# BAMI(N)-102

# भारतीय संगीत का परिचय II– स्वरवाद्य एवं प्रयोगात्मक

द्वितीय सेमेस्टर

संगीत– स्वरवाद्य में स्नातक (बी0ए0)

संगीत, नृत्य एवं कला प्रदर्शन विभाग

मानविकी विद्याशाखा

उत्तराखण्ड मुक्त विश्वविद्यालय, हल्द्वानी

# BAMI(N)-102

भारतीय संगीत का परिचय **II**– स्वरवाद्य एवं प्रयोगात्मक संगीत– स्वरवाद्य में स्नातक(बी0ए0)–द्वितीय सेमेस्टर

संगीत, नृत्य एवं कला प्रदर्शन 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**

## अध्ययन समिति

**अध्यक्ष**
**कुलपति**
उत्तराखण्ड मुक्त विश्वविद्यालय,
हल्द्वानी, नैनीताल

**संयोजक**
**निदेशक**
मानविकी विद्याशाखा,
उत्तराखण्ड मुक्त विश्वविद्यालय,

**प्रो0 पंकजमाला शर्मा(स.)**
पूर्व विभागाध्यक्ष–संगीत विभाग
पंजाब विश्वविद्यालय, चंडीगढ़

**डॉ0 विजय कृष्ण(स.)**
पूर्व विभागाध्यक्ष–संगीत विभाग
कुमाऊँ विश्वविद्यालय, नैनीताल

**डॉ0 मल्लिका बैनर्जी(स.)**
संगीत विभाग,
इग्नू, दिल्ली

**प्रदीप कुमार(स.)**
संगीत, नृत्य एवं कला प्रदर्शन विभाग,
उत्तराखण्ड मुक्त विश्वविद्यालय

**द्विजेश उपाध्याय(आ.स.)**
संगीत, नृत्य एवं कला प्रदर्शन विभाग,
उत्तराखण्ड मुक्त विश्वविद्यालय

**जगमोहन परगांई(आ.स.)**
संगीत, नृत्य एवं कला प्रदर्शन विभाग,
उत्तराखण्ड मुक्त विश्वविद्यालय

**अशोक चन्द्र टम्टा(आ.स.)**
संगीत, नृत्य एवं कला प्रदर्शन विभाग,
उत्तराखण्ड मुक्त विश्वविद्यालय,

**प्रकाश चन्द्र आर्या(आ.स.)**
संगीत, नृत्य एवं कला प्रदर्शन विभाग,
उत्तराखण्ड मुक्त विश्वविद्यालय,

## पाठ्यक्रम संयोजन

**प्रदीप कुमार**
संगीत, नृत्य एवं कला प्रदर्शन विभाग,
उत्तराखण्ड मुक्त विश्वविद्यालय,
हल्द्वानी, नैनीताल

**द्विजेश उपाध्याय**
संगीत, नृत्य एवं कला प्रदर्शन विभाग,
उत्तराखण्ड मुक्त विश्वविद्यालय,
हल्द्वानी, नैनीताल

**जगमोहन परगांई**
संगीत, नृत्य एवं कला प्रदर्शन विभाग,
उत्तराखण्ड मुक्त विश्वविद्यालय,
हल्द्वानी, नैनीताल

**अशोक चन्द्र टम्टा**
संगीत, नृत्य एवं कला प्रदर्शन विभाग,
उत्तराखण्ड मुक्त विश्वविद्यालय,
हल्द्वानी, नैनीताल

**प्रकाश चन्द्र आर्या**
संगीत, नृत्य एवं कला प्रदर्शन विभाग,
उत्तराखण्ड मुक्त विश्वविद्यालय,
हल्द्वानी, नैनीताल

## प्रूफ रिडिंग एवं फार्मेटिंग

**प्रदीप कुमार**
संगीत, नृत्य एवं कला प्रदर्शन विभाग,
उत्तराखण्ड मुक्त विश्वविद्यालय, हल्द्वानी

## इकाई लेखन

| | | |
|---|---|---|
| 1. | **डॉ0 निर्मला जोशी** | प्रथम खण्ड़ – इकाई 1,3 |
| 2. | **श्री हरीश चन्द्र पन्त एवं जगमोहन परगांई** | प्रथम खण्ड़ – इकाई 2, |
| 3. | **श्री हरीश चन्द्र पन्त** | प्रथम खण्ड़ – इकाई 4 |
| 4. | **श्री प्रदीप कुमार** | प्रथम खण्ड – इकाई 5 |
| 5. | **डॉ महेश पाण्डे** | प्रथम खण्ड – इकाई 6 |

| | |
|---|---|
| कापीराइट | : @उत्तराखण्ड मुक्त विश्वविद्यालय |
| संस्करण | : सीमित वितरण हेतु पूर्व प्रकाशन प्रति |
| प्रकाशन वर्ष | : जनवरी 2024 |
| प्रकाशक | : उत्तराखण्ड मुक्त विश्वविद्यालय, हल्द्वानी, नैनीताल–263139 |
| ई–मेल | : books@uou.ac.in |

नोट – इस पुस्तक की समस्त इकाईयों के लेखन तथा कॉपीराईट संबंधी किसी भी मामले के लिए संबंधित इकाई लेखक जिम्मेदार होगा। किसी भी विवाद का निस्तारण सत्र न्यायालय–हल्द्वानी अथवा उच्च न्यायालय–नैनीताल में किया जाएगा। 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।

# BAMI(N)-102

# भारतीय संगीत का परिचय II– स्वरवाद्य एवं प्रयोगात्मक संगीत– स्वरवाद्य में स्नातक(बी0ए0)–द्वितीय सेमेस्टर


| | |
|---|---|
| इकाई 1–भारतीय संगीत का संक्षिप्त इतिहास। | पृष्ठ 1–9 |
| इकाई 2–परिभाषा (ध्वनि, नाद, आन्दोलन, मींड, कण, सूत, खटका, गमक, घसीट, कृंतन, मुर्की)। | पृष्ठ 10–19 |
| इकाइ 3–गायन शैलियों का संक्षिप्त परिचय (ध्रुपद, धमार, ठुमरी, टप्पा, दादरा एवं होरी)। | पृष्ठ 20–32 |
| इकाई 4–संगीतज्ञों का जीवन परिचय (उ0 अली अकबर खॉ, उ0 इनायत खॉ एवं पं0 शिवकुमार शर्मा)। | पृष्ठ 33–38 |
| इकाई 5– राग भैरव एवं भूपाली का परिचय; मसीतखानी/विलम्बित व रजाखानी/द्रुत गतों को तोड़े सहित लिपिबद्ध करना। | पृष्ठ 39–52 |
| इकाई 6– पाठ्यक्रम की तालों एकताल एवं कहरवा ताल का परिचय तथा उनके ठेके को दुगुन एवं चौगुन लयकारी सहित लिपिबद्ध करना। | पृष्ठ 53–59 |

## इकाई 1 – भारतीय संगीत का संक्षिप्त इतिहास

1.1 प्रस्तावना
1.2 उद्देश्य
1.3 भारतीय संगीत की उत्पत्ति
1.4 भारतीय संगीत का इतिहास
1.4.1 प्राचीन काल
1.4.1.1 वैदिक काल
1.4.1.2 संदिग्ध काल
1.4.1.3 भरत काल
1.4.2 मध्य काल
1.4.2.1 पूर्व मध्य काल
1.4.2.2 उत्तर मध्य काल
1.4.3 आधुनिक काल
1.4.3.1 स्वतंत्रता से पूर्व
1.4.3.2 स्वतंत्रता के बाद
1.5 सारांश
1.6 शब्दावली
1.7 अभ्यास प्रश्नों के उत्तर
1.8 संदर्भ ग्रन्थ सूची
1.9 सहायक/उपयोगी पाठ्य सामग्री
1.10 निबन्धात्मक प्रश्न

### 1.1 प्रस्तावना

प्रस्तुत इकाई बी0ए0 संगीत के पाठ्यक्रम (बी0ए0एम0आई0(एन)–102) द्वितीय सेमेस्टर के प्रथम खण्ड की पहली 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 स्वरुप से अवगत कराया जाएगा।

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

### 1.2 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?

## 1.3 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 दृष्टिकोंण से शिव, ब्रहमा, 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 स्त्रियॉं) 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 ऊॅंची–नीची ध्वनियों की सहायता से व्यक्त किया होगा।

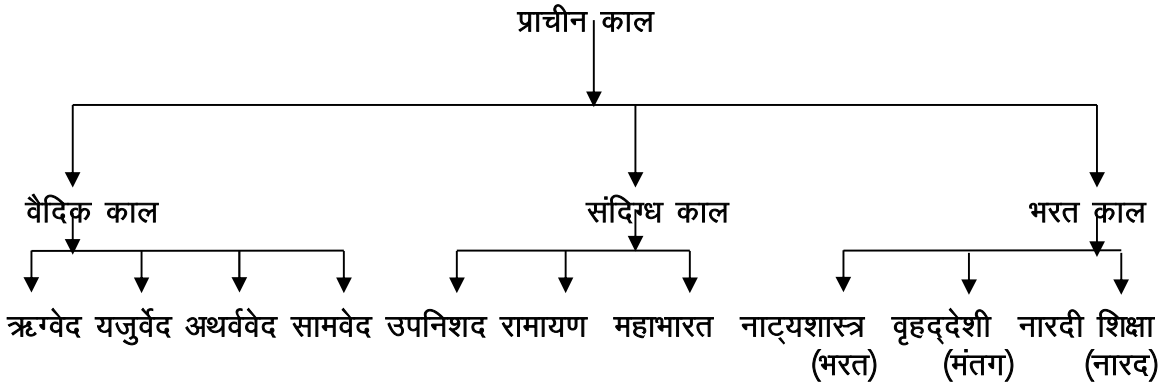
**2) मनोवैज्ञानिक आधार** – इस आधार के अनुसार जैसे–जैसे मनुष्य क्रमिक विकास की सीढ़ियाँ चढ़ता गया वैसे–वैसे ही विभिन्न कलाऐं उसके विकसित जीवन से जुड़ती गई। अतः संगीत आदि सभी कलाऐं क्रमिक विकास से जुडी है। बच्चे के पैदा होते ही उसके कंठ से ध्वनि निकलती है, गायन और वादन इसी ध्वनि का सहज विकास है।

## 1.4 भारतीय संगीत का इतिहास

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

1. प्राचीन काल (आदि काल से 800 ई0 तक)
2. मध्य काल (800 से 1800 ई0 तक)
3. आधुनिक काल (1800 ई0 से वर्तमान तक)

### 1.4.1 प्राचीन काल (आदि काल से 800 ई0 तक) :



उपरोक्त सारणी के अध्ययन से आप समझ पाऐंगे 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 है – ऋग्वेद, यजुर्वेद, अथर्ववेद व सामवेद। इनमें **'ऋग्वेद'** विश्व का सबसे प्राचीन ग्रन्थ हैं, जिसके संग्रहित मंत्रों को 'ऋक' या 'ऋचा' कहते हैं। इसके सभी मंत्र छन्दोबद्ध है, जिनमें अनेक देवी–देवताओं की स्तुतियाँ 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 किया।

**2.4.1.3 भरत काल** – इस काल का समय 1 ई0 से 800 ई0 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 श्रुतियाँ, 7 स्वर, 18 जातियाँ और 21 मूर्च्छनाओं का वर्णन मिलता है।

**इस काल के मुख्य ग्रन्थ :**

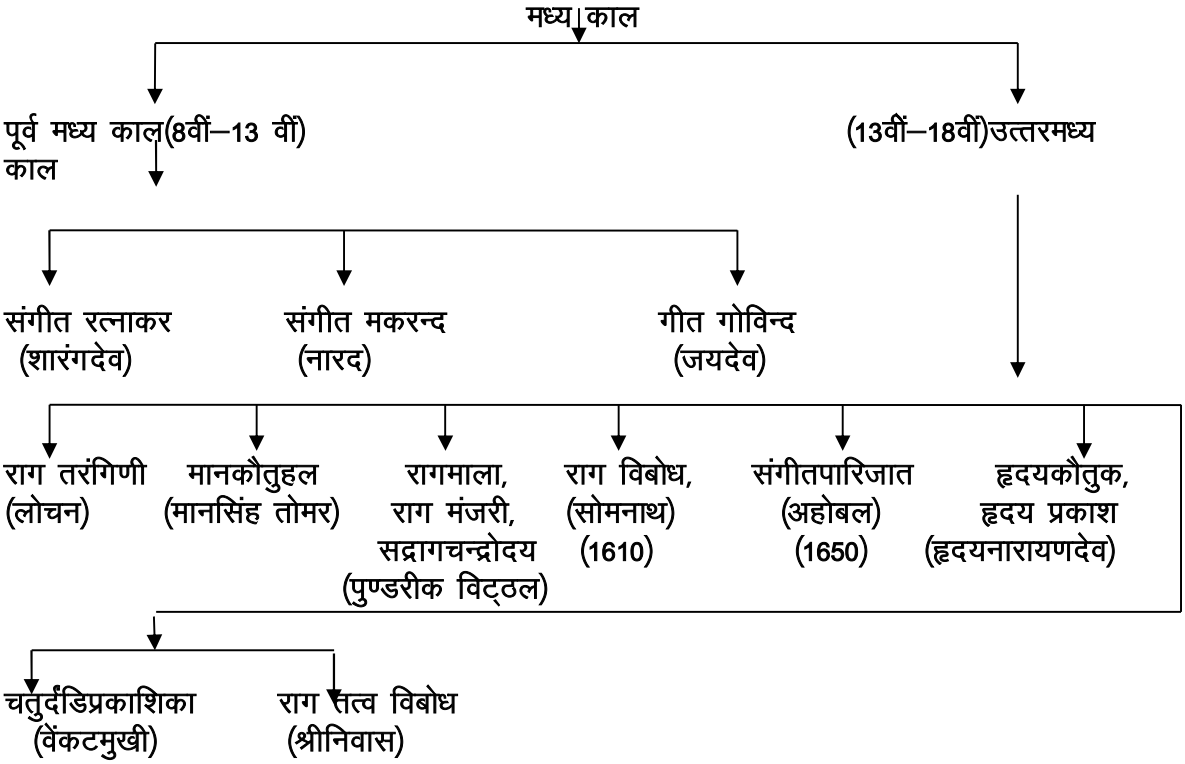
**1.नाट्यशास्त्र (लेखक–भरत)** – यह भारतीय संगीत का महत्वपूर्ण ग्रन्थ है, जिसका रचना काल पॉचवीं शताब्दी माना जाता है। यह ग्रन्थ नाट्य से सम्बन्धित है, किन्तु 28–33वें अध्याय तक इसमें संगीत के विषय में प्रकाश डाला गया है।

**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 पुरूष राग और स्त्री राग के आधार पर आगे चलकर राग–रागिनी पद्धति का विकास हुआ।

## 1.4.2 मध्य काल(800 से 1800 ई0 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 पाऐंगे 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 भागों में विभाजित किया गया है – पूर्व मध्य काल व उत्तर मध्य काल।

**1.4.2.1 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, पुरूष 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।

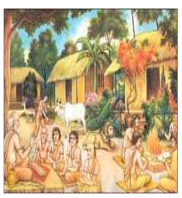
**2. गीत गोविन्द** – इसकी रचना 12 वीं शताब्दी में पं0 जयदेव द्वारा हुई थी। पं0 जयदेव केवल कवि ही नहीं अपितु गायक भी थे। इस पुस्तक में प्रबन्धों और गीतों का संग्रह है, किन्तु स्वरलिपि न होने से उन्हें उसी प्रकार से नहीं गाया जा सकता।

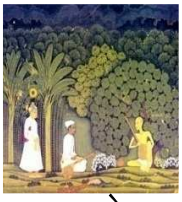
**3. संगीत रत्नाकर** – इसकी रचना 13वीं शताब्दी में शारंगदेव द्वारा हुई। यह ग्रन्थ केवल उत्तर भारतीय संगीत में ही नहीं बल्कि दक्षिणी भारतीय संगीत में भी बहुत महत्वपूर्ण समझा जाता है।

**1.4.2.2 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 देने के साथ ही साथ संगीत को भी 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 बैजु, नौबरत खां, तानरंग खां, गोपाल नायक | दरबारी कान्हडा, मियॉ की सारंग, मियॉ मल्हार, मियॉ की तोडी, रामकली, मल्हार आदि(आविष्कारक तानसेन) |
| जहॉगीर | 1605–1627 | विलास खॉ, छतर खॉ, मक्खू आदि | |
| शाहजहॉ | 1627–1658 | दिगरखॉ लाल खॉ, विलास खॉ | |
| मुहम्मद शाह रंगीले | 1719–1748 | सदारंग–अदारंग, शौरी मियॉ | ख्याल(सदारंग–अदारंग), टप्पा(शौरी मियां) |


गुरूकुल


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 पं0 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।

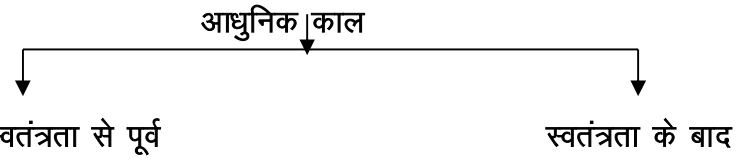
**3.राग माला, राग मंजरी, सद्रागचन्द्रोदय** – इन ग्रन्थों को पुण्डरीक विट्ठल द्वारा लिखा गया है। सद्रागचन्द्रोदय में इन्होंने दक्षिण संगीत पर लिखा तथा राग माला व राग मंजरी में उत्तरी पद्धति का वर्णन किया है।

**4.राग विबोध** – 1610 ई0 में दक्षिण के विद्वान पं0 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 ई0 में पं0 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 पं0 हृदयनारायण देव द्वारा हृदयकौतुक और हृदयप्रकाश ग्रन्थ लिखे गए।

**6.चतुर्दण्डिप्रकाशिका** – यह ग्रन्थ 1640–1650 ई0 के लगभग, दक्षिण के विद्वान पं0 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 पं0 अहोबल की भॉति 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।

### 1.4.3. आधुनिक काल (1800 ई0 से वर्तमान तक)




**1.4.3.1 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 उत्कृष्ठ संगीत कला समाज के निम्न वर्ग में पहुॅच 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 19वीं 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 रज़ा खाँ साहब ने रजाखानी तथा मसीत खाँ साहब ने मसीतखानी गत का आविष्कार करके सितार पर उसके वादन का प्रचार किया।

संगीत के इस काल में दो महापुरूष (पं0 विष्णु नारायण भातखण्डे व पं0 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।

**पं0 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

**पं0 विष्णु नारायण भातखण्डे :**
1. हिन्दुस्तानी संगीत पद्धति–क्रमिक पुस्तक मालिका, 6 भागो 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)

**1.4.3.2 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 गई। 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 ठुमरी 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 रूचि है। श्रोताओं की मानसिक चंचलता, समयाभाव व उनकी रूचि 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)** मियॉ शोरी **घ)** मियॉ जानी

2) भरत ने नाट्यशास्त्र की रचना किस शताब्दी में की ?

**क)** दूसरी शताब्दी **ख)** तीसरी शताब्दी **ग)** चौथी शताब्दी **घ)** पॉचवी 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।

## 1.5 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।

## 1.6 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 (षड़ज 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।

## 1.7 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)** पांचवी शताब्दी **3**. **(ख)** तानसेन

## 1.8 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।

## 1.9 सहायक/उपयोगी पाठ्य सामग्री

1.'संगीत' मासिक पत्रिका, संगीत कार्यालय, हाथरस।
2. चौधरी, डा0 सुभाष रानी, संगीत के प्रमुख शास्त्रीय सिद्धान्त, कनिष्का पब्लिशर्स, नई दिल्ली।
3. बंसल, डॉ0 परमानन्द, संगीत सागरिका, प्रासंगिक पब्लिशर्स, नई दिल्ली।

## 1.10 निबन्धात्मक प्रश्न

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

इकाई 2– परिभाषा (ध्वनि, नाद, आन्दोलन संख्या, मींड, कण, सूत, खटका, गमक, घसीट, कृन्तन, मुर्की )।


2.1 प्रस्तावना

2.2 उद्देश्य

2.3 परिभाषाएँ

2.3.1 ध्वनि 2.3.2 नाद

2.3.3 आन्दोलन संख्या 2.3.4 मींड

2.3.5 कण 2.3.6 सूत

2.3.7 खटका 2.3.8 गमक

2.3.9 घसीट 2.3.10 कृन्तन

2.3.11 मुर्की

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 (बी0ए0एम0आई0(एन)–102) के द्वितीय सेमेस्टर की दूसरी इकाई है। इससे पहले की इकाईयों के अध्ययन के बाद भारतीय संगीत के इतिहास के बारे में जान चुके होंगे।

प्रस्तुत इकाई में वाद्य संगीत के अन्तर्गत प्रयोग में आने वाली क्रियाओं मींड़, घसीट, कृन्तन, जोड़ आलाप के अतिरिक्त मसीतखानी व रजाखानी गतों के विषय में बताया गया है। भारतीय वाद्य संगीत में इन क्रियाओं का अत्यधिक महत्व है। वाद्य संगीत की प्रस्तुतियों को इन क्रियाओं से कर्णप्रिय बनाया जाता है। इन क्रियाओं का अपने वादन में समावेश कर वाद्य कलाकार अपनी वादन शैली को विकसित करता है।

इस इकाई के अध्ययन के बाद आप वाद्य संगीत के अन्तर्गत प्रयोग में आने वाली क्रियाओं का ज्ञान प्राप्त कर उनका अपने वादन में प्रयोग कर सकेंगे। इनके प्रयोग से आपकी प्रस्तुति में निखार आएगा।

## 2.2 उद्देश्य

इस इकाई के अध्ययन के उपरान्त आप :

- अपने वाद्य यंत्र में मींड़, घसीट, कृन्तन के द्वारा रागों के आलाप को सँवारने का प्रयास स्वंय भी करने लगेंगे।
- वाद्य यंत्र वादन के अन्तर्गत जोड़ आलाप में मुख्य क्रियाओं (मींड़, घसीट व कृन्तन) का उपयोग सरलता से कर सकेंगे।
- मसीतखानी व रजाखानी गतों में उपरोक्त क्रियाओं से आकर्षण पैदा कर अपनी प्रस्तुति में विविधता व नवीनता ला सकेंगे।

## 2.3 परिभाषाएँ

मुख्यतः स्वरवाद्य वादन को आकर्षण बनाने के लिए मींड़, घसीट, कृन्तन, जोड़ आलाप, मसीतखानी गत, रजाखानी गत व तोडे मुख्य प्रक्रियाऐं हैं। इनके अभाव में वादन की प्रस्तुति में नीरसता आ जाती है। इनका प्रयोग भारतीय रागों की प्रस्तुति के समय उपयुक्त स्थनों में करने के लिए गुरू के मार्ग निर्देशन में नियमित अभ्यास की आवश्यकता होती है।

**2.3.1 ध्वनि**– जो कुछ हम सुनते हैं वह ध्वनि है।, शेर के दहाड़ने की आवाज भी एक ध्वनि है, गायन की आवाज भी एक ध्वनि है। गायन की आवाज भी ध्वनि है, बालक के रोने की आवाज भी ध्वनि है तथा दो ईटों की टक्कर से जो आवाज उत्पन्न होती है वह भी ध्वनि है। कुछ ध्वनियों को हम सुनना पसन्द करते हैं और कुछ को नहीं। संगीत का सम्बन्ध केवल उस ध्वनि से है जो मधुर होती है और जिसे हम सुनना चाहते हैं। उसे हम मधुर ध्वनि कहते है। संगीत में मधुर ध्वनि को नाद कहते हैं।

**2.3.5 नाद**– नियमित और स्थिर आन्दोलन–संख्या वाली मधुर ध्वनि को नाद कहते है। दूसरे शब्दों में संगीतोपयोगी मधुर ध्वनि को नाद कहते हैं। संगीत में इसी ध्वनि का उपयोग होता है। संगीत में प्रयोग की जाने वाली ध्वनि की आन्दोलन नियमित तथा मधुर होती है। जो ध्वनि अनियमित, अस्थिर तथा अमधुर होती है वह संगीत के काम की नहीं होती, अतः उसे हम नाद नहीं कह सकते हैं।

नाद की विशेषतायें–नाद की तीन विशेषतायें अथवा लक्षण माने जाते हैं–

१– नाद का छोटा अथवा बड़ा होना ।

२– नाद की ऊँचाई अथवा निचाई।

३– नाद की जाति अथवा गुण ।

**2.3.9 आन्दोलन संख्या** – तानपूरे व सितार के खिंचे हुये तार को स्पर्श करने अथवा छेडने से तार के ऊपर–नीचे जाने को आन्दोलन अथवा कम्पन कहते हैं। इससे ध्वनि उत्पन्न होती है। तार को आघात करने से तार पहले ऊपर जाकर अपने स्थान पर आता है और फिर नीचे जाकर अपने स्थान पर आता है। इस प्रकार एक आन्दोलन पूरा होता है। जब तक तार पर छेड़ने का प्रभाव रहता है, तार आन्दोलित होता रहता है और ध्वनि उत्पन्न होती रहती है। जैसे–जैसे तार पर छेडने का प्रभाव कम होता जाता है, ध्वनि कम होती जाती है। एक सेकेण्ड में तार जितनी बार आन्दोलित होता है, उसकी आन्दोलन–संख्या उतनी ही मानी जाती है। वैज्ञानिकों ने आन्दोलन–संख्या को नापने का प्रयत्न किया है और वे इस परिणाम पर पहुँचे हैं कि जैसे–जैसे हम स्वर से ऊपर बढ़ते जाते हैं, स्वरों की आन्दोलन–संख्या प्रति सेकेण्ड बढ़ती जाती है और जैसे–जैसे सां से नीचे की ओर चलते हैं, स्वरों की आन्दोलन– संख्या कम होती जाती है। आंदोलन के मुख्य दो प्रकार होते है –

१. नियमित और अनियमित आंदोलन

२. स्थिर और अस्थिर आंदोलन

१– **नियमित और अनियमित आन्दोलन**–जब किसी ध्वनि की आन्दोलन एक रफतार में रहती है तो उसे नियमित और जब आन्दोलन एक रफतार में नहीं रहती है तो उसे अनियमित आन्दोलन कहते हैं। दूसरे शब्दों में जब किसी ध्वनि की आन्दोलन–संख्या प्रत्येक सेकेण्ड में समान रहती है तो नियमित और जब बदलती रहती है तो उसे अनियमित आन्दोलन कहते हैं।

२– **स्थिर और अस्थिर आन्दोलन**–इसी प्रकार जब किसी ध्वनि की आन्दोलन कुछ देर तक चलती रहती है तो उसे स्थिर आन्दोलन कहते हैं और जब आन्दोलन शीघ्र ही समाप्त हो जाती है तो उसे अस्थिर आन्दोलन कहते हैं। उदाहरण के लिये जब हम तानपूरे के तार को छेड़ते हैं तो उसकी आन्दोलन स्थिर होती है और जब हम किसी लकड़ी पर हाथ से आघात करते हैं, तो उसकी आन्दोलन अस्थिर होती है यद्यपि दोनों अवस्थाओं में ध्वनि उत्पन्न हुई है। संगीत में नियमित और स्थिर आन्दोलन वाली ध्वनि का प्रयोग होता है, जिसे हम नाद कहते हैं।

**2.3.1 मींड** – इस क्रिया में एक स्वर से दूसरे स्वर तक स्वर को अखंडित रूप से खींचा जाता हैं। दो स्वरों के मध्य की ध्वनि को अटूट रूप से प्रस्तुत किया जाता है। सितार में एक परदे में इस स्वर से इच्छित स्वर तक मीड़ का प्रयोग किया जाता है। वायलिन में एक ही अंगुली से एक स्वर से दूसरे स्वर तक ध्वनि को एक गज में कोमलता से अटूट रूप से प्रस्तुत कर मींड़ का प्रयोग किया जाता हैं। गज वाद्यों में इसे सूत कहा जाता है। भारतीय शास्त्रीय संगीत में मींड़ अत्यन्त महत्त्वपूर्ण है। गायन तथा वादन में रागदारी, एक राग विशेष में परम्परा व शास्त्रानुसार मींड़ का प्रयोग किया जाता है।

आरोह में राग का विस्तार करते समय जब एक स्वर से दूसरे स्वर में जाते हैं तो सीधे दूसरे स्वर में जाने पर दोनों स्वरों के बीच की श्रुतियों का स्पर्श होता है और माधुर्य उत्पन्न होता है, इसे आरोह मींड़ कहते है। स्वरों के चढते क्रम में आरोही मींड का प्रयोग किया जाता है। गायन के अतिरिक्त तन्त्री वाद्य जैसे सितार के सा के पर्दे में रे को खींच कर बजाने से सा और रे के बीच की ध्वनियॉ स्पष्ट नहीं होती लेकिन माधुर्य उत्पन्न होता है। इसी प्रकार एक ही पर्दे में यथा–सा से रे, सा से म, सा से प आदि स्वरों को बजाना एक ही आघात से रंजकता पैदा करता है। कुछ वीणा अंग के वाद्यों में एक स्वर पर एक ही बार आघात करने से दूसरे अन्य स्वरों तक पहुॅचना मींड़ कहलाता है।

कुछ वाद्यों में मींड़ 'घसीट' से उत्पन्न की जाती है, जैसे – हवाइन गिटार, मोहन वीणा, सरोद, वायलिन, सारंगी आदि। जिन वाद्यों को मिजराब, जवा या आघात से बजाया जाता है उनमें अंगुली को एक से दूसरे स्वर तक ले जाया जाता है। गिटार में एक बट्टा या बार को घसीट कर यह क्रिया की जाता है। विचित्र वीणा में भी मिजराब से आघात कर एक स्वर से दूसरे स्वर तक पहुॅचने के लिए बट्टे को घसीटा जाता है। गज वाद्य में गज को एक ही ओर यथोचित दबाव देकर अंगुली को घसीटते हुए एक स्वर से दूसरे स्वर तक ले जाया जाता है।

यही क्रिया अवरोह में करने से अवरोही मींड़ उत्पन्न की जाती हैं। इस मींड़ को गाने या बजाने में प्रयोग करने पर अधिक सावधानी रखनी पडती है। उदाहरणार्थ **सां नि**, **सां प** आदि। भातखण्डे जी की स्वरलिपि में मींड को अर्द्धचन्द्राकार चिन्ह से दर्शाया गया है। जैसे – **सा ग, प नि, ध म** आदि। मींड़ का प्रयोग जहॉ गायन या वादन में रंजकता को बढाता हैं वहीं अभ्यास की कमी होने पर बेसुरा भी कर देता है। मींड़ का प्रयोग शास्त्रानुसार, रागानुसार व परम्परानुसार सावधानी से करने पर मधुरता और रंजकता उत्पन्न होती है जो प्रभावपूर्ण प्रस्तुति के लिए आवश्यक है। शास्त्रीय संगीत में मींड़ का विशिष्ट स्थान है जो हमारे संगीत की मर्मस्पर्शी विशेषता है।

**मींड़ के उदाहरण** – मीड़ में दो स्वरों के मध्य के स्वर लुप्त रहते हैं।

- राग यमन में **प रे**– इसमें प से रे के मध्य के स्वर लुप्त हैं।
- राग देश में **म रे** – इसमें म तथा रे के मध्य, ग स्वर लुप्त ळें

**2.3.6 कण**– गाते बजाते समय पीछे अथवा आगे के स्वर को स्पर्श मात्र करने को कण कहते हैं। कण का अर्थ है तिनका, अतः स्पर्श किये गये स्वर की मात्रा का अनुमान कण शब्द द्वारा सरलता से लगाया जा सकता है। कण को स्पर्श म रे स्वर भी कहते हैं। कण इस प्रकार लिखते हैं– मग रेग य कण के रूप में म और रे प्रयोग किया गया है।

**2.3.10 सूत**– सरोद, सारंगी, वायलन आदि बिना पर्दे वाले वाद्यों में एक स्वर से दूसरे स्वर तक ध्वनी को बिना खंडित किये हुए जाने की क्रिया को सूत कहते हें। सूत ओर घसीट में फर्क यही होता है कि सितार आदि मिजराब वाले वाद्यों में यह क्रिया घसीट कहलाती है तो गज से बजने वाले वाद्यों मैं 'सूत'। अतः वायलन आदि बिना परदों वाले वाद्यों पर मीड– घसीट के काम को सूत कहते हैं।

**2.3.7 खटका** – चार या चार से अधिक स्वरों की एक गोलाई बनाते हुये स्वरों के द्रुत प्रयोग को खटका कहते हैं, जैसे रेसानिसा, सारेनिसा अथवा निसारेसा। जिस स्वर पर खटका देना होता है, उसे कोष्टक स्वर से अथवा आगे–पीछे के स्वर से द्रुत गति में गोलाई बनाते हैं और उसी स्वर पर समाप्त करते हैं, जिसको कोष्टक से बन्द किया जाता है।

**2.3.8 गमक**–गम्भीरतापूर्वक स्वरों के उच्चारण को गमक कहते हैं। गायन में गमक निकालने के लिए हृदय पर जोर लगाते हैं। शारंगदेव ने संगीत रत्नाकर में गमक की परिभाषा इस प्रकार दी है–

स्वरस्य कंपो गमकः श्रोतृ–चित–सुखावहः ।

अर्थात् स्वरों के ऐसे कंपन को गमक कहते हैं जो सुनने वालों के चित्त को सुखदाई हो। इस तरह प्राचीन काल में स्वरों के एक विशेष प्रकार के कंपन को जो सुनने में अच्छी लगे, गमक कहते थे। उस

समय गमक के १५ प्रकार माने जाते थे जैसे–कंपित, आंदोलित, स्फुरित, लीन इत्यादि। आधुनिक समय में न तो गमक को प्राचीन अर्थ में और न गमक के प्राचीन प्रकारों के नाम प्रयोग किये जाते हैं, बल्कि गमक के १५ प्रकारों में से अधिकांश खटका, मुर्की, मींड, जमजमा आदि के नाम से प्रयोग किये जाते हैं।

अथवा बेला में तार के कम्पन से, ढोलक, तबला और पखावज में चमड़े के कम्पन से और बाँसुरी व शहनाई में हवा के कम्पन से ध्वनि उत्पन्न होती है। संगीत में कम्पन को आन्दोलन कहते हैं।

**2.3.2 घसीट** – इस क्रिया में दो तीन स्वरों को अलग–अलग ना बजाकर एक के बाद एक स्वरों को जोड़ते हुए बजाया जाता है। इसमें सभी स्वरों की ध्वनि को अलग–अलग बनाए रखने हेतु घसीट के साथ बजाना पड़ता हैं। सारंगी वाद्य में घसीट की प्रधानता रहती है।

**घसीट के उदाहरण** – घसीट की क्रिया में घसीट के स्वर व्यक्त रहते हैं :

- **रे** से **म** तक घसीट में **रे ग म** तीनों स्वरों की ध्वनि व्यक्त होगी। सरोद में एक आघात, वायलिन में एक गज तथा एक अंगुली(तर्जनी) से यह क्रिया होगी।
- इसी प्रकार **रे** से **प** तक घसीट **रे ग म प** को एक अंगुली (तर्जनी) से एक आघात अथवा गज से प्राप्त करेंगे।

**2.3.3 कृन्तन** – वाद्य यंत्रों में कृन्तन का अत्यधिक महत्व है। तंत्री वाद्यों में बजाने की यह विशिष्ट प्रक्रिया है जिसमें एक ही आघात से दा अथवा रा बजाकर उसी ध्वनि से अन्य पर्दों के स्वरों को निकालना होता है। सितार में यह प्रक्रिया अवरोही क्रम में ऊँचे स्वर से नीचे स्वर पर आते समय बाएं हाथ की अंगुलियों से झटके के साथ तार को दबाकर एकदम छोड़ने से अन्य पर्दों के स्वरों को उत्पन्न किया जाता है, इसे कृन्तन कहते हैं। सरोद वादन में भी इस प्रक्रिया का उपयोग होता है। उसमें एक आघात में दो, तीन अथवा चार स्वरों को बिना मींड़ के अंगुलियों के संचालन से प्राप्त किया जाता है। वायलिन में एक ही गज में विभिन्न अंगुलियों के संचालन से यह प्रक्रिया होती हैं।

जिस प्रकार गायन में कण स्वरों का प्रयोग व मधुरता, राग के आवश्यक प्रभाव को बनाए रखने में आवश्यक है उसी प्रकार वादन में भी, स्वर वाद्यों में कृन्तन का महत्व है। कृन्तन मुख्य स्वर में कण स्वर की तरह ही प्रयोग किया जाता है। तार वाद्यों में प्रायः सितार, सरोद आदि में आरोह में सा स्वर में आघात करने से पहले मध्यमा या अनामिका अंगुली से क्षणिक आघात करने से सा में रे का कण लग लायेगा, यही कृन्तन है। इसी प्रकार अवरोह में तर्जनी से मुख्य स्वर व मध्यमा या अनामिका से पिछले स्वर (जो राग के नियमानुसार हो) को क्षणिक आघात कर तुरन्त छोड देने से कृन्तन का प्रयोग हो सकेगा। इसी प्रकार अन्य स्वरों में भी यही प्रक्रिया का प्रयोग राग के अनुसार किया जा सकेगा। कृन्तन से वादन की क्रिया को नवीनता व आकर्षण प्राप्त होता है। परन्तु जोड़ आलाप में कृन्तन के अधिक प्रयोग से स्वाभाविकता नष्ट भी हो स्कती है। अतः कृन्तन का प्रयोग आवयकतानुसार ही करना चाहिए जिससे जोड़ आलाप में प्रवाह बना रहे।

इसी प्रकार गज वाद्यों में भी कुशल कलाकार कृन्तन का प्रयोग करते हैं जो बहुत ही सावधानी से किया जाता है। इसी प्रकार जब एक स्वर पर आघात कर दूसरे स्वर को दूसरी अंगुली से बजाते हैं, उसे 'ठोक' कहते हैं। उसमें आघातक (मिज़राब) का आघात मुख्य स्वर पर होता है तथा उसकी गॅूज (आस) के रहते अगले स्वर को अॅगुली से ठोका जाता है। इसी प्रक्रिया को 'ठोक' कहा जाता है जो वादन में एक वैचित्य पैदा कर सौन्दर्य वृद्धि करता है।

**कृन्तन का उदाहरण** – वायलिन में गज के प्रयोग से बिना मीड़ के दो, तीन अथवा चार स्वरों को अंगुलियों के संचालन से कृन्तन की क्रिया की जाती है। संचारी के आलाप में कृन्तन का उपयोग अधिक होता है। वायलिन में चार स्वर से अधिक स्वर भी कृन्तन में प्रयोग में आते है।

**ग ग ग ग**

रे ग ग ग ग, रे ग मग ग ग, रे ग मग प मग **मगरेसानिसारेग**

**ग**

म ग ग –, रे सा

**'मगरेसानिसारेग'** यह कृन्तन है। इससे ज्यादा स्वरों का प्रयोग होने पर वह तान का रूप ले लेता है।

**2.3.7 मुर्की**– खटका और मुर्की में केवल स्वरों की संख्या का अन्तर होता है। मुर्की में द्रुत गति में तीन स्वरों का एक अर्धवृत्ति बनाते हैं जैसे–रेनिसा अथवा धमप । खटके में चार अथवा पाँच स्वरों की अर्धवृत्ति बनाते हैं। मुर्की लिखने के लिए मूल स्वर के ऊपर बायीं ओर दो स्वरों का कण दिया जाता है जैसे धम, धम$_{प}$।

**अभ्यास प्रश्न**

**क) सत्य/असत्य बताइए :**

1) मींड़ में दो स्वरों के मध्य स्वर खंडित रहता है।

2) ग से ध तक घसीट में दो स्वर बजेंगे।

3) वायलिन में मींड़ को सूत कहते हैं।

4) मींड़ दिखाने के लिए अर्द्धचंद्राकार चिन्ह दो स्वरों के नीचे दर्शाते हैं।

**ख) एक शब्द में उत्तर दीजिए** :

1) कृन्तन किन वाद्यों मे बजाया जाता है?

2) कृन्तन आरोही अथवा अवरोही किस क्रम में होता है?

3) जोड़ आलाप किसके पश्चात बजाया जाता है?

4) जोड़ आलाप में स्वर सौन्दर्य का संयोजन किसके साथ होता है?

5) रजाखानी गत को कौन से बाज से सम्बन्धित मानते हैं?

6) रजाखानी गत के रचनाकार कौन थे?

7) रजाखानी गत किस लय में बजती है?

8) गायन की कौन सी शैली रजाखानी गत से उत्पन्न हुई?

9) तंत्री वाद्यों में तोडों में स्वरों के साथ किन बोलों का प्रयोग होता है?

10) तंत्री वाद्यों में रागों का प्रस्तार आलाप के अतिरिक्त किससे होता है?

11) सितार के पश्चिमी बाज की गत का नाम क्या है?

12) मसीतखानी गत तीनताल के किस मात्रा से आरम्भ होती है?

13) मसीत खॉ के पिता का नाम क्या था?

14) सितार की विलम्बित गतों को किस नाम से जाना जाता है?

**ग) लघु उत्तरीय प्रश्न** :

1) मींड़ व घसीट को परिभाषित कीजिए।

2) कृन्तन व जोड़ आलाप को संक्षेप में समझाइए।

3) मसीतखानी व रजाखानी गत पर टिप्पणी लिखिए।

## 2.4 सारांश

इस इकाई के अध्ययन के पश्चात आप तंत्री वाद्यों में मींड़, घसीट, कृन्तन तथा जोड़ आलाप की कियाओं के परिचित हो चुके होंगे। आप मसीतखानी व रजाखानी गतों का ज्ञान प्राप्त कर चुके होंगे तथा इनकी विशेषताओं को भी समझ चुके होंगे। स्वर वाद्यों में तोडों का प्रयोग, राग के प्रस्तार में किस प्रकार उपयोगी है यह भी आप इस इकाई के माध्यम से जान चुके होंगे।

## 2.5 शब्दावली

1) **मिज़राब** – सितार के तारों में आघात करने के लिए तार का बना त्रिकोण जो दाहिने हाथ की तर्जनी अंगुली में पहना जाता है।

2) **तोड़ा** – तानों की तरह तेज स्वरावलि, जो मिजराब के बोले से छन्दयुक्त हो उसे तोड़ा कहते हैं।

## 2.6 अभ्यास प्रश्नों के उत्तर

**क) सत्य/असत्य बताइए :**

1) असत्य 2) असत्य 3) सत्य 4) असत्य

**ख) एक शब्द में उत्तर दीजिए** :

1) सभी वाद्यों में
2) अवरोही क्रम में
3) आलाप के
4) लय सौन्दर्य
5) पूरवी बाज
6) लखनऊ के रजा खां
7) मध्य या द्रुत लय में
8) तराना शैली
9) दा, रा, दिर
10) तोड़ो से
11) मसीतखानी
12) बारहवीं
13) फिरोज खां
14) मसीत खानी

## 2.7 संदर्भ ग्रंथ सूची

1) वसन्त, *संगीत विशारद*, संगीत कार्यालय, हाथरस।

2) श्रीवास्तव, श्री हरीश चन्द्र, *प्रवीण प्रवाह*, संगीत सदन प्रकाशन, 88 साउथ मलाका, इलाहाबाद।

3) देवांगन, श्री तुलसीदास, *बेला वादन शिक्षा*, संगीत प्रेस, साउथ मलाका, इलाहाबाद।

4) नायक, श्रीमती गायत्री, *सुरों की सहयात्रा*, मनोहर नायक 16, पंचदीप अपार्टमेन्ट, विकासपुरी, नई दिल्ली।

4) साभार गूगल।

## 2.8 सहायक/उपयोगी पाठ्य सामग्री

1) *संगीत* मासिक पत्रिका, संगीत कार्यालय, हाथरस।

2) श्रीवास्तव, श्री हरिश चन्द्र, *राग परिचय भाग 1 व 2,* संगीत सदन प्रकाशन, 88 साउथ मलाका, इलाहाबाद।

3) भातखण्डे, पं0 विष्णुनारायण, *क्रमिक पुस्तक मालिका भाग–2,* संगीत कार्यालय, हाथरस।

## 2.9 निबन्धात्मक प्रश्न

1) तंत्री वाद्यों में गत निर्माण की व्यवस्था मसीतखानी एवं रजाखानी गतों को सविस्तार समझाइए।

## इकाई 3 – गायन शैलियों (ध्रुवपद, धमार, ठुमरी, टप्पा, दादरा व होरी) का संक्षिप्त परिचय

3.1 प्रस्तावना
3.2 उद्देश्य
3.3 गायन शैलियों का संक्षिप्त परिचय
3.3.1 ध्रुवपद
3.3.2 धमार
3.3.3 ठुमरी
3.3.4 टप्पा
3.3.5 दादरा
3.3.6 होरी
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 (बी0ए0एम0आई0(एन)–102) के द्वितीय सेमेस्टर की तृतीय इकाई है। इससे पहले की इकाईयों में आपने भातखण्डे स्वरलिपि तथा तालिपि पद्धति के बारे में जाना। आप यह भी जान चुके होंगे कि राग की रचनाओं व तालों को भातखण्डे स्वरलिपि तथा तालिपि पद्धति में कैसे लिपिबद्ध किया जाता है।

प्रस्तुत इकाई में आपको गायन शैलियों (ध्रुवपद, धमार, ठुमरी, टप्पा, दादरा व होरी) के बारे में बताया जाएगा। इन गायन शैलियों का भारतीय शास्त्रीय संगीत में क्या महत्व है तथा इनके इतिहास का वर्णन भी इस इकाई में किया गया है।

इस इकाई के अध्ययन के पश्चात आप आप ध्रुवपद, धमार तथा अन्य गायन शैलियों के बारे में समझ पाऐंगे तथा इन शैलियों के गायन में क्या अन्तर है यह भी जान सकेंगे।

### 3.2 उद्देश्य

प्रस्तुत इकाई के अध्ययन के बाद आप जान सकेंगे कि :–

- भारतीय शास्त्रीय संगीत में कौन–कौन सी गायन शैलियॉ प्रचलित थी और है।
- ध्रुवपद, धमार व अन्य गायन शैलियों में क्या समानताएं व अन्तर हैं।
- इन गायन शैलियों की क्या विशेषता है।
- ये गायन शैलियॉ किसके द्वारा प्रचारित–प्रसारित की गई।
- इन गायन शैलियों की वर्तमान में क्या स्थिति है।

## 3.3 गायन शैलियों का संक्षिप्त परिचय

**गायन शैली** – शास्त्रकारों ने संगीत को दो भागों में विभाजित किया है – **1.** मार्गी संगीत **2.** देशी संगीत। मोक्ष प्राप्ति के लिए गन्धर्व लोग जिस संगीत का प्रयोग करते थे उसे मार्गी संगीत कहते हैं। अब यह प्रयोग में नहीं है। किन्तु देशी संगीत जनता की रूचि पर निर्भर करता है। देशी संगीत का मुख्य उद्देश्य जनता का मनोरंजन करना है। देशी संगीत को गान भी कहते हैं। यह दो प्रकार का है।

**1.** निबद्ध गान **2.** अनिबद्ध गान

निबद्ध गान ताल के साथ गाया जाता है तथा बिना ताल के गाया जाने वाला गान अनिबद्ध गान कहलाता है। प्राचीन समय में अनिबद्ध गान के अन्तर्गत रागालाप, आलाप्तिगान, रूपकालाप, स्वस्थान नियम इत्यादि प्रचलित थे। आधुनिक समय में राग गायन से पहले जो आलाप राग प्रदर्शन के लिए किया जाता है वह 'अनिबद्ध गान' का प्रचलित प्रकार है। प्राचीन काल में निबद्ध के अन्तर्गत प्रबन्ध वस्तु, रूपक आदि गीतों के प्रकार प्रचलित थे। आधुनिक समय में निबद्ध गान के अन्तर्गत ध्रुवपद, धमार, ठुमरी, ख्याल इत्यादि प्रचलित हैं।

अतः गायन शैलियों का अर्थ आधुनिक समय में प्रचलित गीतों के प्रकारों से है। प्रत्येक प्रकार के गीतों को गाने का ढंग अलग–अलग है। इस प्रकार हम आधुनिक समय में गाने के ढंग को ही गायन शैली कहते हैं। जैसे – ध्रुवपद गायन शैली, धमार गायन शैली, ठुमरी गायन शैली इत्यादि।

अब आगे आपको गायन शैलियों – ध्रुवपद, धमार, ठुमरी, टप्पा, दादरा व होरी के बारे में बताया जाएगा।

**3.3.1 ध्रुवपद** – हिन्दुस्तानी शास्त्रीय संगीत की प्राचीनतम गायन शैली 'ध्रुवपद' है। यह गायन शैली मध्यकाल से आज तक प्रचलित है। शाब्दिक दृष्टि से ध्रुवपद( ध्रुव+पद ) के दो शब्दों का अर्थ – ध्रुव – स्थिर होना, सदा एक स्थान पर रहना अथवा ज्यों का त्यों बना रहने वाला (अचल या अटल); पद – पैर, पंक्ति, चरण (किसी कविता या श्लोक का अर्थ)। ग्वालियर के राजा मानसिंह तोमर ने ध्रुवपद के प्रचार–प्रसार में बहुत योगदान दिया। इसका प्रचलन मध्य काल में अधिक था। शुरुआत में ध्रुवपद में संस्कृत के श्लोकों को गाकर ऋषि मुनि भगवान की अराधना करते थे। प्राचीन काल में ध्रुवपद गाने वालों को 'कलावन्त' कहा जाता था। अकबर के समय में तानसेन और उनके गुरू स्वामी हरिदास, डागुर, नायक बैजू और गोपाल आदि प्रख्यात गायक ध्रुवपद ही गाते थे। किन्तु आधुनिक काल में इसका स्थान ख्याल ने ले लिया है।

ध्रुवपद गम्भीर प्रकृति का गीत है। इसे गाने पर कंठ और फेफड़ों पर बल पड़ता है। इसलिए इसे मर्दाना गीत भी कहते हैं। अधिकांश ध्रुवपद के चार भाग होते हैं – स्थाई, अन्तरा, संचारी व आभोग। प्राचीन ध्रुवपदों के चारों भागों के 3–3 या 4–4 चरण होते थे। अब ज्यादातर ध्रुवपदों में दो ही भाग होते हैं – स्थाई व अन्तरा। इसके शब्द अधिकतर ब्रज भाषा के होते हैं। इसमें वीर, शांत और श्रृंगार रस की प्रधानता होती है। यह चारताल, ब्रहमताल, सूलताल, तीव्रा, रुद्रताल आदि पखावज की तालों में गाया जाता है। ध्रुवपद के साथ संगत के लिए पखावज का प्रयोग किया जाता है। किन्तु आजकल पखावज का प्रचार कम होने के कारण कुछ लोग तबले के साथ ही ध्रुवपद गा लेते हैं।

ध्रुवपद में सर्वप्रथम नोम–तोम का सविस्तार आलाप करते हैं। इस आलाप के भी चार भाग होते हैं। आलाप की लय अपने तीसरे अंग से धीरे–धीरे बढाई जाती है और इसी स्थान से गमक का प्रयोग प्रारम्भ होता है। ध्रुवपद में खटके अथवा तान के समान चपल स्वर समूह नहीं दिखाए जाते, बल्कि मींड़ और गमक का अधिक प्रयोग होता है।

आलाप के पश्चात् सर्वप्रथम पूरे ध्रुवपद को उसके चारों भाग सहित गाते हैं और फिर लयकारियां दिखाते हैं। ध्रुवपद में लयकारी को विशेष स्थान प्राप्त है। गीत की बंदिश के शब्दों द्वारा विभिन्न बोल बनाते हुए लयकारी का विस्तार करते हैं। ध्रुवपद की निम्न चार वाणियॉ मानी गई हैं :–

- शुद्ध वाणी/गोबरहार वाणी
- खंडहार वाणी
- डागुर वाणी
- नौहार वाणी

राग देशकार में एक ध्रुवपद उदाहरण स्वरूप प्रस्तुत है।

**राग देशकार – ध्रुवपद (चारताल)**

**आरोह** – *सा रे ग प ध, सां*
**अवरोह** – *सां ध, प ग प ध, प ग रे सा*
**पकड़** – *ध, प ग प ग रे सा*
**स्थाई** – *जागिए गोपाल लाल, प्रकट भयो अंशुमाल*
*मिट्यो अंधकार उठो, जननी सुख पाई।*
**अन्तरा** – *मुकुलित भए कमल जाल, कुमुद विद्रावन बेहाल*
*त्रिविधि ताप मिट्यो जंजाल, तन न साई।।*

**चारताल**

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

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

**स्थाई**

| | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| सा | ध | ध | ध | सां | ध | सां | – | सां | ध | – | प |
| जा | ऽ | गि | ये | ऽ | गो | पा | ऽ | ल | ला | ऽ | ल |
| 0 | | 3 | | 4 | | × | | 0 | | 2 | |
| प | ग | प | प | प | ध | प | ग | प | ग | रे | सा |
| प्र | क | ट | भ | यो | ऽ | अं | ऽ | शु | मा | ऽ | ल |
| 0 | | 3 | | 4 | | × | | 0 | | 2 | |
| सा | ध़ | – | सा | – | रे | ग | प | प | ध | – | ध |
| मि | टयो | ऽ | अं | ऽ | ध | का | ऽ | र | उ | ऽ | ठो |
| 0 | | 3 | | 4 | | × | | 0 | | 2 | |
| गं | रें | सां | – | सांप | ध | सां | ध | प | ग | रे | सा |
| ज | न | नी | ऽ | सुऽ | ख | पा | ऽ | ऽ | ऽ | ऽ | ई |
| 0 | | 3 | | 4 | | × | | 0 | | 2 | |

**अन्तरा**

| | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| प | ग | प | प | ध | ध | सां | सां | सां | सां | – | सां |
| मु | कु | लि | त | भ | ये | क | म | ल | जा | ऽ | ल |
| × | | 0 | | 2 | | 0 | | 3 | | 4 | |
| सां | सांध | सां | सां | सां | रें | सां | रें | सां | ध | – | प |
| कु | मुऽ | द | वि | द्रा | ऽ | व | न | वे | हा | ऽ | ल |
| × | | 0 | | 2 | | 0 | | 3 | | 4 | |
| प | ध | ग | प | ध | ध | सां | रें | सां | ध | – | प |
| त्रि | वि | धि | ता | ऽ | प | मि | ट्यो | जं | जा | ऽ | ल |
| × | | 0 | | 2 | | 0 | | 3 | | 4 | |
| ध | प | गप | ग | रे | सा | सा | ध | ध | ध | सां | ध |
| त | न | नऽ | सा | ऽ | ई | जा | ऽ | गि | ए | ऽ | गो |
| × | | 0 | | 2 | | 0 | | 3 | | 4 | |

**3.3.2 धमार** – धमार ताल में गाया जाने वाला गीत 'धमार' कहलाता है। इस गीत में अधिकतर होली सम्बन्धी शब्द होते हैं, अर्थात राधा–कृष्ण और कृष्ण–गोपियों की फाल्गुन मास की लीलाओं का वर्णन इन गीतों में होता है। धमार को ध्रुवपद अंग की शैली स्वीकार किया जाता है। इसको ध्रुवपद के समान, लयकारी प्रधान शैली में गाया जाता है किन्तु इसमें कभी–कभी बोल तानों का भी प्रयोग अनेक लयों के साथ होता है, जो ध्रुवपद में नहीं होता। प्रायः देखा जाता है कि धमार में ख्याल के समान तानें नहीं ली जाती हैं। इसकी गायन शैली ध्रुवपद के समान होने के कारण, ध्रुवपद गायक ही अधिकतर इसे गाते हैं। अन्तर केवल यह है कि ध्रुवपद, धमार से कुछ अधिक गम्भीर गायन शैली है। ध्रुवपद की तरह इस गीत की भाषा में भी ब्रज, हिन्दी व उर्दू भाषा के बोल होते हैं। इस गायन शैली में ध्रुवपद की तरह ही लयकारियों का चमत्कार सुनने को मिलता है। इस गीत में स्थायी और अन्तरा, दो भाग होते हैं। इस गायन शैली में अधिकतर *श्रृंगार–रस* की प्रधानता होती है।

**राग कामोद – धमार (विलंबित–धमार ताल)**

**आरोह** – *सा रे, प, म′ प, ध प, नि ध सां*

**अवरोह** – *सां नि ध प, म′ प ध प, ग म प, ग म रे सा*

**पकड़** – *रे, प, म′ प ध प, ग म प, ग म रे सा*

**स्थाई** – *लाल मोरी चूनर भीजेगी।*

**अन्तरा** – *अबीर गुलाल मोपर जिन डारो जिन ही पे,*
*डारो जेही रहत तोरे संग।।*

**धमार ताल**

**मात्रा – 14, विभाग – 4, ताली – 1, 6 व 11 पर, खाली – 8 पर**

| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | 12 | 13 | 14 |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| क | धि | ट | धि | ट | धा | ऽ | ग | ति | ट | ति | ट | ता | ऽ |
| × | | | | | 2 | | 0 | | | 3 | | | |

**स्थाई**

| | | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ग | | | | म | | | | | | | | | |
| म | रे | सा | सा | रे | प | – | प | प | प | – | ध | – | प |
| ला | ल | मो | री | चू | ऽ | ऽ | न | र | भी | ऽ | जे | ऽ | गी। |
| 3 | | | | × | | | | | 2 | | 0 | | |

**अन्तरा**

| | | | | | | | | सां | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| प | प | – | सां | सां | सां | – | सां | ध | – | सां | रें | सां | सां |
| अ | वी | ऽ | र | गु | ला | ऽ | ल | मो | ऽ | प | र | जि | न |
| × | | | | | 2 | | 0 | | | 3 | | | |
| सं | | | | | प | | | | | | | सा | |
| ध | – | नि | प | – | गम | प | मग | म | रे | सा | – | ध़ | प़ |
| डा | ऽ | ऽ | रो | ऽ | जिन | न | हीऽ | ऽ | पे | डा | ऽ | रो | ऽ |
| × | | | | | 2 | | 0 | | | 3 | | | |
| मं | | | | | | ध | प | | | म | | | |
| प | ध | ध | मं | प | प | प | ग | म | प | म | रे | सा | सा |
| जे | ही | र | ह | त | तो | रे | सं | ऽ | ग | ला | ल | मो | री |
| × | | | | | 2 | | 0 | | | 3 | | | |

**3.3.3 ठुमरी** – ठुमरी शब्द में 'ठुम' और 'री' दो अंश हैं। ठुम ठमके का घोतक है और 'री' अंतरंग सखी से अपने अंतर मन की बात कहने का। यह गीत का वह प्रकार है जिसमें राग की शुद्धता की तुलना में भाव सौन्दर्य को अधिक महत्व दिया जाता है। इसकी प्रकृति ख्याल की तुलना में अधिक चपल होती है। ठुमरी गायकी को लखनऊ के अन्तिम नवाब वाजिद अली शाह के दरबार में पनाह मिली। स्वयं नवाब 'अख्तर पिया' उपनाम से ठुमरी गीत की रचना किया करते थे। इन्हें ही ठुमरी का आविष्कारक माना जाता है।

ठुमरी देश, तिलककामोद, भैरवी, पीलू, निलंग, झिंझोटी आदि रागों में गायी जाती है। इसके साथ पंजाबी, तीनताल, कहरवा, दीपचन्दी अथवा जतताल बजायी जाती हैं। ठुमरी में शब्द कम होते हैं। शब्दों के भावों को अनेक स्वर–समूहों द्वारा व्यक्त किया जाता है।

यह श्रृंगार रस प्रधान गीत है और इसमें मींड़–कण का विशेष प्रयोग होता है। स्थाई व अन्तरा में काम करने के बाद जब पुनः गीत की स्थाई में आते हैं तो कहरवा ताल बजाई जाती है। गायक और तबला वादक दोनों विभिन्न प्रकार के सुन्दर बोल बनाते हैं और कुछ देर के बाद पुनः पूर्व ठेके में आ जाते हैं।

ठुमरी उन व्यक्तियों के लिए उपयुक्त है जिनका कण्ठ मधुर और चपल होता है। बनारस, लखनऊ और पंजाब की ठुमरी विशेष रूप से प्रसिद्ध है। ठुमरी में सुन्दरता बढाने के लिए विभिन्न रागों की छाया दिखाते हैं।

## ठुमरी – राग खमाज – जतताल (विलंबित)

आरोह – *सा, ग म, प, ध नि सां,*
अवरोह – *सां नि ध प, म ग, रे सा।*
पकड़ – *नि ध, म प, ध, म ग।*
स्थाई – *तुम राधे बनो हम श्याम बिहारी,*
*मेरो नाम धरो नंद नंदन, तुम वृष भानु दुलारी।*
अंतरा – *तुम पहिरो चूनर टीका मणि, मैं पीतांबर धारी,*
*मैं मुरली कर मधुर बजाऊँ, तुम नाचो गिरिधारी।।*

### जत ताल

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

| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | 12 | 13 | 14 | 15 | 16 |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| धा | ऽ | धिं | ऽ | धा | धा | तिं | ऽ | ता | ऽ | तिं | ऽ | धा | धा | धिं | ऽ |
| × | | | | 2 | | | | 0 | | | | 3 | | | |

### स्थाई

| | | | | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | | | | रे | सा | | | | | | | | ग म |
| | | | | | | | | | | | | | | | तु म |
| प | नि | ध | प | म | ग | रेग | म | प | – | प | पध | मग | प | म | ग |
| रा | ऽ | धे | ब | नो | ऽ | ऽह | म | श्या | ऽ | म | बिऽ | हाऽ | ऽ | रो | ऽ |
| 0 | | | | 3 | | | | × | | | | 2 | | | |
| ग | म | ध | नि | ध | – | ध | म | ध | – | ध | नि | धप | ध | प | प |
| मे | ऽ | रो | ऽ | ना | ऽ | म | घ | रो | ऽ | न | न्द | नऽ | ऽ | न्द | न |
| 0 | | | | 3 | | | | × | | | | 2 | | | |
| ग | म | प | ध | प | ध | नि | सां | ध | सां | नि | ध | म | ग, | ग | म |
| तु | म | वृ | ष | भा | ऽ | नु | दु | ला | ऽ | री | ऽ | ऽ | ऽ | तु | म |
| 0 | | | | 3 | | | | × | | | | 2 | | | |

**अन्तरा**

| | | | |
|---|---|---|---|
| ग | म | प | ध |
| रा | म | प | हि |
| 0 | | | |
| प | – | नि | – |
| मै | ऽ | मु | र |
| 0 | | | |
| ग | म | ध | ध |
| मै | ऽ | मु | र |
| 0 | | | |
| ग | म | प | ध |
| तु | म | ना | ऽ |
| 0 | | | |
| पध | <u>नि</u> | ध | प |
| राऽ | ऽ | धे | ब |
| 0 | | | |

| | | | |
|---|---|---|---|
| नि | – | सां | – |
| रो | ऽ | चू | ऽ |
| 3 | | | |
| नि | – | सां | सां |
| तां | ऽ | ब | र |
| 3 | | | |
| <u>नि</u> | धप | ध | प |
| ली | ऽऽ | ध | न |
| 3 | | | |
| प | ध | नि | सां |
| चो | ऽ | गि | रि |
| 3 | | | |
| | रे | सा | |
| म | ग | रेग | म |
| नो | ऽ | ऽह | म |
| 3 | | | |

| | | | |
|---|---|---|---|
| नि | नि | सां | – |
| न | र | टी | ऽ |
| × | | | |
| धनि | सां | निध | पध |
| घाऽ | ऽ | ऽऽ | ऽऽ |
| × | | | |
| ग | म | प | ध |
| म | धु | र | ब |
| × | | | |
| ध | सां | <u>नि</u> | धप |
| धा | रि | ऽ | ऽऽ |
| × | | | |

| | | | |
|---|---|---|---|
| संनि | रें | सां | सां |
| काऽ | ऽ | म | णि |
| 2 | | | |
| प | – | – | – |
| री | ऽ | ऽ | ऽ |
| 2 | | | |
| मग | प | म | प |
| जाऽ | ऽ | ऊँ | ऽ |
| 2 | | | |
| म | ग, | ग | म |
| री | ऽ, | तु | म |
| 2 | | | |

**<u>3.3.4 टप्पा</u>** – टप्पा गायन का प्रचार सर्वप्रथम गुलाम नवी शोरी ने किया था। इसलिए इन्हें टप्पा का आविष्कारक मानते हैं। टप्पा गायन शैली अन्य गायन शैलियों से बिल्कुल भिन्न होती है। इसमें गीत के शब्द बहुत कम होते हैं तथा स्थाई व अन्तरा ऐसे दो भाग होते हैं। इस गीत की रचना अधिकतर पंजाबी भाषा में होती है। टप्पा गायन की प्रकृति चंचल होती है और इसमें श्रृंगार रस प्रधान होता है। यह अधिकतर भैरवी, खमाज, झिंझोटी, पीलू आदि रागों में गायी जाती है।

इस गायन शैली में विशेष प्रकार की ताल का प्रयोग होता है जिसे टप्पा ताल कहते हैं। ख्याल की तरह इसमें खटके, मुर्की, मींड आदि का सुन्दर रूप देखने को मिलता है। परन्तु इसकी तानें ख्याल की तरह न होकर चपल तथा पेंचदार होती हैं। बहुत अभ्यास के बाद ही इस गायकी को अपनाया जा सकता है। इस गायकी का प्रचार पंजाब में अधिक है।

**<u>टप्पा ताल</u>**

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

| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | 12 | 13 | 14 | 15 | 16 |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| धा | धिं | ऽता | धिं | धा | धिं | ऽता | धिं | ता | कत | ऽक | ऽत | ता | धिं | ऽता | धिं |
| × | | | | 2 | | | | 0 | | | | 3 | | | |

**<u>3.3.5 दादरा</u>** – दादरा गीत श्रृंगार रस प्रधान गीत है। इसकी प्रकृति प्रायः ठुमरी के समान होती है। अतः दादरा गायन शैली को अधिकतर ठुमरी अंग के रागों में गाया जाता है। दादरा, ठुमरी की अपेक्षा हल्की होती है। प्रायः ठुमरी गाने वाले गायक–गायिकाएं 'दादरा' गाते हैं। इसमें जन–मन–रंजन करने की पर्याप्त शक्ति होती है।

'दादरा' पूर्व उत्तर प्रदेश की विशेष गायन शैली है। यहॉ के गायक 'दादरा' गायन में दक्ष होते हैं। दादरा की भाषा पूर्वी हिन्दी की किसी न किसी बोली के अनुरूप होती है। जब कोठे पर गायन होता था उस समय बाइयां जो कोठे पर गाती थी वहॉ पर दादरा गायन का प्रचार–प्रसार अधिक हुआ। अब इस गायन शैली को प्रतिष्ठित गायक भी गाते हैं। यह शैली दादरा ताल में गायी जाती है। इसमें भी अन्य गायन शैलियों के समान स्थाई व अन्तरा दो भाग होते हैं।

**खमाज – दादरा ताल(मध्य लय)**

आरोह – *सा, ग म, प, ध नि सां*
अवरोह – *सां नि ध प, म ग, रे सा*
पकड़ – *नि ध, म प, ध, म ग*
स्थाई – *सुध न लीन्हीं ,जबसे गये नैनवा लगाय के,*
*नैनवा लगाय मोरा जियरा हराय के।*
अन्तरा – *तरफत हूँ रैन दिना, चैन नहि उन बिना,*
*अजब पिया बैठ रहे सौतन घर जाय के।।*

**दादरा ताल**

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

| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 |
|---|---|---|---|---|---|
| धा | धी | ना | धा | ती | ना |
| × | | | 0 | | |

**स्थाई**

| | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| नि़ | | | म | | | ग | | | | | |
| सा | सा | सा | ग | – | ग | म | – | म | प | प | ध |
| सु | धि | न | ली | ऽ | नि | ज | ऽ | ब्सें | ग | ए | ऽ |
| × | | | 0 | | | × | | | 0 | | |
| ध | | | | | | ध | | | | | |
| सां | – | नि | ध | – | म | प | ध | म | ग | – | – |
| नै | ऽ | न | वा | ऽ | ल | गा | ऽ | य | के | ऽ | ऽ |
| × | | | 0 | | | × | | | 0 | | |
| सां | | | | | | | | | | | |
| नि | ऽ | नि | सां | – | नि | सां | – | सां | प | प | ध |
| नै | ऽ | न | वा | ऽ | ल | गा | ऽ | य | मे | री | ऽ |
| × | | | 0 | | | × | | | 0 | | |
| पध | सां | नि | ध | – | म | गम | पध | म | ग | – | – |
| जीऽ | ऽ | या | रा | ऽ | ह | राऽ | ऽऽ | य | के | ऽ | ऽ |
| × | | | 0 | | | × | | | 0 | | |
| ग | | | | | | | | | | | |
| म | सा | सा | | | | | | | | | |
| सु | धि | न | | | | | | | | | |
| × | | | | | | | | | | | |

**अन्तरा**

| | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ग | | | ध | | | | | | | | |
| म | ग | म | नि | ध | नि | सा | – | नि | सां | सां | – |
| त | र | फ | त | हूँ | ऽ | रै | ऽ | न | दि | ना | ऽ |
| × | | | 0 | | | × | | | 0 | | |
| | | | | | | नि | | | | | |
| प | – | नि | नि | सां | – | सां | (सां) | – | नि | ध | – |
| चै | ऽ | न | न | हीं | ऽ | उ | न | ऽ | बि | ना | ऽ |
| × | | | 0 | | | × | | | 0 | | |
| नि | | | म | | | ग | | | | | |
| सा | सा | सा | ग | ग | – | म | – | म | प | प | ध |
| अ | ज | म | पि | या | ऽ | वै | ऽ | ठ | र | हे | ऽ |
| × | | | 0 | | | × | | | 0 | | |
| ध | | | | | | ध | | | | | |
| सं | – | नि | ध | ध | म | प | ध | म | ग | – | – |
| सौ | ऽ | त | न | घ | र | जा | ऽ | य | के | ऽ | ऽ |
| × | | | 0 | | | × | | | 0 | | |
| ग | सा | सा | | | | | | | | | |
| सु | धि | न | | | | | | | | | |
| × | | | | | | | | | | | |

**3.3.6 होरी** – संगीत तथा ललित कलाएं मनुष्य की भावनाओं को अभिव्यक्त करने का सशक्त माध्यम है। भारतीय समाज प्राचीन काल से उत्सवप्रिय रहा है। भारतीय संस्कृति में श्रृंगार और आनन्द, महोत्सव के रूप में बसन्त एवं होली क्रीड़ा का हमेशा से महत्व रहा है। प्राचीन ग्रन्थों में इसे मदनोत्सव या मदन महोत्सव भी कहा गया है। ऋतुराज के आगमन पर उसके मोहक वातावरण में स्वंय को सम्मलित करते हुए अपनी उमंगों को व्यक्त करने का त्योहार है होली। यह मूलतः ब्रज शैली का गायन है।

ख्याल गायक जब होली सम्बन्धी गीतों को विभिन्न तालों में गाते हैं तब यह गीत होली/होरी कहलाता हैं। कहने का अर्थ हैं कि राधा–कृष्ण और कृष्ण–गोपियों की फाल्गुन मास की लीलाओं के वर्णन को हम 'धमार ताल' में गाते हैं तब धमार कहलाता है तथा जब ख्याल गायक उसे त्रिताल, दीपचन्दी, कहरवा आदि तालों में गाते हैं, तब उसे होली/होरी कहते हैं।

धमार तथा होली में बहुत अन्तर है। इन दोनों की गायन शैलियॉ अलग–अलग हैं। होली में तान, आलाप, खटके, मुर्की आदि का प्रयोग ख्याल गायन की तरह होता है। इन गीतों को हम मौसमी गीत भी कह सकते हैं। होरी को अधिकतर फाल्गुन में तथा होली के अवसर पर ही गाया जाता है।

**होरी–राग काफी – दीपचन्दी ताल(मध्य लय)**

**आरोह** – *सा रे, ग, म, प, ध नि सां*
**अवरोह** – *सां नि ध, प, म ग रे, सा*
**पकड़** – *सा सा, रे रे, ग ग , म म, प*
**स्थाई** – *ब्रज में हरि होरी मचायी, सखी री।*
**अन्तरा** – *इनसों निकली कुँवर राधिका उनसों कुवर कन्हाई,*
*खेलत फाग परस्पर हिल मिल सो सुख बरनि न जाए से घर–घर*
*बजत बधाई।।*

## दीपचन्दी ताल

**मात्रा – 14, विभाग – 4, ताली – 1,4 व 11 पर, खाली – 8 पर**

| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | 12 | 13 | 14 |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| धा | धिं | ऽ | धा | धा | तिं | ऽ | ता | तिं | ऽ | धा | धा | धि | ऽ |
| × | | | 2 | | | | 0 | | | 3 | | | |

### स्थाई

| | | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | | | | सा | | म | | | | | |
| सा | सा | – | रे | – | रे | रे | ग | – | – | म | – | – | म |
| ब्र | ज | ऽ | में | ऽ | ह | रि | हो | ऽ | ऽ | री | ऽ | ऽ | म |
| × | | | 2 | | | | 0 | | | 3 | | | |
| प | – | – | प | – | ध | प | म | ग | – | म | ग | (म) | – |
| च | ऽ | ऽ | ई | ऽ | ऽ | स | खी | ऽ | ऽ | री | ऽ | ऽ | ऽ |
| × | | | 2 | | | | 0 | | | 3 | | | |

### अन्तरा

| | | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| प | प | – | रें | – | – | – | रें | रें | – | गं | रें | गं | – |
| इ | त | ऽ | सों | ऽ | ऽ | ऽ | नि | क | ऽ | सी | ऽ | ऽ | ऽ |
| × | | | 2 | | | | 0 | | | 3 | | | |
| | | | | | | | | मं | | | | | |
| सं | रें | – | नि | – | नि | – | सां | सां | – | रें | – | गं | – |
| कुं | व | ऽ | रि | ऽ | रा | ऽ | ऽ | धि | ऽ | का | ऽ | ऽ | ऽ |
| × | | | 2 | | | | 0 | | | 3 | | | |
| | | | | | | ध | | | | | | | |
| सां | रें | – | सां | – | नि | – | ध | म | – | प | – | – | ध |
| ड | त | ऽ | सौं | ऽ | ऽ | ऽ | कुं | व | ऽ | र | ऽ | ऽ | क |
| × | | | 2 | | | | 0 | | | 3 | | | |
| सां | | | ध | | | | | | | | | | |
| नि | – | – | नि | – | रें | – | सां | – | – | – | – | – | – |
| न्हा | ऽ | ऽ | ऽ | ऽ | ऽ | ऽ | ई | ऽ | ऽ | ऽ | ऽ | ऽ | ऽ |
| × | | | 2 | | | | 0 | | | 3 | | | |
| ग | | | | | | रे | | | | | | | |
| म | – | – | ग | – | – | ग | म | – | – | प | – | – | प |
| खे | ऽ | ऽ | ल | ऽ | ऽ | त | फा | ऽ | ऽ | ग | ऽ | ऽ | प |
| × | | | 2 | | | | 0 | | | 3 | | | |
| | | | | | ध | | | | | | | | |
| सां | – | नि | ध | – | – | म | प | ध | – | (म) | – | ग | – |
| र | ऽ | ऽ | स्प | ऽ | ऽ | र | हि | ल | ऽ | मी | ऽ | ले | ऽ |
| × | | | 2 | | | | 0 | | | 3 | | | |
| सां | | | | | | | | | | सां | | | |
| नि | – | – | सां | – | नि | – | सां | सां | – | नि | – | सां | रें |

| | | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| सो | ऽ | ऽ | सु | ऽ | ख | ऽ | ब | र | ऽ | नी | ऽ | ऽ | न |
| × | | | 2 | | | | 0 | | | 3 | | | |
| सां | नि | – | ध | – | – | प | ध | प | – | प | – | म | ग |
| ज | ऽ | ऽ | ई | ऽ | ऽ | सो | घ | र | ऽ | घ | ऽ | र | ऽ |
| × | | | 2 | | | | 0 | | | 3 | | | |
| प | | | | | | | ध | | | | | | |
| म | म | नि | ध | – | नि | ध | प | ध | प | म | ग | (म) | – |
| ब | ज | ऽ | त | ऽ | ऽ | ब | घा | ऽ | ऽ | ई | ऽ | ऽ | ऽ |
| × | | | 2 | | | | 0 | | | 3 | | | |
| | | | | | | सा | | | | | | | |
| स | सा | – | रे | – | रे | रे | | | | | | | |
| ब्रि | ज | ऽ | में | ऽ | ह | रि | | | | | | | |
| × | | | 2 | | | | | | | | | | |

## अभ्यास प्रश्न

**अ) रिक्त स्थानों की पूर्ति :**

1. ध्रुवपद ———————— प्रकृति का गीत है।
2. प्राचीन काल में ध्रुवपद गाने वाले को ———————— कहते थे।
3. धमार गीत में अधिकतर———————————— शब्द होते हैं।
4. धमार गीत ————— ताल के साथ गाया जाता है।
5. ठुमरी में राग शुद्धता की तुलना में ———————— को अधिक महत्व दिया जाता है।

**ब) वस्तुनिष्ठ प्रश्न :**

1. ध्रुवपद गायन शैली के प्रचारक थे :

क) सुल्तान हुसैन शर्की ख) राजा मानसिंह तोमर
ग) मुहम्मद शाह रंगीले घ) मियां शौरी

2.ठुमरी का आविष्कार किसने किया :

क) राजा मानसिंह तोमर ख) मियां शौरी
ग) नवाब वाजिद अली शाह घ) सुल्तान हुसैन शर्की

3.टप्पा के आविष्कारक थे :

क) मिया शौरी ख) नवाब वाजिद अली शाह
ग) सुल्तान हुसैन शर्की घ) राजा मानसिंह तोमर

4.दादरा गायन शैली मुख्यतः गायी जाती है :

क) पंजाब ख) बंगाल
ग) पूर्वी उत्तर प्रदेश घ) आसाम

5.टप्पा गायन शैली में ताल प्रयुक्त होती है :

क) कहरवा ख) दीपचन्दी
ग) टप्पा ताल घ) तीनताल

**स) लघु उत्तरीय प्रश्न :**

1. ध्रुवपद का संक्षिप्त परिचय दीजिए।
2. धमार व ठुमरी की दो–दो विशेषताएं लिखिए।
3. ध्रुवपद, धमार, ठुमरी, टप्पा, दादरा व होरी में कौन–कौन सी तालें बजाई जाती हैं।

## 3.4 सारांश

प्रस्तुत इकाई के अध्ययन के बाद आप आधुनिक समय में प्रचलित गायन शैलियों के विषय में जान चुके होंगे। आपने जाना कि गायन की सभी विधाओं को गाने का अपना ढंग है। जिसे ही गायन शैली कहा जाता है। आप यह भी जान चुके होंगे कि गाने के ढंग अथवा शैली से ही एक गीत दूसरे गीत से अलग होता है। इन विधाओं में कुछ समानताएं होते हुए भी गीत के भाव, ताल, तथा प्रकृति के आधार पर एक दूसरे से भिन्न हो जाती है। जैसे ध्रुवपद तथा धमार दोनों के गायन का ढंग समान होते हुए भी गीत के भाव (जैसे ध्रुवपद में वीर रस प्रधान गीत तथा धमार में श्रंगार रस प्रधान), ताल (ध्रुवपद – चारताल, रूद्र, ब्रहा, सूलताल में तथा धमार केवल धमार ताल में) तथा प्रकृति (ध्रुवपद, धमार की अपेक्षा गम्भीर होता है) के आधार पर एक दूसरे से भिन्न होते हैं। उसी प्रकार ठुमरी, दादरा तथा होली तीनों विधाओं में भाव सौन्दर्य को अधिक महत्व दिया जाता है, किन्तु इनमें भी ताल, गीत के शब्द, भाव से जान सकते हैं कि कौन सी गायन शैली है। टप्पा सभी गायन विधाओं से अलग है, चपल व पेंचदार तानें तथा पंजाबी भाषा का मुख्यतः प्रयोग इस शैली की मुख्य विशेषता है। इस इकाई के अध्ययन के बाद आप विभिन्न गायन शैलियों को गाते वक्त इनकी सभी विशेषताओं को ध्यान में रखकर अपने कार्यक्रम को सफल बना सकेंगे।

## 3.5 शब्दावली

| | | |
|---|---|---|
| 1.मार्गी संगीत | – | वेदकालीन प्राचीन शास्त्रीय संगीत। |
| 2.देशी संगीत | – | वर्तमान का सामाजिक या शास्त्रीय संगीत। |
| 3.गमक | – | जोरदार ध्वनि से स्वर पर आन्दोलन अथवा कम्पन करना। |
| 4.खटका | – | द्रुत गति में मूल स्वर को स्पर्श करते हुए स्वर लगाना। |
| 5.मींड़ | – | एक स्वर से दूसरे स्वर तक धनुषाकृति की तरह सुरीले ढंग से बिना रूके जाना। |
| 6.लयकारी | – | पूर्व निश्चित लय में अन्य प्रकार की लय दिखाना लयकारी कहलाती है।(जैसे एक मात्रा में दो संख्या बोलना–दुगुन की लयकारी) |
| 7.मुर्की | – | वक्र स्वरों का द्रुत लय में लगाव। |
| 8.जन–मन–रंजन– | | जनता का मनोरंजन। |

## 3.6 अभ्यास प्रश्नों के उत्तर

अ) रिक्त स्थानों की पूर्ति :

1) गम्भीर 2) कलावन्त 3) होली सम्बन्धी 4) धमार 5) भाव सौन्दर्य

ब) वस्तुनिष्ठ प्रश्न :

1.ख) राजा मानसिंह तोमर 2.ग) नवाब वाजिद अली शाह 3.क) मियां शौरी

4.ग) पूर्वी उत्तर प्रदेश 5.ग) टप्पा ताल

## 3.7 संदर्भ ग्रन्थ सूची

1. श्रीवास्तव, श्री हरीश चन्द्र, राग परिचय भाग 1 व 2, संगीत सदन प्रकाशन, इलाहाबाद।
2. द्विवेदी, डा0 रमाकान्त, संगीत स्वरित।
3. वसन्त, संगीत विशारद, संगीत कार्यालय, हाथरस।
4. भातखण्डे, पं0 विष्णुनारायण, क्रमिक पुस्तक मालिका (भाग 1,2,3,4), संगीत कार्यालय, हाथरस।
5. परांजपे, श्री एस0एस0, संगीत बोध।
6. गोवर्धन, श्रीमती शान्ति, संगीत शास्त्र दर्पण।
7. साभार गूगल।

## 3.8 सहायक/उपयोगी पाठ्य सामग्री

1. *संगीत* मासिक पत्रिका, संगीत कार्यालय, हाथरस।
2. चौधरी, डा0 सुभाष रानी, *संगीत के प्रमुख शास्त्रीय सिद्धान्त,* कनिष्का पब्लिशर्स, नई दिल्ली।
3. बंसल, डॉ0 परमानन्द, *संगीत सागरिका,* प्रासंगिक पब्लिशर्स, नई दिल्ली।

## 3.9 निबन्धात्मक प्रश्न

1. ध्रुवपद व धमार के बारे में बताते हुए उनका अन्तर समझाइए।
2. निम्न में से किन्ही दो पर टिप्पणी लिखिए :
   टप्पा, ठुमरी, दादरा व होरी

## इकाई 4 – संगीतज्ञों का जीवन परिचय (उ0 अली अकबर खाँ, उ0 इनायत खाँ व पं0 शिवकुमार शर्मा)

4.1 प्रस्तावना
4.2 उद्देश्य
4.3 उस्ताद अली अकबर खाँ
4.4 उस्ताद इनायत खाँ
4.5 पंडित शिव कुमार शर्मा
4.6 सारांश
4.7 अभ्यास प्रश्नों के उत्तर
4.8 सन्दर्भ ग्रन्थ सूची
4.9 सहायक/उपयोगी पाठ्य सामग्री
4.10 निबन्धात्मक प्रश्न

### 4.1 प्रस्तावना

प्रस्तुत इकाई बी0ए0 संगीत के पाठ्यक्रम (बी0ए0एम0आई0(एन)–102) के द्वितीय सेमेस्टर की चतुर्थ 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 परिभाषाएं जान गए होंगे। आप बता सकते हैं कि भारतीय शास्त्रीय संगीत के उत्थान में संगीतज्ञों की विशेष भूमिका रही है।

भारतीय शास्त्रीय संगीत के प्रचार व प्रसार में अनेकों संगीतज्ञों का हाथ है। प्रस्तुत इकाई में देश के प्रसिद्ध संगीतज्ञों (वादकों) के जीवन पर प्रकाश डाला जाएगा। भारतीय संगीत के क्षेत्र में उनकी गहन साधना और उनके विचारों को भी प्रस्तुत किया गया है।

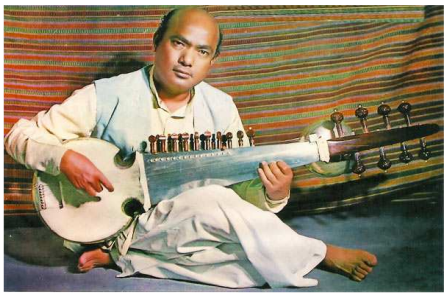
इस इकाई के अध्ययन के बाद आप महान संगीतज्ञों (वादकों) के महत्वपूर्ण योगदान को समझ सकेंगे तथा यह भी जान पाऐंगे कि एक आम आदमी से एक संगीतज्ञ बनने का सफर कितना कठिन है।

### 4.2 उद्देश्य

प्रस्तुत इकाई के अध्ययन के बाद आप :–

- बता सकेंगे कि संगीतज्ञों (वादकों) का भारतीय शास्त्रीय संगीत में क्या महत्व है।
- जान सकेंगे कि संगीतज्ञों ने अपने क्षेत्र में 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 आप भी उसी राह में अग्रसर हो पाऐंगे।

### 4.3 उस्ताद अली अकबर खाँ



**जन्म व शिक्षा** – उ0 अली अकबर खाँ साहब संगीत जगत के चमकते सितारे हैं। आपका जन्म अविभाजित भारत के पूर्वी बंगाल में कोकिला के शिवपुर गाँव में **14 अप्रैल 1922** को हुआ था, जो अब बांग्लादेश में है। आपके पिता का नाम उ0 अलाउद्दीन खाँ और माता का नाम मदीना बेगम था। आपके पिता ना केवल सरोद वादक थे अपितु उन्हें संगीत की प्रायः सभी विद्याओं का

भरपूर ज्ञान था। उ0 अली अकबर खाँ ने शास्त्रीय गायकी और शास्त्रीय संगीत की शिक्षा 2–3 साल की उम्र से अपने पिता बाबा अलाउद्दीन खाँ से लेनी शुरू की थी। आपने अपने चाचा फकीर अफ्ताबुदद्ीन से तबले की शिक्षा भी प्राप्त की। उ0 अलाउददीन खाँ ने आपको कई अन्य वाद्यों की शिक्षा भी दी पर अन्ततः आपकी सरोद शिक्षा पर ही ध्यान दिया गया।

कई वर्षों के कठिन प्रशिक्षण के बाद 13 साल की उम्र में आपने पहला सार्वजनिक कार्यक्रम इलाहाबाद में पेश किया था और लखनऊ में आपकी पहली ग्रामोफोन रिकार्डिंग की गई थी। 15 वर्ष की आयु तक अली अकबर सरोद वादन में काफी निपुण हो गए थे।

संगीत का प्रशिक्षण बहुत कठोर था। बन्द कमरे में इन्हे प्रतिदिन छः–छः घन्टे रियाज करना पड़ता था। तालीम की सख्ती से घबराकर एक दिन आप रस्सी के सहारे अपने दोमंजिले मकान से कूदकर बंबई भाग गए। वहां रेडियो स्टेशन पर बुखारी साहब की सहायता से इन्हें काम मिल गया। लगभग एक सप्ताह बाद बम्बई रेडियो से आपका सरोद वादन का कार्यक्रम प्रसारित हुआ। यह कार्यक्रम मैहर में भी सुना गया। फलस्वरूप उ0 अलाउददीन खाँ को पता चल गया और बंबई से पकड़वाकर पुनः अली अकबर को मैहर बुला लिया गया।

अली अकबर की तालीम फिर आगे बढ़ने लगी। धीरे–धीरे आप अपनी कला में पारंगत हो गए । 22 वर्ष की आयु में आप जोधपुर राज्य के दरबारी संगीतकार बन गए।

**विशेषताएं** – उ0 अली अकबर खाँ ने हिन्दुस्तानी शास्त्रीय संगीत के लिए अमर रचनाओं का सृजन किया। सफाई, सुरीलापन, मीड़ का काम, स्वर विस्तार की गहराई और बारीकी आपके सरोद वादन की मुख्य विशेषताएं है।

आप अल्प समय में ही राग का स्वरूप प्रस्तुत करने में सिद्धहस्त हो गए थे। जिसके कारण पिछले कुछ दशकों में आरपीएम के छोटे रिकॉर्डों पर आप छाए रहे। उस्ताद की लम्बी मंच प्रस्तुतियाँ सामान्यतः शांत एंव सरल संगीत के आलाप और जोड़ से शुरू होकर द्रुत गत और झाले की तरफ जाती है, जो सेनिया बीनकार शैली की विशेषता थी। वे दो वाद्य यंत्रों के बीच होने वाले 'सवाल जवाब' को प्रस्तुत करने वाले संगीतज्ञों का बेहतरीन उदाहरण थे।

खाँ साहब ने कई शास्त्रीय जुगलबंदियों में भाग लिया। उसमें सबसे प्रसिद्ध जुगलबंदी उनके समकालीन विद्यार्थी एवं बहनोई पं0 रविशंकर (सितार वादक) एवं निखिल बैनर्जी के साथ तथा वायलिन वादक एल0 सुब्रह्मण्यम भारती जी के साथ है। उ0 विलायत खाँ के साथ भी उनकी कुछ रिकार्डिंग उपलब्ध हैं। साथ ही उन्होने कई पाश्चात्य संगीतकारों के साथ भी काम किया। आप मैहर घराने से सम्बन्धित थे। आपकी विश्वव्यापी संगीत प्रस्तुतियों ने भारतीय शास्त्रीय संगीत तथा सरोद वादन को लोकप्रिय बनाने में बहुत ही महत्वपूर्ण भूमिका निभाई।

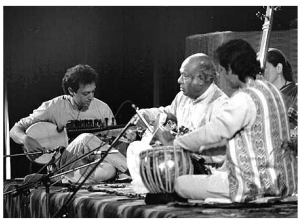
**सम्मान व पुरस्कार** – आपको अनेकों सम्मान व पुरस्कार प्राप्त हुए जो निम्न है :

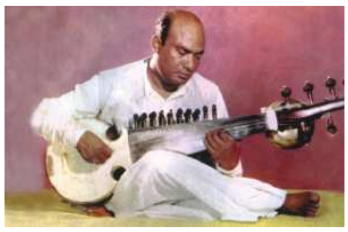
- भारत सरकार ने आपकी सांगीतिक उपलब्धियों के फलस्वरूप आपको सन् **1967** में **पद्मभूषण** उपाधि से अलंकृत किया।
- खाँ साहब को **1988** में भारत के सर्वोच्च पुरस्कारों में से एक **'पद्म विभूषण** से भी सम्मानित किया गया।
- इसके अलावा 1970 से 1998 के बीच उन्हें *पाँच बार ग्रैमी पुरस्कार के लिए मनोनीत* किया गया था, परन्तु खाँ साहब अवार्ड नहीं पा सके ।
- खाँ साहब शास्त्रीय संगीत के पहले ऐसे साधक थे जिन्हे **1991** में *मैकआर्थर फाउंडेशन की फैलोशिप* प्रदान की गई थी।
- आपको **1997** में *संयुक्त राज्य अमेरिका* के कला के क्षेत्र में सबसे उँचा सम्मान–*नेशनल हैरिटेज फैलोशिप* दी गई ।

फिर भी खाँ साहब अपने पिता द्वारा दी गई '**स्वर सम्राट**' की पदवी को बाकी सभी सम्मानों से ऊँचा दर्जा देते थे।

उस्ताद अलाउददीन खाँ के इस बेटे को वायलिन वादक एहुदी मेनुहिन ने एक दफा '**दुनिया का महान संगीतकार**' कहा था। आप अमेरिका में (1955 में अलीस्टेर कूक के 'ओमनीबस'

में) टेलीविजन प्रस्तुति देने वाले पहले भारतीय शास्त्रीय संगीतज्ञ थे। उनके करीबी पं0 चरनजीत चतुरलाल ने उन्हें संत बताते हुए कहा था कि उस्ताद जैसे शास्त्रीय संगीत के साधक सदियों में एक बार आते हैं। उन्होने कहा कि उनके पिता और गुरू बाबा अलाउददीन खाँ कहते थे कि अली अकबर खाँ का जन्म केवल सरोद के लिए ही हुआ है।





**कार्य** – भारतीय संगीत के अध्यापन और प्रसार के लिए **1956** में आपने कोलकत्ता में **अली अकबर संगीत महाविद्यालय** की स्थापना की। आपने भारतीय शास्त्रीय संगीत के शिक्षण और प्रसार को ही अपना मिशन बना लिया। दो साल बाद बर्कले कैलिफोनिया (अमेरिका) में इसी नाम से एक विद्यालय की नींव रखी। **1968** में यह विद्यालय अपने वर्तमान स्थान सान रफेल, कैलिफोर्निया आ गया। सान रफेल विद्यालय की स्थापना के साथ ही अली अकबर खाँ संयुक्त राष्ट्र अमेरिका में ही बस गए।

यद्यपि आप यात्राएं करते रहे फिर भी अस्वस्थता के कारण आपका यह क्रम कम होता गया। **1985** में आपने अली अकबर महाविद्यालय की एक और शाखा बेसिल, स्विट्जरलैण्ड में स्थापित की। भारतीय शास्त्रीय संगीत को पश्चिम में प्रतिष्ठित करने में आपका महान योगदान रहा है।

**शिष्य परम्परा** – आपके पुत्र **आशीष खाँ** एक मशहूर सरोद वादक हैं। आपके प्रमुख शिष्यों में निखिल बैनर्जी, शरनरानी, शिशिर कर्णाधर चौधरी, दामोदर लाल काबरा, बीसे बैनर्जी है।

**मृत्यु** – आप लम्बे समय से किड़नी की बीमारी से जूझ रहे थे। सरोद वादक उ0 अली अकबर खाँ का निधन 88 वर्ष की उम्र में **19 जून 2009** को सेन फ्रांसिस्को, संयुक्त राज्य अमेरिका में हुआ।

## 4.4 उस्ताद इनायत खाँ

Inayat Khan

**जन्म व शिक्षा** – उ0 इनायत खाँ का जन्म सन् **1885** में इटावा में हुआ। आपके दादा साहबदाद खाँ थे, जो ध्रुवपद, ख्याल और गजल शैली के विशेषज्ञ थे। साहबदाद खाँ जलतरंग और सारंगी वादन में भी कुशल थे। आपके पिता का नाम उ0 इमदाद खाँ था जो हिन्दुस्तान के प्रसिद्ध सुरबहार और सितार वादक थे। जोड़, गत, तोड़ा और झाला में आपका कोई सानी नहीं था। आपके पिता उ0 इमदाद खॉ, महाराजा नौगाँव तथा महाराजा बनारस के यहाँ दरबारी गायक के रूप में रहने के पश्चात कलकत्ता में महाराजा सर यतींद्रमोहन टैगोर के यहाँ रहे। इसके बाद उ0 इमदाद खाँ 300 रू0 मासिक वेतन पर अवध के नबाव वाजिदअली शाह के कोर्ट म्यूजीशियन नियुक्त हुए।

उ0 इमदाद खाँ के दो पुत्रों में इनायत खाँ छोटे और वहीद खाँ बड़े थे। इनायत खाँ की पत्नी बेगम बशरीना महान गायकों के परिवार से थी। उ0 इनायत खाँ ने ध्रुवपद, ख्याल और ठुमरी आदि की शिक्षा बाल्यकाल से ही अपने पिता उ0 इमदाद खाँ से प्राप्त की ।

भारतीय शास्त्रीय शिक्षा के गूढ़ रहस्यों, विभिन्न रागों के बारे में जानकारी आदि की शिक्षा आपने अपने पिता से प्राप्त की तथा साथ ही साथ आप सुरबहार व सितार वादन भी सीखते रहे। सालों की कड़ी मेहनत, सतत् परिश्रम और अभ्यास से कम समय में ही आप अच्छे संज्ञीतज्ञों में गिने जाने लगे। आप लगातार अपने संगीत

के पथ पर अग्रसर होते चले गए। आप गौरीपुर (अब बंग्लादेश में) के ब्रजेन्द्र किशोर राय चौधरी के दरबार में संगीतकार बन गए। ''आपने काठियावाड़, मैसूर, बडौदा और इन्दौर में अपनी संगीत–संवाएं दी।''

**विशेषताएं, सम्मान व पुरस्कार** – उ0 इनायत खां के सितार वादन का अपना ही आकर्षण था। आपके सितार वादन की विशेषता तैयारी, मिठास तथा गतों की खूबसूरती थी। सपाट तान तो आपके सितार वादन का मुख्य आकर्षण थी। तबले का जो पेशकार है, सितार पर इसको उ0 इनायत खाँ साहब ने लिया था। आपके बेटे उ0 विलायत खाँ साहब के अनुसार, उ0 इनायत खाँ ने ही ख्याल गायकी शैली को सितार में बजाना प्रारम्भ किया था। आपके वादन में गति और गायन शैली की झलक अदभुत थी। आपके दाहिने हाथ के स्ट्रोक भविष्य की पीढियों के लिए मिसाल बन गए और इनका खूब प्रयोग होने लगा है। आपकी रचनाएं, झाला, दाहिने हाथ के स्ट्रोक के पैटर्न व तकनीक काफी प्रसिद्ध हुए। आपने सितार को लोकप्रिय और इसे आम जनता के लिए सुलभ बना दिया। उ0 इनायत खाँ अनेक संगीत–सम्मेलनों में भाग लेते रहते थे और उन्होने कई स्वर्णपदक व सम्मान प्राप्त किए।

**शिष्य परम्परा** – आपके शिष्यों में प्रमुख है उ0 विलायत खाँ (पुत्र), जो महान संगीतकारो (सितार वादकों) में से एक हैं।

**मृत्यु** – उ0 इनायत खां का इंतकाल **1920** में हुआ।

## 4.5 पंड़ित शिवकुमार शर्मा

**जन्म व शिक्षा** – पं0 शिवकुमार शर्मा का जन्म **13 जनवरी 1938** को जम्मू कश्मीर के डोगरा नामक स्थान में हुआ। आपके पिता का नाम पं0 उमा दत्त शर्मा था। पं0 उमा दत्त शर्मा एक प्रसिद्ध वाद्यकार व गायक थे। 20वीं शताब्दी के शुरूवाती दशकों में संतूर को **शततंत्री वीणा** भी कहा जाता था। पहले इसमें 100 तार थे किन्तु अब इसमें 116 तार कर लिए गए हैं, जो इसके वादन में सहायक हैं। इसमें 25 ब्रिज होते हैं और हर पर 4 तार होते हैं जो एक सुर में मिले रहते हैं।

इसका प्रयोग सूफियाना के साथ संगत के लिए किया जाता था। पं0 उमा दत्त शर्मा को इस वाद्य यंत्र की क्षमताओं का पता था। उन्होने इस वाद्य पर शोध कर इसको एक संगत वाद्य से एक स्वतंत्र वाद्य के रूप में पेश किया। आपने इसमें सुधार कर इसे झाला, जोड़, गतकारी के योग्य बनाया। इसमें उनके पुत्र पं0 शिवकुमार शर्मा ने अपनी योग्यता का परिचय देते हुए इसको शास्त्रीय संगीत की विधियों के लिए उपयुक्त बनाया। संतूर के द्वारा शास्त्रीय संगीत के रागों के साथ–साथ प्रकृति की छटा भली–भांति बिखेरी जा सकती है। आपके पिता बनारस के बड़े रामदास जी के शिष्य थे।

पं0 शिवकुमार शर्मा ने 5 वर्ष की उम्र से गायन की शिक्षा अपने पिता पं0 उमा दत्त शर्मा से लेनी शुरु की। बाद में कंठसंगीत छोड़कर कुछ समय तक आपने तबलावादन की शिक्षा भी ग्रहण की। 13 वर्ष की उम्र से आपने संतूर वाद्य वादन सीखना प्रारम्भ किया। आप कड़ी मेहनत व लगन से शीघ्र ही उच्च कोटि के संगीतज्ञों में शामिल हो गए। आपने संतूर को अन्य शास्त्रीय वाद्यों के समकक्ष लाकर स्थापित कर दिया। आपने संतूर को भारत में ही नही विदेशों में भी लोकप्रिय कर दिया ।

**विशेषताएं व कार्य** – पं0 शिवकुमार शर्मा ने संतूर में अनेक प्रयोग किए। आपने संतूर की रेंज को पूरे तीन सप्तक तक बढ़ाया और संतूर में मानव की आवाज के गुणों को बरकरार रखने के लिए एक नई तकनीक का अविष्कार किया। आपने संतूर बजाने की नई तकनीक का आविष्कार किया जिससे लम्बे समय तक स्वर व आवाज को बरकरार रखा जा सके। पं0 शिव कुमार शर्मा का विचार है कि संतूर में अन्य तार वाद्यों की भाँति जोड़ गत, झाला आदि बखूबी दिखाए जा सकते हैं।

शास्त्रीय संगीत के कार्य्रक्रम के अलावा आप फिल्म संगीत में भी अपनी सेवाएँ देते रहें। बाँसुरी वादक पं0 हरिप्रसाद चौरसिया के साथ मिलकर आपने 'शिव हरि' के नाम से संगीत

निर्देशक के रूप में ख्याति प्राप्त की। आपने *डर, सिलसिला, लम्हें* आदि फिल्मों के लिए संगीत भी बनाया। आपने एक राग का निर्माण भी किया जिसका नाम है **'अर्न्तध्वनि'**।

**सम्मान व पुरस्कार** – पं0 शिवकुमार शर्मा ने कई राष्ट्रीय व अन्तर्राष्ट्रीय पुरस्कार प्राप्त किए है :

1. संगीत नाटक अकादमी पुरस्कार (1986)
2. महाराष्ट्र गौरव पुरस्कार (1990)
3. पद्म श्री (1991)
4. उ0 हाजिफ अली खाँ अवार्ड (1998)
5. पद्म विभूषण (2001)
6. जम्मू विश्वविद्यालय से मानद डाक्टरेट (1991)
7. बैलटीमेरि (यू0 एस0 ए0) की नागरिकता (1985)

आपका प्रथम कार्यक्रम सन् 1955 में बम्बई में हुआ। आपकी कुछ प्रसिद्ध एलबम– Call of the Valley, Sampradaya, Megh Malhar, Music of Mountains etc.

**शिष्य परम्परा** – आपके पुत्र राहुल आजकल उभरते हुए संतूर वादक है। विश्व के अलग–अलग देशों से आपके पास अनेकों शिष्य आते हैं जो आपसे संगीत शिक्षा प्राप्त कर रहें हैं।

## अभ्यास प्रश्न

**अ) रिक्त स्थानों की पूर्ति कीजिए :**

1. उस्ताद इनायत खाँ के पुत्र का नाम ..... है।
2. ..... को 1988 में पद्मभूषण से सम्मानित किया गया।
3. पं0 शिवकुमार शर्मा को सन् ..... में संगीत अकादमी अवार्ड से सम्मानित किया गया।
4. उ0 अलाउद्दीन खाँ .....के गुरू व पिता थे।

**ब) सत्य/असत्य बताइए :**

1. पं0 शिव कुमार शर्मा एक प्रसिद्ध सरोद वादक हैं।
2. उ0 अली अकबर खाँ के पिता उ0 अलाउददीन खाँ हैं।
3. उ0 इनायत खाँ सितार बजाते थे।
4. उ0 विलायत खाँ को 1998 में उ0 हाफिज अली खाँ अवार्ड मिला।

**स) सही विकल्प चुनिए :**

1. उ0 विलायत खाँ बजाते है :

**(क)** तबला **(ख)** संतूर
**(ग)** सारंगी **(घ)** सितार

2. 1970 से 1998 के बीच पाँच बार ग्रैमी अवार्ड के लिए कौन मनोनीत हुआ?

**(क)** उ0 अली अकबर खाँ **(ख)** उ0 इनायत खाँ
**(ग)** पं0 शिवकुमार शर्मा **(घ)** पं0 रवि शंकर

3. पं0 शिवकुमार शर्मा के पिता का नाम :

**(क)** पं0 शिव दत्त शर्मा **(ख)** पं0 निखिल बनर्जी
**(ग)** पं0 उमा दत्त शर्मा **(घ)** पं0 जसराज

4. उ0 इमदाद खाँ किसके लिए प्रसिद्ध थे?

**(क)** सारंगी **(ख)** सुरबहार व सितार
**(ग)** गिटार **(घ)** वायलिन

**द) लघु उत्तरीय प्रश्न :**

1. उ0 अली अकबर खाँ के कार्यो को बताइए।
2. पं0 शिव कुमार शर्मा ने संतूर पर क्या कार्य किए? बताइए।

## 4.6 सारांश

इस इकाई को पढ़ने के बाद आप जान चुके होंगे कि एक संगीतज्ञों (वादकों) को शिखर तक पहुँचने में कितने संघर्ष करने पढते हैं। वे सिर्फ संगीत के बारे में ही सोचते हैं, संगीत का ही सेवन करते है और सिर्फ संगीत ही प्रदान करते हैं। वे हमेशा इसी प्रयास में रहते हैं कि शास्त्रीय संगीत को जन–जन तक कैसे पहुचाया जाए। इस इकाई को पढ़ने के बाद आप जान चुके होंगे कि संगीतज्ञ बनने के लिए आप में क्या–क्या गुण होने चाहिए।

## 4.7 अभ्यास प्रश्नों के उत्तर

**अ) रिक्त स्थानों की पूर्ति कीजिए :**

1. उ0 विलायत खाँ 2. उ0 अली अकबर खाँ 3. 19864. उ0 अली अकबर खाँ

**ब) सत्य/ असत्य बताइए :**

1. असत्य 2. सत्य 3. सत्य 4. असत्य

**स) सही विकल्प चुनिए :**

1. (घ) 2. (क) 3. (ग) 4. (ख)

## 4.8 सन्दर्भ ग्रन्थ सूची

1. बसन्त, *संगीत विशारद*, संगीत कार्यालय, हाथरस।
2. बंसल, डॉ0 परमानन्द, *संगीत सागरिका*, प्रासंगिक पब्लिशर्स एवं डिस्ट्रीब्यूटर्स, नई दिल्ली।
3. साभार गूगल।

## 4.9 सहायक/उपयोगी पाठ्य साम्रगी

1. गर्ग, डा0 लक्ष्मीनारायण, *हमारे संगीत रत्न*, संगीत कार्यालय, हाथरस।

## 4.10 निबन्धात्मक प्रश्न

1. उ0 इनायत खाँ के जीवन पर प्रकाश डालिए एवं उनके कार्यो को बताइए।
2. उ0 अली अकबर खाँ साहब का जीवन परिचय दीजिए।

## इकाई 5– राग भैरव व भूपाली का परिचय एवं गत (मसीतखानी व रजाखानी तोड़ों सहित) को लिपिबद्ध करना

5.1 प्रस्तावना
5.2 उद्देश्य
5.3 राग भैरव का परिचय
5.3.1 राग भैरव में मसीतखानी गत व तोड़ों को लिपिबद्ध करना
5.3.2 राग भैरव में रजाखानी गत को लिपिबद्ध करना
5.3.3 रजाखानी गत के तोड़ों को लिपिबद्ध करना
5.4 राग भूपाली का परिचय
5.4.1 राग भूपाली में मसीतखानी गत को लिपिबद्ध करना
5.4.2 राग भूपाली में रजाखानी गत को लिपिबद्ध करना
5.4.3 रजाखानी गत के तोड़ों को लिपिबद्ध करना
5.5 सारांश
5.6 शब्दावली
5.7 अभ्यास प्रश्नों के उत्तर
5.8 संदर्भ ग्रंथ सूची
5.9 सहायक/उपयोगी पाठ्य सामग्री
5.10 निबन्धात्मक प्रश्न

### 5.1 प्रस्तावना

प्रस्तुत इकाई बी0ए0 संगीत के पाठ्यक्रम (बी0ए0एम0आई0(एन)–102) के द्वितीय सेमेस्टर की पंचम इकाई है। इससे पहले की इकाइयों के अध्ययन के बाद आप भारतीय संगीत के वाद्य यंत्रों के वर्गीकरण के विषय में तथा देश के प्रख्यात तंत्र वाद्यकारों उस्ताद इनायत खॉ, उस्ताद अली अकबर खॉ व पं0 शिवकुमार शर्मा के जीवन परिचय एवं उनके योगदान के बारे में ज्ञान प्राप्त कर चुके होंगे।

इस इकाई में भातखण्डे स्वरलिपि पद्धति का वर्णन किया गया है। प्रस्तुत इकाई में मसीतखानी गत, रजाखानी गत व तोड़ों को इस पद्धति में लिपिबद्ध करना भी सविस्तार समझाया गया है।

इस इकाई के अध्ययन के पश्चात आप स्वरलिपि पद्धति के महत्व को समझ सकेंगे तथा वर्तमान शिक्षण प्रणाली इसके द्वारा जिस प्रकार सुविधाजनक हो गई है वह भी जान सकेंगे। इस इकाई के अध्ययन के पश्चात आप विभिन्न रागों के स्वरूप एवं गतों को स्वरलिपिबद्ध कर लिखित रूप में उसका ज्ञान प्राप्त कर सकेंगे।

### 5.2 उद्देश्य

इस इकाई के अध्ययन के उपरान्त आप :

- भारतीय संगीत के स्वरों, वर्णों, अलंकारों तथा राग रचनाओं के विभिन्न स्वरूपों को स्वरलिपि पद्धति में लिख पाऐंगे।
- आवश्यकता होने पर स्वरलिपि को पढ़ व समझ कर पुनः प्रस्तुति करने में सक्षम हो सकेंगे।
- स्वरों के विभिन्न स्वरूपों–शुद्ध, कोमल व तीव्र को सहज रूप में लिख कर प्रदर्शित कर सकेंगे।
- संगीत के विभिन्न सप्तकों को चिन्हित कर सकेंगे।
- संगीत के वर्णों–स्थायी, आरोही, अवरोही व संचारी को स्वरलिपि के माध्यम से भली–भॉति समझ सकेंगे।
- संगीत की राग रचनाओं, गतों के प्रकारों को स्वरलिपि में लिख सकेंगे तथा बार–बार पढ़ कर कंठस्थ कर सकेंगे, जिससे प्रस्तुतीकरण में सहजता प्राप्त होगी।
- स्वरलिपि के साथ ही ताललिपि का भी ज्ञान आपको प्राप्त होगा। जिससे राग रचना अथवा गतों

को विभिन्न भारतीय तालों में लिख सकेंगे तथा अपने वाद्य में सहजता से लय–ताल में प्रस्तुति देने में सफल हो सकेंगे।

## 5.3 राग भैरव का परिचय

राग भैरव की रचना थाट भैरव से मानी गई है। राग भैरव रिषभ धैवत कोमल लगते हैं। इसकी जाति सम्पूर्ण–सम्पूर्ण है अर्थात् आरोह–अवरोह में सातों स्वर प्रयोग किये जाते हैं। वादी स्वर धैवत तथा सम्वादी स्वर रिषभ है। इसका गायन एंव वादन–समय प्रातः काल सन्धि प्रकाश है ।

आरोह– सा रे ग म प ध नि सां ।
अवरोह– सां नि ध प म ग रे सा ।
पकड़– ग म ध ऽ ध प म प ग म रे ऽ रे ऽ सा ।

**विशेषता–**

(1) थाट भैरव का आश्रय राग है, क्योंकि इस राग के आधार पर इसके थाट का नामकरण हुआ है ।
(2) राग भैरव को संधिप्रकाश राग भी कहते हैं। कारण स्पष्ट है कि इसे प्रातःकाल संधिप्रकाश के समय गाते–बजाते हैं ।
(3) इस राग में कोमल रे ध आंदोलित किया जाता है जैसे– ग म रे 5 ऽ सा अथवा ग म ध ऽ ऽ प। आन्दोलन करते समय ऊपर के स्वर को स्पर्श करते हैं ।
(4) अवरोह में अधिकतर गंधार वक्र प्रयोग किया जाता है जैसे– ग म रे ऽ रे सा ।
(5) राग भैरव गम्भीर तथा करुण प्रकृति का राग है। इस राग में ध्रुपद, धमार, बड़ा ख्याल, छोटा ख्याल तथा तराना गाये जाते हैं, ठुमरी नहीं गाई जाती है।
7) इसके आरोह में कभी–कभी पंचम वर्ज्य कर दिया जाता है, जैसे– सा ग म ध 5 प (8) दक्षिणी संगीत पद्धति में इस राग को मायामालवगौड़ राग कहते हैं। वहाँ संगीत शिक्षा इसी राग से शुरू की जाती है ।

न्यास के स्वर– सा, रे, प और ध । समप्रकृति राग– कालिंगड़ा और रामकली ।
भैरव– सा ऽ रे सा, ग म ध ध प म प ग रे ऽ रे सा । कालिंगड़ा– सा रेग, मग, धपमपमग, मग, रेसा । विशेष स्वर–संगतियाँ–
1– ग म ध ऽ ध प ।
2– ग म रे ऽ रे सा ।
3– ग म ध ध नि सां रेंऽ रें सां ।

## स्वर विस्तार

1– सा रे ऽ रे सा, ध नि सा रे ऽ रे ऽ सा, ग म रे ऽ रे सा ।
2– सा रे ग म प ग म ध ध प, ध प म प ग म ध ऽ ध प, ध म प ऽ ग म रे, ध ध प, (प) ग म रे ऽ रे सा, ध नि सा, रे ऽ रे सा ।
3– ग म ध ऽ ध प, ग म ध ध नि ध प नि ध प, ध प म प ऽ गं म ग म ध ध प, धपमप मग मरे, ध ध प म प ग (म) रे रे सा, धनि सारे रे सा ।
4– ग म ध ऽ ध ऽ नि सां ऽ ऽ रें सां गं मरेंरेंसां, गं रें सां रें सां नि ध ध प, ध प म प, ग म रे रे, सां निसां धनिध पधप मपम गमरे रे ध ध प म प ग म ऽ रे ऽ रे सा ।

## 5.3.1 राग भैरव में मसीतखानी/विलम्बित गत को लिपिबद्ध करना

### स्थाई(तीनताल)

| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | 12 | 13 | 14 | 15 | 16 |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | | | | | | | | | गम | रे | सासा | ध॰ | नि़सा |
| | | | | | | | | | | | दिर | दा | दारा | दा | दारा |
| रे | रे | सा | नि़सा | ध॰ | नि़सा | रे | गम | रे | रेरे | सा | गम | रे | सासा | ध॰ | नि़सा |
| दा | दा | रा | दिर | दा | दारा | दा | रा | दा | दा | रा | दिर | दा | दारा | दा | दारा |
| ध॰ | ध॰ | प़ | म़प़ | ग़ | ग़म़ | ध॰ | नि़सा | रे | रेरे | सा | | | | | |
| दा | दा | रा | दिर | दा | दारा | दा | रा | दा | दा | रा | | | | | |
| X | | | | 2 | | | | 0 | | | | 3 | | | |

## अन्तरा

| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | 12 | 13 | 14 | 15 | 16 |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | | | | | | | | | गम | रेसा | गम | ध | निनि़ |
| | | | | | | | | | | | दिर | दा | दारा | दा | दारा |
| सां | सां | सां | धनि | सां | रेंरें | सां | गंमं | रें | रें | सां | धनि | सां | रेंरें | सां | निसां |
| दा | दा | रा | दिर | दा | दारा | दा | रा | दा | दा | रा | दिर | दा | दारा | दा | दारा |
| ध | ध | प | गम | ध | धध | प़ | गम | रे | रेरे | सा | | | | | |
| दा | दा | रा | दिर | दा | दारा | दा | रा | दा | दा | रा | | | | | |
| X | | | | 2 | | | | 0 | | | | 3 | | | |

## 5.3.2 राग भैरव में रजाखानी/द्रुत गत को लिपिबद्ध करना :

### स्थाई(तीनताल)

| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | 12 | 13 | 14 | 15 | 16 |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | | | | | | ध | धध | प | ध | म | पप | ग | म |
| | | | | | | | | दा | दिर | दा | रा | दा | दिर | दा | रा |
| रे | S | ग | म | रे | रेरे | सा | S | सा | रेरे | ग | म | प | धध | नि | सां |
| दा | S | दा | रा | छा | दिर | दा | श्रा | दा | दिर | दा | रा | दा | दिर | दा | रा |
| धध | पप | गग | मम | गs | गरे | Sरे | साS | | | | | | | | |
| दारा | दादा | रादा | दारा | दाS | रदा | Sदा | रा S | | | | | | | | |
| X | | | | 2 | | | | 0 | | | | 3 | | | |

## अन्तरा

| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | 12 | 13 | 14 | 15 | 16 |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | | | | | | म | पप | ग | म | ध | S | नि | सां |
| | | | | | | | | दा | दिर | दा | रा | दा | दिर | दा | रा |
| सां | S | सांसां | सांS | सं | रेंरें | सां | S | सां | रेरे | गं | रें | सां | निनि | सां | S |
| दा | S | दा | रा | छा | दिर | दा | S | दा | दिर | दा | रा | दा | दिर | दा | रा |
| सांसां | निनि | धध | पप | गS | मरे | Sरे | साS | | | | | | | | |
| दारा | दादा | रादा | दारा | दाS | रदा | Sदा | रा S | | | | | | | | |
| X | | | | 2 | | | | 0 | | | | 3 | | | |

## 5.3.3 रजाखानी गत के तोडों को लिपिबद्ध करना :

### तोड़े–स्थाई :–

X 2

1. गम पध सांनि सांनि। धप मप गम रेसा ।
2. गम पध सारें सांनि । धप मप गम रेसा ।
3. पम गम पध सारें ।सांनि धप गम रेसा ।

### तोडे–अन्तराः–

X 2

1. सांनि धप मप गम । रेसा गम पध निसां ।
2. सारें सांनि धप मप । गम पध सारें सांS ।
3. गंमं रेंसां Sरें सांनि । धप मप धनि सांS ।

### सम से सम तक :–

1. गम रेसा निसा गम । पध मप गम रेसा ।
   मप गम धS मप । गम धS मप गम । ध
   **X**
2. पप मप धध पध । निनि धनि सांसां निसां ।
   रेंरें सारें सांनि धनि । धप मप गम रेसा ।
   पप मप गम रेग । धS धध पप मप ।
   गम रेसा ध– धध ।पप मप गम रेसा । ध
   **X**

## 5.4 राग भूपाली का परिचय

राग भूपाली कल्याण थाट के अन्तर्गत आता है। इस राग में सभी स्वर शुद्ध लगते हैं। इस राग का वादी स्वर ग संवादी स्वर ध है, अतः यह पूर्वांग प्रधान राग है। इस राग का गायन समय रात्रि का प्रथम प्रहर माना गया है। इस राग के न्यास के स्वर सा ग प हैं। इस राग की जाति औडव–औडव है क्योंकि इसके आरोह–अवरोह में म और नि स्वर वर्जित हैं। इस राग के निकटवर्ती राग देशकार और शुद्ध कल्याण हैं। यह बहुत ही सरल एवं मधुर राग है। नए विद्यार्थियों के गले में इस राग के स्वर आसानी से आ जाते हैं इसलिए इसे राग को प्रारम्भ में सिखाया जाता है। राग भूपाली में गरे साध, सा, रेग, पग, ध प ग रेसा इस प्रकार भूपाली राग मानते हैं। इस राग की प्रकृति मधुर है। इसका आलाप सुन्दर होता है। राग भी गायन की प्रत्येक शैलियों में जैसे ध्रुवपद, धमार, ख्याल, ठुमरी, टप्पा, भजन सुगम संगीत एवं लोक संगीत इत्यादि इन सभी में व्यवहृत होता है। यह इसके लोकप्रिय होने का प्रत्यक्ष प्रमाण है।

**आरोह** – सा रे ग प ध सां ।

**अवरोह** – सां ध प ग रे सा ।

**पकड़** – गरे साध, सा रे ग, प ग, ध प, ग रे सा।

### स्वर विस्तार

1. सा, सा रे ग परे, ग, सारेग, रेसा, साध़ सा, सारेग, प रे, ग, रे, सा सा
2. रे ग, पग, रेगप, धग, पग, रेग रेसा, ध, पधध, $^{सा}$, सारेगाग, $^{प}$ ग, गप, गपध, ग, $^{प}$ग, $^{प}$रे, सा ।

3. सारेग, ध सा रे ग पग, सारे गपग, सारे ध प, सा, धसा रेग, प ग रेग– सां पग, धपग, मप, ध गप ग, गप $^{सां}$धप, गप ध सां साधपगरेसा ग, पगरेग प, गपधप गप, धसां रेरे सांध सां $^{सां}$ ध, $^{ध}$ प $^{प}$ ग प रे$^{रे}$ म रे सा ध़सा।

4. गप धप गप धपगप धसां, रेगं, गंगं रेंग रेसा, $^{रें}$सां $^{रें}$ध,$^{ध}$ सां ध ध प, गरेग, रेसा,ध़ सा।

5. गगरिगधसा रे ग प ध ग प ध सां सां सां धप गप धप गरे सा, धग रे, ग, सा ।

## 5.4.1 राग भूपाली में मसीतखानी/विलम्बित गत को लिपिबद्ध करना

### स्थाई (तीनताल)

| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | 12 | 13 | 14 | 15 | 16 |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | | | | | | | | | रेग | रे | सासा | ध़ | सारे |
| | | | | | | | | | | | दिर | दा | दारा | दा | दारा |
| ग | ग | ग | रेरे | ग | पप | ध | प | ग | रे | सा | रेग | रे | सासा | ध़ | सारे |
| दा | दा | रा | दिर | दा | दारा | दा | रा | दा | दा | रा | दिर | दा | दारा | दा | दारा |
| सा | सा | सा | ध़ध़ | रे | सासा | ध़ | सारे | ग | रे | सा | | | | | |
| दा | दा | रा | दिर | दा | दारा | दा | रा | दा | दा | रा | | | | | |
| x | | | | 2 | | | | 0 | | | | 3 | | | |

## अन्तरा

| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | 12 | 13 | 14 | 15 | 16 |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | | | | | | | | | रेग | रे | गग | प | धध |
| | | | | | | | | | | | दिर | दा | दारा | दा | दारा |
| सां | सां | सां | रेंरें | गं | गंपं | गं | रेंरें | गं | रें | सां | रेंगं | रें | सांसां | ध | परे |
| दा | दा | रा | दिर | दा | दारा | दा | रा | दा | दा | रा | दिर | दा | दारा | दा | दारा |
| ग | ग | ग | पप | ध | धध | प | परे | ग | रे | सा | | | | | |
| दा | दा | रा | दिर | दा | दारा | दा | रा | दा | दा | रा | | | | | |
| X | | | | 2 | | | | 0 | | | | 3 | | | |

## 5.4.2 राग भूपाली में रजाखानी/द्रुत गत को लिपिबद्ध करना

### स्थाई (तीनताल)

| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | 12 | 13 | 14 | 15 | 16 |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | | | | | | | | सारे | गप | धसां | धप | गरे | सारे |
| | | | | | | | | | | दारा | दारा | दारा | दारा | दारा | दारा |
| ग | ग | साS | Sसा | सा | ध़ | ध़ | साS | Sसा | सा | सारे | गप | धसां | धप | गरे | सारे |
| दा | रा | दाS | Sर | दा | दा | रा | दाS | Sर | दा | दारा | दारा | दारा | दारा | दारा | दारा |
| x | | | | 2 | | | | 0 | | | | 3 | | | |

## अन्तरा

| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | 12 | 13 | 14 | 15 | 16 |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| गS | गग | प | ध | सां | S | सां | सां | ध | सांसां | रें | S | सां | S | ध | प |
| दा | दिर | दा | रा | दा | S | दा | रा | दा | दिर | दा | S | दा | S | दा | रा |
| प | धध | सां | प | धध | सां | प | ध | ग | पप | रे | ग | सा | रेरे | ध़ | सा |
| दा | दिर | दा | दा | दिर | दा | दा | रा | दा | दिर | दा | रा | दा | दिर | दा | रा |
| ग | ग | साS | Sसा | सा | ध़ | ध़ | सS | Sसा | सा | | | | | | |
| दा | रा | दाS | Sर | दा | दा | रा | दाS | Sर | दा | | | | | | |
| x | | | | 2 | | | | 0 | | | | 3 | | | |

### 5.4.3 रजाखानी गत के तोड़ों को लिपिबद्ध करना

**तोड़े–स्थाई :–**

**3**

1. धसा रेग सारे गप । धसां धसां धप गरे ।
2. सारे गप धसां धसां । रेंग रेंसां धप गरे ।
3. प़ध़ सारे गग रेसा । धसा रेग गग रेसा ।

**तोडे–अन्तराः–**

0

1. गप धप गरे सारे । गप धप गरे गS ।
2. धसा रेग गग रेसा । सारे गप गग रेसा ।
3. सारे गसा Sरे गप । धसां धप गरे सारे ।

**सम से सम तक :–**

X

1. प़ध़ सारे गरे साध़ । गप धसां धप गरे ।

   पध सारें गरें सांध । धसां धप गरे सारे ।

2. सारे गप धग धप । गरे सारे ध़सा पध ।

   पध सारे गS पध । सारे गS सारे गS ।

2. प़ध़ सारे गरे सारे । सारे गप धप गरे ।

   गप धसां रेंसां धप । धप गरे गरे सार ।

**अभ्याास प्रश्न**

**अ) एक शब्द में उत्तर दीजिए :**

1. राग भैरव किस प्रकृति का राग है?
2. राग भूपाली का वादी स्वर क्या है?
3. राग भैरव प्रातः उषा काल का राग होने से क्या कहलाता है?
4. राग भैरव में ऋषभ व धैवत स्वर कैसे होते हैं?

**ब) लघु उत्तरीय प्रश्न :**

1. राग भैरव का परिचय दीजिए।

## 5.5 सारांश

इस इकाई के अध्ययन के उपरान्त आप पं0 विष्णु नारायण भातखण्डे की ''भातखण्डे स्वरलिपि पद्धति'' के माध्यम से भारतीय रागों की रचनाओं(मसीतखानी व रजाखानी गतों) को स्वरलिपि तथा तालिपि के द्वारा पूर्ण रूप से लिपिबद्ध करने तथा भविष्य के लिए सुरक्षित रखने में स्वयं को योग्य पाऐंगे। आप यह भी जान गए होंगे कि बिना सीखे, इस पद्धति में लिपिबद्ध रचनाओं(मसीतखानी व रजाखानी गतों) को किस तरह समझ कर बजाया जा सकता है।

## 5.6 शब्दावली

1) **विकृत स्वर** – स्वरों का अपनी स्थिति से नीचा होना कोमल तथा ऊंचा होना तीव्र कहलाता है। इन्हें विकृत स्वर कहा जाता है।
2) **सप्तक** – सात स्वरों के क्रमानुसार समूह को सप्तक कहते हैं।
3) **मींड़** – एक स्वर से किसी अन्य स्वर में ध्वनि को तोडे बिना गाना/बजाना मीड़ कहलाता है। जैसे – म ग रे
4) **गत** – तंत्री वाद्यों में बजने वाली राग रचनाएं गत कहलाती हैं।
5) **कण** – किसी स्वर को समीप वाले स्वर से स्पर्श कर गाना अथवा बजाना।
6) **लयकारी** – गायन/वादन की सामान्य किया को दुगुन, तिगुन व चौगुन में प्रस्तुत करना लयकारी कहलाता है।
7) **मसीतखानी गत** – वाद्य यंत्रों में बजने वाली विलम्बित गत, जिसे सितार वादक मसीत खॉ द्वारा प्रचलित किया गया, मसीतखानी गत कहलाती है।
8) **रजाखानी गत** – वाद्य यंत्रों में बजने वाली रागों की मध्य/द्रुत रचनाएं जिन्हें सितार वादक रजाखान द्वारा प्रचलित किया गया, रजाखानी गत कहलाती हैं।
9) **उत्तरांगवादी** – जिस राग का वादी स्वर, सप्तक के उत्तरी भाग–*म प ध नी सां* में हो, वह उत्तरांगवादी कहलाता है। ऐसे राग मध्य व तार सप्तक में अधिक प्रभावी होते हैं।

## 5.7 अभ्यास प्रश्नों के उत्तर

**अ) एक शब्द में उत्तर दीजिए :**

1. गम्भीर
2. गंधार
3. संधि प्रकाश राग
4. कोमल व आंदोलित

## 5.8 संदर्भ ग्रन्थ सूची


1. भातखण्डे, पं0 विष्णुनारायण, *हिन्दुस्तानी संगीत पद्धति–क्रमिक पुस्तक मालिका भाग–2,* संगीत कार्यालय, हाथरस।
2. देवांगन, श्री तुलसी राम, *बेला वादन शिक्षा,* संगीत प्रेस, 88 साउथ मलाका, इलाहाबाद।
3. श्रीवास्तव, प्रो0 हरीश चन्द्र, *राग परिचय भाग – 1,* संगीत सदन प्रकाशन, साउथ मालाका, इलाहाबाद।
4. चौबे, डा0 सुशील कुमार, *हमारा आधुनिक संगीत,* उ0प्र0 हिन्दी संस्थान, लखनऊ।


## 5.9 सहायक/उपयोगी पाठ्य सामग्री


1. वसन्त, *संगीत विशारद,* संगीत कार्यालय, हाथरस (उ0 प्र0)।
2. *संगीत* मासिक पत्रिका, संगीत कार्यालय, हाथरस (उ0 प्र0)।


## 5.10 निबन्धात्मक प्रश्न

1. भातखण्डे स्वरलिपि पद्धति को विस्तार से समझाइए।
2. राग यमन का पूर्ण परिचय आलाप, मसीतखानी गत, रजाखानी गत एवं तोडों के साथ दीजिए।

## इकाई 6 – भातखण्डे ताललिपि पद्धति का परिचय तथा पाठ्यक्रम की तालों को लयकारी (दुगुन व चौगुन) सहित लिपिबद्ध करना

6.1 प्रस्तावना
6.2 उद्देश्य
6.3 तालों का परिचय एवं स्वरूप
  6.3.1 एकताल का सम्पूर्ण परिचय
  6.3.2 कहरवा ताल का सम्पूर्ण परिचय
6.4 तालों की लयकारियाँ
  6.4.1 एकताल की लयकारियाँ
  6.4.2 कहरवा ताल की लयकारियाँ
6.5 सारांश
6.6 शब्दावली
6.7 अभ्यास प्रश्नों के उत्तर
6.8 संदर्भ ग्रन्थ सूची
6.9 सहायक/उपयोगी पाठ्य सामग्री
6.10 निबन्धात्मक प्रश्न

### 6.1 प्रस्तावना

प्रस्तुत इकाई बी0ए0 संगीत के पाठ्यक्रम (बी0ए0एम0आई0(एन)–102) के द्वतीय सेमेस्टर की षष्टम 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।

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।

## 6.2 उद्देश्य

प्रस्तुत इकाई के अध्ययन के बाद आप :–

- बता सकेंगे कि तालिपि पद्धति द्वारा किस प्रकार ताल का क्रियात्मक स्वरुप 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।

## 6.3 तालों का परिचय एवं स्वरूप

भारतीय शास्त्रीय संगीत में प्रमुख रुप 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।

### 6.3.1 एकताल का सम्पूर्ण परिचय :

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

| | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | | | ठेका | | | | | | |
| धिं | धिं | धागे | तिरकिट | तू | ना | कत्त | 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।

### 6.3.2 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 हैं तथा ताली का स्थान भी 1 हैं।

कहरवा ताल चंचल प्रकृति का ताल है। इसका प्रयोग तबले, ढ़ोलक, 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।

**अभ्यास प्रश्न**

**1) लघु उत्तरीय प्रश्न :**

**(i)** एकताल का परिचय दीजिए।

**(ii)** कहरवा का परिचय दीजिए।

**(iii)** कहरवा का स्वरुप बताइए।

**2) रिक्त स्थानों की पूर्ति कीजिए :**

**(i)** एकताल में ..... मात्रा होती हैं।

**(ii)** एकताल में तीसरी मात्रा पर ..... होती ळें

**(iii)** कहरवा में ..... ताली होती हैं।

**3) एक शब्द में उत्तर दीजिए :**

**(i)** एकताल में कितने विभाग होते हैं?

**(ii)** एकताल में कितनी खाली होती हैं?

**(iii)** एकताल किस गायन शैली में प्रयुक्त होती है?

## 6.4 तालों की लयकारियाँ

यदि कहा जाए कि लय के बिना संगीत संभव नहीं है तो यह कोई अतिश्योक्ति 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 हैं 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 है अब तालों की दुगुन, चौगुन लयकारियाँ जानेंगे।

### 6.4.1 एकताल में लयकारियाँ :

**ठेका**

| धिं | धिं | धागे तिरकिट | तू ना | कत ता | धागे तिरकिट | धी ना | धिं |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| X | | 0 | 2 | 0 | 3 | 4 | X |

**एकताल की दुगुन:**

| धिंधिं | धागेतिरकिट | तूना | कतता | धागेतिरकिट | धीना | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| X | | 0 | | 2 | | |
| धिंधिं | धागेतिरकिट | तूना | कतता | धागेतिरकिट | धीना | धिं |
| 0 | | 3 | | 4 | | 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 | धिंधिं | धागेतिरकिट | तूना | कतता | धागेतिरकिट | धीना | धिं |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| X | | 0 | 2 | 0 | | 3 | | 4 | | 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 अर्थात ठेका एक ही बार प्रयोग में आएगा।

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

| | | | |
|---|---|---|---|
| धिंधिंधागेतिरकिट | तूनाकतता | धागेतिरकिटधीना | धिंधिंधागेतिरकिट |
| X | | 0 | |
| तूनाकतता | धागेतिरकिटधीना | धिंधिंधागेतिरकिट | तूनाकतता |
| 2 | | 0 | |
| धागेतिरकिटधीना | धिंधिंधागेतिरकिट | तूनाकतता | धागेतिरकिटधीना | धिं |
| 3 | | 4 | X |

**एक आवर्तन में एकताल की चौगुनः**

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| धिं | धिं | धागे | तिरकिट | तू | ना | | |
| X | | 0 | | 2 | | | |
| कत | ता | धागे | धिंधिंधागेतिरकिट | तूनाकतता | धागेतिरकिटधीना | | धिं |
| 0 | | 3 | | 4 | | | X |

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

**6.4.2 कहरवा ताल की लयकारियाँ :**

ठेका

| | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 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 |

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 है? किन्ही दो तालों की दुगुन व चौगुन लयकारी लिखिए।

**2) लघु उत्तरीय प्रश्न :**

**(i)** एकताल की चौगुन लयकारी लिखिए।

**(ii)** एकताल की दुगुन लयकारी लिखिए।

**(iii)** लयकारी से आप क्या समझते हैं?

**3) एक शब्द में उत्तर दीजिए :**

**(i)** एकताल की चौगुन किस मात्रा से प्रारम्भ होगी?

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

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

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

## 6.5 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 अव्यवों को कंठस्थ करना पड़ता था परन्तु तालिपि 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।

## 6.6 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 गूंज 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।

## 6.7 अभ्यास प्रश्नों के उत्तर

**6.3 की उत्तरमाला :**

**2) रिक्त स्थानों की पूर्ति करो**

**(i)** उत्तर : 12

**(ii)** उत्तर : खाली

**(iii)** उत्तर : 1

**3)एक शब्द में उत्तर दो :**

**(i)** उत्तर : 6

**(ii)** उत्तर : 2

**(iii)** उत्तर : ख्याल गायन

**6.4 की उत्तरमाला :**

**3) एक शब्द में उत्तर दीजिए :**

**(i)** उत्तर : सम

**(ii)** उत्तर : 4

**(iii)** उत्तर : 4 मात्राओं में

**(iv)** उत्तर : 2 मात्राओं में

## 6.8 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, प्रो0 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, प्रो0 हरीश चन्द्र, (1993), *तबला प्रकाश भाग–1,* संगीत सदन प्रकाशन, इलाहाबाद।


## 6.9 सहायक/उपयोगी पाठ्य सामग्री


1. श्रीवास्तव, आचार्य गिरीश चन्द्र, (1994), *ताल प्रभाकर प्रश्नोत्तरी,* संगीत सदन प्रकाशन, इलाहाबाद।
2. कौर, डॉ0 भगवन्त, *परम्परागत हिन्दुस्तानी सैद्धान्तिक संगीत,* कनिष्का पब्लिशर्स, नई दिल्ली।


## 6.10 निबन्धात्मक प्रश्न

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