

BAMT-101



संगीत परिचय



बी0ए0 संगीत(तबला) – प्रथम वर्ष
संगीत विभाग – मानविकी विद्याशाखा
उत्तराखण्ड मुक्त विश्वविद्यालय, हल्द्वानी

BAMT-101

संगीत परिचय

बी0ए0 संगीत(तबला) – प्रथम वर्ष
संगीत विभाग – मानविकी विद्याशाखा



उत्तराखण्ड मुक्त विश्वविद्यालय,
तीनपानी बाईपास रोड, ट्रान्सपोर्ट नगर के पीछे,
हल्द्वानी – 263139

फोन नं0 : 05946–286000 / 01 / 02

फैक्स नं0 : 05946–264232,

टोल फ्री नं0 : 18001804025

ई-मेल : info@uou.ac.in वेबसाईट : www.uou.ac.in

विशेषज्ञ समिति

प्रो० अजय रावत
निदेशक—मानविकी विद्याशाखा,
उत्तराखण्ड मुक्त विश्वविद्यालय,
हल्द्वानी, नैनीताल

डॉ० गीता जोशी
प्रधानाध्यापिका,
महिला महाविद्यालय,
सतीकुण्ड, हरिद्वार

डॉ० विजय कृष्ण
वरि० अकादमिक परामर्शदाता,
उत्तराखण्ड मुक्त विश्वविद्यालय,
हल्द्वानी, नैनीताल

प्रो० सुनील कुमार
निदेशक,
स्कूल ऑफ परफार्मिंग आर्ट्स,
इग्नू, नई दिल्ली

डॉ० रेखा शाह(आ.स.)
विभागाध्यक्षा, संगीत विभाग,
डी०एस०बी० कैम्पस, नैनीताल

द्विजेश उपाध्याय
अकादमिक परामर्शदाता,
उत्तराखण्ड मुक्त विश्वविद्यालय,
हल्द्वानी, नैनीताल

डॉ० आशा पाण्डे कृष्ण
विभागाध्यक्षा, संगीत विभाग,
एच०एन०बी० गढ़वाल यूनिवर्सिटी,
श्रीनगर

डॉ० चन्द्रशेखर तिवारी(आ.स.)
वरिष्ठ संगीतज्ञ,
हल्द्वानी, नैनीताल

पाठ्यक्रम संयोजन

डॉ० विजय कृष्ण
वरि० अकादमिक परामर्शदाता,
उत्तराखण्ड मुक्त विश्वविद्यालय,
हल्द्वानी, नैनीताल

द्विजेश उपाध्याय
अकादमिक परामर्शदाता,
उत्तराखण्ड मुक्त विश्वविद्यालय,
हल्द्वानी, नैनीताल

पाठ्यक्रम संपादन

डॉ० विजय कृष्ण
वरि० अकादमिक परामर्शदाता,
उत्तराखण्ड मुक्त विश्वविद्यालय,
हल्द्वानी, नैनीताल

डॉ० चन्द्रशेखर तिवारी
वरिष्ठ संगीतज्ञ,
हल्द्वानी, नैनीताल

डॉ० रेखा शाह
विभागाध्यक्षा, संगीत विभाग,
डी०एस०बी० कैम्पस, नैनीताल

द्विजेश उपाध्याय
अकादमिक परामर्शदाता,
उत्तराखण्ड मुक्त विश्वविद्यालय,
हल्द्वानी, नैनीताल

इकाई लेखन

1.	डॉ० विजय कृष्ण	प्रथम खण्ड — इकाई 1 द्वितीय खण्ड — इकाई 1 व 3 तृतीय खण्ड — इकाई 2 व 3
2.	डॉ० निर्मला जोशी	प्रथम खण्ड — इकाई 2 व 3 द्वितीय खण्ड — इकाई 2
3.	डॉ० महेश पाण्डे	तृतीय खण्ड — इकाई 1

कापीराइट : @उत्तराखण्ड मुक्त विश्वविद्यालय
संस्करण : सीमित वितरण हेतु पूर्व प्रकाशन प्रति
प्रकाशन वर्ष : जुलाई 2013, पुनर्प्रकाशन—जुलाई 2016
प्रकाशक : निदेशालय, अध्ययन एवं प्रकाशन
उत्तराखण्ड मुक्त विश्वविद्यालय, हल्द्वानी, नैनीताल –263139

ई-मेल : books@uou.ac.in

इस सामग्री के किसी भी अंश को उत्तराखण्ड मुक्त विश्वविद्यालय, हल्द्वानी की लिखित अनुमति के बिना किसी भी रूप में अथवा मिमियोग्राफी चक्रमुद्रण द्वारा या अन्यत्र पुनः प्रस्तुत करने की अनुमति नहीं है।

बी०ए० संगीत(तबला) – प्रथम वर्ष
संगीत परिचय – बी०ए०एम०टी०–101

खण्ड 1 – भारतीय संगीत व भारतीय संगीत शब्दावली

- इकाई 1** – संगीत एक परिचय। **पृष्ठ 1–10**
- इकाई 2** – भारतीय संगीत का संक्षिप्त इतिहास। **पृष्ठ 11–19**
- इकाई 3** – परिभाषा (स्वर, श्रुति, आलाप, राग, सप्तक, ताल, लय, आवर्तन, ताली, खाली, विभाग व ठेका)। **पृष्ठ 20–27**

खण्ड 2 – तबले का संक्षिप्त इतिहास एवं जीवन परिचय

- इकाई 1** – तबले की उत्पत्ति, विकास, संरचना, वर्ण एवं घरानों का संक्षिप्त परिचय। **पृष्ठ 28–53**
- इकाई 2** – संगीतज्ञों (पं० वी०एन० भातखण्डे, पं० वी०डी० पलुस्कर व सदारंग–अदारंग) का जीवन परिचय। **पृष्ठ 54–59**
- इकाई 3** – संगीतज्ञों(उ० अहमद जान थिरकवा, पं० अनोखेलाल व उ०अल्लारख्खा खाँ) का जीवन परिचय। **पृष्ठ 60–69**

खण्ड 3 – ताललिपि पद्धति एवं ताल वाद्य शब्दावली

- इकाई 1** – भातखण्डे ताललिपि पद्धति का परिचय, तीनताल, एकताल, चारताल, कहरवा व दादरा को लयकारी(दुगुन व चौगुन) सहित लिपिबद्ध करना। **पृष्ठ 70–83**
- इकाई 2** – परिभाषा(कायदा, पेशकार, टुकड़ा, मुखड़ा, पलटा, तिहाई व रेला) उदाहरण सहित। **पृष्ठ 84–91**
- इकाई 3** – पाठ्यक्रम की तालों में तबले/पखावज की रचनाओं (पाठ्यक्रमानुसार) को लिपिबद्ध करना। **पृष्ठ 92–108**

इकाई 1 – संगीत एक परिचय

- | | | | |
|------|---|-------------------------|--|
| 1.1 | प्रस्तावना | | |
| 1.2 | उद्देश्य | | |
| 1.3 | संगीत की उत्पत्ति | | |
| 1.4 | संगीत के तत्व | | |
| | 1.4.1 स्वर | 1.4.2 लय | |
| 1.5 | संगीत की विधाएँ | | |
| | 1.5.1 शास्त्रीय संगीत | 1.5.2 उपशास्त्रीय संगीत | |
| | 1.5.3 सुगम संगीत | 1.5.4 लोक संगीत | |
| 1.6 | संगीत के अंग | | |
| | 1.6.1 गायन | | |
| | 1.6.1.1 ख्याल | 1.6.1.2 ध्रुवपद | |
| | 1.6.1.3 तुमरी, दादरा, कजरी, चैती व होली | | |
| | 1.6.2 वादन | | |
| | 1.6.2.1 तत वाद्य | 1.6.2.2 सुषिर वाद्य | |
| | 1.6.2.3 अवनद्ध वाद्य | 1.6.2.4 घन वाद्य | |
| | 1.6.3 नृत्य | | |
| 1.7 | संगीत की उपयोगिता | | |
| 1.8 | सारांश | | |
| 1.9 | अभ्यास प्रश्नों के उत्तर | | |
| 1.10 | सन्दर्भ ग्रन्थ सूची | | |
| 1.11 | निबन्धात्मक प्रश्न | | |

1.1 प्रस्तावना

प्रस्तुत इकाई बी0ए0 संगीत के पाठ्यक्रम (बी0ए0एम0टी0-101) के प्रथम खण्ड की पहली इकाई है। पहले शायद आपने संगीत के बारे में सुना होगा या आप संगीत को समझते होंगे। दूसरे शब्दों में कहे तो आप किसी ना किसी रूप में संगीत से जुड़े होंगे।

प्रस्तुत इकाई के माध्यम से आप संगीत के बारे में जानेंगे। इस इकाई में संगीत के विभिन्न पहलुओं, जैसे – संगीत की उत्पत्ति, संगीत के तत्व, संगीत की विधाएं, संगीत के अंग व संगीत की उपयोगिता के बारे में बताया गया है।

इस इकाई के अध्ययन के पश्चात आप यह जान पाएंगे कि संगीत किसे कहते हैं? आप संगीत के अवयवों का ज्ञान लेकर अपने संगीत पथ में आगे बढ़ सकेंगे तथा यह ज्ञान आपके इस कार्य में सहायक सिद्ध होगा। भविष्य में आपको संगीत की विधा एवं अंगों का अपनी रुचि के अनुसार चयन करने में सुविधा होगी।

1.2 उद्देश्य

इस इकाई के अध्ययन के बाद आप :-

- संगीत के विभिन्न पहलुओं से परिचित हो पाएंगे।
- भारतीय संगीत के प्रति आकर्षित होकर दूसरों को भी संगीत सीखने के लिए प्रेरित कर सकेंगे।
- अपनी रुचि के अनुसार, अपने भविष्य हेतु संगीत के अंग एवं विधा का आसानी से चयन कर सकेंगे।

1.3 संगीत की उत्पत्ति

प्राचीन ग्रन्थों में संगीत को गायन, वादन एवं नृत्य का समग्र रूप माना है, जो कि शारंगदेव के संगीत रत्नाकर ग्रन्थ में दिए गए श्लोक से स्पष्ट है :

“गीतं वाद्यं नृत्यं च त्रयं संगीतं मुच्यते”।



वैसे गायन, वादन एवं नृत्य का एक दूसरे से स्वतंत्र अस्तित्व है। परन्तु गायन के साथ स्वरवाद्य जैसे सारंगी अथवा वायलिन एवं अवनद्ध वाद्य – तबला अथवा पखावज संगति के रूप में प्रयोग होता है। प्राचीन समय में इन तीनों का प्रदर्शन एक साथ किया जाता था। नृत्य, गायन, स्वर वाद्य वादन एवं अवनद्ध वाद्य वादन पर आधारित था, परन्तु अब इन तीनों का स्वतंत्र अस्तित्व स्थापित हो चुका है। सामान्यतः संगीत को शास्त्रीय संगीत ही समझा जाता है परन्तु संगीत के अन्तर्गत संगीत की सभी विधाएँ – शास्त्रीय संगीत, उपशास्त्रीय संगीत, सुगम संगीत एवं लोक संगीत आती है जिनकी चर्चा संगीत की विधायें, के अन्तर्गत की जाएगी।

भारतीय परम्परा एवं मान्यता के अनुसार संगीत की उत्पत्ति वेदों के निर्माता ब्रह्मा से मानी गई है। ब्रह्मा द्वारा भगवान शंकर को यह कला प्राप्त हुई। भगवान शंकर अथवा शिव ने इसको देवी सरस्वती को दिया, जो ज्ञान एवं कला की अधिष्ठात्री देवी कहलाई। मूर्तियों एवं चित्रों में भी देवी सरस्वती को आपने वीणा एवं पुस्तक के साथ देखा होगा। नारद ने संगीत कला का ज्ञान देवी सरस्वती से प्राप्त कर स्वर्ग में गंधर्व, किन्नर एवं अप्सराओं को इसकी शिक्षा प्रदान की। यहीं से इस कला का प्रचार पृथ्वी लोक पर ऋषियों द्वारा किया गया।



आदि काल में मानव हर्ष एवं उल्लास की अभिव्यक्ति, नृत्य एवं विभिन्न प्रकार की ध्वनियों को आवाज के माध्यम से निकाल कर करता था। मानव के विकास एवं सभ्यता के विकास के साथ इन ध्वनियों की पहचान, संगीत के लिए की गई जिनके विभिन्न प्रयोग के द्वारा संगीत की रचना की जाने लगी।

जैसा कि ऊपर बताया जा चुका है कि संगीत की उत्पत्ति वेदों के निर्माता ब्रह्मा से मानी गई है। अतः यह कहा जा सकता है कि संगीत का जन्म वैदिक युग में हुआ और इसका व्यवस्थित स्वरूप में विकास भी इसी काल में हुआ। सामवेद की ऋचाओं के गान को सामगान कहा गया। वैदिक ऋचाओं का गान ऋषियों द्वारा किया गया और यहीं से संगीत की विकास यात्रा आरम्भ हुई, जिसका पूर्ण परिचय आप आगे चलकर संगीत का इतिहास, के अध्ययन से प्राप्त करेंगे।

1.4 संगीत के तत्व

स्वर एवं लय संगीत के मूल तत्व हैं। स्वर एवं लय के सुन्दर संयोजन को ही संगीत कहते हैं। विभिन्न स्वर समूहों के विभिन्न लय के प्रयोग से संगीत की रचना होती है। संगीत को समझने के लिए स्वर एवं लय को समझना आवश्यक है। स्वर, ध्वनि से प्राप्त होता है एवं लय पूरी सृष्टि में विद्यमान है। अतः स्वर एवं लय दोनों प्रकृति में विद्यमान हैं। विद्वानों द्वारा प्रकृति से स्वर एवं लय को पहचान कर संगीत की रचना की गई। आइए अब स्वर और लय को समझें :

1.4.1 स्वर – फारसी के विद्वान के अनुसार हजरत मूसा जब पहाड़ों पर प्रकृति का आनन्द ले रहे थे, उस समय आकाशवाणी हुई कि अपना असा (फकीरो का डंडा) पत्थर पर मार। पत्थर पर चोट से पत्थर के सात टुकड़े हुए और हर पत्थर से पानी की धारा निकली जिससे सात प्रकार की आवाजें निकली एवं इसके आधार पर हजरत मूसा ने सात स्वरों की रचना की। एक अन्य मत के अनुसार पहाड़ों पर एक मूसीकार नाम का पक्षी होता है जिसकी चोंच में सात सुराख होते हैं। इन्हीं सात सुराखों से निकलने वाली ध्वनि से सात स्वर स्थापित हुए।

संगीत दर्पण के लेखक दामोदर पंडित के अनुसार सात स्वरों की उत्पत्ति पशु-पक्षियों की आवाजों से निम्न प्रकार मानी गई है:-

मोर	–	'सा' अथवा षडज
चातक	–	'रे' अथवा ऋषभ
बकरा	–	'ग' अथवा गन्धार
कौआ	–	'म' अथवा मध्यम
कोयल	–	'प' अथवा पंचम
मेढक	–	'ध' अथवा धैवत
हाथी	–	'नी' अथवा निषाद

उपरोक्त मान्यताओं का कोई ठोस ऐतिहासिक एवं वैज्ञानिक सन्दर्भ प्राप्त नहीं होता, परन्तु यह निष्कर्ष निकाला जा सकता है कि प्रकृति में व्याप्त ध्वनियों से ही स्वर स्थापित किए गए चाहे वो जल धाराएं हो, नदियों की कल-कल ध्वनियाँ हो अथवा प्रकृति में उपस्थित पशु-पक्षियों की आवाजें।

स्वर, ध्वनि का वह स्वरूप है जिसमें नियमित कंपन होता है। स्वर, कर्णप्रिय अथवा कानों को अच्छा लगता है एवं इसको ही हम संगीत हेतु प्रयोग करते हैं। स्वर को अन्य शब्दों में सांगीतिक ध्वनि भी कह सकते हैं। इसके विपरीत यदि ध्वनि में कंपन अनियमित होते हैं तो यह ध्वनि कर्ण कटु अथवा कानों को अच्छी नहीं लगती है, जिसे हम शोर कहते हैं। इस प्रकार की ध्वनि को असांगीतिक ध्वनि कहते हैं एवं इस प्रकार की ध्वनि को संगीत में प्रयोग नहीं किया जाता है।

स्वर के बाद में विद्वानों द्वारा सात स्वर जिसको सप्तक कहा गया एवं एक सप्तक में बाद में कोमल एवं तीव्र स्वरों की पहचान कर बारह स्वर भी स्थापित किए गए। इसी सप्तक में बाईस श्रुतियाँ भी स्थापित की गईं। श्रुति, स्वर का वह सूक्ष्म रूप है जो कि एक दूसरे को सुनकर अलग से पहचाना जा सकता है। शास्त्रीय संगीत के रागों में इन्हीं श्रुतियों का प्रयोग किया जाता है।

1.4.2 लय – लय पूरे बृहमांड में विद्यमान है। समय की समान गति को लय कहते हैं। हर साठ सैकेंड का एक मिनट, हर साठ मिनट का एक घंटा, चौबीस घंटों का एक दिन, 30/31 दिनों का एक महीना व बारह महीनों का एक वर्ष, ये सब निश्चित अन्तराल, जीवन शैली को संचालित करते हैं। हृदय का स्पन्दन व नाड़ी का स्पन्दन भी समान अन्तराल से होता है जिससे जीवन चलता है। इस अन्तराल में व्यवधान अथवा अनियमितता आने पर जीवन के संचालन में बाधा उत्पन्न होने लगती है। यही नियमित अन्तराल ही लय कहलाता है। स्वर का आधार भी लय ही है क्योंकि नियमित कम्पन्न संख्या की ध्वनि को स्वर कहा गया है। सृष्टि का संचालन लय पर आधारित है। संगीत में लय के तीन प्रकार – विलम्बित, मध्य एवं द्रुत माने गए हैं।

विलम्बित लय, वह लय है जिसमें अन्तराल का समय लम्बा होता है, यही अन्तराल का समय दुगुना होने पर मध्यलय एवं मध्यलय का अन्तराल दुगुना होने पर द्रुत लय हो जाती है। मध्यलय स्वाभाविक लय है। हम अपनी स्वाभाविक चाल को मध्यलय कह सकते हैं। उससे आहिस्ता अथवा तेज गति में चलना किसी विशेष कारण से ही होता है। यदि मध्यलय के अन्तराल का समय एक सैकेंड माना जाए तो इस प्रकार दो सैकेंड का अन्तराल विलम्बित एवं आधा सैकेंड का अन्तराल द्रुत लय कहलाएगी।

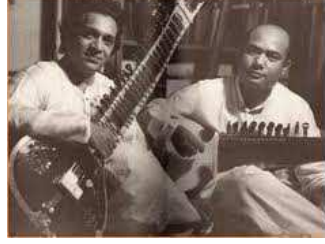
1.5 संगीत की विधाएँ

संगीत की चार विधाओं – शास्त्रीय संगीत, उपशास्त्रीय संगीत, सुगम संगीत एवं लोक संगीत की व्याख्या इस खण्ड में की जाएगी।

1.5.1 शास्त्रीय संगीत – ऐसा संगीत जिसका शास्त्र निश्चित है अर्थात् शास्त्र पर आधारित वह संगीत जिसमें राग व लय-ताल शास्त्र के नियमों के आधार पर स्वर एवं लय का सुन्दर संयोजन कर राग को गाया अथवा वाद्यों पर प्रस्तुत किया जाता है, शास्त्रीय संगीत कहलाता है।



गायन



वादन



नृत्य

इसमें रागों के नियमों का पालन करना आवश्यक है तथा रंजकता हेतु नियमों को शिथिल करने का अधिकार नहीं होता है। ये नियम स्थिर होते हैं एवं किसी भी प्रदेश या देश में शास्त्रीय संगीत का प्रयोग समान होता है। उदाहरण के लिए जैसे यदि राग यमन का प्रयोग विलम्बित लय की एकताल में किया जा रहा है तो चाहे देश का कोई भी भाग हो, राग यमन के निश्चित नियम, एकताल की बारहमात्रा एवं ताल को प्रदर्शित करने वाले तबले के निश्चित बोल ही प्रयोग में लाए जाएंगे एवं इसी प्रकार बाहर के देशों में जैसे- अफगानिस्तान, पाकिस्तान, बांग्लादेश आदि में भी शास्त्रीय संगीत का प्रयोग, नियमों के आधार पर ही किया जाएगा। पश्चिमी देशों में तो संगीत की शिक्षा भारतीय संगीत शिक्षकों द्वारा ही दी जाती है। भारत में संगीत की दो शैलियाँ प्रचलित हैं – उत्तर भारतीय संगीत एवं दक्षिण भारतीय संगीत। इन दोनों शैलियों का शास्त्र भिन्न है एवं ये दोनों अपने शास्त्र पर आधारित हैं। स्वर एक होने के बावजूद भी दोनों शैलियों में रागों के नामकरण पृथक है, राग प्रस्तुतिकरण का ढंग अलग है एवं ताल शास्त्र के नियम भी पृथक ही हैं। उत्तर भारतीय शास्त्रीय संगीत की शैलियों की व्याख्या 'संगीत के अंग' भाग के अन्तर्गत की जाएगी।

1.5.2 उपशास्त्रीय संगीत – जैसा की नाम से ही पता चल रहा है कि इस संगीत में पूर्ण शास्त्र का प्रयोग नहीं है। संगीत का आधार तो शास्त्र है परन्तु इसमें राग शास्त्र के नियमों का कठोरता से पालन करने की आवश्यकता नहीं है। इसमें राग के नियमों को भाव, रस एवं माधुर्य हेतु शिथिल किया जा सकता है। उदाहरण के लिए जैसे उपशास्त्रीय संगीत की रचना यदि पीलू अथवा काफी राग पर आधारित कर प्रयोग की जा रही है तो इसमें रंजकता हेतु इन रागों में प्रयोग होने वाले स्वरों के अतिरिक्त भी स्वर प्रयोग किए जा सकते हैं। इस प्रकार का यह मिश्र स्वरूप, मिश्र पीलू अथवा मिश्र काफी कह कर पुकारा जाता है। उपशास्त्रीय संगीत के अन्तर्गत आने वाली शैली तुमरी, दादरा, कजरी, चैती एवं होली का परिचय आप 'संगीत के अंग' के अन्तर्गत प्राप्त करेंगे। उपशास्त्रीय संगीत हेतु मुख्यतः राग पीलू, काफी, देश, खमाज, पहाड़ी, तिलंग, भैरवी आदि रागों का प्रयोग किया जाता है।



तुमरी



होली



कजरी

1.5.3 सुगम संगीत – यह संगीत पूर्णतया भाव प्रधान है। इसमें हिन्दी के कवियों एवं उर्दू के शायरों द्वारा रचित रचनाओं को स्वर-लय में बांधकर गाया जाता है। गीत, भजन एवं गजल, सुगम संगीत की श्रेणी में आते हैं। संगीत, भक्ति का माध्यम रहा है अतः मुस्लिम धर्म की नात-कव्वाली एवं हिन्दू धर्म की कीर्तन गायन शैली भी सुगम संगीत की श्रेणी में ही आएंगे।



गजल

गीत

भजन

1.5.4 लोक संगीत – ग्रामीण परिवेश में, लोक संगीत उन्मुक्त वातावरण में जन्म लेता है। लोक संगीत में मुख्यतया नृत्य एवं गाना-बजाना साथ-साथ होता है। लोक संगीत से प्रदेश विशेष की प्राकृतिक, सामाजिक, आर्थिक एवं सांस्कृतिक परिस्थितियों का परिचय प्राप्त होता है एवं गीतों का विषय भी इन्हीं पर आधारित होता है। लोक संगीत की धुनों ने शास्त्रीय संगीत एवं उपशास्त्रीय संगीत को प्रभावित किया है। पहाड़ की धुन पर आधारित पहाड़ी राग एवं राजस्थान क्षेत्र का मांड इसके उदाहरण हैं।



कुमाऊँनी



गढ़वाली



राजस्थानी

1.6 संगीत के अंग

संगीत शब्द सम्यक एवं गीत से मिलकर बना है। सम्यक+गीत = संगीत। सम्यक का अर्थ है भलीभांति एवं गीत का अर्थ है गाना अर्थात् भलीभांति गाना संगीत है। जैसा की प्रस्तावना में बताया जा चुका है कि संगीत के अन्तर्गत गायन, वादन एवं नृत्य तीनों आते हैं एवं यही संगीत के अंग हैं। इस भाग में आप तीनों के विषय में अलग-अलग परिचय प्राप्त करेंगे।



भारतीय शास्त्रीय संगीत(गायन, वादन व नृत्य) के शीर्ष कलाकार

1.6.1 गायन – गायन को कंठ संगीत भी कहा जाता है, अर्थात् कंठ के द्वारा संगीत उत्पन्न करना। गायन, स्वर, लय एवं पद्य के संयोग से बनता है। पद्य अथवा काव्य का गायन में मुख्य स्थान है। गायन की शैली के अनुसार पद्य अथवा काव्य का चयन किया जाता है। शास्त्रीय गायन विद्या के अन्तर्गत ख्याल एवं ध्रुपद गायन शैली आती है। शास्त्रीय गायन की इन दोनों शैलियों का वर्णन प्रस्तुत है।

1.6.1.1 ख्याल – ख्याल का अर्थ है कल्पना अतः इसमें राग के नियमों के अन्तर्गत विभिन्न स्वर समूहों की लय व ताल के साथ कल्पना कर, राग का स्वरूप स्थापित किया जाता है। ख्याल गायन में विलम्बित, मध्य एवं द्रुत लय की रचनाएँ गाई जाती हैं। इसमें आलाप – 'अकार' अर्थात् 'अ', 'आकार' अर्थात् 'आ', 'उकार' अर्थात् 'उ' एवं 'इकार' अर्थात् 'इ' वर्णों के माध्यम से किया जाता है। राग के भाव व रस के आधार पर पद्य का चयन कर रचनाएँ गाई जाती हैं जिसका अलंकरण आलाप, बोल आलाप, बोल तान, सरगम एवं तानों के प्रयोग से किया जाता है। इन सबका अध्ययन आप आगे की इकाईयों में करेंगे। विलम्बित लय की रचना अथवा बन्दिश को बड़ा ख्याल कहा जाता है। बड़े ख्याल हेतु एकताल, तिलवाड़ा, झूमरा आदि तालों का प्रयोग किया जाता है। मध्य व द्रुत लय की रचना अथवा बन्दिश को छोटा ख्याल कहा जाता है। मध्य लय एवं द्रुत लय की रचना – तीनताल, एकताल, आड़ाचारताल आदि तालों में की जाती है। अति द्रुत लय में 'तराना' गाया जाता है। अति द्रुत लय में चूँकि शब्दों का उच्चारण शुद्ध नहीं रखा जा सकता है अतः इसमें निरर्थक शब्द जैसे दानी-तानी, दीम, तन, तनन, देरे, ना द्रीतोम आदि शब्दों का प्रयोग किया जाता है। बड़े एवं छोटे ख्याल के बाद ही तराना गाने की परम्परा है क्योंकि लय शास्त्र के नियमानुसार क्रमशः विलम्बित, मध्य एवं द्रुत लय का प्रयोग किया जाता है। यह कोमल एवं मधुर गायन शैली है। इसमें लय-ताल हेतु अवनद्ध वाद्य तबले का प्रयोग किया जाता है।



अब्दुल करीम खॉ
किराना घराना



उस्ताद अल्लादिया खॉ
जयपुर घराना



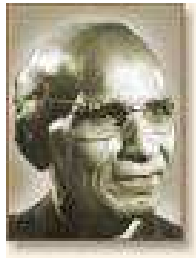
उस्ताद अमीर खॉ
इन्दौर घराना



उ० बड़े गुलाम अली
पटियाला घराना



पं० भीमसेन जोशी
किराना घराना



उस्ताद चॉद खॉ
दिल्ली घराना



पं० डी०वी० पलुस्कर
ग्वालियर घराना



उस्ताद फैयाज खॉ
आगरा घराना



उ० मुस्ताक हुसैन खॉ
रामपुर घराना



उ० वाहिद हुसैन
खुर्जा घराना

1.6.1.2 ध्रुवपद – ध्रुवपद गायन शैली ख्याल से प्राचीन है। ध्रुवपद के बाद ही ख्याल का जन्म हुआ। यह गायन शैली जोरदार एवं गंभीर है। पखावज वाद्य की ध्वनि तबले की अपेक्षा गंभीर होती है इसीलिए ध्रुवपद गायन हेतु पखावज की संगति की जाती है। ध्रुवपद की रचना पखावज पर बजने वाली तालों जैसे चारताल, सूलताल, धमार, तीवरा आदि में की जाती है। इसमें सरगम एवं तानों का प्रयोग नहीं किया जाता है बल्कि इसके स्थान पर दुगुन, तिगुन, चौगुन एवं कठिन लयकारी का प्रयोग कलाकार की सामर्थ्य के अनुसार किया जाता है। लयकारी का अध्ययन आप आगे करेंगे। इस गायन शैली में ताल के साथ रचना प्रस्तुत करने से पहले नोम-तोम शब्दों के माध्यम से विलम्बित, मध्य एवं द्रुत लय में आलाप प्रस्तुत किया जाता है।



पं० सियाराम तिवारी



गुन्डेचा ब्रदर्स



उ० वसीफुद्दीन डागर

1.6.1.3 तुमरी, दादरा, कजरी, चैती एवं होली – उपशास्त्रीय गायन की विधा की इन शैलियों का प्रमुख उद्देश्य शब्दों के भावों को स्वर एवं लय के विभिन्न प्रयोगों द्वारा प्रकट करना है। तुमरी विलम्बित लय में एवं दादरा मध्य लय में गाया जाता है। तुमरी के बाद ही दादरा गाने की परम्परा है। तुमरी एवं दादरा वियोग एवं श्रृंगार रस लिए हुए होता है। तुमरी हेतु दीपचन्दी, जत, पंजाबी आदि तालों का प्रयोग किया जाता है एवं दादरा हेतु कहरवा एवं दादरा ताल प्रयोग की जाती है। दादरा एक ताल का नाम भी है।

कजरी एवं चैती, लोक शैली की विधा है जिसको परिष्कृत कर दादरा की भांति गाया जाता है। कजरी वर्षा ऋतु में एवं चैती, पूर्वी अंचल में चैत्र माह में गाई जाती है। होली गायन फाल्गुन माह में होली पर्व के अवसर पर गाया जाता है एवं इसका गायन तुमरी की भांति किया जाता है। गायन के विद्यार्थी इन सबका विस्तृत अध्ययन आगे चलकर करेंगे।

1.6.2 वादन – भारतीय वाद्यों को प्राचीन ग्रन्थों, भरत के नाट्यशास्त्र एवं शारंगदेव के संगीत रत्नाकर आदि में चार श्रेणियों में वर्गीकृत किया गया है।

1. तत वाद्य
2. सुषिर वाद्य
3. अवनद्ध वाद्य
4. घन वाद्य

1.6.2.1 तत वाद्य – इस श्रेणी के वाद्यों में तारों के द्वारा स्वर उत्पन्न किए जाते हैं। जैसे वीणा, सितार, सरोद एवं तानपुरा। वीणा एवं सितार में धातु(पीतल) की वस्तु को अंगुली में पहनकर तारों पर आघात कर स्वर उत्पन्न किये जाते हैं, इसको मिजराब कहा जाता है। सरोद वाद्य को, नारियल के ऊपर के कठोर भाग के टुकड़े(जवा) के द्वारा बजाया जाता है। तानपुरा को केवल अंगुली से बजाया जाता है। तत वाद्य के अन्तर्गत ऐसे वाद्य भी आते हैं जिनमें तारों पर स्वर, गज (धनुष की आकार जिसमें डोरी के स्थान पर घोड़े की पूँछ के बाल होते हैं) के आघात अथवा घिस कर निकाले जाते हैं। इनको वित्त वाद्य भी कहते हैं, जैसे सारंगी, वायलिन, इसराज आदि। तत वाद्य की श्रेणी में वे सब वाद्य आते हैं जिनमें तार होते हैं। तत वाद्यों पर विलम्बित एवं मध्य लय की रचना प्रस्तुत की जाती है। तत वाद्यों हेतु मसीत खां द्वारा मिजराब अथवा जवा के बोलों से तीनताल की विलम्बित लय हेतु मसीतखानी गत एवं इसी प्रकार मध्यलय हेतु रजा खां द्वारा रजाखानी गत की रचना की गई। इन गतों की वादन शैली को तंत्र वादन शैली कहा जाता है। तत वाद्य के अन्तिम एवं प्रथम तार पर मिजराब एवं जवा के द्वारा अति द्रुत लय में झाला बजाया जाता है। मसीतखानी एवं रजाखानी गतों से पूर्व इन वाद्यों में ध्रुवपद गायन की भांति बिना ताल के आलाप बजाया जाता है। वित्त वाद्यों पर ख्याल गायन शैली का प्रयोग किया जाता है। यद्यपि

कुछ कलाकरों द्वारा वितत वाद्यों पर तंत्र वादन शैली अथवा तंत्रकारी बाज का भी प्रयोग किया जाता है। वितत वाद्य, गायन की संगति हेतु उपयोगी माने गए हैं।

स्वर वाद्य के विद्यार्थी इन सबका विस्तृत अध्ययन आगे चलकर करेंगे।



तानपुरा



सरोद



रुद्रवीणा



सितार

1.6.2.2 सुषिर वाद्य – इस श्रेणी में स्वर, हवा अथवा फूंक के द्वारा उत्पन्न किए जाते हैं। जैसे बांसुरी, शहनाई, मसकबीन, क्लारनेट, हारमोनियम आदि। बांसुरी एवं शहनाई शास्त्रीय संगीत में प्रयोग किये जाते हैं। मसकबीन व क्लारनेट विदेशी वाद्य हैं। मसकबीन, उत्तरांचल क्षेत्र के लोक संगीत वाद्य की मान्यता प्राप्त कर चुका है।



शहनाई



बांसुरी



हारमोनियम

1.6.2.3 अवनद्ध वाद्य – इस श्रेणी में चमड़े से मढ़े हुए वाद्य आते हैं। मढ़े चमड़े पर हाथ या लकड़ी के आघात से विभिन्न ध्वनियां उत्पन्न की जाती है, जिनको बोल कहा जाता है। जैसे तबला, पखावज, ढोलक, खंजरी, ढोल आदि। अवनद्ध वाद्य संगीत में लय एवं ताल दिखाने के लिए प्रयोग किये जाते हैं। तबले का प्रयोग संगीत की हर विधा में किया जाता है जबकि पखावज का प्रयोग शास्त्रीय संगीत में ही किया जाता है। ढोलक, खंजरी, ढोल आदि लोक शैलियों में प्रयोग किए जाते हैं। अवनद्ध वाद्य के विद्यार्थी इन वाद्यों का सम्पूर्ण ज्ञान आगे चलकर प्राप्त करेंगे।



तबला

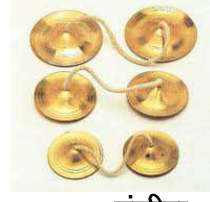


पखावज

1.6.2.4 घन वाद्य – घन वाद्यों में ध्वनि, लकड़ी या किसी वस्तु के आघात से उत्पन्न की जाती है। जैसे मंजीरा, करताल, जलतरंग, घंटातरंग, झांझ आदि।



जलतरंग



मंजीरा

1.6.3 नृत्य – पद अथवा पैर, शारीरिक अंग एवं भाव भंगिमाओं के द्वारा भाव प्रकट करने को नृत्य कहा जाता है। नृत्य के अन्तर्गत, शास्त्रीय नृत्य एवं भाव नृत्य दोनों ही स्वरूप पाए जाते हैं। शास्त्रीय नृत्य में, नृत्य की रचनाओं को पद की थाप, अंग संचालन एवं भाव भंगिमाओं के माध्यम से प्रस्तुत किया जाता है। शास्त्रीय नृत्य के अन्तर्गत कथक, कथकली, उड़ीसी, भरतनाट्यम, मोहिनीअट्टम, कुचिपुड़ी आदि नृत्य आते हैं। भाव नृत्य में पद का भाव नृत्य के माध्यम से प्रस्तुत किया जाता है। इसके अन्तर्गत टुमरी पर भाव, भजन एवं गजल पर भाव, नृत्य के माध्यम से प्रस्तुत किया जाता है। फिल्मों में होने वाला नृत्य भी भाव नृत्य के अन्तर्गत ही आएगा। किसी कथानक का चित्रण, नृत्य के माध्यम से करना भी भावनृत्य ही है।



कथक



कथकली



उड़ीसी



भरतनाट्यम

1.7 संगीत की उपयोगिता

संगीत को मोक्ष प्राप्ति का साधन माना गया है। संगीत से मानसिक शान्ति मिलती है एवं तनाव दूर होता है। अतः संगीत को जीवन शैली का अंग बनाने से जीवन आनन्दमय हो जाता है। यही कारण है कि पश्चिम के लोग भारतीय संगीत को अपनी जीवन शैली का अंग बना रहे हैं। विदेशों में भारतीय संगीत का भरपूर प्रचार एवं प्रसार हो रहा है। भक्ति के लिए भी संगीत का प्रयोग अति उत्तम बताया गया है। भक्ति आन्दोलन में संगीत ने महत्वपूर्ण भूमिका का निर्वाह किया था। इसके अतिरिक्त संगीत जीविका चलाने का साधन भी है। संगीत के गहन अध्ययन एवं शिक्षण प्राप्त करने के पश्चात आप संगीत के व्यवसायिक कलाकार एवं शिक्षक बन सकते हैं। संगीत, विद्यालयों एवं विश्वविद्यालयों में एक विषय के रूप में पढ़ाया जा रहा है जहाँ आपको शिक्षक का पद प्राप्त हो सकता है। व्यवसायिक कलाकारों हेतु तो अनन्त सम्भावनाएं हैं। संगीत को चिकित्सा पद्धति का अंग भी बनाया जा रहा है। विदेशों एवं भारत में भी मानसिक बिमारियों का उपचार संगीत के माध्यम से किया जा रहा है। अतः संगीत विषय के अध्ययन से आप अपना जीवन सुन्दर एवं तनाव रहित बनाएँगे एवं इसको व्यवसाय के रूप में चुनने का विकल्प भी आपके पास होगा।

अभ्यास प्रश्न

क) लघु उत्तरीय प्रश्न :

- 1) संगीत की उत्पत्ति पर प्रकाश डालिए।
- 2) संगीत के अंगों के विषय में लिखिए।
- 3) वाद्यों के वर्गीकरण को समझाइए।

- 4) संगीत की उपयोगिता पर टिप्पणी लिखिए।
- 5) संगीत की विधाओं को संक्षेप में बताइए।
- 6) शास्त्रीय व उपशास्त्रीय संगीत की एक-एक समानता व एक-एक असमानता लिखिए।
- 7) स्वर व लय के विषय में लिखिए।

ख) सत्य/असत्य बताइए :

- 1) बांसुरी तत वाद्य की श्रेणी में आती है।
- 2) तुमरी गायन शैली शास्त्रीय संगीत के अन्तर्गत आती है।
- 3) संगीत रत्नाकर ग्रन्थ के लेखक शारंगदेव हैं।
- 4) ध्रुवपद गायन शैली शास्त्रीय संगीत के अन्तर्गत आती है।
- 5) अवनद्ध वाद्य का प्रयोग लय व ताल दिखाने के लिए किया जाता है।

ग) रिक्त स्थानों की पूर्ति कीजिए :

- 1) भारतीय मान्यता के अनुसार संगीत की उत्पत्ति से मानी गई है।
- 2) और संगीत के मूल तत्व हैं।
- 3) एक सप्तक में स्वर होते हैं।
- 4) लय के प्रकार माने गए हैं।
- 5) भारतीय वाद्यों को श्रेणी में बांटा गया है।
- 6) कथक, कथकली व भरतनाट्यम नृत्य की श्रेणी में आते हैं।
- 7) भारत में संगीत की पद्धति प्रचलित है।
- 8) राग पहाड़ी व राग मांड में अधिक प्रयोग होता है।
- 9) भजन, गजल व गीत संगीत के अन्तर्गत आते हैं।
- 10) संगीत के अन्तर्गत, वरूप आते हैं।

1.8 सारांश

इस इकाई के बाद आप संगीत से परिचित हो चुके होंगे। संगीत की उत्पत्ति व इसके मूल तत्वों के विषय में भी आप जान चुके होंगे। संगीत की विधाओं, इसके अंगों का ज्ञान एवं संगीत की उपयोगिता को भी आप भलीभांति समझ चुके होंगे। संगीत से जुड़ी उक्त सभी जानकारी प्राप्त करने के पश्चात आप अपने को भविष्य में संगीत विषय का गहन अध्ययन करने में समर्थ पाएंगे एवं संगीत की विधाओं में भी सरलता से चयन(अपनी रुचि के अनुसार) करने में समर्थ हो चुके होंगे।

1.9 अभ्यास प्रश्नों के उत्तर

ख) सत्य/असत्य बताइए :

- 1) असत्य
- 2) असत्य
- 3) सत्य
- 4) सत्य
- 5) सत्य

ग) रिक्त स्थानों की पूर्ति कीजिए :

- 1) ब्रह्मा
- 2) स्वर व लय
- 3) सात
- 4) तीन(विलम्बित, मध्य व द्रुत)
- 5) चार(तत, सुषिर, अवनद्ध व घन)
- 6) शास्त्रीय नृत्य
- 7) दो(उत्तर व दक्षिण भारतीय)
- 8) लोक संगीत
- 9) सुगम संगीत
- 10) गायन, वादन व नृत्य

1.10 सन्दर्भ ग्रन्थ सूची

- 1) वसन्त, *संगीत विशारद*, संगीत कार्यालय, हाथरस।
- 2) सेन, डॉ० अरुण कुमार, *भारतीय तालों का शास्त्रीय विवेचन*, मध्य प्रदेश हिन्दी ग्रन्थ अकादमी, भोपाल।
- 3) साभार गूगल।

1.11 निबन्धात्मक प्रश्न

- 1) संगीत की उत्पत्ति, तत्व, विधाओं व अंगों का सविस्तार वर्णन कीजिए।

इकाई 2 – भारतीय संगीत का संक्षिप्त इतिहास

- 2.1 प्रस्तावना
- 2.2 उद्देश्य
- 2.3 भारतीय संगीत की उत्पत्ति
- 2.4 भारतीय संगीत का इतिहास
 - 2.4.1 प्राचीन काल
 - 2.4.1.1 वैदिक काल
 - 2.4.1.2 संदिग्ध काल
 - 2.4.1.3 भरत काल
 - 2.4.2 मध्य काल
 - 2.4.2.1 पूर्व मध्य काल
 - 2.4.2.2 उत्तर मध्य काल
 - 2.4.3 आधुनिक काल
 - 2.4.3.1 स्वतंत्रता से पूर्व
 - 2.4.3.2 स्वतंत्रता के बाद
- 2.5 सारांश
- 2.6 शब्दावली
- 2.7 अभ्यास प्रश्नों के उत्तर
- 2.8 संदर्भ ग्रन्थ सूची
- 2.9 सहायक/उपयोगी पाठ्य सामग्री
- 2.10 निबन्धात्मक प्रश्न

2.1 प्रस्तावना

प्रस्तुत इकाई बी0ए0 संगीत के पाठ्यक्रम (बी0ए0एम0टी0-101) के प्रथम खण्ड की दूसरी इकाई है। इससे पहले की इकाईयों के अध्ययन के बाद आप बता सकते हैं कि संगीत क्या है तथा संगीत की मानव जीवन में क्या उपयोगिता है?

प्रस्तुत इकाई में भारतीय संगीत के इतिहास के बारे में बताया जाएगा। संगीत के सम्पूर्ण इतिहास के माध्यम से आपको इसके स्वरूप से अवगत कराया जाएगा।

इस इकाई के अध्ययन के उपरान्त आप भारतीय संगीत के समग्र इतिहास को भली-भांति जान पाएंगे तथा प्राचीन से लेकर आधुनिक काल तक के संगीत के प्रचारकों के बारे में भी जान पाएंगे।

2.2 उद्देश्य

प्रस्तुत इकाई के अध्ययन के उपरान्त आप बता सकेंगे कि :-

- भारतीय संगीत कब से अस्तित्व में आया अथवा भारतीय संगीत की उत्पत्ति कब हुई?
- किस काल में संगीत के कौन-कौन विद्वान हुए?
- किस काल में किस शासक द्वारा किस संगीतज्ञ को आश्रय दिया गया अथवा किसके शासन काल में संगीत की ज्यादा उन्नति हुई?
- आधुनिक काल में भारतीय संगीत, किन महान विभूतियों द्वारा प्रचारित-प्रसारित किया गया?

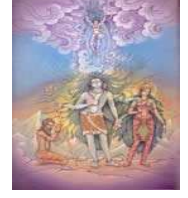
2.3 भारतीय संगीत की उत्पत्ति

मनुष्य के जन्म के साथ ही संगीत की उत्पत्ति का इतिहास भी जुड़ा हुआ है। संगीत की उत्पत्ति कब, कैसे और किसके द्वारा हुई, इस बारे में विद्वानों के अनेक मत हैं। वास्तव में संगीत का इतिहास स्वयं मानव का इतिहास है। जैसे-जैसे मनुष्य का विकास होता गया, संगीत की भी उन्नति होती गई।

भारतीय संगीत की उत्पत्ति के सम्बन्ध में विद्वानों ने मुख्य तीन आधार माने हैं :-



1) धार्मिक आधार – धार्मिक दृष्टिकोण से शिव, ब्रह्मा, सरस्वती, गन्धर्व और किन्नर ये देवता संगीत के प्रेरक माने जाते हैं। शिव के हाथों में डमरू, सरस्वती के हाथों में वीणा, स्वर्ग में किन्नर (वादन करने वाले), गन्धर्व (गायन करने वाले) और अप्सराएं (नृत्य करने वाली स्त्रियाँ) आदि से स्पष्ट है कि भारतीय संगीत अत्यन्त प्राचीन है।



2) प्राकृतिक आधार – इस आधार के अनुसार संगीत की उत्पत्ति प्रकृति से हुई। मनुष्य ने अपने जीवन के आस-पास संगीतमय वातावरण देखा। जैसे नदियों की लहरों से, सागर की तरंगों से, पक्षियों के कलरव से, हवाओं के झोंकों आदि की ध्वनियों को सुनकर ही मनुष्य ने संगीत को जन्म दिया होगा। मनुष्य ने अपनी भावनाओं को ऊँची-नीची ध्वनियों की सहायता से व्यक्त किया होगा।

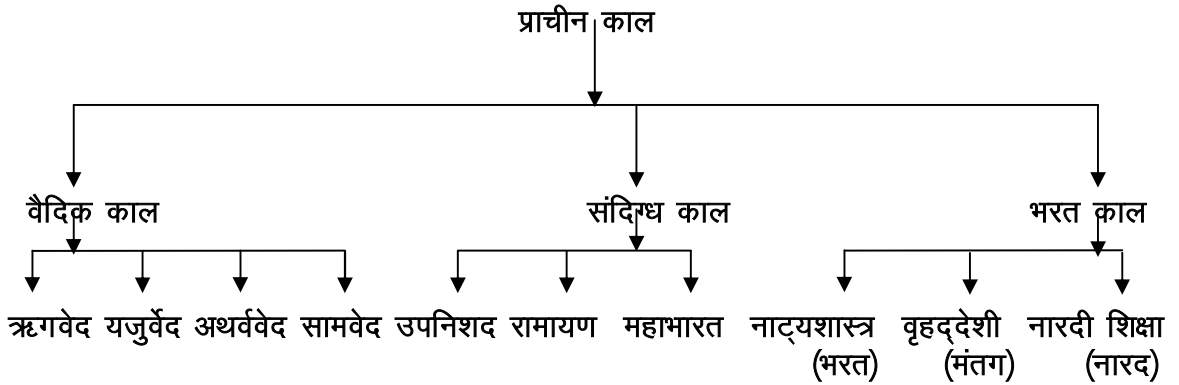
2) मनोवैज्ञानिक आधार – इस आधार के अनुसार जैसे-जैसे मनुष्य क्रमिक विकास की सीढ़ियाँ चढ़ता गया वैसे-वैसे ही विभिन्न कलाएँ उसके विकसित जीवन से जुड़ती गईं। अतः संगीत आदि सभी कलाएँ क्रमिक विकास से जुड़ी हैं। बच्चे के पैदा होते ही उसके कंठ से ध्वनि निकलती है, गायन और वादन इसी ध्वनि का सहज विकास है।

2.4 भारतीय संगीत का इतिहास

भारतीय संगीत के इतिहास को हम तीन भागों में बांट सकते हैं :

1. प्राचीन काल (आदि काल से 800 ई० तक)
2. मध्य काल (800 से 1800 ई० तक)
3. आधुनिक काल (1800 ई० से वर्तमान तक)

2.4.1 प्राचीन काल (आदि काल से 800 ई० तक) :



उपरोक्त सारणी के अध्ययन से आप समझ पाएंगे कि प्राचीन काल के इतिहास को हमने पुनः तीन काल में विभाजित किया है।

- 1) वैदिक काल 2) संदिग्ध काल 3) भरत काल



2.4.1.1 वैदिक काल — इस काल का प्रारम्भ आदि काल में ईसा से 1000 वर्ष पूर्व तक माना गया है। इसी काल में हिन्दु धर्म के चारों वेदों की रचना हुई, इसलिए इसे वैदिक काल कहा जाता है। चारों वेदों के नाम हैं — ऋग्वेद, यजुर्वेद, अथर्ववेद व सामवेद। इनमें '**ऋग्वेद**' विश्व का सबसे प्राचीन ग्रन्थ है, जिसके संग्रहित मंत्रों को 'ऋक' या 'ऋचा' कहते हैं। इसके सभी मंत्र छन्दोबद्ध हैं, जिनमें अनेक देवी-देवताओं की स्तुतियां उपलब्ध हैं। **यजुर्वेद** में यज्ञों का विधान है। **अथर्ववेद** में सुखमूलक एवं कल्याणप्रद मंत्रों का संग्रह तथा *तांत्रिक* विधान दिया है। चारों वेदों में सामवेद प्रारम्भ से अन्त तक संगीतमय है। सामगान में केवल तीन स्वर प्रयोग किये जाते हैं, जिनके नाम हैं — उदात्त, अनुदात्त व स्वरित। धीरे-धीरे स्वरों की संख्या 3 से 4, 4 से 5 तथा 5 से 7 हुई।



2.4.1.2 संदिग्ध काल — इस काल का समय 1000 ईसा वर्ष पूर्व से 1 ईसवी तक है। इस काल में संगीत का कोई ग्रन्थ नहीं लिखा गया, केवल कुछ उपनिषद, महाभारत, रामायण आदि ग्रन्थ हैं, जिनमें संगीत सम्बन्धी थोड़ी बहुत जानकारी मिलती है। छांदोग्य और वृहदारण्यक उपनिषदों में संगीत का उल्लेख मिलता है तथा संगीत वाद्यों के नाम भी मिलते हैं। महाभारत में सात स्वरों और गन्धार ग्राम का उल्लेख मिलता है। रामायण में विभिन्न प्रकार के वाद्यों का उल्लेख मिलता है। रावण स्वयं संगीत का एक बड़ा विद्वान था। उसने *रावणस्त्रन्* नामक वाद्य का अविष्कार कियज्ञं



2.4.1.3 भरत काल — इस काल का समय 1 ई० से 800 ई० तक है। इस काल की पहली विशेषता यह है कि जिस प्रकार आजकल 'राग गायन' प्रचलित है उस समय 'जाति गायन' प्रचलित था। इस काल की दूसरी विशेषता यह है कि इसी काल में सर्वप्रथम 3 ग्राम, 22 श्रुतियां, 7 स्वर, 18 जातियां और 21 मूर्च्छनाओं का वर्णन मिलता है।

इस काल के मुख्य ग्रन्थ :

1. नाट्यशास्त्र (लेखक-भरत) — यह भारतीय संगीत का महत्वपूर्ण ग्रन्थ है, जिसका रचना काल पॉचवीं शताब्दी माना जाता है। यह ग्रन्थ नाट्य से सम्बन्धित है, किन्तु 28-33वें अध्याय तक इसमें संगीत के विषय में प्रकाश डाला गया है।

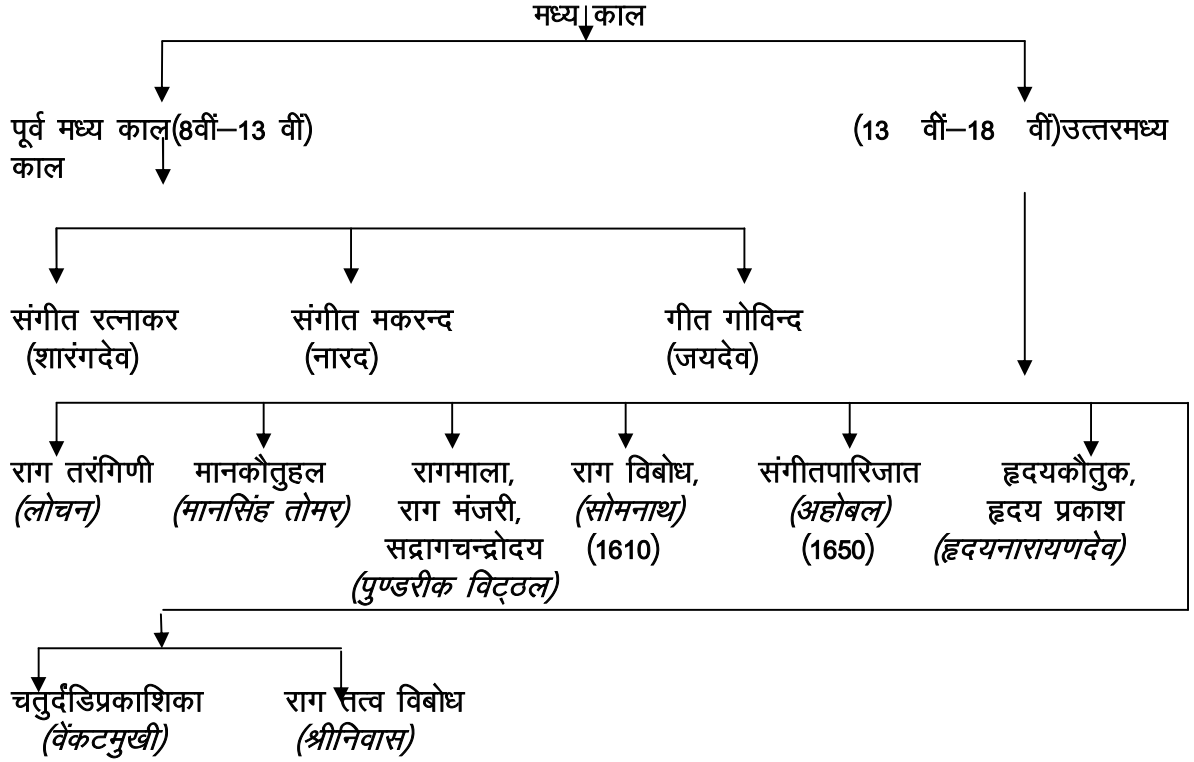
2. बृहददेशी (लेखक-मतंग) — इस ग्रन्थ के रचनाकाल के विषय में मतभेद हैं। कुछ विद्वान इसे तीसरी, कुछ चौथी, कुछ पॉचवी, कुछ छठी तथा कुछ आठवीं शताब्दी का ग्रन्थ मानते हैं। संगीत के इतिहास में सर्वप्रथम इसी ग्रन्थ में 'राग' शब्द प्रयोग किया गया है। राग शब्द का वर्तमान परिप्रेक्ष्य में काफी महत्व है। इसमें 6 अध्याय माने गए हैं।

3. नारदीय शिक्षा (लेखक-नारद) — यह ग्रन्थ सातवीं शताब्दी के लगभग लिखा गया। इसमें प्रथम बार पुरुष राग और स्त्री राग के आधार पर आगे चलकर राग-रागिनी पद्धति का विकास हुआ।

2.4.2 मध्य काल(800 से 1800 ई० तक)



मध्य काल की अवधि 8 वीं शताब्दी से 18 वीं शताब्दी तक मानी जाती है। इस काल को आप निम्न सारणी के माध्यम से जान पाएंगे कि मध्य काल में भारतीय संगीत की उन्नति के लिए कौन-कौन से ग्रन्थकार हुए तथा उन्होंने कौन से ग्रन्थ लिखे।



उपरोक्त सारणी के माध्यम से आप जान चुके हैं कि मध्य काल को फिर से दो विभागों में विभाजित किया गया है – पूर्व मध्य काल व उत्तर मध्य काल।

2.4.2.1 पूर्व मध्य काल – इस काल की विशेषता है कि जिस प्रकार आज राग गायन प्रचलित है, उसी प्रकार उस समय में प्रबन्ध गायन प्रचलित था। इसलिए इसे प्रबन्ध काल भी कहते हैं। इस काल में लिखे गए संगीत सम्बन्धी कुछ महत्वपूर्ण ग्रन्थ निम्न हैं :-

1. संगीत मकरन्द – इस ग्रन्थ के रचयिता नारद जी थे। रागों को स्त्री, पुरुष और नपुंसक वर्गों में विभाजित करने का वर्णन सर्वप्रथम इसी पुस्तक में प्राप्त होता है। अतः इसे राग-रागिनी पद्धति का आधार ग्रन्थ कहा जाता है।

2. गीत गोविन्द – इसकी रचना 12 वीं शताब्दी में पं० जयदेव द्वारा हुई थी। पं० जयदेव केवल कवि ही नहीं अपितु गायक भी थे। इस पुस्तक में प्रबन्धों और गीतों का संग्रह है, किन्तु स्वरलिपि न होने से उन्हें उसी प्रकार से नहीं गाया जा सकता है।

3. संगीत रत्नाकर – इसकी रचना 13 वीं शताब्दी में शारंगदेव द्वारा हुई। यह ग्रन्थ केवल उत्तर भारतीय संगीत में ही नहीं बल्कि दक्षिणी भारतीय संगीत में भी बहुत महत्वपूर्ण समझा जाता है।

2.4.2.2 उत्तर मध्य काल – इस काल में फारसी और उत्तर भारतीय संगीत का मिश्रित रूप भली-भांती विकसित हुआ। अतः यह काल *संगीत का स्वर्ण युग* कहा गया है। अधिकांश मुसलमान शासकों को संगीत से विशेष प्रेम था। अतः उन्होंने अपने दरबार में संगीतज्ञों को आश्रय दिया और संगीत को प्रोत्साहन दिया।

इस काल के शासक, उनका राज्यकाल और दरबारी संगीतज्ञ

शासक	राज्यकाल	दरबारी संगीतज्ञ	अविष्कारक
अलाउद्दीन खिलजी	1269–1316 (दिल्ली)	अमीर खुसरो	सितार, कव्वाली, तराना, तबला, रागों में साजगिरी सरमपरदा आदि
सुल्तान हुसैन शर्की	1458–1499(जौनपुर)	स्वयं	बड़ा ख्याल व रागों में सिन्धुभैरवी, जौनपुरी, जौनपुरी तोड़ी, आदि
राजा मानसिंह तोमर	1486–1517(ग्वालियर)	स्वयं व नायक बख्श (ध्रुवपदिए)	
अकबर	1556–1605	तानसेन, नायक बैजू, नौबरत खां, तानरंग खां, गोपाल नायक	दरबारी कान्हडा, मियाँ की सारंग, मियाँ मल्हार, मियाँ की तोड़ी, रामकली, मल्हार आदि(आविष्कारक तानसेन)
जहाँगीर	1605–1627	विलास खाँ, छतर खाँ, मक्खू आदि	
शाहजहाँ	1627–1658	दिगरखाँ लाल खाँ, विलास खाँ	
मुहम्मद रंगीले	1719–1748	सदारंग-अदारंग, शौरी मियाँ	ख्याल(सदारंग-अदारंग), टप्पा(शौरी मियाँ)



गुरुकुल तानसेन अमीर खुसरो मुहम्मद शाह रंगीले

इस काल में विभिन्न शासकों के शासन काल में अत्यन्त उपयोगी ग्रन्थ भी लिखे गए :

1.राग तरंगिणी – 15 वीं शताब्दी के आरम्भ में पं० लोचन ने 'राग तरंगिणी' नामक ग्रन्थ लिखा। उन्होंने राग-रागिनी तथा राग वर्गीकरण के स्थान पर थाट राग पद्धति को स्थान दिया तथा कुल 12 थाट माने। 12 थाटों में ही अपने समय के सब रागों की उत्पत्ति की।

2.मान कौतुहल – यह ग्रन्थ ग्वालियर के राजा मानसिंह तोमर के द्वारा लिखा गया। राजा मानसिंह ने तत्कालीन प्रसिद्ध संगीतज्ञों का एक सम्मेलन कराया। उस सम्मेलन में संगीत शास्त्र पर विचार किया गया, जिनका संग्रह राजा मानसिंह ने मान-कौतुहल ग्रन्थ के रूप में किया।

3.राग माला, राग मंजरी, सद्रागचन्द्रोदय – इन ग्रन्थों को पुण्डरीक विट्ठल द्वारा लिखा गया है। सद्रागचन्द्रोदय में इन्होंने दक्षिण संगीत पर लिखा तथा राग माला व राग मंजरी में उत्तरी पद्धति का वर्णन किया है।

4.राग विबोध – 1610 ई० में दक्षिण के विद्वान पं० सोमनाथ ने 'रागविबोध' नामक ग्रन्थ की रचना की। इसमें उत्तरी और दक्षिणी संगीत को एक में समन्वित करने का प्रयत्न किया गया है।

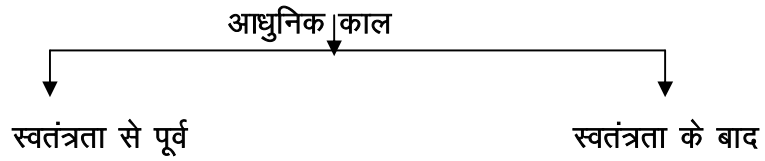
5.संगीत पारिजात – 1650 ई० में पं० अहोबल द्वारा यह ग्रन्थ लिखा गया। इस ग्रन्थ में प्रथम बार वीणा के तार पर बारह स्वरों की स्थापना का वर्णन है। उन्होंने अपना शुद्ध सप्तक काफी को माना था।

लगभग इसी समय पं० हृदयनारायण देव द्वारा हृदयकौतुक और हृदयप्रकाश ग्रन्थ लिखे गए।

6.चतुर्दण्डप्रकाशिका – यह ग्रन्थ 1640-1650 ई० के लगभग, दक्षिण के विद्वान पं० वेंकटमुखी द्वारा लिखा गया था। उन्होंने यह सिद्ध किया कि उस समय के स्वर सप्तक से, अधिक से अधिक 72 थाटों की रचना हो सकती है तथा एक थाट से कुल 484 राग उत्पन्न हो सकते हैं। यद्यपि ग्रन्थकार ने एक सप्तक में 12 स्वर माने हैं किन्तु एक स्वर के कई नाम भी स्वीकार किए हैं। इसी समय में भावभट्ट ने तीन ग्रन्थ लिखे – *अनूप संगीत रत्नाकर*, *अनूप संगीत विलास* तथा *अनूपांकुश*।

7.राग तत्व विबोध – 18 वीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध में श्रीनिवास ने 'राग तत्व विबोध' नामक ग्रन्थ की रचना की। इस पुस्तक में उन्होंने पं० अहोबल की भाँति वीणा के तार की लम्बाई पर भिन्न-भिन्न नापों से 12 स्वरों की स्थापना की। उन्होंने अहोबल के समान ही काफी थाट को अपना शुद्ध थाट रखा।

2.4.3. आधुनिक काल (1800 ई० से वर्तमान तक)



स्वतंत्रता से पूर्व – 18 वीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध में भारत में अंग्रेजों का शासन काल था। अंग्रेजी सभ्यता के परिणामस्वरूप संगीत का विकसित रूप कुंठित होता चला गया। संगीतज्ञों को अपने प्रति अंग्रेजों के उपेक्षित एवं उदासीन व्यवहार के कारण अपनी आजीविकोपार्जन हेतु संगीत कला को व्यवसायिक रूप प्रदान करना पड़ा। जिसका परिणाम यह हुआ कि वैदिक काल की उत्कृष्ट संगीत कला समाज के निम्न वर्ग में पहुँच गयी। जहाँ उसका एकमात्र उद्देश्य क्षणिक सुख रह गया। समाज ऐसे व्यक्तियों से घृणा करता था जिसका परिणाम यह हुआ कि वह संगीत से भी घृणा करने लगा। संगीत आमोद-प्रमोद का साधन बन गया, यहाँ तक कि सभ्य समाज में संगीत का नाम लेना भी पाप समझा जाने लगा। भारतीय संगीत से प्रभावित अंग्रेजी विद्वान सर विलियम जोन्स व कैप्टन डे ने संगीत को पुनः उबारने का प्रयास किया तथा कुछ पुस्तकें लिखी जिसका समाज में अच्छा असर हुआ और संगीत के प्रति अनादर का भाव भी कम हुआ। इसी समय बंगाल के 'सर सौरेन्द्रमोहन टैगोर' ने 19 वीं शताब्दी के उत्तरार्ध में 'यूनिवर्सल हिस्ट्री ऑफ म्यूजिक' लिखी। उन्नीसवीं शताब्दी के मध्य में एक बार फिर वाजिद अली शाह के दरबार में संगीत का सम्मान हुआ। लखनऊ के गुलाम रजा साहब ने *रजाखानी* तथा मसीत खां में *मसीतखानी* गत का आविष्कार करके सितार पर उसके वादन का प्रचार किया।

संगीत के इस काल में दो महापुरुष (पं० विष्णु नारायण भातखण्डे व पं० विष्णु दिगम्बर पलुस्कर) इस क्षेत्र में आए, जिन्होंने संगीत का उद्धार किया। इन दोनों ही महानुभावों ने देश में जगह-जगह घूम कर संगीत का प्रचार-प्रसार किया एवं अनेक संगीत विद्यालय की स्थापना की जिनमें से प्रमुख हैं :-

1. म्यूजिक कालेज, कलकत्ता।
2. स्कूल ऑफ इन्डियन म्यूजिक, बम्बई।
3. गान्धर्व महाविद्यालय, पूना।
4. गान्धर्व महाविद्यालय मण्डल।
5. भातखण्डे संगीत विश्वविद्यालय (मैरिस कालेज), लखनऊ।
6. प्रयाग संगीत समिति, इलाहाबाद।

आप दोनों ने संगीत से सम्बन्धित कई पुस्तकें भी लिखी।

- पं० विष्णु दिगम्बर पलुस्कर :**
1. संगीत बाल प्रकाश, भाग 1-3
 2. संगीत बाल बोध, भाग 1-5
 3. भारतीय संगीत लेखन पद्धति
 4. बालोदय संगीत
 5. संगीत तत्वदर्शक
 6. राग प्रवेश, भाग 1-19 आदि

- पं० विष्णु नारायण भातखण्डे :**
1. हिन्दुस्तानी संगीत पद्धति-कमिक पुस्तक मालिका, 6 भागों में
 2. स्वर मालिका (गुजराती)
 3. अभिनव राग मंजरी (संस्कृत)
 4. श्रीमल्लक्ष्य संगीत (संस्कृत)
 5. हिन्दुस्तानी संगीत पद्धति (चार भागों में)-मराठी में (हिन्दी में भातखण्डे संगीत शास्त्र)

स्वतंत्रता के बाद - स्वाधीन भारत के उन्मुक्त पर्यावरण में संगीत का प्रसार तीव्र गति से होने लगा। भारत सरकार ने संगीत कला के विकास में महान योगदान दिया। 1952 से संगीत कला को प्रोत्साहन देने हेतु कुशल संगीतज्ञों को *राष्ट्रपति पदक* प्रदान करना आरम्भ किया। 1953 में *“संगीत नाटक अकादमी”* तथा 1954 में *“ललित कला अकादमी”* की स्थापना की गई। आकाशवाणी के विभिन्न केन्द्र स्थापित किए गए। आकाशवाणी के स्तर को बढ़ाने के लिए उसमें भाग लेने वाले कलाकारों की ध्वनि-परीक्षा हुई। ख्याति प्राप्त वृद्ध संगीतज्ञों को मान पत्र भेंट किए जाने लगे। *“संगीत”* तथा *“संगीत कला विहार”* जैसी संगीत पत्रिकाओं का प्रकाशन किया गया। श्रेष्ठ संगीतज्ञों को विदेश में अपनी कला को प्रदर्शित करने हेतु सुविधाएं प्रदान की गईं। स्कूल तथा महाविद्यालयों में संगीत को एक विषय के रूप में पाठ्यक्रम में सम्मिलित किया गया। आकाशवाणी तथा दूरदर्शन के विभिन्न केन्द्रों से शास्त्रीय संगीत तथा सुगम संगीत (भजन, गजल, गीत आदि) के कार्यक्रम प्रसारित किए जाने लगे। इन प्रयासों के कारण आज संगीत जन साधारण के अधिक निकट है।

आधुनिक काल में हिन्दुस्तानी शास्त्रीय संगीत के अन्तर्गत ध्रुवपद गायकी का प्रचार कम हो गया है तथा ख्याल शैली अधिक प्रचलित हो गयी है। आज तुमरी गायकी भी संगीत प्रेमियों के मध्य काफी लोकप्रिय है। गायन, वादन तथा नृत्य की संगति हेतु तबला एक लोकप्रिय, सक्षम तथा बहुप्रचलित ताल वाद्य बन चुका है।

मुम्बई की *‘सुर सिंगार संसद’* नामक संस्था प्रत्येक वर्ष युवा कलाकारों के लिए *‘कल का कलाकार’* नामक संगीत सम्मेलन का आयोजन कर उन्हें *‘सुरमणि’*, *‘तालमणि’* आदि अलंकारों से विभूषित कर प्रोत्साहित करती है। इसके अतिरिक्त *‘साहित्य कला परिषद’* द्वारा आयोजित युवा महोत्सव में नवोदित कलाकारों को अपनी प्रतिभा प्रदर्शित करने हेतु अवसर प्रदान किए जाते हैं।

आधुनिक काल में संगीत की स्थिति के अध्ययन से यह साफ पता चलता है कि आज गजल, भजन, लोक संगीत तथा फिल्मी संगीत की ही तरह शास्त्रीय संगीत में भी जन सामान्य की रुचि है। श्रोताओं की मानसिक चंचलता, समयभाव व उनकी रुचि को समझते हुए शास्त्रीय संगीत के

कलाकारों ने भी परम्परागत शैली से थोड़ा हटकर अपने संगीत में कुछ परिवर्तन किए हैं। क्योंकि संगीत समारोहों व संगीत महफिलों में सभी प्रकार के श्रोता सम्मिलित होते हैं और संगीत का मुख्य लक्ष्य श्रोताओं के हृदय में आनन्द का सृजन करना है। वास्तव में प्राचीनता व नवीनता के सम्मिश्रण से ही संगीत को सहज, सुन्दर, जनरूचि के अनुरूप एवं लोकप्रिय बनाया जा सकता है।

अभ्यास प्रश्न

(अ) रिक्त स्थानों की पूर्ति :

1. नाट्यशास्त्र के रचनाकर ----- हैं।
2. ----- वेद प्रारम्भ से अन्त तक संगीतमय है।
3. अमीर खुसरो के आश्रयदाता ----- थे।
4. तानसेन----- के दरबार में संगीतज्ञ थे।
5. संगीत रत्नाकर----- द्वारा लिखा गया है।
6. प्राचीन काल में ----- गायन प्रचलित था।
7. गीत गोविन्द ----- द्वारा लिखा गया।
8. सर्वप्रथम वीणा के तार पर स्वरों की स्थापना ----- ने की।

(ब) वस्तुनिष्ठ प्रश्न :

- 1) टप्पा के आविष्कार का श्रेय किसको जाता है ?
क) गुलाम रजा ख) गुलाम रसूल ग) मियों शोरी घ) मियों जानी
- 2) भरत ने नाट्यशास्त्र की रचना किस शताब्दी में की ?
क) दूसरी शताब्दी ख) तीसरी शताब्दी ग) चौथी शताब्दी घ) पाँचवी शताब्दी
- 3) राग दरबारी कान्हड़ा बनाने वाले संगीतज्ञ कौन थे ?
क) स्वामी हरिदास ख) तानसेन ग) गोपाल नायक घ) अमीर खुसरो

(स) लघु उत्तरीय प्रश्न :

- 1) भारतीय संगीत के प्राचीन काल का संक्षिप्त वर्णन कीजिए।
- 2) मध्य काल में संगीत के कौन-कौन से ग्रन्थ लिखे गए ? संक्षेप में बताइए।

2.5 सारांश

इस इकाई को पढ़ने के बाद आप जान चुके होंगे कि भारतीय संगीत का इतिहास अत्यन्त प्राचीन है। आप यह भी जान चुके होंगे कि भिन्न-भिन्न कालों में किस तरह भारतीय संगीत का विकास हुआ तथा कौन-कौन से ग्रन्थ लिखे गए? प्राचीन काल से लेकर आधुनिक काल तक भारतीय संगीत अनेक परिस्थितियों से गुजरा। जैसे मध्य काल को संगीत का स्वर्ण युग इसलिए कहा गया क्योंकि इस काल में भारतीय संगीत का बहुत प्रचार-प्रसार हुआ, अनेक नए वाद्यों, रागों तथा तालों के आविष्कार तथा अनेक ग्रन्थ भी लिखे गए। इस इकाई के अध्ययन के बाद आप यह भी जान चुके होंगे कि वर्तमान में सरकार, निजी संस्थाओं, संगीतज्ञों, आकाशवाणी, दूरदर्शन, संगीत नाटक अकादमी, ललित कला अकादमी आदि अनेक माध्यमों से भारतीय संगीत समाज में लोकप्रिय हो रहा है और उच्चतम शिखरों को छू रहा है।

2.6 शब्दावली

1. प्रबन्ध गायन – स्वर, पद और लय युक्त गायन।
2. जाति गायन – प्राचीन काल में राग के स्थान पर जातियां गाई जाती थी। ये जातियां वास्तव में मूल राग थी। 18 प्रकार की जातियां, दो ग्रामों (षड्ज ग्राम व मध्यम ग्राम) की चौदह मूर्च्छनाएं अनेक स्वरालियों को जन्म देती थी। उन स्वरालियों में विभिन्न गीतों की रचना की और गाई जाती थी।
3. आजीविकोपार्जन – जीविका चलाने हेतु।

4. व्यवसायिक – रोजगार सम्बन्धी।

2.7 अभ्यास प्रश्नों के उत्तर

(अ) रिक्त स्थानों की पूर्ति :

- | | | | |
|-------------|--------------|----------------------|----------|
| 1) भरत | 2) सामवेद | 3) अल्लाउद्दीन खिलजी | 4) अकबर |
| 5) शारंगदेव | 6) जाति गायन | 7) जयदेव | 8) अहोबल |

(ब) वस्तुनिष्ठ प्रश्न :

1. (ग) मियां शोरी 2. (घ) पांचवीं शताब्दी 3. (ख) तानसेन
-

2.8 संदर्भ ग्रन्थ सूची

1. श्रीवास्तव, श्री हरीश चन्द्र, *राग परिचय सभी भाग*, संगीत सदन प्रकाशन, इलाहाबाद।
 2. वसन्त, *संगीत विशारद*, संगीत कार्यालय, हाथरस।
 3. परांजपे, श्रीधर, *संगीत बोध*।
 4. गोवर्धन, श्रीमती शान्ति, *संगीत शास्त्र दर्पण*।
 5. साभार गूगल।
-

2.9 सहायक/उपयोगी पाठ्य सामग्री

1. 'संगीत' मासिक पत्रिका, संगीत कार्यालय, हाथरस।
 2. चौधरी, डा० सुभाष रानी, संगीत के प्रमुख शास्त्रीय सिद्धान्त, कनिष्का पब्लिशर्स, नई दिल्ली।
 3. बंसल, डॉ० परमानन्द, संगीत सागरिका, प्रासंगिक पब्लिशर्स, नई दिल्ली।
-

2.10 निबन्धात्मक प्रश्न

1. भारतीय संगीत के इतिहास का संक्षिप्त वर्णन कीजिए।
2. आधुनिक काल में संगीत की प्रगति पर प्रकाश डालिए।

इकाई 3 – परिभाषा(स्वर, श्रुति, आलाप, राग, सप्तक, ताल, लय, आवर्तन, ताली, खाली, विभाग व ठेका)

3.1	प्रस्तावना		
3.2	उद्देश्य		
3.3	परिभाषाएं		
3.3.1	स्वर	3.3.2	श्रुति
3.3.3	आलाप	3.3.4	राग
3.3.5	सप्तक	3.3.6	ताल
3.3.7	लय	3.3.8	आवर्तन
3.3.9	ताली	3.3.10	खाली
3.3.11	विभाग	3.3.12	ठेका
3.4	सारांश		
3.5	शब्दावली		
3.6	अभ्यास प्रश्नों के उत्तर		
3.7	संदर्भ ग्रन्थ सूची		
3.8	सहायक/उपयोगी पाठ्य सामग्री		
3.9	निबन्धात्मक प्रश्न		

3.1 प्रस्तावना

प्रस्तुत इकाई बी0ए0 संगीत के पाठ्यक्रम (बी0ए0एम0टी0-101) के प्रथम खण्ड की तीसरी इकाई है। इससे पहले की इकाईयों के अध्ययन के बाद आप बता सकते हैं कि संगीत किसे कहते हैं। आप भारतीय संगीत के इतिहास से भी परिचित हो चुके होंगे।

प्रस्तुत इकाई में संगीत की विधाओं से सम्बन्धित मूलभूत परिभाषाओं(स्वर, श्रुति, आलाप, सप्तक, राग, आदि) के बारे में विस्तार से बताया जाएगा। जैसे स्वर क्या है? कितने स्वर होते हैं? श्रुति किसे कहते हैं, तथा बाईस श्रुतियों के नाम आदि।

इस इकाई के अध्ययन के उपरान्त आप संगीत की विधाओं से सम्बन्धित मूलभूत परिभाषाओं को समझ सकेंगे जिससे आपको भारतीय शास्त्रीय संगीत को समझने में आसानी होगी।

3.2 उद्देश्य

इस इकाई के अध्ययन के उपरान्त आप :-

- संगीत में प्रयोग होने वाले मूलभूत शब्दों के अर्थ को समझ सकेंगे।
- भारतीय शास्त्रीय संगीत में इन परिभाषाओं (श्रुति, स्वर, आलाप इत्यादि) के महत्व को समझ सकेंगे।
- इन मूलभूत शब्दों व इनके अन्तर को समझ कर, अपने गायन अथवा वादन में इनका सही प्रयोग कर सकेंगे।

3.3 परिभाषाएं

प्रस्तुत इकाई में संगीत (गायन तथा वादन) से सम्बन्धित निम्न परिभाषाओं को समझाया जा रहा है।

3.3.1 स्वर — नियमित आन्दोलन संख्या वाली ध्वनि “स्वर” कहलाती है। यही ध्वनि संगीत में काम आती है, जो कान को मधुर लगती है तथा चित्त को प्रसन्न करती है। इस ध्वनि को संगीत की भाषा में “नाद” कहते हैं। इस आधार पर संगीतोपयोगी नाद ‘स्वर’ कहलाता है।

पं० ओंकारनाथ ठाकुर ने अपनी कृति ‘संगीतांजली’ भाग-चार, पृष्ठ-3 पर स्वर की परिभाषा इस प्रकार दी है — “वह अनुरणानात्मक नाद जो किसी प्रकार के आघात से उत्पन्न होता है, जो रंजक हो, जो श्रोत्रचित्त को सुख देने वाला हो, जो निश्चित श्रुति स्थान पर रहते हुए भी अपनी जगह से ऊपर या नीचे हटने पर विकृत होता है, और आत्मा की सुख-दःख आदि संवेदनाओं को अभिव्यक्त करने में सहायक हो, उसे ‘स्वर’ कहते हैं”।

मुख्य स्वर सात होते हैं — षडज(सा), ऋषभ (रे), गन्धार (ग), मध्यम (म), पंचम (प), धैवत (ध), निषाद (नी)

स्वरों के प्रकार :-

स्वरों के मुख्य दो प्रकार माने जाते हैं।

1. शुद्ध स्वर
2. विकृत स्वर

1. **शुद्ध स्वर** — जब स्वर अपने निश्चित स्थान पर रहते हैं, शुद्ध स्वर कहलाते हैं। इनकी संख्या 7 मानी गयी है। इनके संक्षिप्त नाम हैं — सा, रे, ग, म, प, ध, नि।

2. **विकृत स्वर** — पाँच स्वर ऐसे होते हैं जो शुद्ध तो होते हैं साथ ही साथ विकृत भी होते हैं। जो स्वर अपने निश्चित स्थान से थोड़ा चढ़े अथवा उतरे हुए होते हैं, वे ‘विकृत स्वर’ कहलाते हैं। इस प्रकार विकृत स्वर के भी दो प्रकार होते हैं — क) कोमल विकृत ख) तीव्र विकृत

जब कोई स्वर अपने निश्चित स्थान(शुद्धावस्था) से नीचा होता है तो उसे ‘कोमल विकृत’ कहते हैं और जब कोई निश्चित स्थान से ऊपर होता है तो उसे ‘तीव्र विकृत’ कहते हैं। सप्तक में षडज और पंचम के अतिरिक्त शेष स्वर जैसे रे, ग, ध, नि स्वर कोमल विकृत तथा म तीव्र विकृत होता है। इस प्रकार एक सप्तक में 7 शुद्ध, 4 कोमल और 1 तीव्र स्वर, कुल मिलाकर 12 स्वर होते हैं। इनका क्रम इस प्रकार है :- सा, रे, रे, ग, ग, म, म, प, ध, ध, नी, नि, सां

स्वरों को एक और दृष्टिकोण से विभाजित किया गया है — 1. चल स्वर

2. अचल स्वर

1. **चल स्वर** — वे स्वर जो शुद्ध होने के साथ-साथ विकृत (कोमल अथवा तीव्र) भी होते हैं उन्हें चल स्वर कहते हैं। जैसे रे, ग, ध, नी कोमल और म तीव्र।

2. **अचल स्वर** — जो स्वर सदैव शुद्ध होते हैं, विकृत कभी नहीं होते, अचल स्वर कहलाते हैं। जैसे — सा (षडज) और प (पंचम)।

3.3.2 श्रुति — संगीतोपयोगी नाद जो कान को साफ-साफ सुनाई पड़े ‘श्रुति’ कहलाती है। शास्त्रकार श्रुति की परिभाषा इस प्रकार करते हैं— “श्रुयते इति श्रुतिः” अर्थात् जो आवाज कान को सुनाई दे वह ‘श्रुति’ है। ध्यान से देखें तो यह परिभाषा अपने में पूर्ण नहीं है, क्योंकि संगीतोपयोगी आवाज को छोड़कर और भी आवाजें कान को सुनाई पड़ती हैं, पर वे श्रुति नहीं हैं। श्रुति की परिभाषा हम इस प्रकार कर सकते हैं — “वह संगीतोपयोगी ध्वनि जो कानों को साफ-साफ सुनाई पड़े तथा जो एक-दूसरे से स्पष्ट तथा अलग पहचानने में आ सके, उसे श्रुति कहते हैं।” अलग तथा स्पष्ट होने के

कारण श्रुति की संख्या एक सप्तक में निश्चित हो पाती है। शास्त्रकारों ने एक सप्तक में कुल 22 श्रुतियाँ मानी हैं। 22 श्रुतियों के नाम हैं :-

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

3.3.3 आलाप — किसी राग के स्वरों का उसके वादी, संवादी तथा विशेष स्वरों को दिखलाते हुए विस्तार करना और साथ में उसे वर्ण, गमक, अलंकार, आदि से विभूषित करना, उस राग का 'आलाप' कहलाता है। राग का स्वरूप स्पष्ट करने के लिए उसके स्वरों को सजाकर धीमी लय में उसका आलाप करते हैं। आलाप द्वारा गायक अथवा वादक, राग के विशेष स्वरों व राग के स्वरूप को श्रोताओं के सम्मुख प्रस्तुत करता है और अपनी भावनाओं को राग के स्वरों द्वारा अभिव्यक्त करता है।

प्राचीन समय में आलाप करने के कई प्रकार प्रचलित थे, जो रागालाप, स्वस्थान-नियम, आलापतिगान, रूपकालाप आदि नामों से पुकारे जाते थे। किन्तु आधुनिक समय में आलाप गायन दो प्रकार से होता है — एक तो गीत गाने से पहले ताल रहित होता है, जिसे गायक नोम-तोम तथा न, न, री, द, त, न, आदि शब्दों द्वारा अथवा आकार में गाता है, तथा दूसरा गीत के साथ ताल-बद्ध होता है जिसे गायक आकार में अथवा गीत के बोलों के साथ गाता है।

आधुनिक आलाप — आधुनिक समय में गीत के पूर्व आलाप गायन का बहुत महत्व है। इस आलाप को हम चार भागों में बांट सकते हैं :-

1.स्थाई — इस भाग में गायक मध्य सप्तक से राग का आलाप शुरू करता है। एक-एक स्वर को बढ़ाते-घटाते हुए मन्द्र या मध्य सप्तक में इसका चलन होता है। अधिक से अधिक मध्य सप्तक के मध्यम या पंचम तक ही इसका विस्तार होता है।

2.अन्तार — इस भाग में अधिकतर आलाप मध्य सप्तक के गन्धार, मध्यम अथवा पंचम स्वर से आरम्भ होता है तथा उसका विस्तार अधिक से अधिक मध्य सप्तक के निषाद अथवा तार षड्ज तक होता है।

3.संचारी — इस भाग में तार सप्तक के स्वरों का महत्व अधिक होता है। ख्याल गायक तथा वादक इस भाग में आलाप की लय बड़ा देता हैं। इसमें मीड़, आन्दोलन, गमक, खटका, मुर्की आदि का प्रयोग अधिक होता है तथा बीच-बीच में आलापों का सम दिखाया जाता है।

4.आभोग — यह आलाप का अन्तिम भाग होता है। इसमें तार-सप्तक के स्वरों का जहाँ तक सम्भव हो, प्रयोग करते हैं। इस विभाग में आलाप की गति द्रुत कर दी जाती है, जिसमें गमक का प्रयोग बहुत सुन्दर लगता है। गायक त, न, न, आदि शब्दों में तथा वादक झाला द्वारा विभिन्न लयकारियों को प्रस्तुत करता है।

3.3.4 राग — स्वरों तथा वर्णों की वह अनुपम रचना, जिसे सुनकर आनन्द की प्राप्ति हो, राग कहलाती है। विद्वानों ने राग की परिभाषा इस प्रकार दी है :-

योऽसौ ध्वनि विशेषस्तु स्वरवर्ण विभूषितः।

रंजको जनचित्तानां स च रागः उदाहृतः। मतंग- बृहद्देशी, श्लोक 264।

अर्थात् "ध्वनि की वह विशेष रचना जिसको स्वरों तथा वर्णों द्वारा विभूषित किया गया हो और सुनने वालों के चित्त को मोह ले, राग कहलाती है।" राग से विभिन्न रसों की अनुभूति होती है।

इसलिए राग की परिभाषा में कहा गया है 'रसात्मक राग'। इस रसानुभूति से ही सुनने वालों को आनन्दानुभूति होती है।

प्राचीनकाल में राग के 10 लक्षण अथवा नियम माने जाते थे। इसलिए प्रत्येक राग को उन नियमों के अनुसार गाना पड़ता था तथा नियमों के विरुद्ध राग अशुद्ध माना जाता था। राग के प्राचीन 10 लक्षण अथवा नियम इस प्रकार हैं – ग्रह, अंश, न्यास, अपन्यास, औड़व, षाड़व, अल्पत्व, बहुत्व, मन्द्र और तार। इनमें से कुछ नियमों का जैसे – ग्रह, न्यास या अपन्यास का प्रचार आधुनिक समय में नहीं है। बाकी नियम आजकल भी प्रचलित हैं।

आधुनिक समय में राग के निम्नलिखित नियम या लक्षण माने जाते हैं :-

1. राग को किसी थाट से उत्पन्न होना चाहिए।
2. राग में कम से कम 5 स्वर होने आवश्यक है।
3. राग में आरोह तथा अवरोह दोनों आवश्यक है।
4. राग में वादी-संवादी स्वरों का होना आवश्यक है।
5. राग में रंजकता का होना आवश्यक है। राग की परिभाषा में दिया गया 'रंजको जन चितानां' अर्थात् रंजकता होने से ही सुनने वाले मुग्ध हो सकेंगे।
6. राग में कभी षड्ज स्वर वर्जित नहीं हो सकता। षड्ज स्वर को आधार स्वर माना जाता है।
7. राग में किसी रस की अभिव्यक्ति होनी चाहिए।

राग की जातियाँ – राग नियमों के अनुसार किसी राग में कम से कम 5 और अधिक से अधिक 7 स्वर हो सकते हैं। रागों में लगने वाले स्वरों की भिन्न-भिन्न संख्याओं के कारण रागों को अलग-अलग तीन विभागों में बाँटा गया है। इन्हीं को जातियाँ कहते हैं।

1. **सम्पूर्ण** – जिस राग में सातों स्वर लगे उसे सम्पूर्ण जाति का राग कहते हैं। जैसे – राग **बिलावल**
2. **षाड़व** – जिस राग में केवल 6 स्वर लगे उसे षाड़व जाति का राग कहते हैं। जैसे – राग **मारवा**
3. **औड़व** – जिस राग में केवल 5 स्वर लगे उसे औड़व जाति का राग कहते हैं। जैसे – राग **भूपाली**

परन्तु जैसा कि राग लक्षणों में आपने जाना कि राग में आरोह तथा अवरोह दोनों होने चाहिए, आरोह तथा अवरोह दोनों स्वरों की संख्या एक न हो तथा कम या अधिक हो, जैसे राग **खमाज** है। इसके आरोह में 'रे' वर्जित होने से 6 स्वर लगते हैं परन्तु अवरोह में 7 स्वर लगते हैं इसलिए आरोह-अवरोह का ध्यान रखते हुए तीन जातियों में से प्रत्येक को तीन-तीन उपजातियों में बाँटा गया है जो इस प्रकार है :-

सम्पूर्ण	षाड़व	औड़व
सम्पूर्ण – सम्पूर्ण	षाड़व – सम्पूर्ण	औड़व – सम्पूर्ण
सम्पूर्ण – षाड़व	षाड़व – षाड़व	औड़व – षाड़व
सम्पूर्ण – औड़व	षाड़व – औड़व	औड़व – औड़व

इस तरह कुल मिलाकर 9 जातियाँ होती हैं, जिनके अन्तर्गत प्रत्येक हिन्दुस्तानी राग रखा जा सकता है। ये जातियाँ उसके स्वरों की संख्या के साथ इस प्रकार है :-

1. सम्पूर्ण – सम्पूर्ण – आरोह में 7 स्वर अवरोह में भी 7 स्वर
2. सम्पूर्ण – षाड़व – आरोह में 7 स्वर अवरोह में 6 स्वर
3. सम्पूर्ण – औड़व – आरोह में 7 स्वर अवरोह में 5 स्वर
4. षाड़व – सम्पूर्ण – आरोह में 6 स्वर अवरोह में 7 स्वर
5. षाड़व – षाड़व – आरोह में 6 स्वर अवरोह में भी 6 स्वर
6. षाड़व – औड़व – आरोह में 6 स्वर अवरोह में 5 स्वर

7. औड़व – सम्पूर्ण – आरोह में 5 स्वरअवरोह में 7 स्वर
 8. औड़व – षाड़व – आरोह में 5 स्वरअवरोह में 6 स्वर
 9. औड़व – औड़व – आरोह में 5 स्वरअवरोह में भी 5 स्वर

3.3.5 सप्तक – सात स्वरों के समूह को जब एक क्रम में कहा जाता है अथवा लिखा जाता है, तब उसे सप्तक कहते हैं। संक्षेप में हम कह सकते हैं कि सप्तक में सातों स्वर क्रमानुसार होते हैं। उदाहरण के लिए – सा, रे, ग, म, प, ध, नी यह एक सप्तक हैं। सप्तक में यह ध्यान रखा जाता है कि सातों स्वर एक दूसरे के बाद आएं। एक सप्तक 'सा' स्वर से 'नि' स्वर तक होता है। अब इस 'नि' के बाद 'सा' आता है जो पहले सा से दुगुना ऊँचा होता है। इस रूप में दूसरा नया सप्तक प्रारम्भ होता है। इस नये सप्तक के सभी स्वर पहले सप्तक के स्वरों से दुगुने ऊँचे होते हैं।

इस प्रकार एक के बाद एक न जाने कितने सप्तक हो सकते हैं, परन्तु विद्वानों ने केवल तीन सप्तक माने हैं। कारण यह है कि साधारणतः मनुष्य की आवाज निम्न तीन सप्तकों के मध्य ही रहती है। केवल कुछ वाद्यों में इन तीनों सप्तकों के अतिरिक्त कुछ ऊपर तथा नीचे स्वर रहते हैं। मुख्य तीन सप्तक हैं :-

- 1. मन्द्र सप्तक** – साधारण आवाज से दुगुनी नीची आवाज को मन्द्र सप्तक की आवाज कहते हैं। साधारण आवाज वह है जिसे बोलने अथवा जिन स्वरों को गाने में हमारे गले पर कोई जोर नहीं पड़ता। इससे दुगुनी नीची आवाज जिसमें स्वर लगाने से हृदय पर जोर पड़ता है, मन्द्र सप्तक की आवाज कहलाती है।
- 2. मध्य सप्तक** – मध्य का अर्थ है बीच का। वह आवाज जो ना तो अधिक नीची होती है और न ही अधिक ऊँची, अर्थात् बीच की आवाज मध्य सप्तक की आवाज कहलाती है।
- 3. तार सप्तक** – मध्य सप्तक से दुगुनी ऊँची आवाज को तार सप्तक की आवाज कहते हैं। इस सप्तक के स्वरों को गाने से हमारे तालु तथा मस्तिष्क पर प्रभाव पड़ता है।

3.3.6 ताल – विभिन्न मात्राओं के समूह को ताल कहते हैं। संगीत में केवल मात्रा से काम पूरा नहीं होता है। क्योंकि मात्राएं केवल समय की गति का बोध कराती है। अतः मात्राओं को नापने के लिए ताल बनाए गए। स्वर और लय, संगीत रूपी भवन के दो स्तम्भ हैं। किसी एक की अनुपस्थिति में यह भवन अधूरा रहता है। लय से मात्रा और मात्रा से ताल बने। जैसे झपताल, एकताल, चारताल, रूपक, तीनताल आदि।

विभिन्न तालों की रचना गीत के प्रकारों के आधार पर हुई है। जैसे ख्याल के लिए तीनताल, एकताल, झपताल, तिलवाड़ा आदि; तुमरी के लिए दीपचन्दी तथा जतताल; ध्रुपद के लिए चारताल, सूलताल, ब्रह्मताल आदि व धमार (होली) के लिए धमार ताल बनाया गया। ताल देने के लिए मुख्यतः तबला और पखावज का प्रयोग किया जाता है। ताल को हस्त क्रियाओं से भी प्रदर्शित कर सकते हैं। प्रत्येक ताल के कुछ निश्चित बोल होते हैं, जो तबले अथवा पखावज पर बजाये जाते हैं। बोल धा, ना, धी, किट, तक, गदि गन, तिरकिट आदि वर्णों से निर्मित होते हैं।

ताल की परिभाषाएं :

● कुछ निश्चित मात्राओं के उस समूह को ताल कहते हैं जो धा, ना, धी, धिं, किट, तक, गदि, गन, तिरकिट आदि वर्णों से निर्मित होते हैं, और जो तबला-पखावज आदि वाद्यों पर बजाए जाते हैं।

● आचार्य शारंगदेव के अनुसार :

तालस्तल प्रतिष्ठायाम् इति धार्ताधञ्जि स्मृतः।

गीतं वाद्यं तथा नृत्यं यतस्ताले प्रतिष्ठितम्॥

अर्थात् गीत, वाद्य एवं नृत्य की प्रतिष्ठा ताल से हुई है तथा प्रतिष्ठा वाचक धातु रूप तल से ताल की उत्पत्ति हुई है।

- भरत मुनि के अनुसार – *“संगीत में गायन व वादन की लंबाई नापने का साधन, ताल है”*।
“ताल का मुख्य उद्देश्य संगीत में लय कायम करना है”।

3.3.7 लय – समय की समान गति को लय कहते हैं। संगीत में प्रयोग की जाने वाली गति को ‘लय’ कहते हैं। ताल में एक क्रिया और दूसरी क्रिया के बीच की विश्रांति का काल, जो पहली क्रिया का विस्तार है, ‘लय’ कहलाता है। गायन, वादन तथा नृत्य में कोई न कोई लय अवश्य होती है।

लय की परिभाषाएं :

- संगीत रत्नाकर के अनुसार – ‘क्रियानान्तर विश्रांति लयः’ अर्थात् क्रिया के अन्त में विश्रांति को लय कहते हैं।
- अमरकोश के अनुसार – ‘क्रिया विश्रांति लयः’ अर्थात् दो क्रियाओं के बीच के अन्तराल को लय कहते हैं।

यू तो लय के अनगिनत प्रकार हैं, परन्तु लय को प्रधानतः तीन लयों में बांटा गया है :-

1. **विलम्बित लय** – जिस लय की चाल बहुत धीमी होती है उसे विलम्बित लय कहते हैं। जैसे – गायन विधा में बड़ा ख्याल, ध्रुपद, धमार तथा तंत्र वाद्य में मसीतखानी गत आदि।
2. **मध्य लय** – जो लय न ज्यादा धीमी और न ही द्रुत हो, अर्थात् साधारण लय को ‘मध्य लय’ कहते हैं। जैसे – गायन विधा में छोटा ख्याल, भजन, तुमरी तथा तंत्रवाद्य में रजाखानी गत और अधिकतर नृत्य में मध्य लय रहती है।
3. **द्रुत लय** – जिसकी गति बहुत तेज हो अर्थात् द्रुत हो उसे द्रुत लय कहते हैं। यह लय मध्यलय से दुगुनी तथा विलम्बित लय से चौगुनी होती है। जैसे – गायन विधा में तराना, तंत्रवाद्यों में झाला तथा नृत्य में ततकार में द्रुत लय होती है।

इन लयों के बीच कोई निश्चित रेखा निर्धारित नहीं की जा सकती, इन्हे सापेक्षिक माना जाना चाहिए।

3.3.8 आवर्तन – किसी भी ताल के ठेके को पूरा एक बार बजाने से एक आवृत्ति पूरी होती है, इसी को आवर्तन कहते हैं। इस प्रकार जितनी बार पूरे ठेके को बजाएंगे उतने ही आवर्तन पूरे होंगे। उदाहरण के लिए तीनताल का एक आवर्तन :

धा धिं धिं धा । धा धिं धिं धा । धा तिं तिं ता । ता धिं धिं धा । धा
× 2 0 3 ×

3.3.9 ताली – सम एवं अन्य विभागों की प्रथम मात्रा पर खाली के अतिरिक्त जहाँ हाथ से आघात द्वारा ध्वनि उत्पन्न करते हैं, उसे ताली कहते हैं। जैसे तीनताल में 1, 5 व 13 पर।

3.3.10 खाली – विभाग की प्रथम मात्रा में जहाँ ध्वनि न करके केवल हाथ बाँई या दाँई ओर झुका दिया जाता है उसे खाली कहते हैं। इसको 0 से प्रदर्शित करते हैं। जैसे पंचमसवारी में 8 वीं पर।

3.3.11 विभाग – प्रत्येक ताल अथवा तालबद्ध रचना कुछ छोटे-छोटे भागों में विभाजित होती है, जिन्हे विभाग कहते हैं। प्रत्येक ताल के विभागों की संख्या निश्चित होती है, क्योंकि किसी ताल के बोल के जितने भाग स्वाभाविक ढंग से हो सकते हैं, उतने ही विभाग माने गए। उदाहरण : झपताल के ठेके को बोलते समय उसके चार हिस्से स्वतः बन जाते हैं।

1. धी ना
2. धी धी ना
3. ती ना
4. धी धी ना

प्रत्येक विभाग अधिकतर दो, तीन, चार, अथवा पाँच मात्राओं का होता है। विभाग का उद्देश्य यह है कि गायक अथवा वादक को हाथ से ताल देने से यह पता चलता रहे कि वह ताल की किस मात्रा पर है।

3.3.12 ठेका – प्रत्येक ताल के कुछ निश्चित बोल होते हैं, जिसे ठेका कहते हैं।

उदाहरण : दादरा ताल का ठेका – धा धी ना । धा तू ना

झपताल का ठेका – धी ना । धी धी ना । ती ना । धी धी ना

ताल की मात्रा, चलन, विभाग आदि में परिवर्तन ना करते हुए किसी ताल के ठेके को विभिन्न प्रकार से बजाने को ठेके की किस्म कहते हैं।

जैसे – धा धी नाना । धा तू नाना, बजाने से दादरा ताल की एक किस्म होगी।

अभ्यास प्रश्न

(अ) रिक्त स्थानों की पूर्ति :

1. एक सप्तक में कुल----- श्रुतियां होती हैं।
2. जब स्वर अपने निश्चित स्थान पर होते हैं तो----- कहलाते हैं।
3. राग की कुल----- जातियां होती हैं।
4. सप्तक में ----- स्वर होते हैं।
5. समान गति को----- कहते हैं।

(ब) वस्तुनिष्ठ प्रश्न :

1. 'श्रुयते इति श्रुतिः किसकी परिभाषा है ?
क) नाद ख) आलाप ग) स्वर घ) श्रुति
2. स्वर के कितने प्रकार हैं ?
क) पाँच ख) दो ग) तीन घ) चार
3. राग नियमों के आधार पर किसी राग में कम से कम और अधिक से अधिक कितने स्वर होने चाहिए ?
क) 5, 7 ख) 3, 5 ग) 2, 7 घ) 4, 5
4. विभिन्न मात्राओं के समूह को क्या कहते हैं ?
क) लय ख) विभाग ग) ताल घ) आवर्तन
5. किसी ताल के ठेके को पूरा एक बार बजाने को क्या कहते हैं ?
क) ठेका ख) लयकारी ग) विभाग घ) आवर्तन

(स) लघु उत्तरीय प्रश्न :

1. श्रुति को परिभाषित करें।
2. राग की व्याख्या कीजिए।
3. लय से आप क्या समझते हैं?

3.4 सारांश

इस इकाई को पढ़ने के उपरान्त आप संगीत, गायन तथा वादन में प्रयोग होने वाले शब्दों की परिभाषा व अर्थ को जान चुके होंगे। गायन के अन्तर्गत प्रयोग होने वाले स्वर, श्रुति, आलाप, सप्तक, इत्यादि के महत्व को जान चुके होंगे। इसके अतिरिक्त इन मूलभूत शब्दों जैसे – श्रुति, स्वर, ताली, खाली, आलाप, राग इत्यादि का अन्तर समझ कर गायन व वादन में उचित प्रयोग कर सकेंगे।

3.5 शब्दावली

1. संगीतोपयोगी	–	संगीत के लिए उपयुक्त
2. कृति	–	रचना
3. श्रोत्रचिन्त	–	सुनने वाले का हृदय
4. संवेदना	–	भावानुभूति
5. आन्दोलन	–	कम्पन
6. वर्ण	–	गाने की क्रिया
7. रंजकता	–	मधुरता।
8. ताल रहित	–	बिना ताल के
9. विभूषित	–	सजाना

3.6 अभ्यास प्रश्नों के उत्तर

(अ) रिक्त स्थानों की पूर्ति :

1. 22	2. शुद्ध स्वर	3. 9	4. 7	5. लय
-------	---------------	------	------	-------

(ब) वस्तुनिष्ठ प्रश्न :

1. (घ) श्रुति	2. (ख) दो (शुद्ध, विकृत)	3. (क) 5, 7
4. (ग) ताल	5. (घ) आवर्तन	

3.7 संदर्भ ग्रन्थ सूची

1. श्रीवास्तव, श्री हरीश चन्द्र, राग परिचय भाग 1 व 2, संगीत सदन प्रकाशन, इलाहाबाद।
2. वसन्त, संगीत विशारद, संगीत कार्यालय, हाथरस।
3. परांजपे, श्रीधर, संगीत बोध।
4. गोवर्धन, श्रीमती शान्ति, संगीत शास्त्र दर्पण।

3.8 सहायक/उपयोगी पाठ्य सामग्री

1. संगीत मसिक पत्रिका, संगीत कार्यालय, हाथरस।
2. चौधरी, डा० सुभाष रानी, संगीत के प्रमुख शास्त्रीय सिद्धान्त, कनिष्का पब्लिशर्स, नई दिल्ली।
3. बंसल, डॉ० परमानन्द, संगीत सागरिका, प्रासंगिक पब्लिशर्स, नई दिल्ली।

3.9 निबन्धात्मक प्रश्न

1. राग तथा आलाप की परिभाषा को विस्तार से समझाइए।
2. श्रुति तथा स्वर को समझाइए।
3. ताल एवं लय का सविस्तार वर्णन कीजिए।

इकाई 1 – तबले की उत्पत्ति, विकास, संरचना, वर्ण एवं घरानों का संक्षिप्त परिचय।

- 1.1 प्रस्तावना
- 1.2 उद्देश्य
- 1.3 तबले की उत्पत्ति एवं विकास
- 1.4 तबले की संरचना एवं मिलाने की विधि
- 1.5 तबले के वर्ण
- 1.6 तबले के घराने
 - 1.6.1 दिल्ली घराना
 - 1.6.2 अजराड़ा घराना
 - 1.6.3 लखनऊ घराना
 - 1.6.4 फरूक़्खाबाद घराना
 - 1.6.5 बनारस घराना
 - 1.6.6 पंजाब घराना
- 1.7 सारांश
- 1.8 शब्दावली
- 1.9 अभ्यास प्रश्नों के उत्तर
- 1.10 संदर्भ ग्रन्थ सूची
- 1.11 सहायक/उपयोगी पाठ्य सामग्री
- 1.12 निबन्धात्मक प्रश्न

1.1 प्रस्तावना

प्रस्तुत इकाई बी0ए0 संगीत के पाठ्यक्रम (बी0ए0एम0टी0-101) के द्वितीय खण्ड की पहली इकाई है। इससे पहले की इकाईयों के अध्ययन के बाद आप बता सकते हैं कि संगीत किसे कहते हैं? भारतीय संगीत के इतिहास से आप परिचित हो चुके होंगे। आप संगीत सम्बन्धी मूलभूत परिभाषाओं से भी परिचित हो गए होंगे।

इस इकाई में आपको तबले से जुड़े विभिन्न पहलुओं से अवगत कराया जाएगा। तबला हिन्दुस्तानी शास्त्रीय संगीत का सबसे महत्वपूर्ण तालवाद्य है। इस इकाई में आपको तबले की उत्पत्ति के विषय में बताया जाएगा। प्रस्तुत इकाई में तबले की उत्पत्ति के सन्दर्भ में विभिन्न विद्वानों के मतों की चर्चा भी की गई है। तबले की संरचना एवं इसके वर्णों का विवरण भी इसमें प्रस्तुत है। तबले के घरानों का परिचय एवं उनकी विशेषताओं की चर्चा भी इस इकाई में की गई है।

इस इकाई के अध्ययन के पश्चात् आप तबले की उत्पत्ति एवं विकास के बारे में जान सकेंगे। तबले की संरचना एवं उसके वर्णों को भी इस इकाई के अध्ययन के पश्चात् आप समझ सकेंगे। तबले के विभिन्न घरानों का विश्लेषण कर उनकी विशेषताओं को जान सकेंगे।

1.2 उद्देश्य

प्रस्तुत इकाई के अध्ययन के उपरान्त आप :-

- बता सकेंगे कि तबले की उत्पत्ति कैसे हुई।
- बता सकेंगे कि तबले के विकास के पीछे कौन-कौन सी परिस्थितियाँ महत्वपूर्ण थी।
- तबले की संरचना को समझ सकेंगे।
- तबले के वर्णों को पहचान/बता कर तबले पर प्रयोग कर सकेंगे।
- बता सकेंगे कि तबले के कौन-कौन से घराने हैं और उन्हें श्रेणीबद्ध कर सकेंगे।

1.3 तबले की उत्पत्ति एवं विकास



उत्पत्ति – तबले की उत्पत्ति कब, कैसे और किसने की इस पर अभी तक किसी निश्चित परिणाम पर नहीं पहुँचा जा सका है। इसके लिए संगीत विद्वानों ने प्राप्त तथ्यों के आधार पर अपने-अपने मत दिए हैं। इनके आधार पर ही हम तबले की उत्पत्ति के विषय में जानने का प्रयत्न करेंगे। सर्वप्रथम हम समझने का प्रयास करते हैं कि तबला शब्द कैसे आया एवं एक विशिष्ट अवनद्य वाद्य के रूप में कैसे प्रतिष्ठित हुआ।

संगीत जगत के जन सामान्य में यह बात प्रचलित है कि मृदंग को बीच से काटकर दो भाग किए गए एवं इनको खड़ा करके बजाया गया, जिसको तबला कहा गया। ये दो भाग मृदंग को काटने पर भी बोले अतैव तब भी बोला। इस शब्द का अपभ्रंश हो कर तब(भी)+बोला=तब बोला >तबोला > तबला शब्द प्रचार में आया। परन्तु यह उक्ति तर्क संगत एवं वैज्ञानिक प्रतीत नहीं होती है। भरत कालीन युग में त्रिपुष्कर वाद्य का उल्लेख मिलता है। त्रिपुष्कर अर्थात् तीन प्रकार के पुष्कर 'वाद्य'। इसमें दो पुष्कर उर्ध्वक एवं आलिंग्य खड़े थे एवं तीसरा आंकिक पुष्कर लेटा हुआ था। अतः मृदंग से पूर्व त्रिपुष्कर वाद्य, लय एवं ताल हेतु संगीत में प्रयुक्त होता था तथा पखावज को काटने की बात तर्क संगत नहीं लगती, जबकि उर्ध्वक एवं आलिंग्य पुष्कर वाद्य पहले से ही विद्यमान थे। अतः यह सम्भव है कि पखावज एवं तबला दोनों ही त्रिपुष्कर वाद्य से प्रेरित होकर बनाए गए हों – उर्ध्वक एवं आलिंग्य से तबला एवं आंकिक से मृदंग अथवा पखावज। कुछ विद्वानों द्वारा तबले की उत्पत्ति को भरत कालीन दुर्दुर वाद्य से माना है। दुर्दुर वाद्य के मुख पर चमड़ा लगाया जाता था एवं इसका मुख आकाश की ओर होता था परन्तु यह दो भागों में नहीं था। तबले का स्वरूप दाएं एवं बाएं भाग से मिलकर ही है। अतः उक्त उक्ति तर्क संगत नहीं लगती है। तबले की रचना मृदंग से प्रेरित होकर ही हुई। मृदंग के वर्णन के बारे में यह तथ्य प्राप्त होता है कि मृदंग तीन भागों में था। एक भाग गोद में रहता था दूसरे दोनों भाग उर्ध्वमुखी रहते थे। इन्हीं को भरत ने त्रिपुष्कर वाद्य भी कहा। मृदंग के दाएं वाले भाग, जिसको स्वर में मिलाया जाता था, में मिट्टी का लेप एवं बाएं वाले भाग में आटा लगाया जाता था। बाद में मिट्टी के लेप के स्थान पर लोहे का चूर्ण लगाया जाने लगा एवं बाएं भाग पर आटा ही रहा। पंजाब में आज भी बाएं तबले पर आटा लगाने की परम्परा है जो कि गुरुद्वारों में रागी संगीत के साथ तबला वादन में मिलती है। पंजाब का तबला घराना, पंजाब के पखावज घराने की ही देन है।

संगीत के विद्वानों द्वारा 'तबला' का सम्बन्ध 'तबल' से भी जोड़ा गया है। 'तबल' फारस का एक अवनद्य वाद्य है। इसका आविष्कार सिकन्दर ने फारस जीतने के बाद किया था। 'तबल' वास्तव में अरबी शब्द था जिसका प्रयोग फारसी में किया जाने लगा।

एक किवदंती के अनुसार अरब में संगीत के विद्वान 'लमक' के पुत्र 'टुबुल' ने 'तबल' वाद्य का आविष्कार किया था। एक अन्य मान्यता के अनुसार 'त' से ताल, 'ब' से बोल एवं 'ल' से लय अर्थात् ऐसा वाद्य जिसमें लय एवं ताल, वाद्य पर बजने वाले बोलों से प्रदर्शित हो तबला कहलाया। यह मान्यता प्राचीन मालूम नहीं होती वरन तबला वाद्य के स्थापित हो जाने के बाद वाद्य की व्याख्या को सरल भाषा में समझाने हेतु प्रयोग किया गया हो। तबला वाद्य की यह व्याख्या तर्क संगत लगती है। प्राचीन काल में तबला वाद्य के समरूप वादन शैली का कोई वाद्य हमें नहीं मिलता। तबला वादन का इतिहास बहुत पुराना नहीं है। ख्याल गायकी एवं तन्त्र वाद्य पर गतकारी वादन शैली के साथ ही तबला वादन शैली स्थापित हुई एवं इसके पश्चात्, समय के साथ तबला वादन शैली का विकास हुआ। अतः तबले के आविष्कार के सम्बन्ध में सभी तथ्य व मत जानने की आवश्यकता है।

तबले के आविष्कारक के रूप में सामान्य रूप से 13वीं शताब्दी के हजरत अमीर खुसरो को माना जाता रहा है। हकीम मोहम्मद करम इमाम ने अपनी पुस्तक 'मऊदन-ऊल-मूसीकी' में हजरत अमीर खुसरो को 'तबल' वाद्य का आविष्कारक माना है। यद्यपि उन्होंने तबल को ढोल जैसा वाद्य माना है। 'तबल' वाद्य ढोल एवं नगाड़े से सम्बन्धित माना गया है। 'तबल' वाद्य से तबला वाद्य को सम्बन्धित कर तबला वाद्य का आविष्कारक हजरत अमीर खुसरो को समझा जाने लगा एवं यह प्रचारित भी हुआ।

हजरत अमीर खुसरो का समय तेरहवीं शताब्दी के उत्तरार्ध से चौदहवीं शताब्दी के पूर्वार्ध तक का है। हजरत अमीर खुसरो का जन्म सन् 1253 एवं मृत्यु सन् 1325 में मानी जाती है। इन्होंने स्वयं अपने किसी ग्रन्थ में 'तबला' वाद्य का कोई जिक्र नहीं किया। परन्तु इस समय 'तबल' नाम से जिस अवनद्य वाद्य को जाना जाता था वह 'नगाड़ा' था, जो कि युद्ध के समय बजाए जाने वाला वाद्य था। इसी समय अरब, फारस एवं तुर्की देशों में 'तबल' वाद्य प्रयोग में था परन्तु वह भी 'तबला' वाद्य जैसा नहीं था। हजरत अमीर खुसरो के तीन सौ वर्षों के बाद भी 'तबल' शब्द का प्रयोग युद्ध में बजाए जाने वाले अवनद्य वाद्य नगाड़े के लिए किया जाता था, जिसका प्रकरण 'गुरुग्रन्थ साहब' एवं मलिक मोहम्मद जायसी के 'पद्मावत' में मिलता है। हजरत अमीर खुसरो के समय तेरहवीं शताब्दी से सत्रहवीं शताब्दी तक अवनद्य वाद्य के रूप में 'तबला' का उल्लेख कहीं भी प्राप्त नहीं होता है। अतः 'तबला' वाद्य हजरत अमीर खुसरो के बाद अठारवीं शताब्दी में ही स्थापित हुआ।

मध्य युग एवं अकबर के युग में भी किसी तबला वादक का कोई प्रसंग प्राप्त नहीं होता है। उस समय भी भगवान दास, फिरोज खाँ (पंजाब), कृपा राय पखावज वादकों का उल्लेख प्राप्त होता है। कृपा राय को औरंगजेब द्वारा मृदंग राय की उपाधि से भी सम्मानित किया गया था। पंजाब के फिरोज खाँ के शिष्यों द्वारा बाद में तबले के पंजाब घराने को स्थापित किया गया। मुगल काल में अलग-अलग समय पर खुसरो नाम के तीन भिन्न व्यक्तियों का संगीत से सम्बन्ध रहा है। पहले तेरहवीं शताब्दी के हजरत अमीर खुसरो जिनको कव्वाली गायन, तबला, सितार वाद्य एवं राग सरपरदा, साजगिरी, झिल्लफ आदि रागों के अविष्कारक के रूप में प्रचारित किया गया। दूसरे खुसरो खाँ जो कि मूलतः गुजरात के थे, जिन्हें खिलजी शासन काल में गुजरात से बन्दी बनाकर दिल्ली लाया गया और वे बाद में मुसलमान हो गए थे जो खुसरो खाँ नाम से प्रसिद्ध हुए। बाद में इन्हीं खुसरो खाँ ने चार महीने दिल्ली पर भी राज्य किया एवं इनको नासिरुद्दीन उपाधि भी प्राप्त हुई थी। इन दोनों को ही तबला अविष्कारक मानना तर्क संगत नहीं है।

तीसरे खुसरो खाँ अठारवीं शताब्दी के मुहम्मद शाह रंगीले के समय के हैं। ये सुप्रसिद्ध ख्याल रचयिता नेमत खाँ जिनका उपनाम सदारंग था, के छोटे भाई एवं शिष्य थे। सुबोध नन्दी ने अपनी पुस्तक 'तबलार कथा' में बंगाल के सुप्रसिद्ध संगीतज्ञ गोपेश्वर बन्दोपाध्याय द्वारा लिखित एक पत्र की चर्चा की, जिसमें उन्होंने तबला के आविष्कार का श्रेय अठारवीं शताब्दि के इस खुसरो खाँ को दिया एवं इनका उल्लेख द्वितीय अमीर खुसरो के नाम से किया। गोपेश्वर बन्दोपाध्याय के पत्र के अनुसार – "सम्राट अलाउद्दीन की सभा के अन्यतम विद्वान अमीर खुसरो खाँ को तबला आविष्कारक कह कर अनेक लोग भूल करते हैं। मुगल बादशाह द्वितीय के समय सन् 1738 में रहमान खाँ नामक विख्यात पखावजी के पुत्र द्वितीय अमीर खुसरो ने कुछ दिन ख्याल गान सीखा था एवं इसी की संगत करने के लिए वर्तमान तबला वाद्य का अविष्कार किया।"

गोपेश्वर बन्दोपाध्याय के अनुसार "विष्णुपुर के विख्यात गायक स्वर्गीय गदाधर चक्रवती के छोटे भाई स्वर्गीय मुरलीधर चक्रवती दिल्ली गए थे एवं सबसे पहले उन्होंने सदारंग एवं उनके शिष्य अचपल से ख्याल गान सीखा। वे जब विष्णुपुर लौटे, तब मेरे पिता स्वर्गीय अनन्त लाल बंधोपाध्याय को बताया कि जब सदारंग ने ख्याल की रचना की तो प्रारम्भ में उसके साथ पखावज की संगत होती थी। परन्तु सदारंग को ख्याल गायन के साथ पखावज की संगत उपयुक्त नहीं लगी तब उनके शिष्य द्वितीय अमीर खुसरो ने तबला वाद्य की रचना की।

अतः उपरोक्त तथ्यों से यही निष्कर्ष निकलता है कि 'तबला' वाद्य के आविष्कारक अमीर खुसरो (द्वितीय) हैं जो मोहम्मद शाह रंगीले के समय के हैं न कि हजरत अमीर खुसरो के समय के, जो कि अलाउद्दीन खिलजी के समय के थे।

विकास – यह निश्चित है कि तबला वाद्य का निर्माण ख्याल गायन की संगत के लिए किया गया और बाद में इसकी विभिन्न वादन शैली विकसित हुई जो तबले के घरानों के नाम से जानी गयी। सिद्धार खाँ ढाढ़ी को तबला वाद्य का मूल प्रवर्तक माना जाता है। अमीर खुसरो ने तबले की रचना की एवं सिद्धार खाँ ढाढ़ी ने इसकी वादन शैली स्थापित कर विकसित की। सिद्धार खाँ ढाढ़ी को दिल्ली घराने का प्रथम

पुरुष माना जाता है एवं दिल्ली घराने को ही तबले का सबसे पुराना घराना माना जाता है। तबले के मुख्य छः घराने माने जाते हैं – दिल्ली, अजराडा, लखनऊ, फर्रुख़ाबाद, बनारस एवं पंजाब। दिल्ली घराने के वंशजों द्वारा अजराडा एवं लखनऊ घराने की स्थापना हुई। लखनऊ घराने के कलाकारों द्वारा शिष्य तैयार कर फर्रुख़ाबाद घराना एवं बनारस घराने की नींव पड़ी। पंजाब घराना स्वतन्त्र रूप से पखावज वादन शैली से विकसित हुआ। इन घरानों के विकास क्रम से तबले की वादन शैली विकसित हुई। जिसने तबले को लोकप्रिय अवनद्य वाद्य बनाने में महत्वपूर्ण योगदान दिया।

तबला वाद्य के विकास में पखावज के साथ-साथ ढोलक, नक्कारा, ताशा आदि अनेक वाद्यों की वादन शैली का महत्वपूर्ण योगदान है। तबले पर लग्गी-लडी का प्रयोग, ढोलक एवं ताशा की वादन शैली का प्रभाव है। पखावज की विभिन्न रचनाएं भी तबला वादन शैली में परिवर्तित कर बजाई जाती हैं। नाना पानसे की विभिन्न रचनाएं तबले पर बजाई जाती हैं। खब्बे हुसैन ढोलकिए की गतें एवं टुकडे भी तबले पर प्रयोग किए जाते हैं। तबला वादन शैली के लिए मुख्य रूप से कायदा, पेशकार, रेला बनाए गए थे जिनका विभिन्न घरानों में अपनी वादन शैली के अनुसार विकास हुआ। पखावज पर भी रेले, गतें एवं परनें बजाई जाती थी। तबले के वर्णों से गते एवं परनें निर्मित की गईं। कायदा, पेशकार के विकास में मुख्य रूप से दिल्ली घराने का योगदान है, यद्यपि बाद में अजराडा एवं लखनऊ घराने में इनको अपने घराने की वादन शैली के अनुसार विकसित किया। तबले की गतों में महत्वपूर्ण योगदान फर्रुख़ाबाद घराने का रहा एवं फर्रुख़ाबाद घराने की गतें प्रसिद्ध हुईं।

पंजाब एवं बनारस घराने द्वारा अपनी स्वतंत्र वादन शैली विकसित की गईं। पिछले पाँच दशकों में तबले के विकास एवं इसको लोकप्रिय बनाने में देहली घराने के उस्ताद नत्थू खां एवं उस्ताद इनाम अली खां के शिष्यों ने महत्वपूर्ण भूमिका निभाई। देहली घराने के उस्ताद लतीफ़ खां एवं शफ़ात हुसैन खां लोकप्रिय तबला वादक हुए जिन्होंने एकल वादन एवं गायन, वाद्य एवं नृत्य की संगत कर देहली घराने को लोकप्रिय बनाया। उस्ताद अहमद जान थिरकवा जो कि उस्ताद नत्थू खां (देहली) एवं उस्ताद मुनीर खां फर्रुख़ाबाद के शिष्य थे, ने अपने समय में तबला वादन के क्षेत्र में खूब ख्याति अर्जित की। अजराडा घराने के उस्ताद हबीबुद्दीन खां एवं उनके शिष्य रमजान खां ने अजराडा घराने को लोकप्रिय बनाया। दक्षिण भारत में उस्ताद शेख दाउद ने तबले का भरपूर प्रचार-प्रसार किया एवं तबला वादन में शिष्य तैयार किए, जिन्होंने अपने-अपने स्थान पर तबले का प्रचार एवं प्रसार किया। बंगाल में फर्रुख़ाबाद घराने के उस्ताद मसीत खां, उनके पुत्र करामतुल्ला खां ने तबले के विकास क्रम में अपना योगदान दिया। वर्तमान में उस्ताद करामतुल्ला के पुत्र शाबिर खां इस परम्परा में अपना योगदान दे रहे हैं। लखनऊ में उस्ताद मुन्ने खां ने भी तबले का प्रचार किया एवं स्व० बेगम अख़तर के साथ संगत कर विशेष ख्याति अर्जित की। बनारस घराने के मूर्धन्य कलाकार पं० अनोखे लाल, पं० कण्ठे महाराज, पं० किशन महाराज, पं० सामता प्रसाद (गुदई महाराज), पं० रंगनाथ मिश्रा आदि ने बनारस घराने की वादन शैली को विकसित करने में महत्वपूर्ण योगदान दिया। पंजाब घराने की वादन शैली में तबले के अनुरूप उस्ताद अल्लारखा खां द्वारा तबले की वादन शैली विकसित की गई एवं वर्तमान में इनके पुत्र जाकिर हुसैन इस परम्परा को आगे बढ़ा रहे हैं।

वर्तमान में तबले की वादन शैली में जो विकास हुआ है एवं तबला सबसे अधिक लोकप्रिय अवनद्य वाद्य के रूप में संगीत के क्षेत्र में प्रतिष्ठित है इसका श्रेय उपरोक्त तबला वादकों को ही जाता है।

अभ्यास प्रश्न

अ) सत्य/असत्य बताइए :

1. तबले के प्रचार एवं प्रसार में उ० सिद्धार खाँ का महत्वपूर्ण योगदान है।
2. तबले का पंजाब घराना, पंजाब के पखावज घराने से संबंधित है।
3. ध्रुवपद शैली के साथ तबले का प्रयोग होता है।
4. पं० सामता प्रसाद को गुदई महाराज के नाम से भी जाना जाता है।

ब) रिक्त स्थानों की पूर्ति कीजिए :

1. त्रिपुष्कर के तीन भाग व हैं।
2. उस्ताद नत्थू खां घराने से संबंधित हैं।
3. तबले पर लगी-लडी का प्रयोग व अवनद्ध वाद्य शैली से प्रभावित है।
4. ख्याल गायक नेमत खां का उपनाम था।

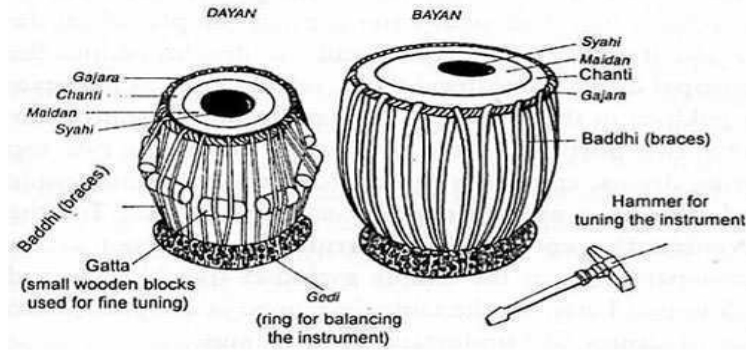
स) लघु उत्तरीय प्रश्न :

1. तबले की उत्पत्ति के बारे में संक्षेप में बताइए।

1.4 तबले की संरचना एवं मिलाने की विधि

तबले के मुख्यतः दो भाग होते हैं :

1. दायाँ – जिसे तबला भी कहते हैं।
2. बायाँ – जिसे डग्गा अथवा डुग्गी भी कहते हैं। पंजाब प्रांत में डग्गे/बाएँ को धामा भी कहा जाता है। दायाँ/तबला, बाएँ/डग्गा से प्रायः छोटा होता है। अब हम आपको दाएँ एवं बाएँ के विभिन्न अंगों के बारे में विस्तार से बताएँगे।



काठ/कठरा – तबले के दाएँ भाग के ढाँचे को काठ/कठरा कहते हैं। दाएँ की काठ लकड़ी की होती है। दाएँ की काठ के लिए आम, खैर, शीशम, चन्दन, बबूल, नीम, कटहल तथा बिजैसाल की लकड़ी उपयुक्त मानी जाती है। काठ बनाते समय यह ध्यान रखना चाहिए कि लकड़ी पूरी तरह सूखी हो। काठ/काठरा अंदर से खोखला होता है और यह जितना भारी होता है उतनी ही अच्छी गूँज उत्पन्न होती है। गूँज उत्पन्न करने के लिए लकड़ी के काठ/कठरे को अंदर से मशीन से या फिर हाथ (किसी औजार से) से छीला या एक विशेष आकार दिया जाता है।

पूड़ी – दाएँ एवं बाएँ के मुख पर खाल लगी होती है इसे पूड़ी कहते हैं। इसी पर वादन करके ध्वनि उत्पन्न की जाती है। तबले की पूड़ी बकरे की खाल से बनी होती है। पूड़ी दो खालों से मिलकर बनी होती है जो एक के उपर एक होती हैं तथा किनारे पर जुड़ी होती हैं। दाएँ तबले की पूड़ी कुछ पतली होती है, जबकि बाएँ की कुछ मोटी। तबले की पूड़ी अगर रियाज के लिए बने तो मोटी और अगर मंच प्रदर्शन के लिए हो तो अपेक्षाकृत पतली बनायी जाती है।

स्याही – तबले में गूँज उत्पन्न करने के लिए दाएँ में बीच में तथा बाएँ में एक किनारे पर लगाया जाने वाला पदार्थ स्याही कहलाता है। स्याही को तैयार करने में लौह चूर्ण, नीला थोथा और गीले चावल का प्रयोग किया जाता है। उपर्युक्त तीनों को मिलाकर लेई तैयार की जाती है फिर उसे दाएँ एवं बाएँ पर आवश्यकतानुसार लगाया जाता है। इसके बाद स्याही को एक चिकने पत्थर की सहायता से खूब घोटा जाता है। स्याही अधिक लगाने से तबला (दायाँ) नीचे के स्वर में बोलता है तथा स्याही कम लगाने से तबला उँचे स्वर पर बोलता है। स्याही पर ही तबले के शब्द जैसे तिरकिट, तेटे की निकासी सम्भव है।

किनार या चाँटी – तबले की पूड़ी के चारों ओर किनारे-किनारे, एक चमड़े की पट्टी होती है, जिसे चाँटी कहते हैं। यह लगभग आधी इंच चौड़ी होती है। इसे किनार कहने का विशेष कारण इसका किनारे

होना है। दिल्ली बाज को किनार का बाज कहा जाता है। इसका कारण यह है कि दिल्ली घराने में किनार के बोलों जैसे धा, ता, ना आदि का वादन होता है।

जमीन, लव या मैदान – जमीन, लव या मैदान, तबले में पूड़ी का वह भाग है जो स्याही और चाँटी के बीच स्थित होता है। इस भाग से तीं, धीं वर्णों की निकासी सम्भव है।

गजरा एवं घर – दाएँ एवं बाएँ भाग के मुख पर पूड़ी के चारों ओर चमड़े की एक माला गुथी सी होती है, जिसे गजरा कहते हैं। इसी गजरे के चारों ओर बराबर दूरी पर छिद्र होते हैं जिनमें से होकर ही बददियों गुजरती हैं। इस कारण गजरा 16 भागों में बँट जाता है। गजरे के यह 16 भाग, 16 घर कहलाते हैं। इन्हीं 16 घर की सहायता से (प्रहार कर) तबले को मिलाने में मदद मिलती है।

बददी – दाएँ पर चमड़े की डोरी जो गजरे से हो कर गुजरती है उसे बददी कहते हैं। बाएँ में यह चमड़े या धागों (सूत) से बनी होती है। तबले के दाएँ एवं बाएँ दोनों भागों पर यह गजरे से होकर नीचे आती है और इंडरी में से होकर पुनः ऊपर की ओर चली जाती है। तबले के काठ के चारों ओर बददी का एक जाल बन जाता है। बददी से कसने पर तबला उँचे स्वर पर बोलता है तथा ढीला करने पर नीचे स्वर में। बाएँ पर भी यही सब होता है।

गट्टे – लकड़ी के टुकड़े जो बददियों के सहारे टिके रहते हैं उन्हें गट्टे कहते हैं। इन्हीं गट्टों की मदद से तबले के स्वर को ऊँचा या नीचा किया जा सकता है। इसका मतलब यह है कि इनसे तबला मिलाने में सहायता मिलती है। मुख्यतः एक स्वर या एक से अधिक स्वर ऊपर या नीचे करने के लिए इन पर प्रहार किया जाता है। तबले को अगर ऊँचे स्वर पर बोलना है तो ऊपर से नीचे की ओर खिसकाते हैं और अगर नीचे स्वर पर बोलना है तो नीचे से ऊपर की ओर। बाएँ पर गट्टों की जगह लोहे आदि के छल्ले (अगर रस्सी हो तो) लगे होते हैं।

इंडरी – तबले को पृथ्वी पर स्थिर रखने के लिए तबले को जिसके ऊपर रखा जाता है उसे इंडरी (अड्डा/रिंग) कहते हैं। यह वृत्ताकार होता है। यह चमड़े की बद्धियों का बना होता है। कुछ लोग किसी धातु को एक वृत्त का रूप देकर उसके चारों ओर कपड़े लपेट देते हैं तथा आकर्षक दिखने के लिए अन्त में एक आकर्षक कपड़े को उसके चारों ओर सिल दिया जाता है। वादन के समय यह तबले को स्थिरता प्रदान करता है।

कूड़ी – जिस तरह दाएँ के ढाँचे को काठ/कठरा कहते हैं उसी तरह बाएँ (डग्गा) के ढाँचे को कूड़ी कहते हैं। पहले के अवनद्ध वाद्यों की तरह ये भी मिट्टी और लकड़ी के बनाए जाते थे। किन्तु मिट्टी के होने के कारण रख-रखाव में दिक्कत होने से ये अब यह प्रायः लोहे, अल्यूमीनियम, पीतल या ताँबे से बनते हैं।

तबला मिलाने की विधि – तबला मिलाने के लिए हथौड़ी की आवश्यकता होती है। सर्वप्रथम गट्टों को चारों तरफ से ठोककर इच्छित स्वर में मिला लिया जाता है फिर सूक्ष्म अंतर को ठीक करने के लिए गजरे को ठोक कर मिला लिया जाता है।

पुरुषों के कण्ठ संगीत तथा सितार, सरोद के लिए सामान्यतः पहली काली का तबला रखा जाता है। महिलाओं के गायन हेतु चौथा या पांचवीं काली का तबला रखा जाता है। छोटे मुँह वाले तबले ऊँचे स्वर तथा चौड़े मुँह वाले तबले नीचे स्वर में बोलते हैं। बाएँ को दाहिने तबले के अनुकूल बनाने हेतु केवल गजरे को ठोक कर व्यवस्थित कर लिया जाता है।

अभ्यास प्रश्न

अ) लघु उत्तरीय प्रश्न :

1. तबले के अंगों पूड़ी और स्याही का संक्षिप्त वर्णन कीजिए।
2. तबले के अंगों चाँटी और लव का संक्षिप्त वर्णन कीजिए।

ब) रिक्त स्थानों की पूर्ति कीजिए :

1. तबले के मुख्यतः ----- भाग होते हैं।
2. बाएँ को ----- भी कहा जाता है।
3. पूड़ी के बीच के काले भाग को ----- कहते हैं।

4. स्याही और चाँटी के बीच का स्थान ----- कहलाता है।
5. गजरे में ----- घर होते हैं।
6. तबले की पूड़ी----- की खाल की बनी होती है।

1.5 तबले के वर्ण

जिस तरह किसी भी भाषा को सीखने से पहले उस भाषा के वर्णों को सीखना आवश्यक है उसी प्रकार तबले की भाषा या तबला सीखने से पहले इसके वर्णों को सीखना आवश्यक है। इन्हीं वर्णों की सहायता से उस भाषा का साहित्य रचा जाता है। तबले की भाषा की भी अपनी वर्णमाला है। जिसमें कुल 10 वर्ण हैं। इनमें से 6 वर्ण दाहिने पर, 2 वर्ण बाएँ पर और शेष 2 वर्ण संयुक्त रूप से (दाएँ एवं बाएँ पर एक साथ) निकलते हैं। इन 10 वर्णों को संयुक्त कर बजाने से विभिन्न प्रकार के बोलों की रचना होती है, और इन बोलों से तबले की विभिन्न बन्दिशों की। इस तरह इन वर्णों से तबले की भाषा का जन्म हुआ।

तबले के 10 वर्ण निम्न हैं :

1. दाहिने पर बजने वाले वर्ण – ता या ना
तिं या ती
दी या तू
ते
टे या रे और
न
2. बाएँ पर बजने वाले वर्ण – ग या घ
क, कत्, के, की आदि
3. दोनों पर संयुक्त रूप से बजने वाले वर्ण – धा और धीं

अभ्यास प्रश्न

अ) बहुविकल्पीय प्रश्न :

क) बाएँ पर बजने वाले वर्ण को पहचानिए :

1. ता
2. तिं
3. धा
4. ग या घ

ख) संयुक्त रूप से बजने वाले वर्ण को पहचानिए :

1. टे या रे
2. धीं
3. क या कत्
4. ते

ब) रिक्त स्थानों की पूर्ति कीजिए :

क) तबले के कुल----- वर्ण होते हैं।

ख) दाएँ पर ----- वर्ण बजते हैं।

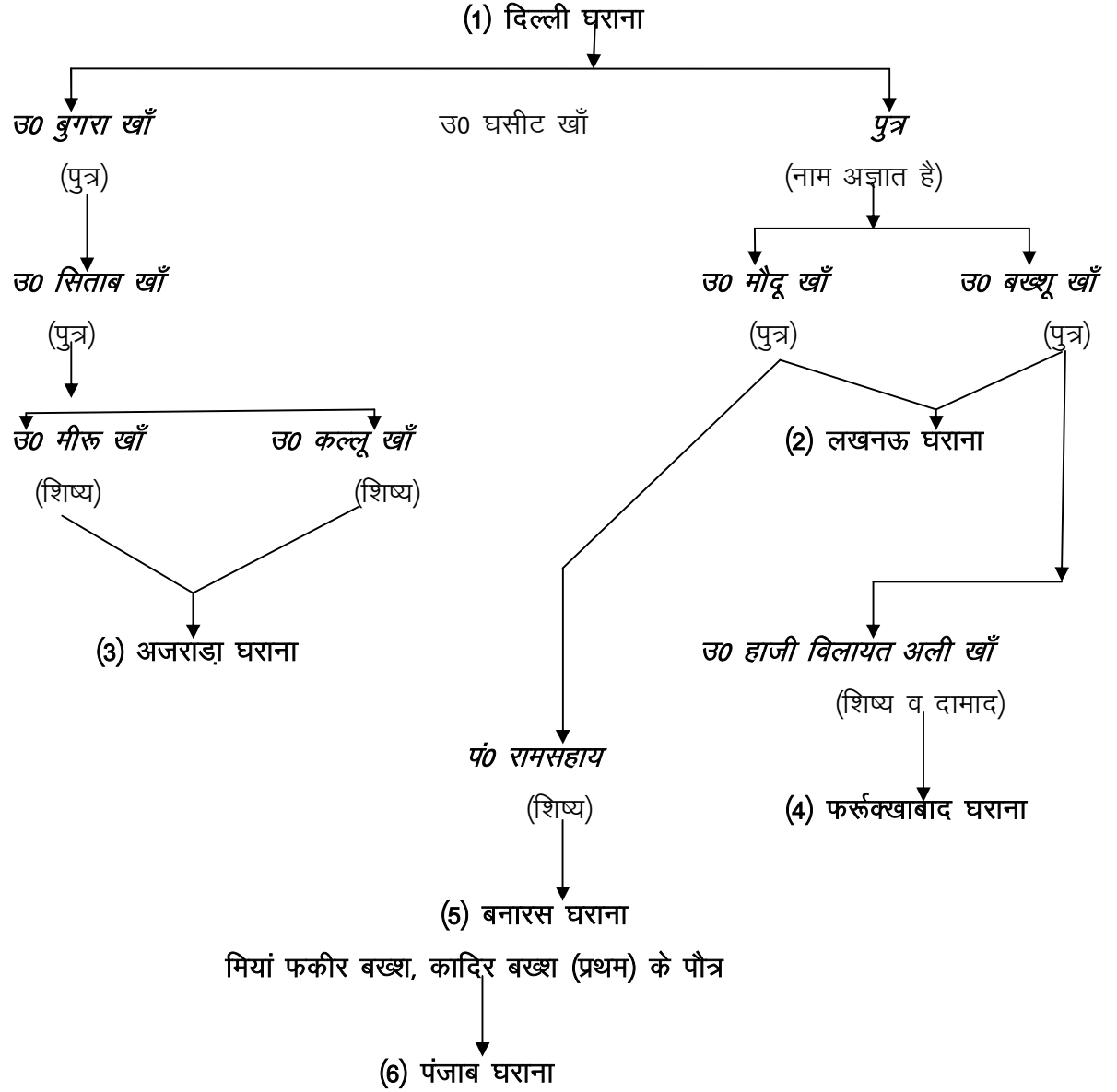
1.6 तबले के घराने

तबला वाद्य, पखावज वाद्य के बाद अस्तित्व में आया। भवानी दास अथवा भवानी सिंह अथवा भवानीदीन के शिष्य पंजाब के ताज खाँ डेरेदार कादिर बख्श (प्रथम) एवं हददू खाँ ने पखावज के पंजाब घराने की नींव डाली एवं कादिर बख्श के पौत्र मियाँ फकीर बख्श ने पंजाब के लोक वाद्य दुक्कड की वादन शैली के साथ मिलाकर तबले के पंजाब घराने की स्थापना की। अतः पंजाब में तबला वादन शैली का मुख्य आधार पखावज वादन शैली एवं दुक्कड की वादन शैली है। सिद्धार खाँ जिनको तबला वादन शैली का जन्मदाता माना जाता है वे भवानी दास के समकालीन थे। अतः तबला की वादन शैली पंजाब से पहले सिद्धार खाँ द्वारा स्थापित की गई थी। यद्यपि पंजाब के तबले की वादन शैली पर सिद्धार खाँ

की वादन शैली का प्रभाव नहीं देखा जाता है। उस्ताद सिद्धार खाँ के वंशजों एवं शिष्यों के द्वारा तबला वादन शैली में विकास किया गया जिससे वर्तमान में प्रचलित तबले के घराने दिल्ली, अजराडा, लखनऊ, फर्रुक्खाबाद एवं बनारस घराने अस्तित्व में आए। पंजाब घराने का इनसे स्वतंत्र अस्तित्व है। निम्न तालिका से आप भिन्न-भिन्न घराने की स्थापना के विषय में समझेंगे।

इस प्रकार आज उत्तर भारतीय संगीत में तबले के मुख्य छः घराने प्रसिद्ध हैं।

उ० सिद्धार खाँ ढाढ़ी



इस प्रकार सिताब खाँ के पुत्र बुगरा खाँ एवं गुलाब खाँ से देहली घराना, सिताब खाँ के दो शिष्य मीरू खाँ एवं कल्लू खाँ से अजराडा घराना, मोदू खाँ एवं बख्शू खाँ से लखनऊ घराना, बख्शू खाँ के दामाद हाजी विलायत अली से फर्रुक्खाबाद घराना, मोदू खाँ के शिष्य पं० राम सहाय से बनारस घराने की स्थापना हुई। मियां फकीर बख्श ने पंजाब घराने की नींव डाली।

1.6.1 देहली घराना – तबले के देहली घराने की नींव सिद्धार खाँ ने डाली। सिद्धार खाँ पखावजी थे। इन्होंने पखावज के बोलों में परिवर्तन कर उनको तबले पर बजाने योग्य बनाया एवं तबले की शैली को जन्म दिया। सिद्धार खाँ के वंश परम्परा और शिष्य परम्परा द्वारा तबले के अन्य घरानों की नींव डाली गई। केवल पंजाब घराना स्वतंत्र रूप से विकसित हुआ। देहली घराने की वंश परम्परा सिद्धार खाँ के बड़े पुत्र बुगरा खाँ एवं छोटे भाई चांद खाँ द्वारा आगे बड़ी। घसीट खाँ, जो सिद्धार खाँ के पुत्र थे उनकी वंश परम्परा की जानकारी प्राप्त नहीं होती है। इनके तीसरे पुत्र जिनका नाम प्राप्त नहीं होता है, के दो पुत्र बख्शू खाँ एवं मोदू खाँ द्वारा लखनऊ घराने की स्थापना हुई।

बुगरा खाँ के दो पुत्र सिताब खाँ एवं गुलाब खाँ थे। सिताब खाँ के पुत्र नजीर अली, नाती बडे काले खाँ व इनके पुत्र बोली बख्श के द्वारा देहली घराने को सृमद्ध किया गया। बोली बख्श के पुत्र नत्थू खाँ एवं भतीजे अल्लादिया खाँ ने देहली घराने की परम्परा को आगे बढ़ाया। बहादुरशाह जफर के पुत्र फिरोज शाह एवं मुनीर खाँ भी बोली बख्श के शिष्य थे। फिरोज शाह के प्रसिद्ध शिष्य जहांगीर खाँ (इंदौर) ने लखनऊ घराने के विकास में एवं मुनीर खाँ ने फर्रुखाबाद घराने के विकास में महत्वपूर्ण योगदान दिया। अल्लादिया के दो पुत्र छोटू खाँ एवं मोहम्मद खाँ हैदराबाद में आकर बस गए एवं इनके द्वारा हैदराबाद में देहली घराने की वादन शैली का प्रचार एवं प्रसार किया गया। शेख दाउद ने इस परम्परा को स्वयं एवं शिष्यों के माध्यम से प्रसारित किया।

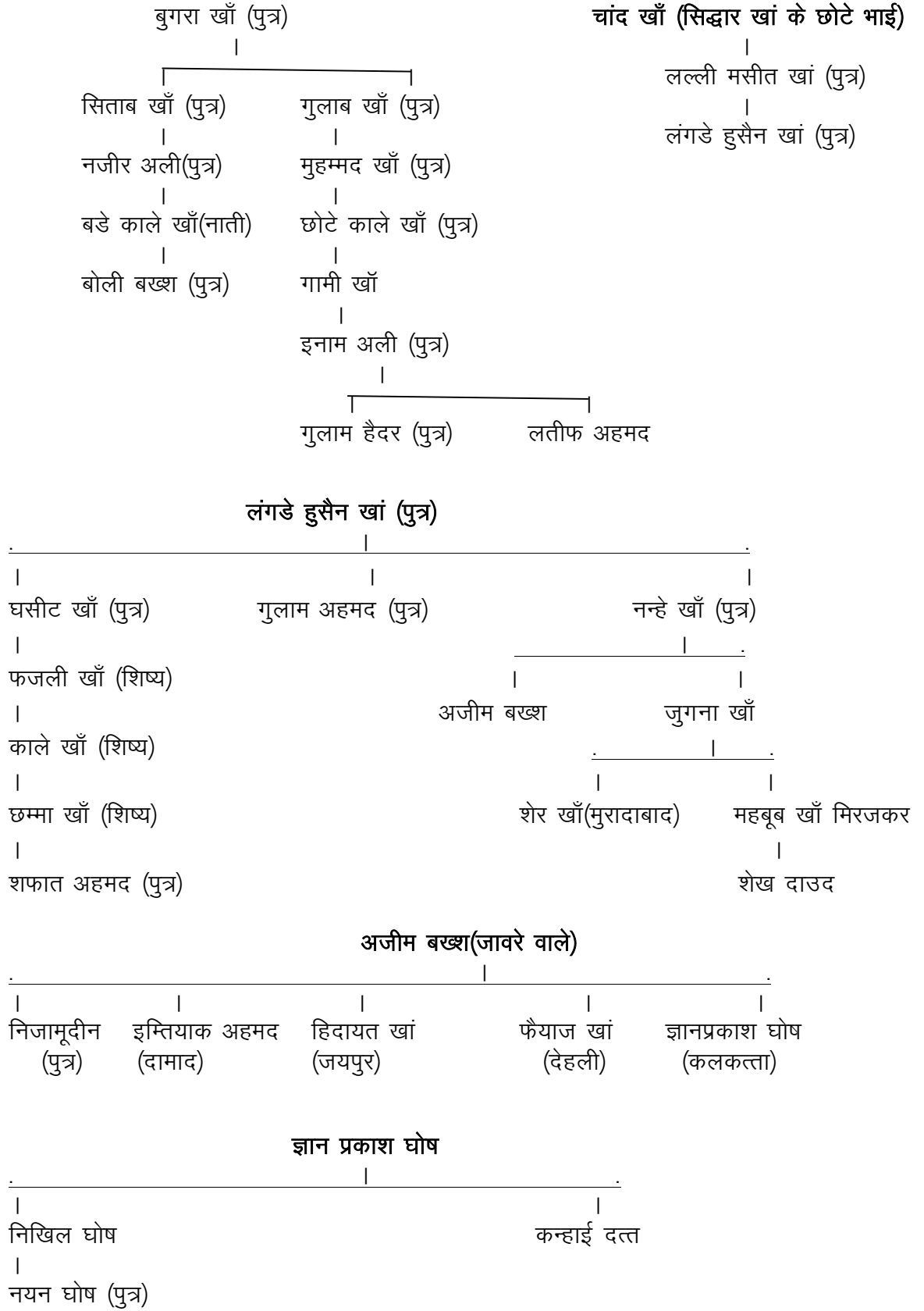
बोली बख्श के पुत्र नत्थू खाँ ने तबला वादन में बहुत ख्याति अर्जित की। इनकी शिष्य परम्परा में प्रमुख है मोहम्मद अहमद(बम्बई), हिरेन्द्र किशोर राय चौधरी(कलकत्ता), शमसुद्दीन खाँ, इबीबूद्दीन खाँ। बुगरा के दुसरे पुत्र गुलाब खाँ के द्वारा इस घराने की एक अन्य परम्परा चली। गुलाब खाँ के पुत्र मुहम्मद खाँ, इनके पुत्र छोटे काले खाँ, इनके शिष्य गामी खाँ, इनके पुत्र इनाम अली एवं इनके शिष्य लतीफ अहमद ने देहली घराने के कलाकार के रूप में प्रतिष्ठा पाई। वर्तमान में इनाम अली के पुत्र गुलाम हैदर इस परम्परा के संवाहक है। सिद्धार खाँ के छोटे भाई चांद खाँ द्वारा भी देहली घराने की परम्परा चली जिससे इनके पुत्र लल्ली मसीत खाँ एवं इनके पुत्र लंगडे हुसैन ने योगदान दिया। लंगडे हुसैन के तीन पुत्र घसीट खाँ, गुलाम अहमद एवं नन्हे खाँ थे। इस परम्परा को मुख्य रूप से घसीट खाँ एवं नन्हे खाँ ने आगे बढ़ाया।

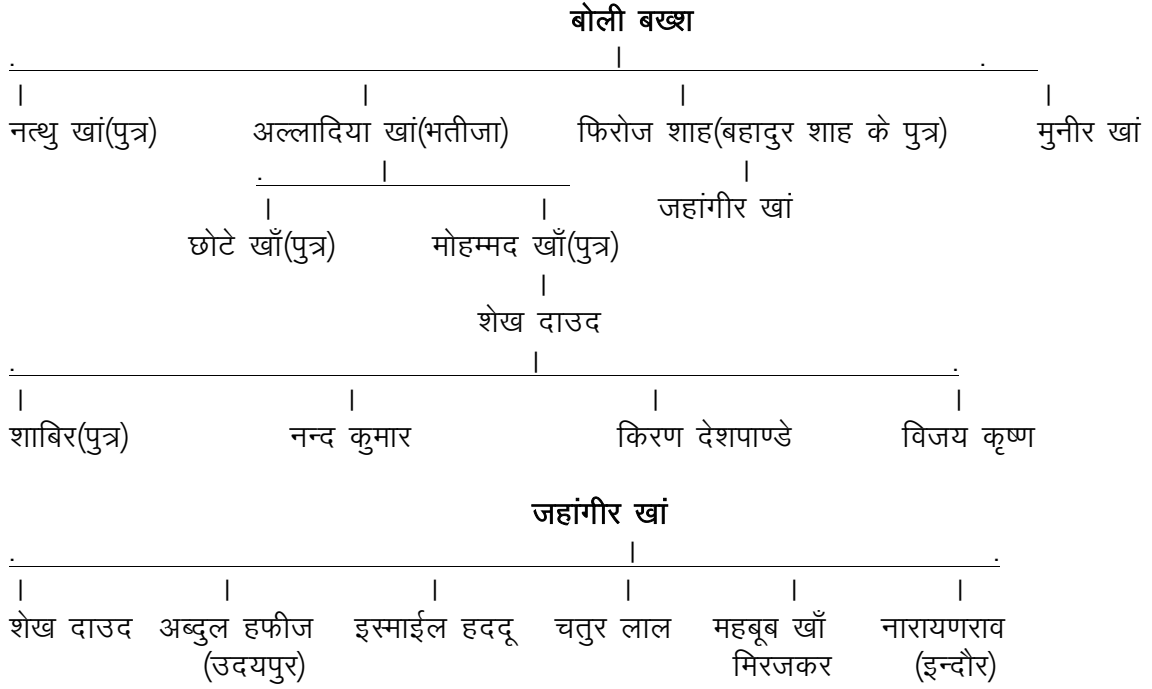
घसीट खाँ की शिष्य परम्परा में फजली खाँ, काले खाँ, छम्मा खाँ एवं इनके शिष्य शफात अहमद हुए। नन्हे खाँ की शिष्य परम्परा में अजीम बख्श जावरे वाले एवं जुगना खाँ हुए। अजीम बख्श ने अपने शिष्यों द्वारा तबले का प्रचार किया। इनके शिष्यों में इनके पुत्र निजामुद्दीन, दामाद इश्तियाक अहमद, हिदायत खाँ (जयपुर), फैमाज खाँ (देहली) एवं ज्ञान प्रकाश घोष हुए। ज्ञान प्रकाश घोष ने भी तबले का प्रसार किया। इनके योग्य एवं प्रमुख शिष्य कन्हाई दत्त एवं निखिल घोष ने तबला वादन के क्षेत्र में नाम कमाया। वर्तमान में निखिल घोष के पुत्र नयन घोष तबले के सफल कलाकार हैं। देहली घराने की शिष्य परम्परा विशाल है। प्रारम्भ में सभी के द्वारा देहली घराने से तबले की शिक्षा प्राप्त की गई एवं बाद में अन्य घरानों से शिक्षा प्राप्त कर तबला वादन शैली को सृमद्ध किया जो कि आप निम्न तालिका से भलि भाँति समझेंगे।

देहली घराना

सिद्धार खाँ

बुगरा खाँ (पुत्र)	घसीट खाँ (पुत्र)	पुत्र (नाम अज्ञात)	चांद खाँ(छोटे भाई)
-------------------	------------------	--------------------	--------------------





देहली घराने की वादन शैली अथवा बाज — देहली घराने की वादन शैली का जन्म एवं विकास देहली में ही हुआ इसलिए इसे देहली बाज कहा जाता है। इसमें दाहिने तबले की स्याही पर तर्जनी (पहली अंगुली) एवं मध्यमा (बीच की अंगुली) ही प्रयोग की जाती है अतः इसको दो अंगुली का बाज कहते हैं। तिट एवं तिरकिट के लिए एक समय पर एक ही अंगुली का प्रयोग करते हैं। तिट बोल ति वर्ण को मध्यमा से स्याही पर दबाकर आघात करने से एवं ट वर्ण तर्जनी अंगुली से ति के ही स्थान पर आघात करने से प्राप्त करते हैं। धा एवं ता वर्ण तर्जनी अंगुली को किनार पर दबाकर निकाला जाता है। बोलों की रचनाओं में किनार का बड़ा सुन्दर प्रयोग किया जाता है इसलिए देहली बाज को किनार का बाज भी कहा जाता है। पखावज के खुले बोलों के विपरीत तबले पर बन्द बोलों का प्रयोग किया जाता है जिससे यह बाज कोमल एवं मधुर है। इस बाज में दाहिने तबले पर हाथ का फेलाव कम रहता है अतः इस बाज की रचनाएं अधिक लय में बजाई जा सकती हैं। इस बाज की विशेषता मुख्य रूप से इसके पेशकार एवं कायदे हैं। कायदों में पल्ले बजाना ही इसकी मुख्य विशेषता है। मूलतः इस बाज में गत, परन नहीं थी परन्तु बाद में देहली बाज के बोलों की निकास की शैली पर रेला एवं कुछ गतों का भी निर्माण किया गया। परन इस शैली में नहीं है। छोटे-छोटे टुकड़े, मुखड़े एवं मोहरें भी वादन शैली (बन्द बोल) के अनुसार इस बाज में पाए जाते हैं, यद्यपि इनको इस बाज में अधिक महत्व नहीं दिया जाता है। देहली बाज के कायदे चतस्र जाति में होते हैं। कायदों का उदाहरण निम्न है:-

कायदा - 1

धाति टधा तिट धाधा। तिट धागे तिना किन।

x

2

ताति टता तिट ताता। तिट धागे धिना गिन। धा

0

3

x**कायदा - 2**

धाती धागे नधा तिरकिट। धाति धागे तिना किन।

x

2

ताती ताके नाता तिरकिट। धाति धागे धिना गिन। धा

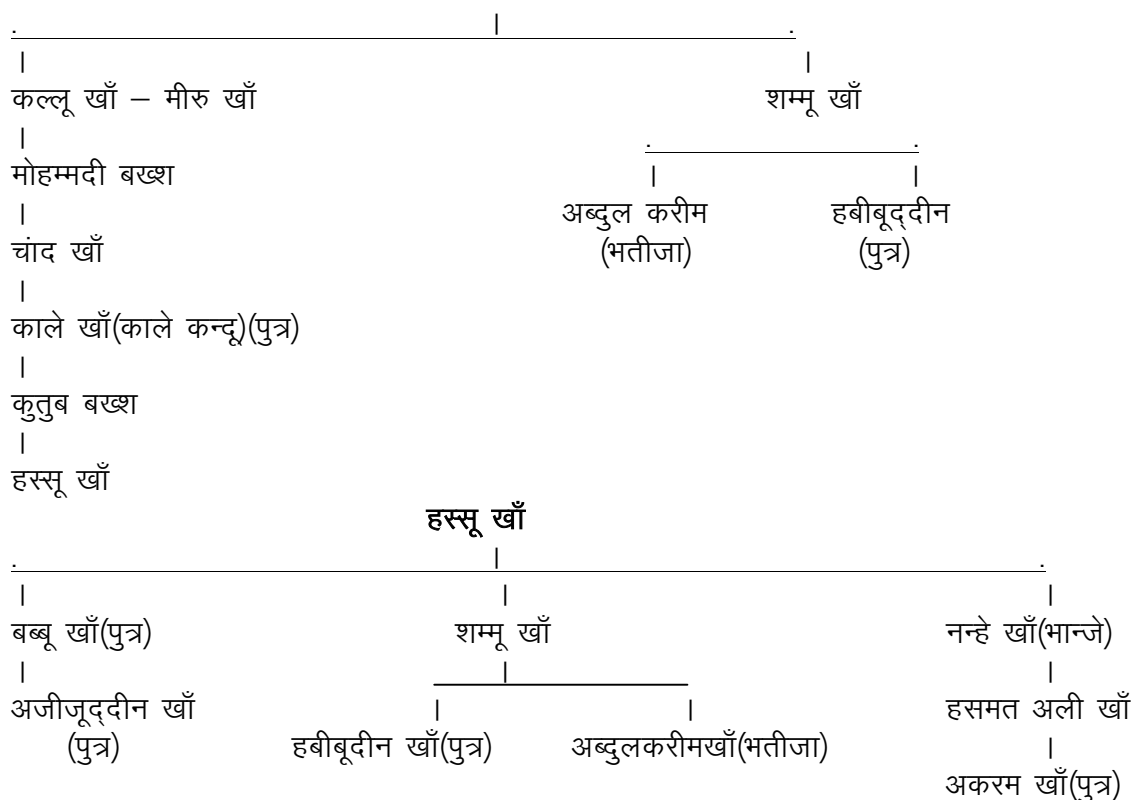
0

3

x

1.6.2 अजराडा घराना – देहली घराने के सिताब खाँ के दो शिष्य मीरू खाँ एवं कल्लू खाँ, उत्तर प्रदेश के मेरठ जिले के एक गाँव अजराडा में आकर बस गए थे। इन दोनों भाइयों द्वारा देहली बाज में परिवर्तन कर नवीन शैली का विकास किया एवं यह घराना अजराडा गाँव के नाम से ही अजराडा घराना कहलाया। इस घराने को देहली घराने की शाखा माना जाता है। कल्लू एवं मीरू खाँ के वंशज मोहम्मदी बख्श के वंशजों ने इस घराने की परम्परा को आगे बढ़ाया। मोहम्मदी बख्श के पौत्र काले खाँ एवं इनके पुत्र कुतुबबख्श हुए। काले खाँ के दो अन्य पुत्र थे, परन्तु इस घराने की परम्परा मुख्य रूप से कुतुब बख्श से आगे बढ़ी। कुतुब बख्श एवं इनके पुत्र हस्सू खाँ अपने समय के श्रेष्ठ तबला वादक थे। हस्सू खाँ के दो पुत्र बब्बू खाँ, शम्भू खाँ एवं भान्जे नन्हें खाँ ने इस घराने के विकास में अपना महत्वपूर्ण योगदान दिया एवं अपने-अपने स्तर से इस घराने की शैली को विकसित किया। बब्बू खाँ के पुत्र अजीजूद्दीन खाँ, शम्भू खाँ के पुत्र हबीबूद्दीन खाँ एवं भतीजे अब्दुल करीम खाँ (चौधरी) ने इस घराने की परम्परा को अपने शिष्यों के माध्यम से आगे बढ़ाया। नन्हें खाँ से भी अजराडा घराने की परम्परा चली जिसमें नियाजु खाँ एवं हशमत अली हुए। वर्तमान में इस घराने की परम्परा को हशमत अली एवं इनके पुत्र अकरम खाँ आगे बढ़ा रहे हैं। अजीजूद्दीन की शिष्य परम्परा में महबूब हुसैन एवं विजय कृष्ण इस परम्परा को आगे बढ़ा रहे हैं। हबीबूद्दीन अपने समय के बेजोड़ तबला वादक हुए। उनकी शिष्य परम्परा बहुत लम्बी है जो कि आप तालिका के माध्यम से समझेंगे। वर्तमान में हबीबूद्दीन की परम्परा को उनके पुत्र मंजू खाँ एवं शिष्य सुधीर कुमार सक्सेना अपने शिष्यों के माध्यम से जीवित रखे हुए हैं।

अजराडा घराना



अजीजूद्दीन खाँ की शिष्य परम्परा में महबूब हुसैन (श्रीनगर), बशीर अहमद(देहली), यामीन खाँ बम्बई, नजीर खाँ, ईश्वर सिंह, अभय प्रकाश, विजय कृष्ण, राजेश कान्ता हैं। हबीबूद्दीन खाँ की शिष्य परम्परा में मन्जु खाँ(पुत्र), रमजान खाँ(भतीजा), सुधीर कुमार सक्सेना(बडौदा), हजारी लाल(मेरठ), मनमोहन सिंह, अमीर मोहम्मद, यशवन्त केलकर, सुन्दर लाल गंगाजी आदि हैं।

अजराडा घराने की वादन शैली अथवा बाज – उत्तर प्रदेश के मेरठ जिले के गांव अजराडा के नाम पर ही इसकी वादन शैली अजराडा बाज के नाम से जानी गई। देहली घराने की वादन शैली में बाएं बोलों का प्रयोग एवं तिस्र जाति (आड लय) का प्रयोग कर अजराडा बाज, मौलिक शैली के रूप में स्थापित हुआ। घेघे नक, घेतक, धात्रक, दिगदिनागिक बोलों के प्रयोग से नवीन कायदों की रचना की गई। देहली घराने की अपेक्षा अजराडा घराने के कायदे लम्बे होते हैं एवं इनमें देहली घराने की अपेक्षा कायदे में पल्ले बजाने की संभावना कम होती है। देहली घराने की भांति अजराडा बाज भी मुख्यतः पेशकार एवं कायदे के लिए प्रसिद्ध है। मुखड़े, मोहरे, टुकड़े, रेले एवं गत की संख्या बहुत कम है। अजराडा बाज मुख्यतः देहली की भांति कायदों का बाज है। अजराडा घराने के कलाकार अजराडा बाज के साथ-साथ देहली के कायदों का भी प्रयोग करते हैं। अजराडा घराने के प्रसिद्ध तबला वादक उस्ताद हबीबूद्दीन खाँ, जो कि देहली घराने के उस्ताद नथु खाँ के शिष्य भी थे, देहली एवं अजराडा बाज को बड़ी ही दक्षता से प्रस्तुत करते थे। बाएं तबले के बोलों का दाहिने तबले के बोलों के साथ लड़न्त एवं आडलय के कायदे इस बाज की विशेषता है। निम्न कायदों के उदाहरण से आप अजराडा बाज को अच्छी प्रकार समझेंगे।

कायदा – 1 तिस्र जाति, (आडलय)

धागेन धात्रक धितित धगेन। धात्रक धिनग तिगति नाकिन।

x 2
तकेन तात्रक तितिर तकेन। धात्रक धिनग दिनादि नागिन। धा
0 3 **x**

कायदा – 2 तिस्र जाति (आडलय)

धा-धा -धा- गिनधा -गिन। धात्रक धितित धिनादि नागिन।

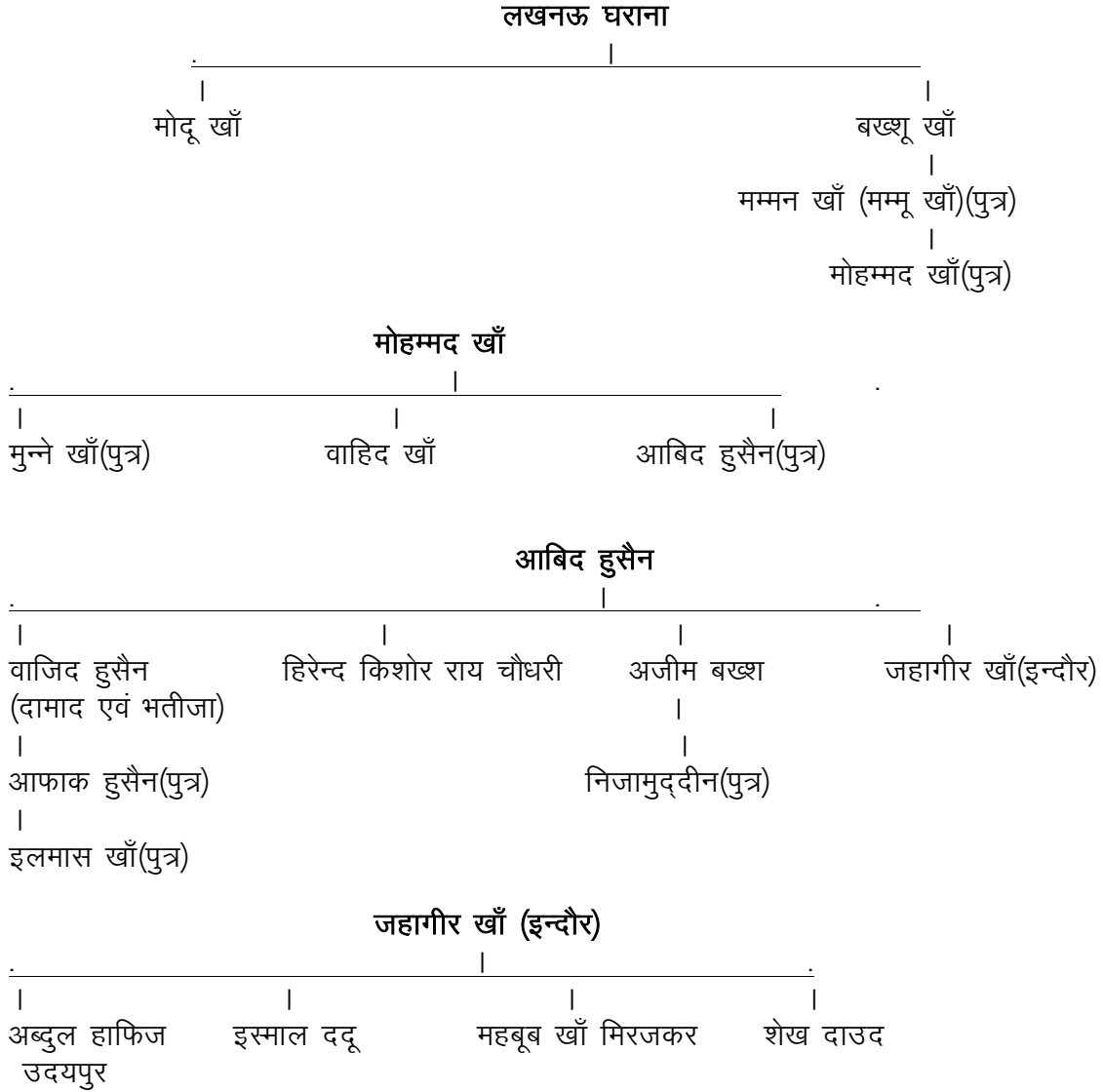
x 2
धात्रक धितित गिनधा -गिन। धात्रक धितित धिनति नाकिन।
0 3

ता-ता -ता- किनता -किन। तात्रक तितित किनति नाकिन।

x 2
धात्रक धितित गिनधा -गिन। धात्रक धितित धिनधि नागिन। धा
0 3 **x**

1.6.3 लखनऊ घराना – लखनऊ घराने के संस्थापक उ० सिद्दार खाँ के पौत्र मोदू खाँ एवं बख्शू खाँ थे। लखनऊ के नवाब के बुलाने पर मोदू खाँ लखनऊ आ गए एवं बाद में इनके छोटे भाई बख्शू खाँ भी लखनऊ आ गए। लखनऊ की संगीत की आवश्यकता के अनुसार मोदू खाँ ने देहली के बाज में परिवर्तन किया एवं देहली बाज से हटकर एक नवीन तबला वादन शैली का निर्माण किया। मोदू खाँ के एक पुत्र जाहिद खाँ थे जिनको मोदू खाँ ने तैयार किया था परन्तु वे अधिक समय तक जीवित नहीं रहे, अतः लखनऊ घराने की परम्परा उनके छोटे भाई बख्शू खाँ के पुत्र मम्मन खाँ (मम्मू खाँ) से आगे चली। मम्मन खाँ ने अधिक शिक्षा मोदू खाँ से ही प्राप्त की थी। मम्मन खाँ के पुत्र मोहम्मद खाँ हुए। मोहम्मद खाँ के दो पुत्र बड़े मुन्ने खाँ एवं आबिद हुसैन एवं शिष्य वाहिद हुसैन थे। लखनऊ घराने की परम्परा मुख्य रूप से आबिद हुसैन से ही चली। आबिद हुसैन के कई शिष्य हुए जिनमें प्रमुख इनके दामाद एवं भतीजे वाजिद हुसैन, हिरेन्द्र किशोर राय चौधरी, जहाँगीर खाँ (इन्दौर), अजीम बख्शा एवं बनारस के बीरू मिश्र आदि थे। इन शिष्यों के माध्यम से लखनऊ घराने का प्रसार हुआ। वाजिद हुसैन के पुत्र आफाक हुसैन श्रेष्ठ तबला वादक हुए। वर्तमान में इनके पुत्र इलमास खाँ इस घराने का प्रतिनिधित्व कर रहे हैं। अजीम बख्शा के पुत्र निजामुद्दीन हुए जिन्होंने लखनऊ बाज की लग्गी-लड़ी बजाने में विशेष ख्याति अर्जित की। जहाँगीर खाँ की शिष्य परम्परा बहुत अधिक है इनके प्रमुख शिष्यों में महबूब खाँ मिरजकर, इस्माइल ददू, अब्दुल हाफिज एवं शेख दाउद हैं। लखनऊ घराने के मोदू खाँ से शिक्षा प्राप्त पं०

रामसहाय ने बनारस घराने की स्थापना की एवं बख्शू खाँ के दामाद हाजी विलायत अली के द्वारा फर्रुखाबाद घराने की नींव पड़ी।



लखनऊ घराने की वादन शैली अथवा बाज – लखनऊ बाज देहली बाज की अपेक्षा खुला एवं जोरदार है। लखनऊ बाज का विकास लखनऊ के नवाब वाजिद अली शाह के समय में हुआ जिस समय लखनऊ में नृत्य का प्रचार था एवं तुमरी व दादरा गायन भी प्रचलित था। मोदू खाँ से पूर्व लखनऊ में भी पखावज का ही प्रयोग नृत्य के साथ हो रहा था। परन्तु नृत्य में तुमरी भाव एवं स्वतन्त्र तुमरी गायन के साथ पखावज की संगत उपयुक्त नहीं लग रही थी। ऐसे समय में मोदू खाँ ने नृत्य एवं तुमरी के साथ संगत करने योग्य शैली का निर्माण किया जिससे लखनऊ का बाज खुला हो गया। स्याही पर हाथ के पंजे का प्रयोग होने लगा एवं किनार की अपेक्षा लव का स्थान अधिक होने लगा। तिर के कायदों में 'ति' वर्ण तर्जनी से एवं 'ट' वर्ण मध्यमा एवं कनिष्ठा को जोड़कर आघात करने से निकाला गया, जो कि देहली बाज की विकास विधि के अनुसार विपरीत था। तुमरी के साथ लग्गी एवं लड़ी के बजाने हेतु बोलों का निर्माण किया। इस बाज में कायदों की अपेक्षा, रेले, गत, गत-कायदा, टुकड़े, परन एवं चक्करदार बोलों की रचना की गई। इस बाज के वादक नृत्य की कुशलतापूर्वक संगत करते थे एवं इस बाज को नचकरन बाज भी कहा गया। इस बाज में धिट-धिट, धागे तिट, ताके तिट, धिक,

क-धाड़न, धाड़न, तकिट, धिरकिट तक धिरधिर किटतक, धिनगिन, धिनतक, तकधिन, धेतिकिटतक, धिड़नग, आदि बोलों का प्रयोग अधिक होता है। लखनऊ बाज का परिचय निम्न उदाहरणों से स्पष्ट हो जाएगा।

कायदा – 01

धागेतिट धागेतिरकिट धिनागिन धागेतिट । धागेनधा तिरकिटधिन धागेतिरकिट तिनाकिन ।

X 2
ताकेतिट ताकेतिरकिट तिनाकिन ताकेतिट । धागेनधा तिरकिटधिन धागेतिरकिट धिनागिन । धा
0 3 **X**

गत कायदा

तकिटधा घेतिकिरतक धिरधिरकिटतक तकिटधा ।

X
धिरधिरकिटतक धातिरकिटतक धिरधिरकिटतक तकिटधा ।

2
तकिटधा घेतिकिरतक धिरधिरकिटतक तकिटधा ।

0
धिरधिरकिटतक धातिरकिटतक धिरधिरकिटतक तकिटधा । धा
3 **X**

गत

धिरधिरकिटतकतकिटधा –तकधिरधिरकिटतक धातिरकिटतकदिगिनना–न –नगननातिरकिटतक ।

धिरधिरकिटतकतकिटधा –तकधिरधिरकिटतक धातिरकिटतकधिरधिरकत –धिरधिरकतधिरधिर । धा

टुकडा

घेतिकिटतक ता कतघेघे दीं । नगघे– –ता घेतारा– –नधा– ।

X 2
धिंता कति टघेतिकिटतकतकिट । घाघेतिकिटतकतकिट धाघेतिकिटतकतकिट ।

0 3
धा– कति टघेतिकिटतकतकिट । धाघेतिकिटतकतकिट धाघेतिकिटतकतकिट ।

X 2
धा– कति टघेतिकिटतकतकिट । धाघेतिकिटतकतकिट धाघेतिकिटतकतकिट । धा
0 3 **X**

इस टुकडे का प्रयोग नृत्यकारो ने भी किया है।

1.6.4 फर्रुखाबाद घराना – सिद्धार खॉ के पौत्र बख्शू खॉ जिन्होंने लखनऊ घराने की वादन शैली के विकास में अपना योगदान दिया था, ने अपनी लडकी की शादी फर्रुखाबाद के विलायत अली से की थी। विलायत अली ने लगभग पांच बार हज यात्रा की थी एवं आप धार्मिक एवं आध्यात्मिक प्रकृति के व्यक्ति थे। इसी कारण इनके नाम के आगे हाजी जुड गया एवं ये हाजी विलायत अली के नाम से प्रसिद्ध हुए। इनको दहेज में लखनऊ बाज का तबला भेंट में मिला था, जिसमें मुख्य रूप से गतें थी। इसी लखनऊ घराने से मिले तबले के आधार पर आपने एक नवीन शैली को जन्म दिया। इनकी वंश परम्परा एवं शिष्य परम्परा ने इस शैली का विकास किया जो कि फर्रुखाबाद घराने के नाम से स्थापित हुआ। हाजी विलायत अली के दो पुत्र निसार अली एवं हुसैन अली हुए जिन्होंने शिष्यों के माध्यम से फर्रुखाबाद घराने की परम्परा को आगे बढ़ाया। इनके प्रमुख शिष्य मुनीर खॉ थे जिनके शिष्य अमीर हुसेन (भान्जे), गुलाम हुसैन, शमसुद्दीन खॉ, हबीबुद्दीन खॉ एवं अहमद जान थिरकवा ने तबला वादन

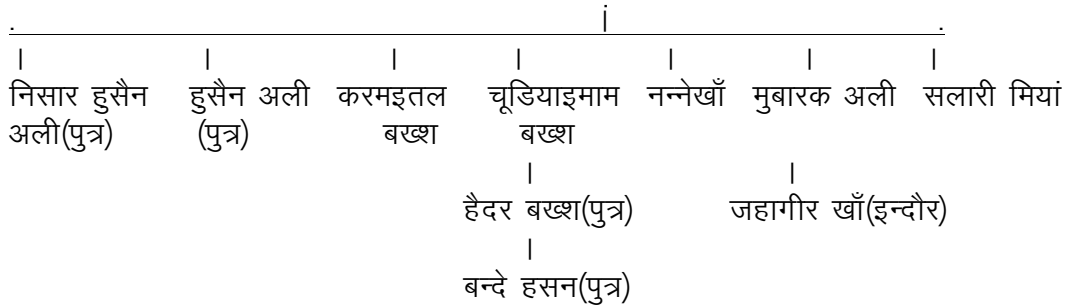
में ख्याति प्राप्त की। अहमद जान थिरकवा को भारत सरकार द्वारा पदम भूषण से भी अलंकृत किया गया। अमीर हुसैन खाँ के प्रमुख शिष्यों में निखिल घोष, शेर खाँ (नागपुर), माणिक राव पसेपटकर एवं चांद खाँ हुए। अमीर हुसैन मुख्य रूप से बम्बई में रहे। वर्तमान में इनके पुत्र पाया खाँ इस परम्परा को आगे बढ़ा रहे हैं। अहमद जान थिरकवा के नाम से ऐसा कोई विरला ही होगा जो कि परिचित न हो। इनकी वंश परम्परा में इनके छोटे भाई मोहम्मद जान, दामाद अहमद अली, भतीजा जमीर अहमद हुए एवं प्रमुख शिष्यों में प्रेम बल्लभ, रोजवेल लायल, निखिल घोष एवं अता हुसैन (रामपुर) हैं। मोहम्मद जान के पुत्र रशीद मुस्तफा वर्तमान में तबला वादन के क्षेत्र में प्रसिद्धि पा रहे हैं। अहमद जान थिरकवा के शिष्यों ने भी इस परम्परा को आगे बढ़ाने में अपना महत्वपूर्ण योगदान दिया जिनमें मुख्य रूप से प्रेम बल्लभ एवं पं० निखिल घोष हैं।

हाजी विलायत अली के दामाद हुसैन बख्शा थे। इनकी परम्परा को अल्लादिया खाँ ने हैदराबाद में प्रचारित किया। इनके दो पुत्र मोहम्मद खाँ एवं छोटे खाँ ने हैदराबाद में शिष्य परम्परा को बढ़ाया जिसमें शेख दाउद ने विशेष रूप से तबला वादन में ख्याति अर्जित की एवं शेख दाउद ने भी कई शिष्य तैयार किए।

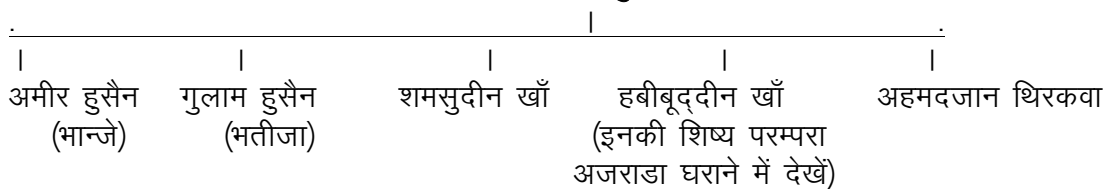
करम इतल भी हाजी विलायत अली के प्रमुख शिष्यो में से थे। ये उत्तर प्रदेश के मुरादाबाद जिले में आकर बस गए थे। इनके पुत्र फैयाज खाँ ने इस क्षेत्र में फर्रुखाबाद घराने को स्थापित किया एवं इनसे अहमद जान थिरकवा, हबीबूदीन खाँ एवं अजीम बख्शा ने शिक्षा प्राप्त की। हबीबूदीन खाँ बाद में अजराडा घराने के प्रतिनिधि कलाकार के रूप में स्थापित हुए। अजीम बख्शा के पुत्र निजामुद्दीन हुए।

नन्हें खाँ भी हाजी विलायत अली के प्रमुख शिष्यो में से थे। नन्हें खाँ के पुत्र मसीदुल्लाह खाँ एवं इनके पुत्र मसीत खाँ हुए जो मुख्य रूप से कलकत्ते में रहे। मसीत खाँ के पुत्र करामतुल्ला खाँ एवं शिष्य ज्ञान प्रकाश घोष, कन्हाई दत्त, आ.सी. बोराल, मुन्ने खाँ एवं हिरेन्द्र किशोर राय चौधरी हुए। मुन्ने खाँ लखनऊ के मेरिस कालेज में तबला शिक्षक के पद पर रहे एवं यही रह कर इन्होंने शिष्यों के माध्यम से फर्रुखाबाद घराने की परम्परा को आगे बढ़ाया। बाकि सभी शिष्यों ने बंगाल में ही इस परम्परा का विकास किया। वर्तमान में करामतुल्ला के पुत्र साबिर तबला वादन में श्रेष्ठ तबला वादक के रूप में प्रतिष्ठित हैं। फर्रुखाबाद घराने की तालिका के माध्यम से आप इस घराने के विकास क्रम को समझेंगे।

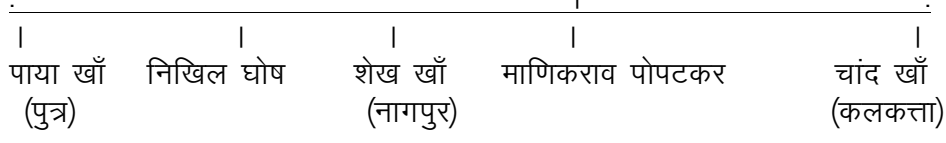
हाजी विलायत अली



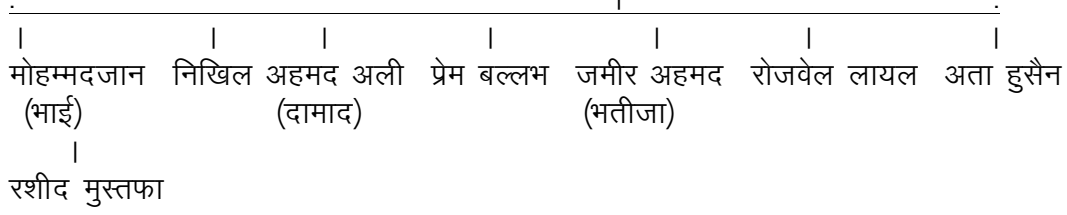
निसार अली हुसैन अली



अमीर हुसैन

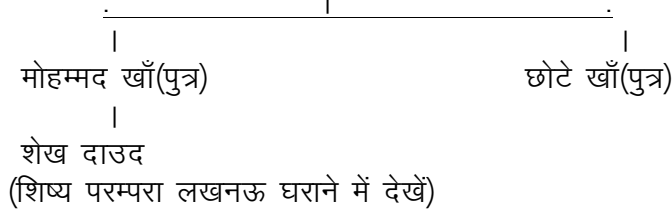


अहमद जान थिरकवा



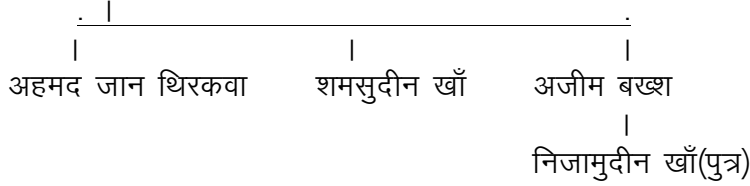
हुसैन बख्श

अल्लादिया खाँ



करम इतल

फैयाज खाँ(मुरादाबाद)(पुत्र)

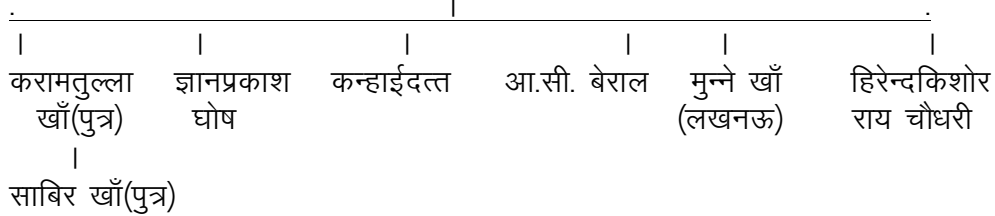


नन्ने खाँ

मसीमुल्लाह खाँ(पुत्र)

मसीत खाँ(पुत्र)

मसीत खाँ



फर्रुखाबाद घराने की वादन शैली अथवा बाज — फर्रुखाबाद घराने की स्थापना प्रारम्भ में लखनऊ घराने की एक शाखा के रूप में हुई थी। परन्तु लखनऊ बाज के ऊपर नृत्य के प्रभाव को फर्रुखाबाद घराने की वादन शैली में समाप्त कर, शुद्ध तबले के बोलों के आधार पर फर्रुखाबाद बाज को विकसित किया गया। इस बाज की विशेषता यहां के गत कायदें हैं। रेले भी इस बाज में बजाए जाते हैं। विभिन्न प्रकार के छन्दों एवं चालों को रौ के रूप में बजाने का आरम्भ इसी घराने में हुआ। अहमद जान थिरकवा तो देहली एवं अजराडा के कायदों की रौ बजाने में सिद्धहस्त थे। विभिन्न यति भेद के अनुसार भी गतों का निर्माण इस बाज की विशेषता है। फर्रुखाबाद बाज को अन्य घरानों के कलाकारों द्वारा भी अपनाया गया है एवं हाजी विलायत अली की गतों को नाम लेकर अपने एकल वादन में बड़े गर्व के साथ प्रस्तुत करते हैं। इस बाज में विशेषकर धिर धिर किटतक, घडा-न, धिनगिन, तक तक, धेरा आदि बोलों का प्रयोग पाया जाता है। एक ही गत को विभिन्न लय के दर्जे बनाकर प्रस्तुत करना भी इस बाज की विशेषता है। मुख्य रूप से यह बाज रौ एवं गतों के लिए प्रसिद्ध है। उदाहरण स्वरूप फर्रुखाबाद बाज की कुछ गतों के उदाहरण प्रस्तुत किए जा रहे हैं जिससे फर्रुखाबाद बाज का परिचय प्राप्त होगा।

गत कायदा 1

तकटधा धिरधिरकिटतक धिरधिरकिटतक दीगिनधा ।

X

किडनकनातिट किडनकतिरकिटतक धिरधिरकिटतक दीगिनधा ।

2

तकटता तिरतिरकिटतक तिरतिरकिटतक तीकिनता ।

0

किडनकनातिट किडनकतिरकिटतक धिरधिरकिटतक दीगिनधा । धा

3

X

गत कायदा 2

धिनगिन धागेत्रक धिनगिन तकतक । धिनगिन धागेत्रक धिनगिन धा ।

X

2

तकधिन गिनधागे धिनगिन तकतक । धिनगिन धागेत्रक धिनगिन ता ।

0

3

तिनकिन ताकेत्रक तिनकिन तकतक । तिनकिन ताकेत्रक तिनकिन ता ।

X

2

तकधिन गिनधागे धिनगिन तकतक । धिनगिन धागेत्रक धिनगिन धा । धा

0

3

X

गत

धिनघडा-नधि धाघेघेनगकिन धिनगिनतकधिन धागेत्रकधिनाकता ।

X

तकटतकटधिन धागेत्रकतूनाकता तकटतकटधिन धागेत्रकधिनाकता ।

2

धा-नधिकिटतकटधिकिट धात्रकधितिटकतगदिगिन धा- किटतक ता-किटतक ।

0

ताकिटतकता-नता-न धा-किटतकता-किटतक ता-नता-नधा-किटतक ताकिटतकता-नता-न । धा

3

X

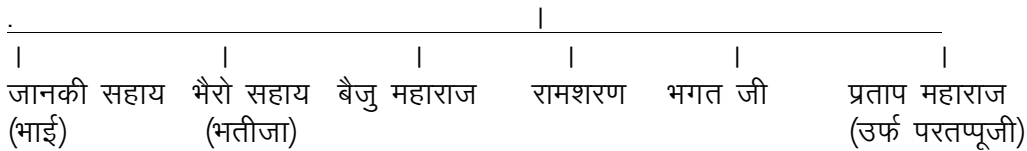
1.6.5 बनारस घराना — बनारस घराने की स्थापना लखनऊ घराने के मोदू खँ के शिष्य राम सहाय के द्वारा की गई, अतः बनारस घराना भी लखनऊ घराने की देन है। मोदू खँ की पत्नी पंजाब घराने के पखावज वादक की पुत्री थी, अतः राम सहाय को पंजाब घराने की रचनाएँ भी प्राप्त हुई थी जिससे बनारस घराने की वादन शैली में पखावज वादन शैली का प्रभाव दिखता है। राम सहाय के शिष्य जानकी सहाय, भाई एवं भतीजे थे जिन्होंने राम सहाय से तबले की शिक्षा प्राप्त की थी। इसके

अतिरिक्त इनके शिष्य बैजू महाराज, रामशरण, भगत जी, प्रताप महाराज उर्फ परतप्पू जी थे जिनकी वंश एवं शिष्य परम्परा से बनारस घराने का विकास हुआ। जानकी सहाय के दो शिष्य गोकुल एवं विश्वनाथ थे। विश्वनाथ के शिष्य भगवान प्रसाद एवं पुत्र बीरु मिश्र हुए। बीरु मिश्र ने अपने समय में तबला वादन में बहुत ख्याति प्राप्त की।

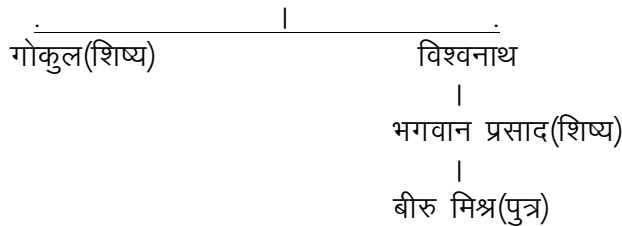
भैरो सहाय के शिष्य बलदेव सहाय थे। बलदेव सहाय के शिष्यों में बीक्कू जी, भगवती सहाय, कंठे महाराज एवं पुत्र दुर्गा सहाय उर्फ नन्दू सूरदास थे। इन सभी शिष्यों की अपनी शिष्य परम्परा थी। बिक्कू जी के पुत्र गामा जी एवं इनके पुत्र रंगनाथ मिश्र थे। रंगनाथ मिश्र ने बहुत समय तक लखनऊ के मेरिस कालेज, वर्तमान भातखण्डे संगीत संस्थान, लखनऊ में अपनी सेवाएं दी एवं अनेक शिष्य तैयार किए। भगवती सहाय की शिष्य परम्परा में इनके पुत्र शारदा सहाय एवं शिष्य मंगल सहाय एवं राम शंकर सहाय थे। कंठे महाराज ने अपने भतीजे किशन महाराज को दत्तक पुत्र स्वीकार किया था एवं किशन महाराज को तबला वादन में निपुण किया। कंठे महाराज के शिष्य शीतल प्रसाद मिश्र हैं जो भातखण्डे संगीत संस्थान से अवकाश प्राप्त हैं। किशन महाराज ने बनारस घराने की परम्परा का बहुत अधिक विकास किया। वर्तमान में इनके पुत्र पूरन महाराज एवं शिष्य कुमार बोस, सुखविन्दर नामधारी एवं तेज बहादुर निगम प्रख्यात तबला वादक हैं।

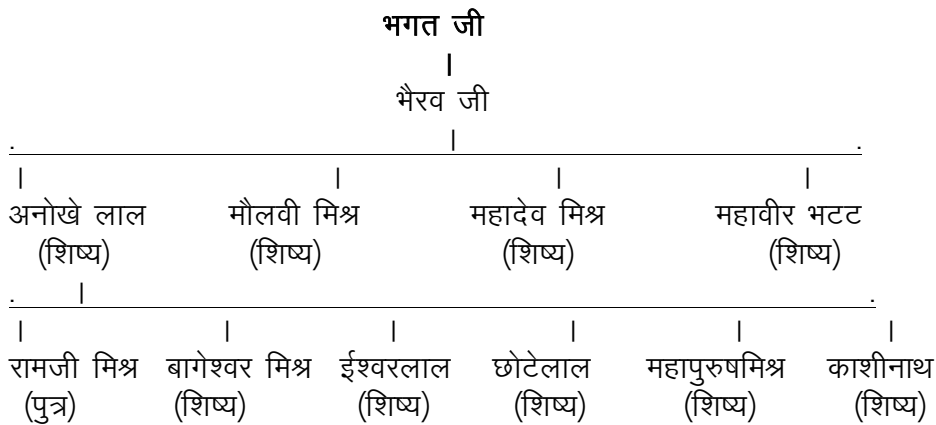
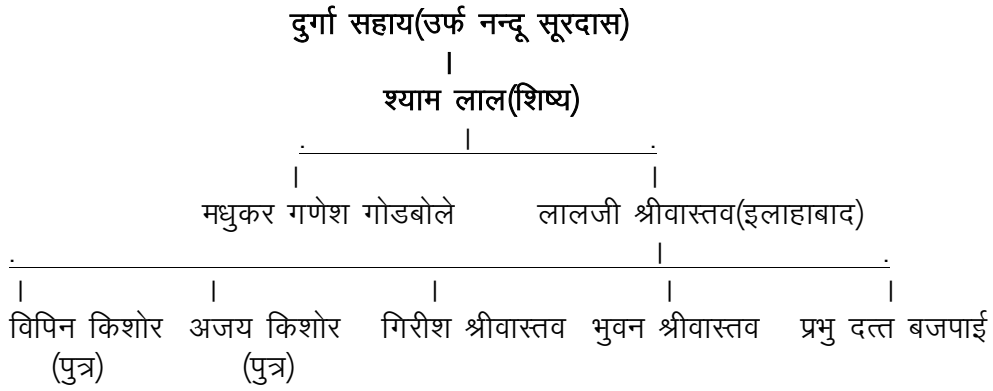
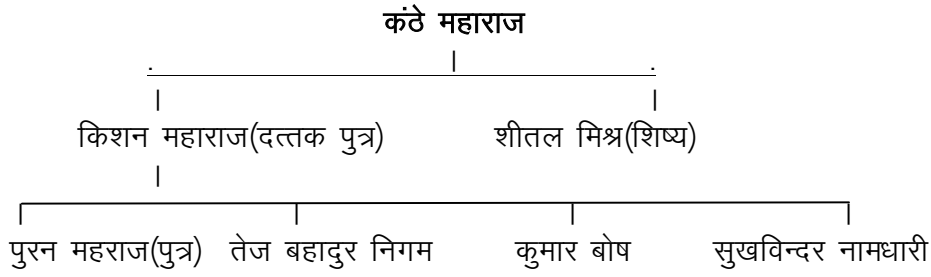
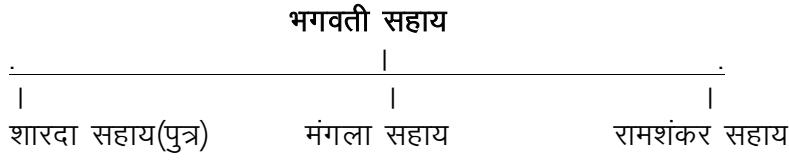
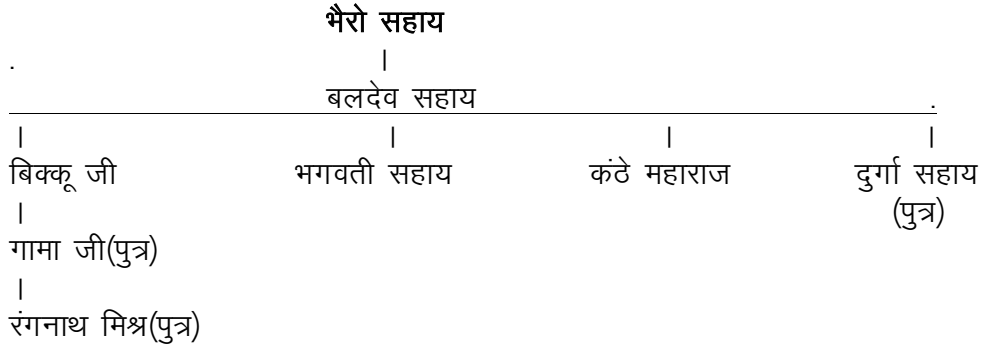
दुर्गासहाय उर्फ नन्दू सूरदास की परम्परा में श्याम लाल प्रसिद्ध तबला वादक थे। इनके प्रमुख शिष्य मधुकर गणेश गोडबोले एवं लालजी श्रीवास्तव ने इलाहाबाद एवं उसके आस पास के क्षेत्र में तबले का प्रचार-प्रसार किया। इनके प्रमुख शिष्यों में इनके पुत्र अजय किशोर एवं विपिन किशोर, गिरीश श्रीवास्तव, भुवन श्रीवास्तव, प्रभुदत्त बाजपेई एवं अनुपम राय हैं। भैरव प्रसाद भगत जी के प्रमुख शिष्य थे। भैरव प्रसाद के प्रमुख शिष्यों में अनोखे लाल, मौलवी मिश्र, महादेव मिश्र एवं महावीर भट्ट थे। अनोखे लाल अपने समय के बेजोड़ तबला वादक थे एवं इन्होंने कठिन परिश्रम से तीनताल का ठेका अति द्रुत गति में साधा था। इनको ना धिं धिं ना का जादूगर कहा जाता है। अनोखे लाल के पुत्र राम जी मिश्र में अपने पिता के सभी गुण थे। अनोखे लाल की शिष्य परम्परा के नागेश्वर प्रसाद मिश्र उर्फ पांचू महाराज, ईश्वर लाल, छोटे लाल मिश्र, महापुरुष मिश्र एवं काशी नाथ मिश्र की बनारस घराने के प्रतिष्ठित तबला वादकों में गणना की जाती है। प्रताप महाराज उर्फ परतप्पूजी के पुत्र जगन्नाथ थे। जगन्नाथ के दो पुत्र शिव सुन्दर एवं बाचा मिश्र हुए। बाचा मिश्र के पुत्र सामता प्रसाद थे जो गुदई महाराज के नाम से प्रसिद्ध हुए। गुदई महाराज ने तबला एकल वादन, नृत्य, वाद्य की संगति में बहुत ख्याति अर्जित की एवं इनको फिल्मों में विशेष तबला वादन हेतु आमंत्रित किया गया था। इनके दो पुत्र कुमार लाल एवं कैलाश एवं प्रमुख शिष्य सत्यनारायण वशिष्ठ एवं जे मेंसी थे। गुदई महाराज के तबला वादन शैली से अन्य घरानों के कलाकार भी प्रभावित रहे। निम्न तालिका से बनारस घराने की परम्परा स्पष्ट होगी।

बनारस घराना राम सहाय



जानकी सहाय





तिरतिर तिरतिर किडनक तिनतक । तातिर किडनक तिरतिर किडनक ।

X **2**
धिरधिर घिडनग दिनतक धिरधिर । घिडनग धातिर घिडनग दिनतक । धा
0 3 **X**

1.6.6 पंजाब घराना — पखावज घराने की परम्परा पंजाब में भवानी दास अथवा भवानी सिंह पखावजी के शिष्य हददू खाँ, ताज खाँ डेरेदार एवं मियां कादिर बख्शा प्रथम से आरम्भ हुई। परन्तु बाद में पखावज घराने की परम्परा मियां कादिर बख्शा के पौत्र मियां फकीर बख्शा से तबला वादन में परिवर्तित हुई। अतः पंजाब में तबले के घराने की स्थापना मियां फकीर बख्शा के द्वारा हुई। मियां फकीर बख्शा ने अपने पुत्र कादिर बख्शा द्वितीय, शिष्य करम इलाही फिरोज खाँ (लाहौर वाले), मीर बख्शा एवं बाबा मलंग को तबला वादन की शिक्षा देकर पंजाब के तबले घराने को स्थापित किया। इन शिष्यों द्वारा इस परम्परा को आगे बढ़ाया गया। पंजाब घराने के विकास में मियां कादिर बख्शा द्वितीय का विशेष योगदान है। मियां कादिर बख्शा द्वितीय के प्रमुख शिष्यों में शौकत हुसैन, महबूब बख्शा, अल्लाघित्ता लाहौर, अल्ला रक्खा, लक्ष्मण सिंह एवं भतीजे अख्तर हुसैन हुए। अल्ला रक्खा ने भारत में एवं अल्लाघित्ता ने पाकिस्तान में तबला वादन में बहुत प्रतिष्ठा पाई। वर्तमान में अल्ला रक्खा के पुत्र जाकिर हुसैन, फजल कुरैशी एवं तारिक कुरैशी पंजाब घराने के प्रतिनिधि कलाकार हैं। अल्ला रक्खा के शिष्यों में सुबोध मुखर्जी, विनायक खाँ एवं अब्दुल सत्तार हैं। अब्दुल सत्तार ने गुलाम अली (गजल गायक) के साथ बहुत नाम कमाया।

मीर बख्शा घीलवाले की परम्परा में बहादुर सिंह एवं महताब सिंह हुए। मीर बख्शा ने बहुत रचनाएं बनाईं। इनका तखल्लुस तकिटधिंधिं धा था एवं इनकी रचनाओं में यह बोल अवश्य आता था। बाबा मलंग की परम्परा में शौकत हुसैन एवं बहादुर सिंह हुए। शौकत हुसैन ने कादिर बख्शा से भी शिक्षा प्राप्त की थी। बहादुर सिंह द्वारा पूरे पंजाब में तबले की परम्परा को फैलाया गया। इनके शिष्यों में रनबोध सिंह(लुधियाना), लक्ष्मण सिंह(जालन्धर), रमाकान्त सिंह(जालन्धर), नरेन्द्र सिंह (चन्डीगढ) एवं दिलीप सिंह हुए। लक्ष्मण सिंह आकाशवाणी जालन्धर में कार्यरत रहे एवं इन्होंने अनेक शिष्य तैयार किए जिसमें इनके दामाद पवन कुमार, मनमोहन शर्मा एवं काला राम हैं।

पंजाब घराना
मियां कादिर बख्शा(प्रथम)

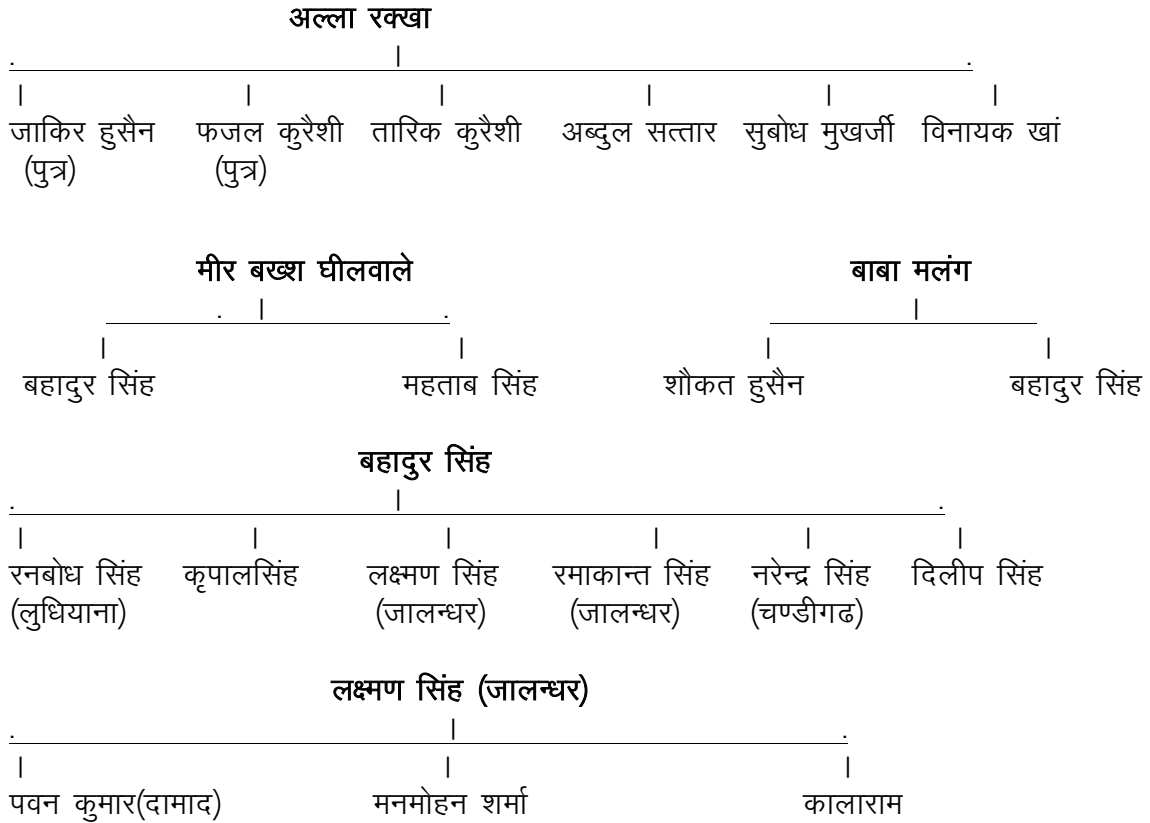
|
मियां हुसैन बख्शा

|
मियां फकीर बख्शा(पुत्र)

.....|.....
| | | | |
करम इलाही फिरोज खाँ मीर बख्शा मियां कादिर बख्शा(द्वितीय) बाबा मलंग
(लाहौर वाले) घीलवाले (पुत्र)

मियां कादिर बख्शा (द्वितीय)(पुत्र)

.....|.....
| | | | | | |
महाराज शौकत मेहबूब बख्शा अल्लाघिता अल्लारक्खा अख्तर लक्ष्मण सिंह
टीकमगढ हुसैन हुसैन(भतीजा)



पंजाब घराने की वादन शैली अथवा बाज – पंजाब घराने की वादन शैली अथवा बाज, पखावज बाज से ही उत्पन्न हुई। तबले के अन्य बाज का सम्बन्ध मूल रूप से देहली से रहा परन्तु पंजाब का तबले का बाज, पखावज एवं पंजाब के लोक अवनद्य वाद्य दुक्कड के आधार पर स्वतंत्र रूप से विकसित हुआ। पखावज की भांति यह बाज जोरदार एवं खुला है। तबले पर चारों अंगुलियों का प्रयोग एवं थाप का प्रयोग भी किया जाता है। लयकारी का प्रयोग इस बाज में अधिक होता है। गणित के आधार की विभिन्न प्रकार की तिहाईयां इस बाज की विशेषता है। इस बाज में कायदे का प्रचार कम है। रेले एवं गतें इस बाज की विशेषता है। तिरकितक बोल का रेला अल्ला रक्खा के वादन की विशेषता रही है। कायदे भी रेले की तरह के होते हैं। इस बाज में धड-न, तगे-न तकिट, धिरकितक, धिरधिरके, तिकिटक, कितक, तिकिट, धुमकितक बोलों का प्रयोग विशेषकर पाया जाता है। चक्रदार रचनाओं के विभिन्न प्रकार भी इस बाज की विशेषता है एवं अप्रचलित तालें जैसे नौमात्रा, ग्यारह मात्रा, तेरह मात्रा आदि तालें भी इस बाज में बजाई जाती हैं। गणित एवं लयकारी के प्रयोग से यह बाज क्लिष्ट है। बोलों को बोलने में इस बाज में यहां की पंजाबी भाषा का प्रभाव है जैसे धाती को धात, धाधा का धाडा, धिर धिर को धेरधेर बोला जाता है। यह बाज निम्न उदाहरण से स्पष्ट हो जाएगा।

कायदा

धातिरकितक	तिरकितकतिर	कितकतिरकित	धिनागिन।
x			
धातीधागे	धिनागिन	धातीधागे	तिनाकिन।
2			
तातिरकितक	तिरकितकतिर	कितकतिरकित	धिनागिन।
0			
धातीधागे	धिनागिन	धातीधागे	धिनागिन। धा
3			x

टुकड़ा - झपताल

ताकिटधि किटधिट। धिटकता गदीगिन नगनग। ना-कता धिटकता। तगे-न धिटकता धा-कता।

X **2** **0** **3**

धा-कता धिटकता। तगे-न धिटकता धा-कता। धा-कता धिटकता। तगे-न धिटकता धा-कता। धी

X **2** **0** **3** **X**



उ० शफात अहमद
(दिल्ली घराना)



प्र० सुधीर सक्सेना
(अजराडा घराना)



उ० इलमास हुसैन
(लखनऊ घराना)



उ० साबिर खाँ
(फर्रुखाबाद घराना)



पं० राम कुमार मिश्र(बनारस घराना)



उ० जाकिर हुसैन(पंजाब घराना)

अभ्यास प्रश्न

अ) रिक्त स्थानों की पूर्ति कीजिए :

1. तबले के कुल ----- घराने हैं।
2. लखनऊ घराने के संस्थापक ----- हैं।
3. ----- घराना स्वतन्त्र घराना कहलाता है।
4. सभी घरानों का मूल ----- घराना है।
5. अजराडा घराने के संस्थापक ----- हैं।
6. पं० रामसहाय जी ने ----- घराने की स्थापना की।

ब) बहुविकल्पीय प्रश्न :

1. रौ किस घराने से सम्बन्धित है?
क) दिल्ली ख) लखनऊ ग) फर्रुखाबाद घ) बनारस
2. तिस्त्र जाति की बन्दिशें किस घराने की विशेषता हैं?
क) दिल्ली ख) अजराडा ग) फर्रुखाबाद घ) बनारस
3. किनार का बाज किसे कहते हैं?
क) दिल्ली ख) अजराडा ग) फर्रुखाबाद घ) बनारस
4. जाकिर हुसैन किस घराने से सम्बन्धित हैं?
क) लखनऊ ख) बनारस ग) पंजाब घ) अजराडा
5. बनारस घराने की प्रमुख विशेषता है :
क) कायदा ख) पेशकार ग) टुकड़ा घ) फरद

6. तबले का वह घराना जिसकी स्थापना हिन्दु कलाकार द्वारा हुई :
 क) बनारस ख) फरूक़ाबाद ग) पंजाब घ) अजराड़ा

स) सत्य/असत्य बताइए :

1. उ0 हाजी विलायत खॉ अजराड़ा घराने के संस्थापक हैं।
2. पं0 रामसहाय बनारस घराने के संस्थापक हैं।
3. उ0 मीरू खॉ और उ0 कल्लू खॉ ने फरूक़ाबाद घराने की नींव रखी।
4. लाला भवानीदास पंजाब घराने के संस्थापक हैं।
5. पंजाब घराने को किनार का बाज भी कहते हैं।
6. फरद लखनऊ घराने की विशेषता है।

द) लघु उत्तरीय प्रश्न :

1. लखनऊ घराने की विशेषताओं का वर्णन कीजिए।
2. दिल्ली और पंजाब के घरानों की उत्पत्ति का संक्षेप में वर्णन कीजिए।
3. अजराड़ा व बनारस घराने की दो-दो विशेषताएं बताइए।

1.7 सारांश

इस इकाई को पढ़ने के बाद आप तबले की उत्पत्ति के विषय में जान चुके होंगे। तबले के विकास में गायन शैलियों व सितार आदि वाद्यों का महत्वपूर्ण योगदान रहा है। आप तबले की संरचना एवं वर्णों को भली-भांति समझ चुके होंगे। तबले के घरानों की उत्पत्ति के विषय में भी आप जान चुके हैं। घराने कैसे बनते हैं एवं उनका क्या महत्व है इन सब बातों को आप समझ चुके हैं। घरानों की विशेषताओं से भी आप परिचित हो चुके होंगे। इस इकाई के अध्ययन के बाद आप तबले से जुड़ी जानकारियों का उपयोग अपने संगीत के क्षेत्र में आसानी से कर सकेंगे।

1.8 शब्दावली

- **ढाढ़ी** – ऐसा व्यक्ति जिसे संगीत के शास्त्र व व्यवहार दोनों का भली-भांति ज्ञान हो।
- **खलीफा** – उस्तादों के उस्ताद को खलीफा कहते हैं।
- **उस्ताद/पंडित** – ऐसे संगीतकार जो अपनी कला में माहिर हो। मुसलमान संगीतकारों को उस्ताद व हिन्दु संगीतकारों को पंडित कहते हैं।

1.9 अभ्यास प्रश्नों के उत्तर

1.3 उत्तरमाला :

अ) सत्य/असत्य बताइए :

- 1) सत्य 2) सत्य 3) असत्य 4) सत्य

ब) रिक्त स्थानों की पूर्ति कीजिए :

- 1) उर्ध्वक, आलिंग्य व आंकिक 2) देहली घराना 3) ढोलक व ताशा 3) सदारंग

1.4 उत्तरमाला :

ब) रिक्त स्थानों की पूर्ति कीजिए :

- 1) दो 2) डग्गा 3) स्याही 4) लव/मैदान 5) 16 6) बकरे

1.5 उत्तरमाला :

अ) बहुविकल्पीय प्रश्न :

- क) 4. ग या घा ख) 2. धीं

इकाई 2 – संगीतज्ञों (पं0 वी0एन0 भातखण्डे, पं0 वी0डी0 पलुस्कर व सदारंग-अदारंग) का जीवन परिचय

- 2.1 प्रस्तावना
- 2.2 उद्देश्य
- 2.3 संगीतज्ञों का जीवन परिचय
 - 2.3.1 पं0 वी0 एन0 भातखण्डे
 - 2.3.2 पं0 वी0 डी0 पलुस्कर
 - 2.3.3 सदारंग-अदारंग
- 2.4 सारांश
- 2.5 शब्दावली
- 2.6 अभ्यास प्रश्नों के उत्तर
- 2.7 संदर्भ ग्रन्थ सूची
- 2.8 सहायक/उपयोगी पाठ्य सामग्री
- 2.9 निबन्धात्मक प्रश्न

2.1 प्रस्तावना

प्रस्तुत इकाई बी0ए0 संगीत के पाठ्यक्रम (बी0ए0एम0टी0-101) के द्वितीय खण्ड की दूसरी इकाई है। इससे पहले की इकाईयों के अध्ययन के बाद आप बता सकते हैं कि संगीत किसे कहते हैं? आप भारतीय संगीत के इतिहास, सांगीतिक शब्दों की परिभाषा तथा तबले की उत्पत्ति, विकास, संरचना, वर्ण व घरानों से भी परिचित हो चुके होंगे।

प्रस्तुत इकाई में देश के कुछ प्रतिष्ठित संगीतज्ञों के जीवन से आपको परिचित कराया जाएगा, जिन्होंने संगीत के प्रचार-प्रसार में अपना बहुमूल्य योगदान दिया।

इस इकाई के अध्ययन के बाद आप यह जान पाएंगे कि इन संगीतज्ञों ने संगीत के क्षेत्र में क्या-क्या शोध किए जिनसे भारतीय संगीत जगत लाभान्वित हुआ?

2.2 उद्देश्य

प्रस्तुत इकाई के अध्ययन के बाद आप :-

- पं0 वी0एन0 भातखण्डे जी, पं0 वी0डी0 पलुस्कर जी व सदारंग-अदारंग जी के व्यक्तित्व के बारे में जान सकेंगे।
- भारतीय संगीत के प्रचार-प्रसार के लिए इनके योगदान के विषय में जान सकेंगे।
- जान सकेंगे कि इन्होंने क्या आविष्कार व रचनाएं की।
- इन महान संगीतज्ञों के जीवन परिचय एवं भारतीय संगीत में योगदान से प्रेरणा ले सकेंगे।

2.3 संगीतज्ञों का जीवन परिचय

संगीतज्ञों का जीवन परिचय, संगीत के विद्यार्थियों के लिए अत्यन्त उपयोगी होता है। उन्हें इससे संगीत साधना के मार्ग में आगे बढ़ने की प्रेरणा मिलती है और उनको आदर्श मानकर उनके पद चिन्हों पर चलने की शक्ति प्राप्त होती है।



2.3.1 पं० विष्णु नारायण भातखण्डे :-

प्रारम्भिक जीवन – पं० विष्णु नारायण भातखण्डे का जन्म 10 अगस्त सन् 1860 का बम्बई प्रान्त के बालकेश्वर नामक स्थान में कृष्ण जन्माष्टमी के दिन हुआ था। उन्हें अपने पिता से, जिन्हें संगीत से विशेष प्रेम था, संगीत सीखने की प्रेरणा मिली। अतः आप विद्यालयी शिक्षा के साथ-साथ संगीत शिक्षा भी ग्रहण करते रहे। आपने सितार, गायन और बांसुरी की शिक्षा प्राप्त की और तीनों का अच्छा अभ्यास भी किया। आपने सेठ बल्लभ दास से सितार और

गुरुराव बुआ बेलबाथकर, जयपुर के मोहम्मद अली खां, ग्वालियर के पं० एकनाथ, रामपुर के कस्बे अली खां से गायन सीखा। सन् 1883 में बी०ए० और 1890 में एल०एलबी० की परीक्षाएँ उत्तीर्ण की। कुछ समय तक आपने वकालत भी की, किन्तु संगीत के महान प्रेमी का मन वकालत में नहीं लगा।

कार्य – वकालत छोड़कर आप संगीत सेवा में लग गए। सर्वप्रथम संगीत के शास्त्रीय पक्ष की ओर संगीतज्ञों का ध्यान आकर्षित करने का श्रेय आपको ही है। उनके समय के संगीतज्ञ, संगीत-शास्त्र पर बिल्कुल भी ध्यान नहीं देते थे। अतः उनके गायन-वादन में बड़ी विषमताएं आ गई थी। अतः आपने देश के विभिन्न भागों का भ्रमण किया और संगीत के प्राचीन ग्रन्थों की खोज की। यात्रा में जहाँ भी आपको संगीत का जो भी विद्वान मिला उनसे आप तुरन्त मिलने गए, उनसे भावों का आदान-प्रदान किया और जो कुछ भी ज्ञान धन देकर, सेवा कर अथवा शिष्य बनकर प्राप्त हो सका, आपने बिना संकोच उनसे वह ज्ञान प्राप्त किया। कहीं-कहीं आपको बहुत दिक्कतें हुयी, किन्तु फिर भी विभिन्न रागों के बहुत से गीत एकत्रित किए और उनकी स्वरलिपि 'भातखण्डे क्रमिक पुस्तक मालिका'-6 भागों में संग्रहित कर संगीत प्रेमियों के लिए संगीत की रचनाओं का अथाह भण्डार सुरक्षित कर दिया। उस समय किसी व्यक्ति को केवल एक गीत सीखने के लिए सालों तक अपने गुरु की सेवा करनी पड़ती थी। अतः ऐसे समय में क्रमिक पुस्तकों से संगीत के विद्यार्थियों को बहुत लाभ पहुँचा।

वसंत - त्रिताल (मध्य लय) (Rag, Tal, and Tempo)			
स्थायी Sthai			
निं	ग	निं	ग
सां	म म	सां	नि ध प
शु	तु व सं	कू	ल र
३	×	२	०
ग	ग	ग	ग
म - म म	म म नि नि	म ग - म	ग रे - सा
सां	द त	ह र	ल बा र
३	×	२	०
vibhag	vibhag	vibhag	vibhag

क्रियात्मक संगीत को लिपिबद्ध करने के लिए भातखण्डे जी ने एक सरल और नवीन स्वरलिपि की रचना की, जो भातखण्डे स्वरलिपि पद्धति के नाम से प्रसिद्ध है। उत्तरी हिन्दुस्तान में यही पद्धति प्रचलन में है। यह पद्धति अन्य की तुलना में सरल और सुबोध है।

इसके अतिरिक्त राग वर्गीकरण का एक नवीन प्रकार – थाट राग वर्गीकरण को प्रचारित करने का श्रेय भी भातखण्डे

जी को ही जाता है। आपने वैज्ञानिक ढंग से समस्त रागों को 10 थाटों में विभाजित किया। उनके समय में राग-रागिनी पद्धति प्रचलित थी। उन्होंने उसकी कमियों को समझा और उसके स्थान पर थाट पद्धति का प्रचार किया तथा काफी स्थान पर बिलावल को शुद्ध थाट माना।

जिस समय भारत में रेडियो का प्रचार नहीं था उस समय भातखण्डे जी ने संगीत के प्रचार हेतु संगीत-सम्मेलनों की कल्पना की और सन् 1916 में बड़ौदा नरेश की सहायता से प्रथम संगीत-सम्मेलन सफलता पूर्वक आयोजित किया। सन् 1925 तक आप पाँच वृहद संगीत सम्मेलन

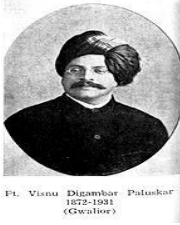
आयोजित कर चुके थे। आपके प्रयासों से कई संगीत विद्यालयों की स्थापना हुई। जिनमें लखनऊ का "मैरिस म्यूजिक कालेज (अब भातखण्डे संगीत महाविद्यालय), ग्वालियर का "माधव संगीत महाविद्यालय" तथा बड़ौदा का 'म्यूजिक कालेज' विशेष उल्लेखनीय है।

आपके द्वारा रचित मुख्य पुस्तकों की सूची इस प्रकार है :-

- भातखण्डे क्रमिक पुस्तक मालिका-6 भागों में
- भातखण्डे संगीत शास्त्र-4 भागों में
- अभिनव राग मंजरी, अभिनव ताल मंजरी
- श्रीमल्लक्ष्य संगीत
- स्वरमालिका, गीत मालिका

मृत्यु - इस प्रकार अपने अथक परिश्रम द्वारा संगीत की महान सेवा कर और भारतीय शास्त्रीय संगीत को एक नए प्रकाश से आलोकित कर आप **19 सितम्बर 1936** का परलोक वासी हो गए।

2.3.2 पं० विष्णु दिगम्बर पलुस्कर :-



Pt. Vishnu Digambar Paluskar
1872-1931
(Gwalior)

जन्म व शिक्षा - ग्वालियर घराने के प्रसिद्ध संगीतज्ञ पं० विष्णु दिगम्बर पलुस्कर का जन्म **18 अगस्त सन् 1872**, श्रावण पूर्णिमा को कुरुन्दवाड़ रियासत के बेलगॉव नामक स्थान में हुआ। आपके पिता का नाम दिगम्बर गोपाल और माता का नाम गंगा देवी था। आपके पिता एक अच्छे कीर्तनकार थे। उन्होंने आपको एक अच्छे विद्यालय में भेजना शुरू किया, किन्तु दुर्भाग्यवश दीपावली के दिन आतिशबाजी से आपकी आँखें खराब हो गईं। परिणामस्वरूप अध्ययन बन्द कर देना पड़ा। आँख के बिना कोई उचित धंधा न मिलने के कारण आपके पिता ने आपको संगीत सिखाना शुरू किया। आपको मिरज के पंडित बालकृष्ण बुआ इचलकरंजीकर के पास संगीत शिक्षा ग्रहण करने के लिए भेज दिया। वहाँ मिरज रियासत के तत्कालीन महाराजा ने आपको आश्रय दिया।

एक हृदय विदारक घटना - एक बार मिरज में एक सार्वजनिक सभा आयोजित हुई और रियासत के प्रतिष्ठित व्यक्तियों को निमन्त्रित किया गया। पं० विष्णु दिगम्बर जी को राजाश्रय प्राप्त होने के कारण आमंत्रित तो किया गया, परन्तु उनके गुरु को नहीं बुलाया गया। आपने जब उन्हें न बुलाए जाने का कारण जानना चाहा तो पता चला कि उन्हें समाज में प्रतिष्ठित नहीं समझा जाता था क्योंकि वे एक संगीतकार थे। उस काल में संगीतकारों को निम्न श्रेणी का समझा जाता था। समाज में संगीतकारों की यह दयनीय दशा देखकर आप बहुत दुखी हुए। आपने इस स्थिति को सुधारने, समाज में संगीत को उच्च स्थान दिलाने तथा संगीत का प्रचार-प्रसार करने का दृढ़ निश्चय किया। **कार्य** - संगीत का प्रचार-प्रसार करने के लिए आपने सर्वप्रथम श्रृंगार रस के शब्दों की जगह भक्ति रस के शब्दों को रखकर संगीत के कुछ विद्यालय स्थापित किए जहाँ लोगों को संगीत की समुचित शिक्षा दी जा सके। आपने **5 मई 1901** को प्रथम संगीत विद्यालय "गंधर्व महाविद्यालय" की स्थापना लाहौर में की। शुरू में कई दिनों तक कोई भी व्यक्ति विद्यालय में प्रवेश के लिए नहीं आया, किन्तु आप निराश नहीं हुए। विद्यालय के समय वे स्वयं तानपुरा लेकर अभ्यास करते रहते थे। कुछ दिनों बाद विद्यार्थियों की संख्या धीरे-धीरे बढ़ती चली गई। सन् 1908 में आपने गन्धर्व महाविद्यालय की एक शाखा बंबई में खोली। वहाँ पर आपको लाहौर की तुलना में अधिक सफलता मिली।

वैदिक काल में प्रचलित आश्रम प्रणाली के आधार पर आपने लगभग सौ शिष्यों को तैयार किया। आपके अधिकांश शिष्य आपके साथ रहते थे। उनके खाने, पीने, रहने तथा शिक्षा का प्रबन्ध आप निःशुल्क करते थे। आपके शिष्यों में स्व० वी०एन० कशालकर, स्व० पं० ओंकारनाथ ठाकुर, स्व० पं० बी०आर० देवधर, स्व० वी०एन० पटवर्धन आदि नाम उल्लेखनीय हैं।

उस समय तक गीत को लिखने के लिए कोई स्वरलिपि पद्धति नहीं थी। इसलिए आपने एक स्वरलिपि पद्धति की रचना की जो विष्णु दिगम्बर स्वरलिपि पद्धति के नाम से जानी जाती है।

आपके 12 पुत्र हुए उनमें से 11 पुत्रों की मृत्यु बाल्यावस्था में ही हो गई, केवल एक पुत्र श्री डी०वी० पलुस्कर अपने समय के अच्छे गायक हुए।

आपके द्वारा रचित पुस्तकें – संगीत बाल प्रकाश, राग प्रवेश बीस भाग में, संगीत तत्त्व-दर्शक, संगीत शिक्षा, महिला संगीत, भजनामृत लहरी आदि। जनता में शीघ्र संगीत का प्रचार करने के लिए कुछ समय तक आपने 'संगीतामृत प्रवाह' नामक मासिक पत्रिका का प्रकाशन भी किया।

मृत्यु – 1930 में आपको लकुवा मार गया, फिर भी अपनी कार्य क्षमता के अनुकूल आप संगीत की सेवा करते रहे। अन्त में **21 अगस्त सन् 1931** को आपने अपने प्राण त्याग दिए।

2.3.3 सदारंग-अदारंग :-



जन्म व शिक्षा – बहादुर शाह प्रथम के पौत्र मुहम्मद शाह रंगीले के काल में संगीत की दो विलक्षण विभूतियों का परिचय प्राप्त होता है—नियामत खां (सदारंग) व फिरोज़ खां (अदारंग)। ख्याल की बहुत सी रचनाओं में 'सदारंगीले मौमदसा' ऐसा नाम कई बार देखने में आता है। 18 वीं शताब्दी में नियामत खां नाम के प्रसिद्ध बिनकार हुए। ये अपनी बनाई हुई रचनाओं में उस समय के बादशाह मुहम्मद शाह का नाम दे दिया करते थे। बादशाह को प्रसन्न करने के लिए ही वे ऐसा किया करते थे। नियामत खां अपना उपनाम 'सदारंगीले' रखकर साथ में बादशाह का नाम भी जोड़ दिया करते थे। 'सदारंगीले' को ही

'सदारंग' भी कहा जाता था। नियामत खां (सदारंग) के खानदान के बारे में बताया जाता है कि ये तानसेन की पुत्री के खानदान में दसवें व्यक्ति थे। इनके पिता का नाम लाल खां सानी और बाबा का नाम खुशाल खां था।

कार्य – यद्यपि ख्याल रचना का कार्य सर्वप्रथम अमीर खुसरो ने शुरू किया था। किन्तु उस समय ख्याल रचना विशेष लोकप्रिय नहीं हो सकी। इसके बाद सुल्तान हुसैन शर्की, बाजबहादुर, चंचलसेन, चांद खां तथा सूरज खां ने भी यह कार्य करने की चेष्टा की, किन्तु उन्हें भी विशेष सफलता नहीं मिल सकी। नियामत खां ने उनकी इन असफलताओं का कारण ढूँढ निकाला। इन्होंने अनुभव किया कि जब तक कविताओं में बादशाह का नाम नहीं डाला जाएगा तब तक वे अच्छी तरह प्रचलित नहीं हो सकेंगी। साथ ही उन्हें रूठे हुए बादशाह को भी खुश करना था, क्योंकि वेश्याओं को तालीम न देने पर बादशाह नाराज हो गए थे। अतः वे उपनाम 'सदारंगीले' के साथ बादशाह का नाम तो डालने लगे, किन्तु इसकी खबर बादशाह को नहीं लगने दी कि यह कविताएं किसकी बनाई हुई हैं और सदारंग कौन हैं। इस प्रकार बहुत सी कविताएं नियामत खां ने तैयार करके अपने शागिर्दों को भी तैयार करवाईं। जब बादशाह को यह कविताएं ख्याल में गाकर सुनाई गईं, तो वे बड़े प्रभावित हुए और ये जानने की इच्छा प्रकट की कि यह सदारंगीले कौन है। नियामत खां के शागिर्दों ने जवाब दिया कि हमारे उस्ताद जिनका नाम नियामत खां है उनका तखल्लुस (उपनाम) सदारंगीले है। बादशाह ने कहा कि अपने उस्ताद को बुला कर लाओ। नियामत खां दरबार में उपस्थित हुए तो बादशाह मुहम्मद शाह ने उनके पुराने अपराधों को क्षमा कर दिया और उन्हें पुनः आदरपूर्वक अपने दरबार में रख लिया। आप वीणा बजाकर गायकों की संगत करने के लिए स्थायी रूप से दरबार में रहने लगे। इस प्रकार सदारंग ने पुनः अपना रंग जमाकर आदर प्राप्त कर लिया।

सदारंग के ख्यालों में विशेष रूप से श्रृंगार रस पाया जाता है। कहा जाता है कि सदारंग ने स्वयं अपनी रचनाएं महफिलों में नहीं गाईं। उनका कहना था कि खुद अपने लिए या अपने खानदान के लिए उन्होंने ये रचनाएं नहीं बनाई हैं, बल्कि बादशाह सलामत को खुश करने के उद्देश्य से ही इनकी रचना की गई है। इस तरह आपकी रचनाएं समाज में फैल गईं और ख्याल गायक व गायिकाओं ने आपकी रचनाएं सुनी और अपनाईं।

आपने भारतीय शास्त्रीय संगीत को नए आयाम दिए। आप बीनकार और ख्याल रचयिता के साथ-साथ अच्छे वाग्गेयकार भी थे। आपने गायक की कल्पना के स्रोतों को और आगे की ओर ले जाने में मदद की। जैसे गमक के विचित्र प्रकार के लगाव, मीड़ का वैचित्र, आलापचारी का ढंग तथा उसकी बढ़त के विभिन्न रंग आदि।

सदारंग के साथ-साथ कुछ रचनाओं में अदारंग का नाम भी आता है। इसके बारे में कहा जाता है कि नियामत खां के दो पुत्र थे, जिनका नाम फिरोज खां और भूपत खां था। फिरोज खां का ही उपनाम 'अदारंग' है। भूपत खां का उपनाम 'महारंग' था। इस प्रकार पिता के साथ-साथ दोनों पुत्र भी संगीत के क्षेत्र में अपना नाम सदा के लिए अमर कर गए।

अभ्यास प्रश्न

(अ) वस्तुनिष्ठ प्रश्न :

1. 'मैरिस म्यूजिक कालेज' की स्थापना किसने की?
क) पं० विष्णु दिगम्बर पलुस्कर ख) पं० विष्णु नारायण भातखण्डे
ग) सदारंग घ) अदारंग
2. नियामत खाँ व फिरोज खाँ किस राजा के काल के थे?
क) अकबर ख) जहांगीर
ग) मुहम्मद शाह रंगीले घ) बहादुर शाह ज़फ़र
3. उपनाम 'अदारंग' से किसकी रचनाएं हैं?
क) फिरोज खाँ ख) भूपत खाँ
ग) नियामत खाँ घ) पं० वी०एन० भातखण्डे
4. पं० ओंकार नाथ ठाकुर किसके शिष्य थे?
क) पं० वी०एन० भातखण्डे ख) पं० विष्णु दिगम्बर पलुस्कर
ग) फिरोज खाँ घ) भूपत खाँ

(ब) रिक्त स्थानों की पूर्ति :

1. पं० विष्णु नारायण भातखण्डे जी ने समस्त रागों को ----- थाट में विभाजित किया।
2. अभिनव राग मंजरी ----- ने लिखी है।
3. पं० विष्णु दिगम्बर पलुस्कर जी के पिता का नाम ----- था।
4. पं० विष्णु दिगम्बर पलुस्कर जी ने ----- से संगीत की शिक्षा ग्रहण की।
5. अदारंग (फिरोज खाँ), सदारंग (नियामत खाँ) जी के ----- थे।

(स) लघु उत्तरीय प्रश्न :

1. पं० भातखण्डे जी के कार्यों के बारे में बताइए।
2. सदारंग-अदारंग का भारतीय शास्त्रीय संगीत में क्या योगदान रहा? बताइए।

2.4 सारांश

प्रस्तुत इकाई के अध्ययन के पश्चात आप भारतीय शास्त्रीय संगीत के महान संगीतज्ञों के सांगीतिक जीवन व इससे जुड़े महत्वपूर्ण तथ्यों के बारे में जान चुके होंगे। आप यह जान चुके होंगे कि इन संगीतज्ञों ने किन विषम परिस्थितियों में संगीत का प्रचार-प्रसार किया व किस तरह इसे जन-जन तक पहुंचाया। इस इकाई के अध्ययन के बाद आप यह भी जान चुके होंगे कि जो संगीत

शिक्षा केवल गुरु शिष्य परम्परा तक ही सीमित थी तथा हर व्यक्ति के लिए उसे सीख पाना लगभग असम्भव सा था। उस शिक्षा को पं० भातखण्डे जी और पं० पलुस्कर जी ने संगीत विद्यालयों की स्थापना कर जन सुलभ बनाया। पं० भातखण्डे व पं० विष्णु दिगम्बर पलुस्कर द्वारा निर्मित स्वरलिपि पद्धतियों व रचित पुस्तकों के बारे में भी आप जान चुके होंगे। इसके अतिरिक्त आप यह भी जान चुके होंगे कि सदारंग-अदारंग द्वारा रचित ख्याल क्यों लोकप्रिय हुए?

2.5 शब्दावली

1. क्रियात्मक	—	व्यवहारिक / प्रयोगात्मक
2. लिपिबद्ध	—	स्वरलिपि में लिखित
3. अथक	—	लगातार
4. राजाश्रय	—	राजकृपा
5. वाग्गोयकार	—	शास्त्र पक्ष व क्रियात्मक पक्ष दोनों का जानकार
6. मीड़	—	अटूट ध्वनि में एक स्वर से दूसरे स्वर में जाना। उदाहरण – सा से प तक मीड़ लेने में बीच के स्वरों का स्पर्श होता है किन्तु अलग से सुनाई नहीं देता।

2.6 अभ्यास प्रश्नों के उत्तर

(अ) वस्तुनिष्ठ प्रश्न :

- | | |
|----------------------------------|----------------------------------|
| 1. ख) पं० विष्णु नारायण भातखण्डे | 2. ग) मुहम्मद शाह रंगीले |
| 3. क) फिरोज खां | 4. ख) पं० विष्णु दिगम्बर पलुस्कर |

(ब) रिक्त स्थानों की पूर्ति :

- | | | |
|--------------------------------|------------------------|------------------|
| 1. दस | 2. पं० वी०एन० भातखण्डे | 3. दिगम्बर गोपाल |
| 4. पं० बालकृष्ण बुआ इचलकरंजीकर | | 5. पुत्र |

2.7 संदर्भ ग्रन्थ सूची

1. श्रीवास्तव, श्री हरीश चन्द्र, राग परिचय (भाग एक से पाँच), संगीत सदन प्रकाशन, इलाहाबाद।
2. गोवर्धन, श्रीमती शान्ति, संगीत शास्त्र दर्पण।
3. वसन्त, संगीत विशारद, संगीत कार्यालय, हाथरस।
4. साभार गूगल।

2.8 सहायक/उपयोगी पाठ्य सामग्री

1. संगीत मासिक पत्रिका, संगीत कार्यालय, हाथरस।
2. चौधरी, डा० सुभाष रानी, संगीत के प्रमुख शास्त्रीय सिद्धान्त, कनिष्का पब्लिशर्स, नई दिल्ली।
3. बंसल, डा० परमानन्द, संगीत सागरिका, प्रासंगिक पब्लिशर्स, नई दिल्ली।

2.9 निबन्धात्मक प्रश्न

1. पं० भातखण्डे जी अथवा पं० विष्णु दिगम्बर पलुस्कर जी का जीवन परिचय व सांगीतिक योगदान के बारे में लिखिए।
2. सदारंग-अदारंग का जीवन परिचय दीजिए।

इकाई 3 – संगीतज्ञों (उ0 अहमदजान थिरकवा, पं0 अनोखेलाल व उ0 अल्लारख्खा खाँ) का जीवन परिचय

- 3.1 प्रस्तावना
- 3.2 उद्देश्य
- 3.3 संगीतज्ञों का जीवन परिचय
 - 3.3.1 उ0 अहमद जान थिरकवा
 - 3.3.2 पं0 अनोखेलाल
 - 3.3.3 उ0 अल्लारख्खा खाँ
- 3.4 सारांश
- 3.5 अभ्यास प्रश्नों के उत्तर
- 3.6 संदर्भ ग्रन्थ सूची
- 3.7 सहायक/उपयोगी पाठ्य सामग्री
- 3.8 निबन्धात्मक प्रश्न

3.1 प्रस्तावना

प्रस्तुत इकाई बी0ए0 संगीत के पाठ्यक्रम (बी0ए0एम0टी0-101) के द्वितीय खण्ड की तीसरी इकाई है। इससे पहले की इकाईयों के अध्ययन के बाद आप तबले के इतिहास के बारे में बता सकते हैं। आप बता सकते हैं कि भारतीय संगीत के उत्थान में संगीतज्ञों की विशेष भूमिका है तथा इन्होंने भारतीय शास्त्रीय संगीत के उत्थान के लिए क्या योगदान दिया।

भारतीय शास्त्रीय संगीत के प्रचार व प्रसार में अनेक संगीतज्ञों का हाथ है। प्रस्तुत इकाई में कुछ प्रसिद्ध तबला वादकों के जीवन पर प्रकाश डाला जाएगा। भारतीय संगीत के क्षेत्र में उनकी गहन साधना और उनके विचारों को भी सविस्तार बताया गया है।

इस इकाई के अध्ययन के बाद आप महान संगीतज्ञों (तबला वादकों) के महत्वपूर्ण योगदान को समझ सकेंगे तथा यह भी जान पाएंगे कि एक आम आदमी से एक संगीतज्ञ बनने का सफर कितना कठिन है।

3.2 उद्देश्य

प्रस्तुत इकाई के अध्ययन के बाद आप :-

- बता सकेंगे कि संगीतज्ञों (तबला वादकों) का भारतीय शास्त्रीय संगीत में क्या महत्व है।
- जान सकेंगे कि तबले के विद्वानों ने क्या-क्या आविष्कार व रचनाएँ की।
- समझ सकेंगे कि संगीतज्ञ बनने के लिए कितने कठोर नियमों का पालन व संघर्ष करना पड़ता है।
- उनके जीवन से प्रेरणा लेकर, उसी राह में अग्रसर हो पाएंगे।

3.3 संगीतज्ञों का जीवन परिचय

3.3.1 उ० अहमद जान थिरकवा :-

जीवन परिचय – हमारे देश में समय-समय पर अनेक तबला वादकों ने जन्म लिया और लेते रहेंगे। परन्तु उनमें से उस्ताद अहमद जान थिरकवा ने जो ख्याति एवं मान प्राप्त किया, वह विरले ही कलाकार प्राप्त कर पाते हैं। अपने जीवनकाल में उस्ताद थिरकवा खाँ ने वह सब कुछ पा लिया था जिसका सपना हर कलाकार अपने मन और आँखों में बसाए होता है।

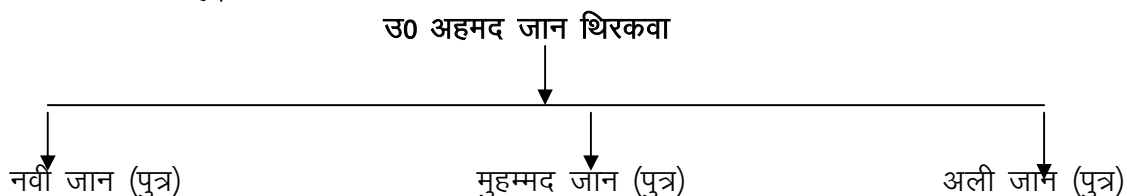


आपका जन्म उत्तर प्रदेश के मुरादाबाद नामक स्थान में सन् 1891 में एक संगीतज्ञ परिवार में हुआ। उ० अहमद जान थिरकवा को बचपन से ही संगीत के संस्कार अपने घर में ही मिले। आपके पिता का नाम हुसैन बख्श खाँ था। हुसैन बख्श खाँ अपने समय के सुविख्यात सारंगी वादक थे। उ० थिरकवा खाँ के चाचा शेर खाँ, नाना कलन्दर बख्श, मामा फ़ैयाज खाँ व उ० बसवा खाँ गुणी कलाकार थे। बचपन में आपने उ० मिट्टू खाँ से गायन सीखा। तत्पश्चात आपने पिता से सारंगी की शिक्षा प्राप्त की। आपने तबले की शिक्षा अपने चाचा उ० शेर खाँ एवं मामा उ० फ़ैयाज खाँ व उ० बसवा खाँ से प्राप्त की। इन सभी लोगो से शिक्षा प्राप्त करने के

पश्चात खाँ साहब की संगीत शिक्षा प्राप्त करने की प्यास तब बुझी जब उन्होंने 12 वर्ष की अवस्था में उस्ताद मुनीर खाँ की शिष्यता ग्रहण की। उ० मुनीर खाँ की देखरेख में वे अनेक वर्षों तक अभ्यास करते रहे। उस्ताद अहमद जान ने बम्बई में रहकर प्रसिद्ध बाल गन्धर्व की 'महाराष्ट्र नाटक कम्पनी' में अपने तबला वादन से खूब लोकप्रियता प्राप्त की। तबले पर अपनी थिरकती उँगलियों के कारण वे 'थिरकवा' नाम से प्रसिद्ध हो गए। वे बचपन से ही अत्यन्त परिश्रमी थे। आपने अपने शिक्षाकाल के नौ वर्षों तक पूरी-पूरी रात अभ्यास किया।

सन् 1936 में रामपुर के कला पारखी नवाब ने उ० थिरकवा को दरबारी संगीतज्ञ नियुक्त कर लिया। इस पद पर आपने तीस वर्ष कार्य किया और अपनी कला को खूब परिमार्जित किया। रामपुर दरबार में आपने बड़े से बड़े संगीतज्ञों को सुना और तबला-संगत भी की। बाद में आप लखनऊ स्थित भातखण्डे हिन्दुस्तानी संगीत महाविद्यालय में सहायक प्राध्यापक के पद पर आसीन हुए तथा बाद में विभागाध्यक्ष भी रहे। यहाँ से अवकाश प्राप्त करने के बाद आप मुम्बई चले गए और सेन्टर फॉर परफार्मिंग आर्ट्स में शिक्षण का कार्यभार संभाल लिया।

पुत्र एवं शिष्य परम्परा – उ० अहमद जान थिरकवा साहब के तीन पुत्र हैं – नवी जान, मुहम्मद जान और अली जान हैं।



वंशज – राशिद मुस्तफा

प्रमुख शिष्य – श्री लालजी गोखले (पुणे), श्री प्रेम बल्लभ (दिल्ली), श्री निखिल घोष (पद्मभूषण) (बम्बई), श्री सूर्यकान्त गोखले, श्री एम० बी० भिंडे, नारायण राव जोशी, मोहन लाल जोशी, प्रो० सुधीर वर्मा, अहमद मियाँ, सखत हुसैन, राम कुमार शर्मा आदि।

पुरस्कार, सम्मान एवं उपलब्धियाँ – उ० अहमद जान थिरकवा को देश के संगीतज्ञों के बीच बहुत आदर प्राप्त था। आपको अनेकों सम्मान, पुरस्कार एवं उपलब्धियाँ मिली :

- 1953-54 में आपको राष्ट्रपति सम्मान मिला।
- आप प्रथम ताबलिक थे जिन्हें भारत सरकार ने पद्मभूषण (1970) से सम्मानित किया।
- उत्तर प्रदेश सूचना विभाग की ओर से आपके जीवन पर एक फिल्म (वृत्त चित्र) भी बना है।

खाँ साहब वृद्धावस्था में भी चुस्त-दुरस्त रहा करते थे। देश के सभी प्रतिष्ठित संगीत सम्मेलनों व अकाशवाणी के राष्ट्रीय कार्यक्रमों में लगातार आप भाग लेते रहे। आपने कई वर्षों तक सभी उच्च कोटि के संगीतज्ञों के साथ संगत की। आपके सोलो एवं संगत के कई ग्रामोफोन रिकार्ड भी उपलब्ध हैं, जिनमें आपके जीवन्त वादन की झलक आज भी मिलती है और जो आपकी स्मृति को वर्षों तक बनाए रखेंगे।

वादन शैली – उ० अहमद जान थिरकवा चारों पट के तबला वादक कहे जाते थे। आपको दिल्ली व फर्रुखवाबाद घरानों की वादन शैली पर विशेष अधिकार था। फर्रुखवाबाद के चाले, पेशकार व गत बजाने में आप अद्वितीय थे। स्वतन्त्र वादन(सोलो) के लिए आप अधिक प्रसिद्ध थे क्योंकि आप शास्त्रीय तथा परम्परागत(घराने के) नियमों का कठोरता से पालन करते हुए भी वादन को शुरू से अन्त तक रोचक और सरस बनाए रखते थे। बड़े मुख के तबले पर उस्ताद की थिरकती उँगलियों का जादू किसी को भी रस मग्न कर सकता था। आपकी पढंत अत्यन्त आकर्षक होती थी।

आपके वादन में पेशकारा, कायदा, टुकड़े और अन्त में रेलों का क्रम आता था। अधिकतर कायदों को मध्यलय में बजाकर बड़ी ही खूबसूरती से रौ में बदल देते थे। यही आपकी वादन शैली की विशेषता थी। खाँ साहब तन्त्र वाद्य के साथ प्रायः सवाल-जवाब की संगत करना पसन्द करते थे। स्वयं गायन में रूचि और पटु होने के कारण उसकी बारीकियों को समझते हुए बड़ी सुन्दरता से गायन के साथ संगत करते थे। तबला विशेषतः संगति का वाद्य है परन्तु थिरकवा साहब ने उसे स्वतन्त्र वाद्य के रूप में स्थान दिलाने में महत्वपूर्ण योगदान दिया।



मृत्यु – उ० थिरकवा अपने अन्तिम समय में कुछ दिनों के लिए बम्बई चले गए थे, परन्तु वे लखनऊ से बेहद प्यार करते थे। अपने जीवन के संध्याकाल में दो ही इच्छा व्यक्त किया करते थे – एक कि जब तक जिन्दा रहूँ तबला बजाता रहूँ और दूसरा ये कि अन्तिम सांस लखनऊ में ही लूँ। माँ सरस्वती के इस साधक पुत्र की दोनों ही इच्छाएँ पूरी हुई। आप 1975 के दिसम्बर महीने में मुहर्रम के अवसर पर लखनऊ आए हुए थे। उस समय आपकी अवस्था लगभग 85 वर्ष की थी। **13 जनवरी 1976** को पुनः मुम्बई जाने हेतु वह घर से निकले, सबको दुआएं देकर सवारी पर बैठे और सबको

खुदा हाफिज कहकर इस नश्वर संसार से विदा हो गए। लोग उन्हें देखते रह गए, उन्हें बाद में पता चला कि उन पर कितना बड़ा वज्रपात हुआ है। इस महान संगीतज्ञ को संगीत जगत हमेशा उगते हुए सूरज की तरह याद करता रहेगा।

3.3.2 पं० अनोखेलाल :-

जीवन परिचय – पं० अनोखेलाल मिश्र जी का जन्म वाराणसी जिले के ताजपुर नामक स्थान में सन् 1914 में हुआ। आपके पिता का नाम पं० बुद्धू प्रसाद मिश्र था। यह एक अच्छे सारंगी वादक थे। संगीत और संघर्ष का चोली-दामन का रिश्ता होता है और ये दोनों अनोखेलाल जी को जैसे विरासत में मिले थे। 6 महीने की उम्र में माँ की गोद तथा ढाई वर्ष की उम्र में पिता के साए से वंचित हो चुके थे। इस अबोध बालक की जिम्मेदारी उनकी दादी जानकी देवी ने अपने वृद्ध कन्धों पर उठा ली। उन्होंने तबला वादन की शिक्षा के लिए आपको बनारस घराने के प्रतिष्ठित ताबलिक पं० भैरव प्रसाद मिश्र के चरणों में सौंप दिया। निस्तान भैरव प्रसाद मिश्र और पिताहीन अनोखेलाल मिश्र जल्द ही एक दूसरे से पुत्र और पिता के रूप में जुड़ गए।



आपने पं० भैरव प्रसाद मिश्र से 15 वर्षों तक विधिवत शिक्षा प्राप्त की। आप सच्ची लगन व अथक परिश्रम द्वारा क्रमशः प्रगति करने लगे और अपनी साधना अवधि को आपने क्रमशः बढ़ाते हुए 18-19 घंटे प्रतिदिन तक कर दिया था। पड़ोसियों को असुविधा न हो इसलिए ढाई फीट लम्बे, डेढ़ फीट चौड़े तथा तीन इंच मोटी पीढ़े पर वे रात के समय रियाज करते थे। बाद में उन्होंने एक ऐसा तबला बनवाया जिसमें चमड़े की पूड़ी की जगह काठ की पूड़ी थी। उनकी दृष्टि से कोई भी रचना साधारण या असाधारण नहीं होती है। यह तो कलाकार के ऊपर निर्भर करता है कि कैसे वह किसी साधारण सी रचना को असाधारण बना देता है। अपने अद्भुत वादन से आपने बार-बार इस कथन को प्रमाणित भी किया था। अत्यधिक रियाज करने के कारण आपको शारीरिक कष्ट भी भोगना पड़ा, फिर भी साधना (अभ्यास) में निरन्तर तल्लीन रहें। अतः साधना एवं गुरु की असीम कृपा से 17-18 वर्ष की अल्पायु में ही आप देश के प्रसिद्ध संगीत समारोहों में आमंत्रित किए जाने लगे और देश के बड़े-बड़े कलाकारों के साथ तबला-संगति करके, संगीतज्ञों तथा संगीत रसिकों के लोकप्रिय कलाकार के रूप में प्रतिष्ठित हो गए। गुरु कृपा और ईश्वर की अनुकम्पा से आप अल्प अवधि में ही संगीत जगत में छा गए।

1953 में प्रयाग संगीत समिति की तरफ से इलाहाबाद में एक 8 दिवसीय संगीत सम्मेलन हुआ था, जिसमें लगभग सभी उच्च कोटि के कलाकार आए हुए थे। उ० विलायत खाँ के साथ पं० अनोखेलाल और उ० हबीबुद्दीन खाँ संगति के लिए बैठे। लगभग डेढ़ घण्टे बाद जब लय बढ़ी तो उ० हबीबुद्दीन खाँ साहब रुक गए। जब लोगों ने उनसे बजाने के लिए कहा तो वह बोले—“अब मेरे बजाने की जगह खत्म हो गई है। यह इनकी जगह है, ये ही बजाएंगे।” उ० विलायत खाँ और पं० अनोखेलाल तैयारी की चरम सीमा पर थे। सब कुछ भूलकर दोनों काफी देर तक उसी लय में टिके रहे। पण्डित जी का पीठ का फोड़ा फूट गया था। अतः उनका सफेद कुर्ता खून से भीग गया था। खाँ साहब की भी उँगली कट गई थी और रक्त की बूँदे टपक रही थी। किन्तु दोनों ध्यानस्थ योगी की तरह संगीत समाधि की अवस्था में पहुँच गए थे। इन दोनों कलाकारों का यह विकट रूप देखकर श्रोताओं में बैठे पं० ओंकार नाथ ठाकुर और पं० विनायक राव पटवर्धन सीधे मंच पर पहुँचे और तबले तथा सितार पर हाथ रखते हुए बोले कि—‘अब तुम लोग बन्द करो, नहीं तो कलेजा फट जाएगा।’ विलायत खाँ पण्डित जी को ‘रबर भैया’ कहते थे। क्योंकि वह नधिधिना की लय जितनी चाहते थे, बढ़ाते जाते थे। वादन करते समय वह स्वयं में थकान का नहीं, अतिरिक्त ऊर्जा का अनुभव करते थे। एक बार खाँ साहब ने एकताल में झाला शुरु कर दिया था, किन्तु पण्डित जी वहाँ भी उन पर हावी रहे, बावजूद इसके इन दोनों कलाकारों में अत्यन्त आत्मीयता थी।

उस्ताद विलायत खाँ के साथ ही कलकत्ता के एक कार्यक्रम में पण्डितजी और उस्ताद करामतुल्ला खाँ संगति के लिए बैठे। जब द्रुतलय आरम्भ हुआ तो करामतुल्ला खाँ बोले—‘यह आपकी जगह है’ और अपना बजाना बन्द करके उनकी प्रशंसा करने लगे। इस पर श्रोताओं ने पण्डितजी का जयघोष करते हुए ‘मैदान मार लिया’ की आवाज लगाई। तब पण्डितजी अपना तबला रोकते हुए बोले—‘हम लोग अपना-अपना बजा रहे हैं। कोई किसी को मार नहीं रहा है।’ पण्डितजी के विषय में करामतुल्ला खाँ का कहना था—‘ऐसी तैयारी और ऐसी उँगलियाँ हमने नहीं देखी।’ इसी प्रकार एक बार हबीबुद्दीन खाँ ने कहा था—‘निगाह काम कर रही है, पर हाथ काम नहीं कर रहा है।’

एक बार कलकत्ता में पण्डितजी और उस्ताद हबीबुद्दीन खाँ की जुगलबन्दी रखी गई। खाँ साहब अच्छा बजा रहे थे और पण्डितजी उनकी प्रशंसा करते हुए उन्हें और अधिक बजाने को प्रोत्साहित कर रहे थे। इस पर जब आयोजक ने मंच पर आकर इनके कान में इनसे भी बजाने के लिए कहा तो पण्डितजी दो-टूक स्वर में बोले—‘आप केवल प्रोग्राम ही कराते हैं या संगीत की समझ भी रखते हैं। सुनिए, खाँ साहब कितना अच्छा बजा रहे हैं।’

उस्ताद मसीत खाँ ने एक बार पण्डितजी की प्रशंसा में कहा था—‘संगत और स्वतन्त्र वादन—दोनों में जो महारत तुम्हें हासिल है, वह अन्य किसी भी तबला वादक में मैंने नहीं देखी।’ इसी प्रकार उस्ताद अहमद जान थिरकवा ने एक बार उनका तबला वादन सुनकर कहा था—‘अनोखेलाल तुम्हारा जवाब नहीं है। जबकि, उस्ताद अल्लारखा के शब्दों में—‘धिरधिर को पब्लिक में पब्लिश करने वाले वे ही थे, उनके ढंग से धिरधिर बजाना मेरे वश की बात नहीं, इसलिए मैंने तिरकित को ही धिरधिर की तरह बजाया, जिसकी वह अकसर तारीफ करते थे।’

उल्लेखनीय है कि पण्डितजी को भले ही नाधिधिना का जादूगर कहा गया, किन्तु वस्तुतः वह चतुर्मुखी ताबलिक थे। एक बार उस्ताद नसीर मोईनुद्दीन डागर और अमीनुद्दीन डागर के ध्रुवपद गायन में पखावज वादक के न आने से उत्पन्न संकट की स्थिति में उन्होंने ध्रुवपद गायन के साथ खुले अंग का तबला वादन करके लोगों को चकित कर दिया था। पं० ओंकारनाथ ठाकुर के वह सर्वाधिक प्रिय ताबलिक थे। पहला बड़ा मंचीय कार्यक्रम आपने आफताब—ए—मौसिकी, उस्ताद फ़ैयाज खाँ के साथ दिया था, जिसमें खाँ साहब उनके प्रशंसक बन गए थे।

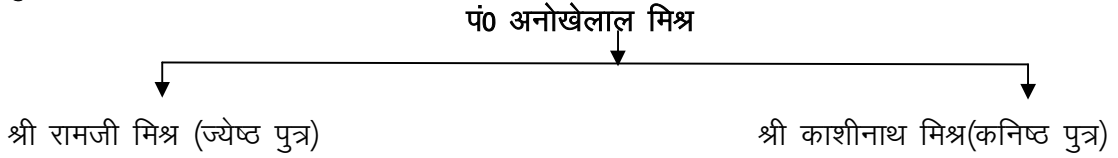
मुम्बई आकाशवाणी केन्द्र में उन्हें एक बार स्वतन्त्र वादन के लिए एक घण्टे का समय मिला था। जब आप बजाने के लिए बैठे तो डायरेक्टर और प्रोड्यूसर सहित अनेक कलाकार भी स्टूडियो में आकर बैठ गए। कार्यक्रम का जीवन्त प्रसारण हो रहा था और पण्डितजी एक घण्टे की जगह एक घण्टा 40 मिनट बजा गए। सब लोग तबला वादन से ऐसे सम्मोहित हुए कि कार्यक्रम समाप्त होने पर भी उन्हें प्रसारण बन्द करने का ध्यान नहीं रहा। इस पर लोगों ने कहा—‘अरे ये अनोखेलाल जी तो सचमुच अनोखे हैं। उन्होंने अपनी उँगलियों के जादू से सबको सम्मोहित कर लिया है।’

पं० अनोखेलाल मिश्र जितने बड़े कलाकार थे उतने ही अच्छे इन्सान भी। एक बार जब वह लाहौर में थे, उन्हें सूचना मिली कि पंजाब घराने के खलीफा उस्ताद कादिर बख्श का तबला वादन होने वाला है। पण्डितजी भी उस्ताद को सुनने के लिए जा पहुँचे। पण्डितजी को देखते ही उपस्थित संगीतज्ञों ने इनसे अनुरोध किया कि पहले थोड़ी देर आप तबला बजाएँ, फिर उस्ताद बजाएँगे। पण्डितजी ने मना भी किया कि—‘आज के दिन तो उस्ताद को बजाना है।’ लेकिन, जब स्वयं उस्ताद कादिर बख्श ने इनसे बजाने का अनुरोध किया तो पण्डितजी मना नहीं कर पाए। उस दिन पण्डितजी का असाधारण तबला वादन सुनकर लोगों के मुँह से अनायास ही निकल पड़ा कि ‘ऐसा तबला तो आज तक सुना ही नहीं।’ इनका वादन समाप्त होते ही लोग उठकर यह कहते हुए अपने घर की ओर चल दिए कि—‘अब इसके बाद कौन क्या बजाएगा।’ लोगों के इस व्यवहार से पण्डितजी को बहुत दुःख हुआ। उस्ताद का तबला वादन सुनने की उनकी इच्छा भी अधूरी रह गई थी। खाँ साहब का भावुक और संवेदनशील मन भी इस अपमान से जैसे तड़प उठा था। किन्तु पण्डितजी ने हार नहीं मानी। उन्होंने अपने सम्पर्कों का उपयोग करके लाहौर के धनी संगीत रसिकों की सहायता से उस्ताद कादिर बख्श के स्वतन्त्र तबला वादन का कार्यक्रम पुनः आयोजित करवाया। उनका तबला

वादन सुनकर उनकी खूब प्रशंसा भी की और एक सौ एक रूपए नजर भी किए। खँ साहब ने भी गदगद होकर पण्डितजी को गले से लगा लिया।

इसी प्रकार छोटी मोतीबाई ने एक बार कलकत्ता स्थित अपने निवास पर तीन कार्यक्रम रखे। उस्ताद करामतुल्ला खँ का एकल तबला वादन, पं० गोपाल मिश्र का स्वतन्त्र सारंगी वादन और पं० अनोखेलाल मिश्र का एकल तबला वादन। कलकत्ता के लगभग सभी बड़े कलाकार वहाँ श्रोता के रूप में उपस्थित थे। अनोखेलाल जी ने लगभग तीन घण्टे तक तबला बजाया और लोग वाह-वाह करते हुए झूमते रहे। आपको काफी ईनाम भी मिले। उसी सभा में एक दुर्बल, फटेहाल फिरोज खँ भी उपस्थित थे। पण्डितजी से उनका परिचय कराते हुए लोगों ने बताया कि खँ साहब दिल्ली बाज के अच्छे कलाकार हैं। पण्डितजी ने जब उनका वादन सुनने की इच्छा प्रकट की तो खँ साहब ससंकोच बोले—‘पण्डितजी तुम इतना तैयार, जोरदार और सुन्दर तबला बजा चुके हो कि उसके बाद मेरे बजाने के लिए तो कुछ बचा ही नहीं है।’ लेकिन, पण्डितजी ने आग्रह करके उनसे थोड़ी देर तबला बजवाया, और उस कार्यक्रम से प्राप्त सारा पारितोषिक उन्हें भेंट कर दिया। यह न तो खँ साहब समझ पाए और न तो वहाँ उपस्थित दूसरे संगीतज्ञ कि खँ साहब की किस विशेषता पर रीझकर पण्डितजी ने अपना सारा पुरस्कार उन्हें दे दिया।

पुत्र व शिष्य परम्परा :



प्रमुख शिष्य — श्री महापुरुष मिश्र, पं० छोटेलाल मिश्र, स्व० नागेश्वर मिश्र उर्फ पाँचू महाराज, श्री ईश्वरलाल मिश्र, राम सुमेर मिश्र, श्री काशीनाथ मिश्र (बम्बई), श्री रमेश जी, श्री छक्कनलाल मिश्र, सत्यनारायण सिंह, काशीनाथ खांडेकर, करवीर, गनेस राय, श्री चन्द्रनाथ शास्त्री, विश्वनाथ मिश्र, नवनीत पटेल, देवेन्द्र कुमार, सच्चिदानन्द मिश्र, राधाकांत नंदी, दाऊ मिश्र, संजय बनर्जी आदि प्रमुख हैं।

पुरस्कार, सम्मान एवं उपलब्धियाँ :-

- 1939 में आयोजित अखिल भारतीय बंगाल संगीत सम्मेलन में पं० शम्भु महाराज के नृत्य की सुन्दर संगति करने पर जजों के पैनल द्वारा उन्हें सर्वश्रेष्ठ तबला वादक घोषित किया गया था।
- 1950 में कलकत्ता में आयोजित अखिल भारतीय संगीत सम्मेलन में आपको 'संगत रत्न' की उपाधि से विभूषित किया गया।
- 1952 में काठमाण्डू में तत्कालीन नेपाल नरेश द्वारा उन्हें 'तबला सम्राट' एवं अप्रतिम साधक का सम्मान मिला।
- 1952 में काबुल में अफगानिस्तान के शासक जहीर शाह ने उन्हें 'मौसिकी तबला-नवाज' से नवाजा।
- 1954 में सुर सिंगार संसद (मुम्बई) ने आपको संगीत रत्न प्रदान किया।
- 1955 में मद्रास म्यूजिक अकादमी ने पालघाट मणिअय्यर के मृदंगम के साथ उनकी जुगलबन्दी के पश्चात उन्हें सर्वश्रेष्ठ कलाकार का सम्मान प्रदान किया था।

पं० अनोखेलाल मिश्र जी की स्वतन्त्र वादन की रिकार्डिंग 'लीजेंटरी लेगसी' मुम्बई द्वारा प्रकाशित है। पं० छोटेलाल मिश्र के सुझाव पर उनके शिष्य डा० प्रेमनारायण सिंह ने काशी हिन्दू विश्वविद्यालय के संगीत विभाग से पं० अनोखेलाल मिश्र के व्यक्तित्व एवं कृतित्व पर शोध कार्य किया

है। यह शोध कार्य "ना धिं धिं ना के जादूगर पं० अनोखेलाल मिश्र व्यक्तित्व एवं कृतित्व" नाम से पुस्तक रूप में उपलब्ध है। यह पुस्तक कनिष्क प्रकाशन, दिल्ली द्वारा प्रकाशित है।

वादन शैली – आप स्वतन्त्र तबला वादन तथा तबला संगत दोनों में सिद्धहस्त थे। आप संगीत जगत में 'ना धिं धिं ना' के जादूगर कहे जाते हैं तथा 'धिरधिर किटतक' बोल को आपने अनोखा बना दिया जो हमेशा याद किया जाता रहेगा।

आप का बाज शुद्ध बनारस घराने का बाज तो था ही, परन्तु वे अन्य घरानों की विशेष बंदिशों को भी पूर्ण अधिकार के साथ प्रस्तुत करते थे। उपर्युक्त विशेषताओं के साथ तबले के प्रत्येक बोलों व विभिन्न बन्दिशों पर आपका अच्छा अधिकार था। आप हर चीज को अपने अनोखे ढंग से प्रस्तुत किया करते थे। मृत्यु के 35 वर्ष बाद भी 1994 में आकाशवाणी के राष्ट्रीय कार्यक्रम में आपका स्वतन्त्र तबला वादन प्रसारित हुआ। देश के तबला रसिकों ने आपके वादन का एक नमूना सुना।

आप जैसे अद्भुत कलाकार थे वैसे अद्भुत व्यक्ति भी थे। आप स्वभाव से अत्यन्त सरल व दयालु थे। आप अपने शिष्यों को मुक्त हृदय से विद्या दान के साथ सबके प्रति वात्सल्य भाव रखते थे।



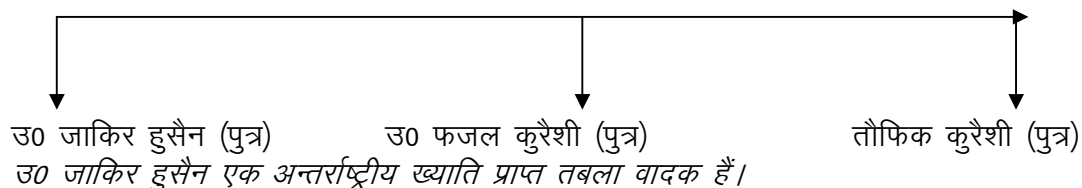
मृत्यु – गैंगरीन रोग से पीड़ित पण्डितजी ने मात्र 44 वर्ष की उम्र में **10 मार्च 1958** को इस संसार को अलविदा कह दिया। वह एक धूमकेतु की भाँति आए, अपनी तेजस्विता से सबको चकाचौंध किया और अपनी छटा दिखाकर चले गए।

3.3.3 उ० अल्लारक्खा खाँ :-

जीवन परिचय – आपका जन्म **1915** में पंजाब के रतनगढ़ जनपद के गुरदासपुर में एक किसान परिवार में हुआ। इनके पिता का नाम हाशिम अली था। इनका संगीत से कोई सम्बन्ध नहीं था, किन्तु मामा शौक के रूप में गाना बजाना किया करते थे, और वही आपकी प्रेरणा के स्रोत बने। 15-16 वर्ष की उम्र में खाँ साहब पठानकोट की एक नाटक कम्पनी से सम्बद्ध हो गए। गाने बजाने की रुचि इनमें पहले से विद्यमान थी ही अतः वहीं पर आप उ० कादिर बख्श के शार्गिद लाल मुहम्मद से तालीम प्राप्त करने लगे। बाद में जब आप गुरदासपुर लौटे तो वहाँ पर एक संगीत-पाठशाला भी खोल दी किन्तु इससे इनकी संगीत शिक्षा की प्यास बुझी नहीं, बल्कि और बढ़ गई। कुछ समय बाद आप अपने चाचा के साथ लाहौर चले गए। वहाँ पर उ० कादिर बख्श से तबले की शिक्षा प्राप्त करने का सुअवसर प्राप्त हुआ।



कुछ समय तक आप लाहौर, दिल्ली आदि स्थानों में रेडियो में तबला वादक के पद पर कार्यरत रहे। 1937 में आप मुम्बई आ गए और आकाशवाणी में कार्य किया। 1942 में आपने रेडियो की नौकरी छोड़ दी और फिल्मी दुनियाँ में प्रवेश कर गए। फिल्मी दुनियाँ में आपने संगीत-निर्देशक ए० आर० कुरैशी के नाम से माँ-बाप, सबक, मदारी, आलम-आरा, जग्गा तथा अनेक पंजाबी फिल्मों को सात सुरों में पिरोकर ख्याति प्राप्त की। लेकिन इसके बाद इन्होंने स्वयं को सांगीतिक मंचो तक सीमित कर लिया।

पुत्र व शिष्य परम्परा :**उ० अल्लारक्खा खाँ**

अन्य शिष्यों में अनुराधा पाल (महिला), योगेश शम्सी, सुबोध मुखर्जी, शंखो चटर्जी, शराफत खाँ, नसीर अहमद, विनायक खारकर, अब्दुल सत्तार, हरि चट्टोपध्याय आदि प्रसिद्ध हैं।

पुरस्कार, सम्मान व उपलब्धियाँ – आपकी असाधारण प्रतिभा को देखते हुए भारत सरकार ने आपको 1977 में 'पद्मश्री' की उपाधि से सम्मनित किया गया। उ० अल्लारक्खा अन्तर्राष्ट्रीय ख्याति प्राप्त कलाकार हैं। 1958 में भारतीय सांस्कृतिक मंडल में प्रतिनिधि के रूप में तथा 1960 में यूनेस्को के अन्तर्राष्ट्रीय महफिल में चमत्कारी वादन के बाद आपने देश विदेश के अनगिनत महफिलों को गुलजार किया। आपके अनेक एल० पी० और कैसेट रिकार्ड बन चुके हैं। बम्बई महानगरी में आप 'मास्टर जी' के नाम से प्रसिद्ध थे। इन्हें कई अन्य उपाधियाँ और मान-सम्मान भी प्राप्त हैं।

वादन शैली/विशेषताएँ – पंजाब घराने के उ० अल्लारक्खा खाँ अन्तर्राष्ट्रीय ख्याति प्राप्त कलाकार थे। चमत्कारिक तैयारी, विशिष्ट रचनाएं, लय के कठिन काँट-छाँट और विषम प्रकृति के तालों में पूरी दक्षता उस्ताद के वादन की विशेषताएँ थी। खाँ साहब स्वतन्त्र वादन एवं संगति दोनों में सिद्धहस्त थे। स्याही के बोलों पर आपको विशेष अधिकार प्राप्त था। तन्त्र वाद्य और नृत्य की संगति में भी आपकी क्षमता विशेष रूप से दिखाई देती थी। अपूर्व तैयारी के साथ-साथ आपने दिमाग भी अदभुत पाया था, अतः तंत्रकारों की संगति में आपके सवाल-जवाब चकित कर देने वाले होते थे। पंजाब घराने की विशेषताओं से आपकी कला ओत-प्रोत है।

पंजाब घराने के तबले की वादन शैली को समयानुसार मोड़ देकर उसे निखारने और लोकप्रिय बनाने में उस्ताद अल्लारक्खा की विशेष भूमिका रही है। इन्होंने खुले अंग की वादन शैली में चांटी के बोलों का समावेश करके उसे एक नया रंग दिया और वह रूप भी कि वह तन्त्र व सुषिर वाद्यों की संगति में भी खरा उतर सके।



मृत्यु – हृदय गति रुक जाने से संगीत साधक व माँ सरस्वती के उपासक उ० अल्लारक्खा, 3 फरवरी 2000 को इस दुनिया से विदा हो गए।

अभ्यास प्रश्न

अ) बहुविकल्पीय प्रश्न :

क) 1953-54 में राष्ट्रपति पुरस्कार किसे प्राप्त हुआ?

1) उ० अल्लारक्खा 2) पं० अनोखेलाल 3) उ० अहमदजान थिरकवा 4) उ० जाकिर हुसैन

ख) पं० भैरव प्रसाद मिश्र से किसने शिक्षा ग्रहण की?

1) पं० निखिल घोष 2) उ० अहमदजान थिरकवा 3) पं० बीरू मिश्र 4) पं० अनोखेलाल

ग) 1977 में 'पद्मश्री' किसको प्रदान किया गया?

1) उ० अल्लारक्खा खाँ 2) उ० जाकिर हुसैन 3) पं० किशन महाराज 4) उ० मुनीर खाँ

घ) पं० अनोखेलाल किस घराने से सम्बन्धित हैं?

1) लखनऊ 2) बनारस 3) पंजाब 4) अजराड़ा

ब) रिक्त स्थानों की पूर्ति कीजिए :-

1) भारत सरकार ने 1970 में को पद्मभूषण से सम्मानित किया।

2) 1954 में सुर सिंगार संसद (मुम्बई) ने पं० अनोखेलाल को उपाधि से सम्मानित किया।

3) 'ना धिं धिं ना के जादूगर' को कहते हैं।

4) उ० अल्लारक्खा खाँ ने से तबले की तालीम ली।

स) सत्य/असत्य बताइए :

1) उ० अहमदजान थिरकवा चारों पट के तबला वादक कहे जाते हैं।

2) पं० अनोखेलाल जी का जन्म मुरादाबाद में 1914 को हुआ।

3) उ० जाकिर हुसैन, उ० अल्लारक्खा के पुत्र हैं।

4) पं० निखिल घोष ने तबले की शिक्षा उ० अल्लारक्खा से प्राप्त की।

5) 1952 में नेपाल नरेश ने उ० अहमदजान थिरकवा को 'तबला सम्राट' से नवाजा।

6) 3 फरवरी 2000 को उ० अल्लारक्खा का इंतकाल हो गया।

द) लघु उत्तरीय प्रश्न :

1) उ० अहमदजान थिरकवा की वादन विशेषताएँ बताइए।

2) उ० अल्लारक्खा का संक्षिप्त परिचय दीजिए।

3.4 सारांश

इस इकाई को पढ़ने के बाद आप जान चुके होंगे कि संगीतज्ञों (तबला वादको) को एक मुकाम तक पहुँचने में कितने संघर्ष करने पड़ते हैं। शुरु से लेकर अन्त तक वे सिर्फ संगीत के बारे में सोचते हैं, संगीत का सेवन करते हैं और सिर्फ संगीत ही प्रदान करते हैं। वे हमेशा इसी प्रयास में रहते हैं कि शास्त्रीय संगीत जन-जन तक कैसे पहुँचाया जाए और यह कैसे आम जन के बीच लोकप्रिय हो सके। संगीतज्ञ बनने के लिए आप में क्या-क्या गुण होने चाहिए यह भी आप इस इकाई से जान चुके होंगे।

3.5 अभ्यास प्रश्नों के उत्तर

अ) बहुविकल्पीय प्रश्न :

क. (3) अहमदजान थिरकवा

ख. (4) पं० अनोखेलाल मिश्र

ग. (1) उ० अल्लारक्खा खाँ

घ. (2) बनारस

ब) रिक्त स्थानों की पूर्ति कीजिए :

1) उ० अहमदजान थिरकवा

2) संगीत रत्न

3) पं० अनोखेलाल मिश्र

4) उ० कादिर बख्श

स) सत्य/असत्य बताइए :

- | | | |
|----------|----------|---------|
| 1) सत्य | 2) असत्य | 3) सत्य |
| 4) असत्य | 5) असत्य | 6) सत्य |

3.6 संदर्भ ग्रन्थ सूची

- 1) मिश्र, पं० विजयशंकर, तबला पुराण, कनिष्क पब्लिशर्स, नई दिल्ली।
- 2) मिश्र, पं० छोटेला, ताल प्रबन्ध, कनिष्क पब्लिशर्स, नई दिल्ली।
- 3) गर्ग, श्री लक्ष्मीनारायण, हमारे संगीत रत्न, संगीत कार्यालय, हाथरस, उ०प्र०।
- 4) साभार गूगल।

3.7 सहायक/उपयोगी पाठ्य सामग्री

- 1) वसन्त, संगीत विशारद, संगीत कार्यालय, हाथरस, उ०प्र०।
- 2) श्रीवास्तव, श्री गिरीश चन्द्र, ताल परिचय – 2, संगीत सदन प्रकाशन, इलाहाबाद।

3.8 निबन्धात्मक प्रश्न

- 1) उ० अहमदजान थिरकवा के जीवन पर प्रकाश डालते हुए उनकी वादन शैली का उल्लेख कीजिए।
- 2) पं० अनोखेलाल मिश्र के जीवन परिचय का विस्तृत वर्णन कीजिए।

इकाई 1 – भातखण्डे ताललिपि पद्धति का परिचय तथा पाठ्यक्रम की तालों को लयकारी(दुगुन व चौगुन)सहित लिपिबद्ध करना

- 1.1 प्रस्तावना
- 1.2 उद्देश्य
- 1.3 ताललिपि पद्धति
 - 1.3.1 भातखण्डे ताललिपि पद्धति
 - 1.3.2 ताल से सम्बन्धित मुख्य पारिभाषिक शब्द
- 1.4 तालों का परिचय एवं स्वरूप
 - 1.4.1 तीनताल का सम्पूर्ण परिचय
 - 1.4.2 एकताल का सम्पूर्ण परिचय
 - 1.4.3 चारताल का सम्पूर्ण परिचय
 - 1.4.4 कहरवा ताल का सम्पूर्ण परिचय
 - 1.4.5 दादरा ताल का सम्पूर्ण परिचय
- 1.5 तालों की लयकारियाँ
 - 1.5.1 तीनताल की लयकारियाँ
 - 1.5.2 एकताल की लयकारियाँ
 - 1.5.3 चारताल की लयकारियाँ
 - 1.5.4 कहरवा ताल की लयकारियाँ
 - 1.5.5 दादरा ताल की लयकारियाँ
- 1.6 सारांश
- 1.7 शब्दावली
- 1.8 अभ्यास प्रश्नों के उत्तर
- 1.9 संदर्भ ग्रन्थ सूची
- 1.10 सहायक/उपयोगी पाठ्य सामग्री
- 1.11 निबन्धात्मक प्रश्न

1.1 प्रस्तावना

प्रस्तुत इकाई बी0ए0 संगीत के पाठ्यक्रम (बी0ए0एम0टी0-101) के तृतीय खण्ड की पहली इकाई है। इससे पहले की इकाईयों के अध्ययन के पश्चात आप बता सकते हैं कि स्वरलिपि पद्धति द्वारा संगीत जैसे प्रायोगिक विषय को भी लिखित रूप में किस तरह सर्वसुलभ बना दिया गया है। आप तबले की उत्पत्ति, विकास, संरचना, वर्ण व घरानों से भी परिचित हो चुके होंगे।

प्रस्तुत इकाई में भातखण्डे जी द्वारा निर्मित ताललिपि पद्धति का पूर्ण परिचय देते हुए पाठ्यक्रम की तालों को उदाहरण स्वरूप लिपिबद्ध भी किया गया है। साथ ही तालों की लयकारियाँ भी प्रस्तुत की गई हैं।

इस इकाई के अध्ययन के बाद आप ताललिपि पद्धति के महत्व को समझ सकेंगे। हिन्दुस्तानी संगीत से सम्बन्धित तालों के विभिन्न तत्वों को भी जान सकेंगे। गीत रचनाओं में तालों के प्रयोग एवं उन्हें लिपिबद्ध करने की पद्धति को भी आप समझ सकेंगे।

1.2 उद्देश्य

प्रस्तुत इकाई के अध्ययन के बाद आप :-

- बता सकेंगे कि ताललिपि पद्धति द्वारा किस प्रकार ताल का क्रियात्मक स्वरूप प्रस्तुत किया जा सकता है।
- ताल सम्बन्धी समस्त तत्वों को समझते हुए उनके प्रयोग सम्बन्धी नियमों को भी जान सकेंगे।
- ताल के लयकारी सम्बन्धी पक्ष को समझते हुए संगीत में इनका प्रयोग कर सकेंगे।

1.3 ताललिपि पद्धति

विद्वान् संगीतज्ञों का कथन है कि स्वर तथा लय संगीत कला के दो पैर हैं तथा एक के न होने से वह लँगड़ी रहती है। सम्पूर्ण जगत का आधार मात्र 'लय' है। यदि लय का क्रम क्षण मात्र भी अपने स्थान से हट जाए तो प्रलय का रूप धारण करने में तनिक भी देर नहीं लगेगी। प्रत्येक गति में एक लय है। प्रत्येक जीव के उत्पन्न होते ही उसमें एक काल का सम्मिश्रण हो जाता है तथा यही काल अथवा समय जब निरन्तर बराबर चलता है तो उसी को लय कह देते हैं। संगीत में स्वर की उत्पत्ति के साथ उसे बाँधने हेतु काल की उत्पत्ति हो जाती है। लय ही स्वर को अपने बन्धन में बाँधकर उसे परिमार्जित कर देती है। लय के द्वारा ही स्वर में बल एवं माधुर्य उत्पन्न हो जाता है। विभिन्न लयों में बाँधकर स्वर सौन्दर्य अत्यधिक बढ़ जाता है। लय से ही संगीत में रंजकता आती है। गायन, वादन एवं नृत्य तीनों विधाओं में लय का विशेष महत्व है। बिना लय के संगीत की कल्पना भी नहीं की जा सकती है। गायक या वादक स्वरों के माध्यम से कभी विलम्बित लय में, कभी मध्य लय में तथा कभी द्रुत लय में अपनी कला का प्रस्तुतिकरण करता है या कह सकते हैं कि अपने मन के भावों को श्रोताओं तक पहुँचाता है।

लय को ही एक निश्चित चक्र में बाँधने से तालों की उत्पत्ति होती है। वास्तव में अगर केवल लय ही चलती रहेगी तो सम्भवतः उसके चलने से श्रोता ऊब जाँएँ, अतः लय को संगीतपयोगी एवं रंजक बनाने के लिए एक निश्चित क्रम में बाँध देते हैं। उसी निश्चित क्रम को ताल की संज्ञा दी जाती है। लय का क्रम आलाप गायन में भी रहता है परन्तु उसमें निश्चित मात्रा क्रम नहीं रहता है। जब प्रारम्भिक आलाप के पश्चात् बंदिश या गीत गाते हैं वहीं से लय का क्रम प्रारम्भ होता है तथा साथ में तबले में इस निश्चित क्रम से सम्बन्धित ताल बजायी जाती है। जिस प्रकार बंदिशों को स्वरलिपि पद्धति में लिखित रूप में सुरक्षित रखा जाता है उसी प्रकार तालों को लिखने के लिए ताललिपि पद्धति का प्रयोग किया जाता है।

भारतीय संगीत में ताल का स्थान महत्वपूर्ण है। जिस गायक या वादक को ताल का ज्ञान न हो वह गायक-वादक कहलाने योग्य नहीं है। संगीत में जो समय का निर्धारण होता है वहीं नापने का साधन ताल है। लय को नीव प्रदान करने का कार्य ताल का ही है। स्वर को उत्पन्न करना, उसे गति देना, इसके पश्चात् उचित समय पर उसमें ठहराव एवं विस्तार करने से ही राग में रंजकता उत्पन्न होती है। परन्तु राग जैसी महान रचना को बन्धन में बाधना एक कठिन कार्य है। इसके लिए लय, मात्रा, काल आदि का प्रयोग होता है तथा इसका आधार ताल ही है। ताल हमारे भारतीय संगीत की अपनी विशेषता है। पाश्चात्य संगीत में केवल लय दिखाई देती है उनके यहाँ भारतीय तालों के समान किसी प्रकार की व्यवस्था नहीं है।

1.3.1 भातखण्डे ताललिपि पद्धति – शास्त्रीय संगीत में तालों के लिखने हेतु ताललिपि पद्धति का प्रयोग किया जाता है। इसके लिए मुख्य रूप से भातखण्डे ताललिपि पद्धति का प्रचलन है। पं० विष्णु दिगम्बर पलुस्कर पद्धति द्वारा भी तालों को लिपिबद्ध करने का प्रचलन है, परन्तु भातखण्डे पद्धति ही मुख्य रूप से प्रयोग में लायी जाती है। भातखण्डे ताललिपि पद्धति सरल एवं सुगम हैं इसीलिए विद्यार्थियों को भी सुविधा रहती है। भातखण्डे ताललिपि पद्धति में ताल चिन्हों का प्रयोग निम्न रूप में किया जाता है। उदाहरण के लिए तीनताल के स्वरूप का विवरण प्रस्तुत किया गया है :

सम मात्रा का चिन्ह – X

ताली के लिए – ताली के लिए संख्या जैसे 2, 3, 4 आदि दी जाती है जो कि सम को पहली मानकर होती है।

खाली के लिए – 0

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	धा
X				2				0				3				X

● **सम** – भातखण्डे ताललिपि पद्धति में सम के लिए 'X' का चिन्ह लगाया जाता है। सम का अर्थ होता है ताल का आरम्भ। गायन, वादन, नृत्य में सम का सबसे महत्वपूर्ण स्थान होता है। प्रत्येक ताल की पहली मात्रा को सम कहा जाता है। जैसे तीनताल का सम पहली मात्रा पर ही होगा। संगीत के अन्तर्गत सभी विधाओं में सम पर जोर देकर विशेष रूप से सिर हिलाकर सम के स्थान को दर्शाया जाता है। गायक-वादक अपनी प्रस्तुति देते हुए विभिन्न स्वर, लय की क्रियाएँ करते हुए संगतकार के साथ सम पर आकर मिल जाते हैं। सम पर विशेष रूप से ताली होती है, यही पहली मात्रा भी है। ताल का एक निश्चित क्रम होता है। प्रत्येक बार क्रम पूरा होते ही सम आ जाता है, जैसे 10 मात्रा की ताल है तो पहली मात्रा पर सम के बाद क्रम लगातार चलता रहता है तथा प्रत्येक बार अंत में 10 मात्रा के बाद पहली मात्रा पर सम निरन्तर आते रहता है। संगीत में सम एक ऐसा स्थान होता है जिसका आनन्द संगीतकार व श्रोता दोनों लेते हैं।

● **ताली** – भातखण्डे ताललिपि पद्धति में ताली के स्थान पर ताली संख्या द्वारा तालों को लिपिबद्ध किया जाता है। जैसा आप जान चुके हैं कि पहली ताली सम पर होती है। इसके बाद जितनी भी ताली आती हैं उन्हें चिन्हित करने के लिए क्रमशः ताली संख्या 2, 3, 4 का प्रयोग किया जाता है। ताल के निश्चित क्रम में प्रत्येक विभाग में जहाँ पर ताली होती है वहाँ उसकी क्रम संख्या लिख देते हैं। तबले पर भी ताली बजाने के स्थान पर धा, धिं बोल बजाए जाते हैं। उदाहरण के लिए आप पहले तीनताल को जान चुके हैं कि उसमें 1, 5 तथा 13 मात्राओं पर ताली है तथा तालियों की क्रम 2, 3 व 4 द्वारा इन स्थानों को चिन्हित किया गया है। इन स्थानों पर ताली बजाई जाती है तथा तबले पर 'धा' का बोल बजता है। प्रत्येक विभाग के प्रारम्भ में ही ताली का स्थान होता है। इसे 'भरी' नाम से भी उच्चारित किया जाता है।

● **खाली** – भातखण्डे ताललिपि पद्धति में खाली के लिए '0' चिन्ह लगाया जाता है। किसी भी ताल के उस विभाग की पहली मात्रा जहाँ सम, ताली या भरी न हो उसको खाली कहा जाता है। खाली में ताली न लगाकर विशेष रूप से हाथ को उल्टा करके या हवा में इशारे के साथ दर्शाया जाता है। विभिन्न तालों में खाली का स्थान कई जगह हो सकता है। जैसे कि प्रारम्भ में आप तीनताल को जान चुके हैं। इसमें 9वीं मात्रा पर खाली है, वहाँ पर '0' का चिन्ह भी इसीलिए लगाया गया है। अधिकतर यह देखा गया है कि जिन तालों में एक ही खाली स्थान होता है उनमें यह स्थान ज्ञात करने के लिए ताल की कुल मात्राओं का आधा कर उसमें एक जोड़कर जाना जा सकता है, जैसे तीनताल में खाली का स्थान पता लगाना है तो कुल मात्रा 16 की आधा 8 में 1 जोड़कर $8+1=9$ खाली का स्थान 9 पर ज्ञात हो जाएगा। खाली का स्थान तालों में विशेष रूप से महत्वपूर्ण है क्योंकि सम जो सबसे सौन्दर्यपूर्ण स्थान है उसका पता हमें खाली के द्वारा ही पता चलता है। सम आने से पहले खाली के द्वारा हमें मात्राओं का पता चलता है, जैसे गायक कौन सी मात्रा पर है तथा सम कितनी मात्रा बाद आ जाएगा इत्यादि। खाली का स्थान, साधारणतः सम अर्थात् ताल की पहली मात्रा को छोड़कर अन्य विभागों के प्रारम्भ में होता है। विभिन्न तालों में खाली के स्थान कई हो सकते हैं।

● **विभाग** – भातखण्डे ताललिपि पद्धति में विभाग को एक सीधी रेखा '।' से चिह्नित किया जाता है। सभी तालें विभिन्न विभागों में बँटी रहती हैं। जिस प्रकार सभी तालों की निश्चित मात्राएँ होती हैं उसी प्रकार तालों के निश्चित विभाग भी होते हैं। अधिकतर विभागों की संख्या 2 से लेकर 5 या 6 तक हो सकती है। जितनी बार ताली एवं खाली का स्थान ताल में होगा उतनी बार विभाग को भी स्थान मिलेगा अर्थात् ताली-खाली पर विभागों की संख्या निर्भर है। जैसे तीनताल में 1, 5, 13 पर ताली तथा 9 पर खाली है तो इस प्रकार 4 विभाग होंगे। हमारे संगीत में कुछ ऐसी भी तालें हैं जिनमें विभागों की संख्या बहुत अधिक है तथा प्रत्येक मात्रा में एक विभाग होता है। जैसे कुंभ और रुद्र तालें, इन तालों में प्रत्येक मात्रा एक विभाग का स्थान लिए है। विभागों से ताल में एक खँचा बना रहता है तथा गायक-वादक को ताल का ज्ञान स्पष्ट रूप से हो जाता है।

1.3.2 ताल से सम्बन्धित मुख्य पारिभाषिक शब्द:

● **आवर्तन** – किसी भी ताल का अपना एक निश्चित क्रम होता है। ताल जितनी मात्रा की होती है उतनी मात्रा पूर्ण होने के बाद पुनः उसी क्रम में चलती रहती है। इसे ताल का एक चक्र कहा जाता है तथा इसी चक्र का नाम आवर्तन है। इसी प्रकार गीत रचना के एक पूरे चक्र को आवर्तन कहते हैं। अर्थात् पहली मात्रा से वापस पूरे चक्र के पश्चात् जब पुनः पहली मात्रा पर जाते हैं तब उसे एक आवर्तन कहते हैं। आवर्तन एवं सम में यह अन्तर है कि सम पहली मात्रा में होता है तथा सम से पुनः सम तक आने को आवर्तन कहा जाता है।

● **मात्रा** – संगीत में समय नापने के लिए जिस इकाई का प्रयोग किया जाता है उसे मात्रा कहते हैं। मात्राओं के आधार पर तालों की रचना होती है। प्रत्येक ताल अपनी निश्चित मात्रा एवं बोलों के आधार पर पहचानी जाती है। जैसे— तीनताल में 16 मात्राएँ व एकताल में 12 मात्राएँ होती हैं। मात्राओं के आधार पर विभिन्न लयकारियाँ की जाती हैं। गीत रचनाओं में विशेष रूप से मात्राओं के आधार पर पता चलता है कि कौन सी रचना किस मात्रा से प्रारम्भ है तथा किस मात्रा में सम तथा खाली है। बंदिशों का आरम्भ भी अलग-अलग मात्राओं से होता है।

गीत रचनाओं एवं बंदिश के विषय में आप जान चुके हैं कि राग की वह शब्द रचना जो विभिन्न तालों में निबद्ध होती है, बंदिश कहलाती है। ताल पक्ष से सम्बन्धित वाद्यों पर बजने वाली बंदिशों के विषय में भी यहाँ बताना आवश्यक है। वाद्यों पर बजने वाली स्वर एवं तालबद्ध रचनाओं को 'गत' कहा जाता है। गत कई प्रकार की होती हैं। गतें विलम्बित एवं मध्य लय में बजायी जाती हैं। इनमें लयकारियाँ भी की जाती हैं। एक गत में पाँच मात्रा के मुखड़े लेने का भी चलन है। यह गतों की ताल पक्ष सम्बन्धी कुछ जानकारी थी।

● **टेका** – यह शब्द ताल वाद्यों का सबसे मौलिक तथा महत्वपूर्ण शब्द है। टेका, वर्णों या बोलों की वह बंदिश है जो विशिष्ट संख्या, बोल तथा विभाग वाली मात्राओं में निबद्ध होती है। मात्राओं की संख्या, बोलों एवं विभागों के अनुसार प्रत्येक ताल का स्वरूप भिन्न होता है। उदाहरण के लिए चारताल एवं एकताल की मात्राएँ एवं विभाग एक से हैं परन्तु बोलों की दृष्टि से इनमें भिन्नता है। आप पहले जान चुके हैं कि बोलों, मात्राओं, विभागों आदि के आधार पर प्रत्येक ताल भिन्न-भिन्न होती है। साथ ही एक भिन्नता और भी है जो जानना आवश्यक है। कुछ तालों के बोलों में खुलापन होता है जिन्हें खुले एवं दमदार बोलों की तालों के अन्तर्गत रखा जाता है। इस प्रकार की तालों को पखावज पर बजाया जाता है, जैसे – चारताल, सूलताल आदि। अन्य तालें तबले पर बजाई जाती हैं। पखावज एवं मृदंग पर बजने वाली तालें 'थपिया बाज' के नाम से जानी जाती हैं। 'थपिया बाज' का अर्थ ही खुले बोल का बाज है। टेका चक्राकार घूमता रहता है। टेके सम्बन्धी अन्य तत्व जैसे सम, ताली खाली आदि के विषय में आप पहले ही जान चुके हैं। टेका 'सम' की धुरी पर घूमता रहता है। इस प्रकार सम्पूर्ण ताल के स्वरूप को सांगीतिक भाषा में टेका कहा जाता है।

● **बोल** – तबले, पखावज एवं ताल वाद्यों में जो वर्ण या अक्षर बजाए जाते हैं उन्हें ही बोल कहा जाता है। बोलों से तालों का स्वरूप स्पष्ट रूप से पता चलता है। हमारे पुराने विद्वान तबला वादकों द्वारा ही प्रत्येक ताल के बोलों का निर्माण किया गया है। अनेक तालों के बोलों में कुछ विभिन्नताएँ भी नजर आती हैं परन्तु प्रचलित सभी तालों का स्वरूप लगभग सभी जगह एक सा है। बोलों में थोड़ा बहुत अन्तर होने के बाद भी सभी तालों का स्वरूप एक जैसा है। तीनताल के बोल उदाहरण के लिए आप जान चुके हैं। तीनताल में जो धा धिं धि धा आदि वर्ण या शब्द हैं, इन्हीं को बोल कहा जाता है।

अभ्यास प्रश्न

1) लघु उत्तरीय प्रश्न :

- (i) ताललिपि पद्धति में सम का महत्व बताइए।
(ii) खाली के विषय में आप क्या जानते हैं? बताइए।

2) एक शब्द में उत्तर दीजिए :

- (i) खाली के लिए कौन सा चिन्ह प्रयोग होता है?
(ii) ताल की पहली मात्रा पर क्या होता है?
(iii) धमार गायन में किस ताल का प्रयोग होता है?

3) रिक्त स्थानों की पूर्ति कीजिए :

- (क) लय को निश्चित मात्राओं में बाँधने परकी उत्पत्ति होती है।
(ख) ध्रुपद गायन में ताल का प्रयोग होता है।
(ग) पखावज में बजने वाली तालें नाम से जानी जाती हैं।

1.4 तालों का परिचय एवं स्वरूप

भारतीय शास्त्रीय संगीत में प्रमुख रूप से तालों में तीनताल, एकताल, चारताल, झपताल, धमारताल, तिलवाड़ा ताल एवं रूपक ताल का प्रयोग होता है। तीनताल एवं एकताल ख्याल गायन में सबसे प्रमुख तथा चारताल ध्रुपद गायन की सबसे प्रमुख ताल है। आप ताल सम्बन्धी सम्पूर्ण तत्वों का अध्ययन कर चुके हैं। अब आप पाठ्यक्रम से सम्बन्धित कुछ तालों की विस्तृत जानकारी प्राप्त करेंगे।

1.4.1 तीनताल का सम्पूर्ण परिचय :

मात्रा – 16, विभाग – 4, ताली – 1, 5 व 13 पर तथा खाली – 9 पर

		ठेका			
धा धिं धिं धा	धा धिं धिं धा	धा तिं तिं ता	ता धिं धिं धा	धा	
X	2	0	3	X	

परिचय – तीनताल में 16 मात्राएँ होती हैं। यह 16 मात्राएँ 4 विभागों में बटी रहती हैं। चारों विभाग 4-4 मात्राओं के होते हैं। जैसा कि आप सम की परिभाषा जान चुके हैं कि सम हमेशा प्रथम मात्रा पर होता है। तीनताल में सम 'धा' पर है। खाली का स्थान ताल में बीचों-बीच 9वीं मात्रा पर है।

हिन्दुस्तानी शास्त्रीय संगीत के अन्तर्गत 'तीनताल' बहुत महत्वपूर्ण ताल है। रागों में द्रुत ख्यालों में अधिकतर इसी ताल का प्रयोग होता है। अनेक विलम्बित ख्याल भी तीनताल में गाए जाते हैं। ताल में सम का स्थान प्रथम मात्रा में होता है परन्तु अधिकतर ख्याल गायन की बंदिशों का प्रारम्भ खाली से होता है इसलिए आवश्यक नहीं है कि बंदिश की पहली मात्रा पर भी सम ही

होगा। कई विद्वान इस ताल के बोलों में 'धा' के स्थान पर 'ना' शब्द का प्रयोग भी करते हैं। जैसे – ना धिं धिं ना, ना धिं धिं ना। तबला वादन में भी यह ताल सबसे प्रमुख रूप से बजायी जाती है। अति द्रुत गति के तराना गायन में भी तीनताल विशेष रूप से प्रचलित है।

1.4.2 एकताल का सम्पूर्ण परिचय :

मात्रा – 12, विभाग – 6, ताली – 1, 5, 9 व 11 पर तथा खाली – 3 व 7 पर

				<u>ठेका</u>					
धिं	धिं	धागे तिरकिट	तू ना	क्त ता	धागे तिरकिट	धी ना	धिं		
X		0	2	0	3	4	X		

परिचय – एकताल में 12 मात्राएँ होती हैं। इसकी 12 मात्राएँ 6 विभागों में बटी रहती हैं। प्रत्येक विभाग 2 मात्रा का होता है। सम प्रथम स्थान, 'धिं' पर होता है। खाली के स्थान दो हैं तथा ताली के स्थान 4 हैं।

ख्याल गायन में 'विलम्बित ख्याल' के अन्तर्गत यह सबसे प्रमुख ताल है। प्रत्येक राग में अनेक बड़े ख्याल एकताल में निबद्ध होते हैं। वर्तमान में अनेक द्रुत ख्याल भी एकताल में निबद्ध हैं। कुछ वर्षों पूर्व एकताल अधिकतर 'विलम्बित ख्याल' में ही प्रयुक्त की जाती थी। एकताल का चक्र घूमता हुआ होता है, जिस प्रकार 'दादरा ताल' का ठेका घूमता हुआ होता है, क्योंकि यह 6 मात्रा की होती है। इसी प्रकार एकताल में ठीक उससे दुगुनी 12 मात्राएँ होती हैं और यह भी घूमती लय में बजती है। ख्याल गायन के क्षेत्र में यह ताल विशेष रूप से प्रयोग की जाती है। विलम्बित ख्याल में यह ताल बहुत धीमी लय में बजती है परन्तु धागे तिरकिट जैसे बड़े बोलों के कारण इसके भराव में आसानी हो जाती है। धीमी लय में मात्राओं को भरने के लिए यह बोल सहायता प्रदान करते हैं। ग्वालियर, आगरा, रामपुर एवं दिल्ली घराने के गायक अधिकतर इस ताल में बड़ा ख्याल गाते हैं परन्तु किराना घराने के गायक एकताल में बड़ा ख्याल गाते समय इसकी लय अतिविलम्बित कर देते हैं।

1.4.3 चारताल का सम्पूर्ण परिचय :

मात्रा – 12, विभाग – 6, ताली – 1, 5, 9 व 11 पर तथा खाली – 3 व 7 पर

				<u>ठेका</u>					
धा	धा	दिं ता	किट धा	दिं ता	तिट क्त	गदि गन	धा		
X		0	2	0	3	4	X		

परिचय – चारताल में 12 मात्राएँ होती हैं। मात्राएँ 6 विभागों में बटी रहती हैं। प्रत्येक विभाग 2-2 मात्राओं का होता है। सम प्रथम मात्रा में 'धा' पर है। इस ताल में खाली के स्थान 2 हैं तथा ताली के स्थान 4 हैं। चारताल में विभाग एवं मात्राओं की संख्या एकताल के जैसी है परन्तु बोल अथवा वर्ण असमान हैं।

हिन्दुस्तानी संगीत के अन्तर्गत गायन में जिस प्रकार तीनताल एवं एकताल का बहुत प्रयोग होता है उसी प्रकार ध्रुपद गायन में चारताल का प्रयोग सबसे अधिक होता है। वास्तव में चारताल 'ध्रुपद' गायन में बजने वाली सबसे प्रमुख ताल है। पहले भी आप जान चुके हैं कि चारताल 'खुले बोल' की ताल है। इसे 'थपिया बाज' की ताल भी कहते हैं क्योंकि इस ताल में थाप का प्रयोग विशेष रूप से होता है। यह पखावज पर बजने वाली ताल है। कुछ तबला वादक तबले पर भी इस ताल को बजा लेते हैं परन्तु ध्रुपद गायन में यह ताल 'पखावज' पर ही बजायी जाती है। यह ताल गम्भीर प्रकृति की है अतः यह ध्रुपद गायन के लिए उपयुक्त मानी जाती है।

चारताल के अतिरिक्त सूलताल एवं तीव्राताल भी ध्रुपद गायन के प्रयोग में आती है। ध्रुपद गायन में विशेष रूप से इस ताल को मध्यलय से लेकर द्रुत गति में विभिन्न लयकारियाँ दिखाने के लिए प्रयोग किया जाता है।

1.4.4 कहरवा ताल का सम्पूर्ण परिचय :

मात्रा – 8, विभाग – 2, ताली – 1 पर तथा खाली – 5 पर

ठेका

धा	गे	ना	ती		ना	क	धी	ना		धा
X				0					X	

परिचय – कहरवा ताल में 8 मात्राएँ होती हैं। मात्राएँ 2 विभागों में बटी रहती हैं। प्रत्येक विभाग 4-4 मात्राओं का होता है। सम प्रथम मात्रा में 'धा' पर है। इस ताल में खाली का स्थान 1 है तथा ताली का स्थान भी 1 है।

कहरवा ताल चंचल प्रकृति का ताल है। इसका प्रयोग तबले, ढोलक, नाल तथा खोल आदि वाद्यों पर किया जाता है। भाव संगीत, लोक संगीत तथा फिल्मी संगीत के साथ संगति के लिए इसका प्रयोग किया जाता है। इसमें लग्गी, लड़ी तथा ठेके की किस्मों का प्रयोग होता है। कहरवा ताल सोलो वादन के उपयुक्त नहीं है।

1.4.5 दादरा ताल का सम्पूर्ण परिचय :

मात्रा – 6, विभाग – 2, ताली – 1 पर तथा खाली – 4 पर

ठेका

धा	धी	ना		धा	ती	ना		धा
X			0				X	

परिचय – दादरा ताल में 6 मात्राएँ होती हैं। मात्राएँ 2 विभागों में बटी रहती हैं। प्रत्येक विभाग 3-3 मात्राओं का होता है। सम प्रथम मात्रा में 'धा' पर है। इस ताल में खाली का स्थान 1 है तथा ताली का स्थान भी 1 है।

दादरा ताल चंचल प्रकृति का ताल है। दादरा एक विशेष गायन शैली का नाम भी है। इसका प्रयोग तबले, ढोलक, नाल तथा खोल आदि वाद्यों पर किया जाता है। भाव संगीत, लोक संगीत, भजनों तथा फिल्मी संगीत के साथ संगति के लिए इसका प्रयोग किया जाता है। इसमें लग्गी, लड़ी तथा ठेके की किस्मों का प्रयोग होता है। दादरा ताल सोलो वादन के उपयुक्त नहीं है।

अभ्यास प्रश्न

1) लघु उत्तरीय प्रश्न :

- (i) तीनताल का परिचय दीजिए।
- (ii) चारताल का स्वरूप बताइए।
- (iii) कहरवा का स्वरूप बताइए।

2) रिक्त स्थानों की पूर्ति कीजिए :

- (क) तीनताल में मात्रा होती हैं।
 (ख) एकताल में तीसरी मात्रा पर होती है।
 (ग) चारताल में ताली होती है।
 (घ) कहरवा व दादरा ताल में नहीं होता है।

3) एक शब्द में उत्तर दीजिए :

- (i) तीनताल में कितने विभाग होते हैं?
 (ii) चारताल में कितनी खाली होती हैं?
 (iii) एकताल किस गायन शैली में प्रयुक्त होती है?

1.5 तालों की लयकारियाँ

यदि कहा जाए कि लय के बिना संगीत संभव नहीं है तो यह कोई अतिशयोक्ति नहीं होगी। समय की समान गति ही लय कहलाती है। लय एवं लयकारी में अन्तर होता है। लय यदि संज्ञा है तो लयकारी क्रिया है। लय और लयकारी दोनों एक-दूसरे पर आश्रित हैं। बिना लय के लयकारी भी सम्भव नहीं है। लय ही लयकारी का आधार है। लय अनेक प्रकार की हो सकती है परन्तु बहुत समय पहले से ही संगीत विद्वानों ने मुख्य रूप से इसके तीन प्रकार माने हैं।

1. विलम्बित लय 2. मध्य लय 3. द्रुत लय

इसके अतिरिक्त देखा जाए तो अतिविलम्बित या अति द्रुत लय भी होती है परन्तु मुख्य रूप से क्रमशः यह दोनों भी विलम्बित एवं द्रुत के अन्तर्गत आ जाती हैं, इसीलिए इन तीन मुख्य लय प्रकारों को ही सर्वसम्मति से मान्यता प्राप्त है।

अब आप लयकारी को जानेंगे। लयकारी की परिभाषा हम यह दे सकते हैं कि "संगीत में लय के विभिन्न दर्जे करने की क्रिया को लयकारी कहते हैं।" लय के दर्जे करने से तात्पर्य यह है कि कलाकार जब कलात्मक दृष्टि से कभी एक मात्रा में दो, तीन या चार मात्रा तथा कभी दो में तीन, चार में पाँच मात्रा पढ़कर/दिखाकर लय के चमत्कार का प्रदर्शन करता है तो इसी को लयकारी कहते हैं।

लय के समान ही लयकारी के भी विभिन्न प्रकार माने गए हैं परन्तु इसके भी दो मुख्य प्रकार हैं।

एक सीधी लयकारी होती है जिसके अन्तर्गत दुगुन, चौगुन अठगुन आदि आते हैं। दूसरी आड़ की लयकारी होती है जिसके अन्तर्गत तिगुन, आड़, कुआड़ तथा बिआड़ आदि लयकारियाँ आती हैं।

लयकारियों के अन्तर्गत बहुत प्रकार की लयकारियाँ हो सकती हैं परन्तु पाठ्यक्रम के अनुसार आप सीधी लयकारियों को ही जान सकेंगे। विभिन्न तालों में सीधी लयकारी से सम्बन्धित दुगुन, चौगुन को आप जानेंगे। तालों में लयकारी करने से पूर्व आड़ लयकारियों के सम्बन्ध में मात्र एक परिचय जानना आवश्यक सा प्रतीत होता है। सीधी लयकारी के अतिरिक्त अन्य प्रकार की लयकारी को जिसके अन्तर्गत एक मात्रा में डेढ़ मात्रा, तीन मात्रा या सवा मात्रा आदि आते हैं, आड़ की लयकारी कहते हैं। परन्तु व्यापक दृष्टि से वर्तमान में आड़ का व्यापक अर्थ हो चुका है। आड़ का विशेष रूप से यह अर्थ है कि वह लयकारी जिसमें एक मात्रा में डेढ़ या दो मात्रा में तीन मात्रा की लयकारी हो। एक मात्रा में डेढ़ हो या 2 मात्रा में 3 बात एक ही है। इसी प्रकार कुआड़ लयकारी के अन्तर्गत एक मात्रा में सवा मात्रा या 4 मात्रा में 5 मात्रा आती हैं। यह लयकारियाँ कठिन मानी जाती हैं। आप यहाँ तालों में सीधी लयकारी करना जान सकेंगे। तालों के विषय में आप सम्पूर्ण परिचय जान चुके हैं अब तालों की दुगुन, चौगुन लयकारियाँ जानेंगे।

1.5.1 तीनताल की लयकारियाँ :

धा धिं धिं धा	धा धिं धिं धा	धा तिं तिं ता	ता धिं धिं धा	धा
X	2	0	3	X

तीनताल की दुगुन:

धा धिं धिं धा	धा धिं धिं धा	धा तिं तिं ता	ता धिं धिं धा	धा
X	2	3	3	X

दुगुन लयकारी में प्रत्येक दो मात्राओं को एक बना दिया जाता है। जैसा आप पहले जान चुके हैं कि दुगुन लयकारी में एक मात्रा में दो मात्रा बोली जाती हैं। देखा जाए तो दुगुन में ताल दो बार पूरे चक्र के साथ बोली जाती है। दुगुन करते समय मात्राएँ एवं विभागों में कोई परिवर्तन नहीं होता है। मात्र दो बोलों को एक मात्रा मान लिया जाता है जैसा कि आपने तीनताल की दुगुन में देखा। दो मात्रा को एक करने के लिए इसके नीचे अर्द्धचन्द्राकार चिन्ह लगा देते हैं।

दुगुन करने की एक और पद्धति भी होती है जिसे 'एक आवर्तन में दुगुन करना' के नाम से सम्बोधित किया जाता है। आप जान चुके हैं कि पहले जो दुगुन की उसमें ताल का चक्र दो बार अर्थात् दो आवर्तन में ताल का प्रयोग किया परन्तु एक आवर्तन में दुगुन करने के लिए मात्रा एवं विभाग तो वैसे ही रहेंगे परन्तु एक विशेष जगह से ताल की दुगुन शुरू की जाएगी तथा ताल की दो बार पुनरावृत्ति नहीं होगी। उदाहरण के लिए आप एक आवर्तन में तीनताल की दुगुन को जानेंगे।

एक आवर्तन में तीनताल की दुगुन:

धा धिं धिं धा	धा धिं धिं धा	धा धिं धिं धा	धा धिं धिं धा	धा तिं तिं ता	ता धिं धिं धा	धा
X	2	0	3	3	3	X

तीनताल की चौगुन लयकारी:

धाधिंधिंधा	धाधिंधिंधा	धातिंतिता	ताधिंधिंधा	धाधिंधिंधा	धाधिंधिंधा	धातिंतिता	ताधिंधिंधा	धा
X	2	3	3	3	3	3	3	X

एक आवर्तन में तीनताल की चौगुन:

धा धिं धिं धा	धा धिं धिं धा	धा धिं धिं धा	धा धिं धिं धा	धा
X	2	3	3	X

तीनताल की चौगुन 13वीं मात्रा से प्रारम्भ होगी तथा 4 मात्राओं में पूरी चौगुन आ जाएगी। चौथे विभाग की चार मात्राओं में चौगुन पूर्ण रूप में आ जाएगी।

1.5.2 एकताल में लयकारियाँ :

			<u>ठेका</u>			
धिं धिं	धागे तिरकिट	तू ना	कत ता	धागे तिरकिट	धी ना	धिं
X	0	2	0	3	4	X

एकताल की दुगुन:

धिधिं	धागेतिरकिट	तूना	कतता	धागेतिरकिट	धीना	धिं
X	0	2	3	4	X	X

तीनताल के समान एकताल की दुगुन लयकारी में भी प्रत्येक दो मात्राओं को एक कर दिया जाता है तथा विभागों में मात्रा की संख्या तथा विभागों का स्वरूप एक जैसा रहता है। बस ताल का ठेका दो बार प्रयोग में लाया जाता है। एकताल की दुगुन करने के लिए दूसरे प्रकार को भी प्रयोग में लाया जाता है, जिसमें एक आवर्तन में एकताल की दुगुन की जाती है।

एक आवर्तन में एकताल की दुगुन :

धिं धिं	धागे तिरकिट	तू ना	धिधिं	धागेतिरकिट	तूना	कतता	धागेतिरकिट	धीना	धिं
X	0	2	0	3	4	X	X	X	X

एकताल की दुगुन 7वीं मात्रा से प्रारम्भ होगी तथा 6 मात्राओं में सम्पूर्ण होकर, दुगुन लयकारी आ जाएगी। इसमें एक आवर्तन का ही प्रयोग होगा अर्थात् ठेका एक ही बार प्रयोग में आएगा।

एकताल की चौगुन लयकारी – एकताल की चौगुन के लिए चार बार ठेके की पुनरावृत्ति करनी होगी।

धिधिं	धागेतिरकिट	तूना	कतता	धागेतिरकिट	धीना	धिधिं	धागेतिरकिट	धीना	धिं
X	0	2	3	4	X	X	X	X	X

एक आवर्तन में एकताल की चौगुन:

धिं धिं	धागे	तिरकिट	तू	ना	धिं			
X	0	2	3	4	X			
कत ता	धागे	धिधिं	धागेतिरकिट	तूना	कतता	धागेतिरकिट	धीना	धिं
0	3	4	X	X	X	X	X	X

एकताल की चौगुन 10वीं मात्रा से प्रारम्भ होगी तथा 3 मात्राओं में पूरी चौगुन आ जाएगी।

1.5.3 चारताल की लयकारियाँ:

			<u>ठेका</u>			
धा धा	दिं ता	किट धा	दिं ता	तिट कत	गदि गन	धा
X	0	2	0	3	4	X

चारताल की दुगुन:

धा धा	दिं ता	किट धा	दिं ता	तिट कत	गदिगन	
X		0	2			
धा धा	दिं ता	किट धा	दिं ता	तिट कत	गदिगन	धा
0		3	4			X

चारताल की दुगुन भी एकताल के समान ही होती है। प्रत्येक दो मात्राओं को एक मात्रा बनाकर ठेके की दो बार पुनरावृत्ति की जाती है।

एक आवर्तन में चारताल की दुगुन:

धा धा	दिं ता	किट धा	धा धा दिं ता	किट धा दिं ता	तिट कत	गदिगन	धा
X	0	2	0	3	4		X

चारताल की दुगुन 7वीं मात्रा से प्रारम्भ होगी तथा 6 मात्राओं में सम्पूर्ण दुगुन लयकारी आ जाएगी। लयकारी करते समय अधिक मात्राओं को एक मात्रा बनाते समय सावधानीपूर्वक चिन्ह लगाने चाहिए।

चारताल की चौगुन लयकारी:

धाधादिंता	किटधादिंता	तिटकतागदिगन	धाधादिंता	
X		0		
किटधादिंता	तिटकतागदिगन	धाधादिंता	किटधादिंता	
2		0		
तिटकतागदिगन	धाधादिंता	किटधादिंता	तिटकतागदिगन	धा
3		4		X

एक आवर्तन में चारताल की चौगुन:

धा	धा	दिं	ता	किट	धा	
X		0		2		
दिं	ता	तिट	धाधादिंता	किटधादिंता	तिटकतागदिगन	धा
0		3		4		X

चारताल की चौगुन 10वीं मात्रा से प्रारम्भ होगी। 3 मात्राओं में चारताल की पूरी चौगुन आ जाएगी।

1.5.4 कहरवा ताल की लयकारियाँ :

धा	गे	ना	ती		ना	क	धी	ना		धा
X					0					X

कहरवा ताल की दुगुन :

धागे	नाती	नाक	धीना		धागे	नाती	नाक	धीना		धा
X					0					X

एक आवर्तन में कहरवा ताल की दुगुन :

धा	गे	ना	ती		धागे	नाती	नाक	धीना		धा
X					0					X

कहरवा ताल की चौगुन :

धागेनाती	नाकधीना	धागेनाती	नाकधीना		धागेनाती	नाकधीना	धागेनाती	नाकधीना		धा
X					0					X

एक आवर्तन में कहरवा ताल की चौगुन :

धा	गे	ना	ती		ना	क	धागेनाती	नाकधीना		धा
X					0					X

1.5.5 दादरा ताल की लयकारियाँ :

धा	धी	ना		धा	ती	ना		धा
X				0				X

दादरा ताल की दुगुन :

धाधी	नाधा	तीना		धाधी	नाधा	तीना		धा
X				0				X

एक आवर्तन में दादरा ताल की दुगुन :

धा	धी	ना		धाधी	नाधा	तीना		धा
X				0				X

दादरा ताल की चौगुन :

धाधीनाधा	तीनाधाधी	नाधातीना		धाधीनाधा	तीनाधाधी	नाधातीना		धा
X				0				X

एक आवर्तन में दादरा ताल की चौगुन :

धा	धी	ना		धा	ती	धाधी	नाधातीना		धा	
X				0	└───┘				X	

दुगुन व चौगुन लयकारी में आप जान चुके हैं कि जो भी लयकारी करनी हो उतनी मात्राएँ एक मात्रा में समायोजित कर दी जाती है। जैसे दुगुन में दो मात्राओं को एक मात्रा बना देते हैं। इसी प्रकार तिगुन एवं चौगुन में क्रमशः तीन मात्रा एवं चार मात्राओं को एक बनाकर लयकारी की जाती है। लयकारी करते समय अधिक मात्राओं को एक मात्रा बनाते समय चिन्हों पर ध्यान देना आवश्यक होता है।

अभ्यास प्रश्न**1) दीर्घ उत्तरीय प्रश्न :**

(i) लयकारी से आप क्या समझते हैं? किन्ही दो तालों की दुगुन व चौगुन लयकारी लिखिए।

2) लघु उत्तरीय प्रश्न :

(i) तीनताल की चौगुन लयकारी लिखिए।

(ii) चारताल की दुगुन लयकारी लिखिए।

(iii) लयकारी से आप क्या समझते हैं?

3) एक शब्द में उत्तर दीजिए :

(i) तीनताल की चौगुन किस मात्रा से प्रारम्भ होगी?

(ii) चौगुन लयकारी में एक मात्रा में कितनी मात्रा समाहित होती हैं?

(iii) चारताल की दुगुन कितनी मात्राओं में पूर्ण रूप में आती है?

(iv) एकताल की चौगुन कितनी मात्राओं में पूर्ण रूप से आती है?

1.6 सारांश

इस इकाई के अध्ययन के बाद आप जान चुके हैं कि संगीत के अभिन्न अंग व तालों की उत्पत्ति रागों की रंजकता को बढ़ाने के लिए हुई है। वर्तमान समय में उत्तरी भारत में अनेकों ताल प्रचलित हैं। जैसे – तीनताल, एकताल, चारताल, झपताल, रूपक, धमार, दीपचन्दी आदि। ताल के योग से संगीत में रसानुभूति क्षणिक न रहकर परमानन्द प्राप्ति के साधन में सहायता करती है। पहले गीत रचनाओं एवं तालों से सम्बन्धित सभी अव्यव्यों को कंठस्थ करना पड़ता था परन्तु ताललिपि पद्धति के आने से इस क्षेत्र में क्रान्ति का सूत्रपात हो गया। संगीत के अन्तर्गत आने वाली समस्त स्वर-ताल बद्ध रचनाओं में लय एवं ताल के समस्त अंगों को समझना बेहद आसान हो गया है। गीत रचनाओं में जिस लय एवं ताल में संगत होती है उसमें समान रूप से कायम रहना परम आवश्यक है। विशेष रूप से ख्याल गायन में ताल पक्ष के लिए 'तबला' वाद्य में संगत की जाती है तथा ध्रुपद गायन में 'पखावज' वाद्य में संगत की जाती है। विभिन्न तालों की लयकारी में विभिन्न लयों के मध्यम से चमत्कार का प्रदर्शन किया जाता है। लयकारी द्वारा गीत रचनाओं एवं तालों में कुछ नवीनता आ जाती है जिससे गायन-वादन में नवीन सौन्दर्य की अभिवृद्धि होती है। इस इकाई के अध्ययन से आप लय-ताल एवं लयकारी के सम्बन्ध में सभी तत्वों के समुचित प्रयोग को समझ सकेंगे।

1.7 शब्दावली

● **थपिया बाज** : पखावज पर बजने वाली ताले खुले बोल की तालें होती हैं, जिन्हें थपिया बाज की ताल भी कहते हैं। पखावज वाद्य में थाप का विशेष महत्व है। गीला आटा लगाकर इसकी थाप में विशेष गूँज उत्पन्न हो जाती है। पूरी हथेली से बजने के कारण ही इसकी थाप का विशेष महत्व है और इसे थपिया बाज कहते हैं।

- **धमार गायन** : ध्रुपद एवं ख्याल गायन के मध्य अपनी स्थिति रखने वाला गायन धमार है। ध्रुपद शैली से गाया जाने वाला गीत का प्रकार धमार कहलाता है। विशेष रूप से राधा एवं कृष्ण इस गीत के गायक होते हैं तथा होली के अवसर पर ब्रज की होरी, राधा-कृष्ण एवं गोपियों की होरी, अबीर गुलाल, फाग, पिचकारियाँ, रंगों एवं भीगी चुनरियों का वर्णन इसमें होता है।

1.8 अभ्यास प्रश्नों के उत्तर

1.3 की उत्तरमाला :

1) एक शब्द में उत्तर दो :

(i) उत्तर : 0 (शून्य)

(ii) उत्तर : X (सम)

(iii) उत्तर : धमार ताल

2) रिक्त स्थानों की पूर्ति करो :

(क) उत्तर : ताल (ख) उत्तर : चारताल (ग) उत्तर : थपिया बाज

1.4 की उत्तरमाला :

2) रिक्त स्थानों की पूर्ति करो :

(क) उत्तर : 16 (ख) उत्तर : खाली (ग) उत्तर : चार(घ) उत्तर : स्वतन्त्र वादन

3) एक शब्द में उत्तर दीजिए :

(i) उत्तर : 4

(ii) उत्तर : 2

(iii) उत्तर : ख्याल गायन

1.5 की उत्तरमाला :

3) एक शब्द में उत्तर दीजिए :

(i) उत्तर : 13वीं

(ii) उत्तर : 4

(iii) उत्तर : 6 मात्राओं में

(iv) उत्तर : तीन मात्राओं में

1.9 सन्दर्भ ग्रन्थ सूची

1. भातखण्डे, पंडित विष्णु नारायण, (1970), *हिन्दुस्तानी संगीत पद्धति, क्रमिक पुस्तक मालिका भाग 1 एवं भाग 2*, संगीत कार्यालय, हाथरस।
2. श्रीवास्तव, प्रो० हरीश चन्द्र, (1990), *राग परिचय भाग 2*, संगीत सदन प्रकाशन, इलाहाबाद।
3. गोवर्धन, श्रीमती शान्ति, (1995), *संगीत शास्त्र दर्पण भाग-2*, पाठक पब्लिकेशन, इलाहाबाद।
4. श्रीवास्तव, प्रो० हरीश चन्द्र, (1993), *तबला प्रकाश भाग-1*, संगीत सदन प्रकाशन, इलाहाबाद।

1.10 सहायक/उपयोगी पाठ्य सामग्री

1. श्रीवास्तव, आचार्य गिरीश चन्द्र, (1994), *ताल प्रभाकर प्रश्नोत्तरी*, संगीत सदन प्रकाशन, इलाहाबाद।
2. कौर, डॉ० भगवन्त, *परम्परागत हिन्दुस्तानी सैद्धान्तिक संगीत*, कनिष्का पब्लिशर्स, नई दिल्ली।

1.11 निबन्धात्मक प्रश्न

1. भातखण्डे ताललिपि पद्धति का विस्तार पूर्वक वर्णन कीजिए।
2. तीनताल एवं चारताल का सम्पूर्ण परिचय देते हुए इनकी दुगुन एवं चौगुन की लयकारियाँ लिखिए।

इकाई 2 – परिभाषा (कायदा, पेशकार, टुकड़ा, मुखड़ा, पलटा, तिहाई व रेला) उदाहरण सहित

2.1	प्रस्तावना			
2.2	उद्देश्य			
2.3	परिभाषाएं			
	2.3.1 कायदा	2.3.2 पेशकार	2.3.3 टुकड़ा	2.3.4 मुखड़ा
	2.3.5 पलटा	2.3.6 तिहाई	2.3.7 रेला	
2.4	सारांश			
2.5	शब्दावली			
2.6	अभ्यास प्रश्नों के उत्तर			
2.7	संदर्भ ग्रन्थ सूची			
2.8	सहायक/उपयोगी पाठ्य सामग्री			
2.9	निबन्धात्मक प्रश्न			

2.1 प्रस्तावना

यह इकाई बी0ए0 संगीत के पाठ्यक्रम (बी0ए0एम0टी0-101) के तृतीय खण्ड की दूसरी इकाई है। इससे पहले की इकाईयों के अध्ययन के बाद आप तबले की उत्पत्ति, विकास, संरचना, वर्ण एवं घरानों के बारे में बता सकते हैं। आप बता सकते हैं कि भातखण्डे ताललिपि पद्धति क्या है और इसमें तालों को कैसे लिखा जाता है।

इस इकाई में तबले की बन्दिशों को परिभाषित किया गया है। तबले की बन्दिशें जैसे कायदा, पेशकार, टुकड़ा, मुखड़ा, पलटा, तिहाई व रेला का उदाहरण सहित वर्णन इस इकाई में किया गया है। किसी भी चीज को परिभाषित करने से हमें उसे समझने में आसानी होती है और यही कार्य प्रस्तुत इकाई में किया गया है।

इस इकाई के अध्ययन के पश्चात आप तबले की रचनाओं को जान पाएंगे। कायदा क्या है? पेशकार किसे कहते हैं? तिहाई क्या होती है? आदि के विषय में जान सकेंगे। जब आप तबले की रचनाओं को समझ जाएंगे तो आपको उन्हें सीखने (क्रियात्मक रूप में) एवं तुलना करने में भी आसानी होगी।

2.2 उद्देश्य

प्रस्तुत इकाई के अध्ययन के बाद आप :-

- तबले की रचनाओं को परिभाषित कर पाएंगे।
- उन रचनाओं को सीखने (क्रियात्मक रूप में) में आसानी होगी व तुलना कर पाएंगे।
- बता सकेंगे की इन रचनाओं का क्या महत्व है और यह क्यों महत्वपूर्ण हैं?
- तबले की रचनाओं की विशेषताओं से परिचित हो पाएंगे।

2.3 परिभाषाएं

तबले की निम्न रचनाएं एकल वादन व संगत की दृष्टि से बहुत महत्वपूर्ण हैं।

2.3.1 कायदा – कायदा तबले का अत्यन्त प्रचलित शब्द है। कायदा शब्द की उत्पत्ति फारसी भाषा के कैद शब्द से हुई है। कायदा का अर्थ है किसी भी कार्य को करने का विशिष्ट ढंग या सलीका जिसका पालन अनिवार्य हो। दूसरे अर्थों में जिसमें कुछ कैद, प्रतिबन्ध या पाबन्दियाँ होती हैं, उसे कायदा कहते हैं। कायदा कानून का बाधक है। उसके कुछ नियम होते हैं, ठीक वैसे जैसे काव्य में छन्द होता है। कायदे का जीवन के हर क्षेत्र में महत्व है और तबला भी इससे छूटा नहीं है। तबले के विद्यार्थियों की शिक्षा, गुरुओं द्वारा प्रायः कायदे से ही प्रारम्भ की जाती है। इसका मुख्य कारण यह है कि कायदे से विद्यार्थियों के हाथ के रख-रखाव और बोलों की निकासी सही रहती है। कहते हैं कि कायदा बजाने से हाथ कायदे का हो जाता है तथा तबला वादन में योग्यता आ जाती है।

कायदा तबले की रचना है, अतः इसमें तबले के वर्णों का ही प्रयोग होता है। कायदा तबले के तालों में बनाया और बजाया जाता है। कायदे की रचना करते समय कुछ विशेष बातों का ध्यान रखा जाता है। जैसे जिस ताल में कायदा हो उसमें बोलों की संरचना उस ताल के विभाग, ताली और खाली के अनुरूप हो। मूलरूप में कायदा दो आवर्तनों से अधिक का नहीं होता है। कायदा दो भागों में बटा हुआ होता है – पहला भाग भरी का तथा दूसरा भाग खाली का होता है।

कायदे का विस्तार उसमें प्रयुक्त बोलों(या वर्णों) के आधार पर किया जाता है। पहले के कलाकार कायदों के विस्तार में इस बात का विशेष ध्यान रखते थे। आजकल चमत्कार उत्पन्न करने के लिए कुछ कलाकार उसमें कुछ अलग वर्णों का समावेश कर लेते हैं (अधिकतर संगत के समय)। कायदे का समापन तिहाई से होता है। कायदे का वादन एकल एवं संगति दोनों में ही होता है। किन्तु प्रमुखता से इसका उपयोग एकल वादन में किया जाता है। कायदों से घरानों की पहचान भी की जा सकती है। कायदे का वादन ठाह, दुगुन, तिगुन, चौगुन आदि लयकारीयों में होता है।

तीनताल में एक कायदा प्रस्तुत है :-

धागे	नाधा	गेना	धागे	धागे	नाधा	गेना	तीना		
×	—	—	—	2	—	—	—		
ताके	नाता	केना	ताके	धागे	नाधा	गेना	धीना	धा	
0	—	—	—	3	—	—	—	×	

दिए गए कायदे का एक पलटा :-

धागे	नाधा	गेना	धागे	धागे	नाधा	गेना	धीना		
×				2					
धागे	धागे	धीना	धागे	धागे	नाधा	गेना	तीना		
0				3					
ताके	नाता	केना	ताके	ताके	नाता	केना	तीना		
×				2					
धागे	धागे	धीना	धागे	धागे	नाधा	गेना	धीना	धा	
0				3				×	

दिए गए कायदे की तिहाई :-

धागे	नाधा	गेना	धागे	धागे	नाधा	गेना	धीना	धाऽ	ऽता	धाऽ	धागे
×				2				0			
नाधा	गेना	धागे	धागे	नाधा	गेना	धीना	धाऽ	ऽता	धाऽ	धागे	नाधा
3				×				2			
गेना	धागे	धागे	नाधा	गेना	धीना	धाऽ	ऽता	धा			
0				3				×			

2.3.2 पेशकार — 'पेशकार' फारसी भाषा का शब्द है, जिसका अर्थ है पेश करने वाला, प्रस्तुत करना या परिचय देने वाला। कुछ विद्वानों का मत है कि पेशकार अदालत में हुआ करते थे, इसी से पेशकारा शब्द की उत्पत्ति हुई है। कायदा और पेशकार में बहुत कुछ समानता होती है। इसलिए हम कह सकते हैं पेशकार एक प्रकार का कायदा है। कायदे के समान इसमें भी पल्टे किए जाते हैं। किन्तु इसमें कायदे के पल्टों के समान, नियमों का कठोरता से पालन नहीं करना पड़ता है। पेशकार का समापन भी तिहाई से होता है। कायदा और पेशकार में बहुत कुछ समानता है तो कुछ अन्तर भी हैं। जैसे कायदा वादन ठाह, दुगुन, तिगुन, चौगुन आदि लयकारीयों में किया जाता है, पेशकार का वादन मात्र मध्य लय में होता है। इसका कारण यह है कि पेशकार की लय कायदों की अपेक्षा सुन्दर व डगमगाती हुई होती है और इसका आनन्द मध्य लय में ही रहता है। इसलिए पेशकार तेज लय में नहीं बजाया जाता है।

पेशकार बराबर की लय में बजता है, किन्तु पल्टों का प्रयोग करते समय इसमें खूबसूरती और लय चमत्कार के लिए विभिन्न लयकारी युक्त बोलों का भी समावेश किया जाता है। पेशकार के बोलों की रचना में वादन की काल्पनिक क्षमता और नवीनता के दर्शन होते हैं। पेशकार भी कायदे की तरह तबले पर ही बजाया जाता है तथा ताल की विभाग प्रक्रिया का ध्यान रखना भी एक अनिवार्य नियम है। कुछ कलाकारों के अनुसार पेशकार में उन सब बन्दिशों की झलक होती है, जो कलाकार एकल वादन में पेशकार के बाद प्रस्तुत करता है। 'धीक्र धींघा' पेशकार का मुख्य बोल है। दिल्ली, फरूक़ाबाद, अजराडा आदि घरानों में पेशकार के माध्यम से तबला वादन की शुरुआत होती है, इसलिए इसे पेशकार का नाम दिया गया है। लखनऊ, बनारस आदि घरानों में पेशकार, उठान के बाद बजाया जाता है।

तीनताल में एक पेशकार प्रस्तुत है :-

धीकधींघा	ऽधाधींघा	धात्तीधात्ती	ऽधाधींघा	
×				
धींघाग्धा	धींघाधात्ती	धाकिंघात्ती	ऽधाधींघा	
2				
तिक्रिंता	ऽतातींता	तात्तीतात्ती	ऽतातींता	
0				
धींघाग्धा	धींघाधात्ती	धाकिंघात्ती	ऽधाधींघा	धी
3				×

उक्त पेशकार का एक पलटा प्रस्तुत है :-

धीकधींघा	ऽधाधींघा	धात्तीधात्ती	ऽधाधींघा	
×				
कधातितकधा	तितकधातित	धाकिंघात्ती	ऽधाधींघा	
2				
तिक्रिंता	ऽतातींता	तात्तीतात्ती	ऽतातींता	
0				
कधातितकधा	तितकधातित	धाकिंघात्ती	ऽधाधींघाधा	धी
3				×

2.3.3 टुकड़ा — टुकड़ा का शाब्दिक अर्थ किसी भी चीज का एक भाग है। तबले में 'टुकड़ा' एक अत्यन्त व्यापक शब्द है। इस दृष्टि से हम तबले की प्रत्येक रचना को टुकड़ा कह सकते हैं। परन्तु विशेष अर्थों में तबले के खुले और जोरदार वर्णों से निर्मित वह रचना जो आकार में ना तो परन के समान बड़ा और जोरदार हो न ही मोहरे से छोटी, टुकड़ा कहलाती है। इसके अन्त में तिहाई जुड़ी होती है। टुकड़ा प्रायः एक, दो या तीन आवर्तनों तक का होता है। इसका वादन एक बार ही किया जाता है और इसके लिए सबसे उपयुक्त द्रुतलय मानी जाती है।

टुकड़े का विशेष रूप से प्रयोग एकल तबला वादन एवं नृत्य की संगति में किया जाता है। तन्त्र वाद्यों की संगति में भी छोटे टुकड़ों का प्रयोग होता है। लखनऊ व बनारस घराने के टुकड़े दिल्ली, अजराडा और फरूकखाबाद घराने की अपेक्षा बड़े और जोरदार होते हैं।

तीनताल में एक टुकड़ा प्रस्तुत है :-

धागेतिट	ताकेतिट	क्रिधाऽकि	धाऽकिटतक	
×				
दीऽदीऽ	नानानाना	कतेटेधा	ऽकऽत	
2				
धाऽकत	धाऽकते	टेधाऽक	ऽतधाऽ	
0				
कतधाऽ	कतेटेधा	ऽकऽत	धाऽकत	धा
3				×

2.3.4 मुखड़ा — मुखड़ा शब्द से ही स्पष्ट है कि किसी चीज का मुँह। संगीत की भाषा में वह स्थान जहाँ से बन्दिश शुरू होती है उसे मुखड़ा कहते हैं। तबला वादक सम को स्पष्ट करने के लिए प्रायः दो, तीन या चार मात्राओं के कुछ ऐसे बोल समूह का वादन कर सम पर आते हैं कि वह स्थान बिलकुल अलग प्रतीत हो। इसे ही लोग मुखड़ा कहते हैं। गायन, तन्त्र अथवा सुषिर वाद्यों की अनेक रचनाएँ सम से प्रारम्भ ना होकर किसी दूसरे स्थान से आरम्भ होती हैं, और कलाकार तान, तोड़े आदि बजाकर या गाकर प्रायः उन्हीं स्थानों से बन्दिश को पकड़ता है, इसे ही मुखड़ा कहते हैं। बोलों का ऐसा छोटा समूह जिसे बजाकर या गाकर संगीतकार सम से मिलता है, मुखड़ा कहलाता है। यह तिहाई सहित या तिहाई रहित हो सकता है।

बहुत से विद्वानों का मत है कि मुखड़ा व मोहरा दोनों एक ही चीज हैं। परन्तु कुछ लोग इन दोनों में अन्तर मानते हैं। अन्तर मानने वाले विद्वानों के अनुसार मोहरा, मुखड़े की अपेक्षा छोटा और कोमल बोलों का होता है। मुखड़ा, मोहरे की अपेक्षा बड़ा और जोरदार बोलों का होता है। एकल वादन एवं संगत दोनों में इसका प्रयोग होता है। संगत में इसका अधिक प्रयोग किया जाता है। दिल्ली, अजराडा, फरूकखाबाद घरानों में एकल वादन का प्रारम्भ मुखड़े से किया जाता है।

8 मात्रा का एक मुखड़ा प्रस्तुत है :-

धागेतेटे	तागेतेटे	धागेतेटे	तागेतेटे		कधाऽता	ऽनधा	तिटकता	गदिगन		धा
										×

4 मात्रा का एक मुखड़ा प्रस्तुत है :-

धातिरकिटतकतिरकिटधा	धातिधागेधीनागेना	धातिरकिटतकधाऽधातिर	किटतकधाऽधातिरकिटतक		धा
					×

2.3.5 पलटा — 'पलटा' शब्द से ही अर्थ पता चल रहा है कि किसी चीज को उलटना या पलटना। जब किसी एक बन्दिश का उसमें प्रयुक्त बोलों के आधार पर भिन्न-भिन्न प्रकार से विस्तार किया जाता है तो उसे पलटा कहा जाता है। तबले में कायदे के बोलों को विभिन्न प्रकार से उलट-पलट कर बजाने को पलटा कहते हैं। इसको हम कायदे का विस्तार भी कह सकते हैं। इन पलटों के द्वारा

एक ही बोल हर बार नए रूप, नई शकल में सामने आता है तो श्रोताओं को एकरसता का अनुभव नहीं होता। पलटों से ही कलाकार की सृजनात्मकता एवं रचनात्मकता का आभास होता है। पलटा करने में ताल और कायदे के समान पहला भाग भरी का तथा दूसरा भाग खाली का होता है। कुछ कलाकार पलटे के पहले भाग को बजाने के बाद कायदे की पहली पंक्ति को बजाते हैं तथा दूसरे भाग अर्थात् खाली वाले भाग के बाद फिर कायदे की पहली पंक्ति को दोहराते हैं, जिसे कायदे की टेक कहते हैं। कुछ कलाकार ठीक इसके विपरीत क्रिया करते हैं। अर्थात् प्रथम पंक्ति कायदे की, दूसरी पलटे की फिर कायदे की खाली वाली पंक्ति तथा अन्त में पलटे की पंक्ति दोहराई जाती है। तबले की जिन रचनाओं के पलटे किए जाते हैं वे हैं – कायदा, पेशकार, रेला।

उदाहरण के लिए तीनताल में एक कायदा और उसके दो पलटे प्रस्तुत हैं :-

धाति	टधा	तित	धाधा	तित	धागे	तिना	किना	
×				2				
ताति	टता	तित	ताता	तित	धागे	धिना	गिना	धा
0				3				×
पलटा – 1 :								
धाधा	तित	धाधा	तित	तित	धागे	धिना	गिना	
×				2				
धाति	टधा	तित	धाधा	तित	धागे	तिना	किना	
0				3				
ताता	तित	ताता	तित	तित	ताके	तिना	किना	
×				2				
धाति	टधा	तित	धाधा	तित	धागे	धिना	गिना	धा
0				3				×
पलटा – 2 :								
धाति	टधा	गेना	धागे	तित	धागे	धिना	गिना	
×				2				
धाति	टधा	तित	धाधा	तित	धागे	तिना	किना	
0				3				
ताति	टता	केना	ताके	तित	ताके	तिना	किना	
×				2				
धाति	टधा	तित	धाधा	तित	धागे	धिना	गिना	धा
0				3				×

2.3.6 तिहाई – जब किसी बोल समूह या स्वर समूह को पूरा-पूरा तीन बार गाया, बजाया या नाचा जाए, और सम या किसी निश्चित स्थान पर आएँ तो उसे तीया या तिहाई कहते हैं। भारतीय संगीत में तिहाई का एक महत्वपूर्ण स्थान है। संगीत में किसी भी बोल या बन्दिश का समापन तिहाई से ही होता है, या कहें कि समापन के लिए तिहाई आवश्यक है। बोल या बन्दिश के अन्त में उससे जुड़े कुछ वर्णों के समूह का पूरा-पूरा तीन बार वादन करके सम पर या किसी निश्चित स्थान पर आना, उसके समापन की घोषणा माना जाता है। तिहाई के आभाव में रचना अपूर्ण सी लगती है।

तिहाई की भूमिका में पिछले कुछ वर्षों में काफी विस्तार व परिवर्तन हुआ है। इसका अपना स्वतन्त्र रूप भी सामने आया है। अर्थात् तिहाईयों स्वतन्त्र रूप से भी बजायी जाने लगी हैं। संगीत विद्वानों के बीच तिहाई की इस बदलती भूमिका में मतभेद हैं। लेकिन फिर भी कलाकार स्वतन्त्र

तिहाईयों का प्रयोग अपने वादन में कर रहे हैं। तिहाई की महत्ता का एक विशेष प्रमाण यह भी है कि तबले के साथ-साथ नृत्य, गायन एवं स्वरवाद्यों में भी इनका खुलकर प्रयोग होता है। अब तिहाईयों का प्रयोग श्रोताओं को चमत्कृत करने के लिए होता है और इसी कारण तिहाईयों के विभिन्न प्रकार सुनने को मिलते हैं। जैसे चक्रदार तिहाई, नौहक्का तिहाई, दमदार तिहाई, बेदम तिहाई आदि। मुख्यतः तिहाई दो प्रकार की मानी जाती हैं :-

- (1) दमदार तिहाई (2) बेदम तिहाई

(1) **दमदार तिहाई** – संगीत में 'दम' का अर्थ विश्राम से है। ऐसी तिहाईयां जिसमें तिहाई के एक पल्ले (अंश) के बाद कुछ समय या कुछ मात्राओं का विश्राम या दम लिया जाए और फिर दूसरा पल्ला प्रारम्भ किया जाए, उसे दमदार तिहाई कहते हैं। दमदार तिहाई में ध्यान रखना चाहिए कि शुरु के दोनों पल्लों के बाद दम समान मात्रा या समय का होना चाहिए।

झपताल में एक दमदार तिहाई प्रस्तुत है :-

तेटेकत गदिगन	धाऽ SS	तेटेकत	गदिगन धाऽ	SS	तेटेकत गदिगन	धी
×	2		0		3	×

(2) **बेदम तिहाई** – जिन तिहाईयों में प्रथम व द्वितीय पल्ले के बाद कोई दम या विश्राम ना हो उन्हें बेदम तिहाई कहते हैं।

तीनताल में एक बेदम तिहाई प्रस्तुत है :-

धा तिर	किट तक	तिर किट	धा ति	धा धा	धा धा	तिर किट	तक तिर
×				2			
किट धा	ति धा	धा धा	धा तिर	किट तक	तिर किट	धा ति	धा धा
0				3			×

2.3.7 रेला – रेला का शाब्दिक अर्थ है वेग के साथ आगे बढ़ना। रेला भी कायदे की तरह की ही बन्दिश है, लेकिन इसमें ऐसे बोलों का प्रयोग होता है, जो कायदे के बोलों की अपेक्षा तेज लय में बजाए जा सकें और इनके बजने पर धारा प्रवाह सा प्रतीत हो। रेले में मुख्यतः तिरकिट, धिनगिन, घेन आदि शब्दों का मुख्य रूप से प्रयोग होता है।

रेला तबले की एक प्रमुख बन्दिश है, जिसको कलाकार वादन की खूबसूरती और तैयारी दिखाने के लिए बजाते हैं। इसका प्रयोग एकल वादन एवं संगत दोनों में होता है। एकल वादन में इसका प्रयोग अनिवार्य रूप से होता है। कुछ विद्वानों के अनुसार रेला मुख्यतः दो प्रकार का होता है :-

- (1) स्वतन्त्र रेला (2) कायदे से निर्मित रेला

(1) **स्वतन्त्र रेला** – स्वतन्त्र रेले की रचना स्वतन्त्र रूप से की जाती है। ऐसे रेले पखावज वादन में विशेष रूप से प्रयोग किए जाते हैं।

तीनताल में एक स्वतन्त्र रेला प्रस्तुत है :-

धाति धातिर	किटतक	धाती	धातिर	किटतक	तातिर	किटतक
×			2			
ताति	तातिर	किटतक	ताती	धातिर	किटतक	धा
0			3			×

(2) **कायदे से निर्मित रेला** – कायदों के पल्लों में से किसी एक ऐसे पल्ले को चुना जाता है जो द्रुत गति में आसानी से बजाया जा सके और बजने पर धारा प्रवाह सा प्रतीत हो। ऐसे रेले को कायदे से निर्मित रेला कहा जाता है। इस प्रकार के रेले में वही विशेषताएं होंगी जो कायदे के पल्लों में होती हैं।

तीनताल में एक कायदे से निर्मित रेला प्रस्तुत है :-

धातिर	घिड़नग	धातिर	घिड़नग	धातिर	घिड़नग	तीना	किड़नग	
×				2				
तातिर	किड़नग	तातिर	किड़नग	धातिर	घिड़नग	धीना	घिड़नग	धा
0				3				×

अभ्यास प्रश्न

अ) रिक्त स्थानों की पूर्ति कीजिए :

- (1) किसी बन्दिश या रचना का समापन से होता है।
- (2) कायदे के मुख्यतः भाग होते हैं।
- (3) का विस्तार करना पलटा कहलाता है।
- (4) मोहरे से अपेक्षाकृत बड़ा होता है।
- (5) रेले के प्रकार माने गए हैं।
- (6) दमदार तिहाई में पहले व दूसरे पल्ले के बाद लिया जाता है।

ब) सत्य/असत्य बताइए :

- (1) टुकड़े के पल्ले किए जाते हैं।
- (2) पेशकार में कायदे के नियमों का कठोरता से पालन नहीं होता है।
- (3) तिहाई का प्रयोग किसी बन्दिश या रचना के शुरुआत में होता है।
- (4) कायदा, पेशकार व रेला के पल्ले किए जाते हैं।
- (5) बेदम तिहाई में पल्लों के बाद दम(विश्राम) लिया जाता है।
- (6) टुकड़ा परन से छोटा होता है।

स) लघु उत्तरीय प्रश्न :

- (1) टुकड़ा, मुखड़ा व तिहाई को परिभाषित कीजिए।
- (2) कायदा, रेला एवं पेशकार की एक-एक समानता एवं एक-एक असमानता बताइए।

द) बहुविकल्पीय प्रश्न :

- (1) किसके पल्ले नहीं किए जाते :-
 (क) कायदा (ख) पेशकार (ग) रेला (घ) टुकड़ा
- (2) बन्दिश के समापन के लिए क्या बजता है :-
 (क) रेला (ख) मुखड़ा (ग) तिहाई (घ) पेशकार
- (3) मुखड़ा किससे बड़ा होता है :-
 (क) मोहरा (ख) टुकड़ा (ग) परन (घ) पेशकार
- (4) तिहाई के कितने पल्ले होते हैं :-
 (क) दो (ख) तीन (ग) चार (घ) एक

2.4 सारांश

इस इकाई के अध्ययन के बाद आप जान चुकें होंगे कि कायदा, पेशकार, टुकड़ा, मुखड़ा, पलटा, तिहाई व रेला क्या है? भारतीय शास्त्रीय संगीत में इन शब्दों का कितना महत्व है। एकल वादन एवं संगत में तबला वादक इन सब रचनाओं का प्रयोग कर कार्यक्रम में चार-चौद लगा देता है। संगीतकार अपने वर्षों की तपस्या से इन बन्दिशों या रचनाओं को साधता है और यही बन्दिशें श्रोताओं को मंत्रमुग्ध कर देती हैं। जहाँ कायदा, रेला आदि तबला वादक की साधना को प्रदर्शित करते हैं वही पेशकार, पलटा, टुकड़ा, मुखड़ा, तिहाई आदि उसकी सृजनात्मकता एवं रचनात्मकता का प्रमाण देती हैं। इस इकाई के अध्ययन के पश्चात आप तबले की इन विशिष्ट रचनाओं से भली-भाँति परिचित हो चुके होंगे।

2.5 शब्दावली

- **पल्ला** – तिहाई के तीन बराबर भाग होते हैं। इन्हीं बराबर भागों को पल्ला कहते हैं।
- **आवर्तन** – किसी भी ताल के ठेके को पूरा एक बार बजाने से एक आवृत्ति पूरी होती है, इसी को आवर्तन कहते हैं।
- **मोहरा** – तबले के बोलों का ऐसा छोटा समूह जिसे बजाकर तबला वादक सम में मिलता है, मोहरा कहलाता है।

2.6 अभ्यास प्रश्नों के उत्तर

अ) रिक्त स्थानों की पूर्ति कीजिए :

- | | | |
|------------|--------|-----------------|
| (1) तिहाई | (2) दो | (3) कायदे |
| (4) मुखड़ा | (5) दो | (6) दम(विश्राम) |

ब) सत्य/असत्य बताइए :

- | | | |
|-----------|-----------|-----------|
| (1) असत्य | (2) सत्य | (3) असत्य |
| (4) सत्य | (5) असत्य | (6) सत्य |

द) बहुविकल्पीय प्रश्न :

- | | | | |
|--------------|--------------|--------------|------------|
| (1) घ) टुकका | (2) ग) तिहाई | (3) क) मोहरा | (4) ख) तीन |
|--------------|--------------|--------------|------------|

2.7 सन्दर्भ ग्रन्थ सूची

1. मिश्र, पं० विजयशंकर, *तबला पुराण*, कनिष्क पब्लिशर्स, नई दिल्ली।
2. चौधरी, डॉ० सुभाष रानी, *संगीत के प्रमुख शास्त्रीय सिद्धान्त*, कनिष्क पब्लिशर्स, नई दिल्ली।
3. श्रीवास्तव, श्री गिरीश चन्द्र, *ताल परिचय भाग-2*, संगीत सदन प्रकाशन, इलाहाबाद।
4. मिस्त्री, डॉ० आबान ई०, *तबले की बन्दिशें*, संगीत सदन प्रकाशन, इलाहाबाद।

2.8 सहायक/उपयोगी पाठ्य सामग्री

1. श्रीवास्तव, श्री गिरीश चन्द्र, *ताल प्रभाकर प्रश्नोत्तरी*, संगीत सदन प्रकाशन, इलाहाबाद।
2. मिश्र, पं० छोटेलाल, *ताल प्रबन्ध*, कनिष्क पब्लिशर्स, नई दिल्ली।

2.9 निबन्धात्मक प्रश्न

1. कायदा, पेशकार व रेला को सोदाहरण परिभाषित कीजिए।
2. टुकड़ा, पलटा एवं तिहाई का सविस्तार वर्णन कीजिए।

इकाई 3 – पाठ्यक्रम की तालों में तबले/पखावज की रचनाओं (पाठ्यक्रमानुसार) को लिपिबद्ध करना

3.1	प्रस्तावना			
3.2	उद्देश्य			
3.3	तीनताल में रचनाएं			
	3.3.1 उठान/मुखड़ा	3.3.2 पेशकार	3.3.3 कायदा	3.3.4 रेला
	3.3.5 टुकड़ा	3.3.6 परन, गत व चक्करदार		3.3.7 तिहाई
3.4	एकताल में रचनाएं			
	3.4.1 उठान/मुखड़ा	3.4.2 पेशकार	3.4.3 कायदा	3.4.4 रेला
	3.4.5 टुकड़ा	3.4.6 परन, गत व चक्करदार		3.4.7 तिहाई
3.5	चारताल में रचनाएं			
	3.5.1 टुकड़ा	3.5.2 तिहाई		
3.6	सारांश			
3.7	संदर्भ ग्रन्थ सूची			
3.8	सहायक/उपयोगी पाठ्य सामग्री			
3.9	निबन्धात्मक प्रश्न			

3.1 प्रस्तावना

प्रस्तुत इकाई बी०ए० संगीत के पाठ्यक्रम (बी०ए०एम०टी०-101) के तृतीय खण्ड की तीसरी इकाई है। इससे पहले की इकाईयों के अध्ययन के बाद आप तबले की उत्पत्ति, विकास, संरचना, वर्ण एवं घरानों के बारे में बता सकते हैं। आप बता सकते हैं कि भातखण्डे ताललिपि पद्धति क्या है और इसमें तालों को कैसे लिखा जाता है। आप तबला वादन की मूलभूत परिभाषाओं से भी परिचित हो चुके होंगे।

भारतीय शास्त्रीय संगीत में बन्दिशों को लिखने की पूर्ण व्यवस्था है। प्रस्तुत इकाई क्रियात्मक है और इसमें बन्दिशों को भातखण्डे ताललिपि पद्धति में लिखा गया है, जिससे उन्हें पढ़ने में आसानी हो। पढन्त का तबला वादकों के लिए विशेष महत्व है।

इस इकाई के अध्ययन के बाद आप तबले की बन्दिशों को लिपिबद्ध करने के महत्व को समझ सकेंगे। लिपिबद्ध बन्दिशों को आप आसानी से समझ व पढ़ सकेंगे तथा मात्राएँ गिन कर यह बता सकेंगे कि उक्त रचना किस ताल में है। इससे आपको आगे तबले की अन्य बन्दिशों को समझने में भी आसानी होगी।

3.2 उद्देश्य

प्रस्तुत इकाई के अध्ययन के बाद आप :-

- बता सकेंगे की तबले की रचनाओं को कैसे लिपिबद्ध किया जाता है।
- बता सकेंगे की किसी लिपिबद्ध रचना की पढन्त कैसे की जा सकती है।
- ये जान सकेंगे की किसी रचना को लिपिबद्ध करते समय किन-किन बातों (जैसे ताली, खाली विभाग आदि) का ध्यान रखना आवश्यक है।
- ये भी जान पाएँगे कि एक ही रचना को उसकी मात्राओं के अनुसार किस-किस ताल में बजाया या पढ़ा जा सकता है।

3.3 तीनताल में रचनाएं

3.3.1 उठान/मुखड़ा – एकल वादन का प्रारम्भ उठान या मुखड़े से किया जाता है। 'उठान' शब्द किसी चीज के उठने की क्रिया को दर्शाता है। तबले में इसका प्रयोग पंजाब, लखनऊ और बनारस घरानों के तबला वादक अपने वादन को प्रारम्भ करने के लिए करते हैं। यह टुकड़े से जोरदार एवं बड़ी रचना होती है। इसमें कोई निश्चित बोल नहीं होते हैं और यह किसी भी मात्रा से उठायी जा सकती है, परन्तु सम पर आना आवश्यक है।

सम से उठने वाली उठान :-

$\underbrace{\text{धित्त धित्त}}_x$	$\underbrace{\text{ता S}}_0$	$\underbrace{\text{कता कता}}_0$	$\underbrace{\text{कतS}}_0$	$\underbrace{\text{धागेतेटे}}_2$	$\underbrace{\text{तागेतेटे}}_2$	$\underbrace{\text{ऋधिसन्}}_2$	$\underbrace{\text{ऋधातेटे}}_2$	धा ×
$\underbrace{\text{ऋधातेटे}}_0$	$\underbrace{\text{धागेतेटे}}_0$	$\underbrace{\text{धा S}}_0$	$\underbrace{\text{ऋधातेटे}}_0$	$\underbrace{\text{धागेतेटे}}_3$	$\underbrace{\text{धा S}}_3$	$\underbrace{\text{ऋधातेटे}}_3$	$\underbrace{\text{धागेतेटे}}_3$	

इससे पूर्व की इकाई में हम मुखड़े को परिभाषित कर चुके हैं और आप भी इससे परिचित हो चुके होंगे।

4 मात्रा में मुखड़े प्रस्तुत हैं :

1- $\underbrace{\text{धाSSधा}}_0$	$\underbrace{\text{तिधागेना}}_0$	$\underbrace{\text{धातिधागे}}_0$	$\underbrace{\text{धीनागेना}}_0$	धा ×
2- $\underbrace{\text{तिरकित}}_0$	$\underbrace{\text{तक ताS}}_0$	$\underbrace{\text{तिरकित}}_0$	$\underbrace{\text{धाति}}_0$	

3.3.2 पेशकार – 'पेशकार' का अर्थ है पेश करना। इसको पेशकारा भी कहते हैं। यह विस्तारशील रचनाओं में अपेक्षाकृत अधिक क्लिष्ट तथा जटिल रचना है। यह लयबद्ध होने के बावजूद भी अनिबद्ध सा लगता है। पेशकार अन्य विस्तारशील रचनाओं से अधिक स्वतन्त्र है। कलाकार की अपनी सृजनात्मकता एवं कल्पनाशीलता का परिचय पेशकार से मिलता है।

पेशकार								
$\underbrace{\text{धिंSSक्ड़}}_x$	$\underbrace{\text{धिंधा}}_0$	$\underbrace{\text{Sधा}}_0$	$\underbrace{\text{धिंना}}_0$	$\underbrace{\text{धिंना}}_2$	$\underbrace{\text{धाSतित}}_2$	$\underbrace{\text{धाधा}}_2$	$\underbrace{\text{धिन्ना}}_2$	धिं ×
$\underbrace{\text{Sधा}}_0$	$\underbrace{\text{Sधा}}_0$	$\underbrace{\text{धिंधा}}_0$	$\underbrace{\text{धाSतित}}_0$	$\underbrace{\text{धाSकित}}_3$	$\underbrace{\text{तकधिन}}_3$	$\underbrace{\text{धाधा}}_3$	$\underbrace{\text{तिंना}}_3$	
$\underbrace{\text{किततक}}_0$	$\underbrace{\text{तिंSSक्ड़}}_0$	$\underbrace{\text{तिंना}}_0$	$\underbrace{\text{किततक}}_0$	$\underbrace{\text{तिंगतिंना}}_2$	$\underbrace{\text{किनतागे}}_2$	$\underbrace{\text{तकतिंग}}_2$	$\underbrace{\text{तिंनाकेना}}_2$	धिं ×
$\underbrace{\text{तकधिड़ा}}_0$	$\underbrace{\text{Sन्धाS}}_0$	$\underbrace{\text{धिंना}}_0$	$\underbrace{\text{घेना}}_0$	$\underbrace{\text{धाती}}_3$	$\underbrace{\text{नाघे}}_3$	$\underbrace{\text{नाधा}}_3$	$\underbrace{\text{तीना}}_3$	

		<u>विस्तार/पल्ले</u>							
1-	$\frac{\text{Sधा}}{\times}$	Sधा	धिंधा	धाऽतित	धाऽतित	धाऽतित	धाधा	धिन्ना	
	Sधा	Sधा	धिंधा	धाऽतित	धाऽकिट	तकधिन	धाधा	तिंना	
	0				3				
	किटतक	तिंऽकड	तिंना	किटतक	तिंगतिंना	किनताके	त्रकतिंग	तिनाकेना	
	\times				2				
	तकधिडा	ऽनधाऽ	धिंना	धिंना	धाधिं	नाधिं	नाधा	धिंना	धिं
	0				3				×
2-	धिंधा	Sधा	तितधाऽ	धिऽनग	धिनधिना	गिनधागे	त्कधिन	धिनगेन	
	\times				2				
	तकधिंऽ	Sधा	धागेत्रक	धिंनागेन	त्रकधिंऽ	धाऽतित	धाधा	तिंना	
	0				3				
	किटतक	तिंना	किट	तिंना	किटतक	तिंगतिंना	केनाताके	तिरकिट	
	\times				2				
	तागेधिन	धिंनागेन	धाऽकत	तागेधिंन	धिंनागेना	धाऽकत	तागेधिन	धिंनागेना	धिं
	0				3				×
		<u>तिहाई</u>							
	धिंऽऽकड	धिंधा	Sधा	धिंना	धिंना	धाऽतित	धाधा	धिन्ना	
	\times				2				
	धाऽ	ऽता	धाऽ	धिंऽऽकड	धिंधा	Sधा	धिंना	धिंना	
	0				3				
	धाऽतित	धाधा	धिन्ना	धाऽ	ऽता	धाऽ	धिंऽऽकड	धिंधा	
	\times				2				
	Sधा	धिंना	धिंना	धाऽतित	धाधा	धिन्ना	धाऽ	ऽता	धा
	0				3				×

3.3.3 कायदा – कायदे के बारे में हम आपको इससे पूर्व की इकाई में बता चुके हैं।

कायदा – 1 (दिल्ली बाज)

धाति	टधा	तिट	धाधा	तिट	धागे	तिना	किना	
\times				2				
ताति	टता	तिट	धाधा	तिट	धागे	धिना	गिना	धा
0				3				×

पल्ले

1-	$\frac{\text{धाति}}{\times}$	टधा	तिट	धाधा	$\frac{\text{धाति}}{2}$	टधा	तिट	धाधा	
	$\frac{\text{धाति}}{0}$	टधा	तिट	धाधा	$\frac{\text{तिट}}{3}$	धागे	तिना	किना	
	$\frac{\text{ताति}}{\times}$	टता	तिट	ताता	$\frac{\text{ताति}}{2}$	टता	तिट	ताता	
	$\frac{\text{धाति}}{0}$	टधा	तिट	धाधा	$\frac{\text{तिट}}{3}$	धागे	धिना	गिना	धा ×
2-	$\frac{\text{धाति}}{\times}$	टधा	तिट	धाधा	$\frac{\text{तिट}}{2}$	तिट	धाधा	तिट	
	$\frac{\text{तिट}}{0}$	धाधा	तिट	तिट	$\frac{\text{तिट}}{3}$	धागे	तिना	किना	
	$\frac{\text{ताति}}{\times}$	टता	तिट	ताता	$\frac{\text{तिट}}{2}$	तिट	ताता	तिट	
	$\frac{\text{तिट}}{0}$	धाधा	तिट	तिट	$\frac{\text{तिट}}{3}$	धागे	धिना	गिना	धा ×
3-	$\frac{\text{तिट}}{\times}$	तिट	धाधा	तिट	$\frac{\text{तिट}}{2}$	तिट	धाधा	तिट	
	$\frac{\text{तिट}}{0}$	धाति	टधा	तिट	$\frac{\text{तिट}}{3}$	धागे	तिना	किना	
	$\frac{\text{तिट}}{\times}$	तिट	ताता	तिट	$\frac{\text{तिट}}{2}$	तिट	ताता	तिट	
	$\frac{\text{तिट}}{0}$	धाति	टधा	तिट	$\frac{\text{तिट}}{3}$	धागे	धिना	गिना	धा ×

तिहाई

$\frac{\text{धाति}}{\times}$	टधा	तिट	धाधा	$\frac{\text{तिट}}{2}$	धागे	तिना	किना	
$\frac{\text{धा}}{0}$	s	s	s	$\frac{\text{धाति}}{3}$	टधा	तिट	धाधा	
$\frac{\text{तिट}}{\times}$	धागे	तिना	किना	$\frac{\text{धा}}{2}$	s	s	s	
$\frac{\text{धाति}}{0}$	टधा	तिट	धाधा	$\frac{\text{तिट}}{3}$	धागे	तिना	किना	धा ×

3.3.4 रेला – रेले के बारे में हम आपको इससे पूर्व की इकाई में बता चुके हैं।

		रेला							
	धाऽ	धातिर	किटतक	तिरकिट	धातिर	किटतक	तातिर	किटतक	
	x				2				
	ताऽ	तातिर	किटतक	तिरकिट	धातिर	किटतक	धातिर	किटतक	धा
	0				3				x
		पल्टे							
1-	धातिर	किटतक	धातिर	किटतक	धातिर	किटतक	धातिर	किटतक	
	x				2				
	धाऽ	धातिर	किटतक	तिरकिट	धातिर	किटतक	तातिर	किटतक	
	0				3				
	तातिर	किटतक	तातिर	किटतक	तातिर	किटतक	तातिर	किटतक	
	x				2				
	धाऽ	धातिर	किटतक	तिरकिट	धातिर	किटतक	धातिर	किटतक	धा
	0				3				x
2-	धातिर	किटतक	तिरकिट	धाऽ	धातिर	किटतक	तिरकिट	धाऽ	
	x				2				
	धाऽ	धातिर	किटतक	तिरकिट	धातिर	किटतक	तातिर	किटतक	
	0				3				
	तातिर	किटतक	तिरकिट	ताऽ	तातिर	किटतक	तिरकिट	ताऽ	
	x				2				
	धाऽ	धातिर	किटतक	तिरकिट	धातिर	किटतक	धातिर	किटतक	धा
	0				3				x
3-	धातिर	किटतक	ऽतिर	किटतक	धातिर	किटतक	ऽतिर	किटतक	
	x				2				
	धाऽ	धातिर	किटतक	तिरकिट	धातिर	किटतक	तातिर	किटतक	
	0				3				
	तातिर	किटतक	ऽतिर	किटतक	तातिर	किटतक	ऽतिर	किटतक	
	x				2				
	धाऽ	धातिर	किटतक	तिरकिट	धातिर	किटतक	तातिर	किटतक	धा
	0				3				x

तिहाई

धाऽ	धातिर	किटतक	तिरकिट	धातिर	किटतक	तातिर	किटतक	
x				2				
धाऽ	SS	SS	SS	धाऽ	धातिर	किटतक	तिरकिट	
0				3				
धातिर	किटतक	तातिर	किटतक	धाऽ	SS	SS	SS	
x				2				
धाऽ	धातिर	किटतक	तिरकिट	धातिर	किटतक	तातिर	किटतक	धा
0				3				x

3.3.5 टुकड़ा – टुकड़े के बारे में हम आपको इससे पूर्व की इकाई में बता चुके हैं।

1	धागेतिट	ताकेतिट	कधाऽक	धाऽकत्त	दिदिं	ननानाना	कतिटधा	ऽकऽत	
x					2				
	धाऽ	SS	कतिटधा	ऽकऽत	धाऽ	SS	कतिटधा	ऽकऽता	धा
0					3				x

2-	धातिरकिटतक	तिरकिटधाऽ	धातिरकिटतक	तिरकिटधाऽ	
x					
	धातिरकिटतक	तिरकिटधाऽ	ति	ट	
2					
	क	ता	ग	दि	
0					
	ग	न	तिट	कता	
3					
	गदि	गन	तिटकता	गदिगन	
x					
	धातिरकिटतक	तिरकिटधाति	धाऽ	SS	
2					
	SS	धातिरकिटतक	तिरकिटधाति धाऽ		
0					
	SS	SS	धातिरकिटतक	तिरकिटधाति	धा
3					x

3.3.6 परन, गत व चक्करदार – परन, गत व चक्करदार तीनों अलग अलग रचनाएं हैं। इन तबले व पखावज की रचनाओं को यहाँ परिभाषित किया गया है।

परन – परन मुख्यतः पखावज की रचना है किन्तु इस रचना का प्रयोग तबले में भी किया जाता है। इस रचना में खुले व जोरदार बोलों का प्रयोग होता है। परन की विशेषता है कि इसमें बोल प्रायः दोहराते हुए चलते हैं। लखनऊ व बनारस घरानों में यह विशेष रूप से बजाई जाती है।

परन									
धागेतिट	ताकेतिट	धागेतिट	ताकेतिट		ऋधातिट	धागेतिट	ऋधातिट	धागेतिट	
५	५	५	५		२	५	५	५	
ऋधातिट	ऋधातिट	ऋधातिट	धागेतिट		ऋधेऽधा	तिटधाऽ	धातिटधी	तिटकत	
०	५	५	५		३	५	५	५	
धातिटधी	तिटकत	धाऽऽऽ	ऋधेऽधा		तिटधाऽ	धातिटधी	तिटकत	धातिटधी	
५	५	५	५		२	५	५	५	
तिटकत	धाऽऽऽ	ऋधेऽधा	तिटधाऽ		धातिटधी	तिटकत	धातिटधी	तिटकत	
०	५	५	५		३	५	५	५	

गत – एक विशेष प्रकार की रचना जिसमें कोमल बोलों का प्रयोग किया जाता है, गत कहलाती है। यह तिहाई रहित या तिहाई सहित हो सकती है तथा कुछ गतें दुगुन व चौगुन लय में भी बजाई जाती हैं। गतों का विशेष प्रयोग एकल वादन में किया जाता है। फर्रुख़ाबाद घराने की गतें काफी प्रसिद्ध हैं।

गत				
धातिधाऽ	धातिधागे	धीनागेना	धातिधाऽ	
५	५	५	५	
ऋधेऽधा	गेनाधीना	धातिधागे	तीनाकेना	
२	५	५	५	
तिंऽकिटतक	तिंऽकिटतक	धातिरकिटतक	तातिरकिटतक	
०	५	५	५	
तिरकिटतकता	तिरकिटधाति	धागेनाधा	तिधागेना	
३	५	५	५	

चक्करदार – चक्करदार को आप तिहाई का विस्तृत रूप कह सकते हैं, अन्तर सिर्फ यह है कि चक्करदार के तीनों पल्लों के अन्त में तिहाई होती है। तबले की रचनाओं जैसे टुकड़ा, परन व तिहाई को अगर पूरा-पूरा तीन बार बजाएं तो वह क्रमशः चक्करदार टुकड़ा, चक्करदार परन व चक्करदार तिहाई कहलाएगी। एक बात आवश्यक है कि चक्करदार के तीनों पल्लों के अन्त में तिहाई होनी चाहिए।

चक्करदार				
धातिरकिटतकतिरकिटधाऽ	धातिरकिटतकतिरकिटधाऽ	धातिरकिटतकतिरकिटधाऽ	तिटकता	
५	५	५	५	
गदिगन	तिटकतागदिगन	धातिरकिटतकतिरकिटधाति	धाऽऽऽधातिरकिटतक	
२	५	५	५	
तिरकिटधातिधाऽऽऽ	धातिरकिटतकतिरकिटधाति	धाऽऽऽऽऽऽऽ	धातिरकिटतकतिरकिटधाऽ	
०	५	५	५	
धातिरकिटतकतिरकिटधाऽ	धातिरकिटतकतिरकिटधाऽ	तिटकता	गदिगन	
३	५	५	५	

$\underbrace{\text{तिटकतागदिगन}}_x$	$\underbrace{\text{धातिरकितकतिरकितधाति}}_2$	$\underbrace{\text{धाऽऽऽधातिरकितक}}_0$	$\underbrace{\text{तिरकितधातिधाऽऽऽ}}_3$	
$\underbrace{\text{धातिरकितकतिरकितधाति}}_2$	$\underbrace{\text{धाऽऽऽऽऽऽ}}_0$	$\underbrace{\text{धातिरकितकतिरकितधाऽ}}_0$	$\underbrace{\text{धातिरकितकतिरकितधाऽ}}_0$	
$\underbrace{\text{धातिरकितकतिरकितधाऽ}}_0$	$\underbrace{\text{तिटकता}}_0$	$\underbrace{\text{गदिगन}}_0$	$\underbrace{\text{तिटकतागदिगन}}_0$	
$\underbrace{\text{धातिरकितकतिरकितधाति}}_3$	$\underbrace{\text{धाऽऽऽधातिरकितक}}_0$	$\underbrace{\text{तिरकितधातिधाऽऽऽ}}_0$	$\underbrace{\text{धातिरकितकतिरकितधाति}}_0$	धा x

3.3.7 तिहाई – तिहाई के बारे में हम आपको इससे पूर्व की इकाई में बता चुके हैं।

बेदम तिहाई									
$\underbrace{\text{तिट}}_x$	$\underbrace{\text{कता}}_0$	$\underbrace{\text{गदि}}_0$	$\underbrace{\text{गन}}_0$		$\underbrace{\text{धाति}}_2$	$\underbrace{\text{धाति}}_2$	$\underbrace{\text{टक}}_0$	$\underbrace{\text{ताग}}_0$	
$\underbrace{\text{दिग}}_0$	$\underbrace{\text{नधा}}_0$	$\underbrace{\text{तिधा}}_0$	$\underbrace{\text{तिट}}_0$		$\underbrace{\text{कता}}_3$	$\underbrace{\text{गदि}}_0$	$\underbrace{\text{गन}}_0$	$\underbrace{\text{धाति}}_0$	धा x

दमदार तिहाई									
$\underbrace{\text{धाऽनधीतिट}}_x$	$\underbrace{\text{धातिटधीतिट}}_0$	$\underbrace{\text{कत्तधीतिट}}_0$	$\underbrace{\text{कतगदिगन}}_0$		$\underbrace{\text{धाऽ}}_2$	$\underbrace{\text{ऽऽ}}_2$	$\underbrace{\text{धाऽनधीतिट}}_0$	$\underbrace{\text{धातिटधीतिट}}_0$	
$\underbrace{\text{कत्तधीतिट}}_0$	$\underbrace{\text{कतगदिगन}}_0$	$\underbrace{\text{धाऽ}}_0$	$\underbrace{\text{ऽऽ}}_0$		$\underbrace{\text{धाऽनधीतिट}}_3$	$\underbrace{\text{धातिटधीतिट}}_0$	$\underbrace{\text{कत्तधीतिट}}_0$	$\underbrace{\text{कतगदिगन}}_0$	धा x

3.4 एकताल में रचनाएं

3.4.1 उठान/मुखड़ा – उठान व मुखड़े के बारे में हम आपको इससे पूर्व में बता चुके हैं।

उठान								
$\underbrace{\text{धाऽनधी}}_x$	$\underbrace{\text{तिटधाति}}_0$		$\underbrace{\text{टधीतिट}}_0$	$\underbrace{\text{कऽत्तधी}}_0$		$\underbrace{\text{तिटकत}}_2$	$\underbrace{\text{गदिगन}}_0$	
$\underbrace{\text{धाऽनधीतिट}}_0$	$\underbrace{\text{धातिटधीतिट}}_0$		$\underbrace{\text{कऽत्तधीतिट}}_3$	$\underbrace{\text{कतगदिगन}}_0$		$\underbrace{\text{नागेनानागेना}}_4$	$\underbrace{\text{तकिटकित}}_0$	
$\underbrace{\text{धातिटधीतिट}}_x$	$\underbrace{\text{कतगदिगन}}_0$		$\underbrace{\text{धातिटधीतिटेकत}}_0$	$\underbrace{\text{गदिगनधाति}}_0$		$\underbrace{\text{धातिटधीतिटकत}}_2$	$\underbrace{\text{धाऽधातिटधी}}_0$	
$\underbrace{\text{तिटकतगदिगन}}_0$	$\underbrace{\text{धातिधातिटधी}}_0$		$\underbrace{\text{तिटकतधाऽ}}_3$	$\underbrace{\text{धातिटधीतिटकत}}_0$		$\underbrace{\text{गदिगनधाति}}_4$	$\underbrace{\text{धातिटधीतिटक}}_0$	धिं x

मुखड़ा – 4 मात्रा के मुखड़े प्रस्तुत हैं :

1-	धातिटधी	तिटकत	गदिगन	धाति	धिं
2-	धाऽऽधा	तिरकिटधाऽ	धातिरकिटतक	धातिरकिटतक	धिं
					×

3.4.2 पेशकार – पेशकार के बारे में हम आपको इससे पूर्व की इकाई में बता चुके हैं।

धिंऽकडधिधा	धिधिधाति	धाधाधीना	ऽधाधीना	धाकधातित्त	धाधातीना	
×		0		2		
तिंऽकडतिंता	तिंतिंताति	तातातीना	ऽधाधीना	धाकधातित्त	धाधाधीना	धिं
0		3		4		×

पल्टा-1

धिंऽकडधिधा	धिधिधाति	धाधाधीना	ऽधाधीना	धाकधातित्त	धाधातीना	
×		0		2		
धाधाधीना	धाधाधीनाधाधा	धीनाधाधाधीना	ऽधाधीना	धाकधातित्त	धाधातीना	
0		3		4		

किटतकतिंता	तिंताकिटतक	तिंतीनाकेनाताके	तिटतिंतीनाकेना	ताकतातित्त	तातातीना	
×		0		2		
धाधाधीना	धाधाधीनाधाधा	धीनाधाधाधीना	ऽधाधीना	धाकधातित्त	धाधाधीना	
0		3		4		

पल्टा-2

धिंऽकडधिधा	धिधिधाति	धाधाधीना	ऽधाधीना	धाकधातित्त	धाधातीना	
×		0		2		
कधातित्तकधा	तित्तकधातित्त	धाकधातित्त	ऽधाधीना	धाकधातित्त	धाधातीना	
0		3		4		

तिंऽकडतिंता	तिंतिंताति	तातातीना	ऽतातीना	ताकतातित्त	तातातीना	
×		0		2		
कधातित्तकधा	तित्तकधातित्त	धाकधातित्त	ऽधाधीना	धाकधातित्त	धाधाधीना	
0		3		4		

		तिहाई			
धिंऽक्ङधिंधा	धिंधिंधाति	धाधाधीना	धाकधाऽ	ऽधिंऽक्ङधिं	धाधिंधिंधा
×		0		2	
तिधाधाधी	नाधाकधा	ऽऽधिंऽक्ङ	धिंधाधिंधिं	धातिधाधा	धीनाधाक
0		3		4	×

3.4.3 कायदा – कायदे के बारे में हम आपको इससे पूर्व की इकाई में बता चुके हैं।

कायदा – 1						
	धागेतेटे	धागेतिरकित	धिनागिना	धागेनाधा	तेटेधागे	तीनाकिना
	×		0		2	
	ताकेतेटे	ताकेतिरकित	तिनाकिना	धागेनाधा	तेटेधागे	धीनागीना
	0		3		4	×
पल्ले						
1-	धागेनाधा	तेटेधागे	धीनागीना	धागेनाधा	तेटेधागे	धीनागीना
	×		0		2	
	धागेतेटे	धागेतिरकित	धिनागिना	धागेनाधा	तेटेधागे	तीनाकिना
	0		3		4	
	ताकेनाता	तेटेताके	तिनाकिना	ताकेनाता	तेटेताके	तीनाकिना
	×		0		2	
	धागेतिट	धागेतिरकित	धिनागिना	धागेनाधा	तेटेधागे	धीनागीना
	0		3		4	×
2-	धागेतेटे	ऽऽधागे	धिनाधिना	धागेनाधा	तेटेधागे	धीनागीना
	×		0		2	
	धागेतेटे	धागेतिरकित	धिनागिना	धागेनाधा	तेटेधागे	तीनाकिना
	0		3		4	
	ताकेतेटे	ऽऽताके	तिनाकिना	ताकेनाता	तेटेताके	तीनाकिना
	×		0		2	
	धागेतेटे	धागेतिरकित	धिनागिना	धागेनाधा	तेटेधागे	धीनागीना
	0		3		4	×
3-	तिरकितधीना	धागेतिरकित	धिनागिना	धागेनाधा	गेनाधागे	धीनागीना
	×		0		2	
	धागेतिट	धागेतिरकित	धिनागिना	धागेनाधा	तेटेधागे	तीनाकिना
	0		3		4	
	तिरकिततीना	ताकेतिरकित	तिनाकिना	ताकेनाता	केनाताके	तीनाकिना
	×		0		2	
	धागेतेटे	धागेतिरकित	धिनागिना	धागेनाधा	तेटेधागे	धीनागीना
	0		3		4	×

तिहाई						
धागेतिट x	धागेतिरकिट	धीनागीना 0	धागेनाधा	तेटेधागे 2	धीनागीना	
धाऽ 0	SS	SS 3	धागेतेटे	धागेतिरकिट 4	धीनागीना	
धागेनाधा x	तेटेधागे	धीनागीना 0	धाऽ	SS 2	SS	
धागेतिट 0	धागेतिरकिट	धीनागीना 3	धागेनाधा	तेटेधागे 4	धीनागीना	धिं x

कायदा - 2

धातिटधा x	गेनाधागे	धीनागेना 0	धातिधाऽ	धातिधागे 2	तीनाकेना	
तातिटता 0	केनाताके	तीनाकेना 3	धातिधाऽ	धातिधागे 4	धीनागेना	धिं x

पल्टे

1-	धीनागेना x	धातिटधा	गेनाधागे 0	धातिधाऽ	धातिधागे 2	धीनागेना	
	धातिटधा 0	गेनाधागे	धीनागेना 3	धातिधाऽ	धातिधागे 4	तीनाकेना	
	तीनाकेना x	तातिटता	केनाताके 0	तातिताऽ	तातिताके 2	तीनाकेना	
	धातिटधा 0	गेनाधागे	धीनागेना 3	धातिधाऽ	धातिधागे 4	धीनागेना	धिं x
2-	धीनागेना x	धातिधाऽ	धीनागेना 0	धातिधाऽ	धातिधागे 2	धीनागेना	
	धातिटधा 0	गेनाधागे	धीनागेना 3	धातिधाऽ	धातिधागे 4	तीनाकेना	
	तीनाकेना x	तातिताऽ	तीनाकेना 0	तातिताऽ	तातिताके 2	तीनाकेना	
	धातिटधा 0	गेनाधागे	धीनागेना 3	धातिधाऽ	धातिधागे 4	धीनागेना	धिं x
3-	धीनागेना x	धागेनाधा	धीनागेना 0	धातिधाऽ	धातिधागे 2	धीनागेना	
	धातिटधा 0	गेनाधागे	धीनागेना 3	धातिधाऽ	धातिधागे 4	तीनाकेना	

$\underbrace{\text{तीनाकेना}}_x$	$\underbrace{\text{ताकेनाता}}$	$\underbrace{\text{तीनाकेना}}_0$	$\underbrace{\text{तातिताऽ}}$	$\underbrace{\text{तातिताके}}_2$	$\underbrace{\text{तीनाकेना}}$	
$\underbrace{\text{धातिटधा}}_0$	$\underbrace{\text{गेनाधागे}}$	$\underbrace{\text{धीनागेना}}_3$	$\underbrace{\text{धातिधाऽ}}$	$\underbrace{\text{धातिधागे}}_4$	$\underbrace{\text{धीनागेना}}$	धिं ×

तिहाई

$\underbrace{\text{धातिटधा}}_x$	$\underbrace{\text{गेनाधागे}}$	$\underbrace{\text{धीनागेना}}_0$	$\underbrace{\text{धातिधाऽ}}$	$\underbrace{\text{धातिधागे}}_2$	$\underbrace{\text{धीनागेना}}$	
$\underbrace{\text{धाऽ}}_0$	$\underbrace{\text{SS}}$	$\underbrace{\text{SS}}_3$	$\underbrace{\text{धातिटधा}}$	$\underbrace{\text{गेनाधागे}}_4$	$\underbrace{\text{धीनागेना}}$	
$\underbrace{\text{धातिधाऽ}}_x$	$\underbrace{\text{धातिधागे}}$	$\underbrace{\text{धीनागेना}}_0$	$\underbrace{\text{धाऽ}}$	$\underbrace{\text{SS}}_2$	$\underbrace{\text{SS}}$	
$\underbrace{\text{धातिटधा}}_0$	$\underbrace{\text{गेनाधागे}}$	$\underbrace{\text{धीनागेना}}_3$	$\underbrace{\text{धातिधाऽ}}$	$\underbrace{\text{धातिधागे}}_4$	$\underbrace{\text{धीनागेना}}$	धिं ×

3.4.4 रेला – रेले के बारे में हम आपको इससे पूर्व की इकाई में बता चुके हैं।

$\underbrace{\text{धाऽ}}_x$	$\underbrace{\text{धातिर}}$	$\underbrace{\text{किटतक}}_0$	$\underbrace{\text{तिरकिट}}$	$\underbrace{\text{तातिर}}_2$	$\underbrace{\text{किटतक}}$	
$\underbrace{\text{ताऽ}}_0$	$\underbrace{\text{तातिर}}$	$\underbrace{\text{किटतक}}_3$	$\underbrace{\text{तिरकिट}}$	$\underbrace{\text{धातिर}}_4$	$\underbrace{\text{किटतक}}$	धिं ×

पल्ले

1-	$\underbrace{\text{धातिर}}_x$	$\underbrace{\text{किटतक}}$	$\underbrace{\text{धाऽ}}_0$	$\underbrace{\text{तिरकिट}}$	$\underbrace{\text{धातिर}}_2$	$\underbrace{\text{किटतक}}$	
	$\underbrace{\text{धाऽ}}_0$	$\underbrace{\text{धातिर}}$	$\underbrace{\text{किटतक}}_3$	$\underbrace{\text{तिरकिट}}$	$\underbrace{\text{तातिर}}_4$	$\underbrace{\text{किटतक}}$	
	$\underbrace{\text{तातिर}}_x$	$\underbrace{\text{किटतक}}$	$\underbrace{\text{ताऽ}}_0$	$\underbrace{\text{तिरकिट}}$	$\underbrace{\text{तातिर}}_2$	$\underbrace{\text{किटतक}}$	
	$\underbrace{\text{धाऽ}}_0$	$\underbrace{\text{धातिर}}$	$\underbrace{\text{किटतक}}_3$	$\underbrace{\text{तिरकिट}}$	$\underbrace{\text{धातिर}}_4$	$\underbrace{\text{किटतक}}$	धिं ×
2-	$\underbrace{\text{तिरकिट}}_x$	$\underbrace{\text{तकतिर}}$	$\underbrace{\text{किटतक}}_0$	$\underbrace{\text{तिरकिट}}$	$\underbrace{\text{धातिर}}_2$	$\underbrace{\text{किटतक}}$	
	$\underbrace{\text{धाऽ}}_0$	$\underbrace{\text{धातिर}}$	$\underbrace{\text{किटतक}}_3$	$\underbrace{\text{तिरकिट}}$	$\underbrace{\text{तातिर}}_4$	$\underbrace{\text{किटतक}}$	
	$\underbrace{\text{तिरकिट}}_x$	$\underbrace{\text{तकतिर}}$	$\underbrace{\text{किटतक}}_0$	$\underbrace{\text{तिरकिट}}$	$\underbrace{\text{तातिर}}_2$	$\underbrace{\text{किटतक}}$	
	$\underbrace{\text{धाऽ}}_0$	$\underbrace{\text{धातिर}}$	$\underbrace{\text{किटतक}}_3$	$\underbrace{\text{तिरकिट}}$	$\underbrace{\text{धातिर}}_4$	$\underbrace{\text{किटतक}}$	धिं ×

3-	<u>तकतक</u> x	<u>तिरकित</u>	<u>तकतक</u> 0	<u>तिरकित</u>	<u>धातिर</u> 2	<u>कित्तक</u>	
	<u>धाऽ</u> 0	<u>धातिर</u>	<u>कित्तक</u> 3	<u>तिरकित</u>	<u>तातिर</u> 4	<u>कित्तक</u>	
	<u>तकतक</u> x	<u>तिरकित</u>	<u>तकतक</u> 0	<u>तिरकित</u>	<u>तातिर</u> 2	<u>कित्तक</u>	
	<u>धाऽ</u> 0	<u>धातिर</u>	<u>कित्तक</u> 3	<u>तिरकित</u>	<u>धातिर</u> 4	<u>कित्तक</u>	धिं x

तिहाई

	<u>धाऽ</u> x	<u>धातिर</u>	<u>कित्तक</u> 0	<u>तिरकित</u>	<u>धातिर</u> 2	<u>कित्तक</u>	
	<u>धाऽ</u> 0	<u>SS</u>	<u>SS</u> 3	<u>धाऽ</u>	<u>धातिर</u> 4	<u>कित्तक</u>	
	<u>तिरकित</u> x	<u>धातिर</u>	<u>कित्तक</u> 0	<u>धाऽ</u>	<u>SS</u> 2	<u>SS</u>	
	<u>धाऽ</u> 0	<u>धातिर</u>	<u>कित्तक</u> 3	<u>तिरकित</u>	<u>धातिर</u> 4	<u>कित्तक</u>	धिं x

3.4.5 टुकड़ा – टुकड़े के बारे में हम आपको इससे पूर्व की इकाई में बता चुके हैं।

1-	<u>धागेतिट</u> x	<u>ताकेतिट</u>	<u>धागेतिट</u> 0	<u>ताकेतिट</u>	<u>कधातिट</u> 2	<u>धागेतिट</u>	
	<u>गदिगन</u> 0	<u>नाकेतिट</u>	<u>कतिटता</u> 3	<u>केनाधागे</u>	<u>तिटकता</u> 4	<u>गदिगन</u>	
	<u>धाऽ</u> x	<u>SS</u>	<u>कतिटता</u> 0	<u>केनाधागे</u>	<u>तिटकता</u> 2	<u>गदिगन</u>	
	<u>धाऽ</u> 0	<u>SS</u>	<u>कतिटता</u> 3	<u>केनाधागे</u>	<u>तिटकता</u> 4	<u>गदिगन</u>	धिं x

2-	धातिरकित्तक x	तिरकित्तधाऽ	धातिरकित्तक 0	तिरकित्तधाऽ	धातिरकित्तक 2	तिरकित्तधाऽ
	तिट 0	कता	गदि 3	गन	धातिरकित्तक 4	तिरकित्तधातिर
	कित्तकतिरकित्त x	धाति	धाऽ 0	धातिरकित्तक	तिरकित्तधातिर 2	कित्तकतिरकित्त
	धाति 0	धाऽ	धातिरकित्तक 3	तिरकित्तधातिर	कित्तकतिरकित्त 4	धाति

धिं
x

3.4.6 परन, गत व चक्करदार – परन, गत व चक्करदार के बारे में हम आपको पूर्व में बता चुके हैं।

परन							
धागेतिट x	ताकेतिट	धागेतिट 0	ताकेतिट	कृधातिट 2	धागेतिट	कृधातिट 0	धागेतिट
कृधातिट 3	कृधातिट	कृधातिट 4	धागेतिट	कृधेऽधा x	तिट्तधाऽ	धातिटधी 0	तिट्तकत
धातिटधी 2	तिट्तकत	धाऽ 0	धातिटधी	तिट्तकत 3	धाऽ	धातिटधी 4	तिट्तकत

धिं
x

गत							
धातिधाऽ x	धातिधागे	धीनागेना 0	धातिधाऽ				
कृधेऽधा 2	गेनाधीना	धातिधागे 0	तीनाकेना				
तिंऽकित्तक 3	तिंऽकित्तक	धातिरकित्तक 4	तातिरकित्तक				
तिरकित्तकता x	तिरकित्तधाति	धागेनाधा 0	तिधागेना				
धाऽऽऽ 2	तिरकित्तधाति	धागेनाधा 0	तिधागेना				
धाऽऽऽ 3	तिरकित्तधाति	धागेनाधा 4	तिधागेना	धिं x			

चक्ररदार

धाऽनधीतिट x	धातिटधीतिट	कऽतधीतिट 0	कतगदिगन	नागेनानागेना 2	तकिटतकिट	
धातिटधीतिट 0	कतगदिगन	धातिटधीतिटकत 3	गदिगनधाति	धातिटधीतिटकत 4	धाऽऽऽ	
धातिटधीतिटकत x	धाऽऽऽ	धातिटधीतिटकत 0	धाऽऽऽ	ऽऽधाऽन 2	धीतिटधातिट	
धीतिटकऽत 0	धीतिटकतग	दिगननागेना 3	नागेनातकिट	तकिटधातिट 4	धीतिटकतग	
दिगनधातिटधी x	तिटकतगदिगन	धातिधातिटधी 0	तिटकतधाऽ	ऽऽधातिटधी 2	तिटकतधाऽ	
ऽऽधातिटधी 0	तिटकतधाऽ	ऽऽऽऽ 3	धाऽनधीतिट	धातिटधीतिट 4	कऽतधीतिट	
कतगदिगन x	नागेनानागेना	तकिटतकिट 0	धातिटधीतिट	कतगदिगन 2	धातिटधीतिटकत	
गदिगनधाति 0	धातिटधीतिटकत	धाऽऽऽ 3	धातिटधीतिटकत	धाऽऽऽ 4	धातिटधीतिटकत	धिं x

3.4.7 तिहाई – तिहाई के बारे में हम आपको इससे पूर्व की इकाई में बता चुके हैं।

1- तिट कता x	गदि गन	धा ति 0	धा ऽ	ऽ तिट 2	कता गदि	
गन धा 0	ति धा	ऽ ऽ 3	तिट कता	गदि गन 4	धा ति	धिं x

3.5 चारताल में रचनाएं

3.5.1 टुकड़ा – टुकड़े के बारे में हम आपको इससे पूर्व की इकाई में बता चुके हैं।

धिट धिट x	धागे तिट 0	कृधा तिट 2	धागे तिट 0	गदि गन 3	नाके तिट 4	
कति टता x	केना ताके 0	तिट कत 2	गदि गन 0	धा ऽ 3	ऽ ऽ 4	
तिट कत x	गदि गन 0	धा ऽ 2	ऽ ऽ 0	तिट कत 3	गदि गन 4	धिं x

3.5.2 तिहाई – तिहाई के बारे में हम आपको इससे पूर्व की इकाई में बता चुके हैं।

धाति टधी x	तिट कत 0	धाति धागे 2	धीना गेना 0	तीना केना 3	धा ऽ 4	
---------------	-------------	----------------	----------------	----------------	-----------	--

S	धाति	टधी	तित	कत	धाति	धागे	धीना	गेना	तीना	केना	धा	
x		0		2		0		3		4		
S	S	धाति	टधी	तित	कत	धाति	धागे	धीना	गेना	तीना	केना	धिं
x		0		2		0		3		4		x

अभ्यास प्रश्न

- 4 मात्रा के दो मुखड़े लिखिए।
- तीनताल तथा एकताल में एक-एक तिहाई लिपिबद्ध कीजिए।

3.6 सारांश

इस इकाई के अध्ययन के बाद आप जान चुकें होंगे कि तबले की रचनाओं को कैसे लिपिबद्ध किया जाता है तथा किसी रचना को लिपिबद्ध करते समय किन-किन बातों (जैसे ताली, खाली विभाग आदि) का ध्यान रखना आवश्यक है। किसी लिपिबद्ध रचना की पढन्त कैसे की जाती है तथा उसकी मात्राओं के अनुसार उसे किस-किस ताल में बजाया या पढ़ा जा सकता है, ये भी आप जान चुके होंगे।

3.7 सन्दर्भ ग्रन्थ सूची

- मिश्र, पं० विजयशंकर, *तबला पुराण*, कनिष्क पब्लिशर्स, नई दिल्ली।
- मिश्र, पं० छोटेलाल, *तबला प्रसून*, कनिष्क पब्लिशर्स, नई दिल्ली।
- श्रीवास्तव, श्री गिरीश चन्द्र, *ताल परिचय सभी भाग*, संगीत सदन प्रकाशन, इलाहाबाद।
- मिस्त्री, डॉ० आबान ई०, *तबले की बन्दिशें*, संगीत सदन प्रकाशन, इलाहाबाद।

3.8 सहायक/उपयोगी पाठ्य सामग्री

- श्रीवास्तव, श्री गिरीश चन्द्र, *ताल प्रभाकर प्रश्नोत्तरी*, संगीत सदन प्रकाशन, इलाहाबाद।
- मिश्र, पं० छोटेलाल, *ताल प्रबन्ध*, कनिष्क पब्लिशर्स, नई दिल्ली।

3.9 निबन्धात्मक प्रश्न

- तीनताल में 1 कायदा(2 पलटे व तिहाई सहित), 1 पेशकार(2 पलटे व तिहाई सहित), 1 रेला(2 पलटे व तिहाई सहित) व 1 टुकड़े को लिपिबद्ध कीजिए।