्द लिखा गया है। इससे प्रतीत होता है कि कालक्रम में ग्रंथ का कुछ भाग अनुपलब्ध हो गया है।

मतंग मुनि ने रागों के तीन भेद शुद्ध, छायालग व संकीर्ण बताए हैं तथा उन्हें ही ‘किन्नरी’ वीणा का आविष्कारक माना जाता है। वीणा पर परदे (सारिका) बाँधने का श्रेय उन्हीं को प्राप्त है। इसके पश्चात् ही सारिका युक्त अनेक वाद्यों का आविर्भाव हुआ।

1. *बृहद्देशी* की रचना संभवत किस शताब्दी में हुई?
2. मतंग मुनि ने रागों के कितने भेद बताए थे?
3. राग गायन की किन बातों का *बृहद्देशी* में उल्लेख है?

© NCERT not to be republished

संगीत रत्नाकर

पंडित शार्ङ्गदेव द्वारा रचित ग्रंथ *संगीत रत्नाकर* को हिंदुस्तानी व कर्नाटक दोनों संगीत पद्धतियों में विशेष महत्व प्राप्त है। यह ग्रंथ 13वीं शताब्दी का रचित है। इस ग्रंथ में संगीत के क्रियात्मक स्वरूप में किए जाने वाले तकनीकी प्रयोगों के साथ-साथ सैद्धांतिक रूप से भी विभिन्न तकनीकों व अवधारणाओं की परिभाषाओं के साथ-साथ उन्हें विस्तृत रूप से वर्णित भी किया गया है। ध्यानाकर्षक बात यह है कि उन्होंने अपने सैद्धांतिक विवेचन में 'पूर्वाचार्यस्मरणम्' कह कर अपने पूर्वाचार्यों व मनीषियों, जैसे— सदाशिव, भरत, कश्यप, मतंग आदि विद्वानों के मतों के साथ-साथ उस समय के सांगीतिक विकास के कारण संगीत में हो रहे परिवर्तनों को भी विचाराधीन रखा।

पंडित शार्ङ्गदेव के दादा भास्कर तथा पिता सोढल की वंश परंपरा भारत के कश्मीर प्रांत से संबंधित थी। पश्चात्वर्ती समय में यह लोग कश्मीर से देवगिरी (आधुनिक दौलताबाद) आ गए। इसके बाद वे किन्हीं कारणों से दक्षिण भारत की ओर प्रस्थान कर गए। इस प्रकार इस वंश के विद्वान भारत के उत्तर व दक्षिण दोनों भागों की कला विज्ञान व सामाजिक परंपराओं को भली-भाँति जानते थे। श्री भास्कर आयुर्वेद के ज्ञाता थे और देवगिरी के शासक के यहाँ नियुक्त थे। उनके पुत्र सोढल यहीं पर कोषाधिकारी के रूप में कार्यरत हुए और उनके पश्चात शार्ङ्गदेव को भी उसी पद पर नियुक्त कर दिया गया। शार्ङ्गदेव संस्कृत व तमिल भाषा के भी ज्ञाता थे। आयुर्वेद का ज्ञान उन्हें अपने पूर्वजों से मिला था जिसका प्रमाण *संगीत रत्नाकर* के प्रथम अध्याय से मिलता है। प्रथम अध्याय के 'पिण्डोत्पत्ति प्रकरण' में शार्ङ्गदेव ने मानव शरीर की संपूर्ण रचनात्मक प्रक्रिया तथा शरीर में अध्यात्मिक दृष्टि से रचित दस चक्रों के महत्व का वर्णन क्रिया है जिससे यह सिद्ध होता है कि पंडित शार्ङ्गदेव एक महान संगीतविद् होने के साथ-साथ विज्ञान, दर्शन तथा उनके कलाओं के ज्ञाता भी थे। *संगीत रत्नाकर* के रचनाकार पंडित शार्ङ्गदेव शिव भक्त थे। अपने ग्रंथ के प्रथम श्लोक में ही इन्होंने नाद के रूप में शिव को उपास्य मानते हुए कहा है— "वन्दे नादतनु तमुद्धुरयदीतं मुदे शङ्करम्"

उनके मतानुसार 'नाद' संपूर्ण जगत् में व्याप्त है और मानव शरीर में नाभि में स्थित प्राणवायु के उत्थित होने पर प्राण व अग्नि (ऊर्जा) के संयोग से नाद, कंठध्वनि से उत्पत्ति का कारण होता है। धीरे-धीरे क्रमिक रूप से 22 श्रुतियाँ, विकृत व शुद्ध स्वरों, विभिन्न तकनीकों व अवधारणाओं के रूप में पहचाना जाता है।

सामवेदादिगीतं कहते हुए शार्ङ्गदेव ने *सामवेद* की शाखा के रूप में गीत को विशेष महत्व दिया है। गीत वाद्य व नृत्य में निपुण कलाविद् को 'तौर्यत्रिक' नाम से पुकारा गया।

पंडित शार्ङ्गदेव ने संगीत को मार्ग संगीत व देशी संगीत के रूप में विभाजित किया है। जिस संगीत को ब्रह्मा आदि देवों द्वारा खोजा गया व भरत आदि मुनियों द्वारा जिसका प्रयोग किया गया उसे मार्ग व लोकरुचि के अनुरूप विकसित संगीत को 'देशी' कहा जाता है।

संगीत रत्नाकर को 'सप्ताध्यायी' के नाम से भी जाना जाता है। इस ग्रंथ के सात अध्याय हैं जिनमें निहित महत्वपूर्ण संगीत संबंधी सामग्री को ही यहाँ रेखांकित किया जा रहा है।

© NCERT not to be republished

इन 7 अध्यायों के नाम इस प्रकार है—

1. स्वरगताध्याय
2. रागविवेकाध्याय
3. प्रकीर्णकाध्याय
4. प्रबन्धाध्याय
5. तालाध्याय
6. वाद्याध्याय
7. नर्तनाध्याय

1. **स्वरगताध्याय**— प्रथम अध्याय के द्वितीय व तृतीय प्रकरणों में नाद, श्रुति, स्वर, स्वरों के देवता व रस, ग्राम, वर्ण, अलंकार जाति, सप्तक आदि सांगीतिक संज्ञाओं का वर्णन किया गया है। इनके उचित प्रयोगों से असंख्य गीत रचनाएँ, धुनें, विधाएँ व सांगीतिक क्रियाएँ अपना विशिष्ट स्वरूप ग्रहण करती हैं। इसी अध्याय के चौथे व पाँचवें प्रकरण में ग्राम, मूर्च्छना, तान आदि का वर्णन करते हुए षड्ज ग्राम व मध्यम ग्राम पर विशेष बल दिया है और उनसे उत्पन्न होने वाली मूर्च्छना तानों का विवेचन भी किया है। सातवें व आठवें प्रकरण में वर्ण, अलंकार, जाति तथा गीति आदि की चर्चा की गई है।

2. **रागविवेकाध्याय**— इस अध्याय में राग की परिभाषा, उद्देश्य व महत्व का संकेत देने के साथ-साथ रागों को मार्ग व देशी रागों के रूप में वर्गीकृत किया गया है। मार्ग रागों को छः तथा देशी रागों को चार प्रमुख वर्गों में वर्गीकृत किया गया है। इस वर्गीकरण को ही 'दशविधरागवर्गीकरण' के नाम से जाना जाता है। इसके अतिरिक्त इसमें 264 रागों के वर्णन तथा उनकी उद्ग्राहक तानों का संकेत भी किया गया है। गीतियों (शुद्ध, भिन्ना गौड़ी, वेसरा, साधारणी) के आधार पर पाँच प्रकार के ग्रामरागों का निर्देश भी दिया गया है।

3. **प्रकीर्णकाध्याय**— इस अध्याय में आलप्ति के विषय में वर्णन किया गया है, जिसमें रागालप्ति, रूपकालप्ति आदि की चर्चा समाविष्ट है। इसमें कलाकार को नियमों का पालन करने के साथ-साथ अपनी कलात्मक प्रतिभा से संगीत को विस्तरित करने का अवसर भी प्राप्त होता है। कुशल संगीतकार होने के साथ-साथ श्रेष्ठ रचनाकार भी हो ऐसे व्यक्ति को 'वाग्गेयकार' की संज्ञा देकर उसके लक्षणों का वर्णन करन के साथ-साथ गायक के गुण-दोषों को भी चिह्नित किया गया है। इस अध्याय में कंठध्वनि के उचित प्रयोगों से संबंधित तकनीक के रूप में 'काकु' तथा उसके छः प्रकारों का वर्णन भी किया गया है।

4. **प्रबन्धाध्याय**— इस अध्याय में गान को दो भागों 'निबद्ध' और 'अनिबद्ध' के रूप में विभाजित किया गया है। अनिबद्ध गान वह है जो धातु व अंगों से आबद्ध नहीं है और आलाप व आलप्ति के रूप में राग के स्वरूप व उसके विस्तार से संबंधित है। जबकि निबद्ध गान अपनी कुछ आंशिक भिन्नताओं के कारण प्रबंध, वस्तु व रूपक नामों से नामांकित

© NCERT not to be republished

किया जाता है। प्रबंध का शाब्दिक अर्थ है— बँधा हुआ या व्यवस्थित। अत: इसी अर्थ को सम्मुख रखते हुए प्रबंध को 4 धातुओं व 6 अंगों तथा जातियों से संबंधित नियमों से व्यवस्थित करते हुए उसके अनेक प्रकारों का वर्णन किया गया है।

5. **तालाध्याय**— इस अध्याय में रागाध्याय में वर्णित मार्ग व देशी रागों की भाँति ही तालों को भी मार्ग व देशी तालों के रूप में वर्गीकृत किया गया है। ताल की परिभाषा व उसका संगीत में महत्व दर्शाने के साथ-साथ प्रमुख रूप से 5 मार्ग तालों व 20 देशी तालों को निर्धारित किया गया है। ताल प्रक्रिया को व्यवस्थित करने की दृष्टि से दस प्राणों अर्थात् प्रक्रियाओं का भी विस्तृत वर्णन किया गया है जिसे 'तालदशप्राण' की संज्ञा दी गई है।

6. **वाद्याध्याय**— इस अध्याय में ग्रंथकार ने भारत के प्राचीन व अधुना अर्थात् 13वीं शताब्दी तक प्रचलित संगीत वाद्यों का वर्णन करते हुए उन्हें चार वर्गों में वर्गीकृत किया है। उनके पूर्वाचार्यों ने भी इसी चतुर्विध वर्गीकरण को वाद्यों के वर्गीकरण का आधार बनाया था (आज भी वैज्ञानिक यंत्रों को छोड़कर, अन्य वाद्यों को वर्गीकृत करते हुए इसी वर्गीकरण को अपनाया जा रहा है। यह चार वर्ग हैं— (1) तत् या तंत्री वाद्य (2) सुषिर या फूँक से बनाए जाने वाले वाद्य (3) अवनद्ध या चर्म मढ़े हुए वाद्य (4) घन या धातु के उपधातु से बनने वाले वाद्य। ग्रंथ में वाद्यों की बनावट उनके आकार-प्रकार तथा वादन तकनीकों का विस्तृत वर्णन किया गया है।

7. **नर्तनाध्याय**— इस अध्याय में 13वीं शताब्दी तक भारत में प्रचलित नृत्य विधाओं, नृत्य शैलियों, नृत्य की अंग भंगिमाओं, आंगिक भाव प्रदर्शन, रस सिद्धांत आदि का विस्तृत वर्णन किया गया है। इसमें विभिन्न नृत्य मुद्राओं एवं हस्त मुद्राओं पर भी प्रकाश डाला गया है।

इस प्रकार *संगीत रत्नाकर* भारत में मुस्लिम साम्राज्य स्थापित होने से पूर्व काल का अंतिम ग्रंथ है। इसमें वर्णित सामग्री उत्तर व दक्षिण भारतीय दोनों संगीत पद्धतियों के लिए महत्वपूर्ण है। इसका कारण है कि दो भिन्न पद्धतियों के अस्तित्व में आने से पूर्व *सामवेद* से चली आ रही एक ही संगीत पद्धति जिसे 'भारतीय संगीत पद्धति' के नाम से जाना जाता था, संपूर्ण भारत में संगीतविदों द्वारा अपनाई जाती थी। उत्तर भारत में मुस्लिम शासन काल में मुस्लिम संस्कृति के प्रभाव के कारण आए परिवर्तनों के फलस्वरूप 13वीं शताब्दी के बाद से उत्तर भारत में पंजाब, दिल्ली व अन्य प्रदेशों के संगीत में कुछ अंतर परिलक्षित होने लगे। इससे पहले कि यह अंतर दक्षिण भारत के संगीत को प्रभावित करते, मुस्लिम शासन भारत में समाप्ति पर आ गया। धीरे-धीरे यह परिवर्तन या अंतर दो पद्धतियों के स्वरूप के रूप में चिह्नित किए जाने लगे। परंतु फिर भी संगीत के परंपरागत सिद्धांत, तकनीकी प्रयोग तथा आकार-प्रकार में संबंधित शास्त्रों में वर्णित साम्रगी न केवल भारतीय संगीत की दृढ़ आधारशिला बन कर *सामवेद* में चली आ रही संगीत सरिता का संरक्षण करने में महत्वपूर्ण भूमिका निभा रही है। इसके साथ ही समय-समय पर होने वाले नवीन परिवर्तनों एक मर्यादाबद्ध रूप में समन्वित करने का दिशानिर्देश देते हुए, संगीत के विकास मार्ग को प्रशस्त करने की दृष्टि से भी अत्यंत महत्वूपर्ण सिद्ध हो रही है।

© NCERT not to be republished

?

1. *संगीत रत्नाकर* में शार्ङ्गदेव ने किन विद्वानों का उल्लेख किया है?
2. पिण्डोत्पत्ति प्रकरण से क्या समझ में आता हैं?
3. पंडित शार्ङ्गदेव के वंश की आलोचनात्मक विश्लेषण कीजिए?
4. तौर्यत्रिक शब्द से आप क्या समझते हैं?
5. संगीत के विशेष तथ्यों को लिखिए?
   - द्वितीय व तृतीय प्रकरण
   - चौथे व पाँचवे प्रकरण
6. दशविधरागवर्गीकरण क्या है?
7. किन गीतियों के आधार पर पाँच प्रकार के ग्रामरागों का निर्देश दिया गया है?
8. वाग्गेयकार किसको कहा जाता था?
9. निबद्ध और अनिबद्ध में क्या भिन्नता पाई जाती है?
10. तालदशप्राण किसे कहा गया है?

सारांश

संगीत में प्राचीन ग्रंथों को ही आधार माना गया है। वैदिक काल से मध्य काल तक संगीत के शास्त्र पक्ष में अनेक शोध, वैच्त्रिय एवं विकास देखा गया है। आज के युग जैसे रिकार्डिंग की अवधारणा उस समय सोची भी नहीं गई थी। इसी ग्रंथों में संकलित संगीत के विभिन्न तत्व ही हमारे लिए विचारणीय एवं ज्ञान के स्रोत हैं। प्रस्तुत अध्याय में *सामवेद*, *रामायण*, *महाभारत*, *नाट्यशास्त्र*, *बृहदेशी* एवं *संगीत रत्नाकर* की विशेष बातों की चर्चा की गई है। नाद, श्रुति, स्वर ताल, लय, वाद्ययंत्र इत्यादि सभी संगीतिक परिदृश्य को समझाने एवं महत्व को समझाने का प्रयास किया गया है।

अभ्यास

आइये, देखते हैं क्या इस पाठ को पढ़कर हम निम्न प्रश्नों के उत्तर दे सकते हैं—

1. *नाट्यशास्त्र* के कितने अध्यायों में संगीत विषयों की चर्चा की गई है?
2. मतंग मुनि किस वीणा के आविष्कारक माने जाते हैं?
3. *नाट्यशास्त्र* में कितनी जातियों का वर्णन किया गया है?
4. साम किसे कहते हैं तथा *सामवेद* के दो प्रधान भाग कौन-से हैं?
5. मतंग मुनि ने रागों के कितने भेद बताए हैं?

© NCERT not to be republished

6. साम गीत को कितने भागों में विभाजित किया जाता था?
7. मतंगकृत *बृहद्देशी* में वर्णित विषयों एवं सिद्धांतों को विस्तार से समझाइए।
8. *बृहद्देशी* में दिए गए नाटक के पाँच भेद बताइए?
9. रामायण काल में वाद्य के लिए किस शब्द का प्रयोग किया गया है तथा इसके अंतर्गत कौन-कौन से वाद्य आते हैं?
10. रामायण काल में संगीतकारों की विभिन्न जातियाँ कौन-कौन सी थीं?
11. रावण शिव आराधना किस प्रकार किया करता था तथा उसके द्वारा बजाया जाने वाला वाद्य कौन-सा था?
12. महाभारत काल में साम तथा गांधर्व गान का प्रचार प्रसार किस प्रकार हुआ?
13. भरतकृत *नाट्यशास्त्र* में वर्णित विषय वस्तु पर प्रकाश डालिए।
14. वैदिक काल से संगीत के उद्भव पर प्रकाश डालते हुए संगीत में *सामवेद* के महत्व को समझाइए।

सही या गलत बताइए—

1. *महाभारत* महाकाव्य की रचना महर्षि वाल्मीकि ने की थी। (सही/गलत)
2. *रामायण* काल में अयोध्या आदि नगरों में वाद्यों का प्रचलन नहीं था। (सही/गलत)
3. रावण द्वारा बजाया जाने वाला वाद्य रावणहत्था एक प्रकार का सुषिर वाद्य है। (सही/गलत)
4. महाकाव्य *रामायण* के सभी श्लोक छंदबद्ध व गाने योग्य हैं। (सही/गलत)
5. भेरी, दुंदुभि व मृंदगम वाद्य अवनद्ध वाद्यों की श्रेणी में आते हैं। (सही/गलत)
6. महाभारत काल में साम तथा गांधर्व दोनों गान प्रकारों का प्रचार-प्रसार था। (सही/गलत)
7. सामगान का उद्देश्य परमात्मा की आराधना माना जाता था। (सही/गलत)
8. ऋग्वेद मंत्रों में से कुछ मंत्रों को गेय बनाकर *सामवेद* के रूप में संकलित किया गया। (सही/गलत)

रिक्त स्थानों की पूर्ति कीजिए—

1. साम का आरंभ एवं शेष ________________ से किया जाता था।
2. मतंग ________________ वीणा के अविष्कारक माने जाते हैं।
3. प्राचीन सांस्कृतिक महाकाव्य *रामायण* की रचना ________________ ने की।
4. *बृहद्देशी* के रचयिता ________________ हैं।
5. ऋक की ऋचाओं में से ____________ योम्ये ऋचाओं के ____________ स्वरूप के संकलन से *सामवेद* की रचना हुई।
6. साम का प्रारंभिक भाग ________________ है।

© NCERT not to be republished

7. उद्गीथ को गाने वाले ऋत्विज को ____________ कहा जाता था।
8. साम गान का मुख्य गायक ____________ करता था।
9. विपंची तथा वल्लकी ____________ वाद्य के विभिन्न प्रकार थे।
10. साम गान के गायक को ____________ कहते हैं।
11. *बृहद्देशी* के रचयिता ____________ मुनि थे।
12. साम गीत के प्रारंभिक भाग को ____________ नामक ऋत्विज गाते हैं।
13. ____________, ____________ एवं ____________ मंगलगीतों के द्वारा राजा का स्तुतिगान किया करते थे।
14. साम गान करने वाले मुख्य गायकों को ____________ की संज्ञा प्रदान की गई थी।
15. महाकाव्य *महाभारत* की रचना ____________ ने की।

विभाग 'अ' के शब्दों का 'आ' विभाग में दिए गए शब्दों से मिलान करें—

अ	आ
(क) अर्जुन	1. *रामायण*
(ख) व्यास	2. भरतमुनि
(ग) उद्गाता	3. स्तुतिगान
(घ) किन्नरी वीणा	4. ऋचाएँ
(ङ) अष्टाध्यायी	5. वृहन्नला
(च) रावणहत्था	6. अवनद्ध वाद्य
(छ) महर्षि वाल्मीकि	7. चौथी शताब्दी
(ज) वृंदवादन	8. मतंग
(झ) वैतालिक	9. सुषिर वाद्य
(ञ) तूर्य	10. वीणा
(ट) *नाट्यशास्त्र*	11. साम गान
(ठ) कोण	12. वाद्य
(ड) भेरि	13. दण्ड
(ढ) पंचमवेद	14. पाणिनि
(ण) घोष	15. *महाभारत*
(त) सारणा चतुष्टयी	16. कुतुप

© NCERT not to be republished

3 हिंदुस्तानी संगीत के पारिभाषिक शब्द

ध्वनि

संगीत एक ऐसी कला या विधा है जिसका माध्यम है ध्वनि। ध्वनि के अनेक प्रकारों पर जब हम गहन दृष्टि डालते हैं तो पाते हैं कि ये विभिन्न प्रकार की ध्वनियाँ कभी हमें चौंकाती हैं, कभी हमारे अंदर दिलचस्पी जगाती हैं तो कभी अनूठी लगती हैं। कभी मेघ गर्जन की तरह तेज़ तो कभी नर्म-मुलायम घास पर किसी की पदचाप, कभी पक्षियों के कलरव और पशुओं के रँभाने की आवाज़ों, कभी फ़ेरी वालों की हाँक लगाती आवाज़ें तो कभी अनेक मानवीय ध्वनियाँ हमें सुनाई पड़ती रहती हैं। नदी की धाराओं की कलकल ध्वनि, पत्तियों की सरसराहट, आकाश से गिरती वर्षा की बूँदों की रिमझिम और ऐसी ही अनेक ध्वनियाँ प्रकृति में समाहित हैं। एक संवेदनशील व्यक्ति इन सभी का अनुभव करता है।

घर्षण अथवा आघात से उत्पन्न ध्वनि एक प्रकार का कंपन या आंदोलन है जो किसी ठोस, द्रव या वायु रूपी पदार्थ से होकर संचारित होता है। इसे वैज्ञानिकों द्वारा भी सिद्ध किया जा चुका है। ध्वनि अनेक प्रकार से उत्पन्न हो सकती है किंतु मुख्य रूप से उन कंपनों को ही ध्वनि कहते हैं जो मानव के कान को सुनाई पड़ती है। ध्वनि के संचारण के लिए माध्यम की आवश्यकता होती है। मनुष्य के कानों द्वारा लगभग 20 हर्ट्ज़ से लेकर 20 किलोहर्ट्ज़ (20000 हर्ट्ज़) आवृत्ति की तरंगों को सुना जा सकता है। बहुत से अन्य जीव-जंतु इससे बहुत अधिक या बहुत कम आवृत्ति की तरंगों को भी सुन सकते हैं। पेड़-पौधों में भी ध्वनि को सुनने की क्षमता होती है।

उदाहरणस्वरूप, यदि हम किसी तंत्री वाद्य के तार को छेड़ें या किसी तबले जैसे वाद्य या किसी ऐसी वस्तु पर आघात करें तो उसमें से ध्वनि अवश्य उत्पन्न होगी। अनेक प्रयोगों द्वारा यह सिद्ध हो चुका है कि प्रत्येक ध्वनि की विशेषता उसके पदार्थ व कंपन की संख्या पर निर्भर होती है। बाँसुरी में हवा के कंपन से ध्वनि उत्पन्न होती है। झाँझ में धातु के कंपन से तथा मनुष्य के कंठ के भीतर जो स्वर तंत्रियाँ हैं, उसके कंपन से ध्वनि उत्पन्न होती है। ध्वनि दो प्रकार की होती है— मधुर और अमधुर अथवा कोलाहल मधुर ध्वनि संगीतोपयोगी होती है।

© NCERT not to be republished

नाद

संगीत का आधार नाद है। नाद से श्रुति, श्रुति से स्वर तथा स्वर से ही राग की उत्पत्ति होती है। नियमित और स्थिर आंदोलन संख्या वाली ध्वनि को 'नाद' की संज्ञा प्रदान की गई है।

> **न नादेन बिना गीतं न नादेन बिना स्वर:**
> **न नादेन बिना नृतं तस्मान्नादात्मकं जगत्।।**
>
> *बृहद्देशी*

भावार्थ— नाद के बिना न गीत, न स्वर और न ही नृ है इसलिए पूरा संसार नादात्मक है।

नाद के दो भेद हैं—

1. आहत नाद 2. अनाहत नाद

1. **आहत नाद** — जब आघात अथवा घर्षण करने के बाद कोई ध्वनि उत्पन्न होती है तो उसे 'आहत नाद' कहते हैं। संगीत में यही नाद प्रयोग में लाया जाता है।
2. **अनाहत नाद** — ऐसी ध्वनि जो बिना किसी आघात के उत्पन्न हो उसे अनाहत नाद कहते हैं। इसे सुना नहीं जा सकता, यह सिर्फ़ अनुभव किया जा सकता है। यह प्रकृति में पहले से ही विद्यमान है। अगर दोनों कानों में अँगुली डालकर, कान बंद करके तन्मयता से सुनें तो कुछ अस्पष्ट आवाज़ें सुनाई देती हैं। इसी को 'अनाहत नाद' कह सकते हैं।

नाद की विशेषताएँ

1. **नाद का ऊँचा-नीचापन या तारता** — प्रत्येक नाद एक-दूसरे से ऊँचा या नीचा होता है। गाने-बजाने के समय हम यह अनुभव करते हैं कि स से ऊँचा रे, रे से ऊँचा 'ग' है। जैसे-जैसे हम ऊपर चढ़ते जाते हैं वैसे-वैसे स्वर ऊँचा होता जाता है और जैसे-जैसे नीचे उतरते जाते हैं तो स्वर नीचा होता जाता है। यही नाद का ऊँचा-नीचापन कहलाता है।
2. **नाद का छोटा-बड़ापन या तीव्रता** — एक ही नाद को हम धीरे या ज़ोर से उत्पन्न कर सकते हैं जो नाद धीरे से उत्पन्न किया गया हो उसे 'नाद का छोटापन' कहते हैं। यह नाद या ध्वनि कम दूर तक सुनाई देती है। ज़ोर से उत्पन्न की गई ध्वनि को 'नाद का बड़ापन' कहते हैं। यह नाद या ध्वनि अधिक दूर तक सुनाई देती है।
3. **नाद की जाति अथवा गुण** — नाद की जाति के आधार पर वाद्य या व्यक्ति को बिना देखे उसकी आवाज़ सुनकर हम यह आसानी से पहचान जाते हैं कि सितार की आवाज़ आ रही है या किसी इंसान के बोलने की। इसे ही नाद की जाति अथवा गुण कहते हैं।

© NCERT not to be republished

1. ध्वनि के संचरण के लिए कौन से माध्यम हो सकते हैं? किन्हीं दो पर विचार करें। आप सभी ने दसवीं कक्षा तक विज्ञान पढ़ा है। विज्ञान द्वारा ध्वनि को किस तरह समझ सकते हैं।
2. ध्वनि में कंपन पर विचार करें।
3. आजकल आप सब इंटरनेट से बहुत कुछ खोज निकालते हैं। तो खोज करके बताइए कि जब हम तबला, सितार, संतूर या सुमधुर कंठ से संगीत सुनते हैं तो इतने आनंद का क्यों अनुभव होता है?
4. नाद शब्द संगीत में बहुत महत्व रखता है। ऐसा क्यों?

श्रुति

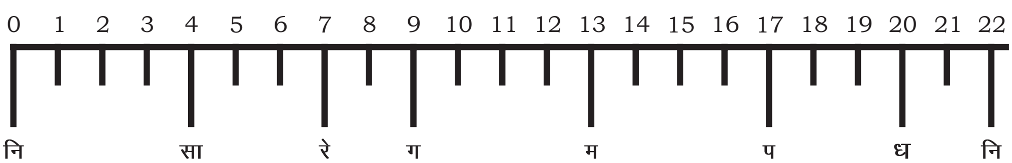
संगीत में उपयोग होने वाली ध्वनि जो कानों को स्पष्ट एवं साफ़ सुनाई दे और एक-दूसरे से अलग व स्पष्ट रूप से पहचानी जा सके उसे श्रुति कहते हैं। 'श्रूयते इतिश्रुति' अर्थात् जिसे सुना जा सके उसे श्रुति कहते हैं। श्रुति शब्द की उत्पत्ति श्रृ धातु से हुई है जिसका अर्थ है— सुनना। शरीर में अलग-अलग स्थानों पर नाड़ियाँ होती हैं। शरीर का रक्त संचार इन्हीं नाड़ियों पर निर्भर होता है। भरत के अनुसार हृदय स्थान में 22 नाड़ियाँ हैं। इसी कारण विद्वानों ने श्रुतियों की संख्या 22 निर्धारित की है—

1.	तीव्रा	7.	कुमुद्वती	13.	मंदा	19.	रौद्री
2.	दयावती	8.	रंजनी	14.	रक्तिका	20.	प्रीति
3.	क्रोधा	9.	वज्रिका	15.	प्रसारिणी	21.	संदीपनी
4.	मार्जनी	10.	क्षिति	16.	रक्ता	22.	रम्या
5.	आलापिनी	11.	मदंती	17.	रोहिणी		
6.	उग्रा	12.	क्षोभिणी	18.	छंदोवती		

© NCERT not to be republished

संगीत के विद्वानों ने एक सप्तक के अंतर्गत 22 श्रुतियों को माना है। इन्हीं 22 श्रुतियों में से 7 मुख्य श्रुतियों को 'स्वर' की संज्ञा दी है। भरतमुनि से लेकर वर्तमान काल तक के सभी ग्रंथकारों ने 22 श्रुतियों को सात स्वरों के अंतर्गत विभाजित किया है। इनमें स म प की चार श्रुतियाँ, रे ध की तीन श्रुतियाँ तथ ग नि की दो श्रुतियाँ मानी जाती हैं।

प्राचीन तथा मध्यकालीन संगीतकारों ने अपने स्वरों को अंतिम श्रुति पर स्थापित किया जिसके फलस्वरूप स्वरों की ध्वनि व्यवस्था काफ़ी थाट के समान थी। निम्न तालिका से यह विभाजन स्पष्ट हो जाएगा—



मध्य काल तक विद्वानों के मतानुसार, इस विभाजन में स्वर की स्थापना श्रुतियों में से अंतिम श्रुति पर की गई और इस प्रकार स चौथी श्रुति पर, रे सातवीं श्रुति पर स्थित है, ग नौवीं श्रुति पर, म तेरहवीं श्रुति पर, प सत्रहवीं श्रुति पर, ध बीसवीं श्रुति पर और नि बाइसवीं श्रुति पर स्थित माना गया परंतु वर्तमान काल में पंडित भातखंडे द्वारा स्वर की स्थापना श्रुतियों में से प्रथम श्रुति पर की गई।

भरतमुनि के अनुसार— *संगीत रत्नाकर* में

चतुश्चतुश्चैव षड्ज मध्यम पंचमा।
द्वै द्वै निषाद गान्धारो त्रिस्त्री ऋषभ धैवतो।।

भावार्थ— स म प की चार-चार, ग नि की दो-दो तथा रे ध की तीन-तीन श्रुतियाँ मानी गई हैं।

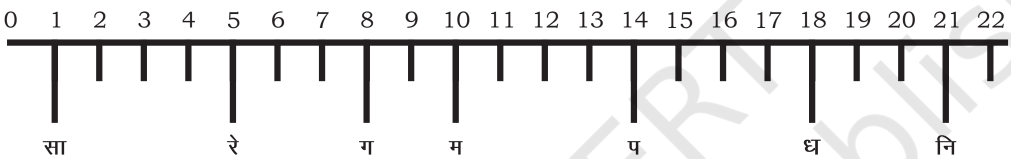
श्रुतियाँ

क्र. सं.	श्रुतियों के नाम	प्राचीन कालीन स्वर	आधुनिक स्वर	आंदोलन संख्या
1.	तीव्रा		षड्ज	240
2.	कुमुद्वती			
3.	मंदा			
4.	छंदोवती	षड्ज		
5.	दयावती		रिषभ	270
6.	रंजनी			
7.	रक्तिका	रिषभ		
8.	रौद्री		गंधार	
9.	क्रोधा	गंधार		
10.	वज्रिका		मध्यम	320
11.	प्रसारिणी			
12.	प्रीति			
13.	मार्जनी	मध्यम		
14.	क्षिति		पंचम	360
15.	रक्ता			

© NCERT not to be republished

16.	संदीपनी			
17.	आलापिनी	पंचम		
18.	मदंती		धैवत	405
19.	रोहिणी			
20.	रम्या	धैवत		
21.	उग्रा		निषाद	
22.	क्षोभिणी	निषाद		

आधुनिक संगीतकारों ने अपने स्वरों को प्रथम श्रुति पर स्थापित किया जिसके फलस्वरूप प्राचीन और आधुनिक स्वर भिन्न हो गए और आधुनिक स्वर बिलावल थाट जैसे हो गए। आधुनिक श्रुति स्वर व्यवस्था निम्न प्रकार से हो गई—



स्वर

22 श्रुतियों में से सात शुद्ध स्वर की उत्पत्ति हुई है। ऐसी मान्यता है कि नाभि, हृदय, कंठ, मूर्धा और मुख इन पाँच स्थानों से पाँच प्रकार के नाद उत्पन्न होते हैं। नाद ही क्रमश: स्वरों का जन्मदाता है एवं स्वर भाव तथा रस की सृष्टि करता है। भारतीय संगीत में मुख्यत: सात स्वर माने गए हैं जो क्रमश: इस प्रकार हैं— षड्ज, ऋषभ, गंधार, मध्यम, पंचम, धैवत और निषाद। इन्हें सामान्य बोलचाल में स रे ग म प ध नि कहते हैं।

जैन आचार्य पार्श्वदेव ने अपने ग्रंथ *संगीत समयसार* में लिखा है कि सिर, कंठ, उर, तालु, जिह्वा और दाँत इन छ: स्थानों से उत्पन्न स्वर षड्ज कहलाता है। नाभि से उठकर कंठ तथा सिर से समाहित वायु जब वृषभ के समान नाद उत्पन्न करता है तब ऋषभ कहलाता है। नाभि से उत्पन्न तथा कंठ एवं सिर से संबद्ध वह स्वर जो गंधर्वों के सुख का कारण बना, गंधार बना। नाभि से उठा हुआ और हृदय से समाहित वायु मध्य स्थान में उत्पन्न होने के कारण मध्यम कहलाया तो होंठ, तालु, कंठ, सिर और हृदय— इन पाँच स्थानों से उत्पन्न स्वर को पंचम कहा गया। वायु होंठ, कंठ, तालु, सिर और हृदय से होकर जब गुज़रती है तो उसे धैवत नाम से संबोधित किया जाता है। इसी प्रकार वायु के द्वारा कंठ, तालु और सिर का समर्थन न होने पर जिस स्वर से सभी स्वरों की समाप्ति होती है वही स्वर निषाद है।

(*मनके: भाव, सुर, लय के*/प्रथम संस्करण/पं. विजयशंकर मिश्र/ पृष्ठ 43–44/ प्रकाशन विभाग, भारत सरकार)

© NCERT not to be republished

नारद द्वारा रचित शिक्षा ग्रंथ में लिखा गया है— मयूर से षड्ज, चातक से ऋषभ, बकरे से गंधार, कौवे से मध्यम, कोयल से पंचम, मेढ़क से धैवत और हाथी की आवाज़ से निषाद स्वरों की उत्पत्ति हुई है।

भारतीय संगीत में इन सप्त स्वरों में रे, ग, म, ध, और नि के दो रूप होते हैं। इनमें रे, ग, ध तथा नि के दो रूप शुद्ध व विकृत तथा म के दो रूप शुद्ध और तीव्र होते हैं। इस तरह शुद्ध और विकृत स्वरों की कुल संख्या 12 (बारह) हो जाती है। स और प स्वर अचल होते हैं।

स्वर जब नीचे से ऊपर की ओर जाते हैं अर्थात् स रे ग म प ध और नि तो उसे 'आरोह' कहते हैं। जबकि, ऊपर से नीचे की ओर आने वाली क्रिया–स नि ध प म ग रे स 'अवरोह' कहलाती है।

सप्तक

सात स्वरों के एक समूह को 'सप्तक' कहते हैं। सप्तक के तीन प्रकार माने गए हैं— मंद्र सप्तक, मध्य सप्तक और तार सप्तक। सामान्य बोलचाल के लिए जिस ध्वनि का प्रयोग किया जाता है यदि उसे 'मध्य सप्तक' माना जाए तो उससे दुगुनी नीची ध्वनि को 'मंद्र सप्तक' व दुगुनी ऊँची ध्वनि को 'तार सप्तक' की संज्ञा दी जा सकती है। इसी प्रकार गाने-बजाने के मध्य स से नि तक जिस ध्वनि का प्रयोग किया जाता है उसे मध्य सप्तक कहा जाएगा। उससे दुगुनी नीची तारता वाले स्वरों को मंद्र सप्तक व दुगुनी ऊँची तारता वाले स्वरों को तार सप्तक कहा जाएगा।

वर्ण

किसी भी व्यक्ति के वर्ण से उसकी पहचान होती है। उसी तरह गाने या बजाने के विभिन्न आयामों को 'वर्ण' कहा गया है।

गानक्रियोच्यते वर्णः स चतुर्धा निरूपितः।
स्थाय्यारोवरोही च संचारीत्यथ लक्षणम् ।।

संगीत रत्नाकर, **वर्णालङ्कार प्रकरणम्, श्लोक 1**

भावार्थ — गान करने की क्रिया को वर्ण कहते हैं। वर्ण चार प्रकार के होते हैं—

1. **स्थायी वर्ण**—जब एक ही स्वर बार-बार उच्चरित होता है, तो उसे 'स्थायी वर्ण' कहते हैं।
2. **आरोही वर्ण**—षड्ज से ऊपर निषाद की ओर स्वरों को गाने या बजाने को 'आरोही वर्ण' कहते हैं।

© NCERT not to be republished

3. **अवरोही वर्ण** — निषाद से नीचे की ओर स्वरों को गाने या बजाने को 'अवरोही वर्ण' कहते हैं।
4. **संचारी वर्ण** — स्थायी, आरोही, अवरोही इन तीनों के मिश्रण से स्वरों के गाने या बजाने को 'संचारी वर्ण' कहते हैं।

अष्टक

जब शास्त्रीय संगीत गाते-बजाते हैं तो मध्य सप्तक के स से लेकर बीच के सारे स्वर रे ग म प ध नि गाने या बजाने के पश्चात तार सप्तक के स पर जाकर ठहरते हैं। इसी तरह अवरोह के समय तार सप्तक के स से आरंभ कर सारे स्वरों को बोलते हुए मध्य स पर आकर ही गान क्रिया को संपन्न करते हैं। इसी को 'अष्टक' कहा जाता है। यह क्रिया तीनों सप्तक में अपनाई जाती है, जैसे—

आरोह	स	रे	ग	म	प	ध	नि	स
अवरोह	स	नि	ध	प	म	ग	रे	स

1. 22 श्रुतियों के नाम एवं आंदोलन संख्या को समझकर याद कीजिए और उनकी सूची बनाइए।
2. प्रकृति में पायी गई ध्वनियों को ध्यान से सुनें अपने फ़ोन में उन्हें रिकॉर्ड करें और कक्षा में उस पर विचार-विमर्श करें। क्या उनमें स्वर जो हम गाते बजाते हैं, सुनाई दे रहे हैं?
3. अष्टक द्वारा वर्णों को बताइए, उन्हें समूह में गाएँ और कक्षा में प्रस्तुत करें।
4. प्रार्थना सभा जो आपके विद्यालय का दैनंदिन कार्यक्रम है, उसमें किसी भी प्रार्थना गीत के साथ समन्वय बनाकर इसको गाएँ एवं बजाएँ। महसूस कीजिए कि इस तरह के माहौल से किस तरह का आनंदप्रद अनुभव होता है।
5. ध्वनि के अमूर्त (intangible) रूप पर विचार कीजिए।

?

अलंकार

स्वरों के निश्चित क्रम को अपनाकर उसका आरोह या अवरोह करने को 'अलंकार' कहा जाता है। साधारण भाषा में अलंकार का अर्थ है शरीर को विभिन्न आभूषणों से सजाना। काव्य में भी अलंकारों का प्रयोग कर काव्य को आकर्षक बनाना होता है। संगीत के क्षेत्र में अलंकार के दो प्रयोजन हैं—

1. विद्यार्थियों के गले व हाथ की तैयारी कराना तथा स्वर व ताल का ज्ञान कराना।
2. गायन व वादन क्रिया में इन अलंकारों का प्रयोग कर अपने गायन व वादन को सुंदर तथा भावयुक्त बनाना।

© NCERT not to be republished

सामान्यत: स्वरों को आरोह एवं अवरोह में इस प्रकार गाते हैं—

आरोह स रे ग म प ध नि सं

अवरोह स नि ध प म ग रे स

इन स्वरों से विभिन्न प्रकार के स्वर समुदाय बनाकर जब एक निश्चित क्रम में गाया या बजाया जाता है तो अलंकारों के विभिन्न प निर्मित होते हैं जिनके कुछ उदाहरण निम्न रूप में प्रस्तुत हैं—

1.	**आरोह**	स रे ग म प ध नि सं					
	अवरोह	सं नि ध प म ग रे स					
2.	**आरोह**	स ग,	रे म,	ग प,	म ध,	प नि,	ध सं
	अवरोह	सं ध,	नि प,	ध म,	प ग,	म रे,	ग स
3.	**आरोह**	स म,	रे प,	ग ध,	म नि,	प सं	
	अवरोह	सं प,	नि म,	ध ग,	प रे,	म स	
4.	**आरोह**	स प,	रे ध,	ग नि	म सं		
	अवरोह	सं म,	नि ग,	ध रे,	प स		
5.	**आरोह**	सरेग,	रेगम,	गमप,	मपध,	पधनि,	धनिसं,
	अवरोह	संनिध,	निधप,	घपम,	पमग,	मगरे,	गरेस,

6.

				आरोह							**अवरोह**				
							स	सं							
						स	रे	सं	नि						
					स	रे	ग	सं	नि	ध					
				स	रे	ग	म	सं	नि	ध	प				
			स	रे	ग	म	प	सं	नि	ध	प	म			
		स	रे	ग	म	प	ध	सं	नि	ध	प	म	ग		
	स	रे	ग	म	प	ध	नि	सं	नि	ध	प	म	ग	रे	
स	रे	ग	म	प	ध	नि	सं	सं	नि	ध	प	म	ग	रे	स

© NCERT not to be republished

7. आरोह	अवरोह
स सं	स सं
स रे स	सं नि सं
स रे ग रे स	सं नि ध नि सं
स रे ग म ग रे स	सं नि ध प ध नि सं
स रे ग म प म ग रे स	सं नि ध प म प ध नि सं
स रे ग म प ध प म ग रे स	सं नि ध प म ग म प ध नि सं
स रे ग म प ध नि ध प म ग रे स	सं नि ध प म ग रे ग म प ध नि सं
स रे ग म प ध नि सं नि ध प म ग रे स सं	नि ध प म ग रे स रे ग म प ध निसं

8. **आरोह**	सरेगगरेस,	रेगममगरे,	गमपपमग,	मपधधपम,
	पधनिनिधप,	धनिसंसंनिध,	धनिसंसंनिध,	सरेंगंगंरेंसं
अवरोह	संनिधधनिसं,	निधपपधनि,	धपममपध,	पमगगमप,
	मगरेरेगम,	गरेससरेग,	रेसऩिऩिसरे,	सऩिध़ध़ऩिस

राग

विशिष्ट स्वरों से बनने वाले समुदाय 'राग' कहलाते हैं।

> **"योऽसौ ध्वनि विशेषस्तु स्वरवर्ण विभूषित:।**
> **रंजको जनचित्तानां स राग: कथितो बुधै:।।"**
>
> *बृहद्देशी*, तृतीयोऽध्याय:, श्लोक २६५

भावार्थ— ध्वनि की वह विशिष्ट रचना जो स्वर तथा वर्ण से सुशोभित हो और जो सुनने वाले के मन को प्रसन्न कर सके, उसे राग कहते हैं। यहाँ पर स्वर एवं वर्ण शब्दों का उल्लेख आया है। स्वर से तात्पर्य संगीतोपयोगी ध्वनि जो मधुर व निरंतर हो एवं स्वत: चित्त को प्रसन्न करने वाली हो।

राग लक्षण या राग नियम

1. राग की विशेषता यह है कि उनमें रंजकता अवश्य होनी चाहिए अर्थात् वह सुनने में मधुर लगे।
2. राग में कम से कम पाँच और अधिक से अधिक सात स्वर होने चाहिए। पाँच स्वरों से कम समूह का राग नहीं होता है।

© NCERT not to be republished

3. प्रत्येक राग को किसी न किसी थाट से उत्पन्न माना गया है, जैसे— राग भूपाली कल्याण थाट से तथा राग बाग्रेश्री को काफ़ी थाट से उत्पन्न माना गया है।
4. किसी भी राग में षड्ज अर्थात् स कभी वर्जित नहीं होता क्योंकि यह सप्तक का आधार स्वर होता है।
5. प्रत्येक राग में मध्यम (म) और पंचम (प) में से एक स्वर अवश्य रहना चाहिए। दोनों स्वर एक साथ वर्जित नहीं होते। अगर किसी राग में प के साथ शुद्ध म भी वर्जित है तो उसमें तीव्र मध्यम (मं) अवश्य रहता है। उदाहरणस्वरूप— भूपाली में मध्यम वर्जित है, मालकौंस में पंचम वर्जित है, परंतु भूपाली में पंचम तथा मालकौंस में मध्यम स्वर विद्यमान है।
6. प्रत्येक राग में आरोह-अवरोह, वादी-संवादी, पकड़ एवं गायन-समय को निर्धारित करना आवश्यक है।
7. राग में किसी स्वर के दोनों रूप एक साथ अर्थात् एक के बाद दूसरा प्रयोग नहीं किया जाना चाहिए। उदाहरणस्वरूप— कोमल रे और शुद्ध रे अथवा कोमल ग और शुद्ध ग किसी भी राग में एक के बाद एक नहीं आते। यह संभव है कि आरोह में शुद्ध प्रयोग किया जाए तथा अवरोह में कोमल। जैसे खमाज राग में शुद्ध नि और अवरोह में कोमल नि का प्रयोग होता है। फिर भी कुछ राग ऐसे हैं जिनमें शुद्ध व कोमल स्वरों का प्रयोग दृष्टिगोचर होता है, जैसे— राग मियाँ मल्हार में पहले कोमल नि और फिर शुद्ध नि का प्रयोग या फिर राग ललित में शुद्ध मध्यम व तीव्र मध्यम का प्रयोग एक-दूसरे के बाद किया जाता है। ऐसे रागों को सौंदर्यदृष्टि या विशेष माधुर्य के कारण अपवादस्वरूप ही माना जाना चाहिए।

राग की जातियाँ

किसी भी राग के नियम के अनुसार उसमें कम से कम पाँच और अधिक से अधिक सात स्वरों का होना अनिवार्य है। राग विभिन्न स्वरों से बनता है। राग की मुख्य तीन जातियाँ होती हैं—

1. **संपूर्ण—** जिस राग में सातों स्वरों का प्रयोग हो उसे संपूर्ण जाति का राग कहा जाता है।
2. **षाड्व—** जिस राग में केवल छः स्वरों का प्रयोग किया जाता है उसे षाड्व जाति का राग कहते हैं।
3. **औड्व—** जिस राग में केवल पाँच स्वरों का प्रयोग किया जाता है उसे औड्व जाति का राग कहते हैं।

किसी-किसी राग में आरोह-अवरोह में स्वरों की संख्या समान होती है परंतु कई रागों में आरोह और अवरोह में स्वरों की संख्या भिन्न होती है, जैसे—

© NCERT not to be republished

राग यमन

आरोह स रे ग म प ध नि सं (सात स्वर)
अवरोह सं नि ध प म॑ ग रे स (सात स्वर)

राग भीमपलासी

आरोह स ग म प नि सं (पाँच स्वर)
अवरोह सं नि ध प म ग रे स (सात स्वर)

राग खमाज

आरोह स ग म प ध नि सं (छः स्वर)
अवरोह सं नि ध प म ग रे स (सात स्वर)

उपरोक्त उदाहरणों से यह स्पष्ट है कि हिंदुस्तानी संगीत में यह ज़रूरी नहीं कि हर राग के आरोह और अवरोह में समान स्वर ही प्रयुक्त हों। राग के लक्षण में आरोह तथा अवरोह दोनों में स्वरों की संख्या भिन्न होने के भी प्रावधान हैं। इसी कारण उपर्युक्त बिंदुओं को ध्यान में रखते हुए तीन जातियों को तीन-तीन उपजातियों में बाँट दिया गया जो इस प्रकार हैं—

1. **संपूर्ण-संपूर्ण—** इसके आरोह तथा अवरोह दोनों में सातों स्वर को प्रयोग किया जाता है।
2. **संपूर्ण-षाड्व—** इसके आरोह में सात स्वर और अवरोह में छः स्वर का प्रयोग किया जाता है।
3. **संपूर्ण-औड्व—** इसके आरोह में सात स्वर तथा अवरोह में पाँच स्वर का प्रयोग किया जाता है।
4. **षाड्व-संपूर्ण—** इसके आरोह में छः स्वर तथा अवरोह में सात स्वर का प्रयोग किया जाता है।
5. **षाड्व-षाड्व—** इसके आरोह तथा अवरोह में छः-छः स्वर का प्रयोग किया जाता है।
6. **षाड्व-औड्व—** इसके आरोह में छः स्वर तथा अवरोह में पाँच स्वर का प्रयोग किया जाता है।
7. **औड्व-संपूर्ण—** इसके आरोह में पाँच तथा अवरोह में सात स्वर का प्रयोग होता है।
8. **औड्व-षाड्व—** इसके आरोह में पाँच तथा अवरोह में छः स्वर का प्रयोग किया जाता है।
9. **औड्व-औड्व—** इसके आरोह तथा अवरोह दोनों में पाँच स्वर का प्रयोग किया जाता है।

© NCERT not to be republished

कुछ राग ऐसे हैं जिसमें 12 स्वरों का प्रयोग दृष्टिगोचर है, जैसे— राग पीलू। ऐसे रागों को उपर्युक्त जातियों के अंतर्गत नहीं रखा जा सकता है। इन्हें मिश्र या संकीर्ण जाति की संज्ञा प्रदान की गई है। राग भैरवी गाते हुए भी कई स्वरों का प्रयोग होता है जो मिश्र भैरवी के नाम से गाते-बजाते हैं।

मूर्च्छना

सात स्वरों को क्रमानुसार आरोह तथा अवरोह में प्रयोग करने को 'मूर्च्छना' कहा जाता है। शार्ङ्गदेव के अनुसार मूर्च्छयते-येन राग:।

अर्थात् जिससे राग चमकते, उभरते तथा पैदा होते हों, उसे मूर्च्छना कहा जाता है। मूर्च्छनाएँ ग्रामों पर आधारित होती हैं। एक ग्राम के अंतर्गत 7 मूर्च्छनाओं को लिपिबद्ध किया गया है। इसमें 7 शुद्ध तथा 5 विकृत यानि 12 स्वर प्रयोग किये जाते हैं। जो भूमिका आज रागों में थाटों की होती है वही भूमिका प्राचीन काल में मूर्च्छनाओं की होती थी।

यहाँ यह जानना अति आवश्यक है कि षड्ज की मूर्च्छना को स से, मध्यम ग्राम की मूर्च्छना को म से तथा गंधार ग्राम की मूर्च्छना को नि से आरंभ किया गया है। कुछ विद्वानों ने इनमें संबंधित देवताओं का भी उल्लेख किया है। मूर्च्छनाओं के प्रयोग से तानों की उत्पत्ति होती है तथा जाति, राग व सप्त स्वरों की सिद्धि प्राप्त होती है।

अनेक मतों के अनुसार मूर्च्छना के चार प्रकार बताए गए हैं। भरत के अनुसार— पूर्णा, षाड्वा, औड्वा, साधारणी। शार्ङ्गदेव के अनुसार–विकृत स्वरों के आधार पर भी चार प्रकार हैं—

- शुद्धा— सात शुद्ध स्वर युक्त मूर्च्छना।
- काकली संहिता— काकली निषाद युक्त मूर्च्छना।
- अंतर संहिता— अंतर गंधार युक्त मूर्च्छना।
- अंतर काकली संहिता— अंतर गंधार तथा काकली निषाद युक्त मूर्च्छना।

षड्ज ग्राम की मूर्च्छना तथा उनके समतुल्य आधुनिक थाट

मूर्च्छना क्रम	मूर्च्छना का नाम	आधुनिक थाट
प्रथम मूर्च्छना	उत्तरमंद्रा	काफी
द्वितीय मूर्च्छना	रंजनी	बिलावल
तृतीय मूर्च्छना	उत्तरायता	कोई समान थाट नहीं
चतुर्थ मूर्च्छना	शुद्ध षड्जा	आसावरी
पंचम मूर्च्छना	मत्सरीकृता	खमाज
छठी मूर्च्छना	अश्वक्रांता	कल्याण
सप्तम मूर्च्छना	अभिरूद्‌गता	भैरवी

not to be republished © NCERT

ग्राम

'ग्राम' शब्द का प्रयोग सामान्य अर्थ में गाँव अर्थात् कुछ घर और वहाँ रहने वाले व्यक्तियों का समूह आदि से लिया गया है। ग्राम शब्द एक छोटे समूह की ओर संकेत करता है। संगीत में भी ग्राम का अर्थ कुछ इसी प्रकार है। प्राचीन संगीत में ग्राम शब्द बहुत ही महत्वपूर्ण था। ग्राम मूर्च्छनाओं के आधार पर बनता था।

शार्ङ्गदेव के अनुसार "ग्राम: स्वरसमूह: स्यान्मूर्च्छनाऽऽदे: समाश्रय:" अर्थात् ग्राम एक ऐसा स्वर समूह है जो मूर्च्छना का आश्रय हो।

प्राचीन ग्रंथों में तीन प्रकार के ग्राम राग बताए गए हैं— (1) षड्ज ग्राम (2) मध्यम ग्राम (3) गंधार ग्राम। सभी ग्रामों में 22 श्रुतियाँ थीं। पंडित अहोबल के अनुसार निश्चित श्रुति अंतरालों पर स्थापित किए गए 7 स्वरों के समूहों को 'ग्राम' कहा जाता है।

1. **षड्ज ग्राम—** षड्ज ग्राम का आरंभिक एवं प्रधान स्वर षड्ज है। शास्त्रकारों ने वीणा पर प्रत्येक स्वर का स्थान निश्चित कर दिया। षड्ज ग्राम में षड्ज—पंचम संवाद होना अनिवार्य है। भरत ने षड्ज के स्वरों की स्थिति निम्न दोहे द्वारा बताई है—

चतुश्चतुश्चतुश्चैव षड्ज मध्यम पंचमा:।
द्वै-द्वै निषाद-गांधारौ तिस्त्री ॠषभ धैवतो।।

संगीत रत्नाकर

अर्थात् षड्ज, मध्यम व पंचम चार-चार श्रुति के, निषाद व गंधार दो-दो श्रुति के और ॠषभ-धैवत तीन-तीन श्रुति के हैं। षड्ज-पंचम संवाद 13 श्रुति के अंतराल पर होता है।

स्वर	स	रे	ग	म	प	ध	नि
श्रुति संख्या	4	7	9	13	17	20	22

2. **मध्यम ग्राम—** मध्यम ग्राम के संबंध में भरत ने कहा है— "मध्यम ग्रामे तु श्रुति अपकृष्ट: पंचम: कार्य:"। इस सूत्र के अनुसार पंचम को एक श्रुति नीचे उतारने से ही मध्यम ग्राम की रचना हुई। मध्यम ग्राम भी षड्ज ग्राम के समान ही है लेकिन इसका पंचम 17वीं श्रुति पर स्थित न होकर 16वीं श्रुति पर स्थित होता है। अत: यहाँ 4 श्रुतियों वाला पंचम त्रिश्रुतिक बन जाता है तथा धैवत एक श्रुति बढ़कर चतुश्रुतिक बन जाता है। इसमें षड्ज मध्यम स्वर संवाद है जोकि 9 श्रुति के अंतराल पर होता है।

© NCERT not to be republished

स्वर	स	रे	ग	म	प	ध	नि
श्रुति संख्या	4	7	9	13	16	20	22

3. **गंधार ग्राम**— गंधार ग्राम नाममात्र प्रचलन में रहा। ऐसा कहा जाता है कि इसका प्रयोग केवल गंधर्वों द्वारा किया गया था। इसे निषाद ग्राम भी कहा जाता है।

?

1. अलंकार का अर्थ तो आप समझ ही गए हैं, अब अपने रचनात्मक तरीके से तीन अलंकार बनाइए जो मंद्र और माध्य सप्तक में हों।
2. राग के लक्षण लिखिए।
3. क्या प्राचीन काल में मूर्च्छना और आधुनिक समय में राग की तुलना कर सकते हैं? अगर हाँ तो कैसे और अगर नहीं तो क्यों ?
4. ग्राम शब्द पर विचार विमर्श हो जाए। हिंदी साहित्य में ग्राम शब्द तो आपने बहुत सालों से पढ़ा ही है। तो उसकी तुलना संगीत में ग्राम शब्द से किस प्रकार हो सकती है।

लय एवं उसके प्रकार

देखा जाए तो प्रत्येक स्थान पर व्यक्ति, वस्तु, जीव-जंतु सभी में एक लय होती है। यहाँ तक कि सूर्य, चंद्रमा इत्यादि भी समान लय में ही चलते हैं। मनुष्य की नाड़ी की गति भी समान लय में चलती रहती है। गायन, वादन एवं नर्तन में व्यतीत हो रहे समय की समान गति को 'लय' कहा जाता है। एक मात्रा से दूसरे मात्रा के समान अंतर को भी लय कहते हैं। लय अपने व्यापक अर्थ में संपूर्ण जगत में व्याप्त है। पृथ्वी अपनी धुरी पर एक निश्चित लय में घूमती है, मनुष्य की नाड़ी एक निश्चित लय में चलती है, उसका हृदय एक निश्चित लय में धड़कता है। इसमें जब भी व्यवधान आता है तो संतुलन बिगड़ जाता है। लय के सही प्रयोगों के कारण ही ताल अपना आवर्तन निर्दिष्ट समय में पूरा करती है। दिन-रात और सूर्योदय-सूर्यास्त भी निश्चित समय पर होते हैं। घड़ी की सुई की चाल, स्वस्थ मनुष्य की नाड़ी और उसके हृदय की धड़कन आदि लय के जीवंत उदाहरण हैं। शास्त्रों में लय के तीन प्रकार बताये गये हैं — विलंबित, मध्य और द्रुत।

1. **विलंबित लय**— जब लय बहुत धीमी गति में चलती है तो उसे 'विलंबित लय' कहा जाता है। इस लय में गाये जाने वाले ख्याल की बंदिश को विलंबित ख्याल कहते हैं। सितार पर बजने वाली गत को मसीतखानी या विलंबित गत कहते हैं। तबला, पखावज या अन्य वाद्यों में भी विलंबित लय का प्रयोग किया जाता है। इसकी गति मध्य लय की तुलना में आधी होती है। सामान्यत: झूमरा, तिलवाड़ा, एकताल, आड़ा चौताल, धमार, रूपक और झपताल जैसी तालें इसके लिए अधिक उपयुक्त मानी गई हैं। इसका एक अन्य प्रकार अति विलंबित लय रूप में भी प्रयुक्त किया जाता है।

© NCERT not to be republished

2. **मध्य लय**— जब लय साधारण रहे अर्थात् न बहुत ज़्यादा हो और न बहुत कम तो उसे 'मध्य लय' कहते हैं। गाने-बजाने में अधिकतर मध्य लय का प्रयोग किया जाता है। वह लय जो सामान्यत: न तो बहुत अधिक विलंबित हो और न बहुत अधिक द्रुत हो, वह मध्य अर्थात् बीच की लय कहलाती है। मध्य लय की मात्रा काल लगभग एक सेकेंड की होती है। धमार गायन, छोटा ख्याल, सितार की गतें और तबले में रेला आदि का वादन प्राय: इसी लय में होता है। त्रिताल, एकताल, झपताल, रूपक, आड़ा चौताल, तीव्रा इत्यादि ताल इसी लय में बजाये जाते हैं। शांत रस, शृंगार रस के लिए इस लय को उपयोगी माना गया है।
3. **द्रुत लय**— गाते-बजाते समय एक लय स्थिर की जाती है जो बराबर की लय कहलाती है। मध्य लय से दोगुनी लय को 'द्रुत लय' कहा जाता है। इसी लय में द्रुत ख्याल, तराने तथा सितार पर रजाखानी या द्रुत गतें बजाई जाती हैं। स्वर वाद्यों में यहीं से झाला की शुरूआत करते हैं जिसे अतिद्रुत लय तक ले जाकर वादन का चमत्कार दर्शाया जाता है। तबला स्वतंत्र वादन में इस लय में टुकड़े, परन, गत, फर्द आदि का वादन होता है। इसमें एक मात्रा से दूसरी मात्रा के बीच का अंतराल कम लगभग आधा सेकेंड का होता है। त्रिताल, एकताल, झपताल, सूलताल, रूपक, तीव्रा, दीपचंदी, कहरवा, दादरा आदि जैसी तालें इस लय के लिए उपयोगी हैं। रौद्र, वीभत्स, भयानक, वीर एवं अद्‌भुत रसों का प्रदर्शन इसी लय में होता है।

ताल

ताल शब्द की उत्पत्ति संस्कृत भाषा की 'तल्' धातु से हुई है जिसे 'आधार' और 'भित्ति' भी कहा जाता है। इसीलिए ताल की गणना संगीत के आधारभूत तत्वों में होती है। जिस प्रकार अनुशासन, सामाजिक नियमों और प्रतिबंधों का हमारे दैनिक जीवन में बहुत महत्व होता है उसी तरह ताल का संगीत में महत्व होता है। ताल ही संगीत को अनियंत्रित होने से रोककर एक निश्चित समय सीमा में बाँधती है। यह संगीत में व्यतीत हो रहे समय को मापने का वह महत्वपूर्ण साधन है जो भिन्न-भिन्न मात्राओं, विभागों, ताली व खाली के योग से बनती है। ताल के अंदर लय रक्त की तरह, मात्रा नाड़ी की तरह और ताली-खाली विभिन्न अंगों की तरह होती है। ताल के माध्यम से ही गायन, वादन और नर्तन की विभिन्न विधाओं की संगति की जाती है। समस्त सांगीतिक रचनाएँ किसी न किसी ताल में निबद्ध होती हैं। पारिभाषिक रूप से विभिन्न मात्राओं के समूह को 'ताल' कहते हैं। संगीत में समय का माप ताल द्वारा किया जाता है। यह भी कहा जा सकता है कि संगीत में समय-आधारित एक निश्चित ढाँचे को ताल कहा जाता है। हिंदुस्तानी संगीत पद्धति में अनेक तालों की रचना की गई है। भारतीय संगीत में प्रचलित विभिन्न गायन शैलियों के लिए अलग-अलग तालों का निर्माण हुआ है। उदाहरणस्वरूप—ध्रुपद के लिए चारताल, सूलताल, ब्रह्नताल आदि, धमार के लिए धमार ताल, ठुमरी के लिए दीपचंदी व जतताल इत्यादि ताल बनाए गए हैं।

© NCERT not to be republished

उदाहरण के लिए प्रस्तुत है— एकताल— जिसमें 12 मात्राएँ छह विभाग हैं, चार ताली और दो खाली हैं।

एक ताल

मात्रा	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
बोल	धिं	धिं	धागे	तिरकिट	तू	ना	क	त्ता	धागे	तिरकिट	धी	ना
चिह्न	x		0		2		0		3		4	

मात्रा

लय की गति के मापन की क्रिया को 'मात्रा' कहते हैं। मात्रा और लय दोनों एक-दूसरे की पूरक होती हैं। एक मात्रा एक सेकेंड की मानें और मात्रा की लंबाई बढ़ा दें यानि दो सेकेंड का कर दें तो विलंबित लय हो जाएगी। यदि मात्रा की लंबाई घटाकर आधे सेकेंड की एक मात्रा कर दें तो द्रुत लय हो जाएगी। मात्रा की गति पर ही लय निर्भर करती है। जब दो मात्राओं के मध्य अंतराल अधिक होगा तो लय भी धीमी होगी और अंतराल कम होगा तो लय तेज़ होगी। संगीत में व्यतीत हो रहे समय को मापने का साधन ताल है और ताल की सबसे छोटी इकाई अथवा पैमाना मात्रा है। मात्रा पर विचार करते समय लय को ध्यान में रखना ज़रूरी होता है। भिन्न-भिन्न लयों में मात्रा की अवधि भी भिन्न-भिन्न होती है।

भिन्न-भिन्न मात्राओं के योग से ही एक ताल की रचना होती है। जैसे— तीव्रा ताल सात मात्रा की है इसमें तीन ताली है। इसमें खाली नहीं होती है।

तीव्रा ताल

मात्रा	1	2	3	4	5	6	7
बोल	धा	दिं	ता	तिट	कत	गदि	गन
चिह्न	×			2		3	

विभाग

प्रत्येक ताल के कुछ खंड होते हैं जिन्हें 'विभाग' कहा जाता है। किसी भी ताल की मात्रा और स्थान विशेष को पहचानने की सुविधा के लिए उसे अलग-अलग खंडों या विभागों में बाँटा जाता है। हर विभाग एक नए ताली या खाली का सूचक होता है, जैसे— रूपक में एक खाली और दो ताली हैं तो रूपक में तीन विभाग हैं। चौताल (चार ताल) में चार ताली और दो खाली है तो उसके विभागों की संख्या छ: है। विभाग के 'चि' के रूप में खड़ी रेखा चि का प्रयोग होता है। उदाहरण के लिए,

© NCERT not to be republished

चारताल (चौताल)

मात्रा	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
बोल	धा	धा	दिं	ता	किट	धा	दिं	ता	तिट	कत	गदि	गन
चिह्न	×		0		2		0		3		4	

ताली एवं खाली

जब किसी ताल को अलग-अलग विभागों में बाँट दिया जाता है, तो उन विभागों की पहचान के लिए दो अलग-अलग क्रियाओं का सहारा लिया जाता है — 1. सशब्द क्रिया 2. निशब्द क्रिया। सशब्द क्रिया को साधारण बोलचाल की भाषा में 'ताली' या 'आघात' कहते हैं। बोलों की पढ़ंत करते समय ताली को दोनों हथेलियों को जोड़कर एक ध्वनि उत्पन्न करके दिखाया जाता है यही सशब्द क्रिया होती है। खाली अर्थात् रिक्त या शून्य खाली का भाव प्रदर्शित करने के लिए हाथ को हिलाकर शून्य भाव का बोध कराया जाता है यही निशब्द क्रिया होती है। दक्षिण भारतीय ताल पद्धति में इसके लिए विसर्जितम् शब्द का प्रयोग किया जाता है।

सामान्यत: ताली वाले स्थानों पर संयुक्त वर्ण, जैसे— धा, धिं आदि का ही प्रयोग होता है जबकि खाली के लिए ता, तिं आदि बोलों का प्रयोग किया जाता है। खाली सामान्यत: ताल के मध्य में होती है, जैसे— त्रिताल में नवीं मात्रा पर, झपताल में छठवीं और कहरवा में पाँचवीं मात्रा पर। किसी भी ताल में जिस मात्रा पर खाली होती है वहाँ प्राय: बंद बोलों का प्रयोग होता है लेकिन इस नियम का बहुत कठोरता से पालन नहीं किया जाता है। किसी भी ताल में खाली के दो विभाग एक साथ नहीं होते हैं जबकि ताली के कई विभाग एक साथ हो सकते हैं।

भातखण्डे ताल पद्धति में ताली दर्शाने के लिए क्रमश: ताली की संख्या लिखी जाती है तथा इसे '0' चिह्न से दर्शाते हैं। उदाहरणस्वरूप **तीन ताल**—

मात्रा	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
बोल	धा	धिं	धिं	धा	धा	धिं	धिं	धा	धा	तिं	तिं	ता	ता	धिं	धिं	धा
चिह्न	×				2				0				3			

सम

किसी भी ताल की प्रथम मात्रा पर सम होती है। गीत, गत अथवा नृत्य में इस स्थान पर विशेष ज़ोर दिया जाता है। वैसे तो सम किसी भी ताल की प्रथम मात्रा को कहते हैं परंतु अपवादस्वरूप रूपक ताल को छोड़ दें तो सम पर प्राय: ताली ही होती है। इसीलिए ताल की अन्य मात्राओं की अपेक्षा इस मात्रा पर अधिक बल दिया जाता है। इसे हाथ पर ताल देकर भी दिखाया जाता है।

© NCERT not to be republished

सम किसी भी ताल का सर्वाधिक महत्वपूर्ण स्थान होता है। संगीत में आनंद का केंद्र सम ही है। भातखण्डे ताल लिपि पद्धति में इसे × से दर्शाया जाता है। जब हम कोई बंदिश गाते हैं या नृत्य में तत्कार इत्यादि पेश करते हैं तो सम की महत्ता समझ में आती है। गीत, वाद्य और नृत्य को लय के अनुसार कलाकार स्वरों/टुकड़ों से अलंकृत करता है। इस अलंकरण के पश्चात् जब कलाकार सम पर आकर मिलता है या समाहित होता है तो एक अलग भाव की सृष्टि होती है। गायक, वादक और नर्तक सम को अपने घर जैसा मानते हैं, जिस तरह प्रात: काल एक व्यक्ति कामकाज के लिए निकलता है, समयानुसार विभिन्न तरह के क्रियाकलापों से कार्य को निपटाकर रात को उसी घर में लौट आता है। ठीक इसी तरह कलाकार एक मुखड़े को गाकर बजाकर प्रदर्शन आरंभ करता है। मुखड़े के बाद सम आते ही विभिन्न तरह के टुकड़े, लयकारियों का सहारा लेकर मूल स्वर के साथ अपनी कला को उभारते हुए वापस सम पर आकर मिलते हैं।

रूपक ताल भातखण्डे ताल लिपि में

मात्रा	1	2	3	4	5	6	7
बोल	ती	ती	ना	धी	ना	धी	ना
चिह्न	0			2		3	

ठेका

ठेका उत्तर भारतीय संगीत की वह विशेषता है जो अन्य संगीत शैलियों में लगभग नहीं के बराबर पाया जाता है। किसी भी ताल का वह मूल बोल जिसके द्वारा उस ताल को पहचाना जाता है, उस ताल का 'ठेका' कहलाता है। इस ठेके की रचना उस ताल की प्रकृति, गति प्रकार और ताली, खाली, विभाग आदि को ध्यान में रखकर की जाती है।

जैसे— **झपताल** की गति अगर 2/3/2/3/ की है तो इसका ठेका उसी प्रकार चलेगा।

मात्रा	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
बोल	धी	ना	धी	धी	ना	ती	ना	धी	धी	ना
चिह्न	×		2			0		3		

उल्लेखनीय है कि कर्नाटकीय संगीत और पाश्चात्य संगीत में ताल तो हैं किंतु उनकी शैली में ठेके के सुनिश्चित बोल नहीं हैं। गायन की प्रकृति के अनुसार ताल के स्वरूप को ध्यान में रखकर, अनुकूल बोलों का वादन किया जाता है।

© NCERT not to be republished

आवर्तन या आवृत्ति

किसी भी ताल की प्रथम मात्रा से अंतिम मात्रा तक का क्षेत्र उस ताल का एक 'आवर्त', 'आवृत्ति' या 'आवर्तन' कहलाता है। दूसरी बार जब वह ताल आरंभ होता है वह उसका दूसरा आवर्तन कहलाता है। उदाहरण के लिए, सूलताल़ का एक आवर्तन 10 मात्रा का होता है। 10 मात्रा बजने के बाद फिर दूसरा आवर्तन शुरू होता है।

सारांश

हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत के विकास एवं संगीतज्ञों की नवीनतम चिंतन के कारण गायन-वादन के सभी प्रकरणों को विशेष शब्दों द्वारा नामांकन किया गया, जैसे— नाद, श्रुति, स्वर, राग, लय और मूर्च्छना इत्यादि। गायन-वादन प्रदर्शन कला है। ध्वनि में सुर और ताल को पहचान कर विभिन्न उपायों से प्रदर्शन ही मूल है। विभिन्न उपाय/प्रकरण को ही सुधिजन ने नामकरण किया और शताब्दी-दर-शताब्दी, पीढ़ी-दर-पीढ़ी पारिभाषिक शब्दों को सशक्त किया गया है।

विशेष शब्द

ध्वनि, नाद, श्रुति, स्वर, सप्तक, वर्ण, अष्टक, अलंकार, राग, भीमपलासी, राग खमाज, मूर्च्छना, ग्राम, लय, ताल, मात्रा, विभाग, ताली, खाली, सम, ठेका, आवर्तन या आवृत्ति

भारतीय संगीत में प्रथम

वर्ष 1896 में स्थापित 'श्री पार्थसारथी स्वामी सभा' देश की सबसे पहली और प्राचीन सांस्कृतिक संस्था है जिसकी स्थापना श्री मन्नी तिरुमलाचार ने दक्षिण भारत में भारतीय कला और संस्कृति को बढ़ावा देने के लिए की थी। इस संस्था को 'श्री पार्थसारथी स्वामी सभा' से पहले 'संगीत विद्वत सभा' के नाम से जाना जाता था।

© NCERT not to be republished

अभ्यास

इस पाठ को आप पढ़ चुके हैं। आइये, नीचे लिखे प्रश्नों के उत्तर देने का प्रयास करें–

1. संगीत कला का माध्यम है इसकी पुष्टिकरण करें।
2. नाद किसे कहते हैं?
3. श्रुति को परिभाषित करते हुए श्रुतियों की संख्या बताइए।
4. मूर्च्छना किसे कहते हैं?
5. लय को परिभाषित करते हुए लय के प्रकार बताइए।
6. भातखण्डे काललिपि के अनुसार सम को परिभाषित करते हुए, उसका चिह्न लिखिए।
7. वर्ण से आप क्या समझते हैं?
8. शार्ङ्गदेव ने *संगीत रत्नाकर* में राग की क्या परिभाषा दी है?
9. मतंग मुनि ने रागों के कितने भेद बताए हैं?
10. अष्टक किसे कहते हैं?
11. नाद की जाति अथवा गुण से आप क्या समझते हैं। उदाहरण सहित समझाइए।
12. 22 श्रुतियों के नाम व उनकी आंदोलन संख्या लिखिए।
13. आधुनिक काल के स्वर-स्थापना के अनुसार, 22 श्रुतियों में सात स्वर का स्केल बनाकर दिखाइए।
14. संगीत रत्नाकर में वर्ण को किस तरह परिभाषित किया गया है?
15. राग के सभी लक्षणों की उदाहरण सहित विवेचना कीजिए।
16. औड्व-संपूर्ण जाति का राग बताएँ एवं उसका विवरण कीजिए।
17. ग्राम को परिभाषित करते हुए ग्राम के प्रकारों को समझाइए।
18. मूर्च्छना एवं मूर्च्छना के प्रकारों को विस्तार से समझाइए।
19. मतंग कृत *बृहद्देशी* में वर्णित विषयों एवं सिद्धांतों को विस्तार से समझाइए।
20. हिंदुस्तानी संगीत में ताल के महत्व को समझाएँ। किसी एक ताल का विवरण देते हुए उसका ठेका लिखिए।

© NCERT not to be republished

सही या गलत बताइए–

1. आहत तथा अनाहत नाद के भेद हैं। (सही/गलत)
2. विद्वानों ने श्रुतियों की संख्या 24 बताई है। (सही/गलत)

3. भरतमुनि के अनुसार रे-ध की चार श्रुतियाँ मानी गयी हैं। (सही/गलत)
4. मंद्र, मध्य तथा तार सप्तक के प्रकार हैं। (सही/गलत)
5. राग यमन की जाति औड्व-संपूर्ण है। (सही/गलत)
6. खाली को दक्षिण भारतीय ताल पद्धति में विसर्जितम कहते हैं। (सही/गलत)
7. किसी भी ताल की प्रथम तथा अंतिम मात्रा को सम कहते हैं। (सही/गलत)
8. चारताल में 12 मात्राएँ होती हैं। (सही/गलत)
9. विद्वानों ने श्रुतियों की संख्या 26 निर्धारित की है। (सही/गलत)
10. नाद की जाति के आधार पर वाद्य या व्यक्ति को बिना देखे उसकी आवाज़ सुनकर हम यह आसानी से पहचान जाते हैं कि आवाज़ किसकी है। (सही/गलत)
11. किसी भी राग में षड्ज स्वर कभी वर्जित नहीं होता। (सही/गलत)
12. जब एक ही स्वर बार-बार उच्चारित होता है, तो उसे संचारी वर्ण कहते हैं। (सही/गलत)

रिक्त स्थानों की पूर्ति कीजिए–

1. संगीत का आधार ____________ है, नाद से ____________, श्रुति से ____________ तथा स्वर से ____________ की उत्पत्ति होती है।
2. जब आघात अथवा घर्षण से ध्वनि उत्पन्न होती है उसे ____________ नाद कहते हैं।
3. सात स्वरों के समूह को ____________ कहते हैं।
4. योऽसौ ध्वनि ____________, ____________ विभूषित।
5. जिस राग में छह स्वर गाये जाते हैं वह ____________ जाति का राग होता है।
6. मतंग ____________ वीणा के अविष्कारक माने जाते हैं।
7. वर्तमान काल में पंडित भातखण्डे द्वारा स्वर की स्थापना श्रुतियों में से ____________ श्रुति पर की गई।
8. सात स्वरों को क्रमानुसार आरोह तथा अवरोह में प्रयोग करने को ____________ कहते हैं।
9. षड्ज ग्राम का आरंभिक एवं प्रधान स्वर ____________ है।
10. भीमपलासी ____________ जाति का राग है।
11. तीव्रा ताल में ____________ मात्राएँ होती हैं।

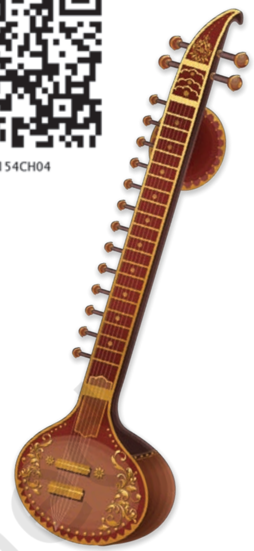
© NCERT not to be republished

विभाग 'अ' के शब्दों का 'आ' विभाग में दिए गए शब्दों से मिलान करें—

अ		आ	
(क)	आहत	1.	12 मात्रा
(ख)	रौद्री	2.	जाति
(ग)	औड्व	3.	लय
(घ)	उरमंदा	4.	नाद
(ङ)	विलंबित	5.	ताली
(च)	सशब्द क्रिया	6.	रस
(छ)	अद्भुत	7.	श्रुति
(ज)	राग बागेश्री	8.	2323
(झ)	झपताल	9.	प्रथम मूर्च्छना
(ञ)	एकताल	10.	काफी थाट

© NCERT not to be republished

4 हिंदुस्तानी संगीत की गायन एवं वादन विधाएँ



स्वर एवं लयबद्ध या तालबद्ध शब्दों से निर्मित रचना को 'गीत' कहते हैं। रचना में शब्द चाहे सार्थक हों या निरर्थक, भावयुक्त अभिव्यक्ति ही गीत रचना का उद्देश्य होती है। गीत रचना का सौंदर्य, उसमें अभिव्यक्ति का आकर्षण तथा मनोरंजन का तत्व उत्पन्न करने के लिए विभिन्न सांगीतिक तत्वों का प्रयोग समाविष्ट रहता है। इन्हीं सांगीतिक तत्वों के भिन्न-भिन्न प्रयोगों की सांगीतिक विधाएँ अलग-अलग रूप में पहचानी जाती हैं, जैसे— ध्रुपद, धमार, ख्याल, ठुमरी, टप्पा, तराना, चतुरंग, लक्षणगीत, भजन, कव्वाली आदि। एक ओर ये सांगीतिक विधाएँ उत्तर भारत में हिंदुस्तानी संगीत (शास्त्रीय संगीत) के स्वरूप को प्रकाशित करती हैं। वहीं दूसरी ओर इसी प्रकार दक्षिण भारत में कर्नाटक संगीत की अनेकानेक विधाएँ उसके स्वरूप को स्पष्ट करती हैं।

ऐसा माना जाता है कि प्राचीन काल में ऋषि-मुनि संस्कृत के मंत्रों को गाकर ईश्वर की आराधना करते थे। धीरे-धीरे लय, ताल व छंद आदि का विशिष्ट नियमों के आधार पर प्रयोग करते हुए श्लोक, स्तोत्र, जातिगान, प्रबंध आदि के रूप में सांगीतिक विधाओं को उनके भिन्न-भिन्न भागों, धातु व अंगों अथवा अन्य सांगीतिक तत्वों के अनुरूप भिन्न-भिन्न नाम प्राप्त होते रहे। काल क्रम में तत्कालीन संगीत विधाओं के तत्वों में नवीन रुचि के अनुरूप मिश्रित किए गए तत्वों से समय-समय पर नवीन विधाओं के उद्दीप्त होने की निरंतरता सदैव बनी रहती है और नई-नई गेय या वादन विधाएँ विकसित भी होती रहती हैं। कभी-कभी ये विधाएँ अपना प्रभाव नई विधाओं पर छोड़ने के उपरांत लुप्त भी हो जाता है।

आधुनिक समय में प्रचलित सांगीतिक विधाओं पर पूर्व प्रचलित विधाओं के प्रभाव भी स्पष्ट दृष्टिगोचर हैं। ध्रुपद से प्रबंध गेय विधा को सबसे महत्वपूर्ण माना जाता है। इसके चार भागों को चार धातुओं—उद्ग्राह, मेलापक, ध्रुव और आभोग कहा गया और छह अंगों को स्वर, विरूद तेनक, पद पाट व ताल के रूप में नाम दिए गए। यह विधा लगभग दसवीं से लेकर तेरहवीं शताब्दी तक भारत में प्रचलित रही। तत्पश्चात मुगल साम्राज्य स्थापित होने के कारण हिंदू व मुस्लिम सभ्यताओं व संस्कृतियों के मिश्रण के प्रभाव से हिंदी, उर्दू व फ़ारसी भाषाओं के समन्वय ने प्रबंध के शास्त्रोक्त स्वरूप तथा संस्कृत भाषा के प्रयोग को भी प्रभावित किया। इसके फलस्वरूप प्रबंध के सांगीतिक व साहित्यिक स्वरूप में जो परिवर्तन हुए उसी के कारण नवीन विकसित गेय विधा को 'ध्रुपद' या 'ध्रुवपद' की संज्ञा प्राप्त हुई।

© NCERT not to be republished

?

आप जहाँ भी रहते हों आप-पास संगीत के कलाकार ज़रूर होंगे। किसी भी कलाकार से मिलें और वह जिस सांगीतिक विधा में प्रस्तुति देते हैं उसके बारे में जानें। जानकारी हासिल करने के लिए कुछ संकेत बिंदु दिए जा रहे हैं।

- विधा
- परिवार में संगीत
- विधा प्रस्तुत करने की विधि
- शब्द
- किसी भी रचना की स्वरावली
- ताल या लय एवं उसके प्रकरण
- प्रस्तुतीकरण में सहयोगी
- गुरु जिनसे शिक्षा प्राप्त की गई

चित्र 4.1— उस्ताद वासिफुद्दीन डागर – ध्रुपद कलाकार

ध्रुपद

ध्रुपद शब्द दो शब्दों के योग से निर्मित हुआ है ध्रु+पद जिसका शाब्दिक अर्थ है ऐसा पद जो अटल है और जिसमें वाक्य, वर्ण, अलंकार, लय, यति आदि स्पष्ट रूप से दिखाई देते हैं। ध्रुव का अर्थ है ईश्वरोपासना तथा पद का अर्थ है पद्य रचना अर्थात् ध्रुवपद का अर्थ है ईश्वरोपासना में गाये जाने वाले पद्य। महान संगीतकार तानसेन के अनुसार चार तुकों से युक्त शुद्ध अक्षरों वाली नवरसों से युक्त रचना 'ध्रुपद' है।

ध्रुपद की बंदिशें प्राय: हिंदी, उर्दू तथा ब्रजभाषा में मिलती हैं हालाँकि हिंदी की बंदिशें अधिक प्रचार में हैं। प्राचीन काल में ध्रुपद गायकों को 'कलावन्त' कहा जाता था। ध्रुपद दमदार आवाज़ की गायकी है। इसमें गमक व मीड़ का प्रयोग विशेष रूप से किया जाता है। ध्रुपद गंभीर प्रकृति की गायकी है इसे गाने में कंठ तथा फेफड़ों पर ज़ोर पड़ता है। ध्रुपद की संगत अधिकतर पखावज जैसे गंभीर वाद्य से होती है किंतु अब तबले को भी संगत वाद्य के रूप में प्रयुक्त किया जाता है। ध्रुपद के साथ बजाई जाने वाली तालों में चौताल, सूल ताल, तीव्रा, ब्रह्मताल आदि समाविष्ट हैं। प्राय: ध्रुपद की बंदिश के चार भाग होते हैं—

1. स्थायी
2. अंतरा
3. संचारी
4. आभोग

NCERT not to be republished

हकीम मुहम्मद करम इमाम के *मुआदनुल मुसीकी* नामक ग्रंथ में ध्रुवपद शैली की चार बानियों का उल्लेख है।

1. खंडार 2. नौहार
3. डागुर 4. गोबरहार

ध्रुवपद के गायन में प्रारंभ में नोम, तोम, री, ते आदि बोलों से मंद्र, मध्य तथा तार सप्तक में आलाप करते हैं। धीरे-धीरे आलाप की लय बढ़ाते जाते हैं फिर ध्रुवपद गायन बंदिश से प्रारंभ होता है। ध्रुवपद गायन में विभिन्न लयकारियों का प्रदर्शन गायक कुशलतापूर्वक करते हैं। इन लयकारियों में आड़, दुगुन, तिगुन, चौगुन, छहगुन, अठगुन आदि लयकारियाँ होती हैं। ध्रुवपद गायन में गमक तथा मीड़ का प्रयोग विशेष महत्व रखता है। इसमें मुर्की तथा तानें वर्जित हैं। ध्रुपद में प्राय: वीर, रौद्र, शांत, शृंगार, करुण तथा भक्ति रस की अभिव्यक्ति होती है। ध्रुपद गायकों में प्रमुख रूप से वासिफुद्दीन डागर, बहराम खाँ, बन्दे खाँ, जाकिरुद्दीन मल्लिक, उ. अमीनुद्दीन डागर, पंडित अभय नारायण मल्लिक, पंडित विदुर मल्लिक आदि के नाम उल्लेखनीय हैं।

ख्याल

उत्तर भारतीय शास्त्रीय संगीत के अंतर्गत वर्तमान काल में 'ख्याल' का सर्वाधिक प्रचलित गेय विधा के रूप में महत्वपूर्ण स्थान है। ख्याल का शाब्दिक अर्थ 'कल्पना' या 'सृजनात्मकता' है। संभवत: ख्याल गायन के आधुनिक स्वरूप में भी यही अर्थ प्रकाशित होता है क्योंकि इसको गाते समय बंदिश के शब्दों को लेकर स्वरात्मक व लयात्मक आधार प्रदान करते हुए राग की आकृति व प्रकृति के अनुरूप आलाप-तान आदि से सुसज्जित किया जाता है। इसमें एक ओर राग का सौंदर्य और दूसरी ओर बंदिश का सौंदर्य गायक के कला कौशल से अवतरित होता है।

ऐतिहासिक पृष्ठभूमि की दृष्टि से जिस प्रकार ध्रुपद को प्रबंध से आविभूर्त माना गया है उसी प्रकार *संगीत रत्नाकर* में शार्ङ्गदेव द्वारा वर्णित 'रूपकालप्त' को तथा मतंग मुनि कृत *बृहद्देशी* ग्रंथ में वर्णित पाँच गीतियों–शुद्धा,भिन्ना, गौड़ी, वेसरा व साधारणी में से साधारणी गीति को ख्याल की उत्पत्ति की पूर्वपीठिका माना गया है। राग तथा बंदिश के विस्तार तथा स्वर व लय के विविध प्रयोगों में साम्यता दृष्टिगोचर होती है।

भारत में विदेशियों के आगमन के कारण भारत की प्राचीन व सनातन संस्कृत भाषा विलुप्त होती गई। ध्रुपद के साथ-साथ विकसित होने वाली ख्याल गेय विधा की बंदिशें भी ब्रज, अवधी, हिंदी, उर्दू व राजस्थानी आदि प्रादेशिक भाषाओं के शब्दों से युक्त होकर प्रचलित होती रहीं।

ख्याल के विकास के संदर्भ में ऐसा माना जाता है कि लगभग 15वीं शताब्दी में जौनपुर के बादशाह सुल्तान हुसैन शाह शर्की ने इस शैली का प्रचार-प्रसार किया। आगे चलकर सदारंग और अदारंग ने मोहम्मद शाह रंगीले के शासन काल में भी इस शैली का प्रचार किया। सदारंग-अदारंग ने कई ऐसी बंदिशों की रचना की जिनमें मुहम्मद शाह रंगीले का नाम भी आया है।

© NCERT not to be republished

चित्र 4.2— शास्त्रीय वादन प्रस्तुति–रबाब

ख्याल में एक बंदिश या रचना होती है। इसमें शब्द अधिकांशत: हिंदी, उर्दू या ब्रजभाषा में होते हैं। यह विभिन्न राग एवं तालों में गाई-बजाई जाती है। अधिकतर तीनताल, झपताल, एकताल, झूमरा, रूपक में ख्याल की बंदिशें गाई जाती हैं जो प्राय: विलंबित, मध्य एवं द्रुत लय में प्रस्तुत की जाती हैं।

ख्याल शास्त्रीय संगीत की सबसे प्रचलति विधाओं में है। ध्रुपद शैली की अपेक्षा ख्याल शैली में गंभीरता कम होती है। ख्याल गायन में राग के स्वरूप का ध्यान रखते हुए आलाप, तान, बोलतान, कण तथा मुर्की आदि का प्रयोग किया जाता है। इन तत्वों का प्रयोग करते हुए गायक अपनी कल्पना को सुरों के माध्यम से अभिव्यक्त करता है। ख्याल शैली में प्राय: दो बंदिशें गाई जाती हैं— विलंबित यानि बड़ा ख्याल और द्रुत यानि छोटा ख्याल। ख्याल की रचनाएँ प्राय: शृंगार, विरह, प्रेम तथा भक्ति भाव आदि से संबंधित होती हैं। ख्याल के शब्द विविध रसों से युक्त होते हैं, जैसे— भूपाली राग का ख्याल 'जाऊँ तोरे चरण कमल पर वारी' भक्ति रस दर्शाता है। राग यमन कल्याण में 'सुंदर छवि ली नार मोहे नैन में समाए' शृंगार रस को अभिव्यक्त करता है। इसी तरह अलग-अलग बंदिशें विभिन्न रसों को दर्शाती हैं। प्राय: विलंबित ख्याल झूमरा, एकताल व तिलवाड़ा आदि में निबद्ध होते हैं। द्रुत ख्याल की बंदिशें द्रुत तीनताल, झपताल, एकताल, रूपक आदि में निबद्ध होती हैं। बंदिश से पूर्व संक्षिप्त आलाप किया जाता है तथा बंदिश के बीच में ताल के साथ विस्तृत आलाप किया जाता है। कुछ गायक ख्याल गायन के पूर्व नोम-तोम का आलाप भी करते हैं। ताल के साथ बोल आलाप तथा बोलतानों द्वारा भी राग में वैचित्र्य उत्पन्न किया जाता है। बंदिश के शब्दों को लेकर बोल आलाप एवं बोलतान प्रस्तुत करने का प्रचलन भी इस विधा की अति उत्तम सृजनशीलता को दर्शाता है। ख्याल गायकी में मींड, खटका, मुर्की, कण इत्यादि सौंदर्यात्मक तत्वों का व्यवहार भी प्रचलन में है।

ख्याल दो प्रकार के होते हैं—

1. **विलंबित ख्याल** — विलंबित ख्याल को बड़ा ख्याल भी कहा जाता है। इसे गाने के पहले, राग के स्वरूप का ध्यान रखते हुये, कुछ स्वर समुदाय आकार में आलाप के रूप में गाकर तब ख्याल की बंदिश को गाना शुरू किया जाता है। गाने की बंदिश के बोलों को अपनी कल्पनाशक्ति के आधार पर राग के स्वरूप का ध्यान रखते हुये बोल आलाप गाये जाते हैं। फिर कुछ लय बढ़ाकर स्वर में तानें गायी जाती हैं और अंत में और लय बढ़ा कर आकार में तानें प्रस्तुत करने के पश्चात गायन समाप्त किया जाता है। विलंबित ख्याल की तानें प्राय: चौगुन, अठगुन तथा सोलहगुन आदि में गाई जाती हैं। ये ख्याल प्राय: एकताल, तिलवाड़ा, झूमरा तथा आड़ा चौताल में निबद्ध होते हैं।

© NCERT not to be republished

2. द्रुत ख्याल — द्रुत ख्याल को छोटा ख्याल भी कहा जाता है। इसका गायन मध्य लय या द्रुतलय में होता है। इसके गायन में विलंबित ख्याल की अपेक्षा कम समय लगता है इस कारण इसे 'छोटा ख्याल' कहते हैं। इसके गायन में भी ख्याल के प्रारंभ में आकार में आलाप गाकर द्रुत खयाल का गायन प्रारंभ होता है। ख्याल गायन के बीच में आलाप तथा बोल आलाप गाये जाते हैं। बीच-बीच में बोलबाँट तथा विभिन्न लयकारियों का प्रदर्शन होता है। अंत में द्रुतलय में बोलतान तथा आकार में तान गाकर ख्याल के बोलों की तिहाई लगाकर गायन समाप्त किया जाता है। द्रुत ख्याल प्राय: त्रिताल, झपताल, रूपक तथा द्रुत एकताल आदि तालों में गाये जाते हैं।

भीमसेन जोशी, गंगुबाई हंगल, केसरबाई केरकर, पंडित जसराज, अजय चक्रवर्ती, गिरिजा देवी जैसे अनेक संगीतज्ञों ने ख्याल गायकी द्वारा अपने संगीत की प्रतिभा को जन साधारण तक पहुँचाया। जनरुचि के अनुसार, रागों की विशिष्टता को स्वर एवं ताल में पिरोकर ख्याल गायकी ने संगीत प्रेमियों के बीच एक उच्च स्थान पाया है।

1. किसी भी ध्रुपद या ख्याल गायक से मिलें। एक विशेष राग में बंदिश चुनकर ध्रुपद या ख्याल के तत्वों की रिकार्डिंग सुनें और लिखें। उदाहरण के लिए, ध्रुपद के शब्द कैसे हैं, उनका भावार्थ क्या वह किसी ईश की वंदना के लिए गाई जा रही है या किसी और विषय को अभिव्यक्त करती है, स्वर, ताल इत्यादि। कितने सालों से यह रचनाएँ गाई-बजाई जा रही हैं।
2. उसके बाद सोचिए क्या वर्तमान में इसके नवीनीकरण के उपाय हैं? अपने मंतव्य को लिखें।

?

तराना

तराना शास्त्रीय संगीत की एक गायन शैली है। ख्याल गायकी के समान ही तराना गायन शैली भी शास्त्रीय संगीत की एक विशिष्ट गायन शैली है। इसकी विशेषता है कि तराना में बोल प्राय: निरर्थक होते हैं। इसकी लय बहुत तेज़ होती है अर्थात यह अति द्रुतलय में गाया जाता है। तराने प्राय: सभी रागों में गाये जाते हैं। इसमें भी स्थायी तथा अंतरा दो भाग होते हैं। इसे प्राय: ख्याल गायन के पश्चात् गाया जाता है। इसमें आलाप प्राय: नहीं गाते हैं। तानें भी बहुत छोटी और कम मात्रा की गाई जाती हैं। तराना गायकी के लिए गला बहुत तैयार होना चाहिए तथा स्वर, ताल और लय का अच्छा ज्ञान होना चाहिए। इसमें ओदेन, तोम, नोम, तदारे, दानि, तदी, यना, त न न न ना आदि निरर्थक शब्दों का प्रयोग किया जाता है। इसमें राग, ताल और लय का ही आनंद होता है। तानरस खाँ तथा नत्थू खाँ आदि के तराने प्रसिद्ध हैं। तराना का उद्देश्य राग की तैयारी, लयकारी तथा शब्दों के अति द्रुत लय में उच्चारण की क्षमता को बढ़ाना है। कुछ तरानों की बंदिशों में तबले या पखावज के बोलों का भी प्रयोग किया जाता है। इसको अति द्रुत लय में गाते हैं।

© NCERT not to be republished

सरगम गीत (स्वरमालिका)

राग में गाई जाने वाली स्वरों की तालबद्ध रचना को 'सरगम गीत' या 'स्वरमालिका' कहते हैं। राग के चलन को ध्यान में रखकर तीनों सप्तकों में रची गई स्वरमालिका राग के स्वरों के चलन को स्पष्ट रूप से समझने में सहायक होता है। स्वरों का आरोह-अवरोह में विचरण, विशेष स्वर समूह इत्यादि तत्व, स्वरमालिका के अभ्यास द्वारा भली प्रकार समझ में आ जाते हैं। इसमें स्थायी और अंतरा दोनों गाए जाते हैं। इसमें बंदिश नहीं होती है केवल स्वर होते हैं। इस रचना का मुख्य उद्देश्य विद्यार्थियों को स्वर, ताल, लय के साथ राग का ज्ञान कराना होता है। अभ्यास हेतु उदाहरण स्वरूप झपताल में निबद्ध राग अल्हैया बिलावल की स्वरमालिका इस प्रकार है—

अल्हैया बिलावल-झपताल

स्थायी

ग	प	नि	ध	नि	सं	ऽ	सं	रें	सं
सं	सं	रें	सं	नि	ध	प	ध	म	ग
×		2		०		3			
ग	म	प	म	ग	म	रे	स	रे	स
ध	ध	रें	सं	नि	ध	प	ध	म	ग
×		2		०		3			

अंतरा

प	प	नि	ध	नि	सं	ऽ	सं	रें	सं
सं	रें	गं	मं	पं	मं	गं	मं	रें	सं
×		2		०		3			
गं	रें	सं	रें	सं	ध	प	सं	ध	प
ग	म	रे	ग	म	प	ग	म	रे	स
×		2		०		3			

© NCERT not to be republished

लक्षण गीत

जब किसी बंदिश के शब्द राग के तत्वों को बताएँ जैसे उस राग के वादी, संवादी, गायन समय तथा अन्य लक्षणों का वर्णन हो, उसे 'लक्षण गीत' कहते हैं। लक्षण गीत उस विशिष्ट राग के स्वरों के अनुसार गाया जाता है। लक्षण गीत से राग संबंधी अनेक तथ्य सरलता से याद हो जाते हैं। दूसरे शब्दों में हम कह सकते हैं कि लक्षण गीत राग के प्रयोगात्मक तथा शास्त्रीय दोनों पक्षों को एक

साथ प्रस्तुत करता है। लक्षण गीत से उस राग के संपूर्ण लक्षण, जैसे— राग का नाम, थाट, अनुवादी, विवादी तथा राग की प्रकृति आदि बातों का ज्ञान हो जाता है। इससे राग वर्णन स्वत: कंठस्थ हो जाता है। लक्षण गीत मध्य लय अथवा द्रुत लय में गाया जाता है। अधिकतर इसके दो ही भाग होते हैं— स्थायी तथा अंतरा। ये प्राय: त्रिताल, झपताल तथा द्रुत एकताल आदि में गाये जाते हैं।

उदाहरणस्वरूप– त्रिताल में निबद्ध राग आसावरी का लक्षण गीत

स्थायी कान्हा मोहे आसावरी राग सुनाए
ग नि को आरोहन में छुपाए

अंतरा धैवत वादी ग संवादी
मध्यम सुर ग्रह न्यास सुपंचम
अवरोहन संपुरन दिखावत
स रे म रे म प ध॒ प ध॒ ग॒ रें सं रें॒ नि॒ ध प

त्रिताल में निबद्ध उपरोक्त लक्षण गीत की सहायता से हम राग आसावरी के समस्त लक्षण, जैसे— वादी, संवादी, ग्रह, न्यास, राग की जाति (औड्व-संपूर्ण) इत्यादि को स्पष्टत: समझ सकते हैं। अत: लक्षण गीत किसी भी राग के विशिष्ट लक्षणों को समझने का उत्तम साधन है।

1. भारत के अलावा किस देश में तराना गाया जाता है? कलाकार का नाम, एक तराना के शब्द स्वर एवं लय पर विचार करें।
2. किसी भी राग में, तीनताल में एक सरगम गीत की रचना करें।

?

गत

स्वरों की रचना जिस ताल में निबद्ध होती है वह 'गत' कहलाती है। गत में निश्चित राग के स्वरों को निश्चित ताल में वादन के बोलों सहित बाँधा जाता है। इसे 'बंदिश' भी कहते हैं। बंदिश अर्थात् बँधा हुआ। अत: स्वर तथा ताल में बँधी रचना जिसमें वादन के बोलों का प्रयोग होता है, गत कहलाती है। पारंपरिक गत दो प्रकार की होती है–मसीतखानी गत तथा रज़ाखानी गत।

1. **मसीतखानी गत —** यह गत तीन ताल में निबद्ध होती है। इसकी लय विलंबित होती है। इसकी शुरुआत सदैव बारहवीं मात्रा से होती है। इसमें निश्चित बोलों का प्रयोग किया जाता है जोकि इस प्रकार है— दिर दा दिर दा रा दा दा र, बारहवीं (12) मात्रा से तीसरी (3) मात्रा तथा पुन: चौथी (4) मात्रा से ग्यारहवीं (11) मात्रा तक इन्हीं बोलों की पुनरावृत्ति होती है। इसमें मींड, गमक, कण आदि का प्रयोग तथा चौगुण, छह गुण, अठगुण में तोड़े तथा लयकारी की जाती है। इस गत के निर्माता मसीत खाँ थे अत: उन्हीं के नाम के आधार पर इसे 'मसीतखानी गत' कहा जाता है। जिस गत में इन बोलों का पालन नहीं होता एवं तीन ताल के अलवा अन्य तालों का प्रयोग होता है उसे 'विलंबित गत' कहते है।

© NCERT not to be republished

चित्र 4.3— शास्त्रीय वादन प्रस्तुति

2. रज़ाखानी गत — इस गत के निर्माता रजा खाँ है अत: उन्हीं के नामानुसार इसे 'रज़ाखानी गत' कहते हैं। यह तीन ताल में निबद्ध होती है जिसमें दा दिर दिर दिर दाऽ र, द डर, दा अथवा दिर दिर दाऽ र, दा ऽर, दा के निश्चित बोल होना अनिवार्य है। इसकी लय द्रुत होती है। बंदिश प्रस्तुत करने के पश्चात इसमें दुगुन में तानें तथा लड़ियाँ प्रस्तुत की जाती हैं। अंत में एक साथ इस गत का समापन किया जाता है। जिस गत में इन बोलों का पालन नहीं होता है उसे द्रुत गत कहा जाता है।

सारांश

भावयुक्त अभिव्यक्ति ही गीत रचना का उद्देश्य होती है। गीत रचना का सौंदर्य, उसमें अभिव्यक्ति का आकर्षण तथा मनोरंजन का तत्व उत्पन्न करने के लिए विभिन्न सांगीतिक तत्वों का प्रयोग समाविष्ट रहता है। इन्हीं सांगीतिक तत्वों के भिन्न-भिन्न प्रयोगों की सांगीतिक विधाएँ अलग-अलग रूप में पहचानी जाती हैं, जैसे— ध्रुपद, धमार, ख्याल, ठुमरी, टप्पा, तराना, चतुरंग, लक्षणगीत, भजन, कव्वाली आदि में प्रदर्शित होती हैं। आधुनिक समय में प्रचलित सांगीतिक विधाओं पर पूर्व प्रचलित विधाओं के प्रभाव भी स्पष्ट दृष्टिगोचर हैं।

कुछ विशेष शब्द

ध्रुपद, ख्याल, तराना, सरगम, गीत, स्वरमालिका, लक्षणगीत, गत

भारतीय संगीत में प्रथम

हरबल्लभ संगीत सम्मेलन हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत का सबसे प्राचीन सांगीतिक सम्मलेन है, जो प्रति वर्ष हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत के महान प्रतिपादक बाबा हरबल्लभ की समाधि पर मनाया जाता है। पहली बार यह सम्मेलन जालंधर के सिद्ध पीठ— श्री देवी तालाब में 1875 में आयोजित किया गया था।

अभ्यास

आइये, देखते हैं क्या इस पाठ को पढ़कर हम निम्न प्रश्नों के उत्तर दे सकते हैं—

1. ध्रुपद गायन शैली की उत्पत्ति पर प्रकाश डालते हुए उसकी विशेषताओं को विस्तार से समझाइए।
2. स्वरमालिका किसे कहते हैं? उदाहरण सहित समझाइए।
3. ख्याल गायन शैली का प्रणेता किन्हें माना जाता है? इस गायन शैली के क्रमिक विकास का विस्तारपूर्वक वर्णन कीजिए।
4. लक्षण गीत में प्राय: राग के किन लक्षणों का उल्लेख होता है? सोदाहरण समझाइए।
5. गत किसे कहते हैं? गत के प्रकारों को विस्तारपूर्वक लिखिए।
6. शास्त्रीय संगीत में तराना गायन शैली की महत्ता पर प्रकाश डालिए।

सही या गलत बताइए—

1. ध्रुपद शैली का गायन प्राय: पखावज जैसे गंभीर वाद्य के साथ किया जाता है। (सही/गलत)
2. प्राचीन काल में भारतीय संगीत में केवल दो प्रकार की गीतियाँ प्रचलित थीं। (सही/गलत)
3. ख्याल गायन के अंतर्गत द्रुत ख्याल विलंबित लय में गाया जाता है। (सही/गलत)
4. तानरस खाँ एवं नत्थू खाँ के तराने अत्यंत प्रचलित हैं। (सही/गलत)
5. राग के चलन को ध्यान में रखकर तीनों सप्तकों में रची गई स्वरमालिका राग को स्पष्ट रूप से समझने में मदद करती है। (सही/गलत)
6. ध्रुपद की चार शैलियाँ थीं जिन्हें वाणी कहते थे। (सही/गलत)
7. ऐसी मान्यता है कि जौनपुर के बादशाह सुल्तान हुसैन शर्की ने ख्याल शैली का आविष्कार किया। (सही/गलत)
8. झूमरा और तिलवाड़ा तालों का प्रयोग ध्रुपद गायन के साथ किया जाता है। (सही/गलत)

© NCERT not to be republished

रिक्त स्थानों की पूर्ति कीजिए–

1. प्राचीन काल में ध्रुपद गायकों को __________ कहा जाता था।
2. अभय नारायण मल्लिक __________ गायन शैली के प्रमुख कलाकार हैं।
3. सुल्तान हुसैन शाह शर्की को __________ गायन शैली का प्रवर्तक माना जाता है।
4. राग में प्रयोग की जाने वाली स्वरों की तालबद्ध रचना को __________ कहते हैं।
5. मआदनुल मुसीकी नामक ग्रंथ में वाणियों ध्रुपद की __________ उल्लेख मिलता है।
6. तिलवाड़ा, झूमरा आदि तालों के साथ प्राय: __________ ख्याल गाए जाते हैं।
7. __________ नामक तालबद्ध रचना में बंदिश के बोल नहीं होते, केवल स्वर होते हैं।
8. जिस रचना में राग के वादी-संवादी, गायन समय तथा अन्य लक्षण का वर्णन हो उसे __________ कहते हैं।

विभाग 'अ' के शब्दों का 'आ' विभाग में दिए गए शब्दों से मिलान करें–

अ		आ	
(क)	वसिफुद्दीन डागर	1.	तराने के बोल
(ख)	झूमरा	2.	ख्याल गायिका
(ग)	तदारे दा नि	3.	ध्रुपद
(घ)	सरगम गीत	4.	विलंबित ताल
(ङ)	केसरबाई केरकर	5.	स्वरमालिका

© NCERT not to be republished

ख

राग — सैद्धांतिक एवं प्रयोगात्मक पक्ष

5. हिंदुस्तानी संगीत में राग पद्धति का क्रमिक विकास

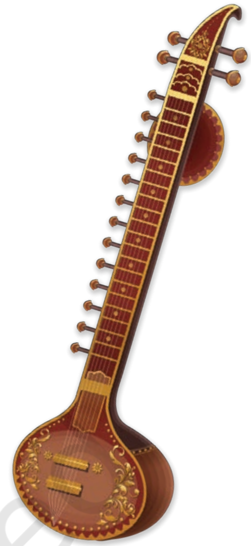
6. राग परिचय एवं बंदिशें

7. स्वर-ताल लिपि पद्धतियाँ

© NCERT not to be republished

© NCERT
not to be republished

5 हिंदुस्तानी संगीत में राग पद्धति का क्रमिक विकास



भारतीय शास्त्रीय संगीत में राग का क्रमिक विकास

भारतीय शास्त्रीय संगीत के प्रदर्शन हेतु राग गाने की विधि को सर्वसम्मति से महत्वपूर्ण माना गया है। यह मान लेना बहुत ही अनुचित है कि राग क्लिष्ट नियमों से बँधे होने के कारण गतिशील नहीं हो पाता। राग में अपरिसीम क्षमता है, लेकिन कुछ आधार नियमावली भी हैं, जैसे— शुद्ध एवं कोमल स्वर, विशिष्ट स्वर, आरोह-अवरोह, वादी-संवादी, जाति, आलाप, तान, वर्जित स्वर, ताल, लय, कण, मींड इत्यादि। हर राग का स्वरूप अलग होता है और इस कारण हर राग का चलन भिन्न होता है। इस गतिशीलता के कारण हज़ारों साल से रागों का पठन-पाठन व विकास होता रहा है। विकास के साथ राग गायन ने लोगों का मनोरंजन तो किया ही, संस्कृति और रुचिपूर्ण ध्वनियों के साथ समाज को रंजकता भी प्रदान की है। मतंग मुनि ने अपने ग्रंथ *बृहद्देशी* में राग की स्पष्ट परिभाषा देते हुए लिखा है—

11154CH05

योऽसौ ध्वनिविशेषस्तु स्वरवर्ण विभूषत:
"रंजको जनचित्तानां स च राग उदाहृत:"

बृहद्देशी, तृतीयोऽध्याय:,श्लोक 264

अर्थात् जो ध्वनि मनुष्य के चित्त का रंजन करती है उसे ही 'राग' कहा गया है।

राग में नियमित स्वर एवं विविध स्वर समूह होने के कारण अलग-अलग छवि चित्रित होती है। उदाहरणार्थ राग भैरवी के स्वर निम्नलिखित हैं—

आरोह स रे ग म प ध नि सं
अवरोह सं नि ध प म ग रे स

एक राग के नियमित स्वरों से बनाए गए विविध स्वर समूहों के माध्यम से असंख्य रचनाएँ भिन्न-भिन्न सांगीतिक गेय विधाओं के रूप में प्रकाशित होती हैं। इन गेय विधाओं को निम्न रूप में वर्गीकृत किया गया है—

- शास्त्रीय संगीत में ध्रुपद, धमार, विलंबित ख्याल, द्रुत ख्याल इत्यादि।
- उपशास्त्रीय संगीत में ठुमरी, दादरा, कजरी इत्यादि।

© NCERT not to be republished

- लोक संगीत में विभिन्न प्रदेशों के गीत, उनकी विशिष्ट बोलियों के साथ।
- सुगम संगीत में जीवन के विविध भावों से युक्त गीत, भजन, सामाजिक क्रियाकलापों से युक्त शिक्षाप्रद गीत, गज़ल आदि।

विविध शैलियों में जब हम विभिन्न रचनाओं का अध्ययन करते हैं तब राग के विस्तृत क्षेत्र को जान पाते हैं। तब ही हमें असंख्य गीत, धुनें, बंदिशें इत्यादि रागों के विभिन्न स्वरों के ढाँचे पर बनी हुई दिखती हैं।

हमारी संस्कृति में जब भी हम प्राचीन संगीत शिक्षा का प्रसंग लेते हैं तो सर्वप्रथम वेदों का उल्लेख करते हैं। संगीत के संदर्भ में *सामवेद* एक महत्वपूर्ण वैज्ञानिक कड़ी मानी जाती है जो लगभग पाँच हज़ार वर्ष पूर्व रचा गया था। वैदिक काल से ही ध्वनि पर गंभीर चिंतन हुआ जिसका स्वरूप *सामवेद* में देखने को मिलता है। *सामवेद* में विविध स्वर संख्या प्रयोगों से युक्त गायन ने भिन्न-भिन्न संज्ञाएँ प्राप्त की थीं यथा—

आर्चिक — एक स्वर   गाथिक — दो स्वर
सामिक — तीन स्वर   स्वरान्तर — चार स्वर

ऋग्वेद साहित्य का प्राचीनतम ग्रंथ है जिसमें गीत, वाद्य तथा नृत्य तीनों कलाओं का उल्लेख मिलता है। गीत के लिए गीत, गातु, गाथा, गायन शब्द का प्रयोग हुआ है। इसी ग्रंथ के कुछ मंत्रों अर्थात ऋचाओं के गेयात्मक स्वरूप का संग्रह *सामवेद* के रूप में हुआ।

वैदिक काल में राग परंपरा या राग शब्द का कहीं उल्लेख नहीं मिलता लेकिन साम गान को गाने की विधि में राग के अनेक तत्व पाए जाते हैं। यज्ञ के समय मंत्रोच्चारण हेतु नियमित स्वर समूह थे। इसके अलावा जिस तरह आज षड्ज या स राग में अनिवार्य है (क्योंकि यह आधार स्वर माना जाता है) उसी प्रकार वैदिक युग में मंत्र उच्चारण से पहले 'हुम्' का उच्चारण किया जाता था। वैदिक युग में उद्गाथा, प्रस्तोता और प्रतिहर्ता ये तीनों मिलकर संगीतमय मंत्रोच्चारण करते थे लेकिन सभी आधार स्वर हुम् पर ठहरकर मंत्र उच्चारण की विधि को संपूर्ण करते थे।

?

1. किसी भी राग में किन नियमावलियों का पालन किया जाता है?
2. मतंग मुनि ने *बृहद्देशी* ग्रंथ में किस तरह राग की परिभाषा दी है?
3. संगीत में गेय विधाओं के उदाहरण बताइए।
4. *सामवेद* में विविध स्वर प्रयोग से युक्त गायन में दिए गए नामों का स्मरण कीजिए।
5. वैदिक काल में संगीतय मंत्रोच्चारण की प्रथा कौन निभाते थे?

वैदिक काल के उपरांत रामायण एवं महाभारत के समय के गीत, वाद्य एवं नृत्य को समाज का अभिन्न अंग माना जाता था। इन ग्रंथों की रचना शक संवत 600 से 200 ईसा पूर्व मानी गई है।

© NCERT not to be republished

रामायण में जाति गायन का उल्लेख है जो विभिन्न स्वर-समूह का द्योतक है। *रामायण* में दो प्रकार की जातियों का उल्लेख मिलता है—

- **पाठ्य जाति**— जो पठन के लायक हो।
- **स्वर जाति**— जो विविध स्वर रचनाओं से गाई जाने वाली हो।

रामायण काल में ग्राम राग में विभिन्न जातियों को गाने की प्रथा थी। निश्चित श्रुति के अंतरालों पर स्थापित किए गए सात स्वरों को 'ग्राम' कहा जाता था। विभिन्न स्वरावली के प्रयोग से नियमित शृंखला बनाते हुए गीत (जिसको विभिन्न नामों से जाना जाता है) या धुनों को गाने-बजाने की प्रथा 'जाति' में निहित थी। जाति के संबंध में भरत ने कहा है कि श्रुति ग्रहस्वरादि समूहज्जायंते इति जातय: अर्थात श्रुति, ग्रह, स्वर आदि के समूह से जाति की रचना होती है। *नाट्यशास्त्र* में जाति के 10 लक्षणों का उल्लेख निम्न श्लोक में पाया जाता है—

> **"ग्रहांशौ तारमंद्रौ च न्यासोपन्यास एवं च।**
> **अल्पत्व च बहुत्व षाडवौडविते तथा।।"**
>
> ***नाट्यशास्त्र*, 28/102**

अर्थात ग्रह, अंश, तार, मंद्र, न्यास,अपन्यास, अल्पत्व, बहुत्व, औडवत्व तथा षाडवत्व जाति के दस लक्षण बताए हैं। जातियों का मूल आधार यद्यपि जन संगीत था लेकिन वह नियमबद्ध था।

ग्राम दो माने जाते थे— षड्ज ग्राम व मध्यम ग्राम। षड्ज ग्राम की चार जातियाँ थीं— षाडजी, आर्षभी, गंधारी तथा मध्यमी। मध्यम ग्राम की तीन जातियाँ थीं— पंचमी, धैवती व नैषादी। हर जाति को गाते हुए आधार स्वर बदलता था। आज के युग की तरह आधार स्वर स्थायी नहीं था। *रामायण* में जातियों के विषय में वर्णित है कि जातिभीर्सप्तमिर्बद्धं तन्त्रीलय समन्वितम् अर्थात रामायण गान, सात जातियों से निबद्ध था तथा तंत्रीलय (तार से बने वाद्य द्वारा बजायी गई लयबद्ध धुन) से समन्वित था। लव और कुश के द्वारा गायी गई राम की गाथा स्वरबद्ध थी एवं शब्दों को भी उच्च कोटि का माना गया था।

रामायण में गांधर्व शब्द का भी उल्लेख है जिसके अंतर्गत गीत तथा वाद्य दोनों ही आते थे। इसमें पद और स्वर का महत्व है जो लोक रंजन के प्रसंग में है। इसमें स्वर का स्थान प्रमुख है। अन्य दो इसके विकास के आश्रित हैं। गांधर्व में स्वर, मूर्च्छना, पाठ्य, ताल, लय, जाति एवं रस के तत्व थे।

आज के शास्त्रीय संगीत में क्या गांधर्व, जाति जैसे विषय किसी भिन्न नाम से जाने जाते हैं? उनके नाम क्या हैं?

© NCERT not to be republished

राग शब्द *रामायण* में पाया गया है, टीकाकार रामानुजीय ने व्याख्या की है कि—"कैशिक रागविशेष: तदाचार्ये तुंबरू प्रभृतिभिरित्यर्थ:" जिसमें रामायण में पाए जाने वाली राग कैशिक का स्पष्टीकरण होता है। श्रीधर शरच्चन्द्र परांजपे अपनी *भारतीय संगीत का इतिहास* में लिखते हैं कि कैशिकी राग एक प्राचीन राग था जिसका उल्लेख नारदीय शिक्षा एवं *नाट्यशास्त्र* दोनों ग्रंथों में है।

उपरोक्त सभी प्रसंगों से यह स्पष्ट दिखता है कि राग के तत्व संगीत में यत्र-तत्र विराजमान थे। महाभारत काल में गीत, वाद्य एवं नृत्य समाज का अभिन्न अंग था। *रामायण* एवं *महाभारत* में साम गान का प्रयोग वैदिक आर्यों के दैनंदिन जीवन का अंश था। यज्ञ के अलावा जन्म तथा मृत्यु जैसे लौकिक प्रसंगों में भी साम गान किया जाता था। जाति के अलावा इस ग्रंथ में मूर्च्छना शब्द का प्रयोग मिलता है। मूर्च्छना का तात्पर्य स्वरों का एक निश्चित क्रम था जो आगे चलकर मेंल या मेंलकर्ता के अनुकूल पाया गया। मूर्च्छना को गाया-बजाया नहीं जाता था।

रामायण व महाभारत काल में सात शुद्ध जातियाँ थीं। भरत ने 11 और जातियों का विकास किया। यह स्वरों के विकृत और संकीर्ण रूप से बनाये गये। कुल मिलाकर भरत के समय में 18 जातियों का प्रचलन था।

?

1. *रामायण* में किन जातियों का उल्लेख किया गया है। जाति की रचना कैसे होती है?
2. *नाट्यशास्त्र* में लिखे श्लोक जो जाति के 10 लक्षणों का उल्लेख करते हैं, याद कीजिए एवं समूह में बोलिए।
3. *रामायण* में ग्राम शब्द से क्या अभिप्राय था?
4. *रामायण* में राग शब्द किस तरह प्रयोग किया गया है?
5. *महाभारत* काल में मूर्च्छना शब्द से क्या समझा जाता था।

नाटक के संदर्भ में *नाट्यशास्त्र* की रचना भरत मुनि द्वारा दूसरी से चौथी शताब्दी के बीच में हुई थी। ऐसा माना जाता है कि इसका संकलन *ऋग्वेद* के पाठ्य, *सामवेद* के संगीत, *यजुर्वेद* के अभिनय तथा *अथर्ववेद* के रस से समाहित किया गया अत: इसे '*नाट्यवेद*' भी कहा जाता हैं। इस *नाट्यवेद* में भरतमुनि ने 28वें अध्याय में संगीत के सप्त स्वरों की गणना प्रस्तुत की है—

"षडजश्च ऋषभश्चैव गन्धारो मध्यमस्तथा ।
पंचमो धैवतश्चैव सप्तमोऽय निषादवात्।।

***नाट्यशास्त्र*, 28/23**

अर्थात् *नाट्यशास्त्र* कालीन सप्त स्वरों के नाम इस प्रकार हैं— षड्ज़, ऋषभ, गंधार, मध्यम, पंचम धैवत तथा निषाद।

© NCERT not to be republished

इसके उपरांत भरत मुनि कहते हैं कि सप्त स्वरों का क्रमिक विकास एवं गायन मूर्च्छना कहलाता है। इस विषय में एक महत्वपूर्ण बात है कि इस समय क्रमिक का अर्थ था अवरोहन में गाना। यह परंपरा साम गान से चली आ रही थी— आरोह-अवरोह में गाने की प्रथा सर्वप्रथम मतंग ने *बृहद्देशी* में बताई है।

षड्ज ग्राम की एक मूर्च्छना का उदाहरण

आरंभ स्वर	मूर्च्छना का नाम	स्वर रचना
स	उत्तरायता	स नि ध प म ग रे
ग	अश्वक्रान्ता	ग रे स नि ध प म

मध्यम ग्राम की एक मूर्च्छना का उदाहरण

आरंभ स्वर	मूर्च्छना का नाम	स्वर रचना
म	सोवोरी	म ग रे स नि ध प
नि	मार्गी	नि ध प म ग रे स

प्रोफ़ेसर प्रेमलता शर्मा लिखती हैं कि नाटक के संदर्भ में कुछ रागों का चयन किया जाता था वे 'ग्राम राग' कहलाते थे। इस तरह के कुछ विशिष्ट राग थे जिनका स्वरूप एवं नाट्य में प्रयोग नियमों के अनुसार निर्धारित था।

इन रागों को विभिन्न नाटकों के विषयों के अनुसार भाषा, विभाषा (बोली), अंतर्भाषा (बोलियों में भेद) के अनुसार विभक्त किया जाता था। इन रागों को गाने के विविध ढंग/प्रकार या निर्दिष्ट थे जो आगे विभिन्न तरह की गीतियों के अंतर्गत माने गए हैं। पाँच प्रकार की गीतियाँ प्रचलन में थीं, जो निम्न हैं—

शुद्धा सीधे परंतु अल्प अलंकृत

भिन्ना साधारणत: अलंकृत

गौड़ी पूर्णत: अलंकृत

बेसरा द्रुत

साधारणी साधारण रूप

शेष राग जो इन निर्दिष्ट नियमों के अंतर्गत नहीं आते थे, उनको 'देशी राग' कहा गया है। इनका आगे रागांग, भाषांग, उपांग, क्रियांग के अंतर्गत विभाजन हुआ।

© NCERT not to be republished

हम समझ सकते हैं कि राग की नींव सांगीतिक विधाओं से बनी। *नाट्यशास्त्र* में राग शब्द का बहुत कम प्रयोग किया गया है। *नाट्यशास्त्र* के 33वें अध्याय में मृदंगम् के संदर्भ में जाति, राग, तथा ग्राम राग का उल्लेख किया जाता है। ऐसा माना जाता है कि वही मृदंगम् वादन श्रेष्ठ है जो बोलों की विशदता, स्पष्ट प्रहार, रक्तिगुण आदि के साथ राग के स्वरूप को स्पष्ट करे।

नाट्यशास्त्र के 32वें अध्याय में 'ग्राम रागों' का स्पष्ट नाम निर्देश उपलब्ध है, जो इस बात का स्पष्ट प्रमाण है कि ग्राम रागों का प्रचलन *नाट्यशास्त्र* (जो लगभग पहली सदी में लिखा गया है) की रचना से पहले ही था।

नारद मुनि द्वारा रचित ग्रंथ *शिक्षा* (जोकि संगीत का एक अमूल्य ग्रंथ माना जाता है) में सात स्वरावलियों (स्केल) का उल्लेख किया गया है एवं उससे उत्पन्न सात ग्राम राग माने गये हैं।

चौथी-पाँचवीं शताब्दी में कश्यप मुनि ने राग की परिभाषा इस प्रकार दी है—

"चतुर्णामपि वर्णना योगा राग:शोभना"
स सर्वो दृष्यते येन तेन राग इति स्मृता:।

बृहद्देशी, तृतीयोऽध्याय:, श्लोक 283

यह श्लोक मतंग मुनि के ग्रंथ *बृहद्देशी* में दिया गया है अर्थात् चार वर्णों का योग राग को शोभनीय बनाता है, जो (चार वर्ण) राग में हर स्थान पर दिखाई देते हैं इसीलिए उसे राग कहा गया है।

इससे यह सिद्ध होता है कि मतंग मुनि से पहले कश्यप ने राग की परिभाषा दी थी। *बृहद्देशी* में मतंग मुनि ने रागों के लक्षण का सबसे पहले उल्लेख किया है।

राग शब्द की एक अन्य परिभाषा में मतंग मुनि के अनुसार—

"स्वर वर्ण विशेषेण ध्वनिभेदेन वा पुन :
रज्यते येन य: कश्चित सराग: समंत: सताम् ।"

बृहद्देशी, तृतीयोऽध्याय:, श्लोक 263

अर्थात् विशिष्ट स्वर वर्ण (गान क्रिया) से अथवा ध्वनि भेद के द्वारा जो जन-रंजन में समर्थ है, वह राग है। जिस तरह भरत ने जाति के 10 लक्षण माने थे मतंग मुनि ने भी उन्हीं 10 लक्षणों का अपने ग्रंथ में उल्लेख किया है।

© NCERT not to be republished

मतंग के पूर्ववर्ती विद्वानों में कल्लिनाथ ने राग के बारे में लिखा है—

> **"राग: रंजको जनचित्तानाम् स च राग उदाहृत:।"**
>
> ***बृहद्देशी*, तृतीयोऽध्याय:,श्लोक 264**

अर्थात् राग वह शब्द है जो मनुष्य के मन का रंजन करता है और हृदय को आनंदित करता है। मतंग मुनि एवं भरत के मतानुसार किसी भी राग में ग्रह, अंश, न्यास स्वरों से ही राग का स्वरूप बनता था। 'ग्रह' से राग का आरंभ 'न्यास' से समाप्ति और 'अंश' स्वर राग का प्रधान स्वर माना जाता था। आज यही अंश स्वर वादी के नाम से जाना जाता है।

संगीत के उपलब्ध ग्रंथों में *संगीत रत्नाकर* 13वीं शताब्दी में शार्ङ्गदेव द्वारा रचा गया। इन्होंने नाद से श्रुति की उत्पत्ति की बात कही है। 22 श्रुतियों के आधार पर स्वरों की श्रुतियाँ इस प्रकार मानी गई हैं— स-4, रे-3, ग-2, म-4, प-4, ध-3, नि-2 तीनों सप्तक मंद्र, मध्य तथा तार का भी उल्लेख है।

1.	तीव्रा	7.	कुमुद्वती	13.	मंदा	19.	रौद्री
2.	दयावती	8.	रंजनी	14.	रक्तिका	20.	प्रीति
3.	क्रोधा	9.	वज्रिका	15.	प्रसारिणी	21.	संदीपनी
4.	मार्जनी	10.	क्षिति	16.	रक्ता	22.	रम्या
5.	आलापिनी	11.	मदन्ती	17.	रोहिणी		
6.	उग्रा	12.	क्षोभिणी	18.	छंदोवती		

1. *नाट्यशास्त्र* की रचना किन ग्रंथों के संकलन से मानी जाती है?
2. *नाट्यशास्त्र* में दिया गया कौन सा श्लोक सातों स्वरों की पुष्टि देता है? याद करके समूह में बोलिए।
3. क्रमिक विकास में मूर्च्छना को गाने की पद्धति कैसी थी?
4. *नाट्यशास्त्र* में दिए गए पाँच प्रकार की गीति कैसी होती थी?
5. *नाट्यशास्त्र* के 32वें एवं 33वें अध्याय में संगीत की किन विशेष बातों का उल्लेख मिलता है।
6. कश्यप मुनि ने राग की परिभाषा क्या दी है?
7. मतंग मुनि ने राग के बारे में क्या-क्या कहा है— दो श्लोकों द्वारा व्यक्त कीजिए।
8. शार्ङ्गदेव ने 22 श्रुतियों में शुद्ध स्वर को कहाँ रखा है।

© NCERT not to be republished

शार्ङ्गदेव ने गान क्रिया को वर्णों के समान माना है। कल्लिनाथ के अनुसार गान क्रिया स्वर-विस्तार से संबंध रखती है। राग लक्षण में तीन तत्व और जोड़े गए जो सन्यास, विन्यास और अंतरमार्ग नाम से जाने जाते थे।

रागों के क्रमिक विकास में यह समझना आवश्यक है कि शुद्ध जाति रागों से मिश्रित जाति राग, इन दोनों जाति रागों से ग्राम राग और ग्राम राग से देशी राग का विकास हुआ।

संगीत रत्नाकर में श्रुति, स्वर, नाद, ग्राम, मूर्च्छना आदि का विस्तार से वर्णन किया गया है। जातियों के साथ ग्राम रागों का विवरण मिलता है तथा कुल 264 रागों का विवरण है। 'गीतं वाद्यम् तथा नृत्य त्रयम् संगीतमुच्यते:' का बोध सर्वप्रथम शार्ङ्गदेव ने ही करवाया था।

राग वह शब्द है जिसका अर्थ है— ध्वनि की रंजकता, जो सभी जीवित प्राणियों में आनंद का संचार करे। शार्ङ्गदेव के अनुसार *देशी गान* संगीतज्ञों द्वारा कुछ विशिष्ट समूहों में बद्ध सृजनात्मक रचना है।

शास्त्रों में संगीत के लिए दो भेद दिए गए हैं—

अनिबद्ध जो ताल से मुक्त है।

निबद्ध जो ताल से बँधा हुआ है, इसमें स्वर, ताल और पद तीनों तत्व आवश्यक हैं। गान के तीन नाम मिलते हैं—प्रबंध, वस्तु और रूपक। प्रबंध महत्वपूर्ण हैं जो आज की बंदिशों की भाँति गाए जाते थे।

> **प्रबंधों का उल्लेख**
>
> (i) भरत के *नाट्यशास्त्र* में दो प्रबंध—ध्रुव और गीत।
>
> (ii) मतंग ने 49 देशी प्रबंध।
>
> (iii) शार्ङ्गदेव ने 75 प्रबंध।

वर्तमान काल में गाई जाने वाली ध्रुपद/ध्रुव पद निबद्ध प्रबंध गीति का प्रकार है। 14वीं शताब्दी में राजा मानसिंह तोमर ने इस शैली को पुनर्जीवित करवाया था। *आइन-ए-अकबरी*, जो अकबर के राज्य काल में अबुल फजल द्वारा लिखी गई थी, उसमें ध्रुव पद को देशी संगीत के अंतर्गत बताया गया है।

प्रबंध के छह अंग हैं जो इस प्रकार थे—

स्वर	स रे ग म - - - सात स्वर
विरुद	गीत के पात्रों का वर्णन (देवी, देवता, नायक इत्यादि)।,
पद	शब्द
तेनक	*ओम* तत सत ऐसे - - - - शब्दों का प्रयोग
पाट	ताल के बोलों का उच्चारण
ताल	समय को नापते हुए विभिन्न छंद एवं ताल

© NCERT not to be republished

प्रबंधों के चार धातु बताए गए—

उद्ग्राहक यह प्रबंध का प्रथम भाग था जो आज के स्थायी के समान है।

मेलापक यह रचना का दूसरा भाग है जो प्रबंध को पूरी तरह से प्रतिष्ठित करता था।

ध्रुव यह उद्ग्राहक और मेलापक में संबंध स्थापित करने वाला तृतीय भाग था।

आभोग प्रबंध को पूर्ण करने वाला चतुर्थ भाग।

स्वामी प्रज्ञानंद के अनुसार वह 'गीति' जो निबद्ध थी और जिसमें उद्ग्राहक, मेलापक, ध्रुव, आभोग के भाग थे और स्वर, पद, विरुद, तेनक, पाट और ताल नामक अंग थे, वह 'प्रबंध' नाम से जाना जाता था।

राग-रागिनी पद्धति

राग-रागिनी पद्धति का प्रार्दुभाव प्राचीन काल में हो चुका था। पुरुष एवं महिला के मूल चरित्रों के अनुसार रागों का विभाजन विद्वानों द्वारा किया गया जिसे मध्य कालीन संगीतज्ञों द्वारा भी माना गया। इसके मुख्यत: चार मत हैं— सोमेश्वर मत, कल्लिनाथ मत, हनुमान मत तथा भरत मत। हर एक मत के अनुसार छ: प्रधान राग तथा उनकी पाँच-पाँच या छह-छह रागिनियाँ मानी गईं। रागरागिनी के रूप में उपलब्ध चित्र (राग-माला चित्र) इन्हीं राग-रागिनियों के अनुसार विभिन्न चित्रकला की शैलियों में उपलब्ध हैं। इन चित्रों को आधार राग-ध्यान थे जो संस्कृत श्लोकों, हिंदी दोहों एवं पद्य के रूप में उपलब्ध हैं।

रागों का समय सिद्धांत

विष्णु नारायण भातखण्डे ने समय सिद्धांत के आधार पर रागों को वर्गीकृत करने की दृष्टि से उन्हें तीन वर्गों में विभाजित किया—

1. रे और ध शुद्ध वाले राग
2. रे और ध कोमल वाले राग
3. ग और नि कोमल वाले राग

नीचे इन्हीं तीन वर्गों को संक्षिप्त में दिया गया है—

रे और ध शुद्ध वाले राग— यह संधिप्रकाश राग के बाद गाए जाते हैं। प्रात:काल एवं रात दोनों समय के सात से दस बजे तक गाए जाने की परंपरा है। यमन, बिलावल, खमाज आदि राग इसी के अंतर्गत हैं।

रे और ध कोमल वाले राग— इन्हें संधिप्रकाश राग भी कहा गया है। इन रागों में रे-ध कोमल के साथ ग शुद्ध होना अनिवार्य है। दिन और रात की संधि, अर्थात् भोर (सुबह चार बजे से सात बजे तक) और सायंकाल (शाम के चार बजे से सात बजे तक), का समय संधि प्रकाश माना जाता है। इस समय गाए जाने वाले रागों के अंतर्गत भैरव, पूर्वी, मारवा आते हैं।

© NCERT not to be republished

ग और नि कोमल वाले राग— यह रात और दिन के दस बजे के बाद से तीन-चार बजे तक गाए जाते हैं, जैसे— आसावरी, जौनपुरी, वृंदावनी सारंग, मालकौंस, बागेश्री।

रागों के सैद्धांतिक नियम

समय सिद्धांत की दृष्टि से मध्यम की भूमिका— विष्णु नारायण भातखण्डे ने मध्यम स्वर की भूमिका महत्वपूर्ण मानी है। उनके अनुसार प्रात:कालीन संधिप्रकाश रागों में अधिकतर शुद्ध मध्यम का प्रयोग तथा सायंकालीन संधिप्रकाश रागों में तीव्र मध्यम के प्रयोग की प्रधानता रहती है। विष्णु भातखण्डे ने रागों को प्रस्तुत करने के लिए निम्नलिखित नियम दिए हैं—

1. राग की उत्पत्ति ठाठ से होती है।
2. राग में आरोह-अवरोह का होना आवश्यक है।
3. इसमें कम से कम पाँच स्वर होने चाहिए।
4. षड्ज स्वर का राग में होना अनिवार्य है।
5. म (मध्यम) एवं प (पंचम)— दोनों स्वरों में से एक का होना अनिवार्य है।
6. राग की विभिन्न जातियाँ हो सकती हैं औड्व (पाँच स्वर) षाड्व (छह स्वर) संपूर्ण (सात स्वर)
7. राग मधुर और सुरीला होना चाहिए।
8. राग में वादी संवादी होना आवश्यक है।
9. राग में पकड़ होना, जो उस राग का विशिष्ट स्वर समूह है, आवश्यक है।
10. राग में पूर्वांग एवं उतरांग की प्रधानता होती है।

थाठ-राग पद्धति

उत्तर भारतीय शास्त्रीय संगीत में थाट-राग पद्धति की मान्यता है। विष्णु नारायण भातखण्डे ने समस्त रागों को दस थाटों के अंतर्गत विभाजित किया। उन्हीं के सिद्धांतों के अनुसार इस पद्धति का प्रचलन एवं मान्यता वर्तमान समय में भी है। पंडित विष्णु नारायण भातखण्डे 'थाट पद्धति' को उत्तर भारतीय संगीत पद्धति में राग वर्गीकरण के लिए स्वीकार करने वाले व उसे क्रियात्मक संगीत में स्थापित करने वाले सर्वप्रथम आचार्य हैं। मध्य काल में प्रचलित मेंल वर्गीकरण के आधार पर ही आधुनिक युग में थाट-पद्धति का निर्माण किया गया। यद्यपि पंडित अहोबल के समय से ही इसके लिए प्रयत्न चलता रहा था और उसका सैद्धांतिक प्रतिपादन भी किया जाता रहा। परंतु क्रियात्मक संगीत में इन ग्रंथों की अनभिज्ञता के कारण इस पद्धति को स्थान न मिल पाया व मध्य काल में राग-रागिनी पद्धति का प्रयोग निरंतर चलता रहा।

© NCERT not to be republished

नाद से स्वर, स्वरों से सप्तक, सप्तक में शुद्ध तथा विकृत स्वर मिलाकर उत्तर भारतीय संगीत में 12 स्वर होते हैं। इन्हीं 12 स्वरों से थाटों की उत्पत्ति होती है। थाट, स्वरों के उस समूह को कहते हैं जिससे राग उत्पन्न होता है। थाट को ही संस्कृत में 'मेंल' कहते हैं। बारह (12) में से क्रमानुसार सात (7) स्वर ही लिए जाते हैं जिससे एक विशिष्ट थाट बनता है। थाट में विशेष बात यह है कि इसमें सप्तक के सातों स्वर क्रमानुसार होते हैं। सप्तक के शुद्ध तथा विकृत स्वरों में से प्रत्येक स्वर का कोई न कोई रूप थाट में अवश्य होना चाहिए। शास्त्रकारों के अनुसार —

मेंलः स्वरसमूहः स्याद्रागब्यंजन शक्तिमान

अभिनव राग मंजरी

अर्थात् वह स्वर समूह जिसमें राग उत्पन्न करने की शक्ति हो, वह मेंल या थाट कहलाता है। हम थाटों को जन्य-जनक भी कहते हैं।

14वीं शताब्दी में विद्यारण्य ने सर्वप्रथम मेल पद्धति की चर्चा की है परंतु इसे संगीत पद्धति के सैद्धांतिक रूप में लाने का श्रेय पं. वेंकटमखी को जाता है। इन्होंने गणित द्वारा मेंलों की अधिकतम संख्या निश्चित की व मेंल पद्धति को वैज्ञानिक ढंग से प्रस्तुत किया। इसी सिद्धांत को आधार मानकर विष्णु भातखण्डे ने सहज एवं नवीन रूप प्रदान किया जो उत्तर भारतीय संगीत में थाट पद्धति के रूप में मान्य हैं।

19वीं शताब्दी के आरंभ में पटना निवासी मुहम्मद रजा ने पुस्तक *नगमत-ए-आसफी* लिखी जिन्होंने प्रथम बार राग बिलावल को शुद्ध सप्तक (स्केल) माना। पंडित विष्णु नारायण भातखण्डे भी इस बात से प्रभावित हुए। उन्होंने वेंकटमुखी के 72 मेंल में से 10 को चुना और ठाठ (थाट) नाम दिया जो इस प्रकार हैं— बिलावल, यमन, ख़माज, भैरव, भैरवी, तोड़ी, पूर्वी, मारवा, आसावरी, काफी ठाठ को 'सप्तक' भी कहा जाता है। इसमें जन्य-जनक भाव की मान्यता रही जिसमें इन दस ठाठों से विभिन्न रागों का जन्म होता है जो वर्तमान समय में भी प्रचलित हैं।

विष्णु नारायण भातखण्डे ने दस थाटों को इस प्रकार माना है—

यमन बिलावल और खमाजी, भैरव, पूर्वी मारवा काफ़ी।
आसा भैरवी तोड़ी बखाने, दशमित थाट चतुर्गुणी माने।।

क्रमिक पुस्तक मालिका

क्र. सं	थाट के नाम	थाट के स्वरूप
1.	बिलावल	स रे ग म प ध नि सं
2.	कल्याण	स॑ रे ग म प ध नि सं
3.	खमाज	स रे ग म प ध नी सं
4.	काफ़ी	स रे ग म प ध नि सं
5.	आसावरी	स रे ग म प ध नि सं
6.	भैरव	स रे ग म प ध नि सं
7.	भैरवी	स रे ग म प ध नि सं
8.	पूर्वी	स॑ रे ग म प ध नि सं
9.	मारवा	स॑ रे ग म प ध नि सं
10.	तोड़ी	स॑ रे ग म प ध नि सं

थाट से अभिप्राय उस स्वर-समूह से है जिसमें राग उत्पन्न करने की क्षमता हो। एक सप्तक में शुद्ध-विकृत, कुल बारह स्वर होते हैं। इन बारह स्वरों में से ही सात स्वर लेकर उनसे थाट बनाए जाते हैं। थाट राग वर्गीकरण को सुचारू रूप से चलाने के लिए विष्णु भातखण्डे ने इस पद्धति के लिए कुछ नियम निर्धारित किए हैं जो निम्नलिखित हैं—

1. थाट सदैव संपूर्ण होता है अर्थात् सभी थाटों में सातों स्वर का प्रयोग अनिवार्य है। हमें ज्ञात है कि राग सात स्वर, छः स्वर या पाँच स्वर किसी भी जाति से बन सकता है। थाट को जनक माना गया है और इसलिए विभिन्न जातियों के राग उत्पन्न करने के लिए उसमें सातों स्वरों का होना अनिवार्य है। थाट में लगने वाले स्वर भी क्रमयुक्त होने चाहिए। स्वरों के विकृत रूप उलट-पलट कर प्रयोग किये जा सकते हैं परंतु उनका क्रम सा, रे, ग, म, प ध, नि ही होना चाहिए।
2. थाट में आरोह-अवरोह दोनों का होना आवश्यक नहीं होता, थाट के लिए केवल आरोह की ही आवश्यकता होती है।
3. थाट में रंजकता का होना आवश्यक नहीं है।
4. थाट गाया-बजाया नहीं जाता।
5. यह एक आधार समान है जिससे अनेक रागों का जन्म संभव है। थाट स्वयं गाए-बजाए नहीं जाते। ऐसी मान्यता है कि थाट जननी है एवं इससे उत्पन्न होने वाले राग इसकी संतान जैसे हैं। इसे 'जनक-जन्य' पद्धति नाम से भी यह जाना जाता है।

© NCERT not to be republished

6. थाट को पहचानने के लिए उससे उत्पन्न किसी प्रमुख राग का नाम उस थाट को दे दिया जाता है। अधिकतर वह प्रमुख राग ही उस थाट का आश्रय राग बन जाता है।

आधुनिक समय में इन दस थाटों के ऊपर बहुत वाद-विवाद रहा है। विद्वान मानते हैं कि बहुत से राग ऐसे हैं जिनको इन (10) थाटों के अंतर्गत नहीं रख सकते। इसलिए इन थाटों की संख्या बढ़ाना आवश्यक प्रतीत हो रहा है। इस हेतु प्रयत्न भी किए जा रहे हैं परंतु अभी तक कोई सर्वमान्य समाधान नहीं निकल पाया है।

निबद्ध तथा अनिबद्ध

संगीत रत्नाकर ग्रंथ में गान के दो भेद निबद्ध व अनिबद्ध के बारे में बताया गया है। शार्ङ्गदेव के गायन या वादन में छंद, पद, वर्ण व ताल आदि के बंधन द्वारा गाए गान को 'निबद्ध' कहते हैं। अनिबद्धगान स्वत: स्फूर्त होता है। *संगीत रत्नाकर* में आलाप-आलप्ति द्वारा राग की स्थापना होती थी। उनके अनुसार वर्ण व अलंकार से विभूषित तथा गमक व स्थाय (विभिन्न प्रकार के स्वर समुदाय) आदि से परिपूर्ण गान जो सुनने में मधुर हो और जिन स्वर समुदायों से राग स्पष्ट हो, उसे 'आलप्ति' कहा गया है। आलप्ति के द्वारा अभिव्यक्ति भी दो तरह की थी— एक तो निबद्ध रचना यानि बंदिश (जिसमें पद ताल के साथ गाए जाते थे) और दूसरी, बंदिश गाने से पहले स्वर-विस्तार जो कि 'अनिबद्ध' कहा जाता था। 13वीं शताब्दी में इस अनिबद्ध भाग में भी बहुत से नियम थे। बंदिश की बढ़त करते हुए उसमें छंद व ताल आदि का बंधन होने के कारण ऐसे गायन या वादन को 'निबद्ध गान' तथा बंधन रहित होने के कारण आलप्ति को 'अनिबद्ध' की संज्ञा दी गई है।

संगीत में स्वर एवं ताल का समावेश है इसको गाने बजाने के लिए अलाप, सरगम, बंदिश, तान इत्यादि से सजाया व सँवारा जाता है। अधिकतर बंदिश या कोई भी विधा, जैसे— ध्रुपद, ख्याल, ठुमरी इत्यादि गाने से पहले आलाप किया जाता है। यह आलाप स्वरबद्ध होता है एवं राग को प्रतिपादित करने के लिए गाया जाता है यही आलाप 'अनिबद्ध गान' कहलाता है। प्राचीन काल में आलाप के दो प्रकार माने जाते थे— रागालाप और रूपकालाप। आलाप को गाने के लिए स्वस्थान नियम का पालन किया जाता था जिसके चार चरण थे। प्रथम चरण में स्थायी स्वर का प्रयोग करते हुए आलाप किया जाता था। द्वितीय चरण में स्थायी स्वर के साथ उससे 4 या 5 स्वरों के अंतर पर स्थापित स्वर, जिसे 'द्वयर्ध' स्वर कहा जाता था, का प्रयोग भी करते हुए आलाप किया जाता था। तृतीय चरण में स्थायी स्वर में आठवें स्वर यानि दोगुना ऊँचे स्वर जिसे 'द्विगुण' स्वर कहा जाता था, उसका भी प्रयोग करते हुए आलाप किया जाता था। चतुर्थ चरण में स्थायी स्वर से नीचे का द्विगुण स्वरों से ऊपर अर्थात् राग के समस्त स्वरों व सप्तकों का प्रयोग किया जाता था। इसके पश्चात् आलाप्ति के भी दो भाग थे— रागाप्ति व रूपकालप्ति। रागालाप

© NCERT not to be republished

आज भी प्रचलन में है इसको राग के नियमों के अनुसार, जैसे— ग्रह, अंश, न्यास, अल्पत्व, बहुत्व, जाति के अनुसार गाया-बजाया जाता है। राग के स्वरूप को पहचानने के लिए यह अति लाभदायक है। रूपकालाप, आलप्तिगान एवं स्वस्थान नियम वर्तमान में प्रचलन में नहीं हैं। यह संगीत तालबद्ध होता है, इसे निबद्ध गान कहा जाता है— निबद्ध अर्थात् विशिष्ट स्वर व ताल के अनुसार अभिव्यक्ति। सभी विधाएँ, जैसे— ध्रुपद, धमार, ख्याल, टप्पा, ठुमरी, कजरी, भवन तराना आदि निबद्ध गान के अंतर्गत आती हैं। निबद्ध गान में एक अद्‌भुत सौंदर्य की सृष्टि देखी जाती है। विशिष्ट मात्राओं की तालों में जब अलग-अलग बंदिशें गाई-बजाई जाती हैं तो वह मन को प्रसन्न करती हैं। यह सौंदर्य स्वर और लय द्वारा अभिव्यक्ति है।

वर्तमान युग में भी निबद्ध और अनिबद्ध के रूप हम राग गायकी में पाते हैं। बच्चों राग गाते समय स्वयं ही तय करना कि आप किस भाग को निबद्ध व किसको अनिबद्ध की श्रेणी में रखेंगे।

सारांश

राग शब्द हिंदुस्तानी शास्त्रीय संगीत में सबसे महत्वपूर्ण है। गायकी में प्राचीन काल से किए गए विभिन्न क्रियाकलाप राग में निबद्ध है। विभिन्न काल में गायकी में शोध के कारण सिद्धांत अलग-अलग बनते रहे, जैसे— ग्राम से जाति, जाति से राग। इन्हीं स्वर समूह को अलग-अलग तरह से गाया बजाया गया। जिसके कारण स्वर ग्राम मूच्छना पद्धति राग-रागिनी पद्धति, थार पद्धति इत्यादि प्रचलन में रहे। सातवीं शताब्दी से सभी संगीत जो राग शब्द का व्यवहार किया और गायन के विभिन्न तत्वों को संजोकर गायन शैलियों का विकास किया।

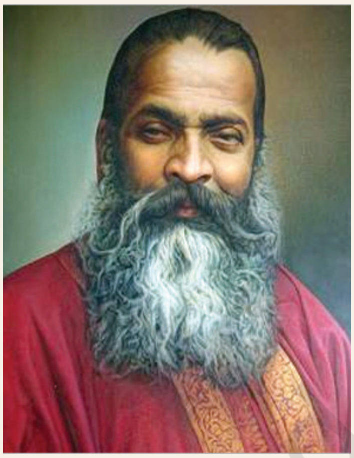
कुछ विशेष शब्द

शुद्ध स्वर, कोमल स्वर, वादी, संवादी, अनुवादी, विवादी थाट-थाट-राग पद्धति द्रुत ख्याल, विलंबित ख्याल, षड्ज ग्राम, मध्यम ग्राम, निबद्ध, अनिबद्ध

© NCERT not to be republished

भारतीय संगीत में प्रथम

भारत में पहला संगीत विद्यालय पंडित विष्णु दिगंबर पलुस्कर द्वारा स्थापित किया गया था। सर्वप्रथम उन्होंने 5 मई 1901 को लाहौर में 'गंधर्व महाविद्यालय' नामक संगीत विद्यालय की स्थापना की। तदोपरांत 1908 में जब वे मुंबई आए तब लाहौर में स्थित संगीत विद्यालय को मुंबई स्थानांतरित कर दिया गया।



चित्र 5.1– पंडित विष्णु दिगंबर पलुस्कर

अभ्यास

इस पाठ को आप पढ़ चुके हैं। आइये, नीचे लिखे प्रश्नों के उत्तर देने का प्रयास करें—

1. गान के दो भेद कौन से हैं?
2. *रामायण* के समय कौन से ग्राम राग थे?
3. मार्गी संगीत को विस्तार से समझाइए।
4. जातियों से क्या अभिप्राय था?
5. देशी संगीत के प्रचलित होने के क्या प्रमुख कारण हैं? अपने शब्दों में बताइए।
6. महाभारत के समय मूर्च्छना से क्या अभिप्राय था?
7. प्राचीन काल में निम्नलिखित स्वरों के लिए प्रयुक्त की गई शब्दावली बताइए—
   (क) दो स्वर (ख) एक स्वर (ग) तीन स्वर (घ) चार स्वर
8. मार्गी-देशी संगीत के अंतर को स्पष्ट कीजिए।
9. देशी संगीत से आप क्या समझते हैं? विस्तारपूर्वक समझाइए।
10. थाट-राग पद्धति किस पद्धति के सिद्धांतों पर आधारित है?
11. थाट और राग के भेद को स्पष्ट कीजिए।

© NCERT not to be republished

12. मेंल स्वर समूह स्याद्रागण्जन्यशक्तिमानं श्लोक का अर्थ समझाइए।
13. ख्याल गायन में अनिबद्ध गान का प्रयोग कहाँ पर होता है? समझाइए।
14. हर राग सात स्वरों से रचित होने के बावजूद भिन्न सुनाई देता है, इस बात की पुष्टि कीजिए।
15. थाट-राग वर्गीकरण के नियमों को विस्तार से बताइए।
16. निबद्ध-अनिबद्ध गान से आप क्या समझते हैं? विस्तार से समझाइए।
17. आपके अनुसार संगीत की विभिन्न शैलियाँ ध्रुपद, धमार, टप्पा, ठुमरी आदि किसके अंतर्गत आती हैं— निबद्ध अथवा अनिबद्ध? अपने शब्दों में लिखिए।
18. निबद्ध गान में ताल के महत्व पर प्रकाश डालिए।
19. आलाप के प्राचीन एवं आधुनिक सिद्धांतों के भेद को अपने शब्दों में लिखिए।
20. थाट-राग पद्धति को विस्तार से समझाइए।

सही या गलत बताइए—

1. गान के तीन भेद माने गए हैं। (सही/गलत)
2. विभिन्न स्थान की जनरुचि के अनुरूप हृदय का रंजन करने वाले संगीत को मार्गी संगीत कहते हैं। (सही/गलत)
3. ध्रुपद, स्वरमालिका, त्रिवट आदि सांगीतिक रचनाएँ देशी संगीत में ही समन्वित हैं। (सही/गलत)
4. मार्गी संगीत में शास्त्रोक्त नियमों का दृढ़ता से पालन नहीं होता। (सही/गलत)

रिक्त स्थानों (श्लोकों) की पूर्ति कीजिए—

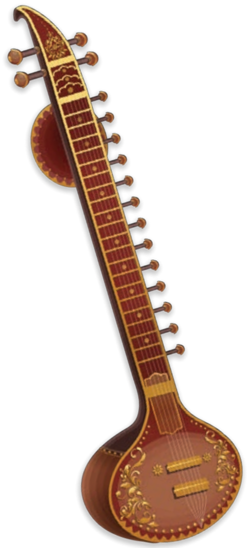
1. रंजको ________ स च ________।
2. जातिभीः ________ समन्वितम्
3. षड्जश्च ऋषभश्चैव ________।
4. पंचमो ________ निषादः सप्त च स्वरः।
5. ग्रहांशौ तारमंद्रो च ________ एवं च।
6. निम्नलिखित श्लोकों को पूरा कीजिए तथा भावार्थ लिखिए—
   (क) मार्गोदेशीति ________ भरतादिभि:।।
   (ख) देशे-देशे ________ तद्देशीत्यभिधीयते।।

not to be republished © NCERT

7. निम्न तालिका में रिक्त स्थानों पर थाटों के नाम व शुद्ध एवं कोमल स्वर लिखिए—

थाट	स्वर
बिलावल	स ________ ग म ________
________________	स रे ग म प ध नि सं
भैरव	स रे ________________ नि सं
खमाज	स ________________ सं
________________	स रे ग म प ध नि सं
आसावरी	स ________ म प ________ सं
________________	स रे ग म प ध नि सं
मारवा	________ रे ________
पूर्वी	________________ ध नि सं
भैरवी	________________

© NCERT not to be republished



11154CH06

6 राग परिचय एवं बंदिशें

राग भैरव

> **भैरव थाट रे ध कोमल, धैवत ऋषभ सम्वाद।**
> **प्रात: समय गुनी जन गावत, भैरव पूरण राग।।**
>
> *राग परिचय-1, हरिश्चंद्र श्रीवास्तव*

राग विवरण

इस राग की उत्पत्ति भैरव थाट से मानी जाती है। इसमें ऋषभ और धैवत स्वर कोमल तथा शेष स्वर शुद्ध लगते हैं। इसकी जाति संपूर्ण मानी गयी है। राग भैरव का वादी स्वर धैवत तथा संवादी स्वर ऋषभ होता है। इस राग के आरोह में ऋषभ का अल्पत्व रहता है, इस राग की विशेषता रेध स्वरों पर निर्भर करती है। इसमें मध्यम से ऋषभ की मींड बहुत सुंदर दिखाई देती है। इसका गायन समय प्रात:काल है। यह एक गंभीर प्रकृति का राग है। कर्नाटक संगीत में इसे 'मायामालवगौल' के नाम से जाना जाता है। संगीत के कुछ मनीषियों ने इसे आदि राग भी माना है।

मुख्य बिंदु

थाट	भैरव
जाति	संपूर्ण
स्वर	रे ध कोमल, शेष शुद्ध
वादी	ध
संवादी	रे गायन
समय	प्रात:काल
आरोह	स रे ग म, प ध, नि सं
अवरोह	सं नि ध, प म ग, रे, स
पकड़	ग म ध ध प, ग म रे रे स

© NCERT not to be republished

राग भैरव—त्रिताल (मध्य लय)

क्रमिक पुस्तक मालिका-भाग 2

स्थायी धन धन मूरत कृष्ण मुरारी सुलच्छन गिरिधारी छबि सुंदर लागे अति प्यारी

अंतरा बंसी धर मन मोहन सुहावे बलि बलि जाऊँ मोरे मन भावे सब रंग ज्ञान विचारी

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
धा	धिं	धिं	धा	धा	धिं	धिं	धा	धा	तिं	तिं	ता	ता	धिं	धिं	धा
×				2				0				3			
स्थायी															
								म		नि				ग	
								ग	म	ध	ध	पम	प	म	ग
								ध	न	ध	न	मूऽ	ऽ	र	त
ग				ग				ऩि	ऩि						
रे	–	मग	(म)	रे	–	स	–	स	ध	–	ऩि	स	स	स	स
कृ	ऽ	ष्णऽ	मु	रा	ऽ	री	ऽ	सु	ल	ऽ	च्छ	ऽ	न	गि	रि
ग				स		म				नि		ध		नि	
रे	–	स	–	ऩि	स	ग	म	प	प	ध	–	सं	–	ध	प
धा	ऽ	री	ऽ	छ	बि	सूँ	ऽ	द	र	ला	ऽ	गे	ऽ	अ	ति
पध	निसं	संरे	संनि	धनि	धप	मग	म								
प्याऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	री								
अंतरा															
								म				नि			
								प	–	प	–	ध	ध	नि	नि
								बं	ऽ	सी	ऽ	ध	र	म	न
								सं		रें					
सं	सं	सं	सं	नि	सं	सं	–	रें	रें	मं	मं	रें	–	सं	–
मो	ह	न	सु	हा	ऽ	वे	ऽ	ब	लि	ब	लि	जा	ऽ	ऊँ	ऽ
नि				नि				म						नि	
सं	सं	रें	सं	ध	–	प	–	ग	म	ग	म	प	–	ध	प
मो	रे	म	न	भा	ऽ	वे	ऽ	स	ब	रं	ग	ज्ञा	ऽ	न	वि
पध	निसं	संरे	संनि	धनि	धप	मग	म								
चाऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	री								

© NCERT not to be republished

भैरव—एकताल (विलंबित)

क्रमिक पुस्तक मालिका-भाग 2

स्थायी बिना हरि कौन खबर मोरी लेत

अंतरा काहे को सोच करे मन मूरख नित उठि भोजन देत

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
धिं ×	धिं	धागे 0	तिरकिट	तू 2	ना	क 0	त्ता	धागे 3	तिरकिट	धी 4	ना
स्थायी											
							नि स बि	स म ना	– ऽ	गम ऽऽ	पप हरि
नि ध कौ	– ऽ	प न	पम ऽऽ	धधपम खऽऽऽ	प ऽ	म ब	ग ऽ	म रे र	,ग ऽमो	म री	प ऽ
म ले	– ऽ	ग ऽ	ग म(म) ऽऽ	म रे ऽ	– ऽ	स त	,स ,बि				
अंतरा											
								प का	मप ऽऽ	नि ध हे	नि को
सं सो	– ऽ	सं च	नि सं ऽक	गं रें रे	– ऽ	सं म	सं न	सं नि मू	सं ऽ	नि ध र	प ख
म प नि	म त	गम ऽऽ	प उ	प ठि	– ऽ	नि ध भो	– ऽ	– ऽ	नि ज	सं न	निसं ऽऽ
रें दे	– ऽ	सं ऽ	नि ऽ	सं ऽ	नि ध त	प ऽ	मपधप ऽऽऽबि				

धमार

ताल—धमार

डागर घराने की बंदिश

स्थायी आज धूम मची है बृज में आली, अब कैसे मान रहे गोरी
अंतरा चोहा चंदन और अतर अरगजा केसर रंग मचे गौरी।

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
क	धि	ट	धि	ट	धा	ऽ	ग	ति	ट	ति	ट	ता	ऽ
×					2		0			3			
स्थायी													
										ग	प	ग	म
										आ	ऽ	ज	ऽ
ध	–	–	प	–	ध	प	म	प	प	म	–	ग	–
धू	ऽ	ऽ	म	ऽ	म	ची	ऽ	ऽ	ऽ	है	ऽ	ऽ	ऽ
रे	रे	रे	म	ग	प	–	म	ग	–	प	म	ग	–
बृ	ज	ऽ	में	ऽ	ऽ	ऽ	आ	ऽ	ऽ	ली	ऽ	ऽ	ऽ
ऩी	ऩी	स	म	म	ग	मग	प	–	–	ध	–	नी	सं
अ	ब	ऽ	कै	ऽ	ऽ	सोऽ	मा	ऽ	ऽ	न	ऽ	ऽ	ऽ
रें	सं	नी	ध	नी	सं	नी	ध	पम	प	ग	प	ग	म
र	हे	ऽ	गो	ऽ	ऽ	ऽ	री	ऽऽ	ऽ	आ	ऽ	ज	ऽ
अंतरा													
प	प	प	ध	ध	ध	नी	नी	सं	सं	सं	सं	सं	सं
चो	ऽ	ऽ	हा	ऽ	ऽ	चं	ऽ	ऽ	द	न	ऽ	औ	र
ध	ध	ध	नी	सं	रें	रें	सं	नीसं	ध	–	प	ग	म
अ	त	ऽ	र	ऽ	ऽ	अ	र	गऽ	जा	ऽ	ऽ	के	ऽ
ध	ध	नी	नी	रें	सं	नी	ध	पम	प	ग	प	ग	म
स	र	रं	ग	म	चे	ऽ	गो	ऽऽ	री	आ	ऽ	ज	ऽ

© NCERT not to be republished

राग भैरव (त्रिताल)—मसीतखानी गत

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
धा	धिं	धिं	धा	धा	धिं	धिं	धा	धा	तिं	तिं	ता	ता	धिं	धिं	धा
×				2				0				3			
स्थायी															
											सनि	स	गम	प	प
											दिर	दा	दिर	दा	रा
(नि)ध	(नि)ध	प	धप	म	पम	ग	रेगमप	मगम	रे	स					
दा	दा	रा	दिर	दा	दिर	दा	राऽऽऽ	दा	दा	रे					
मन्झा															
ग	मम	(नि)ध	नि	स	(ग)ग	मध	प	मगम	(ग)रे	स					
दा	दिर	दा	रा	दा	दिर	दा	रा	द	दा	रा					
अंतरा															
											गग	म	धध	नि	नि
											दिर	दा	दिर	दा	रा
सं	सं	सं	निसं	ध	निनि	सं	रें	गंमं	रें	सं					
दा	दा	रा	दिर	दा	दिर	दा	रा	दा	रा	रा					
											रें,गंमं	रे	संसं	नि	सं
											दिर	दा	दिर	दा	रा
(नि)ध	(नि)ध	प	मग	म	धध	प	म	मगम	रे	स					
दा	दा	रा	दिर	दा	दिर	दा	रा	दा	दा	रा					

© NCERT not to be republished

राग भैरव (त्रिताल)—रज़ाखानी गत

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
धा	धिं	धिं	धा	धा	धिं	धिं	धा	धा	तिं	तिं	ता	ता	धिं	धिं	धा
×				2				0				3			
स्थायी															
						धध	पप	ग–	म,रे	–रे,	सस	नि	सस	ग	म
						दिर	दिर	दाऽ	र,दा	ऽर,	दिर	दा	दिर	दा	रा
ध	–	प,	ग	–	म										
दा	ऽ	रा,	दा	ऽ	रा										
अंतरा															
ध	–	–	ग	–	म	ध	नि	ध	निनि	संसं	रेंरें	सं–	सं,नि	-नि,	सं
दा	ऽ	ऽ	दा	ऽ	रा	दा	रा	दा	दिर	दिर	दिर	दाऽ	र,दा	ऽर,	दा
म	धध	प	म	ग	म										
दा	दिर	दा	रा	दा	रा										

राग भैरव (त्रिताल)—रज़ाखानी गत

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
धा	धिं	धिं	धा	धा	धिं	धिं	धा	धा	तिं	तिं	ता	ता	धिं	धिं	धा
×				2				0				3			
स्थायी															
								स	मम	ग	म	–	प	म	प
								दा	दिर	दा	रा	ऽ	दा	रा	दा
ध	–	–,	म	ग	रे	स	नि								
दा	ऽ	रा,	दा	दा	रा	दा	रा								
अंतरा															
ध	–	–,	म	ध	म,	ध	नि	ध	निनि	संसं	रेंरें	सं–	सं,नि	–नि	सं
दा	ऽ	रा,	दा	रा	दा,	दा	रा	दा	दिर	दिर	दिर	दाऽ	र,दा	ऽर,	दा
सं	गंगं	रें	मं	गं	रें	सं	नि	सं	रेंरें	निनि	संसं	नि–	नि,ध	–ध,	प
दा	दिर	दा	रा	दा	रा	दा	रा	दा	दिर	दिर	दिर	दाऽ	र,दा	ऽर,	दा
म	धध	प	म	ग	रे	स	नि								
दा	दिर	दा	रा	दा	रा	दा	रा								

© NCERT not to be republished

कुछ लोकप्रिय गीत जो राग भैरव पर आधारित हैं—

जागो मोहन प्यारे जागो

(**चित्रपट**—*जागते रहो* (1956), **गायिका**—लता मंगेशकर, **संगीतकार**—सलिल चौधरी, **गीतकार**—शैलेंद्र सिंह)

अम्मा रोटी दे, बाबा रोटी दे

(**चित्रपट**—*संसार* (1951), **गायिका**—लता मंगेशकर, **संगीतकार**—वी. एस. कल्ला, इमानी शंकरा शास्त्री और एम. डी. पार्थ शास्त्री, **गीतकार**—पं. इंद्रा चंद्रा)

मोहे भूल गये साँवरिया

(**चित्रपट**—*बैजू बावरा* (1952), **गायिक**—लता मंगेशकर, **संगीतकार**—नौशाद, **गीतकार**—शकील बदायूँनी)

इक ऋतु आए इक ऋतु जाए, मौसम बदले ना बदले नसीब

(**चित्रपट**—*गौतम गोविंदा* (1979), **गायक**—किशोर कुमार, **संगीतकार**—लक्ष्मीकांत प्यारेलाल, **गीतकार**—आनंद बख्शी)

अभ्यास

विभाग 'अ' के शब्दों का 'आ' विभाग में दिए गए शब्दों से मिलान करें—

अ	आ
(क) राग भैरव का थाट	1. प्रात:काल
(ख) कोमल स्वर	2. स रे ग म, प ध, नि सं
(ग) गायन समय	3. जागो मोहन प्यारे
(घ) आरोह	4. भैरव
(ङ) अवरोह	5. रे ध
(च) आधारित गीत	6. सं नि ध, प म ग, रे स

© NCERT not to be republished

रिक्त स्थानों की पूर्ति कीजिए—

1. राग भैरव की जाति ____________ है।
2. राग भैरव को कर्नाटक संगीत में ____________ राग के नाम से जाना जाता है।
3. इसका वादी ____________ व ____________ संवादी ____________ स्वर है।
4. इसके ____________ व ____________ पर आंदोलन किया जाता है।
5. 'अम्मा रोटी दे, बाबा रोटी दे' गीत ____________ फ़िल्म से लिया गया है।

सही या गलत बताइए—

1. राग भैरव में ठुमरी ज्यादा गाई जाती है। (सही/गलत)
2. यह अपने राग का आश्रय राग नहीं है। (सही/गलत)
3. इस राग में ध्रुपद व तराना भी गाया जाता है। (सही/गलत)
4. प्रसिद्ध फिल्म *बैजू बावरा* (1952) में सिनेमा जगत में प्रदर्शित की गई थी। (सही/गलत)
5. राग भैरव सायंकालीन राग है। (सही/गलत)

इन प्रश्नों के उत्तर दीजिए—

1. राग भैरव पर आधारित कोई एक श्लोक लिखिए तथा उसका भावार्थ बताइए।
2. राग भैरव पर आधारित कोई एक बंदिश की स्वरलिपि लिखिए।

आइये, पाठ्यक्रम से हटकर संगीत की कुछ अन्य पृष्ठभूमि पर भी चर्चा करें—

1. भारत की आज़ादी के बाद संगीत क्षेत्र पर क्या प्रभाव पड़ा? इसके उतार-चढ़ाव को अपने शब्दों में लिखिए।
2. संगीत शिक्षा को स्कूल शिक्षा का एक विषय बना दिया गया। क्या आप इस बदलाव से सहमत हैं या नहीं। कारण सहित बताइए।

© NCERT not to be republished

राग खमाज

चढ़त रिखब न लगाइये, कोमल म-नी विराज ।
ग-नि वादी-संवादी तें कहयित राग खमाज ।।

चंद्रिकासार

राग विवरण

यह राग खमाज थाट का राग है जो कि आश्रय राग की श्रेणी में आता है। इस राग में दोनों निषाद प्रयोग किए जाते हैं। आरोह में शुद्ध निषाद तथा अवरोह में कोमल निषाद का प्रयोग होता है, शेष स्वर शुद्ध प्रयोग किये जाते हैं। इसकी जाति षाड्व-संपूर्ण है। इस राग का वादी स्वर गांधार और संवादी निषाद है। इसके आरोह में ऋषभ वर्जित होता है। इसके अवरोह में अनेक बार पंचम वक्र करके लगाया जाता है। इसका गायन समय रात्रि का दूसरा प्रहर होता है। यह ठुमरी अंग का राग है अत: प्राय: इसमें ठुमरी, भजन व देश-भक्ति गीत आदि गाए जाते हैं। इसके वादन में विलंबित और द्रुत (मसीतखानी व रज़ाखानी) दोनों प्रकार की गतें बजाई जाती हैं। दक्षिण भारतीय संगीत में इसे 'हरिकाम्भोजी' कहा जाता है।

मुख्य बिंदु

थाट	खमाज
जाति षाड्व	संपूर्ण
वादी	ग
संवादी	नि
वर्जित स्वर	आरोह में ऋषभ
वर्जित गायन समय	रात्रि का द्वितीय प्रहर
आरोह	स ग, म प , ध नि सं
अवरोह	सं नि ध प , म ग, रे स
पकड़	नि ध, म प ध ऽ म ग

© NCERT not to be republished

राग खमाज—त्रिताल (मध्यलय)

क्रमिक पुस्तक मालिका-भाग 1

स्थायी नमन करूँ मैं सद्-गुरु चरणा सब दुख हरणा भव निस्तरणा

अंतरा शुद्ध भाव धर अंत: करणा सुर नर किन्नर वंदित चरणा

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
धा	धिं	धिं	धा	धा	धिं	धिं	धा	धा	तिं	तिं	ता	ता	धिं	धिं	धा
×				2				0				3			
स्थायी															
								नि					प		
								सं	सं	नि	नि	ध	ध	(म)	ग
								न	म	न	क	रूँ	ऽ	मैं	ऽ
म				नि				नि					रें	रें	
ग	–म	प	ध	सं	नि	सं	–	सं	सं	गं	मं	गं	गं	नि	सं
स	ऽद्	गु	रु	च	र	णा	ऽ	स	ब	दु	ख	ह	र	णा	ऽ
सं							प								
नि	नि	सं	–	नि	सं	नि	ध								
भ	व	नि	ऽ	स्त	र	णा	ऽ								
अंतरा															
								प		नि					
								ग	म	ध	नि	सं	नि	सं	सं
								शु	ऽ	द्ध	भा	ऽ	व	ध	र
				सं				नि				रें		रें	
नि	-	सं	-	नि	सं	नि	ध	सं	सं	गं	मं	गं	–	नि	सं
अं	ऽ	तः	ऽ	क	र	णा	ऽ	सु	र	न	र	कि	ऽ	न्न	र
सं							प								
नि	–	सं	सं	निसंरें	निसं	नि	ध								
वं	ऽ	दि	त	चऽऽ	रऽ	णा	ऽ								

© NCERT not to be republished

राग खमाज (धमार)—ताल-धमार

डागर घराने की बंदिश

स्थायी श्याम रंग डारत बरजोरी चुनरी भिजोई गागर फोरी
अंतरा रंग पिचकारी तक तक मारी छाडो छाड़ो गैलहि मोरी

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
क	धि	ट	धि	ट	धा	ऽ	ग	ति	ट	ति	ट	ता	ऽ
×					2		0			3			
						स्थायी							
									स	ग	म	प	ध
									श्या	ऽ	म	रं	ग
नी	नी	नी	सं	नीप	प	धसं	नी	धप	–	ग	म	प	सं
डा	ऽ	ऽ	र	तऽ	ब	रऽ	जो	रीऽ	–	चु	न	री	भि
नीध	नीप	ध	नी	नी	संनि	संनि	नीध	नीप	सं	ग	म	प	ध
जोऽ	ऽऽ	ई	गा	ऽ	गऽ	रऽ	फोऽ	रीऽ	श्या	ऽ	म	रं	ग
						अंतरा							
ग	ग	म	नी	धप	नी	–	नी	सं	सं	सं	सं	सं	सं
रं	ग	ऽ	पि	ऽऽ	च	ऽ	का	ऽ	री	त	क	त	क
गं	गं	मं	गं	–	सं	–	नी	नी	सं	सं	–	–	–
मा	ऽ	ऽ	री	ऽ	ऽ	ऽ	छा	ऽ	ऽ	रो	ऽ	ऽ	ऽ
प	नी	–	नी	नी	संनि	सं	नीध	नीप	सं	ग	म	प	ध
छा	ड़ो	ऽ	गै	ल	ही	ऽ	मोऽ	रीऽ	श्या	ऽ	म	रं	ग

© NCERT not to be republished

राग खमाज (तीनताल)—मसीतखानी गत

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
धा	धिं	धिं	धा	धा	धिं	धिं	धा	धा	तिं	तिं	ता	ता	धिं	धिं	धा
×				2				0				3			
स्थायी															
											सनि़	स	गम	प	ध
											दिर	दा	दिर	दा	रा
नि	नि	सं	संसं	नि	धध	प	प	ग	म	ग					
दा	दा	रा	दिर	दा	दिर	दा	रा	दा	दा	रा					
मांझा															
नि़	सस	ग	म	प	धध	नि	सं	निध	गम	ग					
दा	दिर	दा	रा	दा	दिर	दा	रा	दा	दा	रा					
अंतरा															
											मग	म	निध	प	ध
											दिर	दा	दिर	दा	रा
नि	नि	सं	निनि	नि	निनि	सं	सं	रें	नि	ध					
दा	दा	रा	दिर	दा	दिर	दा	रा	दा	दा	रा					
											गंमं	गं	संसं	नि	सं
											दिर	दा	दिर	दा	रा
सं	नि	ध	मग	म	निध	प	ध	ग	म	ग					
दा	दा	रा	दिर	दा	दिर	दा	रा	दा	दा	रा					

© NCERT not to be republished

राग खमाज (तीनताल)—रज़ाखानी गत

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
धा	धिं	धिं	धा	धा	धिं	धिं	धा	धा	तिं	तिं	ता	ता	धिं	धिं	धा
×				2				0				3			
स्थायी															
												ग	मम	प	ध
												दा	दिर	दा	रा
नि	–	सं	–	प	ध	संनि	रेंसं	नि–	नि,ध	–ध,	प				
दा	ऽ	दा	ऽ	दा	रा	दारा	दारा	दाऽ	र,दा	ऽर,	दा				
अंतरा															
												ग	मम	ध	–
												दा	दिर	दा	रा
ग	म	ग	–	स	ऩिऩि	स	ग	–	म	प	ध				
दा	रा	दा	ऽ	दा	दिर	दा	दा	ऽ	रा	दा	रा				
												नि	सं	संनि	रेंसं
												दा	रा	दारा	दारा
नि–	नि,ध	–प,	ध	प	धध	नि,	सं	–		ध	प				
दाऽ	र,दा	ऽर,	दा	दा	दिर	दा,	दा	ऽ	रा	दा	रा				

© NCERT not to be republished

राग खमाज़ (तीनताल)—रज़ाखानी गत

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
धा	धिं	धिं	धा	धा	धिं	धिं	धा	धा	तिं	तिं	ता	ता	धिं	धिं	धा
×				2				0				3			
स्थायी															
				प	ध	संनि	रेंसं	नि–	नि,ध	–प,	ध	ग	गम	प	ध
				दा	रा	दारा	दारा	दाऽ	र,दा	ऽर,	दा	दा	दिर	दा	रा
नि	–	सं	–												
दा	ऽ	रा	ऽ												
अंतरा															
नि	–	सं,	ध	–	नि	प	ध	नि	संसं	रेंरें	संसं	नि	नि,ध	–ध,	प
दा	ऽ	रा,	दा	ऽ	रा,	दा	रा	दा	दिर	दिर	दिर	दाऽ	र,दा	ऽर,	दा
ग	मम	नि	ध	प	ग	म	ग	स	निनि	स,	ग	–	म,	प	ध
दा	दिर	दा	रा	दा	रा	दा	रा	दा	दिर	दा,	दा	ऽ	रा,	दा	रा
नि	–	सं	–												
दा	ऽ	रा	ऽ												

कुछ लोकप्रिय गीत जो राग खमाज पर आधारित हैं—

बडा नटखट है रे कृष्ण कन्हैया

(**चित्रपट**—*अमर प्रेम* (1971), **गायिका**—लता मंगेशकर, **संगीतकार**—राहुल देव वर्मन, **गीतकार**—आनन्द बख्शी)

आन मिलो सजना, अँखियों में ना आये निंदिया

(**चित्रपट**—*गद़र–एक प्रेम कथा* (2001) **गायक**—पं. अजय चक्रवर्ती **गायिका**— परवीन सुल्ताना, **संगीतकार**—उधमसिंह, **गीतकार**—आनन्द बख्शी)

भजन-वैष्णव जन तो तैने कहिये

(**लेखक**—संत कवि नरसी मेहता)

आयो कहाँ से घन श्याम

(**चित्रपट**—*बुड्ढा मिल गया* (1971) **गायक**— मन्ना डे, **गायिका**— अर्चना, **संगीतकार**—राहुल देव वर्मन, **गीतकार**—मज़रूह सुल्तानपुरी)

© NCERT not to be republished

अभ्यास

राग खमाज के बारे में आप पढ़ चुके हैं। आइए नीचे लिखे प्रश्नों के उत्तर देने का प्रयास करें—

1. राग खमाज किस थाट के अंतर्गत आता है?
2. राग खमाज का गायन समय बताइए।
3. क्या राग खमाज के आरोह में शुद्ध 'नि' का प्रयोग होता है?
4. राग खमाज में किस प्रकार की शैलियों की रचनाएँ गाई जाती हैं?
5. राग खमाज पर आधारित कोई दो फिल्मी गीत लिखिए तथा उस गीत के कलाकारों के बारे में भी लिखिए।
6. 'वैषव जन तो तैने कहिये' किस कवि की रचना है?
7. राग खमाज पर आधारित कोई एक श्लोक लिखिए तथा राग के मुख्य लक्षण बताइए।
8. राग खमाज पर आधारित कोई एक बंदिश की स्वरलिपि लिखिए।
9. कोई दो प्रसिद्ध गीतकार और संगीतकार का योगदान बताए जिन्होंने राग खमाज में कुछ रचनाएँ की हों?

सही या गलत बताइए—

1. राग खमाज आश्रय राग की श्रेणी में नहीं आता है। (सही/ गलत)
2. इसके आरोह में निषाद वर्जित स्वर होता है। (सही/गलत)
3. इस राग की जाति षाड्व संपूर्ण होती है। (सही/ गलत)
4. 'आयो कहाँ से घनश्याम' गीत लता मंगेशकर द्वारा गाया हुआ गीत है। (सही/ गलत)
5. इसके आरोह तथा अवरोह में क्रमशः शुद्ध व कोमल निषाद प्रयोग होता है। (सही /गलत)

रिक्त स्थानों की पूर्ति कीजिए—

1. राग खमाज का वादी ______________ तथा संवादी ______________ होता है।
2. राग खमाज की जाति ______________ होती है।
3. इसके वादन में ______________ गतें बजाई जाती हैं।
4. 'आन मिलो सजना' गीत ______________ फिल्म से संबंधित है।
5. गीतकार मज़रूह सुल्तानपुरी और संगीतकार राहुल देव वर्मन द्वारा रचित राग खमाज पर आधारित गीत ______________ है।

© NCERT not to be republished

आइये, पाठ्यक्रम से हटकर कुछ भिन्न बातों पर भी चर्चा करें–

1. जो राग हम सीखते हैं व गाते हैं उन रागों पर आधारित सुगम संगीत और फिल्मी संगीत आप को कैसा लगता है ? विस्तृत जानकारी अपने शब्दों में लिखिए।
2. एक अच्छे संगीतज्ञ के लिए रियाज़ करना बहुत ज़रूरी होता है, क्यों? अपने शब्दों में लिखिए।

राग यमन (कल्याण)

सबही शुद्ध सुर जहाँ, वादी गंधार सुहाय।
अरु संवादि निखाद तें, ईमन राग कहाय।।

चंद्रिकासार

राग विवरण

यह राग कल्याण थाट का राग है और आश्रय राग की श्रेणी में आता है। इसमें मध्यम स्वर तीव्र तथा अन्य स्वर शुद्ध लगते हैं। इसके आरोह तथा अवरोह में सातों स्वर प्रयोग में लाये जाते हैं इसीलिए इसकी जाति भी संपूर्ण है। वादी स्वर गंधार तथा संवादी स्वर निषाद होता है। यह गंभीर प्रकृति का राग है। इसका गायन समय रात्रि का प्रथम प्रहर है। इस राग का चलन प्राय: निषाद से शुरू होता है। इसमें छोटा व बड़ा ख्याल, ध्रुपद, तराना तथा विलंबित और द्रुत गतें सभी सामान्य रुप से गाई बजाई जाती हैं। अगर यमन और कल्याण को एक साथ मिश्रित कर देते हैं, तब यह नवीन राग 'यमन कल्याण' बन जाता है। इसमें शुद्ध म केवल अवरोह में किंचित दो गंधारों के बीच प्रयोग किया जाता है, जैसे— प म ग म ग रे ऩि रे स। कर्नाटक पद्धति में इसे 'कल्याणी' कहा जाता है।

मुख्य बिंदु

थाट	कल्याण
जाति षाड्व	संपूर्ण
वादी	ग
संवादी	नि
वर्जित स्वर	कोई नहीं
गायन समय	रात्रि का प्रथम प्रहर
आरोह	स रे ग मं प ध नि सं
अवरोह	सं नि ध प मं ग रे स
पकड़	ऩि रे ग मं प, रे ग रे ऩि रे स

© NCERT not to be republished

राग यमन—त्रिताल

क्रमिक पुस्तक मालिका-भाग 1

स्थायी गुरु बिन कैसे गुन गावे गुरु न माने तो गुन नहिं आवे गुनियन में बेगुनी कहावे

अंतरा माने तोरी भावे सबको चरन गहे सादी कनके जब गावे अचपल ताल सुर

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
धा	धिं	धिं	धा	धा	धिं	धिं	धा	धा	तिं	तिं	ता	ता	धिं	धिं	धा
×				2				0				3			
स्थायी															
								म॑				म॑	प		
								प	प	नि	ध	प	ध	प	–
								गु	रू	बि	न	कै	ऽ	से	ऽ
			ग					म॑	प		म॑				
म॑	रे	म॑	म॑	प	–	–	–	प	नि	ध	प	–	म॑	ग	रे
गु	न	गा	ऽ	वे	ऽ	ऽ	ऽ	गु	रू	न	मा	ऽ	ने	तो	ऽ
				ऩि				ऩि				म॑		ग	
ग	रे	गम॑प	रे	स	रे	स	–	स	स	रे	रे	ग	म॑	म॑	–
गु	न	नऽऽ	हि	आ	ऽ	वे	ऽ	गु	नि	य	न	में	ऽ	वे	ऽ
				नि											
प	प	–	नि	म॑	ध	प	–								
गु	नी	ऽ	क	हा	ऽ	वे	ऽ								
अंतरा															
								म॑							
								प	–	प	म॑	ग	–	रे	–
								मा	ऽ	ने	ऽ	तो	ऽ	री	ऽ
प	ध							नि				नि	सं		
ग	प	सं	ध	सं	सं	सं	–	सं	सं	ग	रे	सं	रें	सं	–
झा	ऽ	वे	ऽ	स	ब	को	ऽ	च	र	न	ग	हे	ऽ	स	ऽ
					ध	ध		म॑		ग		रे			
नि	ध	सं	सं	नि	नि	म॑	प	प	ग	प	–	ग	रे	स	स
दी	ऽ	क	न	के	ऽ	ज	ब	आ	ऽ	वे	ऽ	अ	च	प	ल
सरे	गम॑	पध	निसं	निध	पम॑	गरे	सस								
ताऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽल	सुर								

© NCERT not to be republished

लक्षणगीत राग यमन—एकताल (मध्यलय)

क्रमिक पुस्तक मालिका-भाग 1

स्थायी सब गुनि जन इमन गात तीवर सुर करत साथ

अंतरा सुर वादि गंधार साध समवादि कर निखाद रात समय प्रथम प्रहर चतुर सुजन मन रिझात

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
धिं	धिं	धागे	तिरकिट	तू	ना	क	त्ता	धागे	तिरकिट	धी	ना
×		0		2		0		3		4	
स्थायी											
			ध	ध		मं					
सं	सं	नि	नि	मं	प	प	प	मं	ग	–	ग
स	ब	गु	नि	ज	न	इ	म	न	गा	ऽ	त
मं						ग			रे		
ग	–	ग	रे	ग	प	रे	ग	रे	ऩि	रे	स
ती	ऽ	व	र	सु	र	क	र	त	स	ऽ	थ
स	स	रे	रे	ग	ग	मं	मं	प	प	ध	ध
						नि					
नि	नि	रें	रें	गं	रें	सं	रें	सं	नि	ध	प
अंतरा											
मं						प					
प	ग	प	–	ध	प	सं	–	सं	सं	–	सं
सु	र	वा	ऽ	दि	गं	धा	ऽ	र	स	ऽ	ध
नि									ध		
सं	सं	रें	–	गं	रें	सं	सं	नि	नि	ध	प
स	म	वा	ऽ	दी	ऽ	क	र	नि	खा	ऽ	द
						प					
प	ग	ग	प	प	प	नि	नि	ध	प	ध	प
रा	ऽ	त	स	म	य	प्र	थ	म	प्र	ह	र
			ध						ग		
सं	सं	नि	नि	मं	प	प	ग	प	रे	–	स
च	तु	र	सु	ज	न	म	न	रि	झा	ऽ	त

© NCERT not to be republished

यमन—एकताल (विलंबित)

क्रमिक पुस्तक मालिका-भाग 2

स्थायी मेरा मन बाँध लीनो रे हाँ रे इन जोगीया के साथ

अंतरा सदारंग करम करो क्यूँ ना इन प्रान नाथ के हाथ

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
धिं	धिं	धागे	तिरकिट	तू	ना	क	त्ता	धागे	तिरकिट	धी	ना
×		0		2		0		3		4	
स्थायी											
								ऩि	प़	निध़	सरे
								मे	रा	ऽऽ	मन
								पध	म॑		पग
स	–	ऩि	रे	ग	रे	स	(स)	निनि	(प)	रे	म॑म॑
बाँ	ऽ	ऽ	ध	ली	नो	रे	ऽ	हाँऽ	रेऽ	ऽ	इन
				रे							
प	प(प)	ग	रे	ध़	ऩि	स	स				
जो	गीऽ	या	के	स	ऽ	ऽ	थ				
अंतरा											
								म॑			
								ग	म॑	प	ध
								स	दा	रं	ग
पध	म॑					ऩि		स			
निनि	प(प)	म॑ग	गप	ग	रे	सरे	स	ऩि	रे	ग	म॑
कऽ	रऽ	मऽ	कऽ	रो	ऽ	क्यूँऽ	ना	इ	न	प्रा	ऽ
पध				ग	स						
निनि	(प)	म॑ग	प	रे	ऩि	रे	स				
नऽ	ना	ऽऽ	थ	के	हा	ऽ	थ				

© NCERT not to be republished

राग—यमन चौताल

क्रमिक पुस्तक मालिका-भाग 2

स्थायी अधर लगाई रस प्याई बाँसुरी बजाई, मेरो नाम गाई, हाय जादू कियो मन में

अंतरा नटखट नवल सुघर नंद नंदनी करी के अचेत चेत हरी के जतन में

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
धा	धा	दिं	ता	किट	धा	दिं	ता	तिट	कत	गदि	गन
×		0		2		0		3		4	
स्थायी											
							ऩी	रे	ग	म॑	प
							अ	ध	ऽ	र	ल
नी	–	धप	रे	रे	गरे	–	रे	स	–	–	–
गा	ऽ	ईऽ	र	स	प्या	–	–	ई	ऽ	ऽ	ऽ
म॑	ध़	ऩी	रे	–	रे	ग	–	स	–	–	–
बाँ	ऽ	सु	री	ब	जा	–	–	ई	ऽ	ऽ	ऽ
प	म॑	ग	पम॑	–	म॑ग	ग	–	प	म॑	म॑ग	म॑
मे	रो	ऽ	ना	ऽ	मऽ	गा	–	ई	हा	यऽ	जा
ध	प	म॑	रे	ग	गरे	स					
दू	कि	यो	म	न	मेंऽ	ऽ					
अंतरा											
म॑	ध	नी	सं	सं	–	सं	सं	–	सं	सं	सं
न	ट	ख	ट	न	ऽ	व	ल	ऽ	सु	घ	र
नी	–	नीध	संनि	रें	गं	गं	गं	रें	सं	–	सं
नीं	ऽ	दऽ	नऽ	ऽ	ऽ	द	ऽ	ऽ	नी	ऽ	ऽ
नी	नी	–	नी	–	सं	नी	ऽ	सं	नी	ऽ	प
क	री	ऽ	के	ऽ	अ	चे	ऽ	त	चे	ऽ	त
पम॑	ध	प	रे	ग	रे	स					
ह	री	के	ज	त	न	में					

© NCERT not to be republished

राग यमन (तीनताल)—रज़ाखानी गत

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
धा	धिं	धिं	धा	धा	धिं	धिं	धा	धा	तिं	तिं	ता	ता	धिं	धिं	धा
×				2				0				3			
स्थायी															
								ऩि	रेरे	ऩिऩि	गग	रे–	रे,ऩि	–ऩि,	रे
								दा	दिर	दिर	दिर	दाऽ	र,दा	ऽर	दा
ग	–	–	पप	रे	गग	रे	स								
दा	ऽ	ऽ	दिर	दा	दिर	दा	रा								
अंतरा															
ग	–	–	रेरे	ग	म॑	ध	–	म॑	निनि	धध	पप	म॑–	म॑,रे	–रे	ग
दा	ऽ	ऽ	दिर	दा	दिर	दा	रा	दा	दिर	दिर	दिर	दा	र,दा	ऽर,	दा
म॑	निनि	ध	प	रे	ग	रे	स								
दा	दिर	दा	रा	दा	रा	दा	रा								

उस्ताद मुश्ताक अली खान साहब की बंदिश

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
धा	धिं	धिं	धा	धा	धिं	धिं	धा	धा	तिं	तिं	ता	ता	धिं	धिं	धा
×				2				0				3			
स्थायी															
						म॑म॑	पप	म॑–	म॑,ग	–ग	रेरे	ग	म॑म॑	ध	नि
						दिर	दिर	दाऽ	र,दा	ऽर	दिर	दा	दिर	दा	रा
प	–	–	म॑	ग	रे										
दा	ऽ	ऽ	दा	दा	रा										
अंतरा															
प	–	–	म॑	ग	रे	ग	म॑	प	म॑म॑	रेरे	गग	रे–	रे,ऩि	–ऩि	रे
दा	ऽ	ऽ	दा	दा	रा	दा	रा	दा	दिर	दिर	दिर	दाऽ	र,दा	ऽर,	दा
ध़	ऩिऩि	ध़,	ऩि	–	रे	ग	रे	ग	म॑म॑	पप	म॑म॑	ध–	धनि	–सं	नि
दा	दिर	दा,	दा	ऽ	रा	दा	रा	दा	दिर	दिर	दिर	दाऽ	र,दा	ऽर,	दा
म॑प	धनी	संनी	धप	म॑ग	रेस										
दारा	दारा	दारा	दारा	दारा	दारा										

© NCERT not to be republished

राग यमन (तीन ताल)—मसीतखानी गत

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
धा	धिं	धिं	धा	धा	धिं	धिं	धा	धा	तिं	तिं	ता	ता	धिं	धिं	धा
×				2					0			3			
स्थायी															
											ऩिऩि	रे	गग	म॑	प
											दिर	दा	दिर	दा	रा
नि	ध	प	पप	म॑	रेरे	ग	म॑प	रेग	रे	स					
दा	दा	रा	दिर	दा	दिर	दा	रा	दा	दा	रा					
मंझा															
म॑	ध़ध़	ऩि	रे	ग	रेरे	ग	म॑प	रेग	रे	स					
दा	दिर	दा	रा	दा	दिर	दा	रा	दा	दा	रा					
अंतरा															
											पप	म॑ग	म॑म॑	ध	नि
											दिर	दा	दिर	दा	रा
सं	सं	स	संसं	नी	धध	नी	रें	गं	रें	सं					
दा	दा	रा	दिर	दा	दिर	दा	रा	दा	दा	रा					
											गंगं	रें	संसं	नि	सं
											दिर	दा	दिर	दा	रा
नि	ध	प	पप	म॑	रेरे	ग	म॑प	रेग	रे	स					
दा	दा	रा	दिर	दा	दिर	दा	रा	दा	दा	रा					

© NCERT not to be republished

कुछ लोकप्रिय गीत जो राग यमन पर आधारित हैं—

तू ही राम है, तू रहीम है, तू करीम कृष्ण खुदा हुआ

(**भजन**— श्री रामचन्द्र कृपालु भजमन, **गायिका**— लता मंगेशकर)

अभी ना जाओ छोड़कर, कि दिल अभी भरा नहीं

(**चित्रपट**—*हम दोनों* (1961), **गायिका**—आशा भोंसले **गायक**—मोहम्मद रफ़ी, **संगीतकार**— जयदेव, **गीतकार**— साहिर लुधियानवी)

आये हो मेरी ज़िन्दगी में, तुम बहार बनके

(**चित्रपट**—*राजा हिंदुस्तानी* (1996), **गायक**—उदित नारायण, **संगीतकार**—नदीम श्रवण, **गीतकार**—समीर)

इन्हीं लोगों ने ले लीना, दुपट्टा मेरा

(**चित्रपट**—*पाक़ीजा* (1972), **गायिका**— लता मंगेशकर, **संगीतकार**—गुलाम मोहम्मद और नौशाद, **गीतकार**— मज़रूह सुल्तानपुरी)

अभ्यास

आइये, देखते हैं क्या राग यमन को पढ़कर हम निम्न प्रश्नों के उत्तर दे सकते हैं—

1. तीव्र मध्यम का चिह्न कैसा होता है?
2. राग यमन का आरोह तथा अवरोह लिखिए।
3. राग यमन में वर्जित स्वर कौन-सा है?
4. राग यमन को दूसरे किस नाम से प्रसिद्धि मिली हुई है?
5. 'आये हो मेरी जिंदगी में, तुम बहार बनके' किस फिल्म का गीत है तथा यह किस राग पर आधारित है?
6. *पाकीज़ा* फिल्म जो 1972 में प्रदर्शित हुई, इसका कौन सा गीत राग यमन पर आधारित है तथा इसके गीतकार व गायक कौन हैं?

© NCERT not to be republished

7. राग यमन पर आधारित कोई एक श्लोक लिखिए तथा उसके लक्षण बताइए।
8. राग यमन पर आधारित कोई एक बंदिश की स्वरलिपि लिखिए।

सही या गलत बताइए—

1. राग यमन का गायन समय रात्रि का तृतीय प्रहर है। (सही/गलत)
2. यह एक गंभीर प्रकृति का राग भी है। (सही/गलत)
3. 'अभी ना जाओ छोड़कर, कि दिल अभी भरा नहीं' गीत यमन राग पर आधारित गीत नहीं है। (सही/गलत)
4. राग यमन का अवरोह सं नि ध प, म ग रे स है। (सही/गलत)
5. 'इन्हीं लोगों ने ले लीना दुपट्टा मेरा', गीत लता मंगेशकर द्वारा गाया गया है तथा मजरूह सुल्तानपुरी द्वारा लिखा हुआ है। (सही/गलत)

रिक्त स्थानों की पूर्ति कीजिए—

1. राग यमन का गायन समय ________________ है।
2. राग यमन की जाति ________________ है।
3. राग यमन का वादी स्वर ________________ तथा संवादी स्वर ________________ है।
4. यह ________________ थाट का आश्रय राग है।
5. राग यमन ________________ सप्तकों में गाया जाता है।

आइये, पाठ्यक्रम से हटकर कुछ भिन्न बातों पर भी चर्चा करें—

1. किसी कलाकार को कभी आपने राग यमन गाते सुना है? उनकी गाई या बजाई बंदिशें आपको कैसी लगीं? उनकी विशेषताओं को शब्दों में लिखिए।
2. क्या आप फिल्में देखते हैं, अगर हाँ तो क्यों? क्या इसके पीछे कोई वैज्ञानिक कारण भी है? अपने शब्दों में लिखिए।

© NCERT not to be republished

राग भूपाली

आरोही अवरोहि में सुर मनि कीन्हें त्याग।
ध – ग संवादी-वादि तें कहि राग भूपाल।।

राग चन्द्रिकासार

राग विवरण

यह राग कल्याण थाट का राग है। इस राग में मध्यम तथा निषाद दोनों स्वर पूर्णत: वर्जित हैं अत: इसकी जाति औड्व औड्व है। इसका वादी गंधार तथा संवादी धैवत है। यह पूर्वांग प्रधान राग है। यह गंभीर प्रकृति का राग है। इसमें ध्रुपद, बड़ा ख्याल, छोटा ख्याल व तराना गाया जाता है। इस राग में मसीतखानी तथा रज़ाखानी दोनों ही बजाई जाती हैं। इसमें ठुमरी नहीं गाई जाती है। गायन समय रात्रि का प्रथम प्रहर है। दक्षिण भारतीय संगीत में इसे 'मोहनम् राग' कहते हैं।

मुख्य बिंदु

थाट	कल्याण	**गायन समय**	रात्रि का प्रथम प्रहर
वर्जित स्वर	म, नि, अन्य स्वर शुद्ध	**आरोह**	स रे ग प ध सं
जाति षाड्व	औडव औडव	**अवरोह**	सं ध प ग रे स
वादी	ग	**पकड़**	ग रे स ध़, स रे ग, प ग, ध प ग, रे स
संवादी	ध		

भूपाली—त्रिताल (मध्य लय) | स्वरमालिका

क्रमिक पुस्तक मालिका-भाग 3

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
धा	धिं	धिं	धा	धा	धिं	धिं	धा	धा	तिं	तिं	ता	ता	धिं	धिं	धा
×				2				0				3			
स्थायी															
								सं	सं	ध	प	ग	रे	स	रे
ग	ऽ	प	ग	ध	प	ग	ऽ	ग	प	ध	सं	रें	सं	ध	प
सं	प	ध	प	ग	रे	स	ऽ								
अंतरा															
								ग	ग	प	ध	प	सं	ऽ	सं
ध	ध	सं	रें	गं	रें	सं	ध	गं	गं	रें	सं	रें	रें	सं	ध
सं	सं	ध	प	ग	रे	स	ऽ								

© NCERT not to be republished

राग भूपाली–चौताल (विलंबित)

क्रमिक पुस्तक मालिका-भाग 3

स्थायी तू हि सूर्य तू हि चंद्र तू हि पवन तू हि अगन तू हि आप तू अकास तू हि धरनि यजमान

अंतरा भव रूद्र उग्र सर्व पशुपती सम समान ईशान भीम सकल तेरे ही अष्ट नाम

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
धा ×	धा	दिं 0	ता	किट 2	धा	दिं 0	ता	तिट 3	कत	गदि 4	गन
स्थायी											
ग	–	रे	ग		प	ग	–	रे	स	रे	स
तू	ऽ	हि	सू	ऽ	र्य	तू	ऽ	हि	चं स	ऽ	द्र
स	–	ध़	स	ग	रे	स	रे	स	ध़	ध़	प़
तू	ऽ	हि	प प	व	न	तू ध	ऽ	हि	अ	ग	न
स	–	रे	ग	प	ध	सं	–	ध	सं	–	सं
तू	ऽ	हि	अ	ऽ	प प	तू	ऽ	आ	का	ऽ	स
सं	गं	रें	ध रें	सं	ध	सं	ध	प	ग	रे	स
तू स	ऽ	हि	ध रे	र	नि	य	ज	ऽ	मा	ऽ	न
प	–	ग	ग	–	प						
तू	ऽ	हि	सू	ऽ	र्य						
अंतरा											
ग	प					ध					
प	ग	–	प	सं	ध	सं	–	सं	सं	रे	सं
भ	व सं	ऽ	रु	ऽ	द्र	उ सं	ऽ	ग्र सं	स	ऽ	र्व
सं	ध	–	सं	सं	रें	गं	रें	रें	सं	ध	प
प	शु	ऽ	प सं	ती	ऽ	स	म	स	मा	ऽ	न
प	ग	रे	ग	प	संध	सं	–	सं	सं	रें	सं
ई सं	ऽ	ऽ	शा	ऽ सं	नऽ	भी	ऽ	म	स	क	ल
गं	रें	–	सं	प	ध	सं	ध	प	ग	रे	स
ते	ऽ	ऽ	रे	ऽ	हि	अ	ऽ	ष्ट	ना	ऽ	म
ग	–	रे	ग	–	प						
तू	ऽ	हि	सू	ऽ	र्य						

© NCERT not to be republished

राग भूपाली—त्रिताल (मध्यलय)

क्रमिक पुस्तक मालिका-भाग 3

स्थायी दरशन दीजे त्रिभुवन पाली त्रिभुवन नायक बहुसुख दायक विलम करो मत हाली

अंतरा अति उदार गत अगम निगम के रसिकन के रस ख्याली
श्री कमलापति बृज के वासी कर खुशाल प्रति पाली

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
धा	धिं	धिं	धा	धा	धिं	धिं	धा	धा	तिं	तिं	ता	ता	धिं	धिं	धा
×				2				0				3			
स्थायी															
								स सं द	सं र	ध श	प न	ग दी	रे ऽ	स जे	– ऽ
स त्रि	स ध़ भु	स व	रे न	रे ग प	– ऽ	ग ली	– ऽ	प ग त्रि	प ग भु	प ग व	रे न	प ग ना	सं प ऽ	ध य	ध क
ध सं ब	सं हु	सं सु	सं ख	ध सं दा	सं रें ऽ	सं य	सं क	ध सं वि	सं ल	रें म	रें क	रें ध रो	– ऽ	सं म	सं त
पध हाऽ	सरें ऽऽ	गरें ऽऽ	संसं ऽऽ	पध ऽऽ	संसं ऽऽ	धप ऽऽ	गरे लीऽ	रे सं द	सं र	ध श	प न	ग दी	रे ऽ	स जे	– ऽ
अंतरा															
								ग प अ	प ति	ग उ	प दा	– ऽ	ध प र	सं ग	ध त
सं अ	सं ग	सं म	सं नि	सं ग	रें म	सं के	– ऽ	ध सं र	सं सं सि	ध क	ध न	सं के	– ऽ	रें र	रें स
ध सं ख्या	रें ऽ	गं ऽ	रें ऽ	ध सं ऽ	रें ऽ	सं ली	ध ऽ	ध प श्री	ध ध ऽ	सं क	सं म	सं ध ला	– ऽ	प प	प ति
प ग बृ	प रे ज	ग के	प ऽ	ग रे वा	– ऽ	स सी	– ऽ	ध सं क	गं सं र	गं खु	रें शा	– ऽ	सं ल	रें प्र	सं ति
पध पा	संसं ऽऽ	धप ऽऽ	पध ऽऽ	संसं ऽऽ	धप ऽऽ	गरे ऽऽ	स– लीऽ								

© NCERT not to be republished

राग भूपाली—त्रिताल (मध्यलय)

क्रमिक पुस्तक मालिका-भाग 3

स्थायी इतनो जोबन पर मान न करिये डरिये प्रभुसों आज आली

अंतरा जो कोई आवे अपने ढिंगवा तासों गरबन कीजिये सदारंग यह रीत माने

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
धा	धिं	धिं	धा	धा	धिं	धिं	धा	धा	तिं	तिं	ता	ता	धिं	धिं	धा
×				2				0				3			
स्थायी															
								ध़							
								स	सं	ध	प	ग	रे	स	स
								इ	त	नो	जो	ब	न	प	र
स					प			प	प	प		प	सं		
प	ग	प	प	प	ध	ध	–	ग	ग	ग	रे	ग	प	ध	सं
मा	ऽ	न	न	क	रि	ये	ऽ	ड	रि	ये	ऽ	प्र	भु	सों	ऽ
संप	ध	सं	सं	संसं	धप	गरे	स–								
आऽ	ऽ	ऽ	ज	आऽ	ऽऽ	ऽऽ	लीऽ								
अंतरा															
								प							
								ग	–	ग	ग	प	–	सं	ध
								जो	ऽ	को	इ	आ	ऽ	वे	ऽ
ध								सं	सं			ध			
सं	सं	सं	–	सं	रें	सं	–	ध	–	ध	–	सं	सं	रें	रें
अ	प	ने	ऽ	ढिं	ग	वा	ऽ	ता	ऽ	सों	ऽ	ग	र	ब	न
ध				ध					प						
सं	रें	गं	रें	सं	(सं)	ध	प	प	ग	रे	ग	प	ध	सं	सं
की	ऽ	ऽ	जि	ये	ऽ	ऽ	ऽ	स	दा	ऽ	रं	ऽ	ग	य	ह
सं															
प	ध	सं	सं	संसं	धप	गरे	स–								
री	ऽ	ऽ	त	माऽ	ऽऽ	ऽऽ	नेऽ								

© NCERT not to be republished

राग भूपाली—ध्रुपद (चौताल)

डागर घराने की बंदिश

स्थायी तान तलवार तार की सिपर लिए फिरत, गुनि अपने मन मानि जहाँ तहाँ बजित तत तुरत

अंतरा सुर कमान बोल वाण छूटे जहाँ लागत रीझत सुझावत विद्याधर फुरत

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
धा	धा	दिं	ता	किट	धा	दिं	ता	तिट	कत	गदि	गन
×		0		2		0		3		4	
					स्थायी						
संध	सं	सं	प	ग	गप	रे	ऽ	रे	स	–	रे
ता	ऽ	न	त	ऽ	लऽ	वा	ऽ	र	ता	ऽ	र
प	ग	–	ग	ग	ग	पग	ग	ध	प	ग	रे
की	ऽ	ऽ	सि	प	र	लि	ए	ऽ	फि	र	त
ग	प	संध	धसं	सं	–	सं	सं	गंरें	गं	रें	रें
गु	नी	अ	पऽ	ने	ऽ	म	न	मा	ऽ	नी	ऽ
सं	सं	ध	प	ध	सं	ध	प	ग	रे	स	स
ज	हाँ	ऽ	त	हाँ	ऽ	ब	जि	त	तु	र	त
					अंतरा						
ग	प	संध	सं	–	सं	सं	–	रें	सं	–	सं
सु	र	क	मा	ऽ	न	बो	ऽ	ल	बा	ऽ	ण
सं	सं	ध	सं	गंरें	गं	गं	रें	सं	सं	ध	ध
छू	टे	ऽ	ज	हाँ	ऽ	ला	ग	त	री	झ	त
ग	प	संध	ध	संध	ध	सं	सं	सं	सं	सं	सं
सु	झा	व	त	वि	घ्या	ऽ	ध	र	फु	र	त

© NCERT not to be republished

राग भूपाली—तीनताल (मसीतखानी गत)

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
धा	धिं	धिं	धा	धा	धिं	धिं	धा	धा	तिं	तिं	ता	ता	धिं	धिं	धा
×				2				0				3			
स्थायी															
											गग	रे	सस	ध़	सरे
											दिर	दा	दिर	दा	रा
^गप	ग	ग	रेरे	ग	पप	ध	प	ग	रे	स					
दा	दा	रा	दिर	दा	दिर	दा	रा	दा	दा	रा					
मँझा															
											गग	रे	सस	ध़	स
											दिर	दा	दिर	दा	रा
ध़	ध़	प़	ध़ध़	स	रेरे	ग	प	ग	रे	स					
दा	दा	रा	दिर	दा	दिर	दा	रा	दा	दा	रा					
अंतरा															
											रेरे	ग	पप	ध	ध
											दिर	दा	दिर	दा	रा
सं	सं	सं	संसं	ध	धध	सं	रें	गं	रें	सं					
दा	दा	रा	दिर	दा	दिर	दा	रा	दा	दा	रा					
											गंगं	रे	संसं	ध	सं
											दिर	दा	दिर	दा	रा
ध	ध	प	रेरे	ग	पप	ध	प	ग	रे	स					
दा	दा	रा	दिर	दा	दिर	दा	रा	दा	दा	रा					

© NCERT not to be republished

राग भूपाली—तीनताल (रज़ाखानी गत)

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
धा	धिं	धिं	धा	धा	धिं	धिं	धा	धा	तिं	तिं	ता	ता	धिं	धिं	धा
×				2				0				3			
स्थायी															
								स	रेरे	ग	रे	स	ध़ध़	स	रे
								दा	दिर	दा	रा	दा	दिर	दा	रा
$^{\text{ग}}$प	–	ग	–	रे	रे	ग	–								
दा	ऽ	दा	ऽ	दा	रा	दा	ऽ								
अंतरा															
प	–	ग,	रे	–	ग	प	ध	सं	रेंरें	गंगं	रेंरें	सं–	सं,ध	ध,	प
दा	ऽ	रा,	दा	ऽ	रा	दा	रा	दा	दिर	दिर	दिर	दाऽ	र,दा	ऽर,	दा
ग	पप	ध	सं	ध	प	ग	रे								
दा	दिर	दा	रा	दा	रा	दा	रा								

राग भूपाली—तीनताल (रज़ाखानी गत)

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
धा	धिं	धिं	धा	धा	धिं	धिं	धा	धा	तिं	तिं	ता	ता	धिं	धिं	धा
×				2				0				3			
स्थायी															
						सस	रेरे	ग–	ग,रे	–रे	सस	ध़	ध़ध़	स	रे
						दिर	दिर	दाऽ	र,दा	ऽरे,	दिर	दा	दिर	दा	रा
$^{\text{ग}}$प	–	ग	–	रे	ग										
दा	ऽ	रा	ऽ	दा	रा										
अंतरा															
$^{\text{ग}}$प	–	–,	ग	–	प	ध	सं	सं	रेंरें	गंगं	रेंरें	सं–	सं,ध	–ध,	प
दा	ऽ	ऽ,	दा	ऽ	रा	दा	रा	दा	दिर	दिर	दिर	दाऽ	ऽ,दा	ऽर,	दा
ग	पप	ध,	सं	–	सं										
दा	दिर	दा,	दा	ऽ	रा										

© NCERT not to be republished

कुछ लोकप्रिय गीत जो राग भूपाली पर आधारित हैं—

चंद्रा है तू मेरा, सूरज है तू

(**चित्रपट**—*अराधना* (1969), **गायिका**—लता मंगेशकर, **संगीतकार**—सचिन देव वर्मन, **गीतकार**—आनन्द बख्शी)

मेरे तो गिरधर गोपाल, दूसरा ना कोई

(**चित्रपट**—*मीरा* (1947), **गायिका**—एम. एस. सुब्बूलक्ष्मी, **संगीतकार**—एस. वी. बैंकटरमन, **गीतकार**—पं. नरेन्द्र शर्मा)

इन आँखों की मस्ती के, मस्ताने हज़ारों हैं

(**चित्रपट**—*उमराव जान* (1981), **गायिका**—आशा भोंसले, **संगीतकार**—खैय्याम, **गीतकार**—हसरत जयपुरी)

पंछी बनूँ, उड़ती फिरूँ, मस्त गगन में

(**चित्रपट**—*चोरी-चोरी* (1956), **गायिका**—लता मंगेशकर, **संगीतकार**—शंकर जयकिशन, **गीतकार**—हसरत जयपुरी)

देखा एक ख्वाब तो ये सिलसिले हुए

(**चित्रपट**—*सिलसिला* (1981), **गायिका**—आशा भोंसले, **गायक**— किशोर कुमार, **संगीतकार**—शिव हरि, **गीतकार**—जावेद अख्तर)

© NCERT not to be republished

अभ्यास

आइये, देखते हैं क्या राग भूपाली को पढ़कर हम निम्न प्रश्नों के उत्तर दे सकते हैं—

1. राग भूपाली की जाति व थाट क्या हैं?
2. राग भूपाली की पकड़ व अवरोह लिखिए?
3. दक्षिण भारतीय संगीत में इसे किस नाम से जानते हैं?
4. इस राग में ठुमरी क्यों नहीं गाई जाती है?

5. आशा भोंसले का कौन-सा गीत राग भूपाली पर आधारित है?
6. राग भूपाली पर आधारित कोई एक श्लोक लिखिए तथा उसका भावार्थ बताइए।
7. राग भूपाली पर आधारित कोई एक बंदिश की स्वरलिपि लिखिए।
8. राग भूपाली का विस्तृत वर्णन करते हुए इस पर आधारित गीत भी लिखिए तथा उनसे संबंधित कलाकारों की भी चर्चा करिए।

रिक्त स्थानों की पूर्ति कीजिए—

1. राग भूपाली का वर्जित स्वर ______________ है।
2. इसका गायन समय ______________ है।
3. इसका वादी स्वर ______________ तथा संवादी स्वर ______________ है।
4. इन आँखों की मस्ती के ______________ हजारों हैं। गीत को पूर्ण कीजिए।
5. राजकपूर नर्गिस की फिल्म चोरी-चोरी के गीत "पंछी बनूं, उड़ती फिरूं, मस्त गगन में" के गीतकार ______________ व गायक कलाकार ______________ हैं।

सही या गलत बताइए—

1. दक्षिण भारतीय संगीत में भी इसे भूपाली राग नाम से जाना जाता है। (सही/गलत)
2. यह भूपाली थाट का राग है। (सही/गलत)
3. यह राग उत्तरांग प्रधान राग है। (सही/गलत)
4. फिल्म अराधना का गीत 'चंदा है तू मेरा, सूरज है तू' भूपाली राग पर आधारित गीत नहीं है। (सही/गलत)
5. 'देखा एक ख्वाब तो ये सिलसिले हुए' के गीतकार जावेद अख्तर, गायिका लता मंगेशकर तथा गायक किशोर कुमार है। (सही/गलत)

आइये, पाठ्यक्रम से हटकर कुछ भिन्न बातों पर भी चर्चा करें—

1. राग क्या है? रागों की गायकी का इतना महत्त्व क्यों होता है?
2. मानव जीवन में संगीत के क्या फायदे हैं? आप किस तरह से संगीत से अपने आपको जोड़ते हैं? उदाहरण देकर एक लेख लिखिए (500 शब्दों में)।

© NCERT not to be republished

राग अल्हैया बिलावल

थाट बिलावल प्रथम दिवस उतरत दोउ निषाद।
आरोहन मध्यम तजि कर, मानत ध ग सम्वाद।।

राग परिचय–2, हरिश्चंद्र श्रीवास्तव

राग विवरण

यह राग बिलावल थाट से उत्पन्न राग है। इस राग में सभी स्वर शुद्ध प्रयोग किये जाते हैं। इसकी जाति संपूर्ण है। इसका वादी स्वर धैवत तथा संवादी स्वर गंधार है। यह उत्तरांग प्रधान राग है अर्थात् इसका वादी स्वर धैवत सप्तक के उत्तरांग (म प ध नि सं) से लिया गया गया है। यह जानकारी होना भी अति आवश्यक है कि बिलावल और अल्हैया बिलावल दोनों अलग-अलग राग हैं। राग बिलावल इसका मिलता-जुलता राग है किंतु उसमें कोमल निषाद का प्रयोग नहीं होता है। इसका गायन समय दिन का प्रथम प्रहर है।

मुख्य बिंदु

थाट	बिलावल
जाति षाड्व	संपूर्ण
वादी	ध
संवादी	ग
गायन समय	रात्रि का प्रथम प्रहर
आरोह	स ग रे ग प ध नि सं
अवरोह	सं नि ध प, ध नि ध प,म ग म रे, स
पकड़	ग रे ऽ ग प, म ग म रे ग प ध नि ध प

© NCERT not to be republished

बिलावल–त्रिताल (16 मात्राएँ)

क्रमिक पुस्तक मालिका-भाग 2

स्थायी तू ही आधार सकल त्रिभुवन को पालक सच राचर भू तन को

अंतरा तू ही विष्णू तू नारायण कारण तू पर ब्रह्म जगत को।

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
धा	धिं	धिं	धा	धा	धिं	धिं	धा	धा	तिं	तिं	ता	ता	धिं	धिं	धा
×				2				0				3			
स्थायी															
												प			ध
												ग	प	नि	नि
												तू	ऽ	हि	आ
				नि								म			
सं	–	सं	सं	सं	रें	सं	नि	ध	प	मग	मरे	ग	म	प	मग
धा	ऽ	र	स	क	ल	त्रि	भु	व	न	कोऽ	ऽऽ	पा	ऽ	ल	कऽ
				नि											
म	रे	स	–	ध	नि	सं	नि	ध	प	मग	मरे				
स	च	रा	ऽ	च	र	भू	ऽ	त	न	कोऽ	ऽऽ				
अंतरा															
														प	ध
												प	–	नि	नि
												तू	ऽ	ही	ऽ
				नि		रें						नि			
सं	–	सं	–	सं	गं	गं	मं	गं	रें	सं	सं	सं	–	गं	रें
वि	ऽ	ष्णु	ऽ	तू	ऽ	ना	ऽ	रा	ऽ	य	न	का	ऽ	र	न
		नि		नि											
सं	–	ध	प	ध	नि	सं	संनि	ध	प	मग	मरे				
तू	ऽ	प	र	ब्र	ऽ	ह्म	जऽ	ग	त	कोऽ	ऽऽ				

© NCERT not to be republished

अल्हैया बिलावल—त्रिताल (मध्य लय)—लक्षणगीत

क्रमिक पुस्तक मालिका-भाग 2

स्थायी तब कहत बिलावल भेद चतुर जब मेल मिलावत शुद्ध सुरन को
प्रात समय नित प्रथम प्रहर

अंतरा धैवत वादी ग समवादी अष्ट भेद सब गाय मधुर

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
धा	धिं	धिं	धा	धा	धिं	धिं	धा	धा	तिं	तिं	ता	ता	धिं	धिं	धा
×				2				0				3			
							स्थायी								
							नि	नि		ग	रे	ग			ध
						सं	सं	ध	प	म	ग	प	–	नि	नि
						त	ब	क	ह	त	बि	ला	ऽ	व	ल
					ध										
सं	–	सं	सं	नि	नि	प	प	धनि	सरें	सं	संनि	ध	प	म	ग
मे	ऽ	द	च	तु	र	ज	ब	मेऽ	ऽऽ	ल	मिऽ	ला	ऽ	व	त
															ध
ग	रे	ग	म	ग	रे	स	–	स	म	ग	प	प	–	नि	नि
शु	ऽ	द्ध	सु	र	न	को	ऽ	प्रा	ऽ	त	स	मै	ऽ	नि	त
		रें			ध										
सं	गं	सं	सं	नि	नि	सं	सं								
प्र	थ	म	प्र	ह	र,	त	ब								
							अंतरा								
											ध				
								प	–	नि	नि	सं	–	सं	–
								धै	ऽ	व	त	वा	ऽ	दी	ऽ
		रें		गं				मं			मं				
निसं	गं	गं	मं	रें	–	सं	–	गं	मं	पं	गं	मं	रें	सं	सं
गाऽ	ऽ	सम	ऽ	वा	ऽ	दी	ऽ	अ	ऽ	ष्ट	भे	ऽ	द	स	ब
धनि	सरें	सं	संनि	ध	नि	सं	सं								
गाऽ	ऽऽ	य	मऽ	धु	र,	त	ब								

© NCERT not to be republished

बिलावल (मध्य लय)

क्रमिक पुस्तक मालिका-भाग 2

स्थायी जाग उठे सब जन तुम जागो, गौवन के चर वाल चरैया

अंतरा ग्वाल बाल सब गौव चरावत, तुमरे कारन आवत धावत, सदारंग मन तुम सों लागो

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
धा	धिं	धिं	धा	धा	धिं	धिं	धा	धा	तिं	तिं	ता	ता	धिं	धिं	धा
×				2				0				3			
							स्थायी								
								गं		सं					
								सं	–	ध	प	म	ग	म	रे
								जा	ऽ	ग	उ	ठे	ऽ	स	ब
म				ग				ऩि		म		प		सं	ध
ग	म	प	मग	म	रे	स	–	स	–	ग	मरे	ग	प	नि	नि
ज	न	तु	मऽ	जा	ऽ	गो	ऽ	गौ	ऽ	व	नऽ	के	ऽ	च	र
		सं					गरे								
सं	–	रें	सं	सरें	संनि	धप	मग								
वा	ऽ	ल	च	रैऽ	ऽऽ	ऽऽ	याऽ								
							अंतरा								
										प	ध				
								प	–	नि	नि	सं	सं	सं	सं
								ग्वा	ऽ	ल	बा	ऽ	ल	स	ब
नि		रें								नि					
सं	गं	गं	मं	गं	रें	सं	सं	प	प	ध	नि	सं	–	सं	सं
गौ	ऽ	व	च	रा	ऽ	व	त	तु	म	रे	ऽ	का	ऽ	र	न
नि			मं					प	म		प			सं	ध
सं	गरें	गमं	पमं	गं	रें	सं	सं	ग	ग	मरे	ग	प	प	नि	नि
आ	ऽऽ	ऽव	तऽ	धा	ऽ	व	त	स	दा	ऽऽ	रं	ऽ	ग	म	न
नि							गरे								
सं	रें	सं	–	सरें	संनि	धप	मग								
तु	म	सों	ऽ	लाऽ	ऽऽ	ऽऽ	गोऽ,								

© NCERT not to be republished

अल्हैया बिलावल (तीनताल)—मसीतखानी गत

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
धा	धिं	धिं	धा	धा	धिं	धिं	धा	धा	तिं	तिं	ता	ता	धिं	धिं	धा
×				2				0				3			
स्थायी															
											गरे	ग	पप	नि	–
											दिर	दा	दिर	दा	रा
सं	सं	सं	संसं	नि	ध	ध	प	मगम	रे	ग					
दा	दा	रा	दिर	दा	दिर	दा	रा	दा––	दा	रा					
मंझा															
											सस	ऩि	ध़	ध़	प़
											दिर	दा	दिर	दा	रा
ध़	ऩि	स	रेरे	ग	पप	म	ग	मगम	रे	ग					
दा	दा	रा	दिर	दा	दिर	दा	रा	दा––	दा	रा					
अंतरा															
									गग						
									[नि]ध	नि	सं	ग	पप	[नि]ध	नि
									दा	दा	रा	दा	दिर	दा	रा
सं	सं	सं	संसं	नि	धनि	ध	प	मगम	रे	ग					
दा	दा	रा	दिर	दा	दिर	दा	रा	दा––	दा	रा					
												रें	संसं	नि	धनि
												दा	दिर	दा	रा
सं	सं	सं	संसं	नि	ध	ध	प	मगम	रे	ग					
दा	दा	रा	दिर	दा	दिर	दा	रा	दा––	दा	रा					

अल्हैया बिलावल (तीनताल)—रज़ाखानी गत

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
धा	धिं	धिं	धा	धा	धिं	धिं	धा	धा	तिं	तिं	ता	ता	धिं	धिं	धा
×				2				0				3			
स्थायी															
					गग	मम		ग–	ग,रे	–रे,	गग	प	पप	नि	–
					दिर	दिर		दाऽ	र,दा	ऽर,	दिर	दा	दिर	दा	रा
सं	–	ध		ध	प										
दा	ऽ	दा	रा	दा	रा										
अंतरा															
सं	–	–,	सं	नि	सं	ध	नि	सं	रेंरें	निनि	संसं	नि–	नि,ध	–ध,	प
दा	ऽ	र,	दा	दा	रा	दा	रा	दा	दिर	दिर	दिर	दाऽ	र,दा	ऽर,	दा
सं	निनि	ध	ध	ध	प										
दा	दिर	दा	रा	दा	रा										

अल्हैया बिलावल (तीनताल) रज़ाखानी गत

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
धा	धिं	धिं	धा	धा	धिं	धिं	धा	धा	तिं	तिं	ता	ता	धिं	धिं	धा
×				2				0				3			
स्थायी															
											ग	प	$^{\text{नि}}$ध	–	नि
											दा	रा	दा	ऽ	रा
सं	–	संसं	नि	ध–	निध	–ध,	प	म	–	ग					
दा	ऽ	दिर	दा	दाऽ	र,दा	ऽर,	दा	दा	ऽ	रा					
अंतरा															
सं	–	–,	सं	–नि	रें,	नि	–सं	नि,	ध	–नि	ध	प	–प	ध,	म
दा	ऽ	र,	दा	ऽर	दा,	दा	ऽर	दा,	दा,	ऽर	दा	दा	ऽर	दा,	दा
–म	ग,	रे	गग	प	म	ग	–ग	म	रे	–	स	मम	ग	म	रे
ऽर	दा,	दा	दिर	दा	रा	दा	ऽर	दा	दा	ऽ	रा	दिर	दा	रा	दा
–रे	ग	प	ध	नि	रें	संनि	धप	मग	रेस	ऩिस					
ऽरे	दा	दा	रा	दा	रा	दारा	दारा	दारा	दारा	दारा					

© NCERT not to be republished

कुछ लोकप्रिय गीत जो राग अल्हैया बिलावल पर आधारित हैं—

एक प्यार का नग़मा है, मोजों की रवानी है

(**चित्रपट**— *शोर* (1978), **गायिका**— लता मंगेशकर, **गायक**— मुकेश कुमार, **संगीतकार**— लक्ष्मीकांत प्यारेलाल, **गीतकार**— संतोष आनन्द)

तुमको देखा तो ये खयाल आया

(**चित्रपट**— *साथ-साथ* (1992), **गायक**— जगजीत सिंह, **संगीतकार**—कुलदीप सिंह, **गीतकार**—जावेद अख्तर)

सारे के सारे, गा मा को लेकर गाते चले

(**चित्रपट**— *परिचय* (1972), **गायक**— किशोर कुमार, **गायिका**— आशा भोंसले, **संगीतकार**—राहुल देव वर्मन, **गीतकार**—गुलज़ार)

बहती हवा सा था वो, उड़ती पतंग सा था वो

(**चित्रपट**— *3 इडियट्स* (2009), **गायक**— शान एवं शान्तनु मोइत्रा, **संगीतकार**— शान्तनु मोइत्रा, **गीतकार**—सवानन्द किरकिरे)

अभ्यास

आइये, देखते हैं क्या राग अल्हैल्या बिलावल को पढ़कर हम निम्न प्रश्नों के उत्तर दे सकते हैं—

1. राग अल्हैया बिलावल की जाति बताइए।
2. इस राग में कौन-कौन से स्वर शुद्ध प्रयोग किये जाते हैं?
3. राग अल्हैया बिलावल का गायन समय बताइए।
4. राग अल्हैया बिलावल का आरोह और अवरोह लिखिए।
5. राग अल्हैया बिलावल पर आधारित कोई दो गीत लिखिए तथा संबंधित कलाकारों के नाम भी लिखिए।
6. राग अल्हैया बिलावल की पकड़ को स्वरों में प्रदर्शित करिए।

© NCERT not to be republished

7. राग अल्हैया बिलावल पर आधारित कोई एक श्लोक लिखिए तथा उसके लक्षण बताइए।
8. राग अल्हैया बिलावल पर आधारित कोई एक बंदिश की स्वरलिपि लिखिए।
9. राग अल्हैया बिलावल का विस्तृत वर्णन करते हुए इस पर आधारित गीत भी लिखिए तथा उनसे संबंधित कलाकारों की भी चर्चा करिए।

रिक्त स्थानों की पूर्ति कीजिए—

1. राग अल्हैया बिलावल का थाट ______________ है।
2. इसका वादी ______________ और संवादी ______________ है।
3. बिलावल और अल्हैया बिलावल दोनों ______________ राग हैं।
4. इस राग में ______________ स्वर के दोनों रूप प्रयोग होते हैं।
5. "तुमको देखा तो ये ख्याल आया", गीत ______________ फिल्म में गाया गया है।

सही या गलत बताइए—

1. यह राग उत्तरांग प्रधान राग नहीं है। (सही/गलत)
2. बिलावल और अल्हैया बिलावल दोनों एक ही राग हैं। (सही/गलत)
3. 'इक प्यार का नग़मा है, मोजों की रवानी है', गीत अल्हैया बिलावल राग पर आधारित गीत नहीं है। (सही/गलत)
4. फिल्म *3 इडियट्स* का गीत 'बहती हवा सा था वो' सवानन्द किरकिरे ने लिखा है। (सही/गलत)
5. यह राग प्रातःकालीन प्रथम प्रहर का राग है। (सही/गलत)

आइये, पाठ्यक्रम से हटकर कुछ भिन्न बातों पर भी चर्चा करें—

1. राग बिलावल एक प्रातःकालीन राग है और भी कोई राग आपने सीखा है जो प्रातःकाल गाया जाता है। अपने शब्दों में लिखिए।
2. अपने घर परिवार या आसपास के प्रचलित लोक संगीत या अन्य किसी लोक संगीत या शैली के बारे में लिखिए। उन कलाकारों का भी उल्लेख करिए जो इस विधा से जुड़े हुए हैं।

© NCERT not to be republished

Reprint 2025-26

राग भैरवी

रे ग ध नि कोमल राखत, मानत मध्यम वादी।
प्रात समय जाति संपूर्ण, सोहत सा संवादी।।

राग परिचय–1, **हरिशचंद्र श्रीवास्तव**

राग विवरण

यह राग भैरवी थाट से उत्पन्न राग है इसलिए यह राग आश्रय राग की श्रेणी में आता है। इसमें रिषभ, गंधार, धैवत व निषाद स्वर कोमल प्रयोग किये जाते हैं तथा अन्य स्वर शुद्ध लगते हैं। इस राग में कोई भी स्वर वर्जित नहीं होता अतः इसकी जाति संपूर्ण-संपूर्ण होगी। वादी स्वर मध्यम तथा संवादी षड्ज होता है। यह प्रातःकालीन राग है। इसमें छोटा ख्याल, तराना, टप्पा तथा ठुमरी मुख्यतः गाए बजाए जाते हैं इसलिए यह चंचल प्रकृति का राग माना जाता है। कर्नाटक संगीत में इसे 'हनुमत्त तोड़ी' के नाम से जाना जाता है।

मुख्य बिंदु

थाट	भैरवी
जाति	संपूर्ण-संपूर्ण
लगने वाले स्वर	रे ग ध नि कोमल तथा अन्य स्वर शुद्ध
वर्जित स्वर	कोई नहीं
वादी	मध्यम
संवादी	षड्ज
गायन समय	प्रातःकाल
आरोह	स रे ग म प ध नि सं
अवरोह	सं नि ध प म ग रे स
पकड़	म ग, स रे स, ध़ नि़ स

© NCERT not to be republished

राग भैरवी—त्रिताल (मध्य लय)

क्रमिक पुस्तक मालिका-भाग 2

स्थायी कैसी ये भलाई रे कन्हाई, पनियाँ भरत मोरी गगरी गिराइ, करके लराइ

अंतरा सनद कहे ऐसो ढीठ भयो कन्हाई, का करूँ माने नहिं मानत कन्हाई करत लराइ

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
धा	धिं	धिं	धा	धा	धिं	धिं	धा	धा	तिं	तिं	ता	ता	धिं	धिं	धा
×				2				0				3			
स्थायी															
												स			
												नि़	स	ग	म
												कै	सी	ये	भ
								प						म	
(ध)	–	ध	प	–	ध	प	प	म	प	म	ध	प	म	ग	रे
ला	ऽ	ई	रे	ऽ	क	न्हा	ई	प	नि	याँ	भ	र	त	मो	री
म						म		रे							
ग	प	ध	नि	ध	प	ग	म	ग	रे	स	स				
ग	ग	री	गि	रा	इ	क	र	के	ल	रा	इ				
अंतरा															
								ध	म	ध	नि	सं	–	सं	नि
								स	न	द	क	हे	ऽ	ऐ	सो
				रें	गं			प					प	म	
संरें	गं	रें	गं	सं	रें	सं	सं	ध	–	ध	ध	प	ग	ग	रे
ढीऽ	ऽ	ठ	भ	यो	क	न्हा	ई	का	ऽ	क	रूँ	मा	ने	न	हिं
					म			रे							
ग	प	ध	नि	ध	प	ग	म	ग	रे	स	स				
मा	न	त	क	न्हा	ई	क	र	त	ल	रा	इ				

© NCERT not to be republished

राग भैरवी (दीपचंदी)—रचनाकार- पं. प्रेमप्रकाश जौहरी (मेरठ)

स्थायी डोले रे जीवन मदमाती गुज़रिया, देखो नाही लागे काहू की नज़रिया

अंतरा गजगामिनी सी जात कुँजन में, कोई पूछे जाना है कौन नगरिया

1	2	3	5	6	7	8	9	10	11	13	14	15	16
धा	धिं	ऽ	धा	धा	धिं	ऽ	ता	तिं	ऽ	धा	धिं	धिं	ऽ
×			2				0			3			
						स्थायी							
स	ग	–	रे	–	ग	–	रे	स	–	स	रे	नी़	–
डो	ले	ऽ	रे	ऽ	जो	ऽ	ब	न	ऽ	म	ऽ	द	ऽ
स	–	–	स	–	–	रे	ग	म	–	ग	रे	ग	स
मा	ऽ	ऽ	ती	ऽ	ऽ	गु	ज	रि	ऽ	या	ऽ	ऽ	ऽ
प	प	–	प	–	प	–	धप	ध	–	म	–	–	–
दे	खो	ऽ	ना	ऽ	ही	ऽ	लाऽ	ऽ	ऽ	गे	ऽ	ऽ	ऽ
ग	ग	–	म	–	–	म	ग	म	–	ग	रे	ग	स
का	हू	ऽ	की	ऽ	ऽ	न	ज	रि	ऽ	या	ऽ	ऽ	ऽ
						अंतरा							
सं	सं	–	ध	–	–	नी	सं	–	–	सं	–	–	–
ग	ज	ऽ	गा	ऽ	ऽ	मि	नी	ऽ	ऽ	सी	ऽ	ऽ	ऽ
नी	–	–	सं	–	–	सं	रें	सं	–	ध	–	प	–
जा	ऽ	ऽ	त	ऽ	ऽ	कुँ	ज	न	ऽ	में	ऽ	ऽ	ऽ
प	नी	–	ध	–	म	–	ध	प	–	ग	–	म	–
को	ई	ऽ	पू	ऽ	छे	ऽ	जा	ऽ	ऽ	ना	ऽ	है	ऽ
रे	ग	ऽ	ध	–	म	म	रे	ग	–	रे	–	स	–
कौ	ऽ	ऽ	न	ऽ	ऽ	न	ग	रि	ऽ	या	ऽ	ऽ	ऽ

© NCERT not to be republished

राग भैरवी (तीनताल)—रज़ाखानी गत

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
धा	धिं	धिं	धा	धा	धिं	धिं	धा	धा	तिं	तिं	ता	ता	धिं	धिं	धा
×				2				0				3			
स्थायी															
												नि	सस	ग	म
												दा	दिर	दा	रा
प	–	ध	प	ग	रे	गग	मम	ग–	ग,रे	–स,	रेरे				
दा	ऽ	दा	रा	दा	रा	दिर	दिर	दाऽ	र,दा	ऽर,	दिर				
अंतरा															
प	–	–,	ग	–	म	ध	नि	सं	रेंरें	संसं	नि	ध–	ध,प	–म,	प
दा	ऽ	ऽ,	दा	ऽ	रा	दा	रा	दा	दिर	दिर	दिर	दाऽ	र,दा	ऽर,	दा
ग	मम	ध	नि	सं	–	नि	ध	प	मम	ग	रे				
दा	दिर	दा	रा	दा	ऽ	दा	रा	दा	दिर	दा	रा				

राग भैरवी (तीनताल)—रज़ाखानी गत

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
धा	धिं	धिं	धा	धा	धिं	धिं	धा	धा	तिं	तिं	ता	ता	धिं	धिं	धा
×				2				0				3			
स्थायी															
						धध	नि	ध	प	धध	मम	प–	प,ग	–ग	म
						दिर	दा	रा	दा	दिर	दिर	दाऽ	र,ध	ऽर,	दा
प	–	प	ध	म	प										
दा	ऽ	दा	रा	दा	रा										
अंतरा															
प	–	गग	मम	ग–	ग,रे	–रे,	स	स	रेरे	गग	मम	ग–	ग,रे	–रे,	स
दा	ऽ	दिर	दिर	दाऽ	र,दा	ऽर,	दा	दा	दिर	दिर	दिर	दाऽ	र,दा	ऽर,	दा
ध	पप	ध,	ग	–ग	म	धध	नि	सं	रें	गं	रें	नि	गं	–गं,	रें
दा	दिर	दा,	दा	ऽर	दा	दिर	दा	रा	दिर	दा	रा	दा	दा	दिर	दा
रें	–रें	सं	ध	–ध	प										
दा	ऽर	दा	दा	ऽर	दा										

© NCERT not to be republished

राग भैरवी (तीनताल)—मसीतखानी गत

1 धा ×	2 धिं	3 धिं	4 धा	5 धा 2	6 धिं	7 धिं	8 धा	9 धा 0	10 तिं	11 तिं	12 ता	13 ता 3	14 धिं	15 धिं	16 धा
स्थायी															
											सरे दिर	नि़ दा	सस दिर	ग दा	म रा
प दा	ध दा	प रा	गरे दिर	ग दा	पप दिर	ध दा	प रा	गम दा	रे दा	स रा					
मंझा															
											रेरे दिर	नि़ दा	सस दिर	नि़ दा	ध़ रा
प़ दा	ध़ध़ दिर	नि़ दा	स रा	ग दा	रेरे दिर	ग दा	म रा	रे दा	रे दा	स रा					
अंतरा															
											धप दिर	ग दा	मम दिर	ध दा	नि रा
सं दा	रें दा	सं रा	निनि दिर	नि दा	निनि दिर	सं दा	रें रा	निसं दा	ध दा	प रा					
											गंमं दिर	रें दा	संसं दिर	नि दा	सं रा
ध दा	प दा	प रा	निध दिर	प दा	धप दिर	म दा	प रा	गम दा	रे दा	स रा					

कुछ लोकप्रिय गीत जो राग भैरवी पर आधारित हैं।

आवारा हूँ या गर्दिश में हूँ आसमान का तारा हूँ

(**चित्रपट**—*आवारा* (1951), **गायक**—मुकेश, **संगीतकार**—लक्ष्मीकांत प्यारेलाल, **गीतकार**—शैलेन्द्र)

© NCERT not to be republished

भोर भये पनघट पे, मोरी

(**चित्रपट**—*सत्यम् शिवम् सुन्दरम्* (1978), **गायिका**—लता मंगेशकर, **संगीतकार**—लक्ष्मीकांत प्यारेलाल, **गीतकार**—जावेद अख्तर)

दुनिया बनाने वाले, क्या तेरे मन में समायी

(**चित्रपट**—*तीसरी कसम* (1966), **गायक**—मुकेश, **संगीतकार**—शंकर जयकिशन, **गीतकार**—सवानन्द किरकिरे)

अभ्यास

आइये, देखते हैं क्या राग भैरवी को पढ़कर हम निम्न प्रश्नों के उत्तर दे सकते हैं–

1. राग भैरवी पर आधारित कोई एक श्लोक लिखिए तथा उसका भावार्थ बताइए।
2. राग भैरवी में एक विलंबित ख्याल की बंदिश स्वरलिपि में लिखिए।

विभाग 'अ' के शब्दों का 'आ' विभाग में दिए गए शब्दों से मिलान करें–

अ	आ
(क) राग भैरव का थाट	1. प्रात:कालीन संधि प्रकाश राग
(ख) कोमल स्वर	2. स रे ग म प ध नि सं
(ग) गायन समय	3. भोर भए पनघट पे
(घ) आरोह	4. रे ग ध नि
(ङ) अवरोह	5. भैरवी
(च) आधारित गीत	6. सं नि ध प म ग रे स

रिक्त स्थानों की पूर्ति कीजिए–

1. राग भैरवी की जाति ________ है।
2. इसका वादी ________ और संवादी ________ स्वर है।
3. भैरवी राग के समप्रकृति राग ________ व ________ हैं।
4. राग भैरवी अपने थाट का ________ राग है।
5. 'मेरे देश की धरती' गीत ________ फिल्म से लिया गया है।

© NCERT not to be republished

सही या गलत बताइए—

1. राग भैरवी चंचल प्रकृति का राग है। (सही/गलत)
2. भैरवी राग का गायन समय संध्याकाल है। (सही/गलत)
3. फिल्म *आवारा* का गीत 'आवारा हूँ' के संगीतकार व गीतकार शैलेंद्र हैं। (सही/गलत)
4. यह राग 'भैरवी' थाट का आश्रय राग है। (सही/गलत)
5. 'राग तोड़ी' भैरवी का समप्रकृति राग है। (सही/गलत)

राग भीमपलासी

जब काफी के मेल में, आरोहन रि ध त्याग।
तृतीय प्रहर दिन ग, नि कोमल, मानत म स संवाद।।

राग परिचय–1, हरिश्चंद्र श्रीवास्तव

राग विवरण

यह राग काफी थाट का राग है। इसमें ग व नि कोमल तथा शेष शुद्ध स्वर लगते हैं। इसके आरोह में रे व ध वर्जित तथा अवरोह संपूर्ण होता है जिसके कारण इसकी जाति औड्व-संपूर्ण होगी। इसका वादी-संवादी म-स तथा गायन समय दिन का तृतीय प्रहर है। इस राग में स म व प ग की संगति बार-बार दिखायी जाती है। यह एक गंभीर प्रकृति का पूर्वांग प्रधान राग है। इसका सम प्रकृति राग बागेश्री है। इसे कर्नाटक पद्धति में आभेरी नाम से जाना जाता है। इसमें दादरा या ठुमरी गाने का प्रचलन नहीं है।

मुख्य बिंदु

थाट काफी
वर्जित स्वर आरोह में रे, ध अन्य स्वर शुद्ध
कोमल स्वर ग नि
वादी-संवादी म-स
गायन-समय दिन का तृतीय प्रहर
रस शृंगार रस
आरोह नि़ स, ग म प, नि सं
अवरोह सं नि ध प, म प ग म ग रे स
पकड़ नि़ स म, प ग म, ग रे स

not to be republished © NCERT

भीमपलासी (छोटा ख्याल) (तीनताल)

क्रमिक पुस्तक मालिका-भाग 3

स्थायी जा जा रे अपने मन्दिरवा, सुन पावेगी सास ननदिया

अंतरा सुनहो सदारंग तुमको चाहत है, क्या तुम हमको छगन दिया जा जा रे अपने मन्दिरवा

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
धा	धिं	धिं	धा	धा	धिं	धिं	धा	धा	तिं	तिं	ता	ता	धिं	धिं	धा
×				2				0				3			
स्थायी															
								म							
							प	ग	–	रे	स	रे	नि़	स	–
							जा ऽ	जा	ऽ	रे	ऽ	अ	प	ने	ऽ
नि़		स			म			म	म						
स	–	म	म	म	–	नि	प	ग	ग	रे	स	रे	नि़	स	–
मं	ऽ	दि	र	वा	ऽ	जा	ऽ	जा	ऽ	रे	ऽ	अ	प	ने	ऽ
नि़	स				म				सं						
स	–	म	म	म	–	ग	म	प	नि	सं	गं	रें	–	सं	–
मं	ऽ	दि	र	वा	ऽ	सु	न	पा	ऽ	वे	ऽ	गी	ऽ	स	ऽ
				म											
रें	नि	सं	प	ग	–	प	–								
स	न	न	दि	या	ऽ,	जा	ऽ								
अंतरा															
														म	
								प	प	प	म	प	–	ग	म
								सु	न	हो	स	दा	ऽ	रं	ग
	सं	सं						सं	सं						
प	प	नि	नि	सं	सं	सं	–	नि	नि	सं	गं	रें	रें	सं	–
तु	म	को	चा	ह	त	है	ऽ	क्या	ऽ	तु	म	ह	म	को	ऽ
सं								म	म						
नि	नि	सं	सं	प	म	नि	प	ग	ग	रे	स	रे	नि़	स	–
छ	ग	न	दि	या	ऽ,	जा	ऽ	जा	ऽ	रे	ऽ	अ	प	ने	ऽ

राग भीमपलासी—द्रुत ख्याल (चौताल)

स्थायी कुंजन में रच्यो रास, अद्भुत गति लिए गोपाल।
कुंडल की झलक देख, कोटि मदन ढीठ कियो।।

अंतरा अधर तो सुरंग रंग, बाँसुरी गोपाल संग, तेरी छवि देख-देख, मेरो मन अटक्यो।।

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
धा	धा	दिं	ता	किट	धा	दिं	ता	तिट	कत	गदि	गन
×		0		2		0		3		4	
स्थायी											
ग	रे	मग	मग	ग	–	स	स	रे	नी	सनी	मस
कुं	ऽ	ज	न	में	ऽ	र	च्यो	ऽ	ऽ	राऽ	सऽ
रे	स	रे	नी	स	प	ग	म	नि	स	–	स
अ	द्	भु	त	ग	ति	लि	ये	गो	पा	ऽ	ल
नी	स	ग	म	म	प	प	प	प	म	प	प
कुं	ऽ	ड	ल	की	ऽ	झ	ल	क	दे	ऽ	ख
प	म	ग	म	प	नी	नीसं	नीप	ध	म	ग	स
को	ऽ	टि	म	द	न	ढी	ठ	कि	यो	ऽ	ऽ
अंतरा											
प	म	ध	प	–	पम	नीप	संनी	प	संनी	सं	सं
अ	ध	र	तो	ऽ	सु	रंऽ	ऽऽ	ग	रंऽ	ऽ	ग
संनी	संनी	संनी	नीसं	––	संगं	रेसं	––	नीसं	नीप	–	प
बांऽ	ऽऽ	सुऽ	रीऽ	ऽऽ	गोऽ	पाऽ	ऽऽ	लऽ	संऽ	ऽ	ग
प	–	ग	–	म	मप	ग	स	स	स	–	स
ते	ऽ	री	ऽ	छ	विऽ	दे	ऽ	ख	दे	ऽ	ख
संनी	–	नी	–	प	संनी	सं	नीप	ध	म	ग	स
में–	ऽ	रो	ऽ	म	नऽ	अ	टऽ	क्यो	ऽ	ऽ	ऽ

© NCERT not to be republished

राग भीमपलासी (तीनताल)—मसीतखानी गत

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
धा	धिं	धिं	धा	धा	धिं	धिं	धा	धा	तिं	तिं	ता	ता	धिं	धिं	धा
×				2				0				3			
स्थायी															
											मग	रे	सस	नि़	स
											दिर	दा	दिर	दा	रा
म	म	म	मप	ग	सस	ग	मप	ग	रे	स					
दा	दा	रा	दिर	दा	दिर	दा	रा	दा	दा	रा					
मंझा															
											मग	रे	सस	नि़	स
											दिर	दा	दिर	दा	रा
नि़	ध़	प़	म़म़	प़	नि़नि़	नि़	सम	ग	रे	स					
दा	दा	रा	दिर	दा	दिर	दा	रा	दा	दा	रा					
अंतरा															
											मप	ग	मम	प	नि
											दिर	दा	दिर	दा	रा
सं	सं	सं	नि	नि	संगं	रें	सं	नि	ध	प					
दा	दा	रा	दिर	दा	दिर	दा	रा	दा	दा	रा					
											मंगं	रें	संसं	नि	सं
											दिर	दा	दिर	दा	रा
नि	ध	प	मम	प	नि	ध	प	मग	रे	स					
दा	दा	रा	दिर	दा	दिर	दा	रा	दा	दा	रा					

© NCERT not to be republished

राग भीमपलासी (तीनताल)—रज़ाखानी गत

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
धा	धिं	धिं	धा	धा	धिं	धिं	धा	धा	तिं	तिं	ता	ता	धिं	धिं	धा
×				2				0				3			
स्थायी															
								प	निनि	ध	प	म	पप	ग	म
								दा	दिर	दा	रा	दा	दिर	दा	रा
प	–	ग	म	ग	रेरे	स	स								
दा	ऽ	दा	रा	दा	दिर	दा	रा								
								नि़	सस	म	ग	रे	सस	नि़	ध़
								दा	दिर	दा	रा	दा	दिर	दा	रा
म़	प़प़	नि़नि़	सस	म–	ग,रे	–रे,	स								
दा	दिर	दिर	दिर	दाऽ	र,दा	ऽर,	दा								
अंतरा															
								प	पप	म	प	ग	मम	प	नि
								दा	दिर	दा	रा	दा	दिर	दा	रा
सं	–	सं	सं	नि	निनि	सं	सं								
दा	ऽ	दा	दा	दा	दिर	दा	रा								
								मं	मंमं	गं	रें	सं	नि–	ध	प
								दा	दिर	दा	रा	दा	दिर	दा	रा
प	मम	गग	मम	ग–	ग,रे	–रे,	स								
दा	दिर	दिर	दिर	दाऽ	र,दा	ऽर,	दा								

राग भीमपलासी (तीनताल)—रज़ाखानी गत

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
धा	धिं	धिं	धा	धा	धिं	धिं	धा	धा	तिं	तिं	ता	ता	धिं	धिं	धा
×				2				0				3			
स्थायी															
								निनि	ध	प	म	प	ग	–ग	म
								दिर	दा	रा	दा	रा	दा	ऽर	दा
प	–	–,	ग	म	ग	रे	स								
दा	ऽ	ऽ,	दा	रा	दा	रा	दा								
अंतरा															
								नि़	स	मम	मम	ग–	ग,रे	–रे,	सस
								दा	रा	दिर	दिर	दाऽ	र,दा	ऽर,	दिर
नि़नि़	नि़नि़	स,	ग	–ग	म	प	नि								
दिर	दिर	दा,	दा	ऽर	दा	दा	रा								
								सं	गं	रेंरें	संसं	नि–	नि,ध	–ध,	प
								दा	दिर	दिर	दिर	दाऽ	र,दा	ऽर,	दा
म	पप	म,	ग	–ग	म,	प	नि								
दा	दिर	दा,	दा	ऽर	दा,	दा	रा								
								सं	–	–,	ग	–ग	म,	प	–
								दा	ऽ	ऽ,	दा	ऽर	दा,	दा	ऽ
–,	नि़	स	मम	ग–	ग,रे	–रे	सस								
ऽ,	दा	रा	दिर	दाऽ	र,दा	ऽर,	दिर								

© NCERT not to be republished

कुछ लोकप्रिय गीत जो राग भीमपलासी पर आधारित हैं—

तुम मिले, दिल खिले

(**चित्रपट**— *क्रिमिनल* (1995), **गायक**— कुमार सानू, **गायिका**— अल्का याज्ञनिक, **संगीतकार**— एम.एम.क्रीम, **गीतकार**—इंदीवर)

ऐ अजनबी तू भी कभी

(**चित्रपट**— *दिल से* (1998), **गीतकार**— गुलज़ार, **संगीतकार**— ए.आर.रहमान, **गायिका**— महालक्ष्मी अय्यर, **गायक**— उदित नारायण)

दिल के टुकड़े-टुकड़े

(**चित्रपट**— *दादा* (1979), **गायक**— येशुदास, **संगीतकार**— जुगल किशोर, **गीतकार**— कुलवन्त जानी)

मैंने चाँद और सितारों की तमन्ना की थी

(**चित्रपट**— *चंद्रकांता* (1996), **गायक**— मो. रफ़ी, **संगीतकार**— एन. दत्त, **गीतकार**— साहिर लुधियानवी)

नैनों में बदरा छाए

(**चित्रपट**— *मेरा साया* (1966), **गायिका**— लता मंगेशकर, **संगीतकार**— मदन मोहन **गीतकार**— राजा मेंहदी अली खाँ)

© NCERT not to be republished

अभ्यास

आइये, देखते हैं क्या राग भीम पलासी को पढ़कर हम निम्न प्रश्नों के उत्तर दे सकते हैं—

1. राग भीमपलासी पर आधारित कोई एक श्लोक लिखिए तथा उसका भावार्थ बताइए।
2. राग भीमपलासी में एक विलंबित ख्याल की स्वरलिपि लिखिए।

सही या गलत बताइए—

1. राग भीमपलासी में ठुमरी ज़्यादा गाई जाती है। (सही/गलत)
2. भीमपलासी राग का गायन समय दिन का तृतीय प्रहर है। (सही/गलत)
3. 'नैनों में बदरा छाए' गीत के संगीतकार जुगल किशोर हैं। (सही/गलत)

4. भीमपलासी काफी थाट का प्रचलित राग है। (सही/गलत)
5. कर्नाटक संगीत में राग भीमपलासी 'मायामालवगौल' नाम से जाना जाता है। (सही/गलत)

रिक्त स्थानों की पूर्ति कीजिए—

1. राग भीमपलासी की जाति ____________ है।
2. इसका वादी ____________ व संवादी ____________ स्वर है।
3. भीमपलासी ____________ प्रधान राग है।
4. कर्नाटक पद्धति में इस राग को ____________ नाम से जाना जाता है।
5. 'ऐ अजनबी तू भी' गीत ____________ फिल्म से लिया गया है।

विभाग 'अ' के शब्दों का 'आ' विभाग में दिए गए शब्दों से मिलान करें—

अ	आ
(क) राग भीमपलासी का थाट	1. दिन का तृतीय प्रहर
(ख) कोमल स्वर	2. नि स, ग॒ म प, नि॒ सं
(ग) गायन समय	3. नैनों में बदरा छाए
(घ) आरोह	4. काफी
(ङ) अवरोह	5. ग नि
(च) आधारित गीत	6. सं नि॒ ध प, म प, ग॒ म ग॒ रे स

© NCERT not to be republished

राग बिहाग

आरोहन में रे, ध वर्जित गावत राग बिहाग।
प्रथम प्रहर निशि गाइए सोहत ग-नि संवाद।।

राग परिचय-1, हरिशचंद्र श्रीवास्तव

राग विवरण

इस राग का थाट बिलावल है। इसके आरोह में रे, ध स्वर वर्जित होने के कारण इसकी जाति भी औड्व-संपूर्ण होती है। इसमें कोमल स्वर प्रयोग नही किये जाते हैं लेकिन तीव्र म॑ स्वर को विवादी स्वर के तौर पर प्रयोग कर लिया जाता है। इसका वादी-संवादी ग-नि तथा गायन समय रात्रि का द्वितीय प्रहर होता है। यह गंभीर प्रकृति का राग है जिसमें मुख्यत: ख्याल, तराना गाये जाते हैं। इसका सम प्रकृति राग यमन कल्याण है।

मुख्य बिंदु

थाट	बिलावल
वर्जित स्वर	आरोह में रे, ध
कोमल स्वर	कोई नहीं
विवादी स्वर	तीव्र म॑
गायन समय	रात्रि का द्वितीय प्रहर
आरोह	ऩि स ग, म प, नि सं
अवरोह	सं नि ध प, म ग रे स
पकड़	ऩि स, ग म प, ग म ग स

© NCERT not to be republished

राग बिहाग—तीन ताल

रचनाकार पं. प्रेमप्रकाश जौहरी (मेरठ)

स्थायी ललन मोरी बैयाँ गहो ना
टूट जाएँगी नई-नई चूरियाँ ऐसी हमें नीकी ना लागे

अंतरा वंशी सुन सोवत सों लाई ना जानी तेरी चतुराई
पैयाँ परूँ छाड़ो मन हरवा

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
धा	धिं	धिं	धा	धा	धिं	धिं	धा	धा	तिं	तिं	ता	ता	धिं	धिं	धा
×				2				0				3			
स्थायी															
					ध	मं	प	म	ग	–	स	ग	म	प	सं
					ल	ल	न	मो	री	ऽ	बै	याँ	ग	हो	ऽ
नि	–	प	–	–,	गम	पध	गम	ग	रे	स	स	ऩि	प़	ऩि	स
ना	ऽ	ऽ	ऽ	,	टूऽ	ऽऽ	टऽ	जा	ऽ	एँ	गी	न	ई	न	ई
स	म	ग	–	–,	म	ग	म	प	नि	सं	सं	–	गंगं	रेंसं	निसं
चु	रि	याँ	ऽ	ऽ,	ऐ	ऽ	सी	ह	में	नी	की	ऽ	नाऽ	ऽऽ	ऽऽ
गम	पम	गरे	सऩि	स,	ध	मं	प								
लाऽ	ऽगे	ऽऽ	ऽऽ	ऽ,	ल	ल	न								
अंतरा															
									म	ग	म	प	प	म	–
									वं	ऽ	शी	सु	न	सो	ऽ
सं	सं	सं	–	सं	–	सं	–	नि	सं	गं	मं	ग	–	सं	–
व	त	सों	ऽ	ला	ऽ	ई	ऽ	ना	ऽ	जा	ऽ	नी	ऽ	ते	ऽ
नि	–	ग	म	प	सं	नि	–	नि	सं	गं	नि	सं	रें	म	प
री	ऽ	च	तु	रा	ऽ	ई	ऽ	पै	ऽ	ऽ	याँ	ऽ	ऽ	प	ऽ
ध	ग	म	प	ऩि	स	ग	म	प	नि	सं	–	–	गंगं	रेंसं	निसं
ऽ	रू	ऽ	ऽ	छा	ऽ	ऽ	ऽ	ड़ो	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	मऽ	नऽ	ऽऽ
गम	पग	गरे	सऩि	स	,										
हऽ	ऽर	वाऽ	ऽऽ	ऽ	,										

© NCERT not to be republished

राग बिहाग—एकताल (बिलंबित)

क्रमिक पुस्तक मालिका-भाग 3

स्थायी कवन ढंग तोरा सजनी, तू तो इतरात उत रात बीती जात

अंतरा छांडमा न उठ तेरी बला लेहूँ, सोत लगा रहि घात

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
धिं	धिं	धागे	तिरकिट	तू	ना	क	त्ता	धागे	तिरकिट	धी	ना
×		0		2		0		3		4	
स्थायी											
							सं	मं		प	रे
							निध	प	प(प)	–	गमग
							कवऽ	न	ऽऽ	ऽ	ढंऽ,ग
ग		म	प					ऩि		ध़	
,म	ग	गमप	गम	ग	–	स	–	स	(स)	ऩि,	सम
ऽतो	रा	ऽऽऽ	सज	नी	ऽ	ऽ	ऽ	तू	तो	ऽ,	इत
				ऩि		ध़	ऩि			मं	सं
ग	–	स	स	स	स	ऩि	,स	म	ग	प	निसं
रा	ऽ	ऽ	त	उ	त	ऽ	ऽ,रा	ऽ	त	बी	तीऽ
ध				ग		गरे			मं		प
नि	–	प	–	प	प(प)	मग	,निध	प	प(प)	रे–	गम,ग
जा	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽऽ	तऽ	,कव	न	ऽऽ	ढंऽ,	गऽऽ
अंतरा											
								मं	नि	संध	
								प	संसं	–	निनि
								छां	डमा	ऽ	नऽ
नि				प							म
रें	सं	नि	निसं	सं	–	निसं	निसंरेंसं	नि	–	प	पसं
उ	ठ	ऽ	ऽऽ	ते	ऽ	ऽऽ	रीऽऽब	ला	ऽ	ऽ	लेऽ
				नि	संरें		रें				रें
नि	–	प	–	सं	गंगं	(सं)	–सं	नि	–	प	निसं
हूं	ऽ	ऽ	ऽ	सो	ऽऽ	त	ऽल	गा	ऽ	ऽ	रहि
				मं		ग रे	सं				
नि	–	प	–	प	(प)	मग	,निध				
धा	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	तऽ	,कव				

राग बिहाग—त्रिताल (मध्यलय)

क्रमिक पुस्तक मालिका-भाग 3

स्थायी मेरो मन अटक्यो सुंदर ध्यान

अंतरा निसवास मोहे पलक न लागत निक सो जात प्राण

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
धा	धिं	धिं	धा	धा	धिं	धिं	धा	धा	तिं	तिं	ता	ता	धिं	धिं	धा
×				2				0				3			
स्थायी															
								म				नि			
								ग	म	प	नि	सं	नि	(प)	–
								मे	रो	म	न	अ	ट	क्यो	ऽ
	प														
प	–	ग	म	ग	–	–	स								
सुं	ऽ	द	र	ध्या	ऽ	ऽ	न								
अंतरा															
								म॑							
								प	प	सं	–	सं	सं	रें	सं
								नि	स	वा	ऽ	स	न	मो	हे
नि	रें			म॑				स							
सं	सं	नि	प	प	सं	नि	नि	ऩि	स	ग	म	प	–	नि	सं
प	ल	क	न	ला	ऽ	ग	त	नि	क	सो	ऽ	जा	ऽ	त	प
निसं	गरें	संनि	धप	मध	पम	गरे	सस								
राऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	नऽ								

© NCERT not to be republished

राग बिहाग—त्रिताल (बिलंबित)

क्रमिक पुस्तक मालिका-भाग 3

स्थायी जग जीवन थोरा थोरा रे, समझ समझ देख ले

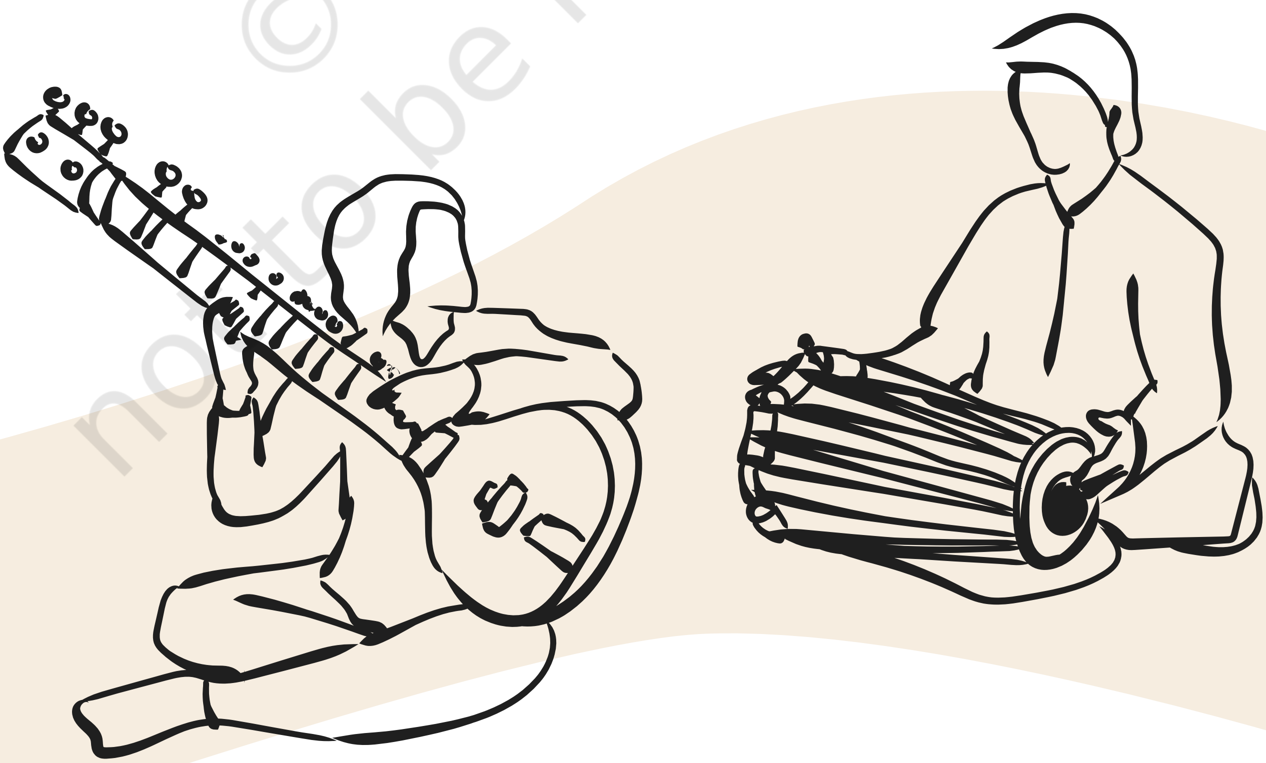
अंतरा सीख मान ले सदारंग की बहुत गई, अब तो जोगी मेख ले

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
धा	धिं	धिं	धा	धा	धिं	धिं	धा	धा	तिं	तिं	ता	ता	धिं	धिं	धा
×				2				0				3			
स्थायी															
											म	मध	गरे		
											,गम	निनि	प	मग	गमपध,म
											,जग	जीऽ	व	ऽऽ	ऽऽऽऽ,न
				नि़	ध़			नि़	म	रे		नि़	ग		
ग	–रे	स	–	स	(स)	नि़	–	स	गम	ग	स	सस	मग	पप	प,मंप
थो	ऽऽ	रा	ऽ	थो	रा	ऽ	ऽ	ऽ	ऽऽ	रे	ऽ	सम	झस	मझ	ऽ,ऽऽ
प				मं		म	रे				म				
नि	–	प	–	प	(प)	गम	ग	गमप	गम,पम	ग	स,गम				
दे	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽऽ	ऽ	ऽऽऽ	ऽऽ,ऽख	ले	ऽ,जग				
अंतरा															
ध			मं				गरे					प	सं		
नि	–	प	–,प	(प)	–	मग	गमपध,म	ग	–	स	–	ग,गम	प,नि	सं	(संनि)
ले	ऽ	ऽ	ऽ,स	दा	ऽ	ऽऽ	रं,ऽऽऽग	की	ऽ	ऽ	ऽ	सी,ऽऽ	ख,मा	ऽ	ऽन
		ग	रे	म				गरे			म	स			
सस	ग	–म	गग	नि	–	प	–	मग	गमपध,म	ग	स,गम	नि़प़	नि़नि़	स	गस
अब	तो	ऽजो	गीऽ	भे	ऽ	ऽ	ऽ	ऽऽ	ऽऽऽऽ,ख	ले	ऽ,जग	बहु	तग	ई	ऽऽ

© NCERT not to be republished

राग बिहाग (तीनताल)—रज़ाखानी गत

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
धा	धिं	धिं	धा	धा	धिं	धिं	धा	धा	तिं	तिं	ता	ता	धिं	धिं	धा
×				2				0				3			
स्थायी															
						स	ऩि	स	ग	–	प	–	म॑	ग	म
						दा	रा	दा	रा	ऽ	दा	ऽ	दा	रा	दा
प	–	ग	म	ग	–										
दा	ऽ	दा	रा	दा	ऽ										
ग	म॑	गग	मम	ग–	ग,स	–स,	ऩि	प	प	प,	ऩि	–	ऩि,	स	–
दा	रा	दिर	दिर	दाऽ	र,दा	ऽर,	दा	दा	दिर	दा,	दा	ऽ	रा,	दा	ऽ
गम	पध	ग	म	ग	रे										
दारा	दारा	दा	रा	दा	रा										
अंतरा															
प	–	–	ग	–	म	प	नि	सं	गंगं	रेंरें	संसं	नि–	नि,ध	–ध,	प
दा	ऽ	ऽ	दा	ऽ	रा	दा	रा	दा	दिर	दिर	दिर	दाऽ	र,दा	ऽर,	दा
प	ग	म	प	ग	रे										
दा	रा	दा	रा	दा	रा										



© NCERT not to be republished

राग बिहाग (तीनताल)—रज़ाखानी गत

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
धा	धिं	धिं	धा	धा	धिं	धिं	धा	धा	तिं	तिं	ता	ता	धिं	धिं	धा
×				2				0				3			
स्थायी															
						स	ऩि	स	मम	ग	प	–	नि	–नि	नि
						दा	रा	दा	दिर	दा	रा	ऽ	दा	ऽर	दा
सं	–	प	म	ग	रे										
दा	ऽ	दा	रा	दा	रा										
अंतरा															
सं	–	सं	रें	नि	सं	प	नि	सं	रें	निनि	संसं	नि–	नि,प	–प	प
दा	ऽ	दा	रा	दा	रा	दा	रा	दा	रा	दिर	दिर	दाऽ	र,दा	ऽर,	दा
गम	पध	ग	म	ग	रे										
दारा	दारा	दा	रा	दा	रा										

राग बिहाग (तीनताल)—मसीतखानी गत

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
धा	धिं	धिं	धा	धा	धिं	धिं	धा	धा	तिं	तिं	ता	ता	धिं	धिं	धा
×				2				0				3			
स्थायी															
											सऩि	स	गम	प	नि
											दिर	दा	दिर	दा	रा
सं	नि	प	पप	म	गम	ग	प	ग	म	ग					
दा	दा	रा	दिर	दा	दिर	दा	रा	दा	दा	रा					
मंझा															
											सऩि	स	गरे	स	ऩि
											दिर	दा	दिर	दा	रा
ग	ऩिऩि	स	स	ग	मम	प	म	मग	मग	रेस					
दा	दिर	दा	रा	दा	दिर	दा	रा	दाऽ	दाऽ	राऽ					
अंतरा															
											पप	ग	मम	प	नि
											दिर	दा	दिर	दा	रा
सं	सं	सं	निसं	प	निनि	संमं	गं	नि	नि	सं					
दा	दा	रा	दिर	दा	दिर	दाऽ	रा	दा	दा	रा					
											गंमं	गं	संसं	नि	सं
											दिर	दा	दिर	दा	रा
प	नि	सं	संसं	नि	प	ग	म	ग	रे	स					
दा	दा	रा	दिर	दा	दिर	दा	रा	दा	दा	रा					

© NCERT not to be republished

कुछ लोकप्रिय गीत जो राग बिहाग पर आधारित हैं—

तेरे प्यार में दिलदार

(**चित्रपट**— *मेरे महबूब* (1963), **गायिका**— लता मंगेशकर, **संगीत**— नौशाद, **गीतकार**— शकील बदायूँनी)

तेरे सुर और मेरे गीत

(**चित्रपट**— *गूँज उठी शहनाई* (1959), **गायिका**— लता मंगेशकर, **गायक**— मो. रफी, **संगीतकार**— बसन्त देसाई, **गीतकार**— भरत व्यास)

ये क्या जगह है दोस्तों

(**चित्रपट**— *उमराव जान* (1981), **गायक**— आशा भोंसले, **संगीतकार**— खैय्याम, **गीतकार**— शाहरयार)

सुहानी बेरियाँ बीतीं जाएँ

(**चित्रपट**— *मिलान* (1946), **गायिका**— पारूल घोष, **संगीतकार**— अनिल विश्वास, **गीतकार**— आरज़ू लखनवी)

ज़िंदगी के सफर में गुज़र जाते हैं

(**चित्रपट**— *आपकी कसम* (1974), **गायक**— किशोर कुमार, **संगीतकार**— राहुल देव बर्मन, **गीतकार**— आनंद बख्शी)

अभ्यास

आइये, देखते हैं क्या इस राग को पढ़कर हम निम्न प्रश्नों के उत्तर दे सकते हैं—

1. राग बिहाग पर आधारित कोई एक श्लोक लिखिए तथा उसका भावार्थ बताइए।
2. राग बिहाग में एक विलंबित ख्याल की बंदिश स्वरलिपि में लिखिए।

© NCERT not to be republished

सही या गलत बताइए—

1. बिहाग गंभीर प्रकृति का राग है तथा इसमें ख्याल, तराना आदि गाए जाते हैं। (सही/गलत)
2. राग बिहाग का गायन समय प्रात:काल है। (सही/गलत)
3. 'तेरे सुर मेरे गीत' के संगीतकार आनंद बख्शी हैं। (सही/गलत)
4. बिहाग आसावरी थाट का एक प्रचलित राग है। (सही/गलत)
5. राग बिहाग के आरोह में सातों स्वरों का प्रयोग होता है। (सही/गलत)

विभाग 'अ' के शब्दों का 'आ' विभाग में दिए गए शब्दों से मिलान करें—

अ	आ
(क) राग बिहाग का थाट	1. रात्रि का द्वितीय प्रहर
(ख) वर्जित स्वर	2. ऩि स ग, म प, नि सं
(ग) गायन समय	3. तेरे सुर मेरे गीत
(घ) आरोह	4. बिलावल
(ङ) अवरोह	5. आरोह में ऋषभ
(च) आधारित गीत	6. संनि ध प, म ग रे स

रिक्त स्थानों की पूर्ति कीजिए—

1. राग बिहाग ________ जाति का राग है।
2. इसका वादी ________ व संवादी ________ स्वर है।
3. बिहाग का सम प्रकृति राग ________ है।
4. 'ज़िंदगी के सफर में गुज़र जाते हैं' गीत ________ फिल्म से लिया गया है।
5. ________ स्वर का प्रयोग विवादी स्वर के तौर पर प्रयोग कर लिया जाता है।

© NCERT not to be republished

राग जौनपुरी

ग ध नि स्वर कोमल रहे आरोहन ग ध नि।
ध ग वादी सम्वादी से जौनपुरी पहचानी।।

राग चंद्रिकासार

राग विवरण

यह आसावरी थाट से उत्पन्न राग है। इसमें लगने वाले कोमल स्वर ग, ध एवं नि हैं, बाकी सभी शुद्ध स्वर लगते हैं। इसके आरोह में गंधार वर्जित होने के कारण इसकी जाति षाड्व-संपूर्ण होती है। इसके वादी-संवादी ध-ग तथा गायन समय दिन का द्वितीय प्रहर होता है। इसमें प ग की संगति बार-बार की जाती है। यह उत्तरांग प्रधान राग है। इसका सम प्रकृति राग आसावरी है। इसलिए आसावरी राग से बचने के लिए रे म प का प्रयोग किया जाता है। माना जाता है कि इस राग की रचना जौनपुर के सुल्तान हुसैन शर्की ने की थी, इसलिए इसका नाम जौनपुरी पड़ा।

मुख्य बिंदु

थाट	आसावरी
कोमल स्वर	ग, ध, नि
वर्जित स्वर	आरोह में ग
जाति	षाड्व-संपूर्ण
वादी-संवादी	ध-ग
गायन समय	दिन का द्वितीय प्रहर
आरोह	स रे म, प, ध नि सं
अवरोह	सं नि ध पम ग रे स
पकड़	म प नि ध प, ध म प ग, रे म प

© NCERT not to be republished

जौनपुरी (तीनताल)

रचनाकार पं. प्रेमप्रकाश जौहरी (मेरठ)

स्थायी पनियाँ भरन ना ही देत ढीठ लगरवा ना ही माने मोसे करत है रार

अंतरा सुन री यशोदा तेरौ लाल मीठी-मीठी बतियाँ बनाए माँगत है मोसे जोवनवा को हारे

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
धा	धिं	धिं	धा	धा	धिं	धिं	धा	धा	तिं	तिं	ता	ता	धिं	धिं	धा
×				2				0				3			
							स्थायी								
						पध	म	पध	निसं	नि	सं	ध	प	ध	मप
						पऽ	नि	याँऽ	ऽऽ	भ	र	न	ना	ऽ	हीऽ
ग	–	रे	म	प	–	प	म	ग	–	रे	स	रे	नि	–	स
दे	ऽ	ऽ	ऽ	त	ऽ	ढी	ऽ	र	ऽ	ले	ग	र	वा	ऽ	ना
–	रे	–	म	–	प	ध	म	प	ध	नि	सं	पध	निसं	रेगं	रेसं
ऽ	ही	ऽ	मा	ऽ	ने	मो	से	क	र	त	है	राऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ
पध	पम	गरे	सनि	स	–	पध	म								
रऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽ	ऽ	पऽ	नि								
							अंतरा								
											ध	म	पध	निसं	नि
											सु	न	रीऽ	ऽऽ	य
–	–	–	–	रें	नि	सं	रें	नि	ध	प,	प	ध	सं	–	रें
शो	ऽ	ऽ	ऽ	दा	ऽ	ते	रौ	ला	ऽ	ल,	मी	ठी	मी	ऽ	ठी
गंरें	गं	रें	सं	रें	नि	सं	रें	नि	ध	प,	ग	रे	स	रे	नि
वऽ,	ऽ	ति	ऽ	याँ	ऽ	ऽ	ब	ना	ऽ	य,	मा	ऽ	ग	ऽ	त
स	–	रे	म	प	–	पध	म	प	ध	नि	सं	पध	निसं	रेंगं	रेंसं
है	ऽ	मो	ऽ	से	ऽ	जोऽ	ऽ	ब	न	वा	कौ	हाऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ
निध	पम	गरे	सनि	स	–	पध	म								
ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	रे	ऽ	पऽ	नि								

© NCERT not to be republished

राग जौनपुरी (तीनताल)—मसीतखानी गत

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
धा	धिं	धिं	धा	धा	धिं	धिं	धा	धा	तिं	तिं	ता	ता	धिं	धिं	धा
×				2				0				3			
स्थायी															
											सस	रे	मम	प	सं
											दिर	दा	दिर	दा	रा
ध	ध	प	पप	ध	मम	पध	मप	ग	रे	स					
दा	दा	रा	दिर	दा	दिर	दा	रा	दा	दा	रा					
											सस	रे	सस	नि	ध
											दिर	दा	दिर	दा	रा
म	पप	ध	प	स	रेरे	म	प	गग	रे	स					
दा	दिर	दा	रा	दा	दिर	दा	रा	दा	दा	रा					
अंतरा															
											मम	म	पप	ध	प
											दिर	दा	दिर	दा	रा
सं	सं	सं	संसं	नि	संसं	रें	सं	निसं	ध	प					
दा	दा	रा	दिर	दा	दिर	दा	रा	दा	दा	रा					
											मंमं	गं	रेंरें	सं	सं
											दिर	दा	दिर	दा	रा
निसं	ध	प	पप	ध	मम	पनि	धप	$^{\text{म}}$ग	रे	स					
दा	दा	रा	दिर	दा	दिर	दा	रा	दा	दा	रा					

© NCERT not to be republished

राग जौनपुरी (तीनताल)—मसीतखानी गत

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
धा	धिं	धिं	धा	धा	धिं	धिं	धा	धा	तिं	तिं	ता	ता	धिं	धिं	धा
×				2				0				3			
स्थायी															
								ग–	ग,रे	–रे,	सस	रे	मम	प	स
								दाऽ	र,दा	ऽर,	दिर	दा	दिर	दा	रा
निध	–	–	प	म	प	ग	रे								
दा	ऽ	ऽ	दा	दा	रा	दा	रा								
अंतरा															
ध	–	–	प	म	प	नि	सं	रें	गंगं	रेंरें	संसं	नि–	सं,ध	–ध,	प
दा	ऽ	ऽ	दा	दा	रा	दा	रा	दा	दिर	दिर	दिर	दाऽ	र,दा	ऽर,	दा
मप	निसं	रेमं	गंरें	संनि	धप	मग	रेस								
दारा	दारा	दारा	दारा	दारा	दारा	दारा	दारा								

राग जौनपुरी (तीनताल)—रज़ाखानी गत

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
धा	धिं	धिं	धा	धा	धिं	धिं	धा	धा	तिं	तिं	ता	ता	धिं	धिं	धा
×				2				0				3			
स्थायी															
									संनि	रेंसं	निसं	ध–	ध,प	–म,	प
									दिर	दिर	दिर	दाऽ	र,दा	ऽर,	दा
ग	–	रे	स	रे	मम	प	–	सं	गं	रेंरें	संसं	नि–	सं,ध	–ध,	प
दा	ऽ	दा	रा	दा	दिर	दा	ऽ	दा	दिर	दिर	दिर	दाऽ	र,दा	ऽर,	दा
म	पध	निसं	नि	सं	–	–	–	–							
दा	दिर	दिर	दा	रा	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ							
अंतरा															
								म	पप	प	ध	प	ध	सं	–
								दा	दिर	दा	रा	दा	रा	दा	ऽ
–,	प	नि	सं	रें	गं	रें	सं	नि	संनि	रेंसं	निसं	ध–	ध,प	–म,	प
ऽ,	दा	रा	दा	रा	दा	रा	दा	दा	दिर	दिर	दिर	दाऽ	र,दा	ऽर,	दा
पं	गंगं	रें	गं	सं	रेंरें	नि	सं	म	पप	निनि	धध	प–	मप	–ग	रेस
दा	दिर	दा	रा	दा	दिर	दा	रा	दा	दिर	दिर	दिर	दाऽ	रदा	ऽर	दिर
म	पध	निसं	नि	सं	–	–	–								
दा	दिर	दिर	दा	रा	ऽ	ऽ	ऽ								

कुछ लोकप्रिय गीत जो राग जौनपुरी पर आधारित हैं—

घूँघट के पट खोल

(**चित्रपट**— *जोगन* (1950), **गायिका**— गीता दत्त, **संगीतकार**— बूलो सी. रानी, **गीतकार**— मीरा बाई)

© NCERT not to be republished

दिल में हो तुम

(**चित्रपट**— *सत्यमेव जयते* (1985), **गायिका**— एस. जानकी, **संगीतकार**— बप्पी लहरी, **गीतकार**— फारूख कैसर)

दिल छेड़ कोई नगमा

(**चित्रपट**— *इंस्पेक्टर* (1956), **गायिका**— लता मंगेशकर, **संगीतकार**— हेमन्त कुमार, **गीतकार**— एस.एच.बिहारी)

पल पल है भारी

(**चित्रपट**— *स्वदेश* (2004), **गायिका**— अल्का याज्ञनिक, **संगीतकार**— ए.आर. रहमान, **गीतकार**— जावेद अख्तर)

मेरी याद में तुम ना

(**चित्रपट**— *मदहोश* (1951), **गायक**— तलत महमूद, **संगीतकार**— मदन मोहन, **गीतकार**— राजा मेंहदी अली खाँ)

अभ्यास

आइये, देखते हैं क्या इस राग को पढ़कर हम निम्न प्रश्नों के उत्तर दे सकते हैं—

1. राग जौनपुरी पर आधारित कोई एक श्लोक लिखिए तथा उसका भावार्थ बताइए।
2. राग जौनपुरी में एक विलंबित ख्याल की बंदिश स्वरलिपि में लिखिए।

सही या गलत बताइए—

1. राग जौनपुरी के आरोह में सातों स्वरों का प्रयोग होता है। (सही/गलत)
2. राग जौनपुरी संध्याकालीन राग है। (सही/गलत)
3. जोगन फिल्म के गीत ‘घूँघट के पट खोल’ गीत की गीतकार मीरा बाई हैं। (सही/गलत)
4. जौनपुरी बिलावल थाट का एक प्रचलित राग है। (सही/गलत)
5. ऐसा माना जाता है कि राग की रचना जौनपुर के सुल्तान हुसैन शर्की ने की थी। (सही/गलत)

© NCERT not to be republished

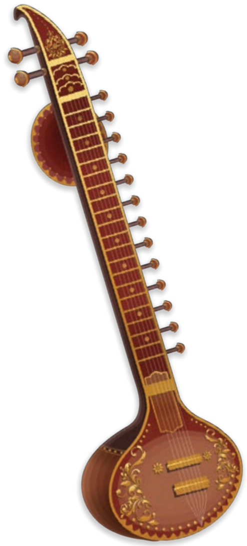
रिक्त स्थानों की पूर्ति कीजिए—

1. राग जौनपुरी की जाति ____________________ है।
2. इस राग का वादी ____________________ व संवादी ____________________ स्वर है।
3. जौनपुरी ____________________ प्रधान राग है।
4. इस राग का सम प्रकृति राग ____________________ है।
5. 'दिल छेड़ कोई नगमा' गीत के गीतकार ____________________ हैं।

विभाग 'अ' के शब्दों का 'आ' विभाग में दिए गए शब्दों से मिलान करें—

अ	आ
(क) राग जौनपुरी का थाट	1. दिन का द्वितीय प्रहर
(ख) वर्जित स्वर	2. स रे म, प, ध नि सं
(ग) गायन समय	3. घूँघट के पट खोल
(घ) आरोह	4. आसावरी
(ङ) अवरोह	5. आरोह में गंधार
(च) आधारित गीत	6. सं नि ध प म ग रे स

© NCERT not to be republished



7 स्वर-ताल लिपि पद्धतियाँ

क्या आप जानते हैं ये ऐसे क्यों लिखा है?

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
नी	–	[प]सं	नी	–	प	नी	ग	–	प	नी	–
हौं	ऽ	ऽ	ग	ऽ	ई	ऽ	सुं	ऽ	द	र	ऽ

यह एक रचना है जो स्वरलिपि में लिखी गई है। आइये, इसके बारे में जानें आपको यह अति रोचक लगेगी।

11154CH07

उत्तर भारतीय संगीत में प्रचलित स्वर-ताल लिपि पद्धति

संगीत के क्रियात्मक पक्ष को स्वर और ताल सहित लिखने की विधि को 'स्वरलिपि' कहा जाता है। स्वरलिपि पद्धति का मूल उद्देश्य संगीत के क्रियात्मक पक्ष का प्रलेखन एवं संरक्षण करना है। यद्यपि स्वरलिपि के माध्यम से संगीत के क्रियात्मक पक्ष को चिह्नों द्वारा लिखित रूप देने का यथा संभव प्रयास किया गया है, तथापि गायन-वादन की बारीकियों को केवल गुरुमुख से ही सीखा जा सकता है। प्राचीन काल तथा मध्य काल में भी स्वरलिपि पद्धतियाँ विद्यमान थीं, किंतु वर्तमान संदर्भ में अपूर्ण प्रतीत होती हैं। वर्तमान समय में पं. विष्णु भातखण्डे ने एवं विष्णु दिगम्बर पलुस्कर ने इसके लिए अथक प्रयास किए। उन्होंने प्राचीन संगीत ग्रंथों का अध्ययन एवं अनेक संगीतज्ञों से भेंटवार्ता करके वैज्ञानिक व प्रामाणिक स्वरलिपि पद्धतियों का निर्माण किया। अत: वर्तमान समय में भारतीय संगीत को लिखित रूप में संरक्षित करने का श्रेय इन दोनों विद्वानों को जाता है। आजकल विशेषतया उत्तर भारत में भातखण्डे स्वरलिपि पद्धति प्रचलित है। पं. भातखण्डे एवं विष्णु दिगम्बर पलुस्कर स्वर-ताल लिपि पद्धति का विवरण निम्नलिखित है—

भातखण्डे स्वरलिपि पद्धति

स्वर चिह्न

- इस पद्धति में शुद्ध स्वरों को दर्शाने के लिए किसी भी चिह्न का प्रयोग नहीं किया जाता हैं। जैसे— रे ग म प ध।
- कोमल स्वरों को दर्शाने के लिए स्वरों के नीचे एक आड़ी रेखा खींचते हैं, जैसे— कोमल स्वर – रे ग ध नि तीव्र स्वर को दर्शाने के लिए स्वर पर एक खड़ी रेखा खींचते हैं, जैसे— तीव्र मध्यम (म)।

© NCERT not to be republished

सप्तक चिह्न

- ❖ सप्तक को दर्शाने के लिए निम्न चिह्नों का प्रयोग करते हैं—
  - – मंद्र सप्तक में स्वरों के नीचे बिंदु लगाकर दर्शाते हैं, जैसे— स ऩि ध़ प़।
  - – मध्य सप्तक के स्वरों के लिए किसी भी चिह्न का प्रयोग नहीं होता, जैसे— स रे ग म।
  - – तार सप्तक में स्वरों के ऊपर बिंदु लगाकर दर्शाते हैं, जैसे— सं रें गं रें सं।

स्वर अलंकरण

- ❖ जिन स्वरों के ऊपर ⌒ इस प्रकार का चिह्न होता है उन्हें मींड में गाना होता है, जैसे — ग स
- ❖ कण स्वर को दर्शाने के लिए मूल स्वर के ऊपर लिखते हैं, जैसे— सऩि।
- ❖ कोष्ठक में दिए गए स्वरों को खटके से गाते हैं, जिसमें स्वर के आगे व पीछे के दोनों स्वर गाए जाते हैं, जैसे— (स) का अर्थ हुआ रेसाऩिसा अथवा ऩि स रे स।
- ❖ स्वरों का उच्चारण काल बढ़ाने के लिए आड़ी रेखाएँ लगाते हैं, जैसे— स –, यहाँ स में तीन मात्राएँ हैं तथा शब्दों का उच्चारण बढ़ाने के लिए अवग्रह (ऽ) नामक चिह्न का प्रयोग होता है। उदाहरण के लिए — रा ऽ म ना ऽ ऽ म।

स्वर मान

- ❖ जितने स्वर अथवा शब्द एक साथ ‿ ऐसे चंद्राकार में लिखे जाते हैं, उन्हें एक मात्रा में गाया-बजाया जाता है। एक मात्रा काल में जितने भी स्वर लिखे जाएँगे उसी के आधार पर लयकारी दृष्टिगत होगी।
- ❖ एक मात्रा के लिए, ग रे स रे, कोई चिह्न नहीं।
- ❖ एक स्वर व आधी मात्रा के लिए दो स्वरों के नीचे अर्ध चंद्र लगा कर दर्शाते हैं, जैसे — गरे सरे।
- ❖ चौथाई मात्रा का चिह्न ग रे स रे अर्थात् एक मात्रा में चार स्वरों को एक साथ ‿‿ ऐसे कोष्ठक में लिखते हैं।

ताल चिह्न

- ❖ × गुणा चिह्न ताल के सम के स्थान को दर्शाता है।
- ❖ 0 शून्य चिह्न ताल के खाली स्थान को दर्शाता है।
- ❖ 2, 3, 4 इत्यादि अंक क्रमश: ताल में मात्राओं की संख्या दर्शाते हैं।
- ❖ तालियों पर ताली की संख्या होती है।

© NCERT not to be republished

भातखण्डे स्वरलिपि पद्धति में रज़ाखानी गत

राग यमन– तीनताल

स्थायी

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
						गग	म॑म॑	ग	गरे	–रे	सस	ऩि	रेरे	ग	रे
						दिर	दिर	दा	रदा	ऽर	दिर	दा	दिर	दा	रा
ग	–	रे	ऩि	रे	स										
दा		दा	रा	दा	दा	रा									
×				2				0				3			

भातखण्डेताललिपि पद्धति में ताल

ताल दादरा

मात्रा	1	2	3	4	5	6
ताल	धा	धी	ना	धा	ती	ना
चिह्न	×			0		

?

क्या अब आप इन चिह्नों को भातखण्डे पद्धति के अनुसार पहचान सकते हैं?

चिह्न	पहचान	चिह्न	पहचान
×		2	
		(म)	
गम (ग ऊपर छोटा)		गं	
ऩि		रे	
ऽ		म'	

विष्णु दिगम्बर पलुस्कर स्वरलिपि पद्धति

- ❖ इस प्रणाली में शुद्ध स्वरों को दर्शाने के लिए किसी भी चिह्न का प्रयोग नहीं किया जाता है, जैसे — स रे ग म।
- ❖ कोमल स्वरों को नीचे हलन्त लगाकर दर्शाते हैं, जैसे — ग् म् ध्।
- ❖ तीव्र मध्यम को उल्टे हलन्त चिह्न से लिखते है, जैसे — म्र।

© NCERT not to be republished

- सप्तकों को दर्शाने के लिए निम्न चिह्नों का प्रयोग होता है —
  - मंद्र सप्तक में स्वरों के ऊपर बिंदु लगाकर दर्शाते हैं, जैसे— नीं धं पं।
  - मध्य सप्तक के स्वरों के लिए किसी भी चिह्न का प्रयोग नहीं होता, जैसे— स रे ग म।
  - तार के सप्तक के स्वरों को ऊपर खड़ी लकीर लगाकर दर्शाते हैं, जैसे— सं ग रे।
- उच्चारण के लिए अवग्रह चिह्न ऽ तथा गीत के अक्षरों को लंबा करने के लिए बिंदु चिह्न • का प्रयोग करते हैं, जैसे— रे ऽ ऽ प, रा • • • म।
- स्वरों की मात्रा को निम्न चिह्नों द्वारा दर्शाते हैं, जैसे—
  — एक मात्रा का चिह्न है इसे लघु कहते हैं, जैसे— स रे
  ० आधी मात्रा का चिह्न है इसे द्रुत कहते हैं, जैसे— स रे
  ‿ 1/4 मात्रा का चिह्न है इसे अणु द्रुत कहते हैं, जैसे— स रे
  ‿‿ 1/8 मात्रा का चिह्न है इसे अणु अणु द्रुत कहते हैं, जैसे— स रे
- ताली के लिए उस जगह पड़ने वाली मात्रा की संख्या लिख दी जाती है।
- कण स्वरों को मूल स्वर के ऊपर स्वर लिखते हैं— जैसे मप।
- मींड के लिए स्वरों के ऊपर अर्धचंद्र लगाते हैं, जैसे— स प।
- ताल में निम्न चिह्न का प्रयोग होता है— सम –1, खाली +, विभाग- 2, 3, 4 इत्यादि तथा ताली के स्थान पर मात्राओं की संख्या लिखी जाती है।
- ताल के प्रत्येक आवर्तन में एक विराम (।) लगाया जाता है।
- स्थायी के अंत में दो विराम (।।) लगते हैं।
- पूरे गीत के अंत में तीन विराम (।।।) लगते हैं।

उदाहरण

एक ताल का ठेका दोनों पद्धतियों में इस प्रकार लिखा जाएगा—

भातखण्डे ताल-लिपि पद्धति में एकताल

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
धिं	धिं	धागे	तिरकिट	तू	ना	क	त्ता	धागे	तिरकिट	धी	ना
×		०		2		०		3		4	

विष्णु दिगम्बर ताल-लिपि पद्धति में एकताल

धिं	धिं	धागे	तिरकिट	तू	ना	क	त्ता	धागे	तिरकिट	धी	ना
9		+		5		+		9		11	

© NCERT not to be republished

एकताल में दिए गए उदाहरण से दोनों पद्धतियों को लिखने की विधि को समझा जा सकता है।

चिह्न	पहचान	चिह्न	पहचान
०		(।।।)	
ग्		रे॑	
पं		०	
स		रा .... म	
ऽ		म॑	

दोनों पद्धतियों में स्वर-ताल लिपि तालिका

भातखण्डे

स्वर

- ❖ कोमल स्वर— ध̲ ग̲
- ❖ तीव्र स्वर॑— म
- ❖ मंद्र सप्तक— म़ ध़
- ❖ तार सप्तक— गं रें
- ❖ स्वरों का उच्चारण बढ़ाना— प - -
- ❖ गीत का उच्चारण बढ़ाना— रा ऽ ऽ म

ताल

- ❖ सम— ×
- ❖ खाली— ०
- ❖ तालियों पर ताली की संख्या होती है।
- ❖ भातखण्डे पद्धति में गति, गत अथवा ताल की लिपि में लिखने के लिए उसे ताल के विभागों के अनुसार लिखते हैं।
- ❖ इस पद्धति में मात्रा और मात्राओं को दिखाने के लिए (,), (–) पड़ी पाई तथा ‿ इस चिह्न का प्रयोग होता है।

विष्णु दिगम्बर

स्वर

- ❖ कोमल स्वर— ध् ग्
- ❖ तीव्र स्वर — म
- ❖ मंद्र सप्तक— मं धं
- ❖ तार सप्तक— ग रे
- ❖ स्वरों का उच्चारण बढ़ाना— प ऽ ऽ
- ❖ गीत का उच्चारण बढ़ाना— रा • • • म

ताल

- ❖ सम—
- ❖ खाली— +
- ❖ तालियों पर मात्राओं की संख्या होती है।
- ❖ इस पद्धति में ताल को विभागानुसार न लिखकर प्रत्येक आवर्तन के बाद पाई (।), स्थायी के बाद दो खड़ी पाई (।।), अंतरा के बाद तीन खड़ी पाई (।।।) लगाते हैं।
- ❖ इस पद्धति में मात्रा और मात्राओं के अलग-अलग चिह्न हैं, जैसे— दो मात्राओं का चिह्न ऽ है, एक मात्रा का —, आधी मात्रा का द्रुत, इत्यादि।

© NCERT not to be republished

विशेष शब्द

भातखण्डे स्वरलिपि पद्धति, स्थायी स्वर, स्वर, ताल

अभ्यास

आइये, देखते हैं क्या इस पाठ को पढ़कर हम निम्न प्रश्नों के उत्तर दे सकते हैं –

1. भातखण्डे स्वरलिपि पद्धति में अपने पाठ्यक्रम के किसी राग के द्रुत ख्याल की बंदिश लिखिए।
2. अपने पाठ्यक्रम के किन्ही दो रागों के द्रुत ख्याल में आठ मात्रा की चार तानें लिखिए।
3. विष्णु दिगम्बर पलुस्कर ताल-लिपि पद्धति के प्रमुख चिह्नों को समझाइए।
4. भातखण्डे स्वरलिपि पद्धति में शुद्ध व विकृत स्वरों को लिखने की विधि उदाहरण सहित समझाइए।
5. विष्णु दिगम्बर पलुस्कर स्वरलिपि पद्धति में मंद्र, मध्य व तार सप्तक के स्वरों को लिखने की विधि पर उदाहरण सहित प्रकाश डालिए।
6. निम्नलिखित चिह्नों को पहचानिए। चिह्न जिस पद्धति में प्रयोग किए जाते हैं उनका नाम दीजिए

   1. ००   2. +   3. 9   4. ×

   5. म ग   6. ग रै   7. ऩि ध़ प़   8. ⌣

© NCERT not to be republished

विष्णु नारायण भातखण्डे

पंडित विष्णु नारायण भातखण्डे का जन्म 10 अगस्त 1860 को वालकेश्वर, मुंबई में हुआ। अपने बचपन से ही उन्होंने संगीत (गायन और बाँसुरी) में महारत हासिल की, बाद में उन्होंने सितार वादन की शिक्षा भी प्राप्त करना प्रारंभ किया। वे एक कुशल सितार वादक के रूप में लोकप्रिय हुए। बी.ए. तथा एल.एल.बी. की परीक्षाएँ उत्तीर्ण कर पंडित भातखण्डे ने कराची में वकालत प्रारंभ की। इन सबके बीच भी संगीत से उनका अटूट नाता बना रहा।

संगीत के शास्त्रीय पक्ष की ओर संगीतज्ञों का ध्यान आकर्षित करने का श्रेय विष्णु नारायण भातखण्डे को जाता है। उन्होंने देश के विभिन्न भागों का भ्रमण किया और संगीत के प्राचीन ग्रंथों की खोज की। यात्रा में जहाँ भी उन्हें संगीत का कोई विद्वान मिला, उससे सहर्ष मिलने गए, उससे भावों का विनिमय किया। जो कुछ भी ज्ञान धन देकर, सेवा अथवा शिष्य बनकर भी प्राप्त हो सका, उन्होंने नि:संकोच प्राप्त किया। क्रियात्मक संगीत को लिपिबद्ध करने के लिए विष्णु भातखण्डे ने एक सरल और नवीन स्वरलिपि की रचना की, जो भातखण्डे स्वरलिपि पद्धति के नाम से प्रसिद्ध है। यह अन्य की तुलना में सरल और सुबोध है। विष्णु भातखण्डे ने सन् 1916 में बड़ौदा नरेश की सहायता से प्रथम संगीत सम्मेलन सफलतापूर्वक आयोजित किया। उनके द्वारा रचित पुस्तकें हैं— *हिंदुस्तानी संगीत पद्धति*, *भातखण्डे संगीत शास्त्र* (4 भागों में), *अभिनव राग मंजरी*, *श्रीमल्लक्ष्य संगीतम्* तथा *स्वरमालिका*। उपरोक्त पुस्तकों एवं ग्रंथों की रचना के अतिरिक्त राग वर्गीकरण का एक नवीन प्रकार— थाट राग वर्गीकरण को प्रचारित करने का श्रेय विष्णु नारायण भातखण्डे को है। उन्होंने वैज्ञानिक ढंग से समस्त रागों को दस थाटों में विभाजित किया— बिलावल, कल्याण, खमाज़, भैरव, भैरवी, काफ़ी, आसावरी, तोड़ी, पूर्वी और मारवा।

चित्र 7.1— भारत सरकार द्वारा विष्णु नारायण भातखण्डे का जारी किया गया टिकट

पंडित भातखण्डे ने इस विचार से कि केवल श्रव्य रूप में उपलब्ध होने के कारण प्राचीन बंदिशों का लोप होता जा रहा है, बंदिशों को संरक्षित एवं संग्रहित करने की एक संगीत लिपि का निर्माण किया। जिसके आधार पर वे उस्तादों की बंदिशों को सुनकर लिपिबद्ध कर लेते थे तथा उन्हें यथावत प्रस्तुत करने की क्षमता रखते थे। सन् 1909 में उन्होंने *लक्ष्य संगीतम्* तथा *हिंदुस्तानी संगीत* का प्रथम भाग प्रकाशित किया। तत्पश्चात् स्वरचित लक्षण का एक संग्रह प्रकाशित कराया। उनके सद्प्रयासों से बड़ौदा में एक संगीत विद्यालय की स्थापना हुई। पंडित भातखण्डे के सहयोग से ही ग्वालियर नरेश ने 1918 में माधव संगीत विद्यालय की स्थापना की। सन् 1926 में अनेक संगीत प्रेमियों के सहयोग से लखनऊ में मैरिस कॉलेज ऑफ़ हिंदुस्तानी म्यूज़िक के नाम से एक शिक्षण संस्थान प्रारंभ हुआ। आज यह भातखण्डे संगीत संस्थान समविश्वविद्यालय के रूप में संचालित है। संगीत विचारक, उद्धारक तथा संगीत के लिए सर्वस्व न्यौछावर कर देने वाली इस महान विभूति का मुंबई में सन् 1936 में मृत्यु हो गई।

पंडित विष्णु दिगम्बर पलुस्कर

चित्र 7.2— पंडित विष्णु दिगम्बर पलुस्कर

भारत भूमि पर ऐसे-ऐसे दिव्य पुरुषों ने जन्म लिया है जिन्होंने ज़िंदगी की कठिनाइयों का सामना निडरतापूर्वक करते हुए अपने सुदृढ़ निश्चय एवं संकल्प से इतिहास के पन्नों में अपने व्यक्तित्व की अनुपम छवि बिखेरी है। उनमें से एक दिव्य पुरुष हैं— पंडित विष्णु दिगम्बर पलुस्कर, जिनका नाम संगीत के क्षेत्र में किये गये उनके महत्त्वपूर्ण कार्यों के कारण स्वर्ण अक्षरों में अंकित है। पंडित विष्णु दिगम्बर पलुसकर का जन्म 15 अगस्त 1872 ई. को बेलगाँव (करून्दवाड़) में हुआ। उनके पिता का नाम दिगम्बर गोपाल था और उनकी माता का नाम गंगा देवी था। उनके गुरु पंडित बालकृष्ण बुवा इचलकरंजीकर थे। उनकी मृत्यु 21 अगस्त 1931 को हुई। उन्होंने पंडित विष्णु दिगम्बर स्वरलिपि पद्धति की रचना की।

पंडित विष्णु दिगम्बर पलुस्कर के पिता पंडित दिगम्बर गोपाल एक अच्छे कीर्तनकार थे। उन्होंने दिगम्बर पलुस्कर को अंग्रेज़ी की शिक्षा दिलानी शुरु की किंतु दुर्भाग्यवश दीवाली के दिन आतिशबाजी से एक दुर्घटना के कारण उनकी आँखों की ज्योति क्षीण हो गई, परिणामस्वरूप अध्ययन बंद करना पड़ा। तत्पश्चात् उन्हें मिरज के सुप्रसिद्ध गायक पंडित बालकृष्ण बुआ इचलकरंजीकर के पास संगीत-शिक्षा के लिए भेज दिया गया। पंडित विष्णु दिगम्बर पलुस्कर के सुमधुर एवं आकर्षण संगीत से प्रभावित होकर मिरज रियासत के तत्कालीन महाराजा ने उन्हें राजाश्रय दे दिया। इसके साथ ही उनके लिए हर एक प्रकार की सुविधा उपलब्ध करा दी।

सन् 1896 में राजाश्रय के सभी सुख-सुविधाओं को छोड़कर पंडित विष्णु दिगम्बर पलुस्कर ने संगीत के प्रचार-प्रसार हेतु भ्रमण आरंभ किया। उनका मुख्य उद्देश्य शास्त्रीय संगीत को जन-जन तक पहुँचाना और संगीतकारों को सामाजिक प्रतिष्ठा दिलाना था। इसके लिए उन्होंने सर्वप्रथम गीत के शब्दों को बदलकर वहाँ भक्ति रस के सुंदर शब्दों को सजाया। इसके उपरान्त उन्होंने संगीत की समुचित शिक्षा देने हेतु कई विद्यालय स्थापित किये। जिनमें सर्वप्रथम लाहौर का गांधर्व महाविद्यालय 5 मई 1901 को स्थापित हुआ। महाविद्यालय को सुरक्षित रूप से चलाने हेतु उन्हें बीच-बीच में कई प्रकार के आर्थिक संकटों का सामना भी करना पड़ा। किंतु उन्होंने इन कठिनाइयों से कभी हार न मानी और अपने हौसलों को सदैव बुलंद रखा। सन् 1908 में पंडित विष्णु दिगम्बर ने नवी मुंबई में गांधर्व महाविद्यालय की स्थापना की और बाद में यही मुख्य केंद्र बन गया।

पंडित दिगम्बर का संगीत आध्यात्मिकता से ओत-प्रोत था। उन्होंने सदैव संगीत को पवित्र वातावरण में पल्लवित एवं पुष्पित करने का प्रयास किया। सन् 1922 में उन्होंने नासिक में रामनाम-आधार-आश्रम की स्थापना की तत्पश्चात् उन्होंने संगीत से संबंधित लगभग 50 पुस्तकें भी लिखीं। इन पुस्तकों के नाम हैं— *संगीत बाल प्रकाश*, *बालबोध*, *राग प्रवेश* (भाग – एक से भाग– बीस तक), *संगीत शिक्षक एवं महिला संगीत*, *स्वल्पालाप — गायन*, *संगीत तत्व दर्शक* तथा *भजनामृतलहरी* इत्यादि। वे *संगीतामृत प्रवाह* नामक एक पत्रिका भी कुछ समय तक निकालते रहे। इन्होंने संगीत को लिपिबद्ध करने के लिए एक अतिसूक्ष्म और वैज्ञानिक स्वरलिपि और काललिपि की भी रचना की थी। सन् 1930 में उन्हें लकवा हो गया। फिर भी जीवन के अंतिम क्षणों तक अपनी कार्यक्षमता के अनुसार वे संगीत सेवा करते रहे।

अंततः 21 अगस्त, 1931 ई. को मिरज में संगीतामृत का रसपान करते हुए संगीत पंडित विष्णु दिगम्बर पलुस्कर प्रभु-धाम को प्रस्थान कर गये। आँखों की ज्योति क्षीण होने के बावजूद पंडित पलुस्कर ने संगीत के क्षेत्र में जो महत्वपूर्ण और अविस्मणीय कार्य किया है वह आने वाली पीढ़ियों को युगों-युगों तक रास्ता दिखलाता रहेगा।

उनके शिष्यों में पंडित विनायक राव पटवर्धन, स्व. वी. ए. कशालकर, स्व. पंडित ओमकार नाथ ठाकुर, बी. आर. देवधर, पंडित शंकर व्यास और पंडित नारायण राव व्यास के नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। उनके पुत्र पंडित दत्तात्रेय विष्णु पलुस्कर (पंडित डी. वी. पलुस्कर) भी संगीत के एक कुशल गायक हुए। वे अपने जीवन के मात्र 35 वर्षों तक ही संगीत की सेवा कर पाये और वे भी सन् 1955 में विजयादशमी के दिन नाद ब्रह्म में लीन हो गये।

© NCERT not to be republished

ग

वाद्य-अध्ययन

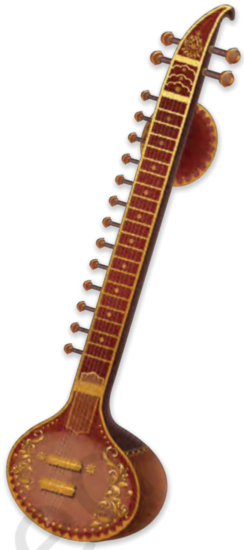
8. भारतीय संगीत में वाद्य वर्गीकरण

© NCERT not to be republished

Reprint 2025-26

© NCERT not to be republished

8 भारतीय संगीत में वाद्य वर्गीकरण



भारतीय संगीत में प्राचीन काल से ही वाद्य यंत्रों की एक समृद्ध परंपरा चली आ रही है। यहाँ वाद्यों का अर्थ उन यंत्रों से है जिनसे ध्वनि उत्पन्न की जाती है। वाद्य शब्द 'वद्' धातु से बना है, जिसका सामान्य अर्थ होता है— बोलना। सांगीतिक ध्वनि तथा गति प्रकट करने के उपकरण को 'वाद्य' कहा जाता है। वाद्यों का उद्देश्य विशिष्ट वस्तु एवं पद्धति से निर्मित, किसी यंत्र पर थाप देकर, फूँककर या तारों में कंपन उत्पन्न करके लयबद्ध तरीके से संगीतमय ध्वनि उत्पन्न करना है। वाद्यों से उत्पन्न ध्वनि विशिष्ट स्वर समुदाय एवं तालों के शास्त्र अनुसार प्रयोग की जाती है। प्रत्येक वाद्य एक विशेष ध्वनि उत्पन्न करता है, जिसमें भावनाओं का अद्भुत संचार होता है। विभिन्न वाद्यों की अपनी विशिष्ट कहानी होती है जो हमारे सांस्कृतिक इतिहास के क्रमिक विकास को दर्शाती है। रसोईघर के बर्तन— तश्तरी, थाली, चिमटे, चम्मच आदि भी संगीतमय संरचना के साथ वाद्यों के रूप में प्रयुक्त होते रहे हैं।

भारतीय संगीतज्ञों ने अनगिनत वाद्य यंत्रों को सँवारा एवं निरंतर प्रयास से लोकप्रिय बनाया है। इन प्रयासों के कारण भारतीय वाद्य यंत्रों ने विश्व भर में अपना एक विशिष्ट स्थान बना लिया है। इनमें से कुछ वाद्य यंत्रों ने नया स्वरूप भी धारण किया है, जैसे— रूद्र वीणा से सुरबहार और फिर सितार।

चित्र 8.1— अवनद्ध वाद्य घटम् बजाते हुए विक्कू विनायकराम

चित्र 8.2— घन वाद्य थाली

चित्र 8.3— घन वाद्य हुडक्कु

© NCERT not to be republished

वाद्यों का प्रयोग विभिन्न युगों में अलग-अलग आवश्यकताओं की पूर्ति के लिए होता रहा है, जैसे— दूर बैठे व्यक्ति को संकेत देने के लिए, जंगली जानवरों को भगाने के लिए, शिकार के समय तथा उत्सव आदि में प्रसन्नता प्रकट करने के लिए वाद्यों का प्रयोग होता था। युद्ध भूमि में सैनिकों का हौसला बढ़ाने के लिए भी दुंदुभि, शंख, ढोल, ताशा आदि वाद्य यंत्रों का प्रयोग किया जाता था। सांगीतिक वाद्यों का उपासना से बहुत गहरा संबंध रहा है इसीलिए मानव मन श्रीकृष्ण को बाँसुरी बजाते हुए, सरस्वती को वीणा, शंकर को डमरू तथा गणेश को मृदंग बजाते हुए ही अपनी कल्पनाओं और उससे निर्मित चित्रों तथा मूर्तियों में देखता है। इसके अलावा, मंदिरों में पूजा-अर्चना के समय घंटा, घंटी, शंख आदि का प्रयोग तथा मांगलिक कार्यों में शहनाई, ढोल, ढोलक, मंजीरा आदि का प्रयोग लोक जीवन में वाद्यों के महत्व को दर्शाते हैं। मानव शरीर को भी वाद्य यंत्र माना गया है तथा इसे 'गात्र वीणा' कहा गया है।

चित्र 8.4— रीड वाद्य

चित्र 8.5— प्राचीन कालीन वीणा (तत् वाद्य)

संगीत में वाद्यों का महत्व

कंठ संगीत हो, नृत्य हो या नाटक इन सभी कलाओं की प्रस्तुति में विस्तार के लिए, अपनी कला में आकर्षण पैदा करने के लिए तथा श्रोताओं को प्रभावित करने के लिए वाद्य यंत्रों की सहायता लेनी पड़ती है। साधारण श्रोताओं को भले ही वाद्य पर क्या बज रहा है इसका ज्ञान न हो, परंतु उस संगीत को सुनकर वह आनंद में डूब जाते हैं। गायन तथा अन्य कलाओं के माध्यम से अभिव्यक्त किए जा रहे भावों की प्रस्तुति में वाद्यों का एक महत्वपूर्ण स्थान है। जिस भाव और रस को शब्द

चित्र 8.6— राडोन्ग एवं सिक्किम का ड्रम

चित्र 8.7— हिमाचली शहनाई हेस्सी

और मानव कंठ व्यक्त करते हैं, उसी भाव को आकर्षक ढंग से प्रस्तुत करने का प्रयास वाद्यों के द्वारा किया जाता है। वाद्यों के अभाव में संगीत अपूर्ण-सा प्रतीत होता है।

सर्वप्रथम वैदिक काल में हमें सांगीतिक वाद्यों का वर्णन मिलता है, जिससे यह सिद्ध होता है कि उस काल में विभिन्न प्रकार के वाद्यों का विकास हो चुका था। रामायण काल में वीणा और मृदंग द्वारा नृत्य की संगति का उल्लेख प्राप्त होता है तथा महाभारत काल में महती वीणा, वेणु, दुंदुभि, पुष्कर आदि वाद्यों का वर्णन मिलता हैं।

चित्र 8.8— सितार बजाते हुए कलाकार

1. प्राचीन समय में वाद्य यंत्रों का प्रयोग किन-किन आवश्यकताओं की पूर्ति के लिए किया जाता था ?
2. सांगीतिक वाद्यों को हम किस तरह पूजा या उपासना से जोड़ते हैं?
3. वैदिक काल, रामायण एवं महाभारत काल में किन वाद्यों का प्रचलन था?

?

वाद्य वर्गीकरण

आदिकाल से वर्तमान काल तक मानव विभिन्न प्रकार के सांगीतिक वाद्यों का प्रयोग करता रहा है। इन वाद्यों का उल्लेख संगीत के प्राचीन ग्रंथों में भी मिलता है। भारतीय संगीत में वाद्यों के वर्गीकरण का आधार मुख्यत: ध्वनि रही है। सर्वप्रथम भरत मुनि ने अपने ग्रंथ *नाट्यशास्त्र* में वाद्यों का चतुर्विध वर्गीकरण किया है—

"ततं चैवावनद्धं च घनं सुषिरमेव च्
चतुर्विध तु विज्ञेयमातोद्यं लक्षणान्वितम्।।

नाट्यशास्त्र 28/1

अर्थात् वाद्य चार प्रकार के होते हैं— तत्, अवनद्ध, घन एवं सुषिर।

उपरोक्त चार प्रकार के वाद्यों के लक्षण स्पष्ट करते हुए भरत मुनि ने लिखा है—

"ततं तन्त्रीगतम् ज्ञेयमवनद्धं तु पौष्करम्।
घनं तालस्तु विज्ञेय: सुषिरो वंश उच्यते।।"

नाट्यशास्त्र 28/2

© NCERT not to be republished

अर्थात् तत् तंत्रीवाद्य, पुष्कर अवनद्ध वाद्य, ताल घन वाद्य एवं वंशी सुषिर वाद्य हैं।

प्राचीन, मध्यकालीन तथा वर्तमान काल के अधिकांश संगीतज्ञों एवं संगीत ग्रंथकारों ने भरत के चतुर्विध वर्गीकरण का अनुसरण करते हुए संगीत वाद्यों के चार प्रकार माने हैं—

(1) तत् (तंत्री) (2) अवनद्ध

(3) घन (4) सुषिर

चित्र 8.9— वीणा

तत् (तंत्री) वाद्य एवं उसके प्रकार

तत् वाद्य वे वाद्य यंत्र होते हैं जिन पर तार या तंत्री के कंपन से स्वर उत्पन्न किए जाते हैं। ये कंपन तार पर आघात या घर्षण द्वारा उत्पन्न किए जाते हैं। तत् श्रेणी के अंतर्गत वे वाद्य आते हैं जिन्हें अँगुलियों, मिज़राब या जवा आदि से आघात कर अथवा गज से घर्षण कर बजाते हैं। इसके अंतर्गत तानपुरा, वीणा, सितार, सरोद, वॉयलिन, सारंगी, इसराज आदि वाद्य आते हैं।

चित्र 8.10— तानपुरा

तानपुरा

तानपुरा एकतारा या दोतारा का विकसित रूप है। इस वाद्य को हमारे देश के विभिन्न क्षेत्रों में तानपुरा, तम्बोरा या तमूरा के रूप में जाना जाता है। इसका उपयोग मुख्य रूप से शास्त्रीय संगीतकारों और कुछ स्थानों में लोक कलाकारों द्वारा किया जाता है। इस वाद्य यंत्र के तारों को निरंतर छेड़े जाने पर आधार स्वर (drone/note) की उत्पत्ति होती है। इसी स्वर को आधार मानकर गायक-वादक अपनी कला का प्रदर्शन करते हैं। तानपुरा बनाने के लिए एक कद्दू, जिसे काशीफल या सीताफल भी कहते हैं, को दो हिस्सों में काटा जाता है। सूखे कद्दू के खोल का आधा हिस्सा, एक लकड़ी की प्लेट या तबली से ढका होता है, जिसे 'तुम्बा' के नाम से जाना जाता है। तुम्बा तानपुरे में प्रतिध्वनि या गूँज पैदा करने में सहायक होता है। इसी के आधार पर तानपुरे से गूँज की प्राप्ति होती है जो कि कलाकार की प्रस्तुति में बहुत सहायक होती है। लंबी लकड़ी का एक छोर तुम्बे से जुड़ा होता है। जिस स्थान पर तुम्बा और डाँड़ का नीचे का भाग मिलता है, वह 'गुल' कहलाता है। डाँड़ के ऊपरी हिस्से में छिद्र बने होते हैं जिनमें 'खूँटियाँ' लगी होती हैं। ये खूँटियाँ तानपुरे के ऊपरी भाग में होती हैं। दो खूटियाँ तानपुरे के सामने के भाग में, एक डाँड़ के बाईं ओर तथा दूसरी दाहिनी ओर होती है। डाँड़ के ऊपर तने चारों तार क्रमशः इन्हीं खूँटियों से बँधे

रहते हैं। खूँटियों तक पहुँचने से पहले तार डाँड़ पर लगी हाथी दाँत की दो पट्टियों से गुज़रते हैं। पहली पट्टी जिस पर तार रखे जाते हैं 'अटी' कहलाती है। दूसरी पट्टी जिसके चार छिद्रों में से तार पिरोए जाते हैं, उसे 'तारगहन' का नाम दिया जाता है। चार तारों में से तीन तार स्टील के व चौथा तार ताँबे का होता है। पुरुषों द्वारा प्रयुक्त किए जाने वाले तानपुरे बड़े और वज़न में कुछ भारी होते हैं इसी कारण उनमें प्रयुक्त तार भी कुछ मोटे होते हैं। जिनमें से पहले तार को मंद्र सप्तक के पंचम में, बीच के दोनों तारों (जोड़ी के तार) को मध्य षड्ज में और चौथे तार को मंद्र सप्तक के षड्ज में मिलाया जाता है। पंचम स्वर वर्जित रागों में पंचम वाला तार, मध्यम स्वर में मिलाते हैं। महिलाओं द्वारा प्रयुक्त किए जाने वाले तानपुरे कुछ हल्के होते हैं और उनमें तार भी अपेक्षाकृत पतले होते हैं। इनमें से पहले तार को मध्य सप्तक के पंचम या मध्यम में, जोड़ी के तारों को तार सप्तक के षड्ज में तथा चौथे तार को मध्य सप्तक के षड्ज में मिलाया जाता है। तुम्बे के मध्य तथा तबली के ऊपर लकड़ी या हड्डी की छोटी चौकी लगी होती है जिसे 'ब्रिज', 'घुड़च' अथवा 'घोड़ी' भी कहते हैं। ब्रिज पर फैले होने के कारण, तारों में खिंचाव बना रहता है। घुड़च और लँगोट के बीच में जिन मोतियों में तार पिरोए जाते हैं, उन्हें 'मनका' कहते हैं। मनकों को थोड़ा ऊपर या नीचे करके तारों में स्वरों के सूक्ष्म अंतर को ठीक किया जाता है। ब्रिज के ऊपर तारों के नीचे कुछ धागे दबा दिए जाते हैं, जिन्हें आवश्यकतानुसार आगे-पीछे खिसकाने से तानपुरे से उत्पन्न स्वरों में गुणवत्ता आती है। तानपुरे के तार, तुम्बे के अंत में पाए जाने वाले छिद्रित स्थानों से होकर निकलते हैं। तानपुरे को विभिन्न प्रकार की नक्काशी व जड़ित कार्यों द्वारा एक आकर्षक रूप दिया जाता है। तानपुरे के निर्माण में विभिन्न प्रकार की लकड़ियों का प्रयोग होता है, जिसमें हिंदुस्तानी संगीत में प्रयोग किया जाने वाला तानपुरा प्रायः टुन या टीक की लकड़ी से बना होता है तथा दक्षिण में तानपुरा कटहल (जैकफ्रूट) की लकड़ी से बना होता है।

सितार

सितार आज का सर्वाधिक लोकप्रिय तंत्री वाद्य है। सितार के नीचे का भाग, जो गोल कद्दू का होता है, 'तुम्बा' कहलाता है। तुम्बे के नीचे के भाग में जिस वस्तु से सितार के तार बाँधे जाते हैं, 'कील' अथवा 'मोंगरा' कहलाता है। तुम्बे का थोड़ा भाग काट कर पतली लकड़ी से ढक दिया जाता है। इस ढक्कन को 'तबली' कहते हैं। तबली के ऊपर लकड़ी या हाथी दाँत की एक चौकी होती है, जिस पर तार रखे जाते हैं इसे 'घुड़च' अथवा 'ब्रिज' कहते हैं। इसकी ऊपरी सतह जवारी कहलाती है। सितार की लंबी खोखली लकड़ी, जिसमें पर्दे बँधे रहते हैं, 'डाँड़' कहलाती है। यह वह भाग है जहाँ तुम्बी और डाँड़ जुड़ते हैं। सितार के तार को मिलाने के लिए उसमें जो मोती पिरोए जाते है, उन्हें 'मनका' कहते हैं। सितार में डाँड़ के ऊपर पीतल अथवा लोहे की सलाइयों के टुकड़े ताँत से बाँध दिये जाते हैं, जिन्हें 'परदा' अथवा 'सुंदरी' कहते है। परदे सत्रह से चौबीस तक होते हैं। सितार के ऊपरी सिरे पर हाथी दाँत की दो पट्टियाँ होती हैं। पहली पट्टी जिसके ऊपर तार रखे जाते हैं वह 'अटी' कहलाती है। दूसरी पट्टी जिसके बीच से तार गुज़रता हुआ खूँटी से

© NCERT not to be republished

बाँध दिया जाता है, 'तारगहन' कहलाता है। सितार के तारों को कसने के लिए डाँड़ में ऊपर तथा दाईं ओर लकड़ी की कुछ चाबियाँ होती हैं, जिन्हें 'खूँटी' कहते हैं। तरबदार सितारों में परदे के नीचे कुछ पतले तार होते हैं, जिसके लिए सितार की डाँड़ में दाईं ओर अलग-अलग छोटी-छोटी खूँटियाँ तथा तबली पर एक छोटा सा घुड़च होता है। इन पतले तारों को 'तरब' कहते हैं। इन तारों से स्वर देर तक गूँजता है। लोहे के तार की बनी हुई वह वस्तु जिसे दाहिने हाथ की तर्जनी में फँसाकर सितार के तारों को आघात करते हैं, 'मिजराब' कहलाती है। तरब के तारों के अतिरिक्त सितार में सात तार होते हैं, जिन्हें विभिन्न स्वरों से मिलाते हैं। सितार का प्रथम तार स्टील का होता है। इसका प्रयोग अन्य तारों की अपेक्षा बहुत अधिक होता है, अत: इसे 'बाज का तार' कहते हैं। दूसरा और तीसरा तार पीतल का होता है जिन्हें मंद्र स से मिलाते हैं, इन्हें 'जोड़ी का तार' कहते हैं। चौथा तार स्टील का होता है जिसे मंद्र प से मिलाते हैं, पाँचवाँ तार पीतल का होता है और इसे मंद्र स स्वर से मिलाते हैं। इसकी मोटाई अन्य तारों की तुलना में अधिक होती है। कुछ सितार वादक चौथे और पाँचवें तार का स्थान एक-दूसरे से आपस में बदल लेते हैं। छठा तार स्टील का होता है जिसे मध्य सा से मिलाया जाता है। इसे 'चिकारी का प्रथम तार' कहते हैं। सातवाँ और अंतिम तार लोहे का होता है। इसे तार सप्तक के स से मिलाते हैं। इसे दूसरी 'चिकारी का तार' कहते हैं। झाला बजाने में चिकारी के तार का विशेष रूप से प्रयोग करते हैं।

चित्र 8.11— सितार बजाते हुए स्व. पंडित देबू चौधरी

सरोद

सरोद एक फ़ारसी शब्द है जिसका अर्थ है 'गीत' या 'राग'। विदेशी शब्दावली इस वाद्य यंत्र पर विदेशी प्रभाव को प्रकट करती है। सरोद वाद्य की अफगानिस्तान के एक वाद्य 'रबाब' के साथ बहुत समानता है। यह वाद्य भारत के उत्तरी भाग में अत्यंत लोकप्रिय है। डॉ. कासलीवाल के अनुसार, सरोद सेनिया रबाब, अफगानी रबाब और सुरसिंगार के संयोजन का एक परिणाम है। अफगानी और भारतीय संगीत के लक्षणों के मिश्रण ने इस वाद्य को उसके वर्तमान स्वरूप में विकसित किया है। इसके अलावा भारतीय संगीत के दिग्गजों द्वारा बार-बार संशोधन ने इसे एक उत्कृष्ट संरचनात्मक नमूने में विकसित किया है जिससे इसके माधुर्य में निरंतर सुधार आता गया।

सरोद बिना परदे का एक तंत्री वाद्य है और इसे सागवान या तुन की लकड़ी के एक खंड से बनाया जाता है। इसकी लंबाई लगभग 3 से 4 फुट होती है। सरोद में तीन अलग-अलग खंड होते हैं। पहला ऊपरी खंड है, जहाँ तार को बाँधने के लिए खूँटियाँ लगी होती हैं। यह हिस्सा ठोस होता

है। ऊपर की ओर बढ़ने पर यह वाद्य यंत्र पतला होता जाता है। दूसरा मध्य खंड है, जो स्टील की प्लेट से ढका होता है। यह वह भाग है जिस पर तारों को उस धातु की प्लेट में दबाते हुए बायाँ हाथ चलाया जाता है। सरोद का तीसरा खंड खोखला होता है जिसे 'तुम्बी' कहते हैं। यह आकार में गोल तथा बकरे की त्वचा की झिल्ली से ढका हुआ होता है। इस बकरे की खाल वाले भाग के मध्य ही 'घोड़ी' या 'ब्रिज' लगी होती है। सरोद में आठ मुख्य तार होते हैं जो ब्रिज के ऊपर से होते हुए वाद्य-यंत्र के दूसरे छोर पर लगी खूँटियों में बँधे होते हैं। ब्रिज में एक छिद्रित भाग होता

चित्र 8.12— सरोद

है जिसके माध्यम से ग्यारह से पंद्रह तार पिरोए जाते हैं, जो सरोद के मध्य भाग के दाईं ओर लगी खूँटियों से जुड़े होते हैं। इस वाद्य को बजाने के लिए एक हाथ की तर्जनी और मध्य अँगुलियों से स्टील की प्लेट को ढकते हुए अलग-अलग तारों को दबाकर बजाया जाता है। दूसरे हाथ से एक त्रिकोणीय आकार के 'जवा' नामक टुकड़े से तारों को छेड़ा जाता है। जवा नारियल के बाहरी ठोस भाग (खोल) से बना हुआ एक टुकड़ा होता है। इस वाद्य की बनावट में भिन्नता पाई जाती है क्योंकि कलाकार अपने वादन और सुविधा के अनुसार सरोद बनवाते हैं।

भारत में उत्कृष्ट सरोद वादक हुए हैं जिन्हें उत्तरी और पूर्वी क्षेत्रों में नवाबों और महाराजाओं से संरक्षण प्राप्त करने का सौभाग्य प्राप्त हुआ जिनमें नियामतुल्लाह खाँ, करामतुल्लाह खाँ (कोलकाता) के नाम उल्लेखनीय हैं। असदुल्ला खाँ (कोलकाता), गुलाम अली, हाफ़िज़ अली खाँ, बाबा अलाउद्दीन खाँ आदि ने अपने बलबूते पर सरोद वादन के क्षेत्र में ख्याति प्राप्त की। वर्तमान में उस्ताद आशीश अली खाँ, उस्ताद अमज़द अली, आदि सरोद के उत्कृष्ट कलाकार हैं।

स्वर्गीय अलाउद्दीन खाँ, स्वर्गीय हाफिज अली खाँ, उस्ताद अली अकबर खाँ, स्वर्गीय राधिका मोहन मोइत्रा, और स्वर्गीय शरण रानी बाकलीवाल ने सरोद वादन की कला को नई ऊँचाइयाँ दी हैं।

© NCERT not to be republished

चित्र 8.13— वॉयलिन बजाते हुए कलाकार

वॉयलिन

भारत के प्राचीन शिल्पों में वॉयलिन के समान वाद्य का चित्रांकन एक प्रमाण है कि वॉयलिन का निर्माण प्रायः 'रावणहत्था' सहित भारत में प्रचलित अन्य वीणाओं से प्रेरित होकर हुआ होगा। यह भी एक तथ्य है कि रावणहत्था और वॉयलिन की वादन शैली में काफी समानताएँ हैं। वॉयलिन वॉयला परिवार से है जो कि वॉयलिन का बड़ा आकार है। वॉयलिन के आविष्कार संबंधी कोई सर्वसम्मत जानकारी तो नहीं है पर बताया जाता है कि वॉयलिन भारत में अंग्रेज़ों के साथ 18वीं शताब्दी में आया। सारंगी, दिलरुबा, इसराज जैसे गज वाद्यों का प्रचलन भारत में पहले से ही था इसलिए संगीतकारों को वॉयलिन बजाने में कोई समस्या नहीं आई। हालाँकि भारतीय संगीतकारों ने इसे भारतीय अंदाज़ में बजाया। भारतीय वॉयलिन वादकों ने इसमें कुछ तकनीकी बदलाव किए जैसे इसके तारों की संख्या, पकड़ने का तरीका आदि। दक्षिण भारत में वॉयलिन का प्रयोग सर्वप्रथम हुआ। इसके बाद इसे उत्तर भारतीय संगीत में भी सम्मिलित किया गया। उत्तर में स्वर्गीय पंडित वी.जी. जोग और विदुषी एन. राजम तथा दक्षिण में डॉ. एल. सुब्रमनियम, एम.एस. गोपालकृष्णन, टी.एन. कृष्णन और लालगुड़ी जयरामन् वॉयलिन के प्रख्यात वादक हुए। भारत में वॉयलिन संगत एवं स्वतंत्र दोनों शैलियों में बजाया जाता है। दक्षिण भारतीय संगीत में वॉयलिन का प्रयोग एकल वादन के साथ-साथ मुख्यतः संगत वाद्य के रूप में होता है लेकिन उत्तर भारत में वॉयलिन एकल वादन और संगीत दोनों के लिए लोकप्रिय है।

चित्र 8.14— इसराज

इसराज

इसराज एक अनूठा वाद्य यंत्र है जिसमें सितार और सारंगी की संयुक्त विशेषताएँ हैं अत: इसराज एक प्रकार से इन दोनों वाद्यों का ही रूपांतर है। इसराज का संगत वाद्य के रूप में ज़्यादा प्रयोग किया जाता है। प्रोफ़ेसर लाल मणि मिश्रा के अनुसार सारंगी बजाना मुश्किल था और इसलिए नवगीत संगीतकारों के साथ समाज की ज़रूरतों को पूरा करने के लिए परदे और बो की सहायता से बजने वाला वाद्य यंत्र प्रचलित हो गया। इसराज के साउंड बॉक्स के बीच में एक ब्रिज होता है जो सारंगी की तरह पतला होता है। मुख्य तार, जिनकी संख्या चार से छह है, इसी ब्रिज से गुज़रते हैं। सहायक तार, जिनकी संख्या पंद्रह है, ब्रिज के छिद्रों से होकर

© NCERT not to be republished

गुज़रते हैं। इसराज पर धातु से बने सत्रह से उन्नीस परदे होते हैं जिन्हें डाँड़ पर राग के स्वरों के अनुसार स्थानांतरित किया जा सकता है। सहायक तारों से जुड़ी हुई खूँटी को लगाने के लिए एक अतिरिक्त लकड़ी की पट्टी फिंगरबोर्ड की तरफ़ लगायी जाती है।

लोक, सुगम और फिल्म संगीत में भी इस वाद्य का अत्यंत प्रयोग होता है। बंगाल में यह वाद्य अधिक लोकप्रिय है। इस वाद्य यंत्र का प्रयोग अधिकतर रबीन्द्र संगीत और शास्त्रीय संगीत की संगत के लिए किया जाता है तथा इसराज की संगति के बिना रबीन्द्र संगीत को अधूरा माना जाता है। कुछ संगीतकारों ने इसे एकल वाद्य यंत्र के रूप में भी प्रयोग किया है, जैसे— स्वर्गीय रणधीर रॉय, औशोश बंधोपाध्याय निर्मल नंदी, बुद्ध देव दास, आदि। विश्व भारती शांतिनिकेतन में इसराज का विभाग बना है जहाँ आगे आने वाली पीढ़ी इसे सीख सके एवं उपाधि भी प्राप्त कर सके।

गिटार

चित्र 8.15— गिटार बजाते हुए कलाकार दीप

गिटार का प्रवेश भारतीय सांगीतिक परिवेश में अनुमानतः वर्ष 1925 में हुआ। यह स्वतंत्र वादन तथा गायन के साथ संगत के लिए उपयुक्त होने वाला वाद्य है। गिटार मूलतः पाश्चात्य वाद्य है। लेकिन भारत के विभिन्न संगीतकारों ने इसकी बनावट, प्रयोग किए जाने वाले तारों की संख्या और वादन शैली में परिवर्तन करके इसे भारतीय संगीत में प्रयुक्त होने वाला वाद्य बना दिया है। पूरब तथा पश्चिम के सहयोग से जिन वाद्यों का निर्माण हुआ उनमें से एक गिटार है। विगत कुछ वर्षों से यह भारतीय संगीत में स्थान प्राप्त कर चुका है। यह वाद्य 12 ई. से ही स्पेन में पाया जाता है। इसका आकार भी आधुनिक गिटार से बहुत अधिक मिलता-जुलता है। इसे बजाने के लिए कोण या मिजराब का प्रयोग किया जाता है। अमेरिका में इसका एक नया प्रकार निकला है, जिसको इलेक्ट्रिक गिटार कहते हैं। पाश्चात्य संगीत में गिटार खड़े होकर या कुरसी पर बैठकर बजाते हैं। भारतीय शैली में इसे आलथी-पालथी मारकर गोद में रखकर बजाया जाता है। भारतीय संगीतकारों ने हवाइयन गिटार में तरब एवं चिकारी के तारों तथा तुम्बा को जोड़कर इसे पूरी तरह भारतीय बना दिया है। पाश्चात्य गिटार के हवाइयन और स्पैनिश नामक दो अलग प्रकार होते हैं। स्पैनिश गिटार रिदम और कॉर्ड बजाने के लिए प्रयुक्त होता है, जबकि हवाइयन गिटार में सुरों और गीतों का वादन होता है। इसे रॉड और मिजराब के माध्यम से बजाते हैं। भारतीय संगीतकारों ने अपने प्रयोग हवाइयन गिटार में ही किए हैं। इसमें पहला नाम ब्रज भूषण काबरा का लिया जाता है। भारतीय संगीतकारों ने चूँकि गिटार को अपने-अपने ढंग से बजाया है इसलिए उन्होंने इसे अपना-अपना नाम भी दे दिया। पंडित विश्व मोहन भट्ट इसे 'मोहन वीणा' और 'विश्व वीणा' के नाम से बजाते

हैं तो उनके पुत्र सलिल भट्ट इसे 'सात्विक वीणा' के नाम से बजाते हैं। वरुण कुमार पाल ने इसे 'हंस वीणा' का, रवि किरण ने 'नवचित्र वीणा' का तो कमला शंकर ने 'शंकर वीणा' का नाम दिया। श्रीकृष्ण शर्मा और देवाशीष मुखर्जी भी गिटार के अच्छे कलाकार हैं। गिटार में स्वर्गीय नलिन मजूमदार का भी महत्वपूर्ण योगदान रहा है। 50–60 के दशकों में इनके प्रयास से उत्तर प्रदेश माध्यमिक शिक्षा परिषद् इलाहाबाद के पाठ्यक्रम में इसका प्रवेश हुआ। प्रयाग संगीत समिति इलाहाबाद द्वारा आयोजित संगीत प्रतियोगिता में गिटार को भी सम्मिलित किया गया। आकाशवाणी एवं दूरदर्शन सहित शिक्षण संस्थाओं में भी गिटार का सम्मिलित होना एक शुभ संकेत है। आजकल गिटार वाद्य का प्रचलन चित्रपट जगत के साथ शास्त्रीय संगीत में भी अधिक है। अब गिटार यंत्र अनेक विश्वविद्यालयों में सिखाया जा रहा है, जैसे— दिल्ली विश्वविद्यालय।

?

1. जिन तंत्री वाद्यों के बारे में आपने अब तक पढ़ा है क्या अपने आसपास उन वाद्यों को कभी देखा है तो उन्हें देखकर चित्र बनाइए अन्यथा इस पुस्तक में दिए गए चित्रों के अनुसार रेखाचित्र बनाइए।

अवनद्ध वाद्य एवं उसके प्रकार

अवनद्ध संस्कृत भाषा का शब्द है, जिसका अर्थ है— मढ़ा हुआ, लपेटा हुआ या चारों तरफ से कसा हुआ। वे वाद्य यंत्र जो अंदर से खोखले होते हैं, जिनके मुख पर चमड़ा मढ़ा होता है तथा जिन पर हाथ से या डंडी से आघात करके ध्वनि निकाली जाती है, 'अवनद्ध वाद्य' कहलाते हैं। अवनद्ध वाद्य मूलत: मिट्टी, लकड़ी या धातु के बने होते हैं। प्राचीन काल में मिट्टी या मृदा से बनाए जाने के कारण इन्हें साधारणत: 'मृदंग' ही कहते थे।

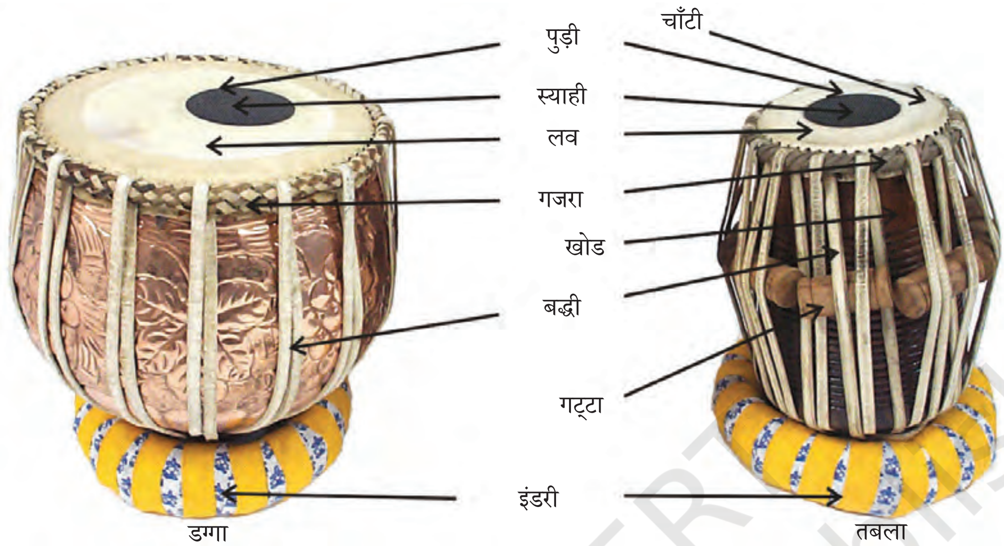
प्राचीन काल में निम्नलिखित अवनद्ध वाद्यों का उल्लेख प्राप्त होता है— भूमिदुंदुभि, दुंदुभि, पुष्कर, मृदंग, पटह, हुडुक्का, नगाड़ा आदि। वर्तमान में तबला, पखावज, मृदंगम्, कंजीरा, तविल, ढोलक, नाल, डफ, दुक्कड़, ढोल, खोल और पुंग आदि अनेक वाद्यों का प्रयोग हो रहा है।

ताल संगीत का प्राण है और अवनद्ध वाद्य ताल-ठेकों को धारण करते हैं। आज हम अवनद्ध वाद्य के बिना संगीत की कल्पना भी नहीं कर सकते। अवनद्ध वाद्यों की संगति से संगीत लयबद्ध, तालबद्ध, मधुर और मनोरंजक हो जाता है। लगभग सभी अवनद्ध वाद्यों का विकास गायन, वादन और नृत्य की संगति करने के उद्देश्य से हुआ है। लेकिन वर्तमान में तबला और पखावज जैसे वाद्यों ने अपने नाद सौंदर्य और नाद वैचित्र्य के गुणों के कारण संगीत में अपना एक स्वतंत्र स्थान बना लिया है। आज संगीत समारोहों में तबला और पखावज का एकल वादन श्रोताओं के लिए आकर्षण का केंद्र होता है।

इसके अतिरिक्त सामाजिक जीवन में भी अवनद्ध वाद्यों का अपना महत्व है। विभिन्न मांगलिक अवसरों यथा विवाह आदि में दुक्कड़, ढोल, ताशा जैसे अवनद्ध वाद्यों का वादन होता है। विभिन्न प्रकार के धार्मिक कार्यों में भी अवनद्ध वाद्यों का खूब प्रयोग होता है। मंदिरों में आरती के समय, संकीर्तन मंडलियों में, रथ यात्रा आदि में भी विभिन्न प्रकार के अवनद्ध वाद्यों का प्रयोग

© NCERT not to be republished

होता है। युद्ध में सैनिकों में जोश भरने के लिए और उन्हें युद्ध के लिए प्रेरित करने हेतु ढोल और नगाड़े जैसे बड़े-बड़े अवनद्ध वाद्यों का प्रयोग होता था। स्वतंत्रता दिवस और गणतंत्र दिवस पर सैनिकों की परेड के समय भी अवनद्ध वाद्यों का प्रयोग किया जाता है।



चित्र 8.16 — डग्गा एवं तबला

अब हम वर्तमान काल में प्रचलित कुछ प्रमुख अवनद्ध वाद्यों की चर्चा करेंगे—

(1) तबला (2) पखावज (3) मृदंगम् (4) तविल (थविल)

(5) ढोलक (6) खोल (7) बौंगो (8) कौंगो

तबला

तबला उत्तर भारतीय शास्त्रीय संगीत का प्रमुख अवनद्ध वाद्य है। इसका प्रयोग संगीत में गति या लय के मापन के लिए किया जाता है। शास्त्रीय, उपशास्त्रीय व सुगम संगीत के अतिरिक्त विभिन्न वाद्यों व कथक नृत्य में संगति के लिए तबला वाद्य का प्रयोग किया जाता है। अपने नाद सौंदर्य एवं नाद विविधता के गुणों के कारण तबला वाद्य को संगीत के विश्व मंच पर महत्वपूर्ण और श्रेष्ठ स्थान प्राप्त है। आज संगीत जगत में तबला वाद्य, संगति वाद्य के अतिरिक्त, एकल वादन के लिए भी प्रमुखता से जाना जाता है। संगीत सम्मेलनों में गायन, वादन व नृत्य के साथ तबला वाद्य को एकल वादन के कार्यक्रमों में भी प्रमुखता से स्थान दिया जाता है। इससे कार्यक्रम में आकर्षण बढ़ जाता है।

तबला एक ऊर्ध्वमुखी वाद्य है, जिसके मुख्य रूप से दो अंग होते हैं— दायाँ और बायाँ। साधारणत: जिसे दाहिने हाथ से बजाते हैं, उसे तबला और जिसे बाएँ हाथ से बजाते हैं, उसे 'बायाँ' या 'डग्गा' कहते हैं। तबला लकड़ी का बना होता है। इसके निर्माण में साधारणत: शीशम,

नीम और बीजासार की लकड़ी का प्रयोग होता है। तबले की लकड़ी अंदर से तीन हिस्से खोखली और एक हिस्सा ठोस होती है। ठोस वाला हिस्सा नीचे की तरफ होता है, जिससे बजाते समय तबला अनावश्यक हिलता नहीं है। बायाँ या डग्गा पीतल, ताँबा या मिट्टी का बना होता है। मिट्टी के डग्गे के टूटने की संभावना अधिक रहती है, इसलिए आजकल पीतल या ताँबे के डग्गे का प्रयोग अधिक प्रचलित है। लेकिन मिट्टी के डग्गे की आवाज़ सबसे अच्छी मानी जाती है। डग्गे का मुख दाएँ तबले के मुख की तुलना में बड़ा होता है। तबला वाद्य के प्रमुख अंगों का वर्णन निम्नलिखित है—

पुड़ी तबले के दोनों मुखों (तबला और डग्गा) पर बकरे की खाल मढ़ी होती है जिसे ‘पुड़ी’ कहते हैं। पुड़ी के मुख्य तीन भाग होते हैं— किनार या चाँटी, लव और स्याही। तबले की पुड़ी डग्गे की तुलना में पतली होती है, क्योंकि तबले को ऊँचे स्वर में तथा डग्गे को नीचे स्वर में मिलाया जाता है।

चाँटी पुड़ी के किनारे, मुख्य पुड़ी के अतिरिक्त चमड़े की एक पट्टी होती है, जिसे ‘चाँटी’ या ‘किनार’ कहते हैं। दाएँ तबले की चाँटी पर तबले के वर्ण— ‘ता’ या ‘ना’ बजाए जाते हैं।

लव पुड़ी पर चाँटी और स्याही के बीच के स्थान को ‘लव’ या ‘मैदान’ कहते हैं। तबले में लव पर ‘ता’ और ‘तिं’ वर्ण तथा डग्गे में ‘गे’ और ‘घे’ वर्ण बजाए जाते हैं।

स्याही पुड़ी के बीच में काले रंग की गोलकार आकृति को ‘स्याही’ कहते हैं। इसे लोहे के चूर्ण (राख) में लेई मिलाकर तैयार किया जाता है। स्याही को दाएँ तबले की पुड़ी के बीच में लगाते हैं, जबकि डग्गे में कलाई को रखकर बजाने की प्रक्रिया के कारण इसे बीच में न लगाकर, एक ओर, चाँटी की तरफ़ थोड़ा खिसकाकर लगाते हैं।

गजरा तबले के मुख पर पुड़ी को कसने के लिए चमड़े की तीन पतली बद्धियों को आपस में गूँथकर कसा जाता है। इन आपस में गुँथी हुई माला सादृश बद्धियों को ‘गजरा’ कहते हैं जिसके लिए गजरे में 16 छिद्र किए जाते हैं, इन्हें ‘घर’ कहते हैं। तबला मिलाते समय गजरे पर आघात करके भी स्वर को ऊँचा या नीचा किया जाता है।

गट्टा ये लकड़ी के टुकड़ों से निर्मित बेलनाकार और लगभग तीन इंच लंबाई के होते हैं। इन गट्टों का प्रयोग दाहिने तबले में किया जाता है। तबले के ऊपर कसी बद्धियों और तबले के खोड़ के बीच इन लकड़ी के गट्टों को फँसाकर रखा जाता है। इन गट्टों पर हथौड़ी से आघात करके नीचे खिसकाने से तबले के स्वर को आवश्यकतानुसार ऊँचा तथा आघात करके ऊपर खिसकाने से स्वर को आवश्यकतानुसार नीचा किया जा सकता है।

बद्धी यह चमड़े की डोर या पट्टी होती है। यह गजरे में किए गए छिद्रों से होती हुई, लकड़ी के गट्टों को दबाती हुई, लकड़ी के नीचे वाली इंडरी से होती हुई पुड़ी को कसती

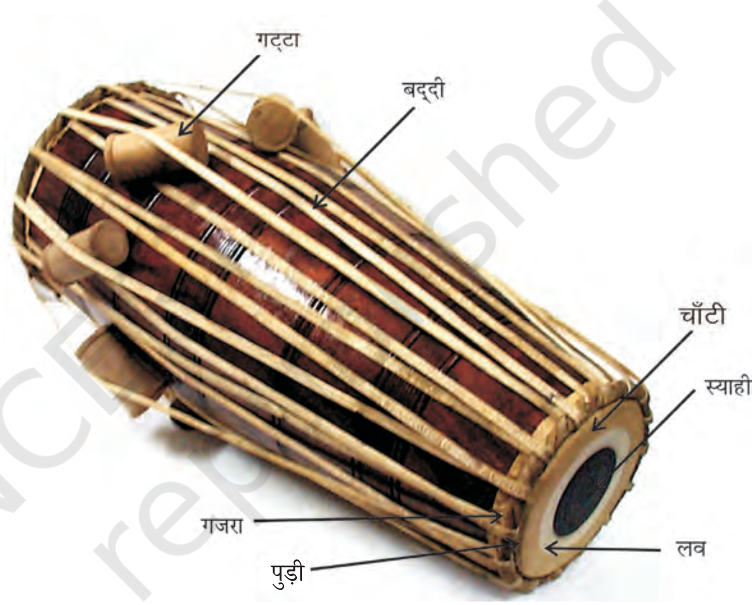
© NCERT not to be republished

है। डग्गे में भी इसी चमड़े की बद्धी का प्रयोग किया जाता है, यद्यपि पूर्व में मज़बूत डोरी का प्रयोग किया जाता था, किंतु अब चमड़े से बनी बद्धी का ही प्रयोग दिखाई देता है।

इंडरी या गुडरी (रिंग) यह कपड़े, नारियल की डोरी, मूंज आदि से बनी गोल आकृति की होती है, जिस गुडरी (रिंग) पर तबला और डग्गा रखकर वादन किया जाता है। इससे तबला वादन करते समय हिलता नहीं है और तबले तथा विशेषत: डग्गे की गूँज भी बढ़ जाती है।

पखावज

पखावज उत्तर भारतीय संगीत के प्रमुख अवनद्ध वाद्यों में से एक है। ध्रुपद व धमार गायकी में संगति के लिए इसका प्रयोग होता है। संगति के अलावा इसमें एकल वादन भी खूब पसंद किया जाता है।



चित्र 8.17— पखावज

पखावज दोमुखी वाद्य है जिसे लिटाकर बजाया जाता है। शीशम, बीजा या आम की लकड़ी से इसका मूल भाग बनाया जाता है। इसकी लंबाई लगभग 75 से 80 सेंटीमीटर होती है। इसका दायाँ मुख छोटा तथा बायाँ मुख बड़ा होता है। इसके दाएँ मुख का व्यास लगभग 16 से 18 सेंटीमीटर तथा बाएँ मुख का व्यास लगभग 24 से 25 सेंटीमीटर होता है। पखावज के दोनों मुखों का व्यास इसकी लंबाई के अनुपात के हिसाब से घट या बढ़ सकता है। इसके बाएँ मुख पर गीला आटा लगाकर बजाते हैं, जिस कारण इसका स्वर नीचा और गंभीर होता है। जबकि दाएँ मुख पर स्याही का लेप लगा होता है और इसे बाएँ की तुलना में ऊँचे स्वर में रखते हैं, जिसे आवश्यकतानुसार किसी भी स्वर में मिला लेते हैं।

पखावज के दोनों मुखों पर चमड़े की पुड़ी लगी होती है जो गजरे के साथ बद्धियों द्वारा आपस में कसी जाती है। इसकी पुड़ी में बकरे के चमड़े का प्रयोग किया जाता है और बद्धियाँ भैंस या ऊँट के चमड़े से बनाई जाती हैं। पखावज को आवश्यकतानुसार स्वर में मिलाने के लिए इसके गजरे पर 16 घर होते हैं। इनकी सहायता से स्वर को चढ़ाकर या उतारकर वाद्य को मिलाते हैं। इसकी बद्धियों में लकड़ी के आठ गट्टे फँसे होते हैं जो वाद्य को मिलाने में मदद करते हैं। स्याही और चाँटी के बीच जो खुला स्थान रहता है, उसे 'लव' या 'मैदान' कहते हैं। पखावज की ध्वनि अधिक ज़ोरदार, गूँजमय और आँसदार होती है। दक्षिण के मृदंगम् और उत्तर के पखावज में सबसे बड़ा अंतर इसके आकार का होता है। पखावज वाद्य मृदंगम् से बड़ा होता है। पखावज में मुख्य रूप से चौताल, धमार, सूलताल, आदिताल, तीव्रा, बसंत, लक्ष्मी आदि तालों का प्रयोग किया जाता है।

मृदंगम्

मृदंगम् दक्षिण भारतीय संगीत का प्रमुख अवनद्ध वाद्य है। इसका प्रयोग गायन-वादन तथा नृत्य की संगति के लिए होता है। एक अवनद्ध वाद्य के रूप में यह वाद्य इतना महत्वपूर्ण है कि इसके बिना कर्नाटक के संगीत की कल्पना भी नहीं की जा सकती।

यह दोमुखी वाद्य है जिसे लिटाकर बजाया जाता है। इसे बनाने के लिए मुख्यत: कटहल की लकड़ी का प्रयोग किया जाता है। इसका दायाँ मुख इसके बाएँ मुख की तुलना में थोड़ा छोटा होता है। मृदंगम् की लंबाई 22 से 24 इंच तक और इसके मध्य के घेरे का व्यास 12 इंच तक होता है। कर्नाटक संगीत में प्रयुक्त होने वाला मृदंगम् आकार-प्रकार में लगभग उत्तर भारतीय पखावज की तरह ही दिखता है। हालाँकि इसकी संरचना तथा नाद में भिन्नता होती है। मृदंगम् की लंबाई पखावज की तुलना में कम होती है। इसके दाएँ मुख में लगने वाला चमड़ा पखावज में लगने वाले चमड़े की तुलना में अधिक मोटा होता है। मृदंगम् के दाएँ मुख के किनारे का यह चमड़ा स्याही के स्थान को छोड़कर पुड़ी के पूरे हिस्से को घेरे रहता है। इस कारण मृदंगम् में चाँट और स्याही का भाग ही दिखाई देता है, जबकि पखावज की पुड़ी, चाँट, लव और स्याही इन तीन भागों में बँटी होती है। दक्षिण भारत में इस स्याही को 'सोरू' कहते हैं। इसे लौह चूर्ण, पके चावल आदि के मिश्रण से बनाते हैं। मृदंगम् का बायाँ मुख भी पखावज की तुलना में छोटा होता है, जिस पर सूजी की पूलिका लगाई जाती है। मृदंगम् के बाएँ मुख पर सूजी लगाने का स्थान छोटा रखा जाता है। मृदंगम् में दोनों मुखों की पुड़ियों को चमड़े की बद्धी से आपस में कसा जाता है, जिसे 'चटाई' या 'पिन्नल' कहते हैं। इसका दायाँ मुख ही मुख्य गायक या वादक के गाए जाने वाले स्वर में मिलाया जाता है।

चित्र 8.18— मृदंगम् बजाते हुए कलाकार

थविल

थविल दक्षिण भारत के केरल राज्य का एक प्रमुख अवनद्ध वाद्य है। इसका प्रयोग मुख्य रूप से वहाँ के लोक संगीत, कर्नाटक शास्त्रीय संगीत एवं नागस्वरम् की संगति के लिए किया जाता है। तविल का ढाँचा लकड़ी का बना होता है। इसके निर्माण में मुख्यत: पनस (कटहल) की लकड़ी का प्रयोग किया जाता है। इसके ढाँचे की लंबाई लगभग 18 इंच होती है। ढाँचे का मध्य भाग कुछ उभरा हुआ होता है तथा तविल के दो मुख होते हैं। दाहिने मुख का व्यास बाएँ मुख के व्यास से अधिक होता है। इसके दाहिने मुख का व्यास लगभग 10 इंच एवं बाएँ मुख का व्यास लगभग आठ इंच होता है। कहीं-कहीं दोनों मुखों का व्यास एकसमान आठ-आठ इंच का भी होता है।

not to be republished © NCERT

इसके मुखों पर चमड़े की इकहरी परत का प्रयोग किया जाता है। दाहिने मुख पर गाय या भैंस का चमड़ा एवं बाएँ मुख पर बकरे के चमड़े का प्रयोग किया जाता है। दाहिने मुख के चमड़े को अधिक कसा जाता है, जबकि बाएँ मुख के चमड़े को थोड़ा ढीला रखते हैं और भीतर की ओर से लेप लगाया जाता है। दोनों मुखों को ढाँचे पर मढ़ने के लिए छह से सात बाँस की पतली पट्टियों तथा जूट व चमड़े से निर्मित गोलाकार चक्र का उपयोग किया जाता है। वर्तमान में लोहे के खोखले रिंग का भी प्रयोग देखने को मिलता है। दोनों मुखों के चमड़ों को इन गोल चक्रों की सहायता से ढाँचे पर लगा देते हैं और भैंस के चमड़े की मोटी बद्धी द्वारा मज़बूती से कस देते हैं। इसकी बद्धियों को कसने के लिए मध्य भाग में चमड़े की चौड़ी बद्धी का प्रयोग किया जाता है। इस वाद्य को किसी विशेष स्वर में मिलाने की सुविधा नहीं होती। इसकी आवाज़ बहुत तीव्र होती है।

चित्र 8.19— थविल बजाते हुए कलाकार

ढोलक

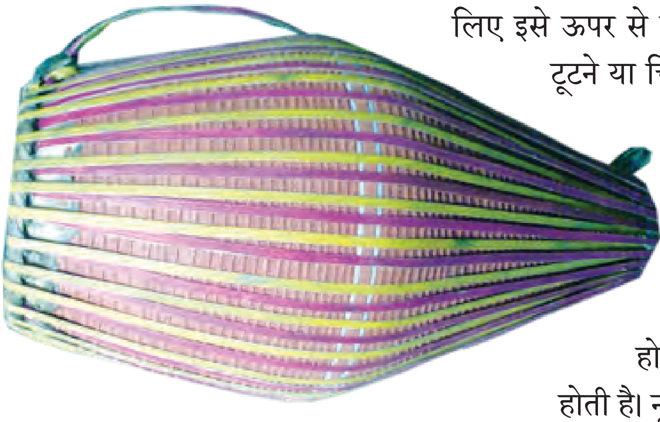
ढोलक उत्तर भारतीय संगीत में प्रचलित एक प्रमुख लोक अवनद्ध वाद्य है। इसका प्रयोग लोक संगीत में गायन की संगति के लिए किया जाता है। इसके दो मुख होते हैं। इसकी लंबाई लगभग 45 सेंटीमीटर और मध्य का व्यास लगभग 27 सेंटीमीटर का होता है। इसका दायाँ मुख बाएँ मुख की तुलना में कुछ छोटा होता है। दोनों मुखों पर चमड़े की पुड़ी लगी होती है। दोनों पुड़ियाँ सूत की डोरी की सहायता से एक-दूसरे से कसी होती हैं। इन बद्धियों के बीच में लोहे के छल्ले लगे होते हैं जिनकी सहायता से ढोलक को कसा जाता है। बाएँ मुख से निकलने वाली ध्वनि को गंभीर करने के लिए इसमें चमड़े की भीतरी सतह पर एक विशेष प्रकार का लेप लगाया जाता है। इसे अँगुलियों से बजाते हैं।

चित्र 8.20— हारमोनियम एवं ढोलक बजाते हुए कलाकार

खोल

बंगाल, ओडिशा, असम और मणिपुर राज्यों के संगीत में खोल वाद्य प्रचलित है। कीर्तन परंपरा में इसका खूब प्रयोग होता है। इसका ढाँचा पकी हुई मिट्टी से बना होता है। इसके दाएँ मुख का व्यास लगभग 3½ इंच और बाएँ मुख का व्यास लगभग 7½ इंच का होता है। इसके मध्य भाग का व्यास लगभग 10 इंच का होता है। इस वाद्य की लंबाई 24 से 25 इंच तक होती है। मिट्टी का खोल भीतर से खोखला होता है। मिट्टी के खोल की सुरक्षा के

© NCERT not to be republished



चित्र 8.21— खोल

लिए इसे ऊपर से एक चौड़े कपड़े की पट्टी से लपेट देते हैं, ताकि यह टूटने या चिटकने न पाए। इसके दोनों मुख तबला या मृदंग की भाँति मढ़े जाते हैं जो चमड़े की पट्टी से कसे रहते हैं। इसके बाएँ और दाएँ मुख पर तबले की भाँति लेप लगाया जाता है। लेप चावल की लेई, लौह चूर्ण और गोंद से बनता है। इसका दायाँ मुख ऊँचे स्वर में मिला होता है और बाएँ मुख का नाद गंभीर होता है। दोनों मुखों पर एक लंबी मज़बूत रस्सी बँधी होती है। नृत्य आदि के साथ इसे गले में लटका कर, खड़े होकर या बैठकर बजाया जाता है।

बौंगो

बौंगो और कौंगो मूलत: अफ्रीकी वाद्य हैं। इनका प्रयोग अधिकतर भारतीय फ़िल्म संगीत में किया जाता है। बौंगो एक छोटा-सा अवनद्ध वाद्य है। इसमें तबला वाद्य के समान दायाँ और बायाँ दो भाग होते हैं जो आपस में एक-दूसरे से जुड़े होते हैं। इसका बायाँ मुख बड़ा और दायाँ मुख छोटा होता है। छोटे मुख पर पतली तथा बड़े मुख पर मोटे चमड़े की पुड़ी चढ़ाई जाती है। पुड़ी के किनारे को स्टील के रिंग में फँसाकर मुख पर कस दिया जाता है। रिंग के किनारों पर चार दिशाओं में चार स्टील की छड़ें फँसी होती हैं जो नीचे की तरफ पेंच द्वारा कसी जाती हैं। इन पेंचों की मदद से पुड़ी को ऊँचे या नीचे स्वर में मिलाया जा सकता है। बौंगो अधिकतर कुर्सी या स्टूल पर बैठकर बजाया जाता है। बजाते समय इसे दोनों घुटनों के बीच आगे की तरफ झुकाकर फँसा लेते हैं जिससे बजाने में सुविधा रहती है। ऊँची ध्वनि निकालने के लिए एक अँगुली का तथा नीची ध्वनि निकालने के लिए तीन या चार अँगुलियों को जोड़कर थाप जैसे आघात का प्रयोग किया जाता है। बौंगो के दोनों भागों में किसी भी एक भाग पर दोनों हाथों की अँगुलियों का प्रयोग वादन के लिए किया जा सकता है।

चित्र 8.22— बौंगो

© NCERT not to be republished

कौंगो

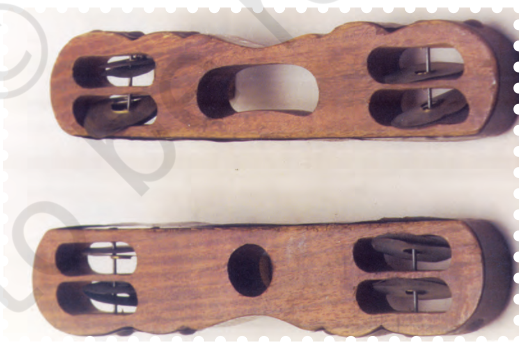
कौंगो वाद्य बौंगो से आकार में काफी बड़ा होता है। कौंगो के तीन भाग होते हैं। ये तीनों भाग क्रम से, बड़े, मध्यम और छोटे आकार के होते हैं। प्रत्येक भाग की ऊँचाई बराबर होती है, लेकिन बौंगो की तुलना में अधिक होती है। तीनों भागों के मुखों के व्यास क्रमश: बड़े, मध्यम और छोटे होते हैं। इन तीनों मुखों पर क्रमश: मोटी, मध्यम और पतले चमड़े की पुड़ी चढ़ाई जाती है। बौंगो के समान ही पुड़ी को स्टील की रिंग में फँसाकर इसके मुख पर लगाया जाता है। रिंग के किनारों पर चार दिशाओं में चार स्टील की छड़ें फँसी होती हैं जो नीचे की तरफ़ पेंच द्वारा कसी जाती हैं। कौंगो को सुविधानुसार अलग-अलग स्वरों में मिलाया जा सकता है। कौंगो के तीनों भाग आपस में जुड़े होते हैं। इन्हें खड़ा करने के लिए नीचे स्टैंड लगा होता है। इसे खड़े होकर बजाया जाता है।

चित्र 8.23— कौंगो

घन वाद्य

घन वाद्य मूलत: लकड़ी, काँसा, पीतल आदि धातु के बने हुए होते हैं, जिन्हें आपस में टकराकर या डंडियों के प्रहार से बजाते हैं। इनका मुख्य कार्य लय धारण करना होता है। लोक संगीत में इनका प्रयोग अधिक होता है। इसके अंतर्गत आने वाले वाद्य हैं— घंटा, घंटी, झाँझ, करताल, मंजीरा, घुँघरू, मुरचंग आदि।

चित्र 8.24— करताल



चित्र 8.25— खंजरी

चित्र 8.26— घुंघरू व घंटी

सुषिर वाद्य एवं उसके प्रकार

सुषिर वाद्यों के अंतर्गत वे वाद्य आते हैं जिनमें स्वरों की उत्पत्ति वायु के कंपन द्वारा होती है। इन वाद्यों में हवा भरकर या फूँककर स्वर उत्पन्न किए जाते हैं। इन वाद्यों में वायु के दबाव को ही

© NCERT not to be republished

घटा-बढ़ाकर स्वर ऊँचा-नीचा किया जाता है। इसके अंतर्गत बाँसुरी, शहनाई, शंख, नागस्वरम्, क्लेरोनेट, सैक्सोफ़ोन, हारमोनियम, ऑर्गन, माउथ ऑर्गन, एकॉर्डियन आदि वाद्य आते हैं।

चित्र 8.27— सुषिर वाद्य— बाँसुरी बजाते हुए कलाकार

बाँसुरी

बाँसुरी दुनिया का सर्वाधिक लोकप्रिय वाद्य है। देश-विदेश के प्रतिष्ठित मंचों से लेकर गाँव आदि में उत्सवों व मेलों में बाँसुरी की धुन सुनने को मिल जाती है। भारत के विभिन्न क्षेत्रों में अलग-अलग रूपों एवं आकार-प्रकार के कारण बाँसुरी— वंशी, वंसी, मुरली, वेणु, पावा, पावरी, अलगुज एवं कोलकु आदि नामों से भी जानी जाती है। प्राचीन काल में यह मुख वीणा नाम से भी जानी जाती थी। भारत में बाँसुरी बाँस से बनती है जबकि विदेशों में इसका निर्माण अलग-अलग धातुओं से होता है। बाँस की बनी भारतीय बाँसुरी पूरी तरह नैसर्गिक साज़ है। इसमें छह अथवा सात छिद्र होते हैं। इसे फूँककर बजाया जाता है और अँगुलियों से उन छिद्रों को ढककर अथवा खोलकर स्वरों को बजाया जाता है।

भारतीय संगीत परंपरा में बाँसुरी अत्यंत प्राचीन काल से ही प्रचलित रही है। ऋचा के गायन के समय बाँसुरी सर्वाधिक प्रमुख संगत वाद्य मानी जाती थी। आज यह शास्त्रीय, उपशास्त्रीय, सुगम, लोक एवं फिल्म संगीत का अभिन्न अंग बन चुकी है। बाँसुरी को पूरे भारत में विभिन्न नामों से जाना जाता है—

चित्र 8.28— बाँसुरी के विभिन्न प्रकार

कोलवी— कन्नड़

उडल/बाँसुरी— मध्य प्रदेश व छत्तीसगढ़

कुली/बाँसुरी— नागालैंड

बंशी— पश्चिम बंगाल

वेनो, वंशी, वेणु और मुरली— गुजरात

भारत में उत्तर एवं दक्षिण भारतीय संगीत में इसका महत्वपूर्ण स्थान है। पाश्चात्य संगीत में भी इसका खूब प्रयोग होता है। पन्नालाल घोष, विजय राघव राव, रघुनाथ सेठ, हरिप्रसाद चौरसिया, रोनू मजुमदार और सिक्किल सिस्टर्स आदि बाँसुरी के ख्याति प्राप्त कलाकार हुए हैं। विभिन्न प्रकार की बाँसुरियों को भिन्न-भिन्न प्रकार से बजाया जाता है। दिए गए चित्र से विद्यार्थी इसे आसानी से समझ सकेंगे।

© NCERT not to be republished

हारमोनियम

चित्र 8.29— हारमोनियम बजाते हुए कलाकार

हारमोनियम संभवतः भारत में सबसे अधिक प्रयोग किये जाने वाले वाद्ययंत्रों में से एक है। यह क्षेत्रीय, फिल्म, प्रकाश और शास्त्रीय संगीत का हिस्सा बन गया है। ऑर्गन या हारमोनिका की भाँति हारमोनियम भी एक स्वतंत्र रीड वाद्य है। हारमोनियम में मुख्यतः चार भाग होते हैं— धौंकनी, वायु कक्ष, कुंजियाँ और रीड। हारमोनियम के ऊपर शीर्ष पर एक कीबोर्ड होता है जिसमें लगभग तीन से साढ़े तीन सप्तक कीज़ (keys) होती हैं। वादक एक हाथ से कीबोर्ड बजाते हैं व दूसरे हाथ से धौंकनी की सहायता से हवा भरकर हारमोनियम वादन करते हैं। धौंकनी के निरंतर और बार-बार धौंकने से, भीतर हवा का दबाव ऊपर उठता है और हारमोनियम कीबोर्ड पर लगी सफेद और काली चाबियों को दबाकर उस हवा को छोड़ा जाता है। प्रत्येक की (key) में एक ही रीड होती है। एक की (key) दबाने से कनेक्टिंग रीड के नीचे एक छोटा-सा वेंट (वायु आदि निकलने का मार्ग) खुल जाता है जिसके माध्यम से हवा गुजरती है, इस प्रकार आवश्यक स्वर की उत्पत्ति होती है।

1. भरत मुनि ने वाद्यों के वर्गीकरण के बारे में क्या वक्तव्य रखा है?
2. निम्न तालिका में अपने आसपास, टेलीविज़न या यू-ट्यूब पर देखे गए वाद्यों को उनके वर्ग के अनुसार लिखें। उन वाद्यों के प्रदेश का भी उल्लेख कर सकते हैं।

तत	सुषिर	अवनद्ध	घन

3. हर एक वाद्यों के दिए गए विवरण के आधार पर रेखाचित्र बनाइए। कक्षा में लगाइए और उसके वैज्ञानिक एवं सामाजिक विज्ञान के संबंधों पर मंथन करिए। परियोजना बनाइए।

?

इलेक्ट्रॉनिक तानपुरा

इलेक्ट्रॉनिक तानपुरा (इलेक्ट्रॉनिक तंबूरा या इलेक्ट्रॉनिक श्रुति बॉक्स) एक इलेक्ट्रॉनिक उपकरण है। यह इलेट्रॉनिक तानपुरा (तंबूरा) तार वाद्य या तानपुरा की ध्वनि को दोहराता है। इसका उपयोग गायक या गायिका या वाद्य-यंत्र बजाने वाले कलाकार करते हैं। यह एक निरंतर ड्रोन जैसा स्थायी स्वर प्रदान करने के लिए उपयोग में लाया जाता है। जिस तरह तानपुरे के स्वरों के साथ सुर मिलाकर गाया-बजाया जाता है, उसी तरह इलेक्ट्रॉनिक तानपुरे का भी प्रयोग किया जाता है। इलेक्ट्रॉनिक

© NCERT not to be republished

चित्र 8.30— इलेक्ट्रॉनिक तानपुरा

तानपुरे में टोन और वॉल्यूम को नियंत्रित करने के लिए एक या अधिक स्विच या बटन होते हैं। स्विच के द्वारा एक निश्चित स्वर या स्केल और वॉल्यूम स्थापित किया जाता है। इसकी स्वर सीमा आमतौर पर एक से दो सप्तक होती है। स्वर या स्केल को बदलना, तानपुरा के चार तारों की गति में बदलाव लाना और मध्यम एवं पंचम स्वरों को राग के अनुसार बदलने के सभी विकल्प इलेक्ट्रॉनिक तानपुरे में होते हैं। इलेक्ट्रॉनिक तानपुरे का आविष्कार जी. राज नारायण ने सन् 1979 में किया था। पहला संस्करण कैपेसिटर, ट्रांज़िस्टर का उपयोग करके, तब की उपलब्ध तकनीक के आधार पर बना था। 1990 के दशक के उत्तरार्ध में, एक चिप पर पारंपरिक तानपुरा की सैंपल रिकॉर्डिंग का उपयोग करके इसके विभिन्न मॉडल तैयार किए गए थे। सन् 2000 के दशक में इलेक्ट्रॉनिक तानपुरा को भी एन्ड्रॉएड मोबाइल ऐप्लीकेशन में विकसित कर लिया गया, जिसे आज भी हम इस्तेमाल करते हैं। अधिकांश संगीतकारों के लिए इलेक्ट्रॉनिक तानपुरा एक अत्यंत सुविधाजनक व्यावहारिक यंत्र है।

श्रुति बॉक्स या सुरपेटी

श्रुति बॉक्स (श्रुति बॉक्स या सुरपेटी) एक इलेक्ट्रॉनिक गैजट है। इसका उपयोग अभ्यास के दौरान या संगीत कार्यक्रमों में एक ड्रोन (एक स्थायी स्वर) प्रदान करने के लिए किया जाता है। श्रुति बॉक्स का उपयोग शास्त्रीय गायन में निरंतर किया जाता है। तमिल और तेलुगू में इसे 'श्रुति पेटी' और हिंदी में 'सुर पेटी' कहते हैं।

चित्र 8.31— श्रुति बॉक्स या सुरपेटी

चित्र 8.32—इलेक्ट्रॉनिक तालमाला

इलेक्ट्रॉनिक तालमाला

इस उपकरण के आविष्कारक भी जी. राज नारायण हैं। इसमें उत्तरी तथा दक्षिणी, दोनों पद्धतियों के विभिन्न तालों के ठेके विद्यमान होते हैं। इसमें विभिन्न लयों, जैसे— विलंबित, अति विलंबित, मध्य और द्रुत आदि के ठेकों को व्यवस्थित किया जा सकता है। इसका उपयोग किसी संगतकार की अनुपस्थिति में अभ्यास के दौरान करना उचित होगा। यह एक कृत्रिम उपकरण है जो संगतकार का स्थान नहीं ले सकता है।

© NCERT not to be republished

ऐप

ऐप का पूरा नाम ऐप्लीकेशन होता है जो एक सॉफ़्टवेयर का रूप है। यह एक निर्धारित कार्य प्रणाली के तहत कार्य करता है। संगीत की दृष्टि से, जैसे— गाना सुनने का ऐप, गाना रिकार्ड करने का ऐप, गाने को संगीतमय बनाने का ऐप, यह किसी भी प्रकार का हो सकता है। ऐप को इलेक्ट्रॉनिक डिवाइस, जैसे— मोबाइल, लैपटॉप आदि में इस्तेमाल किया जाता है। इसमें तानपुरा, नगमा, संगति के लिए ठेके आदि की सुविधा सुरीलेपन के साथ उपलब्ध रहती है।

चित्र 8.33— म्यूज़िकल ऐप्स

अभ्यास

बहुविकल्पीय प्रश्न—

1. रूद्र वीणा से प्रेरणा लेकर कौन-सा वाद्य यंत्र बना?
   (क) सुरबहार (ख) सरोद (ग) तानपुरा (घ) वॉयलिन
2. सितार में मुख्य तारों की संख्या कितनी होती है?
   (क) नौ (ख) पाँच (ग) सात (घ) चार
3. गज के घर्षण द्वारा बजाए जाने वाले वाद्य किस श्रेणी में आते हैं?
   (क) सुषिर वाद्य (ख) अवनद्ध वाद्य (ग) तत् वाद्य (घ) घन वाद्य
4. मृदा किसे कहते हैं?
   (क) चमड़ा (ख) लकड़ी (ग) धातु (घ) मिट्टी
5. निम्न में से किस वाद्य को बो या गज की सहायता से बजाया जाता है?
   (क) तानपुरा (ख) सितार (ग) इसराज (घ) सरोद
6. जवा द्वारा बजाया जाने वाला वाद्य-यंत्र कौन-सा है?
   (क) तानपुरा (ख) सरोद (ग) सितार (घ) सारंगी

© NCERT not to be republished

7. निम्न में से किस वाद्य में परदे नहीं होते हैं?
   (क) इसराज (ख) सरोद (ग) दिलरूबा (घ) सितार
8. चमड़े अथवा खाल से मढ़े हुए खोखले वाद्य-यंत्र किस श्रेणी के अंतर्गत आते हैं?
   (क) अवनद्ध वाद्य (ख) तत् वाद्य (ग) घन वाद्य (घ) सुषिर वाद्य
9. तानपुरे के दोनों षड्ज के तार किस सप्तक में मिलाए जाते हैं?
   (क) अति मंद्र (ख) मंद्र (ग) तार (घ) मध्य
10. तानपुरे में पंचम स्वर किस सप्तक का होता है?
   (क) तार (ख) मध्य (ग) मंद्र (घ) इनमें से कोई नहीं
11. क्लेरोनेट और नागस्वरम् कौन-सी श्रेणी के वाद्य यंत्र हैं?
   (क) तत् वाद्य (ख) सुषिर वाद्य (ग) अवनद्ध वाद्य (घ) घन वाद्य
12. हवाइयन गिटार को सात्विक वीणा नाम से इनमें सें कौन से संगीतज्ञ बजाते हैं?
   (क) नलिन मजूमदार (ख) देबाशीष मुख़र्जी
   (ग) सलिल भट्ट (घ) कृष्ण शर्मा
13. इसराज वाद्य में मुख्य तार व सहायक तारों की संख्या कितनी होती है?
   (क) पाँच तथा सोलह (ख) आठ तथा ग्यारह
   (ग) चार तथा पंद्रह (घ) तीन तथा इक्कीस
14. जवा बनाने के लिए किस चीज़ का प्रयोग होता है?
   (क) प्लास्टिक (ख) लोहा
   (ग) स्टील (घ) नारियल का पक्का टुकड़ा

आइये, देखते हैं क्या इस पाठ को पढ़कर हम निम्न प्रश्नों के उत्तर दे सकते हैं—

1. किस श्रेणी के संगीत वाद्यों का प्रयोग शास्त्रीय संगीत की अपेक्षा लोक संगीत में अधिक होता है?
2. सितार या तानपुरे का तुम्बा किस वस्तु से बनता है?
3. तबले की स्याही किस वस्तु से निर्मित होती है?
4. घन वाद्यों को मुख्यत: किस प्रकार बजाया जाता है?
5. अवनद्ध कौन-सी भाषा का शब्द है?
6. संगीत वाद्य से क्या तात्पर्य है?
7. मानव शरीर को किस प्रकार का वाद्य यंत्र माना गया है?
8. संगीत में वाद्यों का क्या महत्व है?

© NCERT not to be republished

9. तत् वाद्य किसे कहते हैं? उदाहरण सहित बताइए।
10. महाभारत कालीन किन्हीं चार वाद्यों के नाम लिखिए।
11. तानपुरा वाद्य में अधिकांशतः कितने तार होते हैं?
12. विभिन्न काल खंडों में मुख्यत: किन-किन आवश्यकताओं की पूर्ति हेतु संगीत वाद्यों का प्रयोग होता था?
13. अवनद्ध वाद्यों में लगने वाला चमड़ा किन-किन पशुओं से प्राप्त होता है? किन्हीं तीन के नाम लिखिए।
14. हारमोनियम के मुख्य अंगों के नाम लिखिए।
15. सरोद वाद्य अन्य किस वाद्य के समान माना जाता है?
16. सितार वादन किस वास्तु की सहयता से किया जाता है?
17. स्व. पंडित वी.जी.जोग और एन. राजम किस वाद्य से संबंधित हैं?
18. प्राचीन समय में मुख वीणा के नाम से प्रचलित वाद्य वर्तमान समय में किस नाम से जाना जाता है?
19. रबीन्द्र संगीत में अधिकांशतः किस वाद्य का प्रयोग होता है?
20. पाश्चात्य गिटार के दो प्रकार कौन से हैं ?
21. मोहन वीणा किस वाद्य का अन्य नाम है? किस संगीतज्ञ ने इस नाम को प्रचलित किया?
22. नागालैंड में बाँसुरी को किस नाम से जाना जाता है?
23. संगीत में अवनद्ध वाद्य से क्या तात्पर्य है?
24. प्राचीन काल के किन्हीं चार अवनद्ध वाद्यों के नाम बताइए।
25. तबला अथवा तानपुरे का चित्र बनाकर उस वाद्य यंत्र के अंगों को नामांकित कीजिए।
26. वैदिक काल में शास्त्रीय संगीत व सामान्य जनसाधारण के जीवन में संगीत वाद्यों का क्या महत्व रहा है? इसका उल्लेख कीजिए।
27. तंत्री वाद्य से आप क्या समझते हैं? उदाहरण सहित लिखिए।
28. तत् व सुषिर वाद्यों में उदाहरण सहित अंतर बताइए।
29. तत्, सुषिर, घन एवं अवनद्ध वाद्यों की तुलना कीजिए।
30. ढोलक, मृदंगम् एवं तविल वाद्यों की सचित्र तुलना कीजिए।
31. किसी इलेक्ट्रॉनिक वाद्य यंत्र की उपयोगिता के विषय में विस्तार से लिखिए।
32. तानपुरे वाद्य के अंगों को विस्तार से समझाइए।
33. हारमोनियम वाद्य में ध्वनि उत्पत्ति की प्रक्रिया को विस्तार से समझाइए।
34. सरोद वाद्य की बनावट को विस्तार से समझाते हुए किन्हीं दो सरोद वादकों के नाम दीजिए।
35. गिटार वाद्य की उत्पत्ति को संक्षेप में समझाइए तथा भारतीय वाङ्मय में विभिन्न संगीतज्ञों द्वारा इसे किन नामों से जाना जाता है?

© NCERT not to be republished

विभाग 'अ' के शब्दों का 'आ' विभाग में दिए गए शब्दों से मिलान करें—

अ	आ
(क) खंजरी	1. भरत मुनि
(ख) अवनद्ध	2. जी. राज नारायण
(ग) खोल	3. चमड़ा
(घ) नाट्यशास्त्र	4. केरल
(ङ) इलेक्ट्रॉनिक तानपुरा	5. स्थायी स्वर
(च) तविल	6. हारमोनियम
(छ) सुषिर	7. पश्चिम बंगाल
(ज) ड्रोन	8. घन वाद्य

रिक्त स्थानों की पूर्ति कीजिए—

1. इसराज वाद्य ________ श्रेणी का वाद्य है।
2. सुषिर वाद्यों में स्वर की उत्पत्ति ________ द्वारा होती है।
3. सुषिर वाद्यों में वायु के दबाव को ________ स्वर ऊँचा-नीचा किया जाता है।
4. चार वाद्यों के वर्गीकरण का उल्लेख सर्वप्रथम ________ में मिलता है।
5. शरण रानी बाकलीवाल ________ वाद्य की उत्कृष्ट कलाकार हैं।
6. आर्गन की भाँति ________ भी एक रीड वाद्य है।
7. तानपुरे के पहले तार को ________ के ________ स्वर में मिलाया जाता है।
8. जावा नामक वस्तु का प्रयोग ________ वाद्य में होता है।
9. पंडित देबू चौधरी ________ वाद्य से संबंधित हैं।
10. वेणु ए अलगुज ए पावा आदि शब्द ________ किस वाद्य के पर्याय हैं।
11. सिक्किल सिस्टर्स ________ वाद्य की प्रख्यात कलाकार हैं।
12. सितार का तुम्बा ________ लकड़ी से बनाया जाता है।

परियोजना—

1. संगीत के वाद्यों के चारों वर्गों के चित्रों का संग्रह कर चार्ट पेपर पर चिपकाकर कोलॉज बनाइए। विद्यार्थी डिजिटल चित्र भी बना सकते हैं।
2. तुम्बा युक्त वाद्यों को देखिए तथा उनको बनाइए और विवरण दीजिए।

© NCERT not to be republished

3. सितार मिज़राब से छेड़ी जाती है। उसकी आकृति बनाइए और विचार कीजिए क्या यह किसी गणितीय आकृति को दर्शाती है।
4. अपनी पसंद के संगीत वाद्य पर परियोजना निम्नलिखित बिंदुओं के अनुसार बनाइए—
   * वह वाद्य किन वस्तुओं से बना है?
   * उसकी बनावट का तरीका क्या है?
   * वाद्य के विभिन्न अंगों को नामांकित कीजिए।
   * वाद्य से संबंधित कुछ प्रसिद्ध कलाकारों के नाम लिखिए। उन्हें कौन-से पुरस्कार प्राप्त हुए हैं?
   * आज के समय में इस वाद्य का प्रयोग किस प्रकार हो रहा है?
   * किसी भी अवनद्ध वाद्य को त्रिआयामी आकार में बनाकर उसका नामांकन कीजिए।

शिक्षकों हेतु गतिविधि—

1. बच्चों की पसंद के गीतों पर उनसे संगीत वाद्यों को बजवाएँ, जैसे— कौंगो, बौंगों, तबला, हारमोनियम, गिटार, पत्ते से बनी सीटी, पत्थरों द्वारा बजाई गई लय/गति आदि।
2. बच्चों को उनकी पसंद के गीत सुनवाकर, गीत के साथ प्रयुक्त होने वाले संगीत वाद्य-यंत्रों की भिन्न-भिन्न ध्वनियों को पहचानने हेतु प्रेरित करें। (साउंड क्लिप्स के द्वारा)
3. प्रकृति में पाई गई वस्तुओं से निर्मित वाद्यों से कक्षा में आरकेस्ट्रा बजवाना, जैसे— पत्ते, टूटे हुए तने, टहनी, पड़े हुए टीन के डिब्बे, काँच की बोतल इत्यादि।
4. कल्पना कीजिए एवं रेखाचित्र बनाइए— रसोईघर के किन बर्तनों जैसा वाद्य यंत्र आपने देखा है।

© NCERT not to be republished

© NCERT not to be republished

घ

ताल-अध्ययन

9. विभिन्न तालों के ठेके एवं लयकारी

© NCERT not to be republished

© NCERT
not to be republished

9 विभिन्न तालों के ठेके एवं लयकारी

मानव ने सभ्यता के विकास के साथ-साथ प्रयास किया कि उसके उपार्जित अनुभव और विचार भविष्य के लिए भी संचित रह सकें। संभवतः लिपि का जन्म इसी का परिणाम है। संगीत को लिपिबद्ध करना ही संगीत की रचनाओं को सुरक्षा कवच पहनाना है। लिपिबद्ध होने से बंदिश के मूल स्वरूप की रक्षा होती है। यही बात उसके एक मुख्य अंग ताल के साथ भी है। राग और ताल संबंधित क्रियात्मक रचनाओं को व्यवस्थित रीति से विभिन्न संकेतों द्वारा लिपिबद्ध करके समय-समय पर कई लिपि पद्धतियों का निर्माण विद्वानों द्वारा किया गया है। आधुनिक काल अर्थात् 18वीं–19वीं शताब्दी में मौलाबख्श, सौरेन्द्र मोहन टैगोर, क्षेत्र मोहन गोस्वामी, पंडित विष्णु दिगम्बर पलुस्कर तथा पंडित विष्णु नारायण भातखण्डे जैसे विद्वानों ने संगीत को लिपिबद्ध करने के लिए अलग-अलग लिपि पद्धतियाँ अपनाईं।

क्या आपने किसी स्वरलिपि के नीचे इन चिह्नों को देखा है— ×, 0, 2, 3...। आइए, समझते हैं कि इन चिह्नों का हमारे संगीत में क्या महत्व है?

पंडित विष्णु नारायण भातखण्डे ने विभिन्न ताल में निबद्ध रचनाओं को लिखने के लिए ताल लिपि का निर्माण किया। यह सर्वाधिक लोकप्रिय एवं प्रचलित लिपि है।

पंडित विष्णु नारायण भातखण्डे द्वारा बनाई गई ताल-स्वर लिपि पद्धति की विशेषताएँ निम्न हैं—

- प्रथम मात्रा से अंतिम मात्रा तक को ताल चिह्नों एवं ठेके के बोलों सहित प्रदर्शित किया जाता है।
- उत्तर भारतीय संगीत पद्धति में ताल की प्रथम मात्रा पर हमेशा ही सम होती है। इस ताल पद्धति में सम के चिह्न को दर्शाने के लिए '×' का प्रयोग किया जाता है।
- खाली के चिह्न को दर्शाने के लिए '0' का प्रयोग किया जाता है। खाली एक से अधिक होने पर भी उसे '0' से ही प्रदर्शित किया जाता है। रूपक ताल में पहली मात्रा पर खाली होती है, किंतु वह सम भी है। अतएव रूपक में प्रथम मात्रा पर खाली का चिह्न प्रदर्शित किया जाता है और इसलिए चौथी मात्रा पर प्रथम ताली के रूप में ताली की संख्या एक '1' लिखी जाती है तथा छठी मात्रा पर दूसरी ताली होती है।

© NCERT not to be republished

उदाहरण रूपक ताल—

तिं तिं ना	धि ना	धि ना
0	1	2

- ताल के विभागों को अलग करने के लिए खड़ी पाई अर्थात् '।' इस चिह्न का प्रयोग किया गया है।
- विभागों में ताली के लिए ताली की संख्या लिख दी जाती है, जैसे— त्रिताल में पाँचवीं और तेरहवीं मात्रा पर दो और तीन की संख्या लिख दी जाती है। उदाहरण के लिए, त्रिताल का ठेका—

मात्रा	1 2 3 4	5 6 7 8	9 10 11 12	13 14 15 16
बोल	धा धिं धिं धा	धा धिं धिं धा	धा तिं तिं ता	ता धिं धिं धा
चिह्न	×	2	0	3

- विश्रांति या ठहराव के लिए 'ऽ' के चिह्न का प्रयोग होता है। यदि किसी बोल को दो मात्रा काल तक गाया या बजाया जाना है तो उस विस्तार को दर्शाने के लिए ऽ चिह्न का प्रयोग किया जाता है, जैसे— धा ऽ, धीं ऽ, । तीन मात्रा के लिए धा ऽ ऽ या धिं ऽ ऽ। चार मात्रा के लिए धा ऽ ऽ ऽ, धिं ऽ ऽ ऽ, ता ऽ ऽ ऽ, तिं ऽ ऽ ऽ आदि जो हमनें पहले ही देखा है।
- एक मात्रा में एक वर्ण के लिए अलग से कोई चिह्न नहीं लगाया जाता है, जैसे— धा, धीं, ती आदि।
- एक मात्रा काल में एक से अधिक स्वर या बोल होने पर उनके नीचे अर्धचंद्र '‿' लगाया जाता है, जैसे—

1	2	3	4 ....
कन्हैया	ऽऽ	तोरी	साँवरी ....

1. ताल की प्रथम मात्रा हमेशा किस चिह्न से दशाई जाती है?
2. o – इस चिह्न का नाम बताएँ।
3. ताल लिपि पद्धति के संरचक कौन थे?
4. ताली की संख्या कैसे दर्शाते हैं?

© NCERT not to be republished

तालों का उनके ठेकों सहित विवरण

संगीत में समय नापने के साधन को 'ताल' कहते हैं। यह संगीत में व्यतीत हो रहे समय को मापने का वह महत्वपूर्ण साधन है जो भिन्न-भिन्न मात्राओं, विभागों, ताली और खाली के योग से बनता है। ताल, संगीत को अनुशासित करता है। संगीत को एक निश्चित स्वरूप देने में ताल की महत्वपूर्ण भूमिका होती है। इन तालों को उनके ठेकों द्वारा पहचाना जाता है। उत्तर भारतीय संगीत में प्रयुक्त तालों के ठेके होते हैं जो इसकी निजी विशेषता है। किसी भी ताल का वह मूल बोल जिसके द्वारा उस ताल की पहचान होती है, उस ताल का 'ठेका' कहलाती है। किसी ताल के ठेके की रचना उस ताल की प्रकृति, यति-गति, ताली, खाली, विभाग आदि को ध्यान में रखकर की जाती है। यद्यपि उत्तर भारतीय तालों के ठेकों में कहीं-कहीं विरोधाभास भी दृष्टिगत होता है। कुछ प्रचलित तालों को छोड़ दिया जाए तो कई तालों के अलग-अलग ठेके भी प्रचार में देखने को मिलते हैं।

प्राचीन काल से जब संगीत का विकसित रूप समाज में प्रचलित हुआ, उसके बहुत बाद इसके शास्त्र पक्ष का लेखन भी आरंभ हुआ। भरत कृत *नाट्यशास्त्र* वह पुराना ग्रंथ है जिसमें संगीत के शास्त्र की महत्वपूर्ण चर्चा की गई है। ऐसे तो *नाट्यशास्त्र* मूलत: नाट्य शास्त्र को प्रदर्शित करता है, किंतु इसमें संगीत का भी समग्र विवेचन हमें मिलता है। इससे यह निश्चित भी होता है कि लगभग दो हज़ार वर्ष पूर्व के नाटकों में संगीत एक मुख्य घटक के रूप में प्रचलित था।

मध्यकालीन समय का संक्षिप्त विवरण

संगीत को लिखित रूप में समझाने के लिए लिपि की आवश्यकता हुई जो सांगीतिक स्वर, लय, ताल तथा प्रबंध आदि को लिखित रूप में प्रदर्शित करने के लिए आवश्यक हो गई। *नाट्यशास्त्र* में केवल तालों की चर्चा करते समय लघु, गुरु और प्लुत से क्रमश: एक मात्रा, दो मात्रा एवं तीन मात्राओं को प्रदर्शित किया गया है। इनके चिह्न क्रमश: 1, ऽ, ऽ निश्चित किए गए हैं। *नाट्यशास्त्र* के पश्चात् भी इस दिशा में प्रयास होते रहे, जिनमें मुख्य रूप से *बृहद्देशीकार मतंग* तथा *संगीत रत्नाकर* के रचयिता शार्ङ्गदेव का योगदान उल्लेखनीय है।

वैदिक	लघु	गुरु	प्लुत
मात्रा काल	1 मात्रा	2 मात्रा	3 मात्रा

आधुनिक काल अर्थात् 18–19वीं शताब्दी में, मौलाबख्श, सौरेन्द्र मोहन टैगोर, डाहयालाल शिवराम आदि ने संगीत को लिपिबद्ध करने के लिए नवीन पद्धतियाँ अपनाईं।

उन्नीसवीं शताब्दी में दो महान विभूतियों का जन्म हुआ। इन्हें हम पंडित विष्णु नारायण भातखण्डे तथा पंडित विष्णु दिगम्बर पलुस्कर के नाम से जानते हैं। इन दोनों विभूतियों ने महसूस किया कि शास्त्रीय संगीत की शिक्षा सर्व सामान्य को सहज रूप में उपलब्ध नहीं है। अत: पंडित

चित्र 9.1— असम का लोकनृत्य ढोल एवं पंपा के साथ

विष्णु नारायण भातखण्डे ने विभिन्न विद्वानों और संगीत प्रेमी पूँजीपतियों की मदद से बड़ौदा, ग्वालियर, लखनऊ आदि स्थानों पर संगीत की विद्यालयी शिक्षा का सूत्रपात किया। वहीं दूसरी ओर पंडित विष्णु दिगम्बर पलुस्कर ने लाहौर में वर्ष 1901 में गांधर्व महाविद्यालय की स्थापना कर संगीत शिक्षण को साधारण लोगों के लिए सुलभ कराया।

इन दोनों संगीतोद्धारक विभूतियों ने इस बात को समझा कि विद्यालयी शिक्षा में संगीत सिखाते समय सहज और सरल संगीत लिपि आवश्यक होगी। विष्णु द्वय ने अपने-अपने तरीके से संगीत लिपियों का प्रचार एवं प्रसार किया। इनमें से पंडित विष्णु नारायण भातखण्डे द्वारा निर्मित संगीत पद्धति को भातखण्डे स्वर ताल लिपि पद्धति; पलुस्कर द्वारा प्रणीत पद्धति को पलुस्कर स्वर ताल लिपि पद्धति कहा गया।

इनमें से भातखण्डे संगीत लिपि पद्धति सहज और सरल होने के कारण ज़्यादा प्रचलित हुई। पंडित पलुस्कर के दो प्रसिद्ध शिष्यों पंडित ओंकारनाथ ठाकुर तथा पंडित विनायक राव पटवर्धने ने पलुस्कर संगीत लिपि पद्धति में अपनी दृष्टि से कतिपय परिवर्तन कर प्रकाशित पुस्तकों में उन लिपियों का उपयोग किया। इसके बाद पद्मभूषण पंडित निखिल घोष ने भी एक संगीत लिपि पद्धति का निर्माण किया। वहीं 20वीं शताब्दी के श्रेष्ठतम तबला वादक उस्ताद अहमद जान थिरकवा के वरिष्ठ शिष्य पंडित नारायण जोशी ने तबले की रचनाओं को उनके निकास संबंधी चिह्नों का प्रयोग करते हुए एक लिपि निर्मित की।

जैसा कि पूर्व में उल्लेख किया जा चुका है कि पंडित विष्णु नारायण भातखण्डे के सद्प्रयासों से विभिन्न स्थानों पर संगीत विद्यालयों और महाविद्यालयों का प्रारंभ हुआ, जिनकी एक लंबी शृंखला बनी। इनमें भातखण्डे के द्वारा रचित ग्रंथों *क्रमिक पुस्तक मालिका*, *हिंदुस्तानी संगीत*,

लक्षण गीत संग्रह इत्यादि का प्रचलन शिक्षण प्रदान करने में सहायक हुआ। अतएव भातखण्डे स्वर/ताल लिपि पूरे देश में अधिक प्रचलित हुई।

1. समय को नापने की विधि को संगीत में क्या कहा जाता है?
2. समय को नापने की विधि बताएँ।
3. ठेका क्या होता है? इसकी विशेषता बताइए।
4. नाट्यशास्त्र में ताल की चर्चा किस प्रकार की गई?
5. संगीत की कुछ विभूतियों के नाम बताइए जिन्होंने ताल लिपि पद्धति में अपना योगदान दिया।

सभी तालों के ठेकों को कंठस्थ बोलने का अभ्यास करिए। ठाह, दुगुन, तिगुन और चौगुन, हाथ की तालियों और इशारों से बोलने का प्रयास करिए।

उत्तर भारतीय संगीत में तबले पर बजाई जाने वाली प्रचलित प्रमुख तालों के ठेकों का विवरण निम्न प्रकार है—

त्रिताल (तीनताल)

त्रिताल अथवा तीनताल तबले का सर्वाधिक महत्वपूर्ण, लोकप्रिय एवं प्रचलित ताल है। शास्त्रीय संगीत, उपशास्त्रीय संगीत, सुगम संगीत और फ़िल्म संगीत तक में इसका प्रयोग होता है। यह उन गिने-चुने तालों में से है, जिसका प्रयोग विलंबित से द्रुत लय तक में होता है। तिलवाड़ा, पंजाबी अद्धा एवं जत (16 मात्रा) आदि ताल भी त्रिताल के ही प्रकार हैं। दक्षिण भारत का आदि ताल और उत्तर भारत का त्रिताल कई दृष्टियों से समान है। दोनों ही अत्यंत प्राचीन ताल हैं। त्रिताल में 16 मात्राएँ होती हैं जो 4/4/4/4 मात्राओं में विभाजित होती हैं। अत: यह सम पदीताल है। इसमें पहली, पाँचवीं और तेरहवीं मात्रा पर ताली तथा नौवीं मात्रा पर खाली होती है। यह चतस्त्र जाति की ताल है।

मात्रा	1 2 3 4	5 6 7 8	9 10 11 12	13 14 15 16
बोल	धा धिं धिं धा	धा धिं धिं धा	धा तिं तिं ता	ता धिं धिं धा
चिह्न	×	2	0	3

© NCERT not to be republished

दुगुन

धाधिं	धिंधा	धाधिं	धिंधा	धातिं	तिंता	ताधिं	धिंधा		
×				2					
धाधिं	धिंधा	धाधिं	धिंधा	धातिं	तिंता	तांधि	धिंधा	धा	
0				3				×	

तिगुन

धाधिंधिं	धाधाधिं	धिंधाधा	तिंतिंता	ताधिंधा	धाधिंधा	तिंताता	धिंधिंधा	
×				2				
धातिंतिं	ताताधिं	धिंधाधा	धिंधिंधा	धाधिंधिं	धाधातिं	तिंताता	धिंधिंधा	धा
0				3				×

चौगुन

धाधिंधिंधा	धाधिंधिंधा	धातिंतिंता	ताधिंधिंधा	
×				
धाधिंधिंधा	धाधिंधिंधा	धातिंतिंता	ताधिंधिंधा	
2				
धाधिंधिंधा	ताधिंधिंधा	धातिंतिंता	ताधिंधिंधा	
0				
धाधिंधिंधा	धाधिंधिंधा	धातिंतिंता	ताधिंधिंधा	धा
3				×

एकताल

एकताल तबला का अत्यंत लोकप्रिय और प्रचलित ताल है। यह चतस्त्र जाति का सम पदीताल है। इसका प्रयोग विलंबित, मध्य एवं द्रुत लय के ख्याल एवं गत की संगति के लिए किया जाता है। तबले का एकल वादन भी इसमें होता है। इसके विभाग 2/2/2/2/2/2 मात्राओं के होते हैं। इसमें 12 मात्रा, छह विभाग, चार ताली और दो खाली होती हैं। इसकी तालियाँ क्रमश: 1, 5, 9 तथा 11 मात्राओं पर होती हैं। खाली 3 तथा 7 मात्रा पर है।

मात्रा	1 2	3 4	5 6	7 8	9 10	11 12
बोल	धिं धिं	धागे तिरकिट	तू ना	क त्ता	धागे तिरकिट	धिन ना
चिह्न	×	0	2	0	3	4

not to be republished © NCERT

दुगुन

धिं धिं धागे तिरकिट	तू ना क त्ता	धागे तिरकिट धिन ना	
x	0	2	
धिं धिं धागे तिरकिट	तू ना क त्ता	धागे तिरकिट धिन ना	धिं
0	3	4	×

तिगुन

धिं धिं धागे तिरकिट तू ना	क त्ता धागे तिरकिट धिन ना	
×	0	
धिं धिं धागे तिरकिट तू ना	क त्ता धागे तिरकिट धिन ना	
2	0	
धिं धिं धागे क त्ता धागे	तिरकिट धिन ना तिरकिट धिन	धा
3	4	×

चौगुन

धिं धिं धागे तिरकिट तू ना क त्ता	धागे तिरकिट धिन ना धिं धिं धागे तिरकिट	
×	0	
तू ना क त्ता धागे तिरकिट धिन ना	धिं धिं धागे तिरकिट तू ना क त्ता	
2	0	
धागे तिरकिट धिन ना धिं धिं धागे तिरकिट	तू ना क त्ता धागे तिरकिट धिन ना	धिं
3	4	×

दादरा ताल

दादरा तबले की अत्यंत लोकप्रिय ताल है। उपशास्त्रीय, सुगम, लोक और फ़िल्मी संगीत में इसका खूब प्रयोग होता है। कजरी, भजन और गज़ल तथा लोकगीतों के साथ दादरा मुख्य रूप से बजाया जाता है। तबले के साथ-साथ ढोलक, नाल, ताशा, नक्कारा, दुक्कड़ आदि जैसे वाद्यों पर भी यह ताल खूब बजता है। मूलत: चंचल और शृंगारिक प्रकृति का ताल होने के कारण यह प्राय: मध्य और द्रुत लय में ही बजता है, किंतु दादरा की संगति के समय इसकी लय धीमी हो जाती है। इसमें बजने वाली लग्गी लड़ी आकर्षक होती है। दादरा ताल में छह मात्राएँ हैं, जो 3/3 मात्राओं के विभाग में बँटी हैं। पहली मात्रा पर ताली और चौथी मात्रा पर खाली है। यह सम पदीताल है। इस ताल की जाति तिस्त्र है।

मात्रा	1 2 3	4 5 6
बोल	धा धी ना	धा ती ना
चिह्न	×	0

© NCERT not to be republished

द्गुन

धा धी ना धा ती ना | धा धी ना धा ती ना | धा
×　　　　　　　　　0　　　　　　　　　×

तिगुन

धा धी ना धा ती ना धा धी ना | धा ती ना धा धी ना धा ती ना | धा
×　　　　　　　　　　　　　0　　　　　　　　　　　　　×

चौगुन

धा धी ना धा ती ना धा धी ना धा ती ना |
×

धा धी ना धा ती ना धा धी ना धा ती ना | धा
×　　　　　　　　　　　　　　　　0

कहरवा ताल

उत्तर भारत में कहार नामक एक जाति है, जो पहले पानी का व्यवसाय करती थी। इनके द्वारा प्रस्तुत समूह लोक नृत्य को 'कहरवा नाच' कहा जाता है। अत: कहरवा ताल के उद्गम का मूल स्रोत वही है। यह मूलत: लोक संगीत का ताल है जो सुगम संगीत और फ़िल्म संगीत में भी खूब लोकप्रिय हुआ है। तबले के साथ-साथ ढोलक, ताशा, नक्कारा, नगाड़ा एवं नाल आदि पर भी इसका खूब वादन होता है। अनेक गीत, गज़ल एवं भजन आदि इस ताल में निबद्ध हैं। यह मूलत: चंचल प्रकृति का और संगति का ताल है। इसमें तबले का स्वतंत्र वादन नहीं होता है। इसकी खूबसूरत किस्में और लग्गी-लड़ी श्रवणीय होती हैं। यह आठ मात्राओं का समपद ताल है, जिसके 4/4 मात्राओं के दो विभाग हैं। 1 मात्रा पर ताली और 5 मात्रा पर खाली है। यह चतस्त्र जाति का ताल है।

मात्रा	1 2 3 4	5 6 7 8
बोल	धा गे न ति	न क धि न
चिह्न	×	0

द्गुन

धा गे न ति न क धि न | धा गे न ति न क धि न | धा
×　　　　　　　　　0　　　　　　　　　×

तिगुन

धा गे न ति न क धि न धा गे न ति | न क धि न धा गे न ति न क धि न | धा
×　　　　　　　　　　　　　　　0　　　　　　　　　　　　　　　×

© NCERT not to be republished

चौगुन

धा गे न ति न क धि न धा गे न ति न क धि न |
×

धा गे न ति न क धि न धा गे न ति न क धि न | धा
0 ×

चारताल अथवा चौताल

चारताल अथवा चौताल पखावज का अत्यंत लोकप्रिय और प्राचीन ताल है। ध्रुवपद गायन, ध्रवपद अंग के वादन तथा पखावज पर मुक्त वादन के लिए इस ताल का मुख्य रूप से प्रयोग किया जाता है। वर्तमान काल में तबले पर भी इस ताल को बजाने की प्रथा चल पड़ी है, वादन विद्यार्थी तबले पर भी इसे बजाते हैं। यह खुले और जोरदार शैली का समपदी ताल है। इस ताल में कुल 12 मात्राएँ और छह विभाग हैं। चार तालियाँ क्रमश: 1, 5, 9 और 11 मात्राओं पर हैं तथा दो खाली तीसरे और सातवें पर है, इसकी जाति चतस्त्र है।

मात्रा	1 2	3 4	5 6	7 8	9 10	11 12
बोल	धा धा	दिं ता	किट धा	दिं ता	तिट कत	गदि गन
चिह्न	×	0	2	0	3	4

दुगुन

धा धा दिं ता | किट धा दिं ता | तिट कत गदि गन |
× 0 2

धा धा दिं ता | किट धा दिं ता | तिट कत गदि गन | धा
0 3 4 ×

तिगुन

धा धा दिं ता किट धा | दिं ता तिट कत गदि गन |
× 0

धा धा दिं ता किट धा | दिं ता तिट कत गदि गन |
2 0

धा धा दिं ता किट धा | दिं ता तिट कत गदि गन | धा
3 4 ×

© NCERT not to be republished

चौगुन

धा धा दिं ता	किट धा दिं ता	|	तिट कत गदि गन	धा धा दिं ता	|
×			0		
किट धा दिं ता	तिट कत गदि गन	|	धा धा दिं ता	किट धा दिं ता	|
2			0		
तिट कत गदि गन	धा धा दिं ता	|	किट धा दिं ता	तिट कत गदि गन	| धा
3			4		×

सूलताल

यह पखावज का लोकप्रिय और प्रचलित ताल है। इसका वादन मध्य और द्रुत लय में होता है। ध्रुवपद अंग के गायन और वादन के साथ इसका वादन होता है। पखावज पर स्वतंत्र वादन के लिए भी इसका प्रयोग किया जाता है। इसके बोल खुले और ज़ोरदार होते हैं। यह चतस्त्र जाति का सम पद ताल है। इस ताल में 10 मात्राएँ और पाँच विभाग होते हैं। तीन तालियाँ क्रमशः 1, 5 और 7 मात्राओं पर होती हैं। दो खाली भी हैं जो कि 3 और 9 मात्राओं पर होती हैं।

मात्रा	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
बोल	धा	धा	दिं	ता	किट	धा	तिट	कत	गदि	गन
चिह्न	×		0		2		3		0	

दुगुन

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
धाधा	दिंता	| किटधा	तिटकत	| गदिगन	धाधा	| दिंता	किटधा	| तिटकत	गदिगन
×		0		2		3		0	

तिगुन

धा धा दिं	ता किट धा	|	तिट कत गदि	गन धा धा	|	दिं ता किट	धा तिट कत	
×			0			2		
गदि गन धा	धा दिं ता	|	किट धा तिट	कत गदि गन	|	धा		
3			0			×		

चौगुन

धा धा दिं ता किट धा तिट कत | गदि गन धा धा दिं ता किट धा |
× 0

तिट कत गदि गन धा धा दिं ता | किट धा तिट कत गदि गन धा धा |
2 3

दिं ता किट धा तिट कत गदि गन | धा
4 ×

इस ताल का एक और ठेका भी प्रचलित है—

मात्रा	1 2	3 4	5 6	7 8	9 10
बोल	धा धिड़	नग दीं	घिड़ नग	ग द् दी	घिड़ नग
चिह्न	×	0	2	3	0

तीव्रा या तेवरा

यह पखावज का प्राचीन, महत्वपूर्ण और प्रचलित ताल है जो तबला वादकों में भी लोकप्रिय है। तेज़ गति में बजने के कारण ही इसका नाम तीव्रा पड़ा। ध्रुपद्र अंग के गायन और वादन की संगति के साथ-साथ एकल वादन के लिए भी इस ताल का चयन किया जाता है। इसके विभाग 3/2/2/ मात्राओं के हैं। अत: यह मिश्र जाति का विषम पदीताल है। यह खुले और ज़ोरदार वर्णों से निर्मित ताल है। इसमें सात मात्राएँ, तीन विभाग और तीन तालियाँ क्रमश: 1, 4 और 6 मात्राओं पर हैं। इस ताल में खाली नहीं है।

मात्रा	1 2 3	4 5	6 7
बोल	धा दिं ता	तिट कत	गदि गन
चिह्न	×	2	3

दुगुन

धा दिं ता तिट कत गदि | गन धा दिं ता | तिट कत गदि गन | धा
× 2 3 ×

तिगुन

धा दिं ता तिट कत गदि गन धा दिं |
×

ता तिट कत गदि गन धा | दिं ता तिट कत गदि गन | धा
2 3 ×

चौगुन

धा दिं ता तिट   कत गति गन धा   दिं ता तिट कत |
×

गदि गन धा दिं   ता तिट कत गदि |
2

गन धा दिं ता   तिट कत गदि गन | धा
3 ×

धमार ताल

पखावज का यह अत्यंत लोकप्रिय और प्रचलित ताल तबला वादकों और कथक नर्तकों में बहुत लोकप्रिय है। 14 मात्रा में निबद्ध होरी गायन की संगति धमार ताल द्वारा ही की जाती है। इसलिए उस गायन शैली को भी धमार कहा जाता है। विषम पदी यह ताल बोलों की दृष्टि से मिश्र जाति का है जबकि ताल विभाग की दृष्टि से संकीर्ण जाति का। इस पर स्वतंत्र वादन भी खूब होता है। वीणा, सुरबहार, सरोद, सितार और संतूर आदि पर भी धमार अंग की गतें बजती हैं। यह एकमात्र ताल है जिसका सम बाएँ पर बजता है। इसमें 14 मात्राएँ, चार विभाग, तीन ताली और एक खाली होती है। 1, 6 और 11 मात्रा पर ताली तथा 8 मात्रा पर खाली है।

मात्रा	1 2 3 4 5	6 7	8 9 10	11 12 13 14
बोल	क धि ट धि ट	धा ऽ	ग ति ट	ति ट ता ऽ
चिह्न	×	2	0	3

दुगुन

क धि   ट धि   ट धा   ऽ ग   ति ट | ति ट   ता ऽ |
× 2

क धि   ट धि   ट धा | ऽ ग   ति ट ति ट   ता ऽ | क
0 3 ×

तिगुन

क धि ट   धि ट धा   ऽ ग ति   ट ति ट   ता ऽ क | धि ट धि   ट धा ऽ |
× 2

ग ति ट   ति ट ता   ऽ क धि | ट धि ट   धा ऽ ग   ति ट ति   ट ता ऽ | क
0 3 ×

© NCERT not to be republished

चौगुन

क धि ट धि ट धा ऽ ग ति ट ति ट ता ऽ क धि ट धि ट धा |
×

ऽ ग ति ट ति ट ता ऽ | क धि ट धि ट धा ऽ ग ति ट ति ट |
2 0

ता ऽ क धि ट धि ट धा ऽ ग ति ट ति ट ता ऽ | क
3 ×

क्या आप इन लयकारी में गणित देख पाते हैं? परियोजना बनाइए।

सारांश

पंडित विष्णु नारायण भातखण्डे ने विभिन्न ताल में निबद्ध रचनाओं को लिखने के लिए ताल लिपि का निर्माण किया।

विशेष शब्द

त्रिताल (तीनताल), एकताल दादरा, ताल, कहरवा ताल, चारताल, चौताल, सूलताल, तीव्रा, तेवरा, धमार ताल

अभ्यास

इस पाठ को आप पढ़ चुके हैं। आइये, नीचे लिखे प्रश्नों के उत्तर देने का प्रयास करें –

1. *नाट्यशास्त्र* में ताल को किस तरह प्रदर्शित किया गया है?
2. नाट्यशास्त्र में प्रयोग किए गए तालों के चिह्नों को बताइए।
3. 1901 में लाहौर में किसने और कौन-से संगीत महाविद्यालय की स्थापना की थी?
4. पंडित विष्णु दिगम्बर पलुस्कर के दो महान शिष्यों के नाम बताइए।
5. उस्ताद अहमद जान थिरकवा किस वाद्य यंत्र के महारथी थे?
6. तीन ताल का तिगुन लिखिए।
7. दादरा ताल के बोल लिखकर उसका दुगुन लिखिए।
8. ध्रुपद में किन-किन तालों का प्रयोग होता है। उन तालों का तिगुन और चौगुन लिखिए।

© NCERT not to be republished

9. हिंदुस्तानी ताल पद्धति में किस ताल में सिर्फ़ आठ मात्राएँ हैं? उस ताल को विस्तृत रूप में लिखिए।
10. पखावज पर बजने वाला सूलताल कितनी मात्राओं का होता है? एक गुण लिखकर बताइए।
11. विलंबित ख्याल गाने के लिए किन-किन तालों का प्रयोग किया जाता है? उन तालों को ताल पद्धति के अनुसार लिखकर बताइए।
12. विष्णु नारायण भातखण्डे द्वारा बनाई गई ताल पद्धति के चिह्नों का वर्णन कीजिए।

बहुविकल्पीय प्रश्न—

1. तीनताल में पाँचवीं मात्रा पर कौन-सा बोल है?
   (क) ती (ख) ना (ग) धा (घ) धीना
2. एकताल में कितने विभाग होते हैं?
   (क) 12 (ख) 6 (ग) 3 (घ) 2
3. सूलताल कितनी मात्राओं का ताल है?
   (क) सात मात्रा (ख) बारह मात्रा (ग) दस मात्रा (घ) नौ मात्रा
4. दादरा में कितनी मात्राएँ हैं?
   (क) 2 (ख) 3 (ग) 4 (घ) 6
5. कहरवा ताल में कितने ताल के चिह्न होते हैं?
   (क) 5 (ख) 1 (ग) 3 (घ) 2
6. दादरा ताल में कितने विभाग होते हैं?
   (क) 3 (ख) 2 (ग) 4 (घ) 1
7. तीनताल कितनी मात्राओं का होता है?
   (क) 12 (ख) 8 (ग) 16 (घ) 18

रिक्त स्थानों की पूर्ति कीजिए—

1. ताल का नाम ________________।

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
धा	धिं	----	----	धा	----	----	----	----	----	तिं	ता	ता	----	----	धा
1				2				----				3			

2. ताल का नाम ________________।

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
धिं	----	धागे	----	तू	ना	----	----	----	तिरकिट	----	ना
×		----		----		0		----		4	

© NCERT not to be republished

3. ताल का नाम ________________।

1	2	3	----	5	6
धा	----	ना	धा	ती	----
×			----		

4. ताल का नाम ________________।

1	2	3	4	5	6	7	8
धा	----	ना	----	ना	----	धि	----
×				0			

5. ताल का नाम ________________।

1	2	----	----	5	6	----	----	9	10
धा	धा	दिं	----	----	धा	तिट	----	----	गन
×		----		2		----		4	

6. ताल का नाम ________________।

1	2	3	----	----	6	7	8	----	----	11	12
धा	धा	----	----	किट	----	----	ता	तिट	----	----	गन
×		0		2		----		----		4	

विभाग 'अ' के शब्दों का 'आ' विभाग में दिए गए शब्दों से मिलान करें—

अ	आ
(क) क्रमिक पुस्तक मालिका	1. आठ मात्रा
(ख) गांधर्व महाविद्यालय	2. 1901
(ग) धागे तिरकिट बोल	3. 9, 10, 11, 12
(घ) चारताल में तिटकत गदिगन	4. विष्णु नारायण भातखण्डे
(ङ) सूलताल की जाति	5. एकताल
(च) कहरवा	6. चतस्त्र जाति

© NCERT not to be republished

विद्यार्थियों हेतु गतिविधि–

1. कोई भी लोकगीत जो बच्चों को पसंद हो, उसे ताल पद्धति में लिखिए।
2. सभी बच्चों को फ़िल्मी गीत पसंद होते हैं, एक फ़िल्मी गीत जो त्रिताल में गाया गया है, उसकी चार पंक्तियों को ताल पद्धति में लिखिए।
3. आपके राज्य में प्रचलित किन्हीं पाँच लोकगीतों को लिखिए। उस पर विचार करते हुए बताइए कि उसमें किन-किन तालों का प्रयोग किया गया है।
4. कक्षा में पढ़ते संगीत गायन के सहपाठियों से बंदिशों में मौसम के विवरण पर बातचीत कीजिए, उनका चयन कीजिए एवं बताइए कि किस तरह शब्दों को स्वरलिपि एवं ताल पद्धति में सुनिश्चित किया गया है? उस पर विचार-विमर्श कीजिए।
5. धमार ताल में किसी भी एक बंदिश को अपने गायन के सहपाठियों की सहायता से लिखिए। इस ताल में रची गई उस बंदिश की दुगुन, तिगुन व चौगुन भी लिखिए।

भारतीय संगीत में प्रथम

फ्रेडरिक विलियम गेसबर्ग ने भारत में ग्रामोफ़ोन को प्रवर्तित कर सर्वप्रथम 11 नवंबर 1902 को कोलकाता में पहली रिकॉर्डिंग की थी। फ्रेडरिक विलियम अमेरिकी संगीतकार और रिकॉर्डिंग इंजीनियर थे। संगीतकार गौहर जान (1873–1930) ऐसी पहली भारतीय महिला थीं जिनकी आवाज़ को उस दिन इसी ग्रामोफ़ोन पर रिकॉर्ड किया गया था। गौहर जान को 7 अलग-अलग भाषाओं में 600 गाने रिकॉर्ड करने का श्रेय प्राप्त है।

© NCERT not to be republished

Reprint 2025-26

ङ

उत्तर भारतीय संगीत के घराने

10. प्रमुख घराने

© NCERT not to be republished

© NCERT
not to be republished

10 प्रमुख घराने

घराना भारतीय शास्त्रीय संगीत शिक्षण पद्धति की एक विशेष परंपरा है। घराना शब्द का मूल अर्थ है— एक कुटुंब अथवा परिवार के लोग और संबंधी जो अपने घराने की प्रतिष्ठा और सम्मान का संरक्षण करने के लिए अपने परंपरागत रीति-रिवाजों, मर्यादाओं तथा अनुशासन आदि का पालन करते हुए उसे दृढ़ता प्रदान करते हैं। इसीलिए संगीत के संदर्भ में भी घराना शब्द का उच्चारण करते ही मन में सबसे पहले यदि कोई कल्पना आती है तो उसमें परंपरा, गायकी या वादन शैली के कुछ विशेष तौर-तरीके, अनुशासन एवं क्रम आदि का बोध होता है। इसके साथ ही यह शब्द परिवार की भावना को भी इंगित करता है जिसमें पिता-पुत्र तथा अन्य सभी सदस्यों के बीच प्रेम व श्रद्धा का भाव बना रहता है। संगीत के संदर्भ में भी 'घराने' घराना शब्द की इसी सार्थकता पर आधारित रहे। गायन, वादन व नृत्य कलाओं में परंपरागत कलात्मक शुद्धता व स्वरूप के संरक्षण व विकास के प्रयत्न किए जाने के फलस्वरूप ही संगीत के विभिन्न घराने मध्यकालीन सामाजिक परिस्थितियों के कारण विकसित होते चले गए। इन घरानों में संगीत कला के परंपरागत ज्ञान की वंशानुगत सुरक्षा, शुद्धता तथा शिष्य व प्रशिष्यों के माध्यम से कला की मौखिक प्रवाहशीलता को सुरक्षित रखने पर भी बल दिया गया। अत: कहा जा सकता है कि संगीत की पारंपरिक विशेषताओं को सुरक्षित रखने के प्रयत्नों में ही घरानों का विकास हुआ।

भारतीय शास्त्रीय संगीत के विकास में घरानों का विशेष योगदान रहा है। मध्य काल के अंत में अंग्रेज़ी शासन की स्थापना के साथ ही जब रियासतें टूटीं तब राजदरबारों और रियासतों में राज्याश्रित कलाकार जनसाधारण के संपर्क में आने लगे। गुरु-शिष्य परंपरा भारत में प्राचीन काल से चली आ रही है, जिसका आश्रय लेते हुए इन संगीतकारों ने भी अपने संगीत की विशेषताओं को अपने पुत्रों और शिष्यों के माध्यम से प्रवाहित किया। कालांतर में यही विशेषताएँ उनकी गायकी के रूप में चिह्नित की गईं। गायकी की पहचान के लिए धीरे-धीरे विशिष्ट घराने पनपने लगे जिनकी पहचान उन महान संगीतज्ञों के नाम या उनके निवास स्थान अथवा जिन राज्यों का आश्रय उन्हें प्राप्त था, उन राज्यों के नाम के रूप में होने लगी। घराने को परिभाषित करते हुए कहा गया है कि एक गुरु की अगली तीन पीढ़ियों तक उसकी वंश परंपरा या शिष्य परंपरा में उसकी गायकी की विशेषताएँ उभरने पर ही कोई घराना विशिष्ट घराने के रूप में स्थापित हो सकता है। संगीत में विकसित घरानों की संख्या वैसे तो बहुत है परंतु मूल घरानों के रूप में जिन्हें महत्व दिया गया उनमें से कुछ प्रमुख घराने अगले पृष्ठ पर दिए गए हैं।

© NCERT not to be republished

- ग्वालियर घराना
- आगरा घराना
- किराना घराना
- जयपुर घराना
- दिल्ली घराना
- पटियाला घराना
- रामपुर-सहसवान घराना
- सेनिया घराना

उपरोक्त घरानों में से सेनिया घराना तंत्री वाद्यों की वादन परंपरा से संबद्ध है। सेनिया घरानों के अतिरिक्त अन्य घरानों के पूर्वजों में कदाचित् सारंगी वादक होने पर भी वह मूलत: ध्रुपद गायकी तथा ख्याल गायकी की परंपरा से संबद्ध हैं। इन घरानों की वंश परंपरा व शिष्य परंपरा तथा उनकी गायन व वादन शैली की विशेषताओं का यहाँ उल्लेख करना आवश्यक है जो इस प्रकार है—

ग्वालियर घराना

ग्वालियर घराने के जन्मदाता हद्दू खाँ व हस्सू खाँ के दादा नत्थन पीर बख्श माने जाते हैं। इनकी परंपरा में हद्दू खाँ व हस्सू खाँ के अतिरिक्त मेंहदी हुसैन खाँ, रहमत खाँ मोहम्मद खाँ एवं निसार हुसैन खाँ के नाम प्रमुख हैं। ग्वालियर घराने की गायकी के प्रचार का विशेष श्रेय जिन कलाकारों को जाता है उनमें बालकृष्ण बुआइचल करंजीकर, वासुदेव जोशी व बाबा दीक्षित मुख्य हैं।

बालकृष्ण बुआइचल करंजीकर के शिष्य पंडित विष्णु दिगम्बर पलुस्कर ने ग्वालियर घराने की गायकी को विशेष रूप से प्रचलित किया। जिसके फलस्वरूप उनके पंडित ओंकार नाथ ठाकुर, पं. विनायक राव पटवर्धन तथा पं. नारायण राव व्यास, निसार हुसैन खाँ की परंपरा में शंकर पंडित, राजा भैया पूछवाले आदि इस घराने के अग्रणी गायक बने।

ग्वालियर घराने की रचनाएँ ख्याल अधिकतर विलंबित लय में तिलवाड़ा तथा एकताल में और मध्य लय की रचनाएँ तीनताल में हुआ करती हैं। इस घराने में अन्य तालों का भी व्यवहार होता है परंतु पहले बताई हुई तालें ही प्रमुख रहती हैं। साधारणत: विलंबित ख्याल में शब्दों के बीच में आकार का अधिक प्रयोग होता है। छोटी-छोटी मुर्कियों और तानों का भी प्रयोग किया जाता है। ग्वालियर घराने की गायकी की विशेषताएँ—

1. ज़ोरदार तथा खुली आवाज़ का गायन
2. बंदिश के शब्दों में स्पष्टता
3. ध्रुपद अंग के ख्याल

© NCERT not to be republished

4. सीधी व सपाट तानें
5. बोल तानों में लयकारी
6. गमकों का प्रयोग

?

1. इस घराने के किसी गायक/गायिका से संपर्क कीजिए। एक परियोजना बनाइए उनके/द्वारा गाए जाने वाले विभिन्न रागों में 5 बंदिशों का विश्लेषण कीजिए।

आगरा घराना

आगरा घराने के प्रवर्तक हाजी सुजान खाँ माने जाते हैं। आगे चलकर घग्घे खुदाबख्श द्वारा इस घराने का प्रचार हुआ। घग्घे खुदाबख्श ने ग्वालियर के नत्थन पीर बख्श से ख्याल की शिक्षा पाई थी। इसी कारण आगरा घराने की बहुत-सी गायन विशेषताएँ ग्वालियर घराने से साम्यता रखती हैं। आगरा घराने में उस्ताद फैयाज़ खाँ का नाम विशेष उल्लेखनीय है। इन्होंने इस घराने को बहुत प्रसिद्धि दिलायी। विलायत हुसैन खाँ, नत्थन खाँ, गुलाम अब्बास खाँ, भास्कर राव, श्रीकृष्ण नारायण रातंजनकर, दिलीप चन्द्र बेदी तथा विलायत हुसैन खाँ के पुत्र यूनुस हुसैन खाँ आदि इस घराने के प्रमुख गायक हुए। आगरा घराने की गायकी की विशेषताएँ—

1. नोमतोम का आलाप
2. बंदिश का लयकारी युक्त गायन
3. खुली तथा ज़ोरदार आवाज़
4. ख्याल गायकी के अतिरिक्त ध्रुपद-धमार में प्रवीणता
5. बोल तानों में कुशलता

किराना घराना

किराना घराने के प्रर्वतक बंदे अली खाँ को माना जाता है। अब्दुल करीम खाँ तथा अब्दुल वहीद खाँ ने इस घराने को विशेष रूप से प्रतिष्ठित किया। सवाई गंधर्व, सुरेश बाबू माने आदि इस घराने के प्रसिद्ध गायक थे। किराना घराने के प्रतिनिधियों में उस्ताद अमीर खाँ, रजबअली खाँ, गंगूबाई हंगल, भीमसेन जोशी, रोशनआरा बेगम, हीराबाई बड़ोदकर आदि के नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। किराना घराने की गायकी की विशेषताएँ—

1. स्वर लगाने की विधि में विशेष चिकनापन
2. आलाप प्रधान ख्याल गायकी
3. मींड प्रधान ठुमरी गायकी

© NCERT not to be republished

4. एक-एक स्वर को धीरे-धीरे आगे बढ़ाते हुए गायन क्रम
5. मींड तथा गमकयुक्त तान क्रिया

जयपुर घराना

इस घराने को जयपुर-अतरौली घराना भी कहा जाता है। इस घराने के जन्मदाता भूपत खाँ 'मनरंग' माने जाते हैं। आगे चलकर इस घराने के दो भाग हो गये — पटियाला घराना तथा अल्लादिया खाँ घराना। इस घराने के प्रसिद्ध गायकों में गुलाम गौस खाँ, इमाम बख्श, छज्जू खाँ, केसरबाई केरकर, किशोरी अमोनकर आदि का नाम विशेष उल्लेखनीय है। जयपुर घराने की गायकी की विशेषताएँ—

1. खुली आवाज़
2. ख्याल गायन की विशेष बोलबनाव युक्त अदाकारी
3. वक्र तानों तथा आलाप की छोटी-छोटी तानों से बढ़त
4. बोल, उपज तथा अनाघात लय का प्रयोग

?

1. इन तीनों घरानों में दिए गए कलाकारों द्वारा गाई जाने वाली रिकॉर्ड को सुनिए और गाने की विधि में वैचित्र्य को बताइए।

दिल्ली घराना

मियाँ अचपल को दिल्ली घराने का संस्थापक माना जाता है। इन्हीं के शिष्य तानरस खाँ प्रतिष्ठित एवं उत्कृष्ट गायक थे। इस घराने में ख्याल गायकी का प्रसार मुगल बादशाह मोहम्मद शाह रंगीले के समय में हुआ। उस्ताद चाँद खाँ ने इस घराने की गायकी को उच्च शिखर तक पहुँचाया एवं अनेक कलाकार तैयार किए। इनमें उस्ताद उमराव खाँ, उस्ताद नसीर अहमद खाँ, उस्ताद ज़फर इकबाल खान आदि का नाम विशेष उल्लेखनीय है। दिल्ली घराने की गायकी की विशेषताएँ —

1. राग की शुद्धता एवं उनके सिद्धांत का पूर्ण रूप से पालन
2. कलापूर्ण ख्याल बंदिशें
3. मींड, गमक और लहक का प्रयोग
4. राग की बढ़त में गहनता
5. विभिन्न प्रकार की घरानागत तानों का प्रयोग, जैसे— उलझाव की तान, सवाल-जवाब की तान, झूला की तान, फंदे की तान आदि
6. ताल और लय पर अधिकार

© NCERT not to be republished

पटियाला घराना

इस घराने का विकास पंजाब की पटियाला रियासत में होने के कारण यह पटियाला घराना कहलाया। इसके संस्थापक के रूप में अली बख़्श तथा फ़तेह अली, जिनकी जोड़ी अलिया-फत्तू के नाम से प्रसिद्ध है, उनके नामों को मान्यता प्राप्त है। अली बख़्श के पुत्र बड़े गुलाम अली खाँ ने इस घराने का नाम रोशन किया। बड़े गुलाम अली खाँ के शिष्यों में प्रमुख हैं— उनके पुत्र मुनव्वर अली खाँ, अमानत अली, अजय चक्रवर्ती, मीरा बनर्जी, प्रसून बनर्जी आदि। पटियाला घराने की गायकी की विशेषताएँ—

1. रचनाओं में चपलता
2. अलंकारिक वक्र तथा फिरत की तानों का प्रयोग
3. छोटे ख्यालों की कलापूर्ण बंदिशें
4. गायन में पंजाब का अंग या टप्पा शैली का प्रभाव
5. ठुमरी गायन में निपुणता
6. तैयार तानों का अधिक प्रयोग

रामपुर-सहसवान घराना

हद्दू खाँ के दामाद इनायत खाँ हुसैन के द्वारा रामपुर-सहसवान घराने की स्थापना की गई। यह घराना ग्वालियर घराने का उप-घराना माना जाता है। इस घराने की गायकी ग्वालियर घराने की गायकी से बहुत मिलती-जुलती है। इमदाद खाँ, इनायत हुसैन खाँ, मुश्ताक हुसैन खाँ, निसार हुसैन खाँ, वारिस हुसैन खाँ, गुलाम मुस्तफा खाँ आदि सुप्रसिद्ध एवं अत्यंत कुशल संगीतज्ञों के नाम यहाँ विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। रामपुर-सहसवान घराने की गायकी की विशेषताएँ—

1. स्वर की स्पष्टता पर महत्व
2. राग के विस्तार में क्रम का विशेष अनुपालन
3. तराना गायकी में निपुणता
4. खुली एवं जोरदार आवाज़

1. दिल्ली घराना, पटियाला घराना और रामपुर-सहसवान घराने के गायकों की एक सूची बनाइए। इनका संगीत सुनिए और उनमें से कितने लोग विदेश में किस-किस जगह यात्रा कर चुके हैं? क्या उन्होंने भी शिष्य बनाए और उनको सिखाया? कृपया परियोजना बनाइए पोस्ट भी बना सकते है और कक्षा में इन्हें लगाइए।

© NCERT not to be republished

सेनिया घराना

उत्तर भारतीय हिंदुस्तानी संगीत में वादकों के घरानों में सेनिया घराने का महत्वपूर्ण स्थान है। सेनिया घराना विशेषत: सितार तथा सुरबहार के लिए प्रसिद्ध है। इस घराने के प्रतिपादक तानसेन के दामाद मिसरी सिंह माने जाते हैं। संगीतकार जैसे— मसीत खाँ, मुश्ताक अली खाँ, सुख सेन, बहादुर सेन, रहीम सेन, अमृत सेन, बरकतउल्ला खाँ, आशिक अली खाँ, देबू चौधरी इत्यादि के नाम इस घराने में विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। इस घराने के कलाकारों की यह विशेषता है कि वे सिर्फ़ 17 परदों में सितार बजाते हैं। तारों को मिज़राब से न छेड़ कर, अँगुलियों से स्वरों को बजाना भी इस घराने की खूबियों में से एक है। सेनिया घराने की शैली में बीन अंग और ध्रुपद अंग की शैलियाँ अपनाई गई थीं। राग में स्वरों की शुद्धता एवं बंदिशों में राग की स्वच्छता, गमक और मींड का प्रयोग सेनिया घराने की अनूठी पहचान है।

सारांश

घराना शब्द से परंपरागत रीति-रिवाजों, गायकी या वादन शैली के कुछ विशेष तौर-तरीके, अनुशासन एवं क्रम आदि का बोध होता है। गायन, वादन व नृत्य कलाओं में परंपरागत कलात्मक शुद्धता व स्वरूप के संरक्षण व विकास के प्रयत्न किए जाने के फलस्वरूप ही संगीत के विभिन्न घराने मध्यकालीन सामाजिक परिस्थितियों के कारण विकसित होते चले गए। गुरु शिष्य परंपरा भारत में प्राचीन काल से चली आ रही है, इसी परंपरा का आश्रय लेते हुए इन संगीतकारों ने भी अपने संगीत की विशेषताओं को अपने पुत्रों और शिष्यों के माध्यम से प्रवाहित किया। भारतीय संगीत में गायन एवं स्वर वादन के कुछ प्रमुख घराने हैं।

- ग्वालियर घराना
- आगरा घराना
- किराना घराना
- जयपुर घराना
- दिल्ली घराना
- पटियाला घराना
- रामपुर-सहसवान घराना
- सेनिया घराना

विशेष शब्द

ग्वालियर घराना, आगरा घराना, किराना घराना, जयपुर घराना, दिल्ली घराना, पटियाला घराना, रामपुर-सहसवान घराना, सेनिया घराना

© NCERT not to be republished

अभ्यास

इस पाठ को आप पढ़ चुके हैं। आइये, नीचे लिखे प्रश्नों के उत्तर देने का प्रयास करें—

1. घराने को पारिभाषित कीजिए।
2. संगीत में गायन व वादन के प्रमुख घरानों का नाम दीजिए।
3. ग्वालियर घराने के संस्थापक कौन थे?
4. आगरा घराने की विशेषताओं का ग्वालियर घराने की विशेषताओं से मेल खाने का प्रमुख कारण क्या है?
5. दिल्ली घराने की स्थापना किसने की थी?
6. भूपत खाँ का उपनाम क्या है? यह किस घराने के जन्मदाता है?
7. अलिया फत्तू ने किस घराने का प्रचार-प्रसार किया?
8. रामपुर-सहसवान घराने की स्थापना किसने की?
9. वाद्य-यंत्र सितार व सुरबहार का सुप्रसिद्ध घराना कौन-सा है?
10. हिंदुस्तानी संगीत में घरानों के महत्व को विस्तार से समझाइए।
11. ग्वालियर घराने की गायकी की विशेषताओं को समझाते हुए इस घराने के प्रमुख कलाकारों के नाम लिखिए।
12. आगरा घराने के प्रवर्तक कौन थे? इस घराने की गायकी की प्रमुख विशेषताएँ क्या हैं?
13. किराना घराने के प्रतिनिधियों के नाम दीजिए। इस घराने की गायकी की प्रमुख विशेषताओं पर प्रकाश डालिए।
14. दिल्ली घराने का सविस्तार वर्णन करिए।
15. पंजाब में विकसित घराने की विशेषताएँ बताइए।
16. सितार वादन के क्षेत्र में सेनिया घराने के योगदान पर प्रकाश डालिए।
17. कौन-सा घराना ग्वालियर घराने का उपघराना माना जाता है? इस घराने की विशेषताएँ लिखिए।

बहु विकल्पीय प्रश्न—

1. बालकृष्ण बुआइचल करंजीकर के शिष्य कौन हैं?
   (क) अमृत सेन (ख) कुमार गंधर्व
   (ग) मीरा बैनर्जी (घ) पंडित विष्णु दिगम्बर पलुस्कर

© NCERT not to be republished

2. गंगूबाई हंगल किस घराने से संबंधित हैं?
   (क) ग्वालियर घराना (ख) पटियाला घराना
   (ग) आगरा घराना (घ) किराना घराना
3. अली बख्श के पुत्र कौन थे?
   (क) नत्थन खाँ (ख) छज्जू खाँ
   (ग) गुलाम गौस खाँ (घ) बड़े गुलाम अली खाँ
4. मनरंग किसका उपनाम है?
   (क) रजब अली खाँ (ख) भूपत खाँ
   (ग) तानरस खाँ (घ) नसीर अहमद खाँ
5. दिलीपचन्द बेदी का संबंध किस घराने से है?
   (क) आगरा घराना (ख) जयपुर घराना
   (ग) पटियाला घराना (घ) दिल्ली घराना
6. बंदे अली खाँ किस घराने के प्रवर्तक हैं?
   (क) दिल्ली घराना (ख) सेनिया घराना
   (ग) किराना घराना (घ) ग्वालियर घराना
7. सुरबहार वाद्य के लिए प्रसिद्ध घराना—
   (क) पटियाला घराना (ख) सेनिया घराना
   (ग) अतरौली घराना (घ) ग्वालियर घराना

© NCERT not to be republished

संगीत में कुछ प्रसिद्ध नाम

अमीर खुसरो

चित्र क— अमीर खुसरो डीहलवी के खमसा से, 16वीं शताब्दी

एक लेखक के अनुसार, खुसरो का जन्म 658 हिजरी यानि 1234 ई. का माना जाता है। इनका जन्म स्थान एटा जिले में पटियाली नामक स्थान को माना जाता है। अमीर खुसरो के पिता अमीर मुहम्मद सैफुद्दीन शम्सी तुर्की जाति के थे और हिंदुस्तान में आने के बाद ही इनके यहाँ पर अमीर खुसरो का जन्म हुआ। अमीर खुसरो अत्यंत ही बुद्धिमान थे। अमीर खुसरो गुलाम घराने के गयासुद्दीन बलवन के आश्रय में रहे, लेकिन कुछ दिनों के बाद गुलाम घराने का अंत हो गया तथा सल्तनत खिलजी वंश के कब्ज़े में आ गई। अत: अमीर खुसरो भी खिलजी वंश के आश्रय में आ गये।

मुसलमानी शासकों में अलाउद्दीन खिलजी पहला व्यक्ति था, जिसने संगीत की ओर रुचि प्रदर्शित की थी। उसके दरबार में अमीर खुसरो नामक एक विख्यात विद्वान थे। वह कई भाषाओं के ज्ञाता, फारसी के महान कवि और संगीत कला के मर्मज्ञ थे। उन्होंने भारतीय संगीत में अरबी, ईरानी, तूरानी तत्वों का समावेश कर मिश्रित राग और नवीन वाद्य यंत्रों का आविष्कार किया था। भारत और ईरानी संगीत को मिला कर उन्होंने जिन नए रागों का प्रचलन किया, उनमें साजगिरी, उश्शाक, ज़िला सरपरदा उल्लेखनीय हैं। उन्होंने भारत की परंपरागत वीणा के रूप में परिवर्तन कर एक नए वाद्य यंत्र का निर्माण किया, जो अपने तारों की संख्या के कारण 'सहतार' और फिर परिवर्तित हो कर 'सितार' के नाम से प्रसिद्ध हुआ। अमीर खुसरो ने गायन की एक नवीन शैली को भी जन्म दिया, जो 'कव्वाली' कहलाती है। राग-वर्गीकरण का एक नवीन प्रकार के राग गृहीत स्वरों से निकाल उन्होंने रागों के गाने योग्य तद्देशीय भाषा में नए-नए गीतों की रचना की। यही गीत आगे चलकर 'ख्याल' के नाम से प्रसिद्ध हुए अत: ख्याल के जन्मदाता के रूप में भी अमीर खुसरो को मान्यता दी जाती है। ऐसा कहा जा सकता है कि अमीर खुसरो ने संगीत के क्षेत्र में अविस्मरणीय कार्य किया है। इनका देहावसान लगभग 72 वर्ष की आयु में हुआ।

चित्र ख— भारत सरकार द्वारा अमीर खुसरो का जारी किया गया टिकट

स्वामी हरिदास

चित्र ग— भारत सरकार द्वारा स्वामी हरिदास का जारी किया गया टिकट

स्वामी हरिदास का जन्म सन् 1512 में उत्तर प्रदेश के अलीगढ़ जिले खैर कस्बा के एक छोटे से गाँव में हुआ था। इसी कारण उस गाँव का नाम बाद में हरिदासपुर हो गया। इनके पिता का नाम श्री आशुधीर था। वे मुल्तान जिला (अब पाकिस्तान का हिस्सा) के उच्च ग्राम निवासी थे तथा इनकी माता का नाम गंगा देवी था। दोनों ही धार्मिक स्वभाव के थे और साधु-संतों के बड़े भक्त थे।

स्वामी हरिदास ने 25 वर्ष की आयु में ही संन्यास ले लिया था और वृंदावन आकर 'निधिवन निकुंज' में कुटिया बनाकर रहने लगे थे। एक मिट्टी का बर्तन और एक गुदड़ी ही स्वामी हरिदास की संपत्ति थी। जीवन की कम से कम आवश्यकताओं की पूर्ति उन्हें अधिक संतोषजनक रखती थी। वे बस ईश्वर की अराधना और संगीत-साधना में लीन रहते, क्योंकि बाल्यकाल से ही संगीत संस्कार स्वाभाविक रूप से उनके अंदर विद्यमान थे। वृंदावन में निवास करके स्वामी हरिदास ने ब्रजभाषा में अनेक ध्रुपदों की रचना की तथा वे उन रचनाओं को शास्त्रीय संगीत के रागों व तालों में गाकर जिज्ञासुओं व खुद को आत्मविभोर किया करते थे।

स्वामी हरिदास के संगीत को सुनने के लिए बड़े-बड़े राजा-महाराजा उनके द्वार पर खड़े रहते थे। सम्राट अकबर ने भी तानसेन के साथ आकर गुप्त रूप से स्वामी हरिदास का गायन सुना। इस संदर्भ में एक कहानी प्रचलित है कि एक बार अकबर ने तानसेन से पूछा कि क्या कोई मानव इस धरती पर तुम से भी अच्छा गायन कर सकता है? तब तानसेन ने बहुत ही सहजता के साथ अपने गुरु स्वामी हरिदास का नाम लिया। इतना सुनकर बादशाह अकबर यह मधुर गायन सुनने को विचलित हो उठे। बादशाह ने आग्रह किया कि स्वामी हरिदास को सादर दरबार में बुलाया जाए, परंतु स्वामी हरिदास नहीं गए क्योंकि वे अपनी कुटिया छोड़कर कहीं नहीं जाते थे। तब अकबर तानसेन के साथ वृंदावन गए और स्वामी हरिदास जी की कुटिया के निकट एक झाड़ी में छुपकर बैठ गए। वहाँ तानसेन ने स्वामी के सामने जान-बूझकर एक ध्रुपद को अशुद्ध गा दिया। स्वामी हरिदास ने आश्चर्यचकित होकर तानसेन को डाँटा और उसका शुद्ध रूप सुनाया। बाहर छिपे बादशाह अकबर आत्मविभोर हो गये और ऐसा कहा जाता है कि अकबर ने कुटिया के अंदर जाकर स्वामी हरिदास के चरण स्पर्श किए।

© NCERT not to be republished

स्वामी हरिदास के मुख्य शिष्यों में तानसेन, बैजू बावरा, मदनराय, रामदास, दिवाकर पंडित, सोमनाथ पंडित और राजा शौरसेन इत्यादि शामिल हैं। *नादविनोद* नामक ग्रंथ में दिये गए हैं। दक्षिण भारत में कर्नाटक संगीत गाए-बजाए जाने वाले क्षेत्रों को छोड़कर समस्त देश में वर्तमान में प्रचलित शास्त्रीय संगीत, स्वामी हरिदास व उनके शिष्यों की ही विभूति है। *संगीत-कल्पद्रुम* में बहुत-सी रचनाएँ स्वामी हरिदास की ही रची हुई प्रतीत होती हैं। आजकल ब्रज में जो रास-लीला प्रचलित है उसको स्वामी हरिदास की ही देन समझना चाहिए। स्वामी हरिदास गायन के अतिरिक्त वादन व नृत्य में भी पारंगत थे। कहते हैं कि उन्होंने धमार, त्रिवट एवं चतुरंग की भी रचना की थी। 'सखी संप्रदाय' नामक एक सांगीतिक पुष्टिमार्गीय धार्मिक संप्रदाय भी उन्हीं की देन है।

स्वामी हरिदास का स्वर्गवास सन् 1607 में हुआ। 'निधिवन निकुंज' नामक कुटिया को भवन का रूप भी दे दिया गया है जिसके अंदर स्वामी हरिदास की मूर्ति भी लगी हुई है। वृंदावन में भाद्रपद शुक्ल अष्टमी को प्रतिवर्ष एक समारोह के रूप में उनकी जयंती मनाई जाती है।

© NCERT not to be republished

सामता प्रसाद मिश्र उर्फ़ गुदई महाराज

चित्र घ— सामता प्रसाद मिश्र उर्फ़ गुदई महाराज

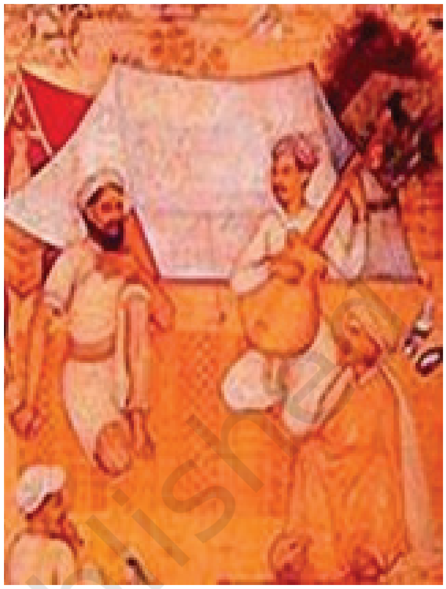
बनारस घराने के प्रसिद्ध तबला वादक पंडित सामता प्रसाद उर्फ गुदई महाराज का जन्म बनारस में 20 जुलाई, 1921 को हुआ था। इनके पिता पंडित बाचा मिश्र भी अच्छे तबला वादक थे। अत: सामता प्रसाद मिश्र की शिक्षा की शुरुआत उन्होंने ही की थी। किंतु वह जब मात्र छह वर्ष के थे तभी इनके पिता का निधन हो गया। अत: इनकी शिक्षा का दायित्व इनके मौसेरे भाई पंडित विक्रमादित्य मिश्र उर्फ़ खलीफा पंडित बिक्कू महाराज ने अपने ऊपर ले लिया। पंडित बिक्कू महाराज की गहन देख-रेख में 15–16 घंटे के प्रतिदिन के अभ्यास ने पंडित सामता प्रसाद में असीमित ऊर्जा का संचार कर दिया। इनका बचपन बहुत गरीबी में बीता। उन दिनों आर्य समाज के जुलूस में वह बैलगाड़ी पर बैठकर तबला बजाया करते थे। लेकिन 1942 में जब इन्होंने इलाहाबाद विश्वविद्यालय द्वारा आयोजित अखिल भारतीय संगीत सम्मेलन में उस्ताद अलाउद्दीन खाँ के साथ अपना जादुई तबला वादन प्रस्तुत किया तो लोगों ने इन्हें बहुत पसंद किया। उसके बाद इन्होंने पीछे मुड़कर नहीं देखा। तिरकिट, तकतक, धिनगिन और धिरधिर किटितक जैसे बोलों पर इनका विशेष प्रभुत्व था। बाएँ की स्याही का भाग अपनी ओर रखकर इन्होंने उसमें जो गूँज पैदा की वह असामान्य थी कई लोगों ने इस खूबी को अपनाने की कोशिश की है। साधारण और विशेष, इनके तबले की चटक और टनक प्रत्येक व्यक्ति को अपनी ओर आकर्षित कर लेती थी।

दिल्ली के विज्ञान भवन में इनका चमत्कारिक तबला वादन सुनकर रूस के राष्ट्रपति खुश्चेव इतने प्रभावित हुए कि रूस के मई दिवस के प्रसिद्ध समारोह में इन्हें आमंत्रित किया गया। वहाँ दुनिया भर के शासनाध्यक्षों ने इनका वादन सुना और इनका लोहा माना। यहीं से सामता प्रसाद विश्व रंगमंच पर प्रसिद्ध हो गए। भारत के लगभग सभी बड़े संगीतकारों के साथ इन्होंने लगभग सभी बड़े मंचों पर अपना वादन प्रस्तुत किया। गायन और नर्तन तीन विधाओं की सफल संगति करने के साथ-साथ मुक्त तबला वादन में भी यह अपना विशिष्ट स्थान रखते थे। मेरी सूरत तेरी आँखें, बसंत बहार, सुरेर व्यासी, जलसा घर, झनक-झनक पायल बाजे, महबूबा, किनारा और शोले आदि जैसी अनेक फ़िल्मों को भी अपने जादुई वादन से इन्होंने सजाया था।

गुदई महाराज, तबला का जादूगर, ताल मार्तण्ड, ताल शिरोमणि, तबला विजार्ड, ताल विलास, तबला सम्राट, संगीत नाटक अकादमी पुरस्कार, हाफ़िज़ अली खाँ सम्मान और पद्मश्री तथा पद्मभूषण के अलंकरण से अलंकृत थे। इनके दोनों पुत्र पंडित कुमार लाल मिश्र और कैलाश नाथ मिश्र अच्छे तबला वादक हैं। शिष्यों में जे. मेसी, पार्थ सारथी मुखर्जी और सत्य नारायण वशिष्ठ के नाम प्रमुख हैं। पंडित सामता प्रसाद गुदई महाराज का आकस्मिक निधन 21 मई 1994 को पुणे में हुआ। वह एक कार्यशाला में भाग लेने के लिए गए थे, जहाँ हृदय गति रुक जाने से उनका निधन हो गया।

© NCERT not to be republished

सदारंग-अदारंग



चित्र ड·— सदारंग और अदारंग

सदारंग का असली नाम नियामत खाँ और अदारंग का फिरोज खाँ था। सदारंग-अदारंग को ही ख्याल गायकी के प्रचार-प्रसार का श्रेय जाता है। इन्होंने अनेक ख्यालों की रचनाएँ भी की थीं। यद्यपि ख्याल गेय विधा की निर्मिती का श्रेय अमीर खुसरो को दिया जाता है। परंतु वास्तव में ख्याल गेय विधा प्रबंध, ध्रुपद, आदि गीतियों के तत्वों को ग्रहण करते हुए कालक्रम में विकसित एक ऐसी गेय विधा बनी जिसमें स्वर, ताल व लय के सौंदर्य को प्रकाशित करने की बहुत स्वतंत्रता थी। इसीलिए समय के साथ-साथ उसका प्रचार होता गया। मुगलकाल में 15वीं शताब्दी में सुल्तान हुसैन शर्की द्वारा तथा 18वीं शताब्दी में मुहम्मद शाह रंगले के दरबारी गायकों व बीनकारों के रूप में सदारंग व अदारंग द्वारा ख्याल की अनेक रचनाएँ बनाई गईं। उन रचनाओं में 'रंगीले' शब्द का प्रयोग बादशाह को प्रसन्न करने के उद्देश्य से करते किया गया। इन रचनाओं का ख्याल गेय विधा की रचनाओं के रूप में प्रचार किया। सदारंग व अदारंग स्वयं ध्रुपद गाते थे, जो उस समय की प्रतिष्ठित विधा मानी जाती थी। उस समय 'ख्याल' को कुछ निम्न श्रेणी की सांगीतिक विधा माना जाता था। सदारंग,अदारंग तथा रंगीले शब्दों के साथ मुहम्मद शाह अर्थात् बादशाह के नाम के प्रयोग की नीति अपनाने से न केवल सदारंग व अदारंग को संगीत के क्षेत्र में प्रसिद्धि प्राप्त हुई बल्कि ख्याल गेय विधा की लोकप्रियता भी बढ़ती गई। वह खुद ध्रुपद गाते मगर शिष्यों को केवल ख्याल ही सिखाते थे। उनके गीतों में शृंगारिकता और बादशाह रंगीले की प्रशंसा अधिक पायी जाती है। इसीलिए इन्होंने अपना उपनाम 'सदारंगीले' रखा और बाद में सदारंग से लोकप्रियता पाई। सदारंग ने परंपरागत ख्याल गायकी को नया रूप दिया जिसमें 'मोहम्मद शाह' 'सदारंगीले' तथा 'सदारंग' 'अदारंग' शब्दों का भरपूर प्रयोग किया। सदारंग का कई विधाओं और अनेक भाषाओं पर अधिकार था, अत: उनकी रचनाएँ, कविता व भाषा की दृष्टि से बड़ी प्रभावशाली थीं। उन्होंने बीन वादन में अनेक नवीन प्रयोग किए तथा अवधी, ब्रजभाषा, उर्दू, फारसी तथा हिंदी भाषा का प्रयोग करते हुए अनेकानेक ख्याल रचनाएँ कीं। ख्याल गायकी के प्रचार-प्रसार में अदारंग यानी फिरोज खाँ की भी भूमिका बहुत महत्वपूर्ण रही है। नियामत खाँ के दो पुत्र थे— फिरोज खाँ और भूपत खाँ (मनरंग)। दोनों ने ही संगीत में उच्च स्थान प्राप्त किया। इस प्रकार पिता व पुत्र संगीत क्षेत्र की ख्याल शैली के साथ इतिहास के पन्नों में 'सदारंग-अदारंग' नाम हमेशा के लिए अमर कर गये।

© NCERT not to be republished

बैजू और गोपाल

चित्र च— बैजनाथ मिश्र 'बैजू बावरा'

बैजू यानि बैजनाथ मिश्र का जन्म गुजरात के एक ब्राह्मण परिवार में हुआ था। यह 16वीं शताब्दी में मियाँ तानसेन के समकालीन ध्रुपद गायक थे। बाल्यकाल में ही उनके पिता का देहांत हो गया था, अत: उनके पालन-पोषण का भार उनकी माता पर आ गया। बैजू की माता श्रीकृष्ण की उपासिका थी। उनके प्रभाव से बैजू भी अपनी बाल्यावस्था में ही श्रीकृष्ण के अनन्य भक्त हो गए थे।

अहमदाबाद के नरेन्द्राराय शुक्ल ने आकाशवाणी से प्रसारित अपनी वार्ता में बैजू को गुजराती सिद्ध किया है। ऐसी मान्यता है कि गुजरात में 'बावरा' नामक एक जनजाति का निवास था। बैजू उसी जाति के होने के कारण 'बैजू बावरा' कहलाए। यदि यह सत्य है, तो बैजू के गुजराती होने की पुष्टि होती है। बैजू ने अनेक ध्रुपदों की रचना की। बैजू, तानसेन के मित्र एवं एक दृष्टि से उनके प्रतिद्वंद्वी भी थे। यहाँ स्पष्ट करना आवश्यक है कि नायक बैजू एवं बैजू बावरा ये दोनों ही अलग-अलग गायक थे। 16वीं शताब्दी में अकबर के राज्यकाल में स्वर्गवासी हो गए। अकबर बादशाह के समय में ये दिल्ली में निवास करते थे तथा वह उसी समय के प्रसिद्ध गायक गोपाल नायक के गुरु भी थे।

अलाउद्दीन खिलजी ने जब 1294 ई. में देवगिरी (दक्षिण) पर चढ़ाई की थी तब उस समय वहाँ रामदेव नामक राजा राज्य करता थे। इसी राजा के आश्रय में गोपाल नायक दरबारी गायक थे। इसी समय अमीर खुसरो और गोपाल नायक की संगीत प्रतियोगिता हुई। अमीर खुसरो ने भी हृदय से उनकी विद्वता का सम्मान किया। दिल्ली में भी गोपाल नायक को गायक के रूप में सम्मान प्राप्त हुआ।

इतिहास के संकेतानुसार, गोपाल नायक 1294–95 ई. के बीच दिल्ली पहुँचे। उस समय के उपलब्ध संस्कृत ग्रंथों में ध्रुवपद नामक प्रबंध का उल्लेख नहीं मिलता है। इससे यह बात सिद्ध होती है कि गोपाल नायक ध्रुवपद नहीं गाते थे। उनके समय में संभवत: अन्य प्रबंध प्रचलित थे, जो तमिल, संस्कृत आदि भाषाओं में होते थे। इस बारे में विद्वान एकमत दिखाई नहीं देते थे। गोपाल नायक ब्राह्मण जाति के थे और देवगिरि के पश्चात् इनके जीवन का शेष भाग दिल्ली में व्यतीत हुआ। इनकी मृत्यु भी दिल्ली में हुई।

बैजू ने अपने अनेक ध्रुपदों में गोपाल को आदरपूर्वक 'गोपाल नायक' कहकर संबोधित किया है। उन दोनों की संगीत-प्रतिद्वंद्विता की बात प्रामाणिक जान पड़ती है, क्योंकि बैजू के अनेक ध्रुपदों में ही इसका स्पष्ट उल्लेख मिलता है।

आचार्य रामचंद्र शुक्ल ने अपने सुप्रसिद्ध इतिहास ग्रंथ *हिन्दी साहित्य का इतिहास* में लिखा है— 'बैजू बावरा एक प्रसिद्ध गवैया था, जिसकी ख्याति तानसेन से पहले देश में फैली हुई थी।

© NCERT not to be republished

परखें अपना सांगीतिक ज्ञान

1. लौकी के लंबे तुम्बों को एक साथ जोड़कर बनाया जाने वाला संगीत वाद्य कौन-सा है?
   क. भूंगल   ख. तरपा   ग. पुंगी   घ. नागफनी
2. *संगीत रत्नाकर* के अनुसार मार्गी एवं देशी तालों की कुल संख्या कितनी है?
   क. 113   ख. 108   ग. 120   घ. 125
3. निम्न में से कौन-सी जम्मू कश्मीर की लोक विधा है?
   क. गिद्दा   ख. बारहमासा   ग. घूमर   घ. रउफ
4. रे म प नि ध प, ध म, प रे म प निम्न में से किस राग की पकड़ है?
   क. आसावरी   ख. भूपाली   ग. यमन   घ. भैरव
5. निम्नलिखित में से कौन-सा राग कल्याण थाट का है?
   क. भैरव   ख. यमन   ग. आसावरी   घ. भीमपलासी
6. *नाट्यशास्त्र* ग्रंथ की रचना किसने की?
   क. शार्ङ्गदेव   ख. मतंग   ग. लोचन   घ. भरत
7. निम्नलिखित में से कौन-सा गीत महाराष्ट्र के लोकगीतों का प्रकार है?
   क. भाटियाली   ख. कजरी   ग. मांड   घ. लावणी
8. ध्रुपद की कितनी वाणियाँ होती थीं?
   क. 6   ख. 7   ग. 4   घ. 5
9. 'रावणहत्था' किस प्रदेश का लोक वाद्य है?
   क. पंजाब   ख. केरल   ग. मध्य प्रदेश   घ. राजस्थान
10. इनमें से कौन-सा लोक गीत बंगाल का नहीं हैं?
    क. सारी गान   ख. झुमुर गान   ग. बिहू   घ. जारी गान
11. *सोल्फ़ा नोटेशन* पद्धति में स्वरों को किस नाम से जाना जाता है?
    क. स, रे, ग, म , प, ध, नि   ख. सी, डी, ई, एफ, जी, ए, बी
    ग. 1,2,3,4,5,6,7   घ. डो, रे, मी, फा, सोल, ला, ती
12. भातखण्डे लिपि पद्धति में सम का चिह्न—
    क. +   ख. 0   ग. ×   घ. ऽ
13. केंद्रीय संगीत नाटक अकादमी की स्थापना कब हुई?
    क. 1950   ख. 1952   ग. 1948   घ. 1954

© NCERT not to be republished

14. थाट-राग वर्गीकरण अवधारणा किसने दी?

क. भातखण्डे ख. पलुस्कर ग. बृहस्पति घ. ओमकार नाथ ठाकुर

15. एकताल का प्रयोग प्राय: किस गायन शैली के साथ होता है?

क. ध्रुपद ख. ख्याल ग. ठुमरी घ. टप्पा

उत्तर

लोक वाद्य— तरपा
कला उत्सव 2015

उत्तर 1. [ख] तरपा

तरपा एक प्रकार का सुषिर लोक वाद्य है जो पश्चिमी भारत में जनजातियों द्वारा प्रयोग किया जाता है। इस वाद्य को तरपा नृत्य के साथ संगत में बजाया जाता है। पुंगी की तरह दिखने वाला यह वाद्य लौकी के तुरबों, बाँस की लकड़ी तथा गाय के सींग से बनाया जाता है। इसे 'पावरी' भी कहते हैं। इस वाद्य को महाराष्ट्र के वर्ली चित्रकला में भी देखा जा सकता है।

उत्तर 2. [घ] 125

संगीत रत्नाकर को शार्ङ्गदेव ने संभवत: 13वीं शताब्दी के उत्तरार्ध में लिखा। *संगीत रत्नाकर* उत्तरी तथा दक्षिणी संगीत पद्धति का आधार ग्रंथ माना जाता है। इस ग्रंथ में सात अध्याय होने के कारण इसे सप्ताध्यायी भी कहा जाता है जो कि 'स्वराध्याय', 'रागविवेकाध्याय', 'प्रकीर्णाध्याय', 'प्रबंधाध्याय', 'तालाध्याय', 'वाद्याध्याय' तथा 'नर्तनाध्याय' हैं। पंचम अध्याय 'तालाध्याय' में तालों का वर्णन है जिसमें 120 देशी तथा 5 मार्गी तालों का विवरण मिलता है।

उत्तर 3. [घ] रउफ

रउफ प्राय: रमज़ान व ईद के मौके पर गाया जाता है जिसे गाने के लिए युवतियाँ दो दलों में विभाजित होती हैं। दोनों दल की युवतियाँ एक-दूसरे की भुजाओं को जकड़कर सामूहिक नृत्य करती हैं। युवतियों के पद संचालन ही इसमें ताल का काम करते हैं।

उत्तर 4. [क] आसावरी

हिंदुस्तानी संगीत का यह राग आसावरी थाट से उत्पन्न होता है। इस राग में ग ध नि स्वर कोमल तथा अन्य सभी स्वर शुद्ध प्रयोग किये जाते हैं। कर्नाटक संगीत में आसावरी को नट भैरवी कहते हैं।

उत्तर 5. [ख] यमन

राग यमन कल्याण थाट का राग है। कल्याण थाट से उत्पन्न इस राग में मध्यम तीव्र तथा शेष स्वर शुद्ध लगते हैं। इस राग का वादी स्वर गंधार और संवादी निषाद है। दक्षिण भारतीय संगीत में इस राग को मेचकल्याणी कहते हैं। हिंदुस्तानी संगीत की सायंकालीन मंच प्रस्तुतियों में ये राग एक विशिष्ट स्थान रखता है।

उत्तर 6. [घ] भरत

नाट्यशास्त्र के रचयिता भरत मुनि थे। भरत मुनि का जीवनकाल 400 ईसा पूर्व से 100 ईसा पूर्व के मध्य किसी समय माना जाता है। नाट्यशास्त्र में 36 अध्याय हैं। इन 36 अध्यायों में भरत मुनि ने रंगमंच, अभिनेता, अभिनय, नृत्य, गीत, वाद्य, दर्शक, दशरूपक और रस-निष्पत्ति से संबंधित सभी तथ्यों का विवेचन किया है।

उत्तर 7. [घ] लावणी

लावणी महाराष्ट्र राज्य की एक लोकप्रिय तथा सुप्रसिद्ध लोकनृत्य शैली है जो वहाँ की लोक नाट्यशैली तमाशा का एक अभिन्न अंग है। लावणी में संगीत, कविता, नृत्य तथा नाट्य का अनूठा सम्मिश्रण है।

उत्तर 8. [ग] 4

ध्रुपद की 4 वाणियाँ हैं— गोबरहार वाणी, डागुर वाणी, खण्डार वाणी और नौहार वाणी। गोबरहार वाणी के प्रवर्तक तानसेन माने गये। डागुर वाणी के प्रवर्तक ब्रजचन्द्र माने गये। खण्डार वाणी के प्रवर्तक राजा सम्मोखन सिंह माने गये तथा नौहार वाणी के प्रवर्तक श्रीचन्द्र माने गये। ध्रुपद गायकों को कलावन्त की संज्ञा दी जाती थी।

उत्तर 9. [घ] राजस्थान

रावणहत्था भारतीय संगीत का एक पारंपरिक वाद्य है जो राजस्थान में प्रचलित वाद्यों में से एक है। वॉयलिन को इस वाद्य पर आधारित विदेशी वाद्य माना जाता है। ग्रंथों में ऐसा जिक्र है कि रावणहत्था को लंका नरेश रावण द्वारा प्रयोग में लाया जाता था।

उत्तर 10. [ग] बिहू

बिहू भारत के असम राज्य का लोक नृत्य है। बिहू एक समूह नृत्य है जिसमें पुरुष व महिलाएँ एक साथ इकट्ठा होकर नृत्य करते हैं। इसकी विशेषता फुर्तीली नृत्य मुद्राएँ तथा हाथों की तीव्र गति होती है। यहाँ का परिधान इस नृत्य की विशेषता का मुख्य आकर्षण है। यह भारत के प्रसिद्ध नृत्य श्रेणी के अंतर्गत आता है।

उत्तर 11. [घ] डो रे मी फा सोल ला ती

हिंदुस्तानी संगीत पद्धति में स्वरों को स रे ग म प ध नी के नाम से जाना जाता है जबकि पाश्चत्य पद्धति में इनके नाम डो, रे, मी, फा, सोल, ला ती हैं। इन्हें सोल्फा नोटेशन पद्धति के अंतर्गत प्रयोग किया जाता है।

© NCERT not to be republished

पारंपरिक वाद्य-रावणहत्था
सीआईईटी, रा.शै.अ.प्र.प.

उत्तर 12. [ग] ×

भातखण्डे पद्धति के अनुसार, सम को '×' चिह्न से, खाली को '0' चिह्न से तथा विभाग को ताल में आने वाली मात्रा की संख्या जैसे 1, 2, 3 आदि से प्रदर्शित करते हैं जबकि पलुस्कर पद्धति के अनुसार, खाली को ' + ' चिह्न से, सम के लिए 1 चिह्न का प्रयोग होता है। पलुस्कर पद्धति में विभाग नहीं होता है।

उत्तर 13. [ख] 1952

बिहू नृत्य

संगीत नाटक अकादमी भारत की पहली राष्ट्रीय अकादमी है जो संगीत, नृत्य व नाट्य को समर्पित होती है। इसे 31 मई 1952 को शिक्षा मंत्रालय द्वारा बनाया गया। संगीत नाटक अकादमी के प्रथम अध्यक्ष डॉ. पी. वी. राजामन्नर रहे। 11 सितंबर 1961 में इसे सोसाइटी एक्ट के अनुसार पुन: स्थापित किया गया। वर्तमान में यह संस्था संस्कृति मंत्रालय के अंतर्गत कार्यरत है।

उत्तर 14. [क] भातखण्डे

अभिनव राग मंजरी के अनुसार, स्वरों के उस समूह को 'मेल' या 'थाट' कहते हैं जिसमें राग उत्पन्न करने की शक्ति हो। हिंदुस्तानी संगीत पद्धति में पंडित भातखण्डे ने रागों को 10 थाटों में वर्गीकृत किया, जो इस प्रकार हैं— बिलावल, कल्याण, खमाज, आसावरी, काफी, भैरवी, भैरव, मारवा, पूर्वी एवं तोड़ी।

उत्तर 15. [ख] ख्याल

'एकताल' में 12 मात्रा व 6 विभाग होते हैं। 1, 5, 9, 11 मात्राओं पर ताली व 3, 7 पर खाली होती है। इसमें एकल वादन (सोलो) भी किया जाता है जिसमें पेशकार, कायदा, टुकड़ा, परन व चक्रदार आदि बजाये जाते हैं।

प्राय: विलंबित ख्याल में संगत के साथ एकताल का प्रयोग किया जाता है। यह तबले पर बजाई जाने वाली ताल है।

मात्रा	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
बोल	धिं	धिं	धागे	तिरकिट	तू	ना	क	त्ता	धागे	तिरकिट	धी	ना
चिह्न	×		0		2		0		3		4	

© NCERT not to be republished

परिशिष्ट 1

संदर्भ

- कासलीवाल, सुनीरा. 2001. *क्लासिकल म्यूज़िकल इंस्ट्रूमेंट्स*. रूपा पब्लिकेशंस, नयी दिल्ली.
- कुमार, अजय. 2010. *पखावज की उत्पत्ति, विकास एवं वादन शैलियाँ*. कनिष्क पब्लिशर्स एंड डिस्ट्रीब्यूटर्स, नयी दिल्ली.
- परांजपे, शरचन्द्र श्रीधर. *भारतीय संगीत का इतिहास*. पृ. 277. चौखम्बा विद्याभवन, वाराणसी.
- मराठे, मनोहर भालचन्द्र. 1991. *ताल वाद्य शास्त्र— एक विवेचन*. शर्मा पुस्तक सदन, ग्वालियर, मध्य प्रदेश.
- मिश्र, छोटेलाल. 2004. *ताल प्रसून*. कनिष्क पब्लिशर्स एंड डिस्ट्रीब्यूटर्स, नयी दिल्ली.
- मिश्र, पंडित विजयशंकर. 2012. *तबला पुराण,* द्वितीय संस्करण. कनिष्क पब्लिशर्स एंड डिस्ट्रीब्यूटर्स, नयी दिल्ली.
- मिश्र, पंडित विजयशंकर. 2005. *तबला पुराण*. कनिष्क पब्लिशर्स एंड डिस्ट्रीब्यूटर्स, नयी दिल्ली.
- मिश्र, लालमणि. 2005. *भारतीय संगीत वाद्य*. तृतीय संस्करण. भारतीय ज्ञानपीठ, नयी दिल्ली.
- रामामात्य, पंडित. उपोद्धात प्रकरणम्. *स्वरमेल-कलनिधि*. अनुवादक, विशम्भर नाथ भट्ट. पृ. 121. संगीत कार्यालय, हाथरस, उत्तर प्रदेश.
- शर्मा, मनोरमा. 2003. फ़ोक इंडिया— *ए कंपेरेटिव स्टडी ऑफ़ इंडियन फ़ोक म्यूज़िक एंड कल्चर*. संदीप प्रकाशन, नयी दिल्ली.
- शर्मा, महेन्द्र प्रसाद. 2008. *अवनद्ध वाद्य— सिद्धांत एवं वादन परंपरा*. अभिषेक प्रकाशन, चंडीगढ़.
- शार्ङ्गदेव, पंडित. 2006. प्रथम स्वरगताध्याय, प्रथम पदार्थ संग्रह प्रकरण, संगीत रत्नाकर. श्लोक 23. संगीत कार्यालय, हाथरस, उत्तर प्रदेश.
- शुक्ल, योगमाया. 2008. *तबले की उद्‌गम, विकास और वादन शैलियाँ,* प्रथम संस्करण. हिंदी माध्यम कार्यान्वयन निदेशालय, दिल्ली विश्वविद्यालय.
- श्रीवास्तव, हरिश्चन्द्र. 2007. *राग परिचय*, 1–4. संगीत सदन प्रकाशन, इलाहाबाद.

© NCERT not to be republished

चित्र आभार

- संगीत नाटक अकादमी, नयी दिल्ली— इ, ए, औ, 1.2, 1.5, 5.1, 7.1, 8.1, 8.2, 8.3, 8.5, 8.6, 8.12, 8.14, 8.17, 8.21, 8.25, 8.26, 8.27, 8.28, 8.33
- कला उत्सव— सी.आई.ई.टी., एन.सी.ई.आर.टी. संग्रह – अ, आ, ई, ऊ, 0.14, 0.15, 0.16, 1.1, 1.4, 1.6, 1.7, 4.1, 4.2, 4.3, 8.7, 8.8, 8.9, 8.13, 8.15, 8.18, 8.19, 8.20, 9.1
- संग्रह— शर्बरी बैनर्जी – उ, ऐ, ओ, अं, 1.3, 1.8, 8.4, 8.10, 8.11, 8.24, 8.29, 8.30, 8.31, 8.32
- संग्रह— अमित वर्मा – 8.16, 8.22, 8.23
- संग्रह— श्वेता राव – 2.3
- Creative Commons ; 9.2
- 2.1 https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Mewari_painting
- 2.2https://en.wikipedia.org/wiki/Samaveda#/media/File:1636_CE_Samaveda,_Sadvimsha_Brahmana,_Varanasi_Sanskrit_college,_Edward_Cowell_collection,_sample_iii,_Sanskrit,_Devanagari.jpg
- संग्रह— प्रोफ़ेसर माजीकंदन – अ: (कर्नाटकीय संगीत विशेषज्ञ)

© NCERT not to be republished