BAMT(N)-350

भारतीय शास्त्रीय संगीत का प्रगत अध्ययन– तबला एवं प्रयोगात्मक

कोर एलेक्टिव–षष्ठम सेमेस्टर

संगीत–तबला में स्नातक (बी0ए0)

षष्ठम सेमेस्टर

संगीत, नृत्य एवं कला प्रदर्शन विभाग

मानविकी विद्याशाखा

उत्तराखण्ड मुक्त विश्वविद्यालय, हल्द्वानी

BAMT(N)-350

भारतीय शास्त्रीय संगीत का प्रगत अध्ययन– तबला एवं प्रयोगात्मक

संगीत–तबला में स्नातक(बी0ए0)
षष्ठम 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 मंडल समिति

अध्यक्ष
कुलपति,
उत्तराखण्ड मुक्त विश्वविद्यालय

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,

डॉ0 द्विजेश उपाध्याय(आ.स.)
संगीत, नृत्य एवं कला प्रदर्शन विभाग,
उत्तराखण्ड मुक्त विश्वविद्यालय,

डॉ0 जगमोहन परगांई(आ.स.)
संगीत, नृत्य एवं कला प्रदर्शन विभाग,
उत्तराखण्ड मुक्त विश्वविद्यालय,

डॉ0 अशोक चन्द्र टम्टा(आ.स.)
संगीत, नृत्य एवं कला प्रदर्शन विभाग,
उत्तराखण्ड मुक्त विश्वविद्यालय,

डॉ0 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,

डॉ0 द्विजेश उपाध्याय
संगीत, नृत्य एवं कला प्रदर्शन विभाग,
उत्तराखण्ड मुक्त विश्वविद्यालय,

डॉ0 जगमोहन परगांई
संगीत, नृत्य एवं कला प्रदर्शन विभाग,
उत्तराखण्ड मुक्त विश्वविद्यालय,

डॉ0 अशोक चन्द्र टम्टा
संगीत, नृत्य एवं कला प्रदर्शन विभाग,
उत्तराखण्ड मुक्त विश्वविद्यालय,

डॉ0 प्रकाश चन्द्र आर्या
संगीत, नृत्य एवं कला प्रदर्शन विभाग,
उत्तराखण्ड मुक्त विश्वविद्यालय,

प्रूफ रिडिंग एवं फार्मेटिंग

डॉ0 द्विजेश उपाध्याय
संगीत, नृत्य एवं कला प्रदर्शन विभाग,
उत्तराखण्ड मुक्त विश्वविद्यालय

डॉ0 प्रकाश चन्द्र आर्या
संगीत, नृत्य एवं कला प्रदर्शन विभाग,
उत्तराखण्ड मुक्त विश्वविद्यालय

इकाई लेखन

1.	**डॉ0 विजय कृष्ण**	इकाई 1, 2, एवं 4
2.	**डॉ0 महेश पाण्डे व डॉ0 विजय कृष्ण**	इकाई 3
3.	**डॉ0 प्रकाश चन्द्र आर्या**	इकाई 5
4.	**डॉ0 अशोक चन्द्र टम्टा**	इकाई 6

कापीराइट : @उत्तराखण्ड मुक्त विश्वविद्यालय
संस्करण : सीमित वितरण हेतु पूर्व प्रकाशन प्रति
प्रकाशन वर्ष : जनवरी 2026
प्रकाशक : उत्तराखण्ड मुक्त विश्वविद्यालय, हल्द्वानी, नैनीताल
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।

BAMT(N)-350

भारतीय शास्त्रीय संगीत का प्रगत अध्ययन– तबला एवं प्रयोगात्मक

संगीत–तबला में स्नातक(बी0ए0) षष्ठम सेमेस्टर

इकाई	इकाई का नाम	पृष्ठ
इकाई–1	तीनताल का विस्तृत अध्ययन(उठान, विभिन्न घरानों एवं जातियों के कायदे, पलटे, गतों के प्रकार, विभिन्न प्रकार के टुकड़े, परन एवं चक्करदार के प्रकार)	1-13
इकाई–2	एकताल का विस्तृत अध्ययन(उठान, विभिन्न घरानों एवं जातियों के कायदे, पलटे, गतों के प्रकार, विभिन्न प्रकार के टुकड़े, परन एवं चक्करदार के प्रकार)	14-23
इकाई–3	विभिन्न गायन शैलियों में तालों का प्रयोग।	24-36
इकाई–4	तीनताल एवं एकताल के ठेके को आड़, कुआड़, बिआड़ लयकारी में लिपिबद्ध करना।	37-44
इकाई–5	अपनी विधा से सम्बंधित संगीत वाद्य का पूर्ण ज्ञान (संरचना, रख–रखाव, वाद्य मिलाने की विधि, प्रस्तुतिकरण में प्रयोग) ।	45-57
इकाई–6	संगीत का मानव जीवन में महत्व (सामाजिक, मनोवैज्ञानिक, सांस्कृतिक, राष्ट्रभावना आदि पहलुओं पर आधारित) ।	58-67

इकाई 1 – तीनताल का विस्तृत अध्ययन(उठान, विभिन्न घरानों एवं जातियों के कायदे, पलटे, गतों के प्रकार, विभिन्न प्रकार के टुकड़े, परन एवं चक्करदार के प्रकार)

1.1 प्रस्तावना

1.2 उद्देश्य

1.3 तीनताल में तबले/पखावज की रचनाएं

1.3.1 उठान

1.3.2 कायदे

1.3.3 गतें

1.3.4 टुकड़े

1.3.5 परन

1.3.6 चक्करदार

1.4 सारांश

1.5 अभ्यास प्रश्नों के उत्तर

1.6 सन्दर्भ ग्रन्थ सूची

1.7 सहायक/उपयोगी पाठ्य सामग्री

1.8 निबन्धात्मक प्रश्न

1.1 प्रस्तावना

प्रस्तुत इकाई बी0ए0 संगीत के पाठ्यक्रम बी0ए0एम0टी0(एन0)–350 की प्रथम इकाई है। इससे पूर्व के सेमेस्टर में आपने तबला विषय से संबंधित विभिन्न पहलुओं का अध्ययन किया होगा।

इस इकाई में आप तीनताल में तबला व पखावज वादन में प्रयोग होने वाली रचनाओं को लिपिबद्ध करने के विषय में अध्ययन करेंगे जिसके लिए इस इकाई में भातखण्डे ताललिपि पद्धति का प्रयोग किया गया है।

इस इकाई के अध्ययन के बाद आप तबले व पखावज की किसी भी रचना को लिपिबद्ध कर भविष्य के सन्दर्भ हेतु सुरक्षित रख पाऐंगे एवं इनको क्रियात्मक रूप में प्रस्तुत करने में सक्षम होंगे।

1.2 उद्देश्य

इस इकाई के अध्ययन के पश्चात् आप :–

1. तबले व पखावज की रचनाओं को लिपिबद्ध कर पाऐंगे।
2. तबले व पखावज की उपलब्ध रचनाओं को पढ़ कर इनको क्रियात्मक रूप में प्रस्तुत कर पाऐंगे।
3. यह ही जान पायेंगे कि एक ही रचना को उसकी मात्राओं के अनुसार किस–किस ताल में बजाया या पढा जा सकता है।

1.3 तीनताल में तबले/पखावज की रचनाएं

तीनताल में उठान, कायदे, गत, टुकड़े, परन, एवं चक्करदार लिपिबद्ध कर प्रस्तुत की जा रही है।

ठेका

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

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

उठान 1

धित्त धित्त	ता ऽ	कता कता	कतऽ	धागेतेटे	तागेतेटे	क्रधिऽन्न	क्रधातेटे
×				2			
क्रधातेटे	धागेतेटे	धा ऽ	क्रधातेटे	धागेतेटे	धा ऽ	क्रधातेटे	धागेतेटे
0				3			

धा
×

उठान 2

काताऽन	घेघेतिना	किऽनकतातिट	किटतकतिरकिट	
×				
तकतिरकिरटतक	तिरकिटधाती	धाऽधाती	धाऽधाती	
2				
धा	तिरकिटधाती	धाऽधाती	धाऽधाती	
0				
धा	तिरकिटधाती	धाऽधाती	धाऽधाती	**धा**
3				×

×

1.3.2 कायदे – ताल की संरचना के अनुरूप बोलों की रचना को कायदा कहते हैं। कायदा एक विशिष्ट वादन शैली है जिसको देहली घराने में विकसित किया गया एवं उसके पश्चात सभी घरानों में अपनी वादन शैली के अनुरूप कायदे निर्मित किए। सभी घरानों में मुख्य रूप से कायदा बजाने पर अधिक महत्व किया जाता है। अजराडा घराने के कायदे मुख्य रूप से तिस्त्र जाति के लिए प्रसिद्ध हैं। कायदे का प्रस्तार कायदे के मूल बोलों का उलट–पलट कर किया जाता है, जिसे कायदा का पल्टा कहा जाता है एवं अन्त में तिहाई बजाकर कायदा वादन का समापन किया जाता है।

कायदा 1 – चतुरश्र जाति–मुख्य बोल

धागे	तिर	किट	धागे	नागे	तिंग	तिना	किन
×				2			
ताके	तिर	किट	धागे	नागे	दिंग	दिना	गिन
0				3			

कायदे की दुगुन

धागेतिर	किटधागे	नागेतिंग	तिनाकिन	ताकेतिट	किटधागे	नागेदिंग	दिनागिन
×				2			
धागेतिर	किटधागे	नागेतिंग	तिनाकिन	ताकेतिट	किटधागे	नागेदिंग	दिनागिन
0				3			

पल्टा 1

धागेतिर	किटधागे	तिरकिट	धागेनागे	धागेतिर	किटधागे	नागेतिंग	तिनाकिन
×				2			
ताकेतिर	किटताके	तिरकिट	ताकेनागे	धागेतिर	किटधागे	नागेदिंग	दिनागिन
0				3			

पल्टा 2

धागेनागे	दिंगदिना	गिनधागे	तिरकिट	धागेतिर	किटधागे	नागेतिंग	तिनाकिन
×				2			
ताकेनाके	तिंगतिना	किनताके	तिरकिट	धागेतिर	किटधागे	नागेदिंग	दिनागिन
0				3			

पल्टा 3

दिंगदिना ×	गिनधागे	तिरकिट	धागेनागे	दिगदिना 2	गिनधागे	नागेतिंग	तिनाकिंन
तिंगतिना 0	किनताके	तिरकिट	धागेनागे	दिंगदिना 3	गिनधागे	नागेदिंग	दिनागिन

तिहाई

दिगदिना ×	गिनधागे	नागेतिंग	तिनाकिन	धा 2	S	दिंगदिना	गिनधागे
नागेतिंग 0	तिनाकिन	धा	S	दिंगदिना 3	गिनधागे	नागेतिंग	तिनाकिन धा ×

कायदा 2 – तिस्त्र जाति–मुख्य बोल

धागेन ×	धातिरकिट	धितिट	धागेन	धातिरकिट 2	धितिट	गिनति	नाकिन
ताकेन 0	तातिरकिट	तितिट	ताकेन	धातिरकिट 3	धितिट	गिनधि	नागिन

दुगुन

धागेनधातिरकिट ×	धितिटधागेन	धतिरकिटधितिट	गिनतिनाकिन
ताकेनतातिरकिट 2	तितिटताकेन	धतिरकिटधितिट	गिनधिनागिन
धागेनधातिरकिट 0	धितिटधागेन	धतिरकिटधितिट	गिनतिनाकिन
ताकेनतातिरकिट 3	तितिटताकेन	धतिरकिटधितिट	गिनधिनागिन

पल्टा–1

धागेनधातिरकिट ×	धितिटधागेन	धतिरकिटधितिट	धातिरकिटधितिट
धागेनधातिरकिट 2	धितिटधागेन	धातिरकिटधितिट	गिनातिनाकिन
ताकेनतातिरकिट 0	तितिटताकेन	तातिरकिटतितिट	तातिरकिटतितिट
धागेनधातिरकिट 3	धितिटधागेन	धातिरकिटधितिट	गिनाधिनागिन

पल्टा –2

धातिरकिटधितिट ×	धगेनधातिरकिट	धितिटधगेन	धतिरकिटधितिट
धागेनधातिरकिट 2	धितिटधागेन	धातिरकिटधितिट	गिनातिनाकिन

तातिरकिटतितिट	तकेनतातिरकिट	तितिटतकेन	तातिरकिटतितिट
0			
धागेनधातिरकिट	धितिटधागेन	धातिरकिटधितिट	गिनाधिनागिन
3			

पल्टा –3

धातिरकिटधितिट	गिनतिनाकिन	धगेनधातिरकिट	धितिटधगेन
×			
धागेनधातिरकिट	धितिटधागेन	धातिरकिटधितिट	गिनातिनाकिन
2			
तातिरकिटतितिट	किनतिनाकिन	तकेनतातिरकिट	तितिटतकेन
0			
धागेनधातिरकिट	धितिटधागेन	धातिरकिटधितिट	गिनाधिनागिन
3			

तिहाई

धातिरकिटधितिट	गिनातिनाकिन	धा	धा	
×				
धा	ऽ	धातिरकिटधितिट	गिनतिनाकिन	
2				
धा	धा	धा	ऽ	
0				
धातिरकिटधितिट	गिनातिनाकिन	धा	धा	धा
3				×

कायदा – 3 (दिल्ली बाज)

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

पल्टा–1

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

पल्टा–2

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

पल्टा–3

तिट	तिट	धाधा	तिट	तिट	तिट	धाधा	तिट
×				2			
तिट	धाति	टधा	तिट	तिट	धागे	तिना	किना
0				3			
तिट	तिट	ताता	तिट	तिट	तिट	ताता	तिट
×				2			
तिट	धाति	टधा	तिट	तिट	धागे	धिना	गिना	धा
0				3				×

तिहाई

धाति	टधा	तिट	धाधा	तिट	धागे	तिना	किना
×				2			
धा	ऽ	ऽ	ऽ	धाति	टधा	तिट	धाधा
0				3			
तिट	धागे	तिना	किना	धा	ऽ	ऽ	ऽ
×				2			
धाति	टधा	तिट	धाधा	तिट	धागे	तिना	किना	धा
0				3				×

1.3.3 गतें – यह तबले की रचना है, जो तिहाई युक्त व तिहाई रहित दोनों प्रकार की हो सकती है।

गत–1

धाऽन	नाऽन	नकिट	नकिट	धातिरकिट	धितिट	धेऽत	राऽन
×				2			
कऽति	टकत	धेऽत	राऽन	धातिरकिट	धितिट	कताग	दीगन
0				3			
नगन	गनग	तकिट	तकिट	धातिरकिट	धितिट	धेऽत	राऽन
×				2			
कऽति	टकत	धेऽत	राऽन	धातिरकिट	धितिट	कताग	दीकिन	धा
0				3				×

गत–2

धातिधाऽ	धातिधागे	धीनागेना	धातिधाऽ	
×				
कधेऽधा	गेनाधीना	धातिधागे	तीनाकेना	
2				
तिंऽकिटतक	तिंऽकिटतक	धातिरकिटतक	तातिरकिटतक	
0				
तिरकिटतकता	तिरकिटधाति	धागेनाधा	तिधागेना	धा
3				×

गत–3 – ऐसी गत जिसके विभिन्न लयकारी के दर्जे बनाकर बजाए जाए दर्जेवाली गत कहलाती है।

उदाहरण :–

तिगुन–

धाऽन	धितिट	तकिट	धितिट	धातिरकिट	धितिट	कताग	दीगिन
नगन	गनग	तकिट	धितिट	धातिरकिट	धितिट	कताग	दीकिन

चौगुन–

धाऽनधि	किटतकि	टधितिट	धातिरकिटधि	तिटकता	गदीकिन	तिटकता	गदीकिन
नगनग	नगतकि	टधितिट	धगतिटकिधि	तिटकता	गदीगिन	तिटकता	गदीगिन

छःगुन–

धाऽनधितिट	तकिटधितिट	धातिरकिटधितिट	कतागदीगिन
नगनगनग	तकिटधितिट	धातिरकिटधितिट	कतागदीकिन

तिपल्ली एवं चौपल्ली गतों को भी दर्जेवाली गत की श्रेणी में रखा जाता है।

गत –4 – गत की ऐसी रचना जिसमें लय परिवर्तन हो मंजेदार गत कहते हैं।

धाति	टधा	तिट	धाधा	तिट	कऽधा	तिट	धुमकिट	
×				2				
तकधुम	किटतक	गदीगिन	धागेतिट	गदिगिन	नागेतिट	धुम	किट	
0				3				
धाऽ	तिट	धाऽ	तिट	कऽधा	तिट	कऽधा	तिट	
×				2				
घेऽ	तघे	ऽत	घेऽ	घेऽ	ताऽ	तिटकता	गदीगिन	धा
0				3				×

गत–5 – गत की ऐसी रचना जो तिस्त्र जाति में अर्थात आड अथवा तिगुन की लयकारी में हो तिस्त्र जाति की गत कहलाएगीं।

धाऽन	नाऽन	नकिट	नकिट	धातिरकिट	धितिट	धेऽत	राऽन	
×				**2**				
कऽति	टकत	धेऽत	राऽन	धातिरकिट	धितिट	कताग	दीगन	
0				**3**				
नगन	गनग	तकिट	तकिट	धातिरकिट	धितिट	धेऽत	राऽन	
×				**2**				
कऽति	टकत	धेऽत	राऽन	धातिरकिट	धितिट	कताग	दीकिन	**धा**
0				**3**				×

गत–6 – गत की ऐसी रचना जो मिश्र जाति के बोलों से रची हो उसे मिश्र जाति की गत कहते हैं। इस प्रकार की गत को झूलना लय की गत भी कही जाती हैं। इसमें एक मात्रा में सात वर्ण आते है। उदाहरण :–

धागेनधिनधिन	**धागेनदिनतक**	**त्कधेतकधिन**	**धागेनदींऽनाना**	
तिरकिटतकतातिरकिटतक	**तिरकिटतकधिरधिरकऽत**	**तिरकिटतकधिरधिरकऽत**	**तिरकिटतकधिरधिरकऽत**	**धा**
				×

गत–7 – गत की ऐसी रचना जिसमें एक बोल चार–चार प्रयोग करते हैं चारबाग गत कहते हैं।

गिनधाऽ	गिनधाऽ	गिनधाऽ	गिनधाऽ	धाऽागिन	धाऽागिन	धाऽागिन	धाऽागिन
×				2			
धाऽगिन	धाऽगिन	धाऽगिन	धाऽगिन	दिनतक	दिनतक	दिनतक	दिनतक
0				3			
तकदिन	तकदिन	तकदिन	तकदिन	तकतक	तकतक	नड़नऽ	नऽनऽ
×				2			
तिरकिटतक	तिरकिटतक	तिरकिटतक	तिरकिटतक	धाऽगिन	धाऽगिन	धाऽगिन	धाऽगिन
0				3			

किनताऽ ×	किनताऽ	किनताऽ	किनताऽ	ताडाकिन 2	ताडाकिन	ताडाकिन	ताडाकिन
ताऽकिन 0	ताऽकिन	ताऽकिन	ताऽकिन	तिनतक 3	तिनतक	तिनतक	तिनतक
तकतिन ×	तकतिन	तकतिन	तकतिन	तकतक 2	तकतक	नऽनऽ	नऽनऽ
तिरकिटतक 0	तिरकिटतक	तिरकिटतक	तिरकिटतक	धाऽगिन 3	धाऽगिन	धाऽगिन	धाऽगिन

तबला ग्रन्थ पृष्ठ–132

चारबाग गत का एक दूसरा रूप भी प्रचलित है।

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

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

टुक्ड़ा–1

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

टुक्ड़ा–2(मिश्र जाति)

धागेनधागेतिट ×	ताकेनताकेतिट	कधेऽतिऽटऽ	कऽतगदिगन	
तगेऽनधित्ता 2	धाऽकधाऽधाऽ	धाऽकधाऽधाऽ	धाऽकधाऽधाऽ	
धाऽऽऽऽऽ 0	ऽऽकधाऽधाऽ	धाऽकधाऽधाऽ	धाऽकधाऽधाऽ	
धाऽऽऽऽऽ 3	ऽऽकधाऽधाऽ	धाऽकधाऽधाऽ	धाऽकधाऽधाऽ	धा ×

1.3.5 परन – जोरदार बोलों की ऐसी रचना जो कम–से कम दो आवृति की हो, तिहाई युक्त हो एवं जिसमें बोल दोहराते हुए प्रयोग किए जाए, परन कहलाती है। परन मुख्यतः पखावज पर बजाई जाने वाली रचना है। तबले पर भी यह जोरदार ढंग से प्रस्तुत की जाती है। परन चक्करदार होने पर चक्कदार परन कहलाती है।

परन–1

धिटधिट	धागेतिट	कडधातिट	धागेतिट	कडधातिट	कडधातिट	कडधातिट	धागेतिट
×				2			
गदीगन	नागेतिट	धागेतिट	ताकेतिट	कतिटत	किनताके	तिटकता	गदीगिन
0				3			
धागेतिट	ताकेतिट	धागेतिट	ताकेतिट	धित्ततगे	ऽनधित्त	तगेऽन	धित्ततारऽ
×				2			
तिरकिटधित्त	तगेऽन	धा	तिरकिटधित्त	तगेऽन	धा	तिरकिटधित्त	तगेऽन
0				3			

धा
T
×

परन–2

धागेतिट	ताकेतिट	धागेतिट	ताकेतिट	कधातिट	धागेतिट	कधातिट	धागेतिट
×				2			
कधातिट	कधातिट	कधातिट	धागेतिट	कधेऽधा	तिटधारऽ	धातिटधी	तिटकत
0				3			
धातिटधी	तिटकत	धाऽऽऽ	कधेऽधा	तिटधारऽ	धातिटधी	तिटकत	धातिटधी
×				2			
तिटकत	धाऽऽऽ	कधेऽधा	तिटधारऽ	धातिटधी	तिटकत	धातिटधी	तिटकत
0				3			

1.3.6 चक्करदार – जब कोई तिहाईयुक्त रचना तीन बार बजाकर सम पर आए तो ऐसी रचना चक्करदार कहलाती है। जैसे किसी टुक्डे को तीन बार बजा कर सम पर आए तो उसे चक्करदार टुक्डा कहेंगे। इसी प्रकार चक्करदार परन, चक्करदार तिहाई(नौहक्का) आदि। इसके तीन प्रकार माने गए हैं – साधारण चक्करदार, फरमाइशी चक्करदार व कमाली चक्करदार।

चक्करदार 1 – फरमाइशी

घेतिर	किटतक	ता	ऽ	घेतिर	किटतक	ताऽ	कता
×				2			
गऽ	दींऽ	कत	धाऽ	घेतिर	किटतक	ताऽ	कता
0				3			
धा	घेतिर	किटतक	ताऽ	कता	धा	घेतिर	किटतक
×				2			
ताऽ	कता	धा	घेतिर	किटतक	ता	ऽ	घेतिर
0				3			
किटतक	ताऽ	कता	गऽ	दींऽ	कत	धाऽ	घेतिर
×				2			

किटतक	ताऽ	कता	धा	घेतिर	किटतक	ताऽ	कता
0				3			
धा	घेतिर	किटतक	ताऽ	कता	धा	घेतिर	किटतक
×				2			
ता	ऽ	घेतिर	किटतक	ताऽ	कता	गऽ	दींऽ
0				3			
कत	धाऽ	घेतिर	किटतक	ताऽ	कता	धा	घेतिर
×				2			
किटतक	ताऽ	कता	धा	घेतिर	किटतक	ताऽ	कता
0				3			
धा							
×							

चक्करदार 2 – सादा

दींदीं	तिटतिट	धागेतिट	ताकेतिट	कऽधातिट	कऽताऽ	धातिरकिटतक	तातिरकिटतक
×				2			
ताकडाऽन	ताकडाऽन	धा	धातिरकिटतक	तातिरकिटतक	ताकडाऽन	ताकडाऽन	धा
0				3			
धातिरकिटतक	तातिरकिटतक	ताकडाऽन	ताकडाऽन	धा	ऽ	दींदीं	तिटतिट
×				2			
धागेतिट	ताकेतिट	कऽधातिट	कऽताऽ	धातिरकिटतक	तातिरकिटतक	ताकडाऽन	ताकडाऽन
0				3			
धा	धातिरकिटतक	तातिरकिटतक	ताकडाऽन	ताकडाऽन	धा	धातिरकिटतक	तातिरकिटतक
×				2			
ताकडाऽन	ताकडाऽन	धा	ऽ	दींदीं	तिटतिट	धागेतिट	ताकेतिट
0				3			
कऽधातिट	कऽताऽ	धातिरकिटतक	तातिरकिटतक	ताकडाऽन	ताकडाऽन	धा	धातिरकिटतक
×				2			
तातिरकिटतक	ताकडाऽन	ताकडाऽन	धा	धातिरकिटतक	तातिरकिटतक	ताकडाऽन	ताकडाऽन
0				3			

चक्करदार 3 – कमाली

घेऽतध	गीनघेन	धाऽघेड़ा	ऽनधाऽ	दींता	किटितकदीं	ताकत	घेघेनदी
×				2			
गनधेन	तरकिटतकधी	किटितक	त्तेध्ड़ा	ऽनधाऽ	ऽधा	ऽधा	तेटेकतगदिगन
0				3			
धा	धा	धा	तेटेकतगदिगन	धा	धा	धा	तेटेकतगदिगन
×				2			
धा	धा	धा	धेऽतध	गीनधेन	धाऽधेड़ा	ऽनधाऽ	दंता
0				3			
किटितकदीं	ताकत	घेघेनदी	गनधेन	तिरकिटतकधी	किटितक	त्तेध्ड़ा	ऽनधाऽ
×				2			
ऽधा	ऽधा	तेटेकतगदिगन	धा	धा	धा	तेटेकतगदिगन	धा
0				3			
धा	धा	तेटेकतगदिगन	धा	धा	धा	घेऽतध	गीनघेन
×				2			

धाऽघेड़ा 0	ऽनधाऽ	दींता	किटितकदीं	ताकत 3	घेघेनदी	गनधेन	तरकिटतकधी	
किटितक ×	त्तेध्ड़ा	ऽनधाऽ	ऽधा	ऽधा 2	तेटेकतगदिगन	धा	धा	
धा 0	तेटेकतगदिगन	धा	धा	धा 3	तेटेकतगदिगन	धा	धा	धा ×

तबला पुराण, पृष्ठ 74

अभ्यास प्रश्न

क) लघु उत्तरीय प्रश्न :

1. तीनताल में दी गई उठान में तिहाई कितने मात्रा की है?
2. तीनताल में दिया गया सादा चक्करदार का एक चक्कर कितनी मात्रा का है और यह किस ताल में बिना बदले बजाया जा सकता है?
3. तीनताल का फरमाइशी चक्करदार तीनताल की कितनी आवृति का है एवं अन्य किस ताल में यह बिना बदले बजाया जा सकता है?
4. किसी भी ताल में फरमाइशी चक्करदार कितनी आवृति की होती है?

1.4 सारांश

इस इकाई के अध्ययन के उपरान्त आप पाठ्यक्रम की तालों में तबले की रचनाओं को लिपिबद्ध करना सीख गए होंगे एवं इन रचनाओं का आप क्रियात्मक रूप में प्रस्तुत करने में सक्षम होंगे। आप जान चुके होंगे कि किसी रचना को लिपिबद्ध करते समय किन–किन बातों (जैसे ताली, खाली विभाग आदि) का ध्यान रखना आवश्यक है। किसी लिपिबद्ध रचना की पढन्त कैसे की जाती है तथा उसकी मात्राओं के अनुसार उसे किस–किस ताल में बजाया या पढ़ा जा सकता है, ये भी आप जान चुके होंगे। इस इकाई के अध्ययन के पश्चात आप स्वयं किसी ताल की रचना को अन्य ताल में प्रयुक्त करना भी जान गए होंगे, जो आपको सैद्धान्तिक एवं क्रियात्मक दोनों स्वरूपों में सहायक सिद्ध होगा।

1.5 अभ्यास प्रश्नों के उत्तर

क) लघु उत्तरीय प्रश्न :

1. ग्यारह मात्रा
2. एक चक्कर 20 मात्रा का है अतः झपताल की दो आवृति में सम से सम तक बजाया जा सकता है।
3. फरमाइशी चक्करदार पॉच आवृति की है एवं झपताल में यह चक्करदार बिना बदले बजाया जा सकता है।
4. फरमाइशी चक्करदार पॉच आवृति की होती है।

1.6 सन्दर्भ ग्रन्थ सूची

1. मिश्र, पं0 छोटे लाल, *तबला ग्रन्थ,* कनिष्क पब्लिशर्स, नई दिल्ली।
2. मिश्र, श्री विजय शंकर, *तबला पुराण,* कनिष्क पब्लिशर्स, नई दिल्ली।

1.7 सहायक/उपयोगी पाठ्य सामग्री

1. श्रीवास्तव, श्री गिरीश चन्द्र, *ताल परिचय,* संगीत सदन प्रकाशन, इलाहाबाद।

2. श्रीवास्तव, श्री गिरीश चन्द्र, *ताल प्रभाकर प्रश्नोत्तरी,* संगीत सदन प्रकाशन, इलाहाबाद।

1.8 निबन्धात्मक प्रश्न

1. तीनताल में 1 उठान, 1 कायदा 2 पल्टों व तिहाई सहित, 1 गत व 1 परन को लिपिबद्ध कीजिए।

इकाई 2 – एकताल का विस्तृत अध्ययन(उठान, विभिन्न घरानों एवं जातियों के कायदे, पल्टे, गतों के प्रकार, विभिन्न प्रकार के टुकड़े, परन एवं चक्करदार के प्रकार)

2.1 प्रस्तावना

2.2 उद्देश्य

2.3 एकताल में तबले/पखावज की रचनाएं

2.3.1 उठान

2.3.2 कायदे

2.3.3 गत

2.3.4 टुकड़े

2.3.5 परन

2.3.6 चक्करदार

2.4 सारांश

2.5 संदर्भ ग्रन्थ सूची

2.6 अभ्यास प्रश्नों के उत्तर

2.7 सहायक/उपयोगी पाठ्य सामग्री

2.8 निबन्धात्मक प्रश्न

2.1 प्रस्तावना

प्रस्तुत इकाई बी0ए0 संगीत के पाठ्यक्रम बी0ए0एम0टी0(एन0)–350 की प्रथम इकाई है। इससे पूर्व की इकाईयों में आप तीनताल में उठान, कायदे, गत, टुकड़े, परन, एवं चक्करदार रचनाओं तथा उन्हें लिपिबद्ध करना भी सीख चुके होंगे।

इस इकाई में आप एकताल में तबला व पखावज वादन में प्रयोग होने वाली रचनाओं को लिपिबद्ध करने के विषय में अध्ययन करेंगे जिसके लिए इस इकाई में भातखण्डे तालिपि पद्धति का प्रयोग किया गया है।

इस इकाई के अध्ययन के बाद आप तबले व पखावज की किसी भी रचना को लिपिबद्ध कर भविष्य के सन्दर्भ हेतु सुरक्षित रख पाऐंगे एवं इनको कियात्मक रूप में प्रस्तुत करने में सक्षम होंगे।

2.2 उद्देश्य

इस इकाई के अध्ययन के पश्चात् आप :–

1. तबले व पखावज की रचनाओं को लिपिबद्ध कर पाऐंगे।
2. तबले व पखावज की उपलब्ध रचनाओं को पढ़ कर इनको कियात्मक रूप में प्रस्तुत कर पाऐंगे।
3. यह ही जान पायेंगे कि एक ही रचना को उसकी मात्राओं के अनुसार किस–किस ताल में बजाया या पढा जा सकता है।

2.3 एकताल में तबले/पखावज की रचनाएं

प्रस्तुत इकाई में एकताल में उठान, कायदे, गत, टुकड़े, परन, एवं चक्करदार लिपिबद्ध कर प्रस्तुत की जा रही है।

ठेका

धिं	धिं	।	धागे	तिरकिट	।	तू	ना	।	क	ता	।	धागे	तिरकिट	।	धिं	ना	।	धिं
×			0			2			0			3			4			×	

2.3.1 उठान

धागेतिना	किऽनकतातिर	किटतकतिरकिट	तकतिरकिटतक	तिरकिटधाती	धाऽधाती	
×		0		2		
धा	तिरकिटधाती	धाऽधाती	धा	तिरकिटधाती	धाऽधाती	धिं
0		3		4		×

2.3.2 कायदे :–

कायदा–1 चतुरश्र जाति

मुख्य बोल

धागेनधा	तिटधिन	धागेधिना	धिनातिट	धिनधागे	तिनाकिन	
×		0		2		
ताकेनता	तिटकिन	ताकेतिना	किनतिट	धिनधागे	धिनागिन	
0		3		4		

दुगुन

धागेनधातिटधिन	धागेधिनाधिनतिट	धिनधागेतिनाकिन	ताकेनतातिटकिन	ताकेतिनाकिनतिट	धिनधागेधिनागिन
×		0		2	
धागेनधातिटधिन	धागेधिनाधिनतिट	धिनधागेतिनाकिन	ताकेनतातिटकिन	ताकेतिनाकिनतिट	धिनधागेधिनागिन
0		3		4	

पलटा 1

धागेनधातिटधिन	धागेधिनाधागेनधा	तिटधिनधागेधिना	धागेनधातिटधिन	धागेधिनाधिनतिट	धिनधागेतिनाकिन
×		0		2	
ताकेनतातिटकिन	ताकेतिनाताकेनता	तिटधिनधागेधिना	धागेनधातिटधिन	धागेधिनाधिनतिट	धिनधागेधिनागिन
0		3		4	

पलटा 2

तिटधिनधागेधिना	धिनतिटधागेधिना	धिनतिटधागेधिना	धागेनधातिटधिन	धागेधिनाधिनतिट	धिनधागेतिनाकिन
×		0		2	
तिटकिनताकेतिना	किनातिटताकेतिना	किनतिटधागेधिना	धागेनधातिटधिन	धागेधिनाधिनतिट	धिनधागेधिनागिन
0		3		4	

पलटा 3

तिटधिनतिटधिन	धागेनधातिटधिन	धागेधिनाधिनतिट	धागेनधातिटधिन	धागेधिनाधिनतिट	धिनधागेतिनाकिन
×		0		2	
तिटकिनतिटकिन	ताकेनतातिटकिन	धागेधिनाधिनतिट	धागेनधातिटधिन	धागेधिनाधिनतिट	धिनधागेधिनागिन
0		3		4	

तिहाई

धिनधागेधिनागिन	धागेधिनधिनतिट	धिनधागेधिनागिन	धा 1	2धिनधागे	धिनागिनधागेधिना	
×		0		2		
धिनतिटधिनधागे	धिनागिनधा	1 2	धिनधागेधिनागिन	धागेधिनाधिनतिट	धिनधागेधिनागिन	धिं
0		3		4		×

कायदा 2 अजराड़ा घराना

धातिरकिटधागेना	धाऽऽधागेना	ऽऽऽधागेना	धातिरकिटतकतिरकिट	धातिरकिटधागेना	तिनतीनाकेना
×		0		2	
तातिरकिटताकेना	ताऽऽताकेना	ऽऽऽताकेना	धातिरकिटतकतिरकिट	धातिरकिटधागेना	धिनधीनागेना
0		3		4	

पलटा 1

धातिरकिटधागेना	धातिरकिटधागेना	धातिरकिटधागेना	धातिरकिटतकतिरकिट	धातिरकिटधागेना	तिनतीनाकेना
×		0		2	
तातिरकिटताकेना	तातिरकिटताकेना	तातिरकिटताकेना	धातिरकिटतकतिरकिट	धातिरकिटधागेना	धिनधीनागेना
0		3		4	

पलटा 2

धातिरकिटतकतिरकिट	धातिरकिटतकतिरकिट	ऽऽऽधागेना	धातिरकिटतकतिरकिट	धातिरकिटधागेना	तिनतीनाकेना
×		0		2	
तातिरकिटतकतिरकिट	तातिरकिटतकतिरकिट	ऽऽऽताकेना	धातिरकिटतकतिरकिट	धातिरकिटधागेना	धिनधीनागेना
0		3		4	

पलटा 3

धाऽऽधागेना	ऽऽऽधागेना	ऽऽऽधागेना	धातिरकिटतकतिरकिट	धातिरकिटधागेना	तिनतीनाकेना
×		0		2	
ताऽऽताकेना	ऽऽऽताकेना	ऽऽऽताकेना	धातिरकिटतकतिरकिट	धातिरकिटधागेना	धिनधीनागेना
0		3		4	

तिहाई

धातिरकिटधागेना	धाऽऽधागेना	ऽऽऽधागेना	धा1	2धातिरकिट	धागेनाधाऽऽ
×		0		2	
धागेनाऽऽऽ	धागेनाधा	1 2	धातिरकिटधागेना	धाऽऽधागेना	ऽऽऽधागेना
0		3		4	

कायदा–3 दिल्ली घराना

धातिरकिटधि	नगधिना	गेनाधागे	धिनागेना	धागेनागे	तिनाकेना
×		0		2	
तातिरकिटति	नकतिना	केनाताके	तिनाकेना	धागेनागे	धिनागेना
0		3		4	

पल्टा–1

धातिरकिटधि	नगधिना	धातिरकिटधि	नगधिना	धातिरकिटधि	नगधिना
×		0		2	
धातिरकिटधि	नगधिना	गेनाधागे	धिनागेना	धागेनागे	तिनाकेना
0		3		4	
तातिरकिटति	नकतिना	तातिरकिटति	नकतिना	तातिरकिटति	नकतिना
×		0		2	
धातिरकिटधि	नगधिना	गेनाधागे	धिनागेना	धागेनागे	धिनागेना
0		3		4	

पल्टा–2

धातिरकिटधि	नगधातिर	किटधिनग	धातिरकिटधि	नगधातिर	किटधिनग
×		0		2	
धातिरकिटधि	नगधिना	गेनाधागे	धिनागेना	धागेनागे	तिनाकेना
0		3		4	
तातिरकिटति	नकतातिर	किटतिनक	तातिरकिटति	नकतातिर	किटतिनक
×		0		2	
धातिरकिटधि	नगधिना	गेनाधागे	धिनागेना	धागेनागे	धिनागेना
0		3		4	

पल्टा–3

धिनाधातिर	किटधिनग	धिनाधातिर	किटधिनग	धातिरकिटधि	नगधिना
×		0		2	
धातिरकिटधि	नगधिना	गेनाधागे	धिनागेना	धागेनागे	तिनाकेना
0		3		4	
तिनातातिर	किटतिनक	तिनातातिर	किटतिनक	तातिरकिटति	नकतिना
×		0		2	
धातिरकिटधि	नगधिना	गेनाधागे	धिनागेना	धागेनागे	धिनागेना
0		3		4	

तिहाई

धातिरकिटधि	नगधिना	गेनाधागे	धिनागेना	धाऽ	तिऽ
×		0		2	
धाऽ	1	2	धातिरकिटधि	नगधिना	गेनाधागे
		3		4	
धिनागेना	धाऽ	तिऽ	धाऽ	1	2
×		0		2	

धातिरकिटधि	नगधिना	गेनाधागे	धिनागेना	धाऽ	तिऽ
0		3		4	

2.3.3 गत

2.3.3 गत

गत 1

धाऽन	धिकिट	तकिट	धिकिट	धातिरकिट	धितिट	
×		0		2		
कताग	दिकिन	दिंऽदी	ऽदीऽ	नगन	गनग	
0		3		4		
तकिट	तकिट	धाऽक	धातिट	धाऽन	धाऽन	
×		0		2		
धा	धाऽन	धाऽन	धा	धाऽन	धाऽन	धिं
0		3		4		×

गत 2–लखनऊ घराना

धिनगिन	धिनगिन	तकतक	धिनगिन	तकधिन	गिनतक	
×		0		2		
धिनगिन	धिनगिन	तकिटधा	ऽऽताऽ	धाऽऽघे	तगधिन	
0		3		4		
नतिघेघे	नकधिन	धागेतिट	तिनाकेना	तकिट	तधिना	
×		0		2		
तिरकिटतक	तधिना	तिरकिटतक	तिरकिटतक	तिरकिटतक	तधिना	
0		**3**		**4**		
ऽघे	ऽनत	धाऽ	ऽ ऽ	ऽ ऽ	ऽघे	
×		0		2		
ऽनत	धाऽ	ऽ ऽ	ऽ ऽ	ऽघे	ऽनत	धिं
0		3		4		×

2.3.4 टुकड़ेः–

टुकड़ा 1 (मिश्र जाति–द्रुत लय)

धागेनधागेतिट	ताकेनताकेतिट	कधेऽतिऽटऽ	कऽतगदिगन	तगेऽनधित्ता	धाऽकधाऽधाऽ
×		0		2	

धाधा	धाऽ	ऽधा	धाधा	ऽऽ	धाधा	धिं
0		3		4		×

टुकड़ा 2

धातिरकिटतक	तिरकिटधा	धातिरकिटतक	तिरकिटधा	धातिरकिटतक	तिरकिटधा	
×		0		2		
तिट	कत	गदि	गन	तिटकत	गदिगन	
0		3		4		
धातिरकिटतक	तिरकिटधाति	धाऽ	ऽऽ	ऽऽ	धातिरकिटतक	
तिरकिटधाति	धाऽ	ऽऽ	ऽऽ	धातिरकिटतक	तिरकिटधाति	धिं
						×

2.3.5 परनः–

परन 1

धिटधिट	धागेतिट	कऽधातिट	धागेतिट	कऽधातिट	कऽधातिट
×		0		2	
कऽधातिट	धागेतिट	गदीगिन	नागेतिट	धागेतिट	ताकेतिट
0		3		4	
कतिटत	किनताके	तिटकता	गदीगिन	धागेतिट	ताकेतिट
×		0		2	
धागेतिट	ताकेतिट	धित्तगे	ऽनधित्त	तगेऽन	धित्तधिन
0		3		4	
धा	तिरकिट	धित्ततगे	ऽनधित्त	तगेऽन	धित्तधित्त
×		0		2	
धा	तिरकिट	धित्ततगे	ऽनधित्त	तगेऽन	धित्तधित्त
0		3		4	

धिं
×

परन 2

धागेतिटताकेतिट	धागेतिटताकेतिट	कधातिटधागेतिट	कधातिटधागेतिट	कधातिटकधातिट	कधातिटधागेतिट	
×		0		2		
कधातिटकधातिट	कधातिटधागेतिट	कधेधतिटधा	धतिटधीतिटकत	धतिटधीतिटकत	धाऽऽकत	
0		3		4		
धाकतधाकत	धाऽकधेध	तिटधाधतिटधी	तिटकतधतिटधीतिट	तिटकतधाऽ	ऽकतधाकत	
×		0		2		
धाकतधाऽ	कधेधतिटधा	धतिटधीतिटकत	धतिटधीतिटकत	धाऽऽकत	धाकतधाकत	धिं
0		3		4		×

2.3.6 चक्करदारः–

चक्करदार 1– सादा

दींदीं	तिटतिट	धागेतिट	ताकेतिट	कऽधातिट	कता
×		0		2	
घेतिरकिटतक	तातिरकिटतक	ताकडाऽन	धाऽतातिर	किटतकता	कडाऽनधाऽ
0		3		4	
तातिरकिटतक	ताकडाऽन	धा	1	2	× 3(तीन बार)
×		0		2	

उपर दिया गया बोल तीन बार बजाया जाएगा एवं तीसरे चक्कर के बोल का तिहाई का धा सम पर आएगा। अन्तिम चक्कर में तिहाई के बाद दो मात्रा का विश्राम नहीं दिया जाएगा।

चक्करदार 2– फरमाइशी

धागेतिट	धागेतिट	ताकेतिट	ताकेतिट	कऽधातिट	ताकेतिट
×		0		2	
गदीगिन	नागेतिट	कतिटत	किनताके	तिटकता	गदीगिन
0		3		4	
धा	तिटकता	गदीगिन	धा	तिटकता	गदीगिन
×		0		2	
धा	1	2	× 3		
0		3			

उपर दिया गया बोल तीन बार बजाकर सम पर आएगा जिसमें तिहाई का पहला धा पहली बार सम पर, दूसरे चक्कर का तिहाई का दूसरा धा दूसरी बार सम पर एवं अन्तिम चक्कर का तिहाई का अन्तिम धा सम पर आकर चक्करदार (फरमाइशी) पूर्ण होगी।

चक्करदार 3– कमाली

धातिरकिटतक	तिरकिटधा	धातिरकिटतक	तिरकिटधा	धातिरकिटतक	तिरकिटधा
×		0		2	
तिट	कत	गदि	गन	धातिरकिटतक	तिरकिटधाति
0		3		4	
धा	धा	धा	ऽ	धातिरकिटतक	तिरकिटधाति
×		0		2	
धा	धा	धा	ऽ	धातिरकिटतक	तिरकिटधाति
0		3		4	
धा	धा	धा	ऽ	ऽ	धातिरकिटतक
×		0		2	

तिरकिटधा	धातिरकिटतक	तिरकिटधा	धातिरकिटतक	तिरकिटधा	तिट
0		**3**		**4**	
कत	गदि	गन	धातिरकिटतक	तिरकिटधाति	धा
×		**0**		**2**	
धा	धा	ऽ	धातिरकिटतक	तिरकिटधाति	धा
0		**3**		**4**	
धा	धा	ऽ	धातिरकिटतक	तिरकिटधाति	धा
×		**0**		**2**	
धा	धा	ऽ	ऽ	धातिरकिटतक	तिरकिटधा
0		**3**		**4**	
धातिरकिटतक	तिरकिटधा	धातिरकिटतक	तिरकिटधा	तिट	कत
×		**0**		**2**	
गदि	गन	धातिरकिटतक	तिरकिटधाति	धा	धा
0		**3**		**4**	
धा	ऽ	धातिरकिटतक	तिरकिटधाति	धा	धा
×		**0**		**2**	
धा	ऽ	धातिरकिटतक	तिरकिटधाति	धा	धा
0		**3**		**4**	

धिं
×

अभ्यास प्रश्न

क) लघु उत्तरीय प्रश्न :

1. एकताल में दिया सादा चक्करदार टुकडा किस अन्य ताल में बिना परिवर्तन के बजाया जा सकता है?
2. एकताल में दिया फरमाइशी चक्करदार बिना किसी परिवर्तन के किन–किन तालों में बजाया जा सकता है?

1.4 सारांश

इस इकाई के अध्ययन के उपरान्त आप पाठ्यक्रम की तालों में तबले की रचनाओं को लिपिबद्ध करना सीख गए होंगे एवं इन रचनाओं का आप क्रियात्मक रूप में प्रस्तुत करने में सक्षम होंगे। आप जान चुके होंगे कि किसी रचना को लिपिबद्ध करते समय किन–किन बातों (जैसे ताली, खाली विभाग आदि) का ध्यान रखना आवश्यक है। किसी लिपिबद्ध रचना की पढन्त कैसे की जाती है तथा उसकी मात्राओं के अनुसार उसे किस–किस ताल में बजाया या पढ़ा जा सकता है, ये भी आप जान चुके होंगे। इस इकाई के अध्ययन के पश्चात आप स्वयं किसी ताल की रचना को अन्य ताल में प्रयुक्त करना भी जान गए होंगे, जो आपको सैद्धान्तिक एवं क्रियात्मक दोनों स्वरूपों में सहायक सिद्ध होगा।

2.5 संदर्भ ग्रन्थ सूची

1. मिश्र, पं0 छोटे लाल, *तबला ग्रन्थ*, कनिष्क पब्लिशर्स, नई दिल्ली।
2. मिश्र, श्री विजय शंकर, *तबला पुराण*, कनिष्क पब्लिशर्स, नई दिल्ली।

2.6 अभ्यास प्रश्नों के उत्तर

क) लघु उत्तरीय प्रश्न :

1. यह चक्करदार टुकडा 48 मात्रा का है अतः तीनताल में बिना परिर्वतन के बजाया जा सकता है।
2. एकताल का फरमाइशी चक्करदार 60 मात्र का है अतः पंचमसवारी ताल एवं झपताल में बिना परिर्वतन के बजाया जा सकता है।

2.7 सहायक/उपयोगी पाठ्य सामग्री

1. श्रीवास्तव, श्री गिरीश चन्द्र, *ताल परिचय,* संगीत सदन प्रकाशन, इलाहाबाद।
2. श्रीवास्तव, श्री गिरीश चन्द्र, *ताल प्रभाकर प्रश्नोत्तरी,* संगीत सदन प्रकाशन, इलाहाबाद।

2.8 निबन्धात्मक प्रश्न

1. एकताल में 1 उठान, 1 कायदा 2 पल्टों व तिहाई सहित, 1 गत व 1 परन को लिपिबद्ध कीजिए।

इकाई 3 – विभिन्न गायन शैलियों में तालों का प्रयोग

3.1 प्रस्तावना

3.2 उद्देश्य

3.3 गायन शैलियां

- 3.3.1 ध्रुवपद
- 3.3.2 धमार
- 3.3.3 ख्याल
- 3.3.4 ठुमरी
- 3.3.5 टप्पा
- 3.3.6 दादरा
- 3.3.7 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 बी0ए0एम0टी0(एन0)–350 की तीसरी इकाई है। इससे पहले की इकाईयों में आपने तीनताल व एकताल मे बजने वाली तबला व पखावज की रचनाओं के बारे में जाना। आप यह भी जान चुके होंगे कि इन रचनाओं को भातखण्डे ताललिपि पद्धति में कैसे लिपिबद्ध किया जाता है।

प्रस्तुत इकाई में आपको मुख्यतः उत्तर भारतीय शास्त्रीय संगीत की विभिन्न गायन शैलियों जैसे ध्रुवपद, धमार, ख्याल, ठुमरी, टप्पा, दादरा व होरी आदि के साथ तालों के प्रयोग के विषय में बताया जाएगा। प्रत्येक गायन शैली के साथ कुछ विशेष तालों का प्रयोग ही क्यों किया जाता है, उसका वर्णन भी इस इकाई में किया गया है।

इस इकाई के अध्ययन के पश्चात आप विभिन्न गायन शैलियों जैसे ध्रुवपद, धमार, ख्याल, ठुमरी, टप्पा, दादरा व होरी आदि के साथ तालों के प्रयोग के विषय में समझ पाऐंगे। साथ ही इन तालों का प्रयोग सही रूप में कर सकेंगे।

3.2 उद्देश्य

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

- भारतीय शास्त्रीय संगीत में कौन–कौन सी गायन शैलियां प्रचलित थी और हैं।
- इन गायन शैलियों के साथ किन–किन तालों का प्रयोग किया जाता है।

3.3 गायन शैलियां

गायन शैलियां – 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 हैः–

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। अब आपको विभिन्न गायन शैलियों – ध्रुवपद, धमार, ख्याल, ठुमरी, टप्पा, दादरा व होरी में प्रयोग की जाने वाली तालों 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 की निम्न चार वाणियां मानी गई हैं :–

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

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।

तालों का प्रयोग – ध्रुवपद के साथ संगत के लिए अवनद्ध वाद्य के रूप में पखावज वाद्य का प्रयोग किया जाता है। उत्तर भारतीय संगीत में यह पखावज व दक्षिण भारतीय संगीत में यह मृदंग कहलाता है। आजकल ध्रुवपद के साथ खुले अंग के साथ तबला वाद्य की संगति भी सुनने को मिलती है।

पखावज ध्रुवपद गायन को लयबद्ध आधार प्रदान करता है। साथ ही गायक के साथ विभिन्न प्रकार की लयकारियों के साथ उसी रूप में पखावज के बोलों व रचनाओं के माध्यम से संगत प्रदान करता है, जिससे ध्रुवपद अत्यन्त प्रभावशाली रूप में प्रस्तुत हो पाता है।

ध्रुवपद पखावज की तालों जैसे चारताल, सूलताल, तीव्रा, ब्रह्मताल आदि में गाया जाता है। यह तालें तबला वाद्य पर खुले अंग से बजाई जाती हैं। विद्वानों ने कुछ तालों के तबला वाद्य पर बजने वाले ठेके भी निर्मित किए हैं। ध्रुवपद के साथ प्रयोग की जाने वाली प्रचलित तालों का विवरण निम्नवत हैः–

चौताला/चारताल – चारताल पखावज पर बजाई जाने वाली बारह मात्रा की प्रचलित ताल है। पखावज की यह प्रारम्भिक ताल है एवं तीनताल की भांति ही पखावज वादन की शिक्षा भी मुख्यतः चारताल से ही आरम्भ की जाती है। विद्वानों का मत है कि ध्रुपद गायन शैली के साथ प्रयोग की जाने वाली यह प्रथम ताल थी इस कारण इसको ध्रुपद ताल भी कहा जाता है। इस ताल का प्रयोग विलम्बित एवं मध्य लय में किया जाता है। ख्याल गायन शैली में जो स्थान एकताल का है वही स्थान चारताल का ध्रुपद शैली में है एवं ध्रुपद शैली के गायक एवं वादक अपनी आरम्भिक रचना प्रायः चारताल में गाते व बजाते हैं।

बारह मात्रा को छः विभाग में विभक्त किया गया है एवं प्रत्येक विभाग दो–दो मात्रा का है। एकताल की भांति ही पांचवी, नौवी एवं ग्यारवी मात्रा पर ताली है, तीसरी एवं सातवी मात्रा पर खाली एवं पहली मात्रा सम की है। चारताल की संरचना निम्न प्रकार से है :–

मात्रा – बारह, विभाग – छः (2+2+2+2+2+2), ताली – 1, 5, 9 व 11 पर, खाली – 3 व 7 पर

ठेका

धा	धा	दिं	ता	किट	धा	दिं	ता	तिट	कत	गदी	गिन
×		0		2		0		3		4	

पखावज वादक द्वारा चारताल में एकल वादन भी प्रस्तुत किया जाता है एवं एकल वादन हेतु चारताल सबसे प्रचलित ताल है।

सूलताल – इसे सूलफाक अथवा सूलफाक्ता के नाम से भी जाना जाता है। पं0 विजयशंकर मिश्र ने अपनी पुस्तक तबला पुराण में लिखा है – " मोहम्मद करम इमाम ने सूलताल को अमीर खुसरो द्वारा रचित 17 तालों में से एक माना है, आचार्य बृहस्पति ने अदन उल मूसीकी नामक पुस्तक के आधार पर इस ताल का नाम उसूले–फाख्ता दिया है, जो बाद में बिगड़कर सूलफाख्ता हो गया। उसूल का अर्थ सिद्धान्त होता है, और फाख्ता पंडुक (गुलगुचया) नामक चिड़िया को कहते हैं। लोंगो का मत है कि इस चिड़िया की बोली के आधार पर इस ताल की रचना हुई है। फाख्ता की बोली कुछ इस प्रकार होती है – कू ऽ ऽ ऽ कू ऽ कू ऽ ऽ ऽ "

यह पखावज पर बजाई जाने वाली प्रमुख तालों में से एक है। मुख्यतः इसका वादन मध्य व द्रुत लय में होता है। गायन में ध्रुपद शैली की मध्य लय की रचनाओं व वादन में वीणा के साथ संगति में इसका प्रयोग होता है। पखावज में इस ताल में एकल वादन भी प्रस्तुत किया जाता है।

यह चतस्त्र जाति की सम पदीय ताल है। इसकी मात्राओं की संख्या 10 है, जो पाँच विभागों में बँटी है। इसके प्रत्येक विभाग में दो–दो मात्राएं हैं। एक, पांच एवं सातवीं मात्रा पर ताली एवं तीसरी तथा नौवी मात्रा पर ताली है।

मात्रा – 10, विभाग – 5, ताली – 1, 5 व 7 पर, खाली – 3 व 9 पर

ठेका

धा	धा	दिं	ता	किट	धा	तिट	कता	गदि	गन	धा
×		0		2		3		0		×

तीव्रा ताल – इसे तीव्रा या तेवरा नाम से भी जाना जाता है। कुछ विद्वान इसे गीतांगी भी कहते हैं। वैसे तो यह पखावज के महत्वपूर्ण तालों में से एक है किन्तु इसे तबले पर भी बजाया जाता है। तीवरा ताल की संरचना रूपक ताल की भांति है। यह दक्षिण भारतीय संगीत की मिश्र जाति के त्रिपुट ताल के समान है। पखावज पर एकल वादन में तथा गायन में इसका प्रयोग ध्रुपद शैली की मध्य एवं द्रुत लय की रचनाओं के साथ किया जाता है। इसमें परन, टुक्ड़े,, तिहाईयाँ आदि रचनाएं बजाई जाती हैं। तबले पर इसका प्रयोग ध्रुपद अंग की गायकी के साथ खुले अंग के रूप में किया जाता है। इसे विलम्बित लय में प्रयोग करने का प्रचलन नहीं हैं।

यह एक विषमपदीय ताल है। इसमें 7 मात्राएं होती हैं जो 3/2/2 – कुल 3 विभागों में बँटी होती हैं। पहले विभाग में तीन तथा दूसरे व तीसरे में दो–दो मात्राएं होती हैं। इसकी पहली, चौथी व छठी मात्रा पर ताली होती है। इसमें खाली नही होती है।

मात्रा – 7, विभाग – 3, ताली – 1, 4 व 6 पर

ठेका

धा	दीं	ता	तिट	कत	गदि	गन	धा
×			2		3		×

ब्रह्म ताल – यह पखावज के प्राचीन, प्रसिद्ध एवं अप्रचलित तालों में से एक है। यह चतस्त्र जाति का समपद ताल है। इसका हर विभाग 2–2 मात्राओं का है। यह ताल ध्रुपद अंग के गायन व वादन के

साथ संगत तथा पखावज पर स्वतंत्र वादन के योग्य है। इस ताल की ताली, खाली, विभाग व मात्रा पर कोई विवाद नही है किन्तु विवाद इसके बोलों के विषय में है।

मात्रा–28, विभाग–14, ताली – 1, 5, 7, 11, 13, 15, 19, 21, 23 व 25 पर खाली – 3, 9, 17 व 27 पर

ठेका – 1

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
धा	S	ता	S	धा	S	दीं	S	ता	S	कि	ट	धा	S
×		0		2		3		0		4		5	
15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28
दीं	S	ता	S	धा	S	ते	टे	क	त	ग	दि	ग	न
6		0		7		8		9		10		0	

ठेका – 2

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
धा	S	कि	ट	त	क	धु	म	कि	ट	त	क	ग	दि
×		0		2		3		0		4		5	
15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28
ग	न	धे	S	ता	S	ति	ट	क	त	ग	दि	ग	न
6		0		7		8		9		10		0	

गजझम्पा ताल – यह पखावज पर बनने वाली पन्द्रह मात्रा की ताल है। इसमें ध्रुपद शैली में गायन एवं वादन प्रस्तुत किया जाता है। इसमें कुल चार विभाग हैं– पहला, दूसरा व चौथा विभाग चार–चार मात्रा के है एवं तीसरा विभाग तीन मात्रा का है। पहली मात्रा पर सम, पांचवी एवं बारहवीं मात्रा पर ताली एवं नौवीं मात्रा पर खाली है। इसके अनुसार ताल संरचना एवं स्वरूप निम्न प्रकार से है :–

मात्रा – 15, विभाग–4 (4+4+3+4), ताली– 1, 5 व 12 पर, खाली – 9 पर

ठेका

धा	दीं	नकं	तक	धा	दीं	नक	तक	दीं	नक	तक	तिट	कत	गदी	गिन	धा
×				2				0			3				×

बसंत ताल – नौ मात्रा की बसन्त ताल पखावज पर बजाई जाने वाली ताल है। यह ताल ध्रुवपद शैली की गायन एवं वादन की रचनाओं के साथ प्रयोग की जाती है। इस नौ मात्रा की ताल में नौ विभाग होते हैं एवं प्रत्येक विभाग एक–एक मात्रा का है। विभाग मात्रा का समूह होता है अतः एक मात्रा का विभाग होना तर्क संगत नही लगता है। इसमें पहली मात्रा पर सम दूसरी, तीसरी, चौथी मात्रा पर ताली, पांचवी मात्रा पर खाली, छः पर ताली, सात पर खाली, आठ पर ताली एवं नौ पर खाली है। इसकी संरचना निम्न प्रकार हैः–

मात्रा – 9, विभाग–9, ताली– 1, 2, 3, 4, 6 व 8 पर, खाली – 5, 7 व 9 पर

ठेका

धा।	धेत्त	। धेत्त	। थुं	। थुं	। तिट	। कता	। गदी	। गिन	। धा
×	2	3	4	0	5	0	6	0	×

पखाावज वादकों द्वारा इस ताल में एकल वादन प्रस्तुत किया जाता है। तबला वादकों द्वारा भी एकल वादन नौ मात्रा में प्रस्तुत किया जाता है जिसके लिए तबला वादकों द्वारा तबले पर बजाने के लिए ठेका

बनाया जाता है। वाद्यों पर नौ मात्रा की रचनाएं बजाई जाती है जिसमें रचना के अनुसार ही तबला वादक द्वारा ठेके की रचना की जाती है। उदाहरण स्वरूप कुछ तबले के ठेके निम्न प्रकार से है :–

1. धिं ना तिरकिट तू ना कता धिन कधा तिरकिट
2. धिं तिरकिट धिं ना तू ना कता धिंकतऽ ऽकधि ताऽकऽ
3. धिं ना धिं धिं ना तिं धिंधिं नाधिं धिनां

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। होली का पयार्यवाची धमार 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।

तालों का प्रयोग – धमार गायन शैली के साथ केवल धमार ताल का ही प्रयोग किया जाता है। धमार ताल का विविरण निम्नवत हैः–

धमार ताल – पखावज वाद्य पर बजने वाली चौदह मात्रा की यह प्रचलित ताल है। धमार ताल में ध्रुपद गायन शैली की श्रृंगारिक रचनाएं जिन्हें धमार कहा जाता है, गाई जाती हैं। इसका प्रयोग विलम्बित लय में ही किया जाता है। गायन की रचनाओं के अतिरिक्त रूद्रवीणा एवं सुरबहार आदि पर भी धमार ताल की रचनाए प्रस्तुत की जाती है। प्रसिद्ध सितार वादक पं0 निखिल बनर्जी ने धमार ताल में भी रचना प्रस्तुत की जिसमें तबला की संगत की गई, परन्तु यह पारम्परिक मान्यता के आधार पर नहीं है। चारताल की भांति ही धमार ताल में भी विस्तृत एकल वादन प्रस्तुत किया जाता है। इसके विभागों में मात्राओ का विभाजन भी ताल की संरचना के सामान्य नियमों के अनुसार नहीं है जिसमें संगीतज्ञों के बीच विवाद भी है।

धमार ताल को चार विभाग में विभक्त किया गया है जिसमें पहला विभाग पांच मात्रा का, दूसरा विभाग दो मात्रा का, तीसरा विभाग तीन मात्रा एवं चौथा विभाग चार मात्रा का है। यद्यपि सम मात्राओं की तालों में ताल की संरचना के नियमानुसार ताल के मध्य मे ंखाली होती है एवं खाली से पहले एवं बाद के विभागों का स्वरूप समान होता है। परन्तु धमार ताल इस नियम का अपवाद है धमार ताल का स्वरूप निम्न प्रकार से है।

मात्रा – चौदह, विभाग– चार (5+2+3+4), ताली – 1, 6 व 11 पर, खाली – 8 पर

										ठेका															
क	धि	ट	धि	ट	|	धा	ऽ	|	ग	ति	ट	|	ति	ट	ता	ऽ	|	क
×						2			0					3						×

3.3.3 ख्याल – गायन शैली एवं गीत रचना की दृष्टि से ख्याल गायन का अपना विशिष्ट स्थान है। इसमें गीत मात्र दो या तीन पंक्तियों का होता है परन्तु इसमें विशेष बात यह है कि गायक अपनी कल्पना एवं सृजनशीलता से उसे विभिन्न स्वर समूहों द्वारा बहुत समय तक सजाता रहता है तथा गीत का नवनवीन सौन्दर्य निरन्तर बना रहता है। प्रत्येक कलाकार अपनी प्रतिभा के आधार पर एक ही राग एवं गीत रचना के अलग–अलग रूप दिखाता है।

ख्याल गायन में निर्धारित गीत रचनाओं के दो चरण होते हैं–**1.** स्थाई **2.** अन्तरा। ख्याल दो प्रकार के होते हैं – **1.** विलम्बित ख्याल **2.** द्रुत ख्याल। जिन ख्याल को विलम्बित लय अथवा धीमी लय में बाँधा व गाया जाता है वह *विलम्बित ख्याल/ बड़ा ख्याल* कहलाते हैं। मध्य लय एवं द्रुत लय में जो ख्याल बाँधें व गाए जाते हैं उन्हें *द्रुत/ छोटा* ख्याल कहते हैं। ख्याल गायन में शब्दों का महत्व उतना अधिक नहीं है जितना कि स्वरों के सौन्दर्य का है। यह स्वर प्रधान गायकी है। ख्याल गायन में प्रारम्भ में राग के मुख्य स्वर समुदायों को आलाप द्वारा प्रकट किया जाता है। तत्पश्चात ख्याल की बंदिश प्रस्तुत की जाती है। बंदिश में स्वर समुदायों एवं बोलों पर आधारित 'आलाप' कर ख्याल को आगे विस्तारित किया जाता है। अंत में द्रुत गति से सरगम एवं बोलों को लेकर 'तान' गाई जाती है। 'तान' ख्याल गायन में विशेष आकर्षण एवं चमत्कार पैदा करती है। गायक, राग के अनुकूल विभिन्न स्वर अंलकारों, गमक, खटका, बोल आलाप, बोलतान, मींड, सरगम आदि से ख्याल गायन को सजीव एवं सप्राण बना देता है।

तालों का प्रयोग – विलम्बित ख्याल की लय धीमी होती है। यह अधिकतर एकताल, झूमरा ताल, तिलवाड़ा आदि में गाया जाता है। मध्यलय के ख्याल की लय विलम्बित से तेज रहती है। इसे अधिकतर एकताल, झपताल, आड़ाचौताल, तीनताल आदि में गाया जाता है। द्रुत ख्याल की गति द्रुत रहती है। इसमें अधिकतर तीनताल का प्रयोग होता है। वर्तमान में छोटे ख्याल में एकताल व अन्य तालें भी अधिक प्रयोग होने लगी है।

एकताल – 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।

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

तिलवाडा ताल – यह 16 मात्रा की ताल है। इसका प्रयोग केवल ख्याल गायन की विलम्बित रचना बड़े ख्याल के लिए किया जाता है। एकल वादन में इसका प्रयोग नही किया जाता है।

मात्रा – 16 (सोलह), विभाग – 4 (4+4+4+4),
ताली– 1(सम), 5 एवं 13वीं मात्रा पर एवं खाली–9 मात्रा पर

ठेका

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

आडाचारताल – आडाचारताल चौदह मात्रा की तबले पर बजने वाली ताल है जिसका प्रयोग विलम्बित एवं मध्य लय में किया जाता है। एकताल की भांति अति विलम्बित लय में इसका प्रयोग नही होता है। इसमें गायन एवं वाद्यो पर मुख्य रूप से मध्यलय की रचना ही गाई व बजाई जाती है । चारताल पखावज पर बजाने वाली बारह मात्रा की ताल है परन्तु आडाचारताल का पखावज पर बजने वाली ताल से कोई सम्बन्ध नही है यद्यपि नाम से सम्बन्ध का भ्रम होता है। इसमें एकल वादन भी तबला वादकों द्वारा प्रस्तुत किया जाता है। इसका स्वरूप मध्य लय में ही स्थापित होता है। द्रुत एवं अति द्रुत लय में प्रायः इस ताल का प्रयोग नही किया जाता है। चौदह मात्रा की ही तबले पर बजने वाली झूमरा ताल, दीपचन्दी ताल, एवं कैद फरोदस्त ताल है जिनका स्वरूप एवं ताल संरचना आडाचारताल एवं एक दूसरे से भिन्न है एवं इन तालों का संगीत में प्रयोग भी भिन्न रूप में होता है। यही समान मात्रा की तबले पर बजने वाली भिन्न तालों का औचित्य भी है। झूमरा ताल का प्रयोग विलम्बित स्थान की रचना के लिए ही किया जाता है एवं इसका प्रयोग मध्य एवं द्रुत लय हेतु नही किया जाता है। दीपचन्दी ताल मध्यलय में भी प्रयोग की जाती है जो बृज की होली एवं चैती गायन के साथ बजाई जाती है। दीपचन्दी ताल को चॉचंर भी कहा जाता है। कैद फरोदस्त ताल मध्य लय में गायन एवं वादन की रचनाओं हेतु प्रयोग की जाती है।

आडाचार ताल की संरचना निम्न प्रकार है :–

मात्रा – चौदह, विभाग – सात (2+2+2+2+2+2+2) प्रत्येक विभाग दो मात्रा का है। पहली मात्रा पर सम चार, सात,एवं ग्यारह पर ताली पांच आठ एवं तेरह मात्रा पर खाली है।

ठेका

धिं	तिरकिट	धिं	ना	तू	ना	क	ता	तिरकिट	धि	ना	धि	धि	ना	धिं
×		2		0		3		0		4		0		×

झूमरा ताल – झूमरा ताल की संरचना दीपचन्दी की भांति ही है केवल ताल के ठेके के बोल में परिवर्तन होने से इसकी चाल मे अन्तर होता है। इसका प्रयोग भी संगीत में दीपचन्दी से भिन्न है।

मात्रा – 14, विभाग – 4 (3+4+3+4), ताली–1, 4 व 11 मात्रा पर एवं खाली–8 मात्रा पर

ठेका

धिं	ऽधा	तिरकिट	धिं	धिं	धागे	तिरकिट	तिं	ऽता	तिरकिट	धिं	धिं	धागे	तिरकिट	धिं
×			2				0			3				×

झपताल – यह चार विभाग में विभक्त 10 मात्रा की विषम पदीय ताल है जिसका प्रथम एवं तृतीय विभाग दो–दो मात्रा एवं दूसरा एवं चौथा विभाग तीन–तीन मात्रा का है। पहली, तीसरी एवं आठवीं मात्रा पर ताली एवं छठी मात्रा पर खाली है। प्रथम विभाग में चतुस्त्र का खण्ड दो मात्रा एवं द्वितीय विभाग तिस्त्र जाति का है जो मिलकर खण्ड जाति है। विभागों में समान मात्राऐं ना होने के कारण यह विषम

ताल है। इसका प्रयोग मध्य लय की रचनाओं के साथ किया जाता हैं। एकल वादन में भी झपताल का खूब प्रयोग किया जाता है।

मात्रा – 10, विभाग – 4, ताली – 1, 3 व 8 पर, खाली – 6 पर

ठेका

धि	ना	धि	धि	ना	ति	ना	धि	धि	ना	धि
×		2			0		3			×

रूपक ताल – यह तीन विभाग में विभक्त सात मात्रा की विषम पदीय ताल है। यह उत्तर भारतीय ताल पद्धति की ऐसी ताल है जिसकी पहली मात्रा पर सम के स्थान पर खाली दिखाई जाती है, जो कि एक अपवाद है क्योंकि सम एवं ताली पहली मात्रा पर ही माना जाता है। इस ताल का प्रयोग शास्त्रीय संगीत की रचनाओं एवं सुगम संगीत भजन, गीत एवं गज़ल में किया जाता है। रूपक ताल में एकल वादन भी किया जाता है। इसका प्रयोग मध्य लय में ही करना अधिक उचित है।

मात्रा – 7, विभाग – 3, ताली – 4 व 6 पर, खाली – 1 पर

ठेका

ती	ती	ना	धी	ना	धी	ना	ती
0			2		3		0

ख्याल के साथ प्रयुक्त होने वाली कुछ अन्य तालों का विवरण इस इकाई में दिया गया है।

3.3.4 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।

यह श्रृंगार रस प्रधान गीत है और इसमें मींड़–कण का विशेष प्रयोग होता है। ठुमरी में शब्द कम होते हैं। शब्दों के भावों को अनेक स्वर–समूहों द्वारा व्यक्त किया जाता है। ठुमरी देश, तिलककामोद, भैरवी, पीलू, निलंग, झिंझोटी आदि रागों में गायी जाती है। ठुमरी में सुन्दरता बढाने के लिए विभिन्न रागों की छाया दिखाते हैं। बनारस, लखनऊ और पंजाब की ठुमरी विशेष रूप से प्रसिद्ध हैं।

तालों का प्रयोग – ठुमरी के साथ पंजाबी, तीनताल, कहरवा, दीपचन्दी अथवा जतताल बजायी जाती हैं। पहले मूल ताल में गाई जाती 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।

तीनताल – यह ताल संगीत में सबसे अधिक प्रयोग होने वाली ताल है। तबले में रचनाओं का निर्माण इसी ताल में हुआ। शास्त्रीय गायन, स्वर वाद्य की रचनाओं, नृत्य में तीनताल सबसे अधिक प्रयोग की गई। यह ताल बिलम्बित, मध्य एवं द्रुत तीनों लयों में सुन्दरता से प्रयोग की जाती है। तबले का एकल

वादन कलाकारों द्वारा मुख्य रूप से तीनताल में ही किया जाता है। तंत्र वाद्यो हेतु मसीत खां द्वारा रचित मसीतखानी गत एव रजा खां द्वारा मध्यलय हेतु रचित रजाखानी गत तीनताल में निबद्ध की गई थी। झाला केवल तीनताल में ही बजाया जाता है। चूंकि झाले की लय हेतु केवल तीनताल ही उपयुक्त है एवं इसी प्रकार तराना भी द्रुत लय में तीनताल में ही अधिकतर गाया जाता है। गायन में मध्य एवं द्रुतलय की रचनाएं सबसे अधिक तीनताल में उपलब्ध है अतः तीनताल का महत्व संगीत में सर्वोपरि है। अन्य तालों में तीनताल का स्थान सबसे उपर है। तीनताल का स्वरूप निम्न प्रकार है :–

मात्रा – 16 (सोलह), विभाग – 4 (4+4+4+4),
ताली– 1(सम), 5 एवं 13वीं मात्रा पर एवं खाली–9 मात्रा पर

ठेका

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

पहली मात्रा पर ताल का सम होता है अतः सम पर सबसे अधिक वजन रहता है। पांचवी एवं तेरहवी मात्रा पर वजन बराबर होता है एवं ताल का सबसे कम वजन नवीं मात्रा पर रहता है जो खाली की मात्रा है।

तीनताल की संरचना के समान ही सोलह मात्रा की जततताल, तिलवाडा एवं पंजाबी प्रचलित तालें है, परन्तु इनके ठेके के बोल में परिवर्तन से इनके भिन्न प्रयोग होते है।

पंजाबी ताल

मात्रा – 16 (सोलह), विभाग – 4 (4+4+4+4),
ताली– 1(सम), 5 एवं 13वीं मात्रा पर एवं खाली–9 मात्रा पर

ठेका

धा	ऽधिं	ऽक	धां	धा	ऽधिं	ऽक	धा	धा	ऽति	ऽक	ता	ता	ऽधिं	ऽक	धा	धा
×				2				0				3				×

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			

दीपचन्दी ताल – यह 14 मात्रा की अर्द्धसमपदीय ताल है। दीपचन्दी ताल विलम्बित के साथ मध्यलय में भी प्रयोग की जाती है। यह बृज की होली एवं चैती गायन के साथ बजाई जाती है। दीपचन्दी ताल को चॉचंर भी कहा जाता है। इसके चार विभाग होते हैं। पहला एवं तीसरा विभाग तीन–तीन मात्रा एवं दूसरा व चौथा विभाग चार–चार मात्रा का होता है। पहली मात्रा पर सम, चार एवं ग्यारह मात्रा पर ताली एवं आठवी मात्रा पर खाली है। इसकी संरचना निम्नवत हैः–

मात्रा – 14, विभाग – 4 (3+4+3+4), ताली–1, 4 व 11 मात्रा पर एवं खाली–8 मात्रा पर

ठेका

धा	धिं	ऽ	धां	धा	तिं	ऽ	तां	तिं	ऽ	धा	धा	धिं	ऽ	धा
×			2				0			3				×

कहरवा ताल – 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।

मात्रा – 8, विभाग – 2(4+4), ताली – 1 पर तथा खाली – 5 पर

ठेका

धा	गे	ना	ती	ना	क	धी	ना	धा
X				0				X

3.3.5 टप्पा – 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।

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।

तालों का प्रयोग – टप्पा गायन शैली में विशेष प्रकार की ताल का प्रयोग होता है जिसे टप्पा ताल कहते हैं। यह ताल तीनताल के समान 16 मात्रा की ताल है। इसमें तीनताल की भांति 4 विभाग होते हैं तथा साथ ही सम, ताली व खाली भी समान होती है। टप्पा ताल व तीनताल में केवल बोलों का अन्तर है, जो समान मात्रा की विभिन्न तालों के औचित्य को स्पष्ट करता है। विभिन्न गायन शैलियों के साथ संगत के लिए संबंधित गायन शैली के अनुरूप ही ताल में बोलों का चयन किया जाता है, जिसका उदाहरण टपपा ताल है।

टप्पा 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	धिं	ऽता	धिं	धा	धिं	ऽता	धिं	ता	कत	ऽक	ऽत	ता	धिं	ऽता	धिं	धा
×				2				0				3				×

3.3.6 दादरा – 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। इसमें भी अन्य गायन शैलियों के समान स्थाई व अन्तरा दो भाग होते हैं।

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

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

दादरा ताल

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

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

3.3.7 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।

तालों का प्रयोग – होली/होरी तीनताल, दीपचन्दी, कहरवा आदि तालों में गाई जाती है। इन तालों का वर्णन इस इकाई में पूर्व में किया गया है।

अभ्यास प्रश्न

अ) रिक्त स्थानों की पूर्ति :

1. छोटा ख्याल को ..... ख्याल भी कहते हैं।
2. गजझम्पा ताल ..... वाद्य की ताल है।
3. विलम्बित ख्याल मुख्यतः ..... ताल में गाया जाता है।
4. धमार गीत ..... ताल के साथ गाया जाता है।
5. टप्पा गायन शैली में .....ताल प्रयुक्त होती है।

3.4 सारांश

प्रस्तुत इकाई के अध्ययन के बाद आप आधुनिक समय में प्रचलित उत्तर भारतीय संगीत की 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। ख्याल अपनी विशेषता लिए हुए है। 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। सभी गायन शैलियों की प्रकृति के अनुरूप ही उसके साथ संगत हेतु तालों का निर्माण हुआ। साथ ही समान मात्राओं की ताल होने के बाद भी गायन शैली की प्रकृति के अनुरूप तालों में बोलों का प्रयोग किया गया। 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।

3.6 अभ्यास प्रश्नों के उत्तर

1. द्रुत ख्याल
2. पखावज वाद्य
3. एकताल
4. धमार ताल
5. 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 गायन में प्रयुक्त होने वाली तालों के विषय में लिखिए।

इकाई 4 – तीनताल एवं एकताल के ठेके को आड़, कुआड़, बिआड़ लयकारी में लिपिबद्ध करना

4.1 प्रस्तावना

4.2 उद्देश्य

4.3 तीनताल का परिचय एवं आड़, कुआड़ व बिआड़ लयकारियों में लिखना

4.4 एकताल का परिचय एवं आड़, कुआड़ व बिआड़ लयकारियों में लिखना

4.5 सारांश

4.6 अभ्यास प्रश्नों के उत्तर

4.7 सहायक/उपयोगी पाठ्य सामग्री

4.8 निबन्धात्मक प्रश्न

4.1 प्रस्तावना

प्रस्तुत इकाई बी0ए0 संगीत के पाठ्यक्रम बी0ए0एम0टी0(एन0)–350 की चौथी इकाई है। इससे पहले की इकाईयों के अध्ययन के बाद आप भारतीय संगीत की तालों तीनताल व एकताल मे बजने वाली रचनाओं का ज्ञान प्राप्त कर चुके होंगे। साथ ही आप तबले व पखावज की रचनाओं को ताल में लिपिबद्ध करना भीस सीख चुके होंगे। आप विभिन्न गायन शैलियों के साथ तालों के प्रयोग के विषय में भी जान चुके होंगे।

इस इकाई में पाठ्यक्रम की तालों तीनताल व एकताल के ठेकों एवं उनको विभिन्न लयकारी जैसे आड, कुआड व बिआड में लिपिबद्ध करने के विषय में बताया गया है।

इस इकाई के अध्ययन के पश्चात आप पाठ्यक्रम की तालों के ठेकों एवं उनको विभिन्न लयकारी में लिपिबद्ध करने के विषय में जान सकेंगे। इससे आप लयकारी को बोलने एवं बजाने में भी सक्षम होंगे।

4.2 उद्देश्य

इस इकाई के अध्ययन के पश्चात :–

1. आपको लयकारी का ज्ञान होगा ।
2. आप तबले की ताल के ठेकों को विभिन्न लयकारी में लिपिबद्ध करने एवं उसके क्रियात्मक स्वरूप को तबले में प्रस्तुत कर पायेगे।
3. आप लयकारी का प्रयोग अपने वादन (एकल वादन व संगत) में करने में सक्षम होंगे, जिससे आपका वादन प्रभावशाली होगा।

4.3 तीनताल का परिचय एवं आड़, कुआड़ व बिआड़ लयकारियों में लिखना

तीनताल – यह ताल संगीत में सबसे अधिक प्रयोग होने वाली ताल है। तबले में रचनाओं का निर्माण इसी ताल में बहुतायत में देखने को मिलता है। शास्त्रीय गायन, स्वर वाद्य की रचनाओं, नृत्य में तीनताल सबसे अधिक प्रयोग की गई। यह ताल बिलम्बित, मध्य एवं द्रुत तीनों लयों में सुन्दरता से प्रयोग की जाती है। तबले का एकल वादन कलाकारों द्वारा मुख्य रूप से तीनताल में ही किया जाता है। तंत्र वाद्यो हेतु मसीत खां द्वारा रचित मसीतखानी गत एव रजा खां द्वारा मध्यलय हेतु रचित रजाखानी गत तीनताल में निबद्ध की गई थी। झाला अधिकतर तीनताल में ही बजाया जाता है। चूंकि झाले की लय हेतु केवल तीनताल ही उपयुक्त है एवं इसी प्रकार तराना भी द्रुत लय में तीनताल में ही अधिकतर गाया जाता है। गायन में मध्य एवं द्रुतलय की रचनाएं सबसे अधिक तीनताल में उपलब्ध है अतः संगीत में तीनताल का अधिक महत्व माना गया है। तीनताल का स्वरूप निम्न प्रकार है :–

मात्रा – 16 सोलह, विभाग – चार (4+4+4+4),
ताली – 1 (सम), 5 एवं 13 मात्रा पर तथा खाली – 9 मात्रा पर

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

पहली मात्रा पर ताल का सम होता है, अतः सम पर सबसे अधिक वजन रहता है। पांचवी एवं तेरहवी मात्रा पर वजन बराबर होता है एवं ताल का सबसे कम वजन नवीं मात्रा पर रहता है जो खाली की मात्रा है।

तीनताल में लयकारी :–

लयकारी – समय की समान गति को लय कहते हैं। दो मात्राओं की क्रिया के मध्य होने वाला विश्रांति काल ही लय है और जब यह काल प्रयोग होन वाली मात्राओं के बीच समान रहता है तो वह निश्चित लय का स्वपरूप ले लेता है। अतः लय का सम्बन्ध मात्रा एव मात्राओं के बीच के समय से है।

लय समान्य रूप से तीन प्रकार की मानी गई है। विलम्बित, मध्य एवं द्रुत लय। काल के लम्बा होने पर विलम्बित लय स्थापित होती है। इस काल के कम होने पर मध्य लय एवं उससे अधिक कम होने पर द्रुत लय हो जाती है। सामान्य रूप से मध्य लय का विश्रांति समय विलम्बित लय के विश्रांति समय का आधा होता है एवं द्रुत लय का विश्रांति काल मध्य लय के विश्रांति समय का आधा होता है, संगीत में यह मान्यता स्थापित हो चुकी है एवं प्रचलन में है। विलम्बित लय को आधार लय मानने से मध्य लय का प्रयोग विलम्बित लय में दो बार एवं द्रुत लय का प्रयोग चार बार करने की आवश्यकता होगी। अतः मध्य लय विलम्बित लय की दुगुनी, द्रुत लय मध्य लय की दुगुन होती है। लय का यही प्रयोग लयकारी कहलाता है। एक मात्रा में एक से अधिक मात्राओं का आधार लय के साथ प्रयोग लयकारी कहलाता है।

संगीत में विभिन्न लयकारी जैसे दुगुन, तिगुंन, चौगुन, आड, कुआड, एवं बिआड प्रयोग की जाती है।

दुगुन – एक मात्रा में दो मात्रा — 1 2 1 2

तिगुन – एक मात्रा में तीन मात्रा — 1 2 3 123

चौगुन – एक मात्रा में चार मात्रा — 1234 1234

आड – एम मात्रा में डेढ़ मात्रा अथवा दो मात्रा में तीन मात्रा आड लयकारी को ड्योडी लय भी लय कहा जाता हैं एवं इसको 3/2 की लयकारी के रूप में भी व्यक्त करते हैं। — 1 S 2 S 3 S

कुआड– इस लयकारी के विषय में दो मत हैं एक– आड की आड को कुआड कहते हैं अतः 9/4, जिसके अनुसार चार मात्रा में नौ मात्रा अथवा एक मात्रा में $2\frac{1}{4}$ अथवा सवा दो मात्रा का प्रयोग करते है। दो – 5/4 की लयकारी अर्थात चार मात्रा में पांच मात्रा अथवा एक मात्रा में सवा मात्रा। इस दुसरे मत का अधिक प्रचलन है एवं इसको सवागुन की लय भी कहते हैं।

पहले मत के अनुसार :–

1S S S 2S S S 3 S S S 4 SS S 5 S S 6 S S S 7 S S S 8 S S S 9 S S S

1 2 3 4

दूसरे मत के अनुसार–:

1 S S S 2 S S S 3 S S 4 S S S 5 S S S

1 2 3 4

बिआड लय – इस लयकारी के विषय भी दो मत हैं। एक मत के अनुसार कुआड लय की आड बिआड लयकारी होती जिसे $^{9}/_{4} \times {}^{3}/_{2} = \frac{27}{8}$ के रूप में व्यक्त करते हैं एवं दूसरे मत के अनुसार $^{7}/_{4}$की लयकारी बिआड की लयकारी है। इसमें एक मात्रा में पैने दो गुन मात्रा प्रयोग की जाती है जिसे पौने दो गुन की लयकारी भी कहते हैं।

पहले मत के अनुसार –:

1S S S S S S 2 S S S S S S 3 S S S S S S 4 S S

S S S S S 5 S S S S S S 6 S S S S S S 7 S S S S S

S S 8 S S S S S S S 9 S S S S S S S S 10 S S S S S S 11

S S S S S S S 12 S S S S S S S 13 S S S S S S S S 14 S S S

S S S S 15 S S S S S S S 16 S S S S S S S 17 S S S S S

S S 18 S S S S S S S 19 S S S S S S S 20 S S S S S S S 21 S

S S S S S S 22 S S S S S S S 23 S S S S S S S 24 S S S S

S S S 25 S S S S S S S 26 S S S S S S S 27 S S S S S S S

दूसरे मत के अनुसार–:

1 S S S 2 S S S 3 S S S 4 S S S 5 S S S 6 S S S 7 S S S

कुआड एवं बिआड में दूसरा मत ही अधिक प्रचलित एवं व्यवहारिक है अतः लयकारी लिपि वद्ध करने में दूसरे मत का ही प्रयोग करेंगे। आड, कुआड एवं बिआड, लयकारी लिखने के लिए इनकी भिन्न अथवा बटे में दिखाई संख्या से भाग देते हैं। गणित के अनुसार भाग देने में बटे की संख्या उलटी हो कर गुणा में बदल जाती है।

उदाहरण आड को बट्टा संख्या $3/2 = 1\frac{1}{2}$

आडलयकारी की मात्रा संख्या = ताल की मात्रा × 2/3, किस मात्रा से आरम्भ की जानी है, इसके लिए उपर की संख्या को ताल की मात्रा संख्या से घटाते हैं।

ताल की मात्रा संख्या – ताल की भाग संख्या × 2/3 जो लयकारी लिखनी है। उसमें बट्टा के नीचे वाली राशी में से एक घटाकर उतनी संख्या के अवग्रह लगाते हैं।

उदाहरण– आड की लयकारी – $^{3}/_{2} =$ $\xrightarrow{2-1=1}$

कुआड की लयकारी– $^{5}/_{4} =$ $\xrightarrow{4-1=3}$

बिआड की लयकारी – $^{7}/_{4} =$ $\xrightarrow{4-1=3}$

अतः आड की लयकारी को मात्रा के साथ एक अवग्रह, कुआड एवं बिआड की लयकारी में तीन अवग्रह लगाते है। इसके पश्चात बट्टा की उपर वाली राशि में विभाग बना लेते हैं। सरलता के लिए पीछे से विभाग बनाना शुरू करते हैं एवं पहली मात्रा में जितनी मात्रा कम होती हैं, मात्रा से पहले उतने अवग्रह लगा देते हैं, जो कि आप विभिन्न तालों में लयकारी के उदाहरण से समझेंगे।

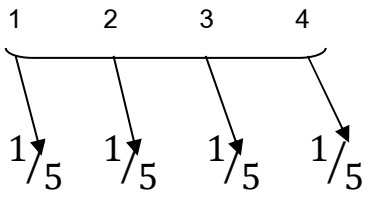
<u>तीनताल की आड की लयकारी</u> – $^{3}/_{2}$ मात्रा की लयकारी मे दो मात्रा में तीन मात्रा अथवा एक मात्रा डेढ मात्रा प्रयोग की जाती हैं अतः तीनताल के ठेके को तीन बार प्रयोग किया जाऐगा, जो कि तीनताल के ठेके की दो आवृति में आएगा। एक आवृति में तीनताल की आड $16 \times {}^{2}/_{3} = 10\frac{2}{3}$ मात्रा में आएगी एवं $5\frac{1}{3}$ मात्रा के बाद आरम्भ होगी।

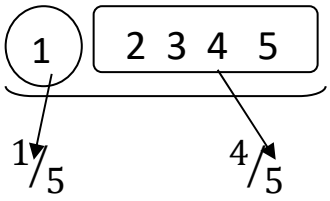
6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
1धाऽ	धिंऽधिं	ऽधाऽ	धाऽधि	ऽधिंऽ	धाऽधा	ऽतिंऽ	तिंऽता	ऽताऽ	धिंऽधिं	ऽधाऽ

<u>तीनताल की कुआड की लयकारी</u> – $^{5}/_{4}$ अर्थात एक मात्रा में सवा मात्रा अथवा $1\frac{1}{4}$ मात्रा। इसके लिए तीनताल की प्रत्येक मात्रा को चार मात्रा के बनाऐंगे तथा प्रत्येक मात्रा में तीन अवग्रह लगाकर पॉच मात्रा के भाग को एक मात्रा में रखेंगे। तीनताल की कुआड $16 \times {}^{4}/_{5} = \frac{64}{5} = 12\frac{4}{5}$ मात्रा की होगी एवं तीनताल की $3\frac{1}{5}$ मात्रा के बाद आरम्भ होगी।

4	5	6	7	8	9
1 धाऽऽऽ	धिंऽऽऽधिं	ऽऽऽधाऽ	ऽऽधाऽऽ	ऽधिंऽऽऽ	धिंऽऽऽध

10	11	12	13	14	15	16
ऽऽऽधाऽ	ऽऽतिंऽऽ	ऽतिंऽऽऽ	ताऽऽऽता	ऽऽऽधिंऽ	ऽऽधिंऽऽ	ऽधाऽऽऽ





तीनताल की बिआड की लयकारी – $^{7}/_{4}$ अर्थात् चार मात्रा में सात मात्रा। कुआड की भॉति ही प्रत्येक मात्रा के बाद तीन अवग्रह लगाएगे परन्तु बिआड की लयकारी हेतु सात मात्रा के भागों को एक मात्रा में रखेंगे। तीनताल की बिआड $9\frac{1}{7}$ मात्रा की होगी एवं तीनताल की $6\frac{6}{7}$ मात्रा के बाद आरम्भ होगी ।

7	8	9	10	11
ऽऽऽऽऽऽधा	ऽऽऽधिंऽऽऽ	धिंऽऽऽधाऽऽ	ऽधाऽऽऽधिंऽ	ऽऽधिंऽऽऽधा
		2		
12	13	14	15	16
ऽऽऽधऽऽऽ	तिऽऽऽतिंऽऽ	ऽताऽऽऽताऽ	ऽऽधिंऽऽऽधिं	ऽऽऽधऽऽऽ
	3			

4.4 एकताल का परिचय एवं आड़, कुआड़ व बिआड़ लयकारियों में लिखना

एकताल – एकताल बारह मात्रा की प्रचलित ताल है। यह ताल तबले पर बजाई जाती है। बारह मात्रा की अन्य ताल चारताल है परन्तु यह पखावज पर बजाई जाने वाली एवं इसकी ताल संरचना एकताल की भांति है। इस ताल का प्रयोग विलम्बित मध्य एवं द्रुत लय में किया जाता है। यह ताल मुख्य रूप से गायन की ताल है एवं इसमें गायन की विलम्बित लय की रचना जिसे बड़ा ख्याल कहा जाता है, सबसे अधिक गाया जाता है। ताल के ठेके के बोल में तिरकिट के बोल होने के कारण इसका प्रयोग ख्याल गायन में अति विलम्बित लय में आसानी से किया जा सकता है, चूंकि तिरकिट के माध्यम से एक मात्रा को चार मात्रा में विभक्त किए जाने में कठिनाई नही होती है। तिरकिट बोल को दो मात्रा में विभक्त करने पर सामान्य संगीत की भाषा में चौबीस मात्रा की एकताल एवं चार मात्रा में विभक्त करने पर अडतालिस मात्रा की एकताल कहा जाता है।

दो–दो मात्राओं के छः विभाग इस ताल की संरचना बनाते हैं। पांचवी, नौवी, ग्यारवी मात्रा पर ताली एवं तीसरी व सातवीं मात्रा पर खाली होती है। एकताल ताल का स्वरूप निम्न प्रकार से है :–

मात्रा – 12, विभाग – 6 (2+2+2+2+2+2), ताली – 1, 5, 9 व 11 पर, खाली – 3 व 7 पर

ठेका

धिं धिं	। धागे तिरकिट	। तू ना	। क ता।	धागे तिरकिट	। धिं ना	। धिं
×	0	2	0	3	4	×

इस ताल में वजन कम और अधिक होता रहता है अर्थात सम पर वजन सबसे अधिक फिर तीसरी मात्रा पर वजन कम होता है, फिर पांचवी मात्रा पर वजन बढ़ता है, सातवी मात्रा पर ताल का सबसें कम वजन रहता है एवं फिर से वजन बढ़ना आरम्भ होता है तथा सम से पूर्व ग्यारवीं मात्रा पर वजन बढ़ता है। द्रुत लय में ताल के ठेके के बोल में परिवर्तन कर बजाने में सुविधा रहती है एवं ताल स्वरूप भी स्थापित रहता है जो निम्न प्रकार है :–

धिं	ऽ	धां	ति	तू	ना	क	ऽ	धा	तीं	धिं	ना
×		0		2		0		3		4	

एकताल के बोल तिरकिट के स्थान पर लय के अनुसार तिर अथवा ति बोल का प्रयोग किया जाता है एवं धागे के स्थान पर धा बोल बजाया जाता है। इस प्रकार द्रुत लय एकताल का ठेका बजाने से ताल के स्वरूप में परिवर्तन नही होता है।

एकताल में लयकारी :–

आड की लयकारी – एक ताल के ठेके में धागे में 'धा' व गे की मात्रा का मूल्य आधी–आधी मात्रा का है एवं तिरकिट में 'ति', 'र', 'कि' 'ट' की प्रत्येक की मात्रा का मूल्य $^1/_4$ मात्रा का है। आड की लयकारी में स्वतंत्र मात्रा जैसे धिं, तू, ना, क एवं ता बोले में एक अवग्रह लगाएगें परन्तु धागे के बोल में 'धा' एवं 'गे' बोल कर प्रथक कर देंगे एवं तिरकिट के बोल को 'तिर' व 'किट' को पृथक कर प्रयोग करेंगे, जो एकताल की आड लयकारी से स्पष्ट हो जाएगा।

5	6	7	8	9	10	11	12				
धिऽधि	ऽधागे	तिरकिटतू	ऽनाऽ	कऽता	ऽधागे	तिरकिटधि	ऽनाऽ				
2		0		3		4					

एकताल की आड की लयकारी $12\times\frac{2}{3}=8$ मात्रा में आती है एवं पाचवीं मात्रा से आरम्भ कर सम पर आएगी।

कुआड की लयकारी – $^5/_4$ की लयकारी में एकताल की कुआड की लयकारी $12\times\frac{4}{5}=9\frac{3}{5}$ मात्रा की होगी एवं $2\frac{2}{5}$ मात्रा के बाद आरम्भ होकर सम पर आएगी ।

3	4	5	6	7	8	9	10	11	12		
12धिऽऽ	ऽधिऽऽऽ	धाऽगेऽति	रकिटतूऽ	ऽऽनाऽऽ	ऽकऽऽऽ	ताऽऽऽधा	ऽगेऽतिर	किटधिऽऽ	ऽनाऽऽऽ		
0		2		0		3		4			

$^2/_5$ —— 1 2 | धिं ऽ ऽ ऽ ना —— $^3/_5$

बिआड की लयकारी – एक ताल की बिआड की लयकारी $12\times\frac{4}{7}=\frac{48}{7}=6\frac{6}{7}$ मात्रा की होगी एवं $5\frac{1}{7}$ मात्रा के बाद आरम्भ होकर सम पर आएगी।

6	7	8	9	10	11	12					
ऽधिंऽऽऽधिंऽ	ऽऽधाऽगेऽति	रकिटतूऽऽऽ	नाऽऽऽकऽऽ	ऽताऽऽऽधाऽ	गेऽतिरकिऽधि	ऽऽऽनाऽऽऽ					
	0		3		4						

$^1/_7$ —— 1 | धिं ऽ ऽ ऽ धि ऽ —— $^6/_7$

अभ्यास प्रश्न

क) लघु उत्तरीय प्रश्न :–

1. तीनताल की आड़ लिपिबद्ध कीजिए।
2. एकताल की कुआड़ लिपिबद्ध कीजिए।

4.5 सारांश

इस इकाई के अध्ययन के पश्चात आप पाठ्यक्रम की तालों को ठेकों एवं उनको विभिन्न लयकारी जैसे आड, कुआड व बिआड में लिपिबद्ध करने के विषय में जान चुके होंगे। इस इकाई के अध्ययन से आप लयकारी को भली–भांति समझ चुके होंगे। इस इकाई के अध्ययन के पश्चात् आप लयकारी का प्रयोग अपने वादन(एकल वादन व संगत) में करने में सक्षम होंगे जिससे आपका वादन प्रभावशाली होगा। इससे आप लयकारी को बोलने एवं बजाने में भी सक्षम होंगे। तबले की तालों के ठेकों को विभिन्न लयकारी में लिपिबद्ध करने एवं उसके क्रियात्मक स्वरूप को तबले में प्रस्तुत कर पायेंगे।

4.6 सहायक/उपयोगी पाठ्य सामग्री

1. वसन्त, *संगीत विशारद*, संगीत कार्यालय, हाथरस।
2. श्रीवास्तव, श्री गिरीश चन्द्र, *ताल परिचय,* संगीत सदन प्रकाशन, इलाहाबाद।
3. श्रीवास्तव, श्री गिरीश चन्द्र, *ताल प्रभाकर प्रश्नोत्तरी,* संगीत सदन प्रकाशन, इलाहाबाद।

4.7 निबन्धात्मक प्रश्न

1. पाठ्यक्रम की किसी एक ताल के ठेकों को आड, कुआड व बिआड़ लयकारी सहित लिपिबद्ध कीजिए।

इकाई 5 – अपनी विधा से सम्बंधित संगीत वाद्य का पूर्ण ज्ञान (संरचना, रख–रखाव, वाद्य मिलाने की विधि, प्रस्तुतीकरण में प्रयोग)।

5.1 प्रस्तावना
5.2 उद्देश्य
5.3 अपनी विधा से संबंधित वाद्य तबला का सामान्य परिचय
5.4 तबले की संरचना
5.5 तबले का रख–रखाव
5.6 वाद्य मिलाने की विधि
5.7 प्रस्तुतीकरण में प्रयोग
5.8 सारांश
5.9 अभ्यास प्रश्न
5.10 अभ्यास प्रश्नों के उत्तर
5.11 संदर्भ ग्रन्थ सूची
5.12 सहायक/उपयोगी पाठ्य सामग्री
5.13 निबन्धात्मक प्रश्न

5.1 प्रस्तावना

प्रस्तुत इकाई बी0ए0 संगीत के पाठ्यक्रम बी0ए0एम0टी0(एन0)–350 की पांचवी इकाई है। इस इकाई से पूर्व आप तीनताल एवं एकताल के विभिन्न कायदों, गतों, टुकड़ों, परनों एवं चक्कादार जैसी रचनाओं के विषय में जान चुके होंगे। साथ ही विभिन्न गायन शैलियों के साथ तालों का प्रयोग किस प्रकार किया जाता है इससे भी परिचित हो चुके होंगे। आप तीनताल एवं एकताल के ठेकों को विभिन्न लयकारियों में भी लिपिबद्ध करना भी सीख गए होंगे।

प्रस्तुत इकाई के माध्यम से आप तबला वाद्य को भली–भांती जान पाएंगे साथ ही इस वाद्य की संरचना, रख–रखाव, वाद्य मिलाने की विधि, प्रस्तुतीकरण में प्रयोग जुडे विभिन्न पहलुओं को विस्तारपूर्वक जानेंगे।

5.2 उद्देश्य

प्रस्तुत इकाई के अध्ययन के उपरान्त आप :–

- बता सकेंगे कि तबले की संरचना किस प्रकार की है।
- तबला वाद्य का रख–रखाव किस प्रकार किया जाता है।
- तबले को मिलाने की विधि क्या होती है।
- बता सकेंगे कि तबले पर प्रस्तुतीकरण किस प्रकार किया जाता है।

5.3 अपनी विधा से संबंधित वाद्य तबला का सामान्य परिचय

तबला एक लोकप्रिय, प्रभावशाली और बहुआयामी भारतीय शास्त्रीय संगीत तालवाद्य है, जो मुख्य रूप से हिंदुस्तानी संगीत परंपरा में प्रयुक्त होता है। इसकी ध्वनि, सौंदर्य, लयात्मकता और अभिव्यक्ति ने इसे शास्त्रीय संगीत के अलावा सूफी, भजन, हल्की–फुल्की संगीत, नृत्य–संगीत और संगत और एकल प्रस्तुतियों में भी लोकप्रिय बनाया है। तबला का युग्म दाया(तबला) और बायां (दुग्गी या डग्गा) है, जिनकी बनावट, स्वर, ध्वनि और भूमिका अलग–अलग हैं। दायां लकड़ी का बना होता है और उस पर काली स्याही (स्याही/गाब) की विशेष परत चढ़ाई जाती है जिससे तीखे, स्पष्ट एवं सुघड़ बोल उत्पन्न होते हैं। बायां गहरे, मृदुल और गुंजायमान स्वर देता है, और इसे अक्सर धातु, पीतल, तांबा,लकड़ी या कभी–कभी मिट्टी से बनाया जाता है।

तबला की ध्वनि बनाने की प्रक्रिया बहुत वैज्ञानिक है। ध्वनि को संतुलित करने के लिए चमड़े की परतें, गुंजायमान केंद्र, पट्टियाँ (बद्दी),गट्टे और छल्ले काम करते हैं। तबला ताल को बनाए रखने के अलावा संगीत में भाव, गति, नाट्य, शक्ति और कोमलता भी दे सकता है। यह पारंपरिक बोल विकसित करता है, जैसे धा, धिन, ता, तिन, गे, क और धिरेधिरे, जो वादन को बौद्धिक और कला दोनों स्तरों पर समृद्ध करता है। तबला वादन की कई प्रमुख शैलियाँ (घराने) भारतीय संगीत में विकसित हुई हैं,जिन्हें दिल्ली, अजराड़ा, लखनऊ, फर्रुखाबाद,बनारस और पंजाब घराने के रूप में जाना जाता है। इनमें प्रत्येक घराने की वादन

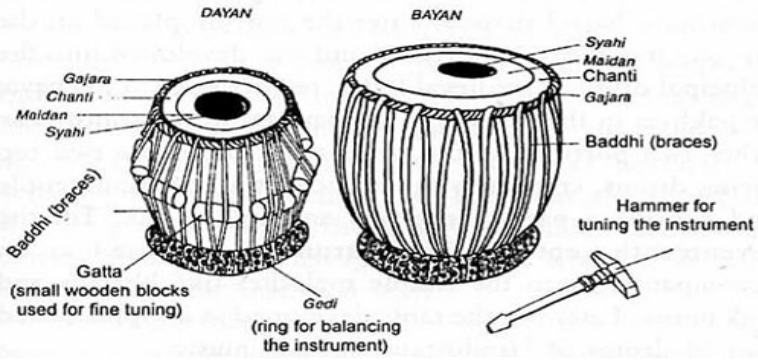
तकनीक, बोल, गतियाँ और सौंदर्य भिन्न–भिन्न हैं। सैकड़ों वर्षों की परंपरा, साधना और गुरु–शिष्य परंपरा ने इन घरानों को विकसित किया है।

आज तबला विभिन्न संगीत विधाओं में सम्मानित स्थान रखता है और विश्व भर में सबसे लोकप्रिय वाद्य है। इसका वादन बहुत संवेदनशीलता, निपुणता और अभ्यास की मांग करता है, हालांकि इसकी संरचना सरल है। इस तरह, तबला भारतीय संगीत संस्कृति में एक सशक्त, जीवंत और निरंतर विकसित वाद्य है।

5.4 तबले की संरचना

तबले के मुख्यतः दो भाग होते हैं :

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



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

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

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

किनार या चाँटी – तबले की पूड़ी के चारों ओर किनारे–किनारे, एक चमडे की पट्टी होती है, जिसे चाँटी कहते हैं। यह लगभग आधी इंच चौडी होती है। इसे किनार कहने का विशेष कारण इसका किनारे होना है। दिल्ली बाज को किनार का बाज कहा जाता है। इसका कारण यह है कि दिल्ली घराने में किनार के बोलों जैसे धा, ता, ना आदि का वादन होता है।

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

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

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

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

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

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

5.5 तबले का रख–रखाव

तबला भारतीय संगीत परंपरा में एक बहुत महत्वपूर्ण तालवाद्य है। इसकी ध्वनि, स्वर, गति और लयात्मकता न केवल संगीत को जीवंत बनाती हैं, बल्कि वादक की संवेदनशीलता और प्रतिभा को भी व्यक्त करती हैं। निर्माण और वादन से किसी भी वाद्य की गुणवत्ता निर्भर करती है, परंतु उचित देखभाल और रख–रखाव भी उतना ही महत्वपूर्ण है। जबकि उपेक्षित वाद्य अपना स्वर, गुंजन और गुणवत्ता खो देता है, तो

एक अच्छी तरह से संरक्षित तबला लंबे समय तक स्थिर, मधुर और प्रभावशाली ध्वनि बनाता है। इसलिए, तबला वाद्य की देखभाल का ज्ञान "तबला वादन का आधार" है।

तबले का दायां भाग (तबला) और बायां भाग (डग्गा) एक युग्म वाद्य हैं। इसकी संरचना लकड़ी, धातु, चमड़ा, बद्दी,गट्टे, छल्ले और स्याही पर आधारित है; इनमें से प्रत्येक भाग ध्वनि निर्माण में अलग–अलग योगदान देता है। चमड़ा स्वर की लचक और ऊँचाई–नीचाई को बताता है, जबकि स्याही ध्वनि का केंद्र बनाकर नाद को स्पष्ट करती है। जबकि बद्दीयाँ स्वर–तनाव को नियंत्रित करती हैं, लकड़ी या धातु का ढांचा गुंजन और ध्वनि की गहराई को बदलता है। यदि इन सभी घटकों को नियमित रूप से नहीं देखा जाता है तो चमड़ा सूखकर फट सकता है, धातु पर जंग लग सकती है और बद्दीयाँ कमजोर या ढीली हो सकती हैं। इसलिए, तबले का रख–रखाव केवल बाहरी सफाई नहीं, बल्कि वाद्य संरक्षण और बेहतर प्रस्तुतीकरण का एक अनिवार्य हिस्सा है।

दैनिक रख–रखाव

तबले की दीर्घायु और ध्वनिगुणवत्ता दोनों के लिए दैनिक रख–रखाव बहुत महत्वपूर्ण है। इस वाद्य की सबसे बड़ी शत्रु धूल है, इसलिए हर दिन वादन से पूर्व दायां और बायां हाथ मुलायम, सूखे कपड़े से धोना चाहिए और स्याही पर अधिक दबाव से नहीं रगड़ना चाहिए। तबले को वादन के बाद हमेशा कवर या हार्ड–केस में रखना चाहिए क्योंकि धूल की परत चमड़े को कठोर बनाती है और स्वर की मधुरता को कम करती है। वादन के समय तैलीय या पसीने वाले हाथों की त्वचा या गीले हाथों से स्याही की संरचना खराब हो सकती है। तबला एक तापमान–संवेदी वाद्य है, इसलिए तापमान भी महत्वपूर्ण इसे सीधी धूप से दूर रखना चाहिए, अन्यथा चमड़ा ढीला हो सकता है और स्वर बिगड़ सकता है। तबले के लिए सबसे अच्छा कमरे का तापमान लगभग 20–30 डिग्री सेल्सियस है।

साप्ताहिक रख–रखाव

तबले के साप्ताहिक रख–रखाव में उसके चमड़े, बद्दीयों और खाल की नियमित जाँच की जानी चाहिए, ताकि वाद्य लंबे समय तक अच्छी स्थिति में रहे। सप्ताह में एक बार दायां और बायां की स्याही, किनारे और सतह को सावधानीपूर्वक देखना चाहिए, ताकि कोई दरारें या गीलापन नहीं हो; यदि दाब अधिक हो तो उसे उतारा जा सकता है, यह ध्यान रखने योग्य बात है कि स्याही सदैव सूखी रहनी चाहिए। चमड़े पर तनाव बनाए रखने के लिए बद्दीयों की स्थिति महत्वपूर्ण है और यदि बद्दी कमजोर हो जाएँ तो उनका स्वर तुरंत बिगड़ने लगता है। ऐसी स्थिति में गट्टों को सही क्रम में रखना चाहिए और हल्के हथौड़े से उचित ट्यूनिंग करना चाहिए। बाएं पक्ष (डग्गा) की देखभाल भी उतनी ही जरूरी है, यदि वह धातु से बना है, तो उसके दाब और किनारों को साफ करने के लिए नींबू और राख या उपयुक्त धातु क्लीनर का उपयोग करें। इस तरह की साप्ताहिक देखभाल तबले की निरंतर ध्वनि और उम्र को सुनिश्चित करती है।

मासिक रख–रखाव

तबले का मासिक रख–रखाव उसे लंबे समय तक सुरक्षित रखने और उच्चतम ध्वनि–गुणवत्ता देने के लिए अत्यंत महत्वपूर्ण है, जिसमें वाद्य का सघन निरीक्षण शामिल है। ध्वनि के केंद्र को असंतुलित करने के लिए स्याही पर दरारें हो सकती हैं, और स्याही की गहराई का संतुलन नाद को सीधे प्रभावित करता है, इसलिए हर महीने स्याही की स्थिति को देखना चाहिए, इसलिए स्याही को सुधारने या मरम्मत करने के लिए केवल अनुभवी विशेषज्ञ के पास ही जाना चाहिए। साथ ही धातु या लकड़ी की सतहों को भी देखना चाहिए। जबकि धातु के बाएं हिस्से को हमेशा सूखा और साफ रखना चाहिए, लकड़ी के तबले पर हल्की पोलिश

लगाकर सुरक्षा और चमक बढ़ा सकते हैं। तबले को नमी वाले वातावरण से दूर रखना वाद्य की दीर्घायु के लिए महत्वपूर्ण है क्योंकि नमी युक्त वातावरण लकड़ी को फूलने और धातु को जंग लगने तक पहुँचा सकते हैं।

मौसम के अनुसार रख–रखाव

चमड़ा और धातु दोनों तापमान और नमी के प्रति बहुत संवेदनशील हैं, इसलिए तबले का रख–रखाव मौसम के अनुसार बदल जाता है। तबले को सीधे धूप से दूर रखना चाहिए, क्योंकि गर्मी में अधिक गर्मी चमड़े को सख्त कर सकती है और फट चमड़ा फट सकता है; आवश्यकता पड़ने पर, खाल पर हल्का पानी लगाया जा सकता है, लेकिन यह सावधानीपूर्वक करना चाहिए।

सर्दियों में ठंड का प्रभाव चमड़े को ढीला कर देता है, जिससे स्वर कमजोर हो जाता है; तबला को वादन से पहले 5 से 10 मिनट तक हल्के थपेड़ों से गर्म करना अच्छा होता है, और इसे बहुत ठंडे स्थान पर नहीं रखना चाहिए। बरसात के मौसम में हवा में नमी बढ़ने से चमड़ा फैलने लगता है और ध्वनि मंद हो सकती है, इसलिए वाद्य को रखने हेतु हार्ड केस का उपयोग करना बहुत अच्छा उपाय है। इस तरह, मौसमानुसार रख–रखाव तबले की स्थिर ध्वनि और दीर्घायु को सुनिश्चित करता है।

घर पर एवं यात्रा के दौरान तबले की सुरक्षा

तबले को सुरक्षित रखना, चाहे घर में रखा जाए या यात्रा के दौरान साथ ले जाया जाए, उसके स्वर और संरचना को लंबे समय तक बचाने के लिए बहुत महत्वपूर्ण है। तबले को नमी और धूल से बचाने के लिए हमेशा सूखी, स्वच्छ और हवादार जगह पर रखना चाहिए। ताकि वाद्य धूल और तापमान के प्रभाव से सुरक्षित रहे, इसे फर्श पर सीधे रखने के बजाय नीचे एक साफ कपड़ा बिछाना चाहिए।

यात्रा के दौरान अधिक सुरक्षा की आवश्यकता होती है, इसलिए हार्ड–केस प्रयोग करना चाहिए, साथ ही बद्दियों और गट्टों को कसकर रखना चाहिए ताकि किसी भी झटके से चमड़ा ढीला नहीं पड़े। तबले को भारी सामान के नीचे कभी नहीं रखना चाहिए क्योंकि धक्कों और दबाव से चमड़ा, लकड़ी और स्याही को बहुत नुकसान हो सकता है। तबला घर में भी सुरक्षित रहता है और यात्रा में भी पूरी तरह सुरक्षित रहता है अगर आवश्यक सुरक्षा उपायों को अपनाया जाता है।

चमड़े एवं स्याही की आयु बढ़ाने के उपाय

तबले के चमड़े और स्याही की आयु बढ़ाने के लिए कड़ी मेहनत की जरूरत है क्योंकि ये दोनों ध्वनि बनाने के मुख्य भाग हैं। स्याही पर पानी, तेल या कोई भी क्रीम कभी नहीं लगाना चाहिए क्योंकि ये उसकी संरचना को कमजोर करते हैं और ध्वनि की स्पष्टता को कमजोर करते हैं। वादन के समय स्याही को नाखून, अंगूठी या कठोर वस्तुओं से नहीं छूना चाहिए क्योंकि इससे खरोंचें या दरारें आ सकती हैं। तबला कुछ समय तक प्रयोग न करने पर भी सप्ताह में एक बार ट्यूनिंग करनी चाहिए, ताकि तनाव संतुलित रहे और चमड़ा ढीला न पड़े। वादन भी नियंत्रित और संतुलित होना चाहिए क्योंकि अत्यधिक आक्रामक या अनियंत्रित वादन त्वचा को जल्दी घिसता है। इन उपायों से तबले की ध्वनि लंबे समय तक सुंदर बनी रहती है और चमड़ा और स्याही भी सुरक्षित रहते हैं।

5.6 वाद्य मिलाने की विधि

तबला भारतीय शास्त्रीय संगीत का प्रमुख तालवाद्य है, जिसकी प्रभावशाली प्रस्तुति के लिए उसका सही स्वर–मिलान अत्यधिक महत्वपूर्ण है। तबला ठीक सुर में नहीं होने से ध्वनि का नाद–माधुर्य और सुंदरता कम हो जाती है। इसलिए तबले का मिलान अनुभव, कला और तकनीक का एक संयोजन है। यह प्रक्रिया दायां (तबला) और बायां (डग्गा) स्वर के सुरीले और संतुलित स्वर पर आधारित है।

दायां तबला मिलाने की विधि–

पहले, दायां (तबला) मिलाने की प्रक्रिया में सही पिच का चयन किया जाता है, जो अक्सर स्वर सा, रे, ग, म, प आदि गायन या वादन के स्वर के अनुरूप होती है। पुरुष गायक के लिए सा, रे एवं महिला गायक प, ध एवं नी के लिए और वाद्य संगीत के लिए आवश्यकतानुसार उपयुक्त पिचों का चयन किया जाता है। वादक, सही पिच चुनने के बाद किनार अथवा लव पर हल्का प्रहार करके सुनिश्चित करता है कि स्वर ऊँचा या नीचा है; यदि स्वर नीचा होता है, तो बद्दियों से कसकर स्वर को बढ़ाया जाता है, और जब स्वर ऊँचा होता है, तो गजरे से स्वर कम किया जाता है। तबले को घुटनों के बीच स्थिर रखकर बद्दियों को गट्टों की सहायता से नीचे की ओर ठोककर ट्यूनिंग की जाती है, जिससे चमड़ा कसता है और पिच ऊपर जाती है. आवश्यकता पड़ने पर गट्टों को ऊपर की ओर हल्के से ठोककर ढील भी किया जा सकता है। पूरी प्रक्रिया में सभी बद्दियाँ समान तनाव और दूरी पर रहें और स्याही या किनारों पर अत्यधिक बल न लगे। अंत में, किनार अथवा लव के चारों ओर विभिन्न दिशाओं पर प्रहार कर ध्वनि की समरूपता की जाँच की जाती है; यदि कोई भिन्नता होती है, तो उसी हिस्से की बद्दी या गजरे को ढीला अथवा टाइट कर ध्वनि को सही किया जाता है।

बायां या डग्गा मिलाने का विधि–

बायां (डग्गा) मिलाने की विधि में सबसे पहले उसके स्याही की स्थिति और आवश्यक गहराई का ध्यान रखा जाता है, क्योंकि डग्गे का मुख्य स्वर उसी पर निर्भर करता है और इसे सामान्यतः "सा" के नीचे पंचम या सप्तक के अन्य उपयुक्त स्वरों में मिलाया जाता है।

यदि डग्गा धातु का हो तो बद्दी द्वारा उसके चमड़े को कस या ढीला किया जाता हैं, जबकि मिट्टी के डग्गे में चमड़े का तनाव जल्दी बदलने के कारण अधिक सतर्क होना चाहिए। वादक "गे, खे, घे" या खुली थाप से विभिन्न बिंदुओं पर प्रहार कर स्वर की गहराई और समरूपता की जाँच करता हैकृयदि गहराई कम लगे तो थोड़ा पानी डाल दें, और यदि ध्वनि बहुत बोझिल लगे तो पानी सूखने दें या हल्की धूप से चमड़ा संतुलित करें. इससे डग्गे का स्वर स्पष्ट, गहरा और समरूप बनता है।

संयुक्त मिलान(दोंनों तबलों का सामंजस्य)–

संयुक्त मिलान में, दायां और बायां तबला एक–दूसरे के पूरक होते हैं, इसलिए उनके स्वरों का एक–दूसरे के साथ मिलना बहुत महत्वपूर्ण है। मुख्य पिच, जो वादन का आधार–सुर निर्धारित करता है, पर पहले दायां तबला मिलाया जाता है। इसके बाद, डग्गा की गहराई और भारीपन को दाएं की पिच के अनुरूप बदल दिया जाता है, ताकि दोनों स्वर प्राकृतिक रूप से संतुलित रहें। संयुक्त वादन की जाँच करने के लिए, दाएं के ना, ता और बाएं के गे अथवा घे को बजाकर और दोनों वाद्यों के मिश्रित बोलों, धिन और धा को बजाकर देखना चाहिए कि दोनों वाद्य एक–दूसरे से मेल खा रहे हैं या नहीं। यदि तबले की ध्वनि पूर्ण और मधुर सुनाई देती है तो तबले का सुर संतुलित माना जाता है।

ट्यूनिंग करते समय सावधानियां–

1. अत्यधिक बल का उपयोग नहीं करें; त्वचा फट सकती है। गाब पर अत्यधिक दबाव बनाने से बचें।
2. लंबे समय तक तबले को बिना मिलाये ना रखें, सप्ताह में एक बार अवश्य ट्यून करें।
3. मिलान मौसम के अनुसार बार–बार बदल सकता है,विशेष रूप से गर्मी और बारिश में

4. धूप, नमी और पसीना तुरंत स्वर को प्रभावित करते हैं। अतः इसका विशेष ध्यान रखें।

5.7 प्रस्तुतीकरण में प्रयोग

तबला वाद्य न केवल गायन, वादन एवं नृत्य की रचना की ताल को निर्धारित करता वरन संगीत की भाव–भंगिमा और सौंदर्य को भी बढ़ाता है। तबला वादन की परंपरा बहुत विस्तृत है, जिसमें कई घराने, शैली, तकनीक और प्रस्तुतीकरण की विधियाँ हैं। तबला, वाद्य–एकल, संगत, नृत्य–प्रस्तुति या लोक–संगीत में किसी भी संगीत कार्यक्रम का मुख्य आधार बनकर उभरती है। तबले का प्रस्तुतिकरण में प्रयोग, उसकी विविध विधियाँ, तकनीकी विशेषताओं, सौंदर्य और अभिव्यक्ति के तरीके का विस्तार से विश्लेषण प्रस्तुत लेख में किया गया है।

प्रस्तुतिकरण का स्वरूप–

तबले का प्रस्तुतिकरण मुख्यतः तीन रूपों में देखा जाता हैकृ

- एकल तबला वादन
- वाद्य या गायन संगत, तथा
- नृत्य संगत।

इन तीनों क्षेत्रों में तबला अपनी भूमिका को अलग–अलग प्रकार से प्रस्तुत करता है।

एकल तबला वादन का स्वरूप और संरचना–

तबला वादन की प्रस्तुति अक्सर एक व्यवस्थित क्रम में विकसित होती है, जिसमें कलाकार पहले विलंबित लय में उठान प्रस्तुत करता है। यह शांत, गंभीर और सुर–प्रधान प्रारंभ श्रोताओं को धीरे–धीरे प्रस्तुति के वातावरण में ले जाता है। इसके पश्चात् पेशकार रचना का वादन किया जाता है , इस रचना की वादन में वादक की क्षमता, दक्षता और उसके वादन के स्वरुप का पता चलता है। इसके पश्चात कायदा रचना का वादन होता है, जो तबले की विशिष्ट एवं महत्वपूर्ण रचना है। कायदे का विस्तार पल्टे के रूप में होता है, जो बहुत महत्वपूर्ण हैं। कायदे के पश्चात प्रस्तुति में अक्सर रेला अथवा रौ का प्रयोग किया जाता है, जो तीव्र और गतिशील बोलों पर आधारित होते हैं। रेला कलाकार की तकनीकी क्षमता, ताल की पकड़ और उंगलियों की गति को दर्शाता है। इसके उपरांत गत, परन, टुकड़े और चक्करदार जैसे रचनाएँ प्रस्तुत की जाती हैं।

एकल वादन में लयकारी (दुगुन, तिगुन, चौगुन, डेढ़गुन और मिश्र–लय आदि) का प्रयोग बहुत महत्वपूर्ण है। ये प्रयोग कलाकार की लय–समझ और रचनात्मक क्षमता को उच्चतम स्तर पर प्रदर्शित करते हैं। तिहाइयों का प्रयोग गणित और सौंदर्य का अद्भुत संगम प्रस्तुत करता है। चक्करदार बोल अक्सर प्रस्तुति

को समाप्त करते हैं। ये जटिल बोल बार–बार दोहराए जाते हैं और अंततः सम पर आकर समाप्त होते हैं, जिससे पूरा वादन प्रभावशाली और सफल होता है।

रचना एवं रचनात्मकता–

तबला एकल वादन की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि इसमें कलाकार को पूरी तरह से स्वतंत्रता मिलती है, जिससे वह अपनी कल्पना को कई चरणों में व्यक्त कर सकता है। कलाकार हर स्तर पर अपनी मौलिकता जोड़ता है, कायदे की बढ़त से लेकर परन की प्रस्तुति तक। पल्टों की रचना में कलाकार अपनी अलग शैलियों के प्रयोग के साथ–साथ नियमों का पालन भी आवश्यक है।रेले में कलाकार की तकनीकी क्षमता को उंगलियों की गति, ताल की पकड़ और बोलों की स्पष्टता दिखाती है। तबला कलाकार, परन रचना जो अक्सर पखावज परंपरा से आती हैं, को अपने अलग अंदाज़ और सौंदर्य–बोध के साथ प्रस्तुत करते हैं, जिससे संपूर्ण प्रस्तुति अधिक प्रभावशाली और रचनात्मक प्रतीत होती है।

एकल तबला वादन में लयकारी का महत्व–

तबला एकल वादन लयकारी का सर्वोच्च और सर्वाधिक प्रभावशाली प्रदर्शन माना जाता है, जिसमें कलाकार अपनी गणितीय क्षमता, ताल–बुद्धि और रचनात्मक क्षमता का बेहतरीन प्रदर्शन देता है। दुगुन, तिगुन,चौगुन, डेढ़गुन जैसी जटिल लय–अवस्थाओं में वादन कलाकार की सटीक गणना और समय–नियंत्रण को दिखाता है, जबकि बोलों की सज्जा और संरचना बढ़त और घटत के माध्यम से निरंतर बदलती रहती है, जिससे प्रस्तुति में विविधता और चैतन्यता आती है। तबला वादन में रचनात्मकता का सर्वश्रेष्ठ रूप मिश्र–लय प्रयोग है, जहाँ कलाकार पारंपरिक नियमों से आगे बढ़कर ताल को नवीन रूप में प्रस्तुत करता है। लयकारी का यह विस्तृत और समृद्ध स्वरूप तबले को केवल ताल देने वाले वाद्य से ऊपर उठाकर एक स्वतंत्र, पूरा और अभिव्यंजक वाद्य के रूप में प्रतिष्ठित करता है।

तबला एकल वादन का सौन्दर्य पक्ष–

एकल तबला वादन का सौंदर्य उसके लय–विस्तार, ध्वनि–गुण और भाव–अभिव्यक्ति में निहित है, मंद लय में गंभीरता और गरिमा स्वाभाविक रूप से उभरती है, जो श्रोताओं को एक शांत और गूढ़ वातावरण का अनुभव कराती है। तबले की नाद–माधुर्य और भाव–प्रवाहित ध्वनियाँ स्पष्ट रूप से मध्य लय में उभरती हैं, जो प्रस्तुति में सहजता और सौंदर्य का सम्मिश्रण दिखाता है। तबला की ऊर्जा, आकर्षण और तकनीकी क्षमता द्रुत लय में चरम पर पहुँचती है, जहाँ उंगलियों की गति, बोलों की स्पष्टता और ताल की पकड़ का चमत्कारिक प्रदर्शन होता है। पूरी एकल प्रस्तुति में, कलाकार ध्वनि को अपनी भावना, अनुभूति और कलात्मक चेतना का माध्यम बनाकर दर्शकों तक पहुँचाता है, और यही तबला एकल का असली सौंदर्य है।

संगत में तबले का प्रयोग–

किसी भी संगीत प्रस्तुति का आधार तबला संगत है, जिसका मुख्य उद्देश्य भाव, लय और प्रवाह को सुदृढ़ बनाना है। तबला ताल को समृद्ध करता है और कलाकार की अभिव्यक्ति, रचनात्मकता और संगीत की धारा को संतुलित रखता है। तबला कलाकार, चाहे गायन, वाद्य–वादन या नृत्य हो भाव, गति, आरोह–अवरोह, ठहराव और ऊर्जा का गहन अध्ययन करते हैं। जिससे प्रस्तुति का सौंदर्य, स्थिरता और प्रभाव बढ़ा दिया जाता है। तबले को संगत में बहुत महत्वपूर्ण काम करना पड़ता है क्योंकि इसे मुख्य कलाकार की शैली, राग

का स्वभाव, गति, लय–परिवर्तन और प्रस्तुति की भाव–धारा के अनुरूप लगातार बदलना पड़ता है, इस प्रक्रिया का परिणाम तबले की परिपक्वता है।

गायन में तबले की संगत–

तबले की संगत अत्यंत संवेदनशील और सूक्ष्म होती है, इसलिए कलाकार को गायक की शैली, राग, बंदिश और विलंब से द्रुत तक विभिन्न लयों को समझकर वादन करना पड़ता है। तबला कलाकार का मुख्य लक्ष्य संगत करते समय गायन की धारा को सहारा देना और उसे सुंदर बनाना होता है, न कि उस पर हावी होना। तबले की भूमिका गायन संगत में बहुत सजग, नियंत्रित और संतुलित होती है, जहाँ कलाकार को हर समय गायक के स्वरों, भावों, ठहरावों और लय–परिवर्तनों के अनुरूप अपने वादन को बदलते रहना पड़ता है, ताकि संगीत की मुख्य धारा प्रभावित न होकर और अधिक प्रभावशाली रूप में उभर सके।

तंत्री वाद्यों में तबले की संगत–

तबले की भूमिका वाद्य संगीत में गायन की तुलना में अधिक स्वतंत्र और विस्तृत होती है, क्योंकि तबला न केवल ताल का आधार प्रदान करता है, बल्कि वाद्य की गति, जटिलताओं और स्वरलहरियों को लय के अनुसार उभारता है। तबला कलाकार को सितार, सरोद, बांसुरी, सारंगी या किसी भी वाद्य के साथ संगत करते समय लयकारी के विस्तार, मजबूत सम पकड़ और मध्यम और द्रुत लयों में कौशलपूर्ण वादन का प्रदर्शन करना होगा। वाद्य संगीत में अक्सर तेज गति, तान और मींड होते हैं, इसलिए तबला कलाकार को अपनी गति, मात्रा, दबाव और बोलों की स्पष्टता को संतुलित करना होता है। वादक और तबला कलाकार का तालमेल प्रभावशाली, ऊर्जापूर्ण और सुगठित प्रस्तुति देता है।

नृत्य में तबले की संगत–

तबला नृत्य संगत में बहुत महत्वपूर्ण और प्रभावशाली होता है क्योंकि लय ही पूरी प्रस्तुति का आधार होती है। तबला कलाकार को नर्तक के प्रत्येक पग–प्रहार, मुद्राएँ, उठान, टुकड़े, परन, आमद, तत्कार आदि को ध्यानपूर्वक वादन करना चाहिए। तबला नर्तक के लय–नियंत्रण, गतियों के परिवर्तन और नर्तक–अंगों की ऊर्जा को सहारा देता है, जो ताल और नाद की सजीवता को बनाए रखता है। इस तरह, तबला नृत्य संगत में ताल का काम करता है और प्रस्तुति का सौंदर्य, गतिशीलता और नाट्यभाव भी उभारता है।

संगत में तबले का स्वर मिलान–

तबला वादन का एक महत्वपूर्ण सिद्धांत स्वर–मिलान है, जिसमें दाहिने तबले को गायक या वादक के स्वर के अनुरूप ठीक सुर में मिलाना चाहिए, ताकि उसकी ध्वनि स्पष्ट, तीक्ष्ण और संतुलित सुनाई दे। बायाँ (बाया) ध्वनि अपेक्षाकृत गहरी, भरपूर और मधुर है, जो पूरे वादन को आधार और गूंज देता है। तबले के नाद, उसकी प्रभावशीलता और प्रस्तुति की गुणवत्ता को सुनिश्चित करने के लिए सही स्वर–मिलान की जरूरत है, जो प्रस्तुति के प्रकार, स्थान, कलाकार की आवश्यकताओं और राग की प्रकृति के अनुसार होना चाहिए।

सौन्दर्य एवं भाव अभिव्यक्ति–

तबला वादन सिर्फ तकनीकी क्षमता नहीं है, यह संगीत के भावों को संवेदनशील रूप से व्यक्त करता है, जिसमें ध्वनि का नाद, बोलों की स्पष्टता और लय का नियंत्रित प्रवाह श्रोता के भीतर कई भावों को जगाते हैं। द्रुत लय में ऊर्जा, उत्साह और गतिशीलता होती है, जबकि मंद लय में गंभीरता, स्थिरता और मधुरता होती है। एक कुशल तबला कलाकार अपने वादन के माध्यम से संगीत की अनुभूति को बढ़ाकर प्रस्तुति को अधिक जीवंत, प्रभावी और सौंदर्यपूर्ण बनाता है।

भारतीय संगीत प्रस्तुति में तबला महत्वपूर्ण वाद्य है। तबला अपनी कला, तकनीक और संवेदनशीलता से हर क्षेत्र में संगीत को ऊँचाई देता है, चाहे वह एकल मंच हो या गायन, वादन या नृत्य की संगत हो। तबला प्रस्तुतिकरण में भाव, सौंदर्य और रचनात्मकता को बढ़ाता है। इसलिए तबला भारतीय संगीत की विस्तृत परंपरा में एक विशिष्ट स्थान रखता है।

5.8 सारांश

इस इकाई के अध्ययन के पश्चाल आप यह बता सकते हैं कि तबला भारतीय संगीत में एक बहुत महत्वपूर्ण तालवाद्य है, जिसकी संरचना, देखभाल, ट्यूनिंग और प्रस्तुति उसके सौंदर्य और प्रभाव को निर्धारित करती हैं। दायाँ और बायाँ दोनों मिलकर विविध नाद और स्पष्ट बोल बनाते हैं, लेकिन उचित स्वरलहरियाँ, स्याही की गुणवत्ता और बद्दियों का तनाव इसकी ध्वनि को संतुलित रखते हैं। रख–रखाव, मौसम के अनुकूल संरक्षण और सही मिलान वाद्य की दीर्घायु और मधुरता सुनिश्चित करते हैं।

साथ ही आपको यह भी ज्ञात हो गया होगा कि कायदे, रेला, परन, गत और लयकारी कलाकार की रचनात्मक क्षमता एकल वादन में दिखाई देती है, जबकि गायन, वादन और नृत्य में तबला प्रस्तुति के भाव, गति और प्रवाह को नियंत्रित करते हैं, जो संगीत को पूर्णता देता है। इसलिए तबला केवल एक वाद्य नहीं है, बल्कि भारतीय संगीत की पूरी अभिव्यक्ति का आधार है।

5.9 अभ्यास प्रश्न

अ) रिक्त स्थानों की पूर्ति कीजिए–

1. तबला भारतीय संगीत प्रस्तुति का —————— अंग है।
2. एकल, संगत और नृत्यकृहर क्षेत्र में तबला —————— प्रदान करता है।
3. गायन संगत में तबला कलाकार को राग की —————— समझना आवश्यक होता है।
4. वाद्य संगीत में तबला कलाकार को गति, मात्रा और —————— का संतुलन साधना पड़ता है।
5. नृत्य संगत में तबला —————— पकड़कर वादन करता है।
6. प्रस्तुतिकरण में तबला केवल ताल नहीं, बल्कि —————— का भी संवाहक है।

ब) एक शब्द में उत्तर दीजिए–

1. तबले की ट्यूनिंग में कौन सा भाग स्वर में होना चाहिए?
2. बाएँ तबले में कैसी ध्वनि वांछनीय है?
3. नृत्य संगत में कलाकार किस पर गहन ध्यान देता है?

4. तबला वादन का आधार क्या है?
5. गायन संगत में तबला कलाकार की भूमिका कैसी होती है?

स) लघु उत्तरीय प्रश्न–

5.10 अभ्यास प्रश्नों के उत्तर

उत्तरमाला

अ) रिक्त स्थानों की पूर्ति कीजिए–

1. अभिन्न
2. ऊँचाई
3. प्रकृति
4. दबाव
5. लय
6. भाव

उत्तरमाला

ब) एक शब्द में उत्तर दीजिए–

1. दायां
2. मधुर
3. लय
4. ताल
5. संवेदनशील

5.11 सन्दर्भ ग्रन्थ सूची

1. तिवारी, शारदा नारायण, तबला और पखावज
2. शर्मा, मोहन श्याम, द आर्ट ऑफ़ इंडियन तबला (The Art Of Indian Tabla)
3. चक्रवर्ती, स्वप्ना, Tabla: Lessons and Practice
4. शर्मा, डॉ. प्रेमलता, भारतीय संगीत वाद्य
5. जोशी, प्रो. जयसुख, तबला सिद्धांत और वादन
6. Goswami, O. , Hindustani Music: Instruments and Techniques
7. साहाए जयश्री, The Tabla of Lucknow
8. डॉ. रामप्रसाद, भारतीय तालवाद्य
9. Shukla, R.K., Encyclopedia of Indian Musical Instruments
10. महाराज, पंडित किशन, तबला वादन"

5.12 सहायक/उपयोगी पाठ्य सामग्रीः

- शारदा नारायण तिवारी – तबला और पखावज
- प्रो0 जयसुख जोशी– तबला सिद्धान्त और वादन
- डॉ0 रामप्रसाद–भारतीय तालवाद्य

5.13 निबन्धात्मक प्रश्न

11. प्रस्तुतीकरण में तबले की क्या भूमिका है?
12. गायन संगत में तबला कलाकार को किन बातों का ध्यान रखना पड़ता है?
13. वाद्य संगत में तबला क्यों अधिक स्वतंत्र माना जाता है?
14. नृत्य संगत में तबला कलाकार की क्या विशेष जिम्मेदारी होती है?

इकाई 6– संगीत का मानव जीवन में महत्व (सामाजिक, मनोवैज्ञानिक, सांस्कृतिक, राष्ट्रभावना आदि पहलुओं पर आधारित) ।

6.1 प्रस्तावना
6.2 उद्देश्य
6.3 संगीत का मानव जीवन में महत्व
6.1.1 सामाजिक
6.1.2 मनोवैज्ञानिक
6.1.3 सांस्कृतिक
6.1.4 राष्ट्रभावना

6.7 सारांश
6.8 शब्दावली
6.9 अभ्यास प्रश्नों के उत्तर
6.10 सन्दर्भ ग्रन्थ सूची
6.11 सहायक/उपयोगी पाठ्य सामग्री
6.12 निबन्धात्मक प्रश्न

6.1 प्रस्तावना

प्रस्तुत इकाई बी0ए0 संगीत के पाठ्यक्रम बी0ए0एम0टी0(एन0)–350 की छठी इकाई है। पूर्व आप तीनताल एवं एकताल के विभिन्न कायदों, गतों, टुकड़ों, परनों एवं चक्कादार जैसी रचनाओं के विषय में जान चुके होंगे। साथ ही विभिन्न गायन शैलियों के साथ तालों का प्रयोग किस प्रकार किया जाता है इससे भी परिचित हो चुके होंगे। आप तीनताल एवं एकताल के ठेकों को विभिन्न लयकारियों में भी लिपिबद्ध करना भी सीख गए होंगे। इसके साथ ही आप तबला वाद्य के विषय में साथ ही इस वाद्य की संरचना, रख–रखाव, वाद्य मिलाने की विधि, प्रस्तुतीकरण में प्रयोग जुडे विभिन्न पहलुओं को भी जान गए होंगे।

इस इकाई में संगीत का मानव जीवन में महत्व (सामाजिक, मनोवैज्ञानिक, सांस्कृतिक, राष्ट्रभावना आदि के बारे में अध्ययन कर इसकी सम्पूर्ण जानकारी प्राप्त कर सकेंगे।

6.2 उद्देश्य

इस इकाई के अध्ययन के उपरान्त आप :–

- संगीत के सामाजिक, मनोवैज्ञानिक, सांस्कृतिक और आध्यात्मिक महत्व को समझना।
- विभिन्न प्रकार के संगीत और उनके जीवन पर प्रभाव का अध्ययन करना।
- राष्ट्रभावना और प्रेरणा में संगीत की भूमिका को पहचानना।

- संगीत की सामाजिक, शैक्षिक एवं सांस्कृतिक भूमिका का अध्ययन।
- मानव जीवन पर संगीत के मनोवैज्ञानिक प्रभावों का विश्लेषण।
- संगीत को आधारभूत आवश्यकता के रूप में स्थापित करना।

6.3 संगीत का मानव जीवन में महत्व

संगीत मानव जीवन का एक अत्यंत महत्वपूर्ण और अभिन्न हिस्सा है। यह केवल मनोरंजन का साधन नहीं है, बल्कि यह भावनाओं, मानसिक स्थिति, सामाजिक संपर्क, सांस्कृतिक पहचान और आध्यात्मिक अनुभवों को भी प्रभावित करता है। वैदिक काल से लेकर आधुनिक समय तक, संगीत ने मानव जीवन में उल्लास, शांति और प्रेरणा का स्रोत प्रदान किया है। संगीत का प्रभाव हर आयु वर्ग पर पड़ता हैकृबच्चों की सीखने की क्षमता, युवाओं की मानसिक शक्ति, वयस्कों की सहनशीलता और वृद्धों की मानसिक शांति। इसलिए इसे मानव जीवन की आधारभूत आवश्यकता माना जा सकता है। संगीत मानव जीवन की वह सशक्त अभिव्यक्तिपूर्ण कला है, जो व्यक्ति के मन, विचार, व्यवहार और सामाजिक संरचना को प्रभावित करती है। समाज के इतिहास, परंपराओं, उत्सवों, धार्मिक अनुष्ठानों और सामाजिक गतिविधियों में संगीत का स्थान अत्यंत महत्वपूर्ण रहा है। यह केवल मनोरंजन का माध्यम नहीं, बल्कि सामाजिक एकता, सांस्कृतिक पहचान, सामूहिक भावनाओं और सामाजिक मूल्यों का वाहक है।

संगीत मानव समाज की एक प्राचीन और प्रभावशाली धरोहर है, जिसकी जड़ें मानव सभ्यता के आरंभिक विकास से ही जुड़ी हैं। यह केवल मनोरंजन का साधन नहीं, बल्कि मानव जीवन के सामाजिक,

सांस्कृतिक, भावनात्मक और आध्यात्मिक पक्षों को प्रभावित करने वाला एक प्रमुख माध्यम है। विभिन्न सभ्यताओं, धर्मों, जातीय समूहों तथा सामाजिक समुदायों के विकास में संगीत की भूमिका अत्यंत महत्वपूर्ण रही है। सामाजिक जीवन की हर गतिविधिकृउत्सव, संस्कार, श्रम, आध्यात्मिकता तथा सामूहिक अभिव्यक्तिकृसंगीत के बिना अधूरी मानी जाती है।

यह अध्याय संगीत की सामाजिक प्रासंगिकता, उसके सामुदायिक कार्य, सामाजिक मूल्यों के निर्माण, संगीत मानव मन का स्वाभाविक आहार है। यह न केवल हमारी भावनाओं को अभिव्यक्त करता है, बल्कि सामाजिक जीवन में मानसिक संतुलन, सामूहिकता और सकारात्मक व्यवहार को भी विकसित करता है। मनोवैज्ञानिक दृष्टि से संगीत मानव मस्तिष्क और भावनाओं पर गहरा प्रभाव डालता है।

मानव जीवन के अस्तित्व के लिए रोटी, कपड़ा और मकान चिरकाल से मूलभूत आवश्यकताएं रही हैं। आधुनिक काल में मानव के लिए कला, शिक्षा, स्वास्थ्य देखरेख और सफाई भी उतनी ही आवश्यक हो गई हैं। हम जैसे–जैसे विकासशील देश से विकसित देश बनने की दिशा में प्रगति कर रहे हैं वैसे–वैसे ही हमारी बुनियादी जरूरतें भी बदलती जा रही हैं। हमारे दैनिक जीवन में संगीत की बहुत अहम भूमिका है। भारत की परंपरा बहुत समृद्ध रही है और देश के सभी भागों में संगीत और कला की विविध विधाएं विकसित और पल्लवित होती रही हैं। इनमें से कई विधाएं तो वैदिक काल से चली आ रही हैं और अनेक विधाएं समय के साथ विकसित हुई हैं जबकि कुछ विधाएं समय बीतने के साथ विस्मृत हो चुकी हैं।

भार्तृहरि शतक के एक श्लोक की पहली पंक्ति है–

"साहित्यसंगीतकलाविहीनः साक्षात्पशुः पुच्छ विषाणहीनः।"

इसका भाव यह है कि साहित्य, संगीत और कलाओं की जानकारी से रहित मनुष्य बिना पूंछ और सींगों वाले पशु के समान ही होता है। ऐसे पशु को अपूर्ण ही माना–समझा जाएगा; इसी प्रकार साहित्य, संगीत और कलाओं का ज्ञान न रखने वाले व्यक्ति को ज्ञानी या विद्वान नहीं कहा जा सकता। शिक्षा के हर स्तर पर संगीत की विशेष भूमिका है। स्कूली शिक्षा के दौरान तो इसका महत्व और भी अधिक होता है। संगीत से बच्चों में अनुशासन आता है और लगन पैदा होती है सांस्कृतिक संरक्षण और सामूहिक चेतना पर इसके प्रभाव का विस्तार से अध्ययन प्रस्तुत करता है।

संगीत सीखने और संगीत का अभ्यास करने से बच्चों में समय का महत्व जानने और समय का प्रबंधन करने की क्षमता पनपती है जिससे उन्हें आवश्यक मुद्दों पर अधिक ध्यान देने की समझ आती है। जीवन के प्रारंभिक काल में ही इन मूल्यों का विकास होने से बच्चों को जीवन में आगे चलकर अनेकानेक लाभ प्राप्त होते हैं। यदि बच्चों में प्री–प्राइमरी या प्राइमरी–प्राथमिक पूर्व अथवा प्राथमिक स्तर पर इन गुणों का विकास हो जाए तो वे हाई–स्कूल में पढ़ाई–लिखाई का बोझ सहज ही सरलता से सह लेंगे और उस स्तर पर उनका प्रदर्शन निश्चय ही कहीं बेहतर होगा।

संगीत से बच्चों पर पाठ्यसामग्री का बोझ तो कम होता ही हैं, इससे उनके मन में उठ रहे द्वंद्व और विवाद भी शांत होने लगते हैं।

फिर, उन्हें संगीत के माध्यम से अपनी भावनाएं व्यक्त करने का अवसर मिल जाता है। संगीत के माध्यम से बच्चों में भावात्मक संतुलन आता है और सौंदर्य बोध की अभिव्यक्ति की क्षमता के विकास से उनमें सद्भाव जागृत हो जाता है। यदि ऐसे महत्वपूर्ण मोड़ पर संगीत को पाठ्यक्रम का विषय बना

लिया जाए और बच्चे को उच्च शिक्षा के लिए संगीत को ही विषय चुनने का विकल्प मिल सके तो उनके लिए बहुत ही लाभप्रद सिद्ध होगा क्योंकि बाल्यकाल से ही संगीत सीखना शुरू कर देने से इसे कॉलेज की पढ़ाई से जोड़ना भी सहज हो जाएगा।

संगीत का अभ्यास करने और उसके सिद्धांतों का ज्ञान प्राप्त करने से दोनों क्षेत्रों को समान महत्व मिलेगा जो बहुत उपयोगी सिद्ध होगा। वाद्य यंत्रों की कार्यप्रणाली के बारे में चर्चा से स्वर की संरचना को – बारीकी से समझने में मदद मिलेगी और विद्यार्थियों में उसके प्रति रुचि एवं जिज्ञासा जागृत होगी। इससे संगीत की हमारी प्राचीन परंपराओं के बारे में ऐतिहासिक दृष्टिकोण विकसित होगा और साथ ही विद्यार्थी को विषय की भाषा और शब्दावली सीखने तथा संगीत की विभिन्न परिभाषाओं और उक्तियों को भली प्रकार जानने–समझने में भी सरलता होगी। इसी अवस्था में बच्चों में संगीत के सौंदर्य को परखने और उसे ग्रहण करने की उत्सुक्ता जगेगी जिससे उन्हें 'रागों' की विशेषताएं जानने और विभिन्न 'स्वरों' को गाकर या बजाकर उन्हें पहचानने की क्षमता विकसित करने में बड़ी सफलता मिल सकेगी। संगीत के सौंदर्य को समझकर उसे सराहने की क्षमता हासिल करने के लिए किसी उच्च कलाकार को सुनते रहना अत्यंत महत्वपूर्ण होता है और इसके लिए सिद्धहस्त गुरु के चरणों में बैठकर संगीत सुनने की कठिन साधना करनी पड़ती है। शास्त्रीय संगीत के प्रति मूल भाव विकसित करने के लिए 'सुर', 'स्वर' और 'संगीत रचनाओं' का अध्ययन सबसे ज़्यादा आवश्यक और महत्वपूर्ण होता है।
संगीत मानव संस्कृति का एक अभिन्न हिस्सा है। यह केवल कला का रूप नहीं बल्कि परम्पराओं, मान्यताओं और सामाजिक व्यवहारों का जीवंत दर्पण है। आदिम युग से लेकर आधुनिक सभ्यता तक, संगीत ने सांस्कृतिक निरंतरता को बनाए रखते हुए मानव जीवन को सौन्दर्य, ऊर्जा और एकता से जोड़ने का कार्य किया है। संगीत मानव संवेदनाओं की वह मधुर अभिव्यक्ति है, जो व्यक्ति के ह्रदय में न केवल भावनाओं का संचार करती है, बल्कि समाज और राष्ट्र के प्रति गहन निष्ठा, समर्पण और गौरव की भावना भी जगाती है। किसी भी राष्ट्र की सांस्कृतिक पहचान उसके संगीत में सुरक्षित रहती है। राष्ट्रीय गान, देशभक्ति गीत, लोकसंगीत, युद्धगीत और सांस्कृतिक संगीत परंपराएँ मिलकर नागरिकों के भीतर राष्ट्रीय भक्ति जागृत करती है।

6.1.1 संगीत का मानव जीवन में सामाजिक महत्व

संगीत मानव समाज की सामूहिक चेतना का सशक्त माध्यम है। यह व्यक्ति को समाज से जोड़ता है और सामाजिक जीवन को संतुलन, सौहार्द और एकता प्रदान करता है। सामाजिक दृष्टि से संगीत केवल मनोरंजन का साधन नहीं, बल्कि सामाजिक मूल्यों, परंपराओं और मानवीय संबंधों को सुदृढ़ करने वाला तत्व है। संगीत विभिन्न वर्गों, जातियों और समुदायों को एक सूत्र में बाँधता है। सामूहिक गायन, लोकगीत, भजन, कीर्तन और राष्ट्रीय गीत सामाजिक एकता की भावना को प्रबल करते हैं। जन्म, विवाह, उत्सव, पर्व, धार्मिक अनुष्ठान और अंतिम संस्कार जैसे सामाजिक अवसरों पर संगीत अनिवार्य रूप से जुड़ा होता है। यह सामाजिक परंपराओं को जीवंत बनाए रखता है। संगीत के माध्यम से प्रेम, करुणा, वीरता, भक्ति और उल्लास जैसी सामाजिक भावनाओं की अभिव्यक्ति होती है। यह समाज के सामूहिक अनुभवों को स्वर देता है। सांस्कृतिक संरक्षण और पीढ़ीगत संवाद से लोक–संगीत और पारंपरिक गीतों के माध्यम से संस्कृति, इतिहास और सामाजिक मूल्य एक पीढ़ी से दूसरी पीढ़ी तक पहुँचते हैं। संगीत सामाजिक तनाव, हिंसा और मानसिक अशांति को कम करने में सहायक है। यह समाज में सहिष्णुता और मानवीय संवेदनाओं को बढ़ाता है। श्रमगीत, लोकधुनें और सामूहिक वादन कार्यस्थलों पर ऊर्जा, सहयोग और उत्साह उत्पन्न करते हैं, जिससे सामाजिक सहयोग बढ़ता है।
राष्ट्रभावना और सामाजिक चेतना देशभक्ति गीत, राष्ट्रीय गान और प्रेरक रचनाएँ समाज में राष्ट्रप्रेम, कर्तव्यबोध और सामाजिक उत्तरदायित्व की भावना विकसित करती हैं। संगीत सामाजिक भेदभाव को कम करता है और समावेशी समाज के निर्माण में सहायक होता है।

6.1.2 संगीत का मानव जीवन में मनोवैज्ञानिक महत्व

संगीत मानव मन और मस्तिष्क पर गहरा प्रभाव डालने वाली कला है। यह भावनाओं, विचारों और व्यवहार को संतुलित कर मानसिक स्वास्थ्य को सुदृढ़ बनाता है। मनोवैज्ञानिक दृष्टि से संगीत न केवल मनोरंजन है, बल्कि एक प्रभावी उपचारात्मक और विकासात्मक माध्यम भी है। संगीत के माध्यम से व्यक्ति अपने हर्ष, विषाद, प्रेम, करुणा, क्रोध और उल्लास जैसी भावनाओं को सहज रूप से व्यक्त कर सकता है। इससे भावनात्मक दमन कम होता है। संगीत तनाव, चिंता और अवसाद को कम करने में सहायक होता है। मधुर और शांत संगीत मन को शांति प्रदान करता है और मानसिक संतुलन बनाए रखता है। संगीत मस्तिष्क की सक्रियता बढ़ाता है, जिससे स्मरण शक्ति, ध्यान और एकाग्रता में वृद्धि होती है। विद्यार्थियों के लिए यह विशेष रूप से लाभकारी है। गायन, वादन और ताल अभ्यास से व्यक्ति में आत्मविश्वास बढ़ता है और आत्म–अभिव्यक्ति की क्षमता विकसित होती है। संगीत–चिकित्सा का प्रयोग मानसिक रोगों, अनिद्रा, तनाव और भावनात्मक विकारों के उपचार में किया जाता है। संगीत

अनुशासन, धैर्य, संवेदनशीलता और रचनात्मकता को बढ़ाता है, जिससे संतुलित व्यक्तित्व का निर्माण होता है। बाल्यावस्था में संगीत सीखने से भावनात्मक स्थिरता, सामाजिक व्यवहार और बौद्धिक विकास होता है।

संगीत वृद्ध व्यक्तियों को मानसिक शांति, स्मृतियों के संचार और एकाकीपन से मुक्ति दिलाने में सहायक होता है।

संगीत मानव सभ्यता की प्राचीन धरोहर है। भारत में वैदिक परंपरा, सामवेद, लोक–संगीत और शास्त्रीय संगीत ने सांस्कृतिक निरंतरता बनाए रखी है। समय के साथ अनेक विधाएँ विकसित हुईं, कुछ विस्मृत हुईं, पर संगीत की केंद्रीय भूमिका बनी रही। मनोवैज्ञानिक दृष्टि से संगीत मानव मस्तिष्क और भावनाओं पर गहरा प्रभाव डालता है। यह मानसिक संतुलन, तनाव–नियंत्रण और सकारात्मक व्यवहार को बढ़ावा देता है। संगीत मानव मन का स्वाभाविक आहार है, जो भावनात्मक अभिव्यक्ति और आंतरिक शांति प्रदान करता है।

6.1.3 संगीत का मानव जीवन में सांस्कृतिक महत्व

संगीत मानव संस्कृति का अभिन्न और जीवंत अंग है। यह किसी भी समाज की परंपराओं, मान्यताओं, जीवन–शैली और सांस्कृतिक पहचान को अभिव्यक्त करता है। आदिम युग से आधुनिक युग तक संगीत ने सांस्कृतिक निरंतरता बनाए रखने में महत्वपूर्ण भूमिका निभाई है। किसी भी समाज या राष्ट्र की सांस्कृतिक पहचान उसके संगीत में सुरक्षित रहती है। लोक–संगीत, शास्त्रीय संगीत और धार्मिक संगीत उस समाज की आत्मा को प्रतिबिंबित करते हैं। विवाह गीत, संस्कार गीत, पर्व–त्योहारों के गीत और लोकधुनें पीढ़ी–दर–पीढ़ी सांस्कृतिक परंपराओं को जीवित रखती हैं। लोक–संगीत जनजीवन, श्रम, प्रकृति और सामाजिक अनुभवों से जुड़ा होता है। यह स्थानीय संस्कृति और भाषा के संरक्षण में सहायक है। भजन, कीर्तन, सूफी संगीत, गुरबाणी और स्तुति–गान धार्मिक एवं आध्यात्मिक संस्कृति को सुदृढ़ करते हैं और आस्था को गहराई प्रदान करते हैं। संगीत विभिन्न संस्कृतियों के बीच संवाद स्थापित करता है। भारतीय संगीत में विविधता होते हुए भी एकता का भाव दिखाई देता है। नृत्य, संगीत समारोह, सांस्कृतिक महोत्सव और मेलों में संगीत सामूहिक आनंद और सांस्कृतिक चेतना को बढ़ाता है। प्राचीन ग्रंथों, रागों और परंपराओं के माध्यम से संगीत इतिहास और संस्कृति की अमूल्य धरोहर को सुरक्षित रखता है।

6.1.4 संगीत का मानव जीवन में राष्ट्रभावना से संबंधित महत्व

संगीत राष्ट्रभावना को जागृत करने का अत्यंत प्रभावशाली माध्यम है। यह व्यक्ति में देश के प्रति प्रेम, निष्ठा, त्याग और समर्पण की भावना उत्पन्न करता है। स्वतंत्रता आंदोलन से लेकर आधुनिक भारत तक, संगीत ने जनमानस को राष्ट्र के प्रति एकजुट करने में महत्वपूर्ण भूमिका निभाई है। संगीत विभिन्न भाषाओं, धर्मों और क्षेत्रों के लोगों को एक सूत्र में बाँधता है। राष्ट्रीय गान और देशभक्ति गीत सामूहिक रूप से गाए जाने पर एकता की अनुभूति कराते हैं। भारतीय स्वतंत्रता संग्राम के दौरान देशभक्ति गीतों ने जनसामान्य में उत्साह, साहस और बलिदान की भावना जगाई। 'वंदे मातरम्' और 'सारे जहाँ से अच्छा' जैसे गीतों ने राष्ट्रीय चेतना को प्रखर किया। राष्ट्रीय गान देश की अस्मिता और सम्मान का प्रतीक है। इसके गायन से नागरिकों में अनुशासन, सम्मान और राष्ट्र के प्रति श्रद्धा का भाव विकसित होता है। सेना, परेड और युद्ध–गीतों में प्रयुक्त संगीत वीरता, साहस और कर्तव्यनिष्ठा की भावना को प्रबल करता है। भारत जैसे बहुसांस्कृतिक राष्ट्र में संगीत विविधताओं को जोड़कर राष्ट्रीय समरसता को सुदृढ़ करता है। देशभक्ति गीत, प्रेरक संगीत और सांस्कृतिक प्रस्तुतियाँ युवाओं में राष्ट्र के प्रति जिम्मेदारी और जागरूकता उत्पन्न करती हैं। स्वतंत्रता दिवस, गणतंत्र दिवस और अन्य राष्ट्रीय पर्वों पर संगीत कार्यक्रम राष्ट्रीय गौरव और सामूहिक उत्साह को बढ़ाते हैं। अंतरराष्ट्रीय मंचों पर भारतीय संगीत देश की सांस्कृतिक पहचान और राष्ट्र की गरिमा को प्रतिष्ठित करता है।

6.7 सारांश

इस इकाई के अध्ययन के उपरान्त आप यह जान चुके होंगे कि संगीत केवल ध्वनि या सुरों का समूह नहीं है, बल्कि यह मानव जीवन के हर पहलू को प्रभावित करता है। सामाजिक संबंध, मानसिक स्वास्थ्य, सांस्कृतिक पहचान, राष्ट्रप्रेम और आध्यात्मिक उन्नति में इसका महत्व अमूल्य है। संगीत मानव जीवन को सुंदर, सार्थक और प्रेरणादायक बनाता है। संगीत मानव जीवन में केवल मनोरंजन का साधन नहीं, बल्कि राष्ट्रभावना का अत्यंत शक्तिशाली स्रोत है। यह राष्ट्रीय एकता, सामूहिक पहचान, देशप्रेम, सांस्कृतिक गौरव और इतिहास को जोड़कर नागरिकों को राष्ट्र के प्रति समर्पित होने की प्रेरणा देता है। इसलिए कहा जाता है कि "संगीत केवल स्वर नहीं, बल्कि राष्ट्र की आत्मा है। संगीत मानव सामाजिक जीवन के प्रत्येक पहलू को प्रभावित करता है। यह सामाजिक एकता का माध्यम, सांस्कृतिक परंपराओं का आधार, भावनात्मक संतुलन का साधन और सामाजिक मूल्यों का संवाहक है। संगीत समाज की संवेदनशीलता, सामूहिकता और सौहार्द को बढ़ाकर उसे अधिक सभ्य और समृद्ध बनाता है। अतः यह कहा जा सकता है कि संगीत मानव समाज का आधारदृस्तम्भ है, जिसके बिना सामाजिक जीवन की परिकल्पना अधूरी है।

संगीत मानव संस्कृति का जीता–जागता आधार है। यह न केवल मनोरंजन का माध्यम है, बल्कि सांस्कृतिक पहचान, परम्परा, आध्यात्मिकता, एकता और विविधता को संरक्षित करने वाला सशक्त उपकरण भी है। संगीत के बिना मानव संस्कृति अधूरी है। मनोवैज्ञानिक दृष्टि से संगीत मनुष्य के मानसिक स्वास्थ्य, भावनात्मक संतुलन, सामाजिक सामंजस्य, व्यक्तित्व विकास और कार्यक्षमता को प्रभावित करता है। यह न केवल मन को शांत करता है, बल्कि सामाजिक जीवन में सामूहिक भावनाओं और सकारात्मक व्यवहार को भी बढ़ाता है। इसलिए संगीत मानव सामाजिक जीवन में एक मनोवैज्ञानिक सहारा और मानसिक ऊर्जा का स्रोत है।

6.8 शब्दावली

संगीतः स्वर, लय और ताल के संयोजन से उत्पन्न कला, जो भावों की अभिव्यक्ति करती है।

स्वरः संगीत की मूल ध्वनि इकाई, जिससे राग की रचना होती है।

लयः समय के प्रवाह में गति और ठहराव का संतुलन।

तालः मात्राओं का निश्चित चक्र, जो संगीत को संरचना देता है।

रागः निश्चित स्वर–संरचना और भावात्मक स्वरूप वाला संगीतात्मक ढांचा।

शास्त्रीय संगीतः शास्त्रों और परंपराओं पर आधारित सुव्यवस्थित संगीत प्रणाली।

लोक–संगीतः जनजीवन से जुड़ा, क्षेत्रीय परंपराओं पर आधारित संगीत।

सामवेदः वेदों में वह ग्रंथ, जिसमें गायनात्मक मंत्रों का संकलन है।

श्रवण–साधनाः गुरु के सान्निध्य में संगीत सुनकर सीखने की प्रक्रिया।

सौंदर्य–बोधः कला के सौंदर्य को समझने और अनुभव करने की क्षमता।

भावात्मक संतुलनः भावनाओं का संतुलित और सकारात्मक नियमन।

राष्ट्रभावनाः राष्ट्र के प्रति निष्ठा, गर्व और समर्पण की चेतना।

सांस्कृतिक विरासतः पीढ़ी–दर–पीढ़ी संचित कला, परंपराएँ और मूल्य।

6.9 अभ्यास प्रश्न

क. लघु उत्तरीय प्रश्न :–

1. गीत गोविन्द पर संक्षिप्त टिप्पणी लिखिए।
2. मानसिंह तोमर काल में संगीत की स्थिति को संक्षेप में समझाइए।
3. आधुनिक कालीन प्रसिद्ध संगीत ग्रंथों के नाम बताइए।
4. उस्ताद अलाउद्दीन खां के सांगीतिक योगदान को बताइए।

ख. सत्य/असत्य बताइए :–

1. मैरिस म्यूजिक कॉलेज इलाहाबाद में स्थित है।
2. अभिनव राग मंजरी के रचयिता पं.वि.दिगम्बर पुलस्कर हैं।
3. भक्ति आंदोलन के प्रचारकों में सूरदास प्रमुख थे।
4. तानसेन द्वारा राग मियां की सारंग की रचना हुई।

ग. रिक्त स्थान की पूर्ति :–

1. संगीत दर्पण ग्रंथ के लेखक _____ हैं।
2. गीत गोविन्द की रचना _____शताब्दी में हुई।
3. सर्वप्रथम सन् _____ में लाहौर गन्धर्व महाविद्यालय की स्थापना हुई।
4. पं.ओमकार नाथ ठाकुर को सन् _____में पद्मश्री से सम्मानित किया गया।**1.7 अभ्यास प्रश्नों के उत्तर**

ख. सत्य/असत्य बताइए :–

- संगीत केवल मनोरंजन का साधन है। (असत्य)
- संगीत सामाजिक एकता को सुदृढ़ करता है। (सत्य)
- सामवेद का संबंध संगीत से नहीं है। (असत्य)
- संगीत बच्चों में अनुशासन और समय–प्रबंधन विकसित करता है। (सत्य)
- संगीत का मानव मन पर कोई मनोवैज्ञानिक प्रभाव नहीं पड़ता। (असत्य)

ग. रिक्त स्थान की पूर्ति :–

- संगीत मानव जीवन की एक –––––––––– आवश्यकता है। (आधारभूत)
- –––––––––– काल से भारतीय संगीत परंपरा चली आ रही है। (वैदिक)
- भार्तृहरि ने –––––––––– शतक में साहित्य और संगीत का महत्व बताया है। (नीति)
- राग और स्वर का अध्ययन –––––––––– संगीत का आधार है। (शास्त्रीय)
- राष्ट्रीय गान और देशभक्ति गीत –––––––––– भावना को जागृत करते हैं। (राष्ट्र)

6.10 सन्दर्भ ग्रन्थ सूची

- शारंगदेव – संगीत रत्नाकर
- पं. विष्णु नारायण भातखंडे – हिंदुस्तानी संगीत पद्धति
- डॉ. प्रेमलता शर्मा – भारतीय संगीत का इतिहास
- भार्तृहरि – नीति शतक
- आचार्य बृहस्पति – भारतीय संगीत चिंतन

6.11 सहायक/उपयोगी पाठ्य सामग्रीः

- भार्तृहरि – नीति शतक
- आचार्य बृहस्पति – भारतीय संगीत चिंतन

6.12 निबन्धात्मक प्रश्न

प्रश्न 1. संगीत का मानव जीवन के सामाजिक और सांस्कृतिक विकास में योगदान स्पष्ट कीजिए।

प्रश्न 2. शिक्षा और मनोविज्ञान के क्षेत्र में संगीत की भूमिका का विवेचन कीजिए।

उत्तराखण्ड मुक्त विश्वविद्यालय,
हल्द्वानी, जिला नैनीताल, पिनकोड–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**