BAMV(N)-201

हिन्दुस्तानी संगीत की शैलियाँ–गायन एवं प्रयोगात्मक

बी0ए0एम0वी0(एन.) संगीत – तृतीय सेमेस्टर

संगीत, नृत्य एवं कला प्रदर्शन विभाग

मानविकी विद्याशाखा

उत्तराखण्ड मुक्त विश्वविद्यालय,हल्द्वानी।

BAMV(N)-201

हिन्दुस्तानी संगीत की शैलियाँ–गायन एवं प्रयोगात्मक

बी0ए0एम0वी0(एन.) संगीत – तृतीय सेमेस्टर
संगीत, नृत्य एवं कला प्रदर्शन विभाग
मानविकी विद्याशाखा

उत्तराखण्ड मुक्त विश्वविद्यालय,
तीनपानी बाईपास रोड, ट्रान्सपोर्ट नगर के पीछे,
हल्द्वानी, जिला नैनीताल, पिनकोड–263139
फोन नं0 : 05946–286000 / 01 / 02
फैक्स नं0 : 05946–264232,
टोलफ्री नं0 : 18001804025
ई–मेल : **info@uou.ac.in**
वेबसाईट : **www.uou.ac.in**

अध्ययन 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

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

डॉ0द्विजेश 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,

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

पाठ्यक्रम संयोजन

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,

प्रूफ रिडिंग एवं फार्मेटिंग

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

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

इकाई लेखन

1.	**डॉ0 निर्मला जोशी**	इकाई 1,2,3,5,6
2.	**डॉ0 रेखा साह**	इकाई 4
3.	**डॉ0 विजय कृष्ण**	इकाई 7

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

नोट – इस पुस्तक की समस्त इकाईयों के लेखन तथा कॉपीराईट संबंधी किसी भी मामले के लिए संबंधित इकाई लेखक जिम्मेदार होगा। किसी भी विवाद का निस्तारण सत्र न्यायालय–हल्द्वानी अथवा उच्च न्यायालय–नैनीताल में किया जाएगा। इस सामग्री के किसी भी अंश को उत्तराखण्ड मुक्त विष्वविद्यालय, हल्द्वानी की लिखित अनुमति के बिना किसी भी रूप में अथवा मिमियोग्राफी चक्रमुद्रण द्वारा या अन्यत्र पुनः प्रस्तुत करने की अनुमति नहीं है।

BAMV(N)-201

हिन्दुस्तानी संगीत की शैलियाँ–गायन एवं प्रयोगात्मक
बी0ए0एम0वी0(एन.) संगीत – तृतीय सेमेस्टर

इकाई	इकाई का नाम	पृष्ठ
इकाई 1	तराना, त्रिवट, गज़ल, कव्वाली, सादरा, चतुरंग, सरगम गीत, लक्षण गीत, कजरी एवं चैती का अध्ययन; ध्रुपद की उत्पत्ति, विकास व घराने।	1–12
इकाई 2	पं0 विष्णु दिगम्बर पलुस्कर स्वरलिपि पद्धति का परिचय एवं भातखण्डे पद्धति से तुलना।	13–17
इकाई 3	संगीतज्ञों (पं0 तानसेन, उ0 अमीर खुसरो, हस्सू खाँ, हद्दू खाँ।	18–25
इकाई 4	संगीत संबंधी विषयों पर निबन्ध लेखन।	26–33
इकाई 5	पाठ्यक्रम के रागों का परिचय, स्वर विस्तार एवं स्वर समूह के माध्यम से राग पहचानना तथा उनमें विलम्बित ख्याल एवं मध्यलय ख्याल को तानों सहित लिपिबद्ध करना।	34–51
इकाई 6	पाठ्यक्रम के रागों में ध्रुपद, दुगुन व चौगुन लयकारी सहित लिपिबद्ध करना।	52–61
इकाई 7	पाठ्यक्रम की तालों का परिचय एवं उनको लयकारी(दुगुन व चौगुन)सहित लिपिबद्ध करना।	62–66

इकाई 1 – तराना, त्रिवट, गज़ल, कव्वाली, सादरा, चतुरंग, सरगम गीत, लक्षण गीत, कजरी एवं चैती का अध्ययन; ध्रुपद की उत्पत्ति, विकास व घराने।

1.1 प्रस्तावना
1.2 उद्देश्य
1.3 गायन शैली
  1.3.1 तराना
  1.3.2 त्रिवट
  1.3.3 गज़ल
  1.3.4 कव्वाली
  1.3.5 सादरा
  1.3.6 चतुरंग
  1.3.7 सरगम गीत
  1.3.8 लक्षण गीत
  1.3.9 कजरी
  1.3.10 चैती
1.4 ध्रुपद
  1.4.1 ध्रुपद की उत्पत्ति व विकास
  1.4.2 ध्रुपद के घराने
1.5 सारांश
1.6 शब्दावली
1.7 अभ्यास प्रश्नों के उत्तर
1.8 संदर्भ ग्रन्थ सूची
1.9 सहायक/उपयोगी पाठ्य सामग्री
1.10 निबन्धात्मक प्रश्न

1.1 प्रस्तावना

प्रस्तुत इकाई बी0ए0 संगीत के पाठ्यक्रम (बी0ए0एम0वी0(एन.)–201) के प्रथम खण्ड की प्रथम इकाई है।

प्रस्तुत इकाई में आपको भारतीय संगीत में प्रचलित विभिन्न गायन शैलियों के बारे में बताया जा रहा है। हिन्दुस्तानी संगीत में ख्याल गायन से पूर्व ध्रुपद गायन प्रचलित था। प्रस्तुत इकाई में ध्रुपद गायन शैली के बारे में विस्तार से चर्चा की गयी है तथा इसके घराने के बारे में भी बताया जा रहा है।

इस इकाई के अध्ययन के पश्चात् आप पं0 विष्णु दिगम्बर पलुस्कर स्वरलिपि पद्धति का परिचय एवं भातखण्डे पद्धति के बारे में भली भॉति जान पायेंगे।

1.2 उद्देश्य

प्रस्तुत इकाई के अध्ययन से आप जान सकेंगे कि :–

- वर्तमान समय में कौन–कौन सी गायन शैलिया प्रचलित हैं।
- ये गायन शैलियाँ किस प्रान्त विशेष में गायी जाती हैं।
- इन गायन शैलियों का क्या महत्त्व तथा क्या विशेषताएं हैं।
- ध्रुपद गायकी की उत्पत्ति कब हुई, ध्रुपद के कौन–कौन से घराने हैं तथा इनके प्रवर्तक कौन हैं।

1.3 गायन शैली

गायन शैली का अर्थ आधुनिक समय में प्रचलित गीतों के प्रकार तथा उनके गाने के ढंग से है। गायकी के सभी प्रकरों को गाने का ढंग एक दूसरे से अलग होता है। इस प्रकार हम गाने के ढंग को ही गायन शैली कहते हैं। जैसे सादरा गायन शैली, तराना गायन शैली इत्यादि।

प्रस्तुत इकाई में आपको तराना, त्रिवट, गज़ल, कव्वाली, सादरा, चतुरंग, सरगम गीत, लक्षण गीत, कजरी व चैती गायन शैलियों के बारे में बताया जा रहा है।

1.3.1 तराना – यह एक ख्याल के प्रकार की गायकी है और इसमें लय तथा शब्दों का ही अन्तर है। तराने की लय द्रुत होती है। तराना में गीत के शब्द ऐसे होते हैं जिनका कोई अर्थ नहीं होता, जैसे ता, ना, दे, रे, दीम, तनोम आदि, अतः यह एक निरर्थक शब्दों की योजनाबद्ध गायन विधा है। परन्तु यह निरर्थक शब्द ही लय बढ़ाने में सहायक होते हैं। विशेष बात यह है कि केवल तराने में ही जीब तथा तालू का प्रयोग होता है। तराने में भी स्थायी और अन्तरा ये दो भाग होते हैं। तानों का प्रयोग इसमें भी होता है। कुछ लोग द्रुत लय में सितार के बोलों को मुँह से कहते हैं। कहा जाता है कि अमीर खुसरो जब हिन्दुस्तान आए तो यहाँ की संस्कृत भाषा को देखकर घबराए, क्योंकि वे अरबी भाषा के विद्वान थे। अतः उन्होंने निरर्थक शब्द गढ़कर तरह–तरह के हिन्दुस्तानी राग गाए। वे निरर्थक शब्दों वाले गीत ही 'तराना' नाम से प्रसिद्ध हुए। तराने में राग, ताल और लय का ही आनन्द है। शब्दों की ओर कोई ध्यान भी नहीं देता। तराने का गायन हमारे देश में मनोरंजक माना जाता है। बहादुर हुसैन खाँ, तानरस खाँ, नत्थू खाँ इत्यादि के तराने विशेष प्रसिद्ध हैं। अधिकतर ख्याल गायक ही तराना गाने में भी सक्षम होते हैं। ख्याल गायन के बाद तराना गाने का प्रचलन है। यह तीनताल, एकताल आदि छोटे ख्याल की तालों में ही गाया जाता है।

तराना – राग बिहाग तीनताल

स्थायी

नि़	स	ग	म	प	–	नि	नि	सां	–	–	सां	नि	नि	प	प
त	न	दे	रे	ना	ऽ	त	न	दी	ऽ	ऽ	म्त	ऽ	म्त	न	न
0				**3**				×				**2**			
प	नि	सां	रें	सां	नि	–	प	ध	–	म॑	प	ग	म	ग	सा
तु	न्द्रे	दा	नि	ता	दा	ऽ	नि	दी	ऽ	ऽ	म्दी	दी	ऽ	म्म	न
0				**3**				×				**2**			

अन्तरा

प	प	प	नि	–	नि	सां	सां	नि	सां	गं	मं	गं	रें	सां	सां
ता	ऽ	न्न	त	ऽ	न्न	त	न	दी	ऽ	म्त	न	त	न	न	न
0				**3**				×				**2**			
गं	गं	गं	सां	सां	सां	नि	प	ध	–	म	प	ग	म	ग	सा
त	न	न	त	न	न	त	न	दी	ऽ	ऽ	म्दी	म्दी	ऽ	म्त	न
0				**3**				×				**2**			

1.3.2 त्रिवट – जब किसी राग में तबला या पखावज के बोलों को तालबद्ध करके गीत की भाँति गाया जाता है तो उस रचना को त्रिवट कहते हैं। इसमें अधिकतर मृदंग और पखावज के बोल होते हैं। कभी–कभी इसमें तराने की तरह निरर्थक शब्द भी होते हैं। त्रिवट को अधिकतर द्रुत लय में गाते हैं। इसलिए इस गायन विधा की प्रकृति चंचल है। 'तराना गायन शैली' के अनुरूप ही इसकी बन्दिश होती है। इसमें स्थाई और अन्तरा दो ही भाग होते हैं। अधिकतर तीनताल में ही त्रिवट की बंदिशें होती हैं। कुछ बंदिशें झपताल एवं चारताल में भी है।

त्रिवट– राग बिहाग (तीनताल)

स्थाई

														ᵐग	म–
														तो	ऽम्
प	नि	सां	रें	(सां)	–	नि	ध	प	मं	ग	म	(प)	–	ग	म
त	न	न	त	दी	ऽ	म्त	न	न	द	रे	ना	तो	ऽ	म्द	दा
3				×				**2**				**0**			
ग	(सा)	–	नि	प़	नि	सा	ग	–	म	ध़प	नि	सां	रें	सां	थ्न
रे	दा	ऽ	नि	त	न	त	दा	ऽ	न्नि	ओ	द	त	न	दे	रे
3				×				**2**				**0**			
(प)	–	ध	–	ग	म	प	प	ग	म	गरे	सा	–	सा	ग	म
ना	ऽ	दी	ऽ	म्तो	ऽ	म्त	न	त	द	रेऽ	दा	ऽ	नि	तो	ऽम्
3				×				**2**				**0**			

अन्तरा

प	पप	पप	सां	सांसां	संसं	सं	सां	गं	(सां)	–	सां	नि	नि	ध	नि
ना	दिर	दिर	तुं	दिर	दिर	त	द	रे	दा	ऽ	न्नि	त	दि	दा	ना
×				**2**				**0**				**3**			
(सां)	–	नि	ध	प	सां	नि	नि	संसंसं	गरें	संसं	संसं	संसं	निनि	पप	प्प
रे	ऽ	ता	ऽ	रे	त	द	रे	किऽध	ऽन	धुम	किट	तिट	कत	गदि	गिन
×				**2**				**0**				**3**			
गग	मम	पप	पप	निनि	निनि	संसं	संसं	गं	(सां)	–	नि	(प)	–	नि	ᵖ
नग	धिर	किट	तक	तक	धिर	किट	तक	तक	ध्ड़ा	ऽन	तक	धा	ऽ	तक्	ध्ड़ा
×				**2**				**0**				**3**			

1.3.3 गज़ल – गज़ल अधिकतर उर्दू या फ़ारसी भाषा में होती है। यह एक श्रृंगार रस प्रधान गायकी है। जिन रागों में ठुमरी, टप्पा आदि गाते हैं उन्हीं रागों में गज़ल भी गाते हैं। गज़ल रूपक, दीपचन्दी, दादरा आदि तालों में गाई जाती हैं। इस गीत में कई अन्तरे होते हैं और अधिकतर प्रत्येक अन्तरे की स्वर–रचना होती हैं। शब्द रचना उर्दू या फ़ारसी में होते हुए भी उच्च होती है, जिससे सुनने वालों को कविता का आनन्द आता है। इसलिए इस गीत को शब्द प्रधान कहा जा सकता है। गज़ल गायकी को गाने में वे ही गायक सफल होते हैं जिन्हें उर्दू व हिन्दी का अच्छा ज्ञान है और जिनका शब्दोच्चारण ठीक हैं।

1.3.4 कव्वाली – कव्वाली मुस्लिम समाज की विशेष गायकी है। इसमें अधिकतर उर्दू तथा फ़ारसी भाषा का प्रयोग होता है स्थायी अन्तरा के अतिरिक्त इसके बीच–बीच में शेर भी होते हैं। इसे गाने वाले कव्वाल कहलाते हैं। किसी विशेष अवसर पर रात–रात भर कव्वालियाँ होती हैं। कव्वाली के साथ ढोलक बजती है तथा साथ–साथ हाथों से तालियाँ भी बजती हैं। रूपक, पश्तो आदि तालों का इसमें विशेष प्रयोग होता है।

1.3.5 सादरा – सादरा अर्द्धशास्त्रीय संगीत और लोकगीत के बीच की कड़ी है। इस गाने की लय दादरा से बहुत मिलती जुलती है। सादरा को अधिकतर कथक गायक गाते हैं। इसमें कहरवा, रूपक, झपताल तथा दादरा इन तालों का प्रयोग होता है। भाव की दृष्टि से गीतों में श्रृंगार रस और उसकी चंचलता की प्रधानता रहती है। इसलिए इसकी प्रकृति प्रायः ठुमरी की तरह होती है। ठुमरी गायक सादरा भली प्रकार गा सकते हैं।

1.3.6 चतुरंग – चतुरंग ऐसी रचना है जिसके गीत में चार प्रकार का आनन्द मिले उसे चतुरंग कहते हैं। गीतो के चार अंग होते हैं।

1. गीत के बोल
2. तराने के बोल
3. सरगम
4. तबला या मृदंग के बोल

चतुरंग का कुछ भाग ख्याल की तरह गीत के बोलों का होता है। कुछ भाग में तराने के बोल होते हैं, एक या दो आवर्तन सरगम के होते हैं तथा अन्तिम भाग में तबला–मृदंग के बोल स्वर और ताल में बद्ध होते हैं। इस प्रकार चार अंगों में एक गीत 'चतुरंग' तैयार होता है। इस गीत को द्रुत लय में छोटे ख्याल की तरह गाते हैं और ख्याल गायक इसमें तानों का प्रयोग भी करते हैं।

मध्ययुग में चतुरंग का प्रचलन था। इस गायन विधा की प्रकृति चंचल है और बंदिश चमत्कार पूर्ण होती है। यह बंदिश अधिकतर तीनताल में बद्ध होती है।

1.3.7 सरगम गीत – किसी राग के स्वरों की मधुर रचना, जो किसी ताल में बँधी होती है, सरगम गीत कहलाती है। इसमें किसी प्रकार की कविता नहीं होती, केवल स्वर ही होते है। सरगम गीत के दो भाग होते हैं स्थाई तथा अन्तरा। सरगम गीत भिन्न रागों व तालों में निबद्ध होते हैं। किसी भी राग को सीखने के पहले उसका सरगम गीत अवश्य सीखना चाहिए। इससे राग में लगने वाले स्वरों का ज्ञान होता है।

सरगम गीत – राग देश (तीनताल–मध्यलय)

स्थायी

नि	ध	प	म	ग	रे	ग	सा	रे	रे	म	प	नि	नि	सं	–
2				**0**				**3**				×			
रे	गं	रें	सां	नि	ध	म	प	सां	नि	ध	प	म	ग	रे	रे
2				**0**				**3**				×			
रे	ग	रे	प	म	ग	रे	सा	सां	रें	सां	नि	ध	प	म	प
2				**0**				**3**				×			

अन्तरा

म	–	म	प	–	प	नि	–	नि	सां	–	सां	मं	गं	रें	सां
2				**0**				**3**				×			
मरें	पं	मं	गं	सां	रें	नि	सां	नि	नि	सां	रें	सां	नि	ध	प
2				**0**				**3**				×			

1.3.8 लक्षण गीत – जब किसी गीत में राग के लक्षणों का वर्णन होता है उसे राग का लक्षण–गीत कहते हैं। अर्थात उस गीत के शब्दों में उस राग के वादी, संवादी या वर्जित स्वरों आदि का वर्णन किया जाता है। लक्षण गीत रचना छोटे ख्याल की तरह होती है और जिन तालों में मध्य लय से ख्याल गाए जाते हैं उन्हीं में लक्षण गीत भी गाए जाते हैं। लक्षण गीत के भी दो भाग स्थाई और अन्तरा होते हैं। कोई राग सीखने से पहले यदि उसका लक्षण गीत याद कर लिया जाए तो राग सम्बन्धी अनेक बातें सरलतापूर्वक याद हो जाती है।

लक्षण गीत – राग आसावरी (तीनताल)

स्थायी

म	पसां	ध	प	ध	म	पध	मप	ग	–	रे	सा	रे	म	प	–
का	न्हा	मो	हे	आ	सा	वऽ	रीऽ	रा	ऽ	ग	सु	ना	ऽ	ए	ऽ
0				3				×			2				
ध	ध	ध	–	नि	ध	प	धम	म	प	पध	मप	ग	–	रे	सा
ग	नि	को	ऽ	आ	ऽ	रो	ऽऽ	ह	न	ऽमे	छुऽ	पा	ऽ	ऽ	ए
0				3				×			2				
सा	रे	म	रे	म	प	ध	प	ध	गं	रें	सां	रे	नि	ध	प
0				3				×			2				

अन्तरा

म	–	प	प	ध	–	ध	–	सां	–	सां	सां	सां	–	सां	–
धै	ऽ	व	त	वा	ऽ	दी	ऽ	गा	ऽ	स	म	वा	ऽ	दी	ऽ
0				3				×			2				
ध	–	ध	ध	सां	सां	सां	सां	सारें	गं	रें	सां	सां	रेंनि	ध	प
म	ऽ	ध्य	म	सु	र	ग्र	ट	न्या	ऽ	स	सु	पं	ऽऽ	च	म
0				3				×			2				
म	प	सां	–	ध	प	पध	मप	ग	ग	रे	सा	रे	–	सा	स
अ	व	रो	ऽ	ह	न	संऽ	ऽऽ	पू	र	न	दि	खा	ऽ	व	त
0				3				×			2				

1.3.9 कजरी – कजरी मुख्य रूप से पूर्वी उत्तर प्रदेश का गीत है। यह लोक गीतों की प्रचलित लोकप्रिय शैली है। मिर्जापुर और उसके आस–पास का क्षेत्र कजरी लोक गीत के लिए प्रसिद्ध है। बनारस में यह शैली इतनी लोकप्रिय हुयी कि यहाँ के शास्त्रीय गायन के कलाकार, संगीत सम्मेलन के अन्त में कजरी ही प्रस्तुत करने लगे।

कजरी गीतों में वर्षा ऋतु का वर्णन, त्रिवट वर्णन तथा राधा कृष्णा की लीलाओं का वर्णन अधिकतर मिलता है। यह एक श्रृंगार रस प्रधान गीत है।

कजरी का नामकरण सावन में घिरने वाले काजल सरीखे बादलों की कालिमा के कारण हुआ है। काजल के समान कजरारे बादलों को देखकर गाने की कल्पना को लेकर ही वर्षा कालीन गीत विशेष को कजली या कजरी नाम दिया गया है।

कजरी – दादरा

स्थाई – कहनवा मानो ओ राधा रानी
कहनवा मानो हो राधा रानी

अन्तरा –1– निशि अधियारी करि बिजुरी चमके चमके
रूम झुम बरसत पानी

अन्तरा –2– हाथ जोड़ तोरि विनती करत हूँ
ना माने मोरि बानि
कहनवा .....

1.3.10 चैती – चैती शब्द संस्कृत के 'चैत्री' का अपभ्रंश रूप है। होली के बाद जब चैत्र का महीना आरम्भ होता है तब चैती गाई जाती है। इन गीतों में श्रृंगार एवं देवता सम्बन्धी पद मिलते हैं। किन्हीं

गीतों में कृष्ण–राधा के प्रेम प्रसंग हैं तो किन्हीं गीतों में राम सीता का आदर्श दाम्पत्य का वर्णन है। चैती गीत धार्मिक भावना से ओत–प्रोत भी होते हैं क्योंकि चैत का महीना धार्मिक पर्वों व धार्मिक भावनाओं से जुड़ा है। चैत शुक्ल प्रतिपदा से नवमीं तक चैती गीतों में राम जन्म सम्बन्धित गीत गाए जाते हैं। पूर्व में विहार की ओर इसका प्रचार अधिक है। इसमें अधिकतर पूर्वी भाषा का प्रयोग होता है। ठुमरी गायक 'चैती' भली प्रकार गा सकते हैं।

1.4 ध्रुपद

उत्तर भारतीय संगीत की गायन विधाओं में 'ध्रुपद' गायन विधा अन्य विधाओं से प्राचीन है। ध्रुपद शब्द संस्कृत के ध्रुवपद शब्द का अपभ्रंश हे। संस्कृत में 'ध्रुव' का अर्थ है नियत, स्थिर रूप से, रचित और पद का अर्थ है गेय शब्द अथवा गेय रचना। अर्थात 'ध्रुवपद' वह गान हुआ जिसका प्रत्येक शब्द निश्चित स्वर और ताल में निबद्ध हो। ध्रुपद गम्भीर प्रकृति का गीत है तथा इसे गाने से फेफड़े तथा कंठ पर बल पड़ता है इसलिए इसे मर्दाना गीत भी कहते हैं। इसका प्रचलन मध्यकाल में अधिक था।

ध्रुपद के चार भाग होते हैं। स्थाई, अन्तरा, संचारी तथा आभोग। इसके शब्द अधिकतर ब्रज भाषा के होते हैं। इसमें वीर और श्रृंगार रस की प्रधानता होती है। यह चारताल, ब्रह्म ताल, सूलताल, तीव्रा आदि तालों में गाया जाता है। ध्रुपद की संगति पखावज में होती थी। किन्तु आजकल पखावज का प्रचार कम होने से लोग तबले के साथ ही ध्रुपद गा लेते हैं।

ध्रुपद में सर्वप्रथम नोम–तोम का सविस्तार आलाप करते हैं। इस आलाप के भी चार भाग होते हैं। आलाप की लय अपने तीसरे अंग से धीरे–धीरे बढ़ाई जाती है और इसी स्थान से गमक प्रारम्भ होता है। ध्रुपद में खटके अथवा तान के समान चपल स्वर समूह नहीं दिखाए जाते वरन् मींड और गमक का प्रयोग होता है। प्राचीन समय में ध्रुपद गाने वाले को कलावन्त कहते थे।

ध्रुपद के गीत प्रायः हिन्दी, उर्दू, एवं ब्रजभाषा में मिलते हैं तथा इसमें वीर, श्रृंगार और शान्त रस प्रधान है।

राग बिहाग – ध्रुपद – चौताल

स्थाई – आत होंगे आली प्यारे, भूख लारत नारे।
वेग ऊठ धावो प्यारि हियरा हुलसात है।।

अन्तरा – फूलन किसे जकरो, सखी सब काम तजो।
फूलन के फरस करो हमरे मन भावत है।।

स्थाई

प			प								
नि	–	प	ग	–	म	**प**	ग	म	ग	–	सा
आ	ऽ	त	हों	ऽ	गे	**आ**	ऽ	जी	प्या	–	री
×		0		2		0		3		4	
नि़	–	प़	नि़	सा	–	सा	सा	म	ग	–	सा
भू	ऽ	ख	ऽ	ला	ऽ	र	त	ऽ	ना	ऽ	रे
×		0		2		0		3		4	
सा								सां	सां		
नि़	स	सा	ग	–	म	प	–	नि	नि	सां	सां
वे	ऽ	ग	ऊ	ऽ	ठ	ध	ऽ	वो	प्या	ऽ	रि
×		0		2		0		3		4	

सां	थ्न	प	–	ग	म	प	ग	म	ग	–	सा
हि	य	रा	ऽ	हु	ल	सा	ऽ	त	है	ऽ	ऽ
×		0		2		0		3		4	

अन्तरा

										रें	
ग	–	म	प	नि	नि	सां	–	सां	सां	सां	–
फू	ऽ	ल	न	ऽ	कि	से	ऽ	ज	क	रो	ऽ
×		0		2		0		3		4	

नि	रें		ध								
सां	सां	–	नि	–	प	प	–	सां	सां	नि	प
स	खी	ऽ	स	ऽ	ब	का	ऽ	म	त	जो	ऽ
×		0		2		0		3		4	

प	–	गम	ग	–	सा	ग	म	प	नि	सां	–
फू	ऽ	लऽ	न	ऽ	के	फ	र	स	क	रो	ऽ
×		0		2		0		3		4	

सां	ग	नि	–	प	गम	प	ग	म	ग	–	सा
ह	म	रे	ऽ	म	नऽ	भा	ऽ	त	है	ऽ	ऽ
×		0		2		0		3		4	

स्थाई – दुगुन – सम से प्रारम्भ

नि–	पग	–म	पग	मग	–सा
आऽ	तहों	ऽगे	आऽ	लीप्या	ऽरे
×		0		2	

नि़–	प़नि़	सा–	सासा	मग	–सा
भूऽ	खऽ	लाऽ	रत	ऽन	ऽरे
0		3		4	

नि़सा	सागु	–म	प–	निनि	सांसां
वेऽ	गऊ	ऽठ	धाऽ	वोप्या	ऽरि
×		0		2	

सांनि	प–	गम	पग	मग	–सा
हिय	राऽ	हुल	साऽ	तेहै	ऽऽ
0		3		4	

स्थाई – तिगुन – नवीं मात्रा से प्रारम्भ

नि	–	प	ग	–	म
आ	ऽ	त	हों	ऽ	गे
×		0		2	

प	ग	नि–प	ग–म	पगम	ग–सा
आ	ऽ	आऽत	होंऽगे	आऽली	प्याऽरे
0		3		4	

नि–प	निसा–	सासाम	ग–सा	निसासा	ग–म
भऽरा	ऽलाऽ	रतऽ	नाऽरे	वेऽग	ऊऽठ
×		0		2	

प–नि	निसासां	सांनिप	–गम	पगम	ग–सा
धाऽवो	प्याऽरि	हियरा	ऽहुल	साऽत	हैऽऽ
0		3		4	

<u>स्थाई – चौगुन – सम से प्रारम्भ</u>

नि–पग	–मपग	मग–सा	नि–पनि	सा–सासा	मग–सा
आऽतहों	ऽगेआऽ	लीप्याऽरे	भूऽखऽ	लाऽरत	ऽनाऽरे
×		0		2	

निसासाग	–मप–	निनिसांसां	सांनिप–	गमपग	मग–सा
वेऽगऊ	ऽठधाऽ	वोप्याऽरि	हियराऽ	हुलसाऽ	तहैऽऽ
0		3		4	

<u>अन्तरा – दुगुन – सम से प्रारम्भ</u>

ग–	मप	निनि	सां–	सांसां	सां–
फूऽ	लन	ऽकि	सेऽ	जक	रोऽ
×		0		2	

सांसां	–नि	–प	प–	सांसां	निप
सखी	ऽस	ऽब	काऽ	मत	जोऽ
0		3		4	

प–	गमग	–सा	गम	पनि	सां–
फूऽ	लऽन	ऽके	फर	सक	रोऽ
×		0		2	

सांगं	नि–	पगम	पग	मग	–सा
हम	रेऽ	मनऽ	भाऽ	तहै	ऽऽ
0		3		4	

<u>अन्तरा – तिगुन – नवीं मात्रा से प्रारम्भ</u>

ग	–	म	प	नि	नि
फू	ऽ	ल	न	ऽ	कि
×		0		2	

सां	–	ग–म	पनिनि	सां–सां	सांसां–
से	ऽ	फूऽल	नऽकि	सेऽज	करोऽ
0		3		4	

सांसां–	नि–प	प–सां	सांनिप	प–गम	ग–सा
सखीऽ	सऽब	काऽम	तजोऽ	फूऽलऽ	नऽके
×		0		2	

गमप	निसां–	सांगंनि	–पगम	पगम	ग–सा
फरस	करोऽ	हमरे	ऽमनऽ	भाऽत	हैऽऽ
0		3		4	

अन्तरा – चौगुन – सम से प्रारम्भ

ग–मप	निनिसां–	सांसांसां–	सांसां–नि	–पप–	सांसांनिप
फूऽलन	ऽकिसेऽ	जकरोऽ	सखीऽसा	ऽबकाऽ	मतजोऽ
×		0		2	

प–गमग	–सागम	पनिसां–	सांगंनि–	पगमपग	मग–सा
फूऽलऽन	ऽकिफर	सकरोऽ	हमरेऽ	मनऽभाऽ	तहैऽऽ
0		3		4	

1.4.1 ध्रपद की उत्पत्ति व विकास – इसकी उत्पत्ति के सम्बन्ध में विद्वानों में मतभेद है कुछ लोगों कहना है कि इस गायन का आविष्कार (प्रार्दुभाव) 15वीं शताब्दी में ग्वालियर के राजा मानसिंह तोमर ने किया परन्तु कुछ लोगों को कहना है कि ध्रुपद 15वीं शताब्दी से पहले भी प्रचलित था। इन लोगों के विचार से ध्रुपद गायन का आविष्कार 15वीं शताब्दी के लगभग हुआ। राजा मानसिंह तोमर ने ध्रुपद के प्रचार में बहुत योगदान दिया। अकबर बादशाह के दरबार में जितने भी उच्च गायक थे सब ध्रुपद गायक थे। इन गायकों में तानसेन सर्वोच्च थे, जो वृन्दावन के स्वामी हरिदास के शिष्य थे। तानसेन के अतिरिक्त भी अन्य कई ध्रुपद गायक थे। जिनमें नायक बैजू, चिन्तामणी मिश्र, नायक गोपाल आदि प्रसिद्ध थे। ध्रुपद गायन का प्रचार मुगल काल में अधिक हुआ।

1.4.2 ध्रुपद के घराने – जिस प्रकार ख्याल गायकों के विभिन्न घराने आजकल प्रचलित हैं तथा प्रत्यके घराने की शैली में थोड़ी बहुत भिन्नता है उसी प्रकार प्राचीन काल में ध्रुपद गायन की विभिन्न गायन शैलीयाँ प्रचलित भी। ध्रुपद गायन शैली में संगीत के शास्त्रीय नियम एक समान होते हुए भी स्वर लय के विभिन्न प्रयोग, आवाज के लगाव, अलाप की प्रधानता अथवा अलंकार वर्ण आदि की प्रचुरता के आधार पर ध्रुपद शैली के गायकों वादकों के विभिन्न वर्ग बन गए, जिन्हें कालान्तर में वर्ग समुदाय, परम्परा अथवा घराना के नाम से पुकार गया।

प्राचीन काल में प्रचलित गायन शैलियों को 'गीती' कहकर पुकारते थे, जो पाँच थी।

1. शुद्धा
2. भिन्ना
3. बेसरा
4. गौडी
5. साधारणी

इन गायन शैलियों का वर्णन प्राचीन ग्रन्थों में मिलता हैं, परन्तु बाद में चलकर ध्रुपद गायकों की विभिन्न गायन शैलियों का प्रचार हुआ। इन गायन शैलियों को 'बानी' कहकर पुकारा जाता था। 'बानी' का अर्थ है बानी अथवा गीत का परम्परागत प्रकार। ये बानियाँ प्राचीन गीतियों के आधार पर बनायी गयी थी। ध्रुपद गायकों की चार मुख्य बानियाँ प्रचलित हुयी।

1. खण्डारी बानी – अकबर दरबार के प्रसिद्ध बीनकार सम्मोखन सिंह 'नौबत खाँ' इस बानी के प्रवर्तक थे। उनका निवास स्थान खण्डार नामक गाँव में था, इसी से उनकी शैली खण्डारी कहलायी। आगे चलकर इस बानी के नबीर खाँ, सदरूद्दीन खाँ, अल्लादियाँ खाँ, छोटू रामदास (बनारस) आदि गायक प्रसिद्ध हुए।

2. डागुर बानी – डागुर बानी स्वामी हरिदास जी द्वारा आरम्भ हुई। परन्तु कुछ लोगों का विचार है कि अकबर बादशाह के दरबार के बृजचन्द जी ने डागुर बानी की शुरूआत हुई, क्योंकि ये डागुर नामक स्थान के रहने वाले थे। परन्तु इस बात का कोई प्रमाण नहीं मिलता है और इसलिए स्वामी हरिदास

को ही इस शैली का प्रवर्तक मानना अधिक उचित है। आगे चलकर बहराम खाँ, जसरूद्दीन खाँ, नसीर मोहिनुद्दीन खाँ, नसीर अमीनुद्दीन खाँ आदि डागुर बानी के गायक कहलाए।

3. नौहारी बानी – इस बानी के प्रर्वतक हाजी सुजानदास (जो बाद में चलकर हाजी सुजान खाँ के नाम से प्रसिद्ध हुए) माने जाते हैं। कहते हैं कि हाजी सुजान खाँ तानसेन के दामाद थे। कुछ लोगों के विचार से इस बानी को चलाने वाले अकबर के दरबार के श्री चन्द्र थे। वे राजपूत थे तथा उनका निवास स्थान 'नौहार' गाँव में था इसलिए उनकी शैली का नाम 'नौहारी' पड़ा। कुछ अन्य लोगों के विचार से 'नौहारी बानी' नव रसों से सम्बन्धित है। बाद में इस बानी के कल्लन खाँ, करामत अली खाँ, उ0 विलायत हुसैन खाँ आदि गायक प्रसिद्ध हुए।

4. गोवरहानी बानी – इन बानी के प्रर्वतक संगीत सम्राट तानसेन जाने जाते हैं। कहते हैं कि तानसेन मुसलमान होने से पहले गौड़ ब्राह्मण थे और इसीलिए उनकी शैली 'गौड़ी अथवा गोवरहानी' कहलाई। परन्तु कुछ लोगों का विचार है कि इस बानी की स्थापना नायक कम्भनदास के वंशजों ने की इन लोगों के विचार से तानसेन की गायन शैली 'सेनिया बानी कहलायी।

आगे चलकर इन मुख्य चार बानियों के अतिरिक्त ध्रुपद की अन्य शैलियाँ प्रचार में आयी। इनमें से कुछ तो ऊपर लिखी चार बानियाँ की शाखाएं हैं, जैसे डागुर बानी की बनारसी शात्वा, बंगाल में प्रचलित शाखा (तानसेन की परम्परा) आदि, जिनका स्पष्ट उल्लेख नहीं मिलता।

आधुनिक समय में ख्याल गायन के प्रचार के कारण ध्रुपद गायन का प्रचार दिन–प्रतिदिन कम होता जा रहा है और इसलिए अच्छे ध्रुपद भी अब कम सुनने को मिलते हैं।

अभ्यास प्रश्न

क) रिक्त स्थान की पूर्ति :–

1. ध्रुपद..... प्रकृति का गीत है।
2. प्राचीन काल में ध्रुपद गाने वाले को..... कहते थे।
3. ध्रुपद में..... रस की प्रधानता होती है।
4. गोबरहार बानी के प्रवर्तक..... माने जाते हैं।
5. निरर्थक शब्दों की तालबद्ध विधा का नाम..... है।
6. कव्वाली गाने वाले ..... कहलाते हैं।
7. चार अंगों से निर्मित विधा का नाम..... है।
8. किसी राग के स्वरों की तालबद्ध मधुर रचना..... कहलाती है।

ख) एक शब्द में उत्तर दीजिए :–

1. ध्रुपद में अधिकतर किस भाषा के शब्द होते हैं?
2. ध्रुपद किन–किन तालों में गाया जाता है?
3. ध्रुपद को किसके द्वारा प्रचारित किया गया?
4. ध्रुपद की मुख्यतः कितनी बानियाँ प्रचलित हैं?
5. तराना तथा त्रिवट गायन शैली की प्रकृति क्या है?
6. जिन गायन शैली में राग के सभी लक्षणों का वर्णन होता है उसे क्या कहते हैं?
7. कजरी तथा चैती मुख्य रूप से किस प्रान्त का लोक गीत है?
8. चैती मुख्यतः किस माह में गायी जाती है?

ग) लघु उत्तरीय प्रश्न :–

1. ध्रुपद गायन शैली के बारे में टिप्पणी लिखिए।
2. निम्नलिखित में से किन्हीं दो पर सक्षिप्त टिप्पणी लिखिए :–
   तराना, त्रिवट, गज़ल, कव्वाली, सादरा, चतुरंग, कजरी एवं चैती
3. सरगम गीत अथवा लक्षण गीत के बारे में समझाइए।

1.5 सारांश

प्रस्तुत इकाई के अध्ययन के बाद आप जान चुके होंगे कि वर्तमान समय में गायन की अनेक विधाएं प्रचलित हैं। सभी विधाओं को गाने का अपना ढंग है और गाने के ढंग से ही एक विधा दूसरी विधा से अलग होती है। प्रस्तुत इकाई में आपने तराना, त्रिवट, गज़ल, कव्वाली, सादरा, चतुरंग, सरगम गीत, लक्षण गीत, कजरी तथा चैती गायन शैली के बारे में जाना तथा ध्रुपद गायन शैली तथा इसकी बानियों अथवा घराने के बारे में भी आप विस्तार से जान चुके हैं। आपने जाना कि निरर्थक शब्दों की लयबद्ध योजनाबद्ध गायन को तराना कहते हैं। उसी प्रकार त्रिवट में भी कुछ तराने के समान निरर्थक शब्द तथा कुछ हिस्से में तबला या पखावज के बोल रहते हैं। आपने शब्द भाव प्रधान गायकी गज़ल के बारे में भी जाना। जिसमें हिन्दी तथा उर्दू भाषा के शब्द अधिकतर होते हैं तथा उर्दू तथा हिन्दी भाषा का ज्ञान रखने वाले गायक ही इसे गा सकते हैं। उसी प्रकार मुस्लिम समाज की लोकप्रिय गायकी कव्वाली के बारे में भी जाना। इसमें भी शब्द अधिकतर उर्दू, फारसी भाषा में होते हैं तथा बीच–बीच में शेर(शायरी) भी होती है। उसी प्रकार आपने चंचल प्रकृति की गायन शैली सादरा जो कि श्रृंगार रस प्रधान तथा भाव प्रधान गायकी है, के विषय में जाना। चार अंगों(गीत के बोल, तराने के बोल, सरगम, तबले के बोल) से युक्त गायन शैली चतुरंग, जिसका प्रयोग मध्यकाल में अधिक था, के विषय में भी आप जान चुके हैं। आपने लक्षण गीत तथा सरगम गीत के महत्त्व तथा विशेषताओं के बारे में जाना कि यह प्रारम्भिक विद्यार्थियों के लिए कितना आवश्यक है।

इसके अतिरिक्त पूर्वांचल(पूर्वी उत्तर प्रदेश) में गायी जाने वाल कजरी व चैती के विषय में भी आप इस इकाई के अध्ययन के बाद जान चुके हैं। पूर्वी भाषा प्रधान कजरी तथा चैती विशेषतः सावन तथा चैत के महीने में गायी जाती है।

इस इकाई के अध्ययन के बाद आपने मध्यकाल में अधिक गायी जाने वाली गम्भीर प्रकृति की ध्रुपद गायन शैली के बारे में जाना जिसका प्रचार राजा मानसिंह तोमर के द्वारा किया गया। आपने जाना कि इसमें नोम–तोम के सविस्तार आलाप के पश्चात ध्रुपद गायन और फिर लयकारियाँ दिखाते हैं। ध्रुपद गायन के विशिष्ट घरानों अथवा बानियों तथा इनके प्रवर्तक के विषय में भी आप प्रस्तुत इकाई के अध्ययन के बाद जान चुके हैं।

1.6 शब्दावली

1. निरर्थक – जिसका कोई अर्थ न हो
2. योजनाबद्ध – सोच विचार कर करना
3. द्रुत – तेज
4. सक्षम – समर्थ
5. शब्दोच्चारण – शब्द का उच्चारण
6. बंदिश – बंधी हुई रचना
7. वर्जित – जिसका प्रयोग न किया जाए
8. अपभ्रंश – बिगडा हुआ रूप
9. कालान्तर – दीर्घ समय बाद
10. प्रवर्तक – प्रचार में लाने वाला

1.7 अभ्यास प्रश्नो के उत्तर

क) रिक्त स्थान की पूर्ति :–

1. गंभीर 2. कलावन्त 3. श्रृंगार तथा वीर 4. तानसेन
5. तराना 6. कव्वाल 7. चतुरंग 8. सरगम गीत

ख) एक शब्द में उत्तर दीजिए :–

1. ब्रज 2. चारताल, तीव्रा, सूल 3. राजा मानसिंह तोमर 4. चार बानियाँ
5. चंचल 6. लक्षण गीत 7. उत्तर प्रदेश 8. चैत्र

1.8 संदर्भ ग्रन्थ सूची

1. श्रीवास्तव, श्री हरीश चन्द्र, राग परिचय भाग 1,2,3,4।
2. द्विवेदी, डॉ0 रमाकान्त, संगीत स्वरित।
3. बसन्त, संगीत विशारद।
4. भातखण्डे, पं0 वी0एन0, क्रमिक पुस्तक मालिका – भाग 1,2,3,4।
5. गोवर्धन, श्रीमती शान्ति, संगीत शास्त्र दर्पण।

1.9 सहायक/उपयोगी पाठ्य सामग्री।

1. संगीत, संगीत कार्यालय, हाथरस।
2. परांजपे, डा0 शरदचन्द्र श्रीधर, संगीत बोध।

1.10 निबन्धात्मक प्रश्न

1. तराना, त्रिवट, गज़ल, कव्वाली, सादरा, चतुरंग, सरगम गीत, लक्षण गीत, कजरी एवं चैती का विस्तृत वर्णन प्रस्तुत कीजिए।
2. ध्रुपद की उत्पत्ति, विकास व घरानों की सविस्तार व्याख्या कीजिए।

इकाई 2 – पं0 विष्णु दिगम्बर पलुस्कर स्वरलिपि पद्धति का परिचय एवं भातखण्डे पद्धति से तुलना।

2.1 प्रस्तावना
2.2 उद्देश्य
2.3 स्वरलिपि पद्धति
2.3.1 पं0 विष्णु दिगम्बर पलुस्कर स्वरलिपि पद्धति
2.3.2 पं0 पलुस्कर एवं पं0 भातखण्डे स्वरलिपि पद्धति की तुलना
2.4 सारांश
2.5 अभ्यास प्रश्नों के उत्तर
2.6 सन्दर्भ ग्रन्थ सूची
2.7 सहायक/उपयोगी पाठ्य सामग्री
2.8 निबन्धात्मक प्रश्न

2.1 प्रस्तावना

प्रस्तुत इकाई बी0ए0 संगीत के पाठयक्रम (बी0ए0एम0वी0एन0–201) के प्रथम खण्ड की द्वितीय इकाई है। इससे पहले की इकाई के अध्ययन में आप भारतीय संगीत से सम्बन्धित शब्दावली व आधुनिक समय में प्रचलित गायन शैलियों के बारे में भली–भाँति जान चुके होंगे।

प्रस्तुत इकाई में आपको पं0 विष्णु दिगम्बर प्लुस्कर स्वरलिपि पद्धति का परिचय तथा यह पद्धति भातखण्डे स्वरलिपि पद्धति से किस तरह भिन्न है यह बताया जाएगा। इसके अतिरिक्त पाठ्यक्रम के रागों का परिचय तथा रागों के मुख्य स्वर समुदाय की सहायता से आप राग कैसे पहचान सकते हैं, यह भी बताया जाएगा।

इस इकाई के अध्ययन के पश्चात् आप हिन्दुस्तानी संगीत में प्रचलित दोनों पद्धतियों के बारे में तथा पाठ्यक्रम के सभी रागों का विस्तृत परिचय भी जान सकेंगे।

2.2 उद्देश्य

प्रस्तुत इकाई के अध्ययन से आप :–

- जान सकेंगे कि स्वरलिपि पद्धति क्या है तथा इसका क्या महत्त्व है।
- जान सकेंगे कि इन पद्धतियों के प्रवर्तक कौन–कौन हैं।
- पाठ्यक्रम के रागों का परिचय प्राप्त कर सकेंगे।
- विभिन्न स्वर समुदाय की सहायता से राग पहचानने की क्षमता को बढा सकेंगे।

2.3 स्वरलिपि पद्धति

अपने विचार व भाव व्यक्त करने के लिए जिस प्रकार भाषा की आवश्यकता होती है, उसी प्रकार रागबद्ध, तालबद्ध रचनाओं को स्थायित्व देने के लिए स्वरलिपि की संगीत में अत्यन्त आवश्यकता होती है। इस प्रकार किसी गाने की कविता अथवा साजों पर बजाने की गत को स्वर और ताल के साथ जब लिखा जाता है तब उसे स्वरलिपि कहते हैं। स्वरलिपि पद्धति के माध्यम से ही सामुहिक शिक्षा प्रदान करना भी संभव है।

प्राचीन काल में भारत में लगभग 250–300 ई0 पूर्व अर्थात पाणिनी के समय के पहले ही स्वरलिपि पद्धति विद्यमान थी। किन्तु उस समय तीव्र और कोमल स्वरों के भेद तथा ताल मात्रा सहित स्वरलिपि नहीं होती थी। केवल स्वरों के नाम उनके प्रथम अक्षर के साथ सरगम के रूप में दिए जाते थे। उससे केवल इतना ही पता चल पाता था कि अमुक गायन में अमुक स्वर प्रयुक्त हुए हैं।

तीव्र कोमल स्वरों के चिन्ह न होने के कारण व ताल, मात्रा, मीड़ आदि के अभाव में उन स्वरलिपियों से संगीत शिक्षार्थी लाभ उठाने में असमर्थ रहे। उसके पश्चात भी स्वरलिपि पद्धति में समय–समय में परिवर्तन होते रहे लेकिन कोई भी प्रचलित नहीं हो सकी।

अठारहवीं शताब्दी में अंग्रेजों के शासन काल में अग्रेजों की उपेक्षा के कारण वैदिक कालीन उत्कृष्ठ संगीत कला का जब ह्रास होकर समाज के अप्रतिष्ठित लोगों के पास चली गई उस समय संगीत के प्रचार हेतु कई महापुरूष आगे आए, उन्हीं में से दो महापुरूष जो इस क्षेत्र में आगे आए उनके नाम हैं पं0 विष्णु नारायण भातखण्डे व पं0 विष्णु दिगम्बर प्लुस्कर। दोनों ने संगीत के उद्धार के लिए बहुत परिश्रम किया। जन–जन तक संगीत पहुंचाने के लिए तथा क्रियात्मक संगीत को स्थायित्व देने हेतु अपनी अपनी स्वरलिपि पद्धति का निर्माण किया। जो भातखण्डे स्वरलिपि पद्धति व विष्णु दिगम्बर प्लुस्कर स्वलिपि पद्धति कहलाई।

पं0 भातखण्डे ने पुराने घरानेदार उस्तादों के गायकों की स्वरलिपियाँ तैयार करने में बहुत परिश्रम किया। उन्होंने सम्पूर्ण भारत का भ्रमण करके उस्तादों की सेवा तथा खुशामद करके स्वरलिपियाँ तैयार की। उस समय कुछ ऐसे उस्ताद थे जो अपने गाने की स्वरलिपियाँ दूसरे व्यक्ति को बनाने की अनुमती नहीं देते थे। पं0 भातखण्डे जी ने बडी युक्ति और कौशल से परदों के पीछे छिप–छिप कर उनका गायन सुना और स्वरलिपियाँ तैयार की तथा बहुत सी स्वरलिपियाँ ग्रामोफोन रिकार्डों द्वारा भी तैयार की। इस प्रकार कई हजार चीजों की स्वरलिपियाँ तैयार करके उन्हें 'क्रमिक पुस्तक मालिका' नाम से भाग 1 से भाग 6 तक प्रकाशित कराकर संगीत विद्यार्थियों का मार्ग प्रशस्त किया। इस प्रकार पं0 विष्णु दिगम्बर पलुस्कर जी ने भी कई पुस्तकें तैयार की। पं0 पलुस्कर जी की स्वरलिपि पद्धति जो प्रारम्भ में उनके द्वारा निर्मित भी उसमें कुछ परिवर्तन हुए हैं। पं0 प्लुस्कर जी की प्रारम्भिक मूल पुस्तकों में तथा आज उनके विद्यालयों में चलने वाली 'राग विज्ञान' आदि पुस्तकों के चिन्हों में काफी अन्तर पाया जाता है। वर्तमान स्वरलिपि प्रणाली उनकी प्राचीन से अधिक सुविधाजनक हैं। पं0 प्लुस्कर जी की वर्तमान परिमार्जित स्वरलिपि पद्धति का वर्णन प्रस्तुत है।

1.3.1 पं0 विष्णु दिगम्बर प्लुस्कर स्वरलिपि पद्धति – पं0 विष्णु दिगम्बर प्लुस्कर पद्धति के अनुसार स्वर तथा ताल–लिपि के चिन्ह इस प्रकार लिखे जाते हैं:–

1. जिन स्वरों के ऊपर व नीचे कोई चिन्ह नहीं होता, वे मध्य सप्तक के शुद्ध स्वर समझे जाते हैं। जैसे ग, रे।
2. जिन स्वरों के नीचे हलन्त होता है वे कोमल स्वर समझे जाते हैं। जैसे ग्, ध्।
3. तीव्र या विकृत मध्यम को उल्टा हलन्त द्वारा इस प्रकार दिखाते हैं। जैसे म्र (नीचे उल्टा हलन्त होता है)।
4. ऊपर बिन्दी वाले मन्द्र सप्तक समझे जाते हैं। जैसे गं, रें।
5. मध्य सप्तक के लिए कोई चिन्ह नहीं होता। जैसे ग रे।
6. जिन स्वरों के ऊपर खड़ी लकीर होती है वे तार सप्तक के स्वर होते हैं। जैसे ग', म' ।
7. स्वरों को दीर्घ करने के लिए अवग्रह लगता है। जैसे – मऽऽ। अक्षरों को दीर्घ करने के लिए – रा––म ।

विश्रान्ति चिन्ह	–	(,) कामा
एक मात्रा का चिन्ह	–	सा रे
दो मात्रा का चिन्ह	–	सा रे
आधी मात्रा का चिन्ह	–	सा रे
चौथाई मात्रा का चिन्ह	–	सा रे ग म
$\frac{1}{8}$ मात्रा का चिन्ह	–	◡
$\frac{1}{3}$ मात्रा का चिन्ह	–	~ या (रे ग म) $\frac{1}{3}\frac{1}{3}\frac{1}{3}$
$\frac{1}{6}$ मात्रा का चिन्ह	–	~ या (रे ग म प ध प) $\frac{1}{6}\frac{1}{6}\frac{1}{6}\frac{1}{6}\frac{1}{6}\frac{1}{6}$

ताल के प्रत्येक आवर्तन में एक विराम(।) लगाया जाता है, स्थाई के अन्त में दो विराम (।।) लगाते हैं। पूरे गीत के अन्त में तीन विराम (।।।) लगाते हैं। ताली के स्थान पर मात्राओं की संख्या लिखते हैं।

सम का चिन्ह	–	1
खाली का चिन्ह	–	+
कण या स्पर्श स्वर	–	धप गग
मींड	–	म नि

1.3.2 पं0 पलुस्कर एवं पं0 भातखण्डे स्वरलिपि पद्धति की तुलना :–

भातखण्डे पद्धति	पलुस्कर पद्धति
1. भातखण्डे पद्धति के अनुसार स्वर–लेखन पद्धति के चिन्ह इस प्रकार हैं:– कोमल स्वर – ध ग तीव्र स्वर – मं तार सप्तक – सां गं मन्द्र सप्तक – म़ ध़ स्वरों का उच्चारण बढ़ाना – प–– गीत का उच्चारण बढाना – राऽऽम	1. प्लुस्कर पद्धति के अनुसार स्वर–लेखन पद्धति के चिन्ह इस प्रकार हैं:– कोमल स्वर – ध् ग् तीव्र स्वर – म्र तार सप्तक – गं, मं मन्द्र सप्तक – मं धं स्वरों का उच्चारण बढाना – प ऽ ऽ गीत का उच्चारण बढाना – रा––म
2. इस पद्धति के अनुसार तालिपि पद्धति के चिन्ह इस प्रकार हैं:– सम – × ताली – 2, 3, ताली की संख्या खाली – 0	2. इस पद्धति के अनुसार तालिपि के चिन्ह इस प्रकार हैं:– सम – 1 ताली – तालियों पर मात्राओं की संख्या खाली – +
3. इस पद्धति में मात्रा और मात्राओं को दिखाने के लिए कॉमा(,) तथा (–) पड़ी रेखा का प्रयोग होता है तथा साथ में इस चिन्ह ◡ को दिखाया जाता है, जैसे– सा, रे – ग म = सा = $\frac{1}{5}$ मात्रा	3. इस पद्धति के अनुसार मात्रा तथा मात्राओं के अलग–अलग चिन्ह हैं। जैसे दो मात्राओं का चिन्ह ऽ है, एक मात्रा का चिन्ह – तथा चौथाई मात्रा का चिन्ह ◡ है आदि।
4. कण अर्थात स्पर्श स्वर का चिन्ह इस पद्धति में इस प्रकार है– गध	4. कण का चिन्ह इस पद्धति में भातखण्डे पद्धति से ही लिया गया है– गध
5. भातखण्डे पद्धति में विश्रान्ति का कोई चिन्ह नहीं है।	5. प्लुस्कर पद्धति विश्रान्ति का चिन्ह कॉमा(,) है।

6. भातखण्डे पद्धति में गीत, गत, अथवा ताल को लिपि में लिखने के लिए उसे ताल के विभागानुसार लिखते हैं।	7. पलुस्कर पद्धति में गीत, गत अथवा ताल को लिपि में लिखने के लिए ताल को विभागानुसार न लिखकर प्रत्येक आवर्तन के बाद एक खड़ी पाई (।), स्थाई के बाद दो खड़ी पाइयाँ (।।), अन्तरा के बाद तीन खड़ी पाइयाँ (।।।) लगाते हैं।
7. भातखण्डे पद्धति पलुस्कर पद्धति की अपेक्षा अधिक सरल है।	8. पलुस्कर पद्धति भातखण्डे पद्धति की अपेक्षा कठिन तथा वैज्ञानिक है।
8. स्वरों के ऊपर ⌒ इस प्रकार के चिन्ह को मीड़ कहते हैं। जैसे म प ध नि अर्थात यहाँ पर म से नि तक मींड ली जाएगी।	8. इस पद्धति में मींड को दर्शाने के लिए स्वरों के ऊपर ⌒ चिन्ह का प्रयोग करते हैं।
9. कोष्टक में बन्द स्वर(खटका) के लिए एक मात्रा में चार स्वर गाए जाते हैं। (प) पधमप	9. खटका को दर्शाने के लिए स्वर को कोष्टक में लिखा जाता है। (प)

इस प्रकार आप समझ चुके हैं कि दोनों पद्धतियों में स्वर लेखन, तालिपि में काफी अन्तर है। मात्राओं को दिखाने के लिए भी अलग–अलग चिन्ह है किन्तु कुछ चीजें ऐसी हैं जो किसी एक पद्धति में है दूसरी में नहीं है तथा कुछ चिन्ह जैसे कण स्वर प्लुस्कर पद्धति में भातखण्डे जी की स्वरलिपि पद्धति से ही लिया गया है। अतः दोनों पद्धतियाँ एक दूसरे से भिन्न है किन्तु कुछ समानताएं भी हैं।

2.4सारांश

स्वरलिपि संगीत को लिखित रूप में सुरक्षित रखने के लिए आवश्यक है। इस इकाई के अध्ययन के पश्चात् आप रागों के विलंबित मध्यलय की रचनाओं एवं तराना को स्वरलिपि के माध्यम से पढ़ पायेंगे और किसी रचना को स्वरलिपिबद्ध भी कर पायेंगे। स्वरलिपि को पढ़कर उसका सफल गायन भी आसानी से कर सकते हैं। राग गायन में प्रस्तुत की जाने वाली रचनाओं के साथ तानो का प्रयोग भी आवश्यक अंग के रूप में रहता है, जो कि आप इस इकाई के अध्ययन के पश्चात् सफलता पूर्वक कर पायेंगे। इस इकाई के अध्ययन के बाद आप स्वरलिपि को पढ़ने में सक्षम होंगे और किसी भी संगीत रचना की स्वरलिपि को पढ़कर उसको क्रियात्मक रूप देंगे।

2.5अभ्यास प्रश्न

क. लघु उत्तरीय प्रश्न :–

1. स्वरलिपि पद्धति क्या है? बताइए।

ख. सत्य अथवा असत्य लिखिए :–

1. दोनों पद्धतियों में शुद्ध स्वर का कोई चिन्ह नहीं होता है।
2. विष्णु दिगम्बर प्लुस्कर पद्धति में तार स्वर में ऊपर बिन्दी लगी होती है।
3. भातखण्डे स्वरलिपि पद्धति में सम दिखाने के लिए 0 चिन्ह का प्रयोग होता है।
4. कण अथवा स्पर्श स्वर दोनों पद्धतियों में एक ही तरह से लगाया जाता है।

2.6 सन्दर्भ ग्रन्थ सूची

1. गर्ग, प्रभुलाल(बसन्त), संगीत विशारद, संगीत कार्यालय, हाथरस।
2. श्रीवास्तव हरीशचन्द्र, राग परिचय भाग–2, 3।
3. द्विवेदी, रामाकान्त, संगीत स्वरित।
4. भातखण्डे, विष्णु नारायण, क्रमिक पुस्तक मालिका भाग – 3, 4।

2.7 सहायक/उपयोगी पाठ्य सामग्री

1. संगीत, संगीत कार्यालय, हाथरस।
2. झा, रामाश्रय, अभिनव गीतान्जली।
3. परांजपे, डॉ0 शरदचन्द्र श्रीधर, संगीत बोध।

2.8 निबन्धात्मक प्रश्न

1. **स्वरलिपि** पद्धति क्या है? पं0 विष्णु दिगम्बर स्वरलिपि पद्धति का परिचय तथा भातखण्डे स्वरलिपि पद्धति से उसकी तुलना कीजिए।
2. भातखण्डे स्वरलिपि पद्धति एवं विष्णु दिगम्बर स्वर लिपि पद्धति की तुलना कीजिए।

इकाई 3 – संगीतज्ञों (पं0 तानसेन, उ0 अमीर खुसरो, हस्सू खाँ, हद्दू खाँ।

3.1 प्रस्तावना
3.2 उद्देश्य
3.3 संगीतज्ञों का जीवन परिचय
3.3.1 पं0 तानसेन
3.3.2 उ0 अमीर खुसरो
3.3.3 हस्सू खाँ
3.3.4 हद्दू खाँ
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 (बी0ए0एम0वी0(एन.)–201) के प्रथम खण्ड की तृतीय इकाई है। इससे पहले की इकाई में आप भारतीय संगीत में प्रचलित स्वरलिपि पद्धतियों का अध्ययन कर चुके हैं। पं0 विष्णु दिगम्बर पलुस्कर पद्धति का परिचय एवं पं0 भातखण्डे व पं0 पलुस्कर स्वरलिपि पद्धति की समानताओं व असमानताओं के विषय में भी आप इससे पूर्व की इकाई में जान चुके हैं।

प्रस्तुत इकाई में आपको पं0 तानसेन, उ0 अमीर खुसरो, हस्सू खाँ, हद्दू खाँ, पं0 एस0 एन0 राजनजंकर, बड़े गुलाम अली खाँ तथा गिरिजा देवी जी का जीवन परिचय तथा उनके सांगीतिक योगदान के बारे में बताया जाएगा।

इस इकाई के अध्ययन से आप इन प्रतिष्ठित संगीतज्ञों के व्यक्तित्व तथा संगीत के प्रचार में इनके योगदान के बारे में जान सकेंगे।

3.2 उद्देश्य

प्रस्तुत इकाई के अध्ययन से आप जान सकेंगे कि :–

1. इन प्रतिष्ठित संगीतज्ञों को किन शासकों के शासन काल में आश्रय मिला।
2. इन्होनें किन–किन विद्वानों से संगीत की शिक्षा ग्रहण की।
3. इन्हें कौन–कौन से सम्मान व पुरस्कारों से सम्मानित किया गया।
4. इन्होनें कौन से नए राग, नई रचना, नए ग्रन्थ तथा नए वाद्यों की रचना की है।

3.3 संगीतज्ञों का जीवन परिचय

प्रस्तुत इकाई में आपको कुछ प्रतिष्ठित संगीतज्ञों(तानसेन, अमीर खुसरो, हस्सू खाँ, हद्दू खाँ, पं0 एस0 एन0 रातनजंकर, बड़े गुलाम अली खाँ, गिरिजा देवी) का जीवन परिचय व संगीत के क्षेत्र में उनके द्वारा दिए गए योगदान के बारे में बताया जा रहा है। संगीतज्ञों का जीवन परिचय जानना संगीत के विद्यार्थियों के लिए अत्यन्त उपयोगी होता है। उन्हें इससे संगीत साधना के मार्ग में आगे बढ़ने की प्रेरणा मिलती है और उनको आर्दश मानकर उनके पद चिन्हों पर चलने की शक्ति प्राप्त होती है।

2.3.1 तानसेन – सन् 1500 ई0 के लगभग ग्वालियर में मुकुन्दराम पाण्डे नामक ब्राह्मण निवास करते थे। पांडित्य और संगीत विद्या में लोकप्रिय होने के साथ ये धन–धान्य से भी सम्पन्न थे। सब कुछ होते हुए भी पाण्डे दम्पति को सन्तान न होने का दुख हर समय लगा रहता था। किन्तु यह चिन्ता भी एक दिन हमेशा के लिए समाप्त हो गई। मुहम्मद गौस नामक एक सिद्ध फकीर के आर्शीवाद से 1532 ई में ग्वालियर से सात मील दूर एक छोटे से गाँव 'बेहट' में, इन्हें पुत्ररत्न की प्राप्ति हुई। बालक का नाम 'तन्ना मिश्र' रखा गया।

बच्चे का पालन–पोषण बड़े लाड़ प्यार से हुआ। एक मात्र सन्तान होने के कारण माता–पिता ने किसी प्रकार का कठोर नियन्त्रण भी नहीं रखा। फलस्वरूप दस वर्ष की अवस्था तक बालक 'तन्ना मिश्र' पूर्णरूप से स्वतन्त्र, सैलानी व नटखट प्रकृति का हो गया। इनमें एक विलक्षण प्रतिभा देखी गयी। वह भी किसी भी आवाज की हू–ब–हू नकल करना। किसी भी पशु–पक्षी की आवाज की नकल कर लेना इनका खेल था। शेर की आवाज निकालकर अपने बाग की रखवाली करने में इन्हें बड़ा मज़ा आया करता था।

एक दिन वृन्दावन के महान संगीतकार सन्यासी स्वामी हरिदास जी अपनी शिष्य मंडली के साथ उस बाग से होकर गुजरे, तो बालक तन्ना ने एक पेड़ की आड़ में छुपकर शेर जैसी दहाड़ लगाई। डर के मारे सब लोगों के दम फूल गए। स्वामी जी को उस जगह में शेर के होने का विश्वास नहीं था अतः उन्होनें तुरन्त खोज की। दहाड़ता हुआ बालक मिल गया। बालक के इस कौतुक पर स्वामी जी बड़े प्रसन्न हुए। उन्होनें अन्य पशु–पक्षियों की आवाज भी बालक से सुनी, वे अन्यन्त प्रभावित हुए और उनके पिताजी से बालक को संगीत–शिक्षा देने के निमित्त मांगकर अपने साथ ही वृन्दावन ले आए।

गुरू की कृपा से 10 वर्ष में ही बालक तन्ना धुरन्धर गायक बन गए और यही इनका नाम 'तन्ना' की बजाय 'तानसेन' हो गया। गुरू जी का आर्शीवाद पाकर तानसेन ग्वालियर लौट आए। इसी समय इनके पिताजी की मृत्यु हो गई। मृत्यु से पहले पिता ने तानसेन को बताया कि तुम्हारा जन्म मुहम्मद गौस नामक फ़कीर की कृपा से हुआ है, इसलिए तुम्हारे शरीर पर पूर्ण अधिकार उसी फकीर का है। अपनी जिन्दगी में उस फकीर की आज्ञा की कभी अवहेलना मत करना।

पिता का उपदेश मानकर तानसेन फकीर मुहम्मद गौस के पास आ गए। फ़कीर साहब ने तानसेन को अपना उत्तराधिकारी बनाकर अपना सब कुछ उन्हें सौंप दिया और अब तानसेन ग्वालियर में ही रहने लगे। थोड़े दिनों बाद राजा मान सिंह की विधवा पत्नी रानी मृगनयनी से तानसेन का परिचय हुआ। रानी मृगनयनी भी बड़ी मधुर तथा विदुषी गायिका थी, वे तानसेन का गायन सुनकर बहुत प्रभावित हुई। उन्होनें अपने संगीत मंदिर में शिक्षा पाने वाली हुसैनी ब्राह्मणी नामक सुमधुर गायिका लड़की के साथ तानसेन का विवाह कर दिया।

विवाह के पश्चात् तानसेन पुनः अपने गुरू जी के आश्रम(वृन्दावन) में शिक्षा प्राप्त करने पहुँचे, इसी समय फकीर मुहम्मद गौस का अन्तिम समय निकट आ गया, फलस्वरूप गुरू के आदेश पर ये तुरन्त ग्वालियर आ गए। फकीर साहब की मृत्यु हो गयी। अब वे ग्वालियर में ही रहकर ग्रहस्थ जीवन व्यतीत करने लगे। तानसेन के चार पुत्र और एक पुत्री का जन्म हुआ। पुत्रों के नाम–सुरतसेन, तरंगसेन, शरतसेन और विलास खाँ तथा लड़की का नाम सरस्वती रखा गया। तानसेन की सभी सन्तानें संगीत कला के संस्कार लेकर पैदा हुई। सभी बच्चे उत्कृष्ट कलाकार हुए।

संगीत साधना पूर्ण होने के बाद सर्वप्रथम तानसेन को रीवा नरेश रामचन्द्र(राजाराम) अपने दरबार में ले गए। इन्हीं दिनों तानसेन का सौभाग्य सूर्य चमक उठा। महाराज ने तानसेन जैसे दुर्लभ रत्न को बादशाह अकबर को भेंट कर दिया। सन् 1556 ई0 में तानसेन अकबर के दरबार में दिल्ली गए। बादशाह ऐसे अमूल्य रत्न को पाकर अत्यन्त प्रसन्न हुआ और तानसेन को उन्होनें अपने नवरत्नों में सम्मिलित कर लिया। बादशाह के अटूट स्नेह और कला का यथेष्ट सम्मान पाकर तानसेन की यश पताका उन्मुक्त होकर लहराने लगी। अकबर तानसेन की संगीत का गुलाम बन गया। कला पारखी अकबर तानसेन की संगीत–माधुरी में डूब गया। बादशाह पर तानसेन का ऐसा पक्का रंग सवार देखकर दरबारी गायक जलने लगे और उन्होनें एक दिन तानसेन के विनाश की योजना बना डाली। किवदन्ती है कि ये सब लोग बादशाह के पास पहुँचकर कहने लगे–"हुजुर हमें तानसेन से दीपक राग सुनवाया जाए और आप भी सुनें इस राग को तानसेन के अतिरिक्त कोई भी ठीक से नहीं गा सकता।" बादशाह राजी हो गए। तानसेन द्वारा इस राग का अनिष्टकारी परिणाम बताए जाने और लाख मना करने पर भी अकबर का राजहठ नहीं टला और उसे दीपक राग गाना ही पड़ा। राग जैसे ही शुरू हुआ, गर्मी बड़ी और धीरे–धीरे वायुमण्डल अग्निमय हो गया। श्रोता अपने–अपने प्राण बचाने को इधर–उधर छिप गए। किन्तु तानसेन का शरीर अग्नि की ज्वाला से जल उठा। उसी समय तानसेन अपने घर भागे। वहाँ उनकी लड़की तथा एक गुरू–भागिनी ने मेघ राग गाकर उनके जीवन की रक्षा की। इस घटना के बाद कई महीनों के बाद तानसेन का स्वास्थ्य ठीक हुआ। अकबर को भी अपनी गलती पर बहुत पछतावा हुआ।

कहा जाता है कि तानसेन के जीवन में पानी बरसाने, जंगली पशुओं को मंत्रमुग्ध करने तथा रोगियों को ठीक करने आदि की अनेक संगीत प्रधान चमत्कारी घटनाए हुई। गुरू कृपा से उन्हें बहुत सी राग– रागिनियां सिद्ध थी और उस समय देश में तानसेन जैसा दूसरा कोई संगीतज्ञ नहीं था। तानसेन ने कई रागों का निर्माण भी किया। जिनमें दरबारी कान्हड़ा, मियां की सारंग, मिया अल्हार आदि उल्लेखनीय हैं। संगीत सम्राट तानसेन का अन्त समय भी निकट आया। दिल्ली में ही तानसेन ज्वर से पीड़ित हुए। अन्तिम समय जानकर उन्होनें ग्वालियर जाने की इच्छा प्रकट की। परन्तु बादशाह के मोह और स्नेह के कारण तानसेन फरवरी सन् 1585 ई0 में दिल्ली में ही स्वर्गवासी हो गए। उनकी इच्छा के अनुसार ही उनका शव ग्वालियर पहुँचाया गया और मुहम्मद गौस की कब्र के पास ही उनकी समाधि बनायी गई। तानसेन की मृत्यु के पश्चात् उनका छोटा पुत्र विलास खाँ तानसेन के संगीत को जीवित रखने व उनकी कीर्ति को प्रसारित करने में समर्थ हुआ।

अभ्यास प्रश्न

1. रिक्त स्थान भरिए :–

अ. तानसेन के पिता का नाम.....था।

ब. तानसेन का जन्म सन्.....ई0 में ग्वालियर के बेहट नामक स्थान में हुआ।

स. तानसेन के गुरू का नाम.....था।

द. तानसेन के बचपन का नाम .....था।

2. एक शब्द में उत्तर दीजिए :–

अ. तानसेन अकबर से पहले किन शासक के दरबार के गायक रहे?

ब. दरबारी गायकों के कहने से तानसेन को कौन सा राग सुनाना पड़ा?

स. तानसेन के किन–किन रागों का निर्माण किया?

3.3.2 उ0 अमीर खुसरो – संगीत विशेषज्ञ, योद्धा तथा कवि अमीर खुसरो का जन्म सन् 1253 में उत्तर प्रदेश के 'एटा' जिले के पटियाली नामक स्थान में माना जाता है। इनके पिता का नाम अमीर महमूद सैफूद्दीन था। ये तुरकिस्तान के मुस्लिम थे। चंगेज खां के आक्रमण से तुरकिस्तान में तबाही आ जाने के कारण इन्हें घर–बार छोड़कर भारत में शरण लेनी पड़ी।

अमीर खुसरो जब सात आठ साल के थे तभी इनके पिता का स्वर्गवास हो गया। इनका पालन पोषण इनकी माँ की छत्रछाया में हुआ। ऐतिहासिक तथ्यों के अनुसार इनकी माँ हिन्दू जाति की थी। अतः

इन पर हिन्दू संस्कार की छाया इनके जीवन के कार्य क्षेत्र पर पड़ी। इनको बचपन से ही कविता करने का शौक था। बाद में इन्हें अच्छे कवि के रूप में प्रसिद्धि मिली तथा अनेक पुस्तकें भी लिखी। बचपन में अच्छी शिक्षा प्राप्त करने के पश्चात् अमीर खुसरो बीस वर्ष की अवस्था में गुलाम–घराने के दिल्लीपति गयासुद्दीन बलवन के आश्रय में रहे, किन्तु कुछ दिनों बाद गुलाम घराने का अन्त हो गया और सल्तनत खिलजी वंश के कब्जे में आ गई, अतः खुसरो भी खिलजी वंश का नौकर हो गए।

अलाउद्दीन खिलजी ने 1294 ई0 में जब देवगिरी के राजा पर चढ़ाई की, उस समय अमीर खुसरो भी उसके साथ था। इस लड़ाई में देवगिरी के राजा की पराजय हुई। देवगिरी में उस समय गोपाल नायक नामक संगीत का एक उत्कृष्ठ विद्वान रहता था। खुसरो ने एक छलपूर्ण प्रस्ताव रखकर राज्यदरबार में उनके साथ प्रतियोगिता रखी और अपने चातुर्य बल से पराजित कर दिया। किन्तु वह गोपाल नायक की कला का हृदय से आदर करते थे, इसलिए दिल्ली लौटते समय गोपाल नायक को भी उनके साथ आना पड़ा। दिल्ली आकर खुसरो ने संगीत कला का प्रचार प्रसार किया तथा अनेक नए नए आविष्कार किए। उन्होनें दक्षिण के शुद्ध स्वर सप्तक की रचना कर उसे प्रचलित किया और लोकरूचि के अनुकूल नए नए रागों की रचना की जैसे–राग साजगिरी, सरपरदा, यमन, रात की पूरिया, गुर्जरी तोड़ी आदि। राग वर्गीकरण का एक नवीन प्रकार राग में गृहीत स्वरों से निकाला। उन्होनें रागों ने नए नए गीतों की रचना की। यही गीत आगे चलकर 'ख्याल' नाम से प्रसिद्ध हुए, अतः ख्याल का जन्मदाता भी खुसरो को मानते हैं।

अमीर खुसरो ने संगीत विषय पर फारसी में कई पुस्तकें लिखी। भारत और फारसी के मिश्रण से कई राग भी ईजाद किए। खुसरो ने गाने की एक नवीन विधा को भी जन्म दिया, जिसे कव्वाली कहते हैं। इसके साथ साथ खुसरो एक सच्चे सूफी भी थे। इनके पीर (धार्मिक गुरू) हजरत निजामुद्दीन औलिया थे। इन्हें अपने गुरू से अत्यधिक प्रेम था।

इस प्रकार संगीत के क्षेत्र में चिरस्मरणीय कार्य करके सन् 1325 ई0 में लगभग 72 वर्ष की आयु में अमीर खुसरो का देहान्त हो गया। इनको इनके धर्म गुरू के पास ही दफनाया गया।

अभ्यास प्रश्न

1. रिक्त स्थान भरिए :–

अ. अमीर खुसरो का जन्म.....ई0 में उत्तर प्रदेश के.....जिले के .....नामक स्थान में हुआ था।

ब. अमीर खुसरो के पिता का नाम .....था।

स. खुसरो को.....शैली का जन्मदाता माना जाता है।

2. एक शब्द में उत्तर दीजिए :–

अ. अमीर खुसरो के आश्रयदाता कौन थे?

ब. अमीर खुसरो के धार्मिक गुरू कौन थे?

स. अमीर खुसरो ने कौन–कौन से नए रागों की रचना की?

3.3.3 हस्सू खाँ – ग्वालियर घराने के स्तम्भ माने जाने वाले हस्सू खां अपने युग में ग्वालियर घराने की गायकी को सर्वश्रेष्ठ सिद्ध करने वाले प्रतिभावान कलाकार थे। इनके पिता का नाम कादिर बख्श और दादा का नाम नत्थन पीरबख्श था। बाल्यावस्था में ही इनके पिता कादिर बख्श की मृत्यु हो गयी, इनके दादा नत्थन पीरबख्श ने ही इनका पालन–पोषण किया।

प्रारम्भ में ये लखनऊ रहते थे, किन्तु पिता की मृत्यु के बाद लखनऊ छोड़कर ग्वालियर बस गए। उस समय ग्वालियर की गद्दी पर श्री दौलतराव शिंदे आसीन थे। ये संगीत कला के अनन्य प्रेमी एवं संगीत कलाकारों के पोषक थे। इनके जमाने में ग्वालियर भारतवर्ष में गायकी का सर्वश्रेष्ठ केन्द्र बन चुका था। उच्च कोटि के ख्याल गायक, ध्रुपद गायक एवं तन्त्री वादक इनके दरबार में उपस्थित रहते थे। इन्होनें नत्थन पीरबख्श और इनके दोनों नातियों को प्रेमपूर्वक अपने यहाँ आश्रय दिया।

हस्सू खां की आवाज ईश्वर प्रदत्त थी। इनकी आवाज में एक विशेष प्रकार का चमत्कार था, जिससे प्रभावित होकर महाराज ने इन्हें अन्य कलाकारों के मुकाबले विशेष सुविधाएं प्रदान की थी। उस समय ग्वालियर नरेश के दरबार में बड़े मुहम्मद खां नामक उच्च कोटि के ख्याल गायक थे। उस समय सारा भारतवर्ष उनकी तैयार, मधुर और आकर्षक गायकी का लोहा मानता था। महाराज की कृपा से किसी प्रकार इन दोनों बालकों(हस्सू खां व हद्दू खां) को छुपकर लगभग छह महीने तक मुहम्मद खां की गायकी सुनने का सुअवसर प्राप्त हुआ। क्योंकि मुहम्मद खां कुछ पुराने विरोध के कारण इन बच्चों को किसी भी मूल्य में अपनी गायकी सुनाने के लिए तैयार न थे, इसलिए यह युक्ति सोची गई। छह महीने की अवधि प्रतिभाशाली कलाकारों के लिए कम नहीं होती, अतः हद्दू खां और हस्सू खां ने इस घराने की गायकी और चमत्कारपूर्ण तानों को बड़ी सफाई के साथ अपने कंठ में ढाल लिया। इनका यश बढ़ने लगा लेकिन मुहम्मद खां के हृदय में दरारें पड़ गयी और वे अपने प्रतिद्वन्दियों को नीचा दिखाने की योजना बनाने लगे।

एक दिन संगीत महफिल के आयोजन में मुहम्मद खां ने हस्सू खां की प्रशंसा करते हुए उनसे मियाँ मल्हार गाने की फ़रमाइश की। इस फरमाइश में एक गहरा षडयन्त्र छिपा हुआ था। हस्सू खां इस षडयन्त्र को तनिक भी न समझ पाए और उन्होनें सरल स्वभाव से गायन प्रारम्भ किया। इस राग के अन्तर्गत एक विशेष प्रकार की तान, जिसका नाम 'कड़क बिजली की तान' था, ली जाती थी। यह बहुत मुश्किल कार्य था। इसको कोई भी दमदार गायक अधिक से अधिक एक बार ले सकता है, वह भी बहुत कठिनता और कलेजे की ताकत से। हस्सू खां ने जवानी के जोश में यह तान ले ली और मुहम्मद खां की ओर देखा। मुहम्मद खां ने प्रशंसात्मक शब्दों में कहा– "शाबास बेटे, एक बार और।" हस्सू खां ने बड़े जोश के साथ दुबारा इसी तान को लिया, किन्तु अवरोह करते समय एकदम उनकी बाईं पसली चढ़ गई और मुंह से रक्त आने लगा। पसली चढ़ने के बाद भी हस्सू खां ने इस तान को पूरा किया। उक्त घटना के कारण कुछ समय बाद ही उनकी मृत्यु हो गई। यह घटना सन् 1859 ई0 के लगभग हुई।

अभ्यास प्रश्न

1. रिक्त स्थान भरिए :–

अ. हस्सू खां के पिता का नाम.....था।

ब. हस्सू खां का पालन पोषण इनके दादा.....ने ही किया।

2. एक शब्द में उत्तर दीजिए :–

अ. हस्सू खां का सम्बन्ध किस घराने से था?

ब. हस्सू खां को किस शासक के दरबार में आश्रय मिला?

स. हस्सू खां ने छुपकर किस महान संगीतज्ञ की गायकी को ग्रहण किया?

3.3.4 हद्दू खां – हद्दू खां और उनके बड़े भाई हस्सू खां गायक बन्धु ग्वालियर घराने के स्तम्भ माने जाते हैं। ये मूलतः लखनऊ के निवासी थे। इनके बाबा का नाम नत्थन पीरबख्श और पिता का नाम कादिर बख्श था। बड़े भाई हस्सू खां के समान ही ग्वालियर महाराज की इन पर भी कृपा थी।

एक बार ग्वालियर के राजा जयाजीराव इनको जयपुर ले गए, उस समय इनके साथ हस्सू खां भी थे। जयपुर के दरबार में संगीत की महफिल जोड़ी गई। उसमें जयपुर राज्य के लगभग सभी संगीतज्ञ और विद्वान उपस्थित हुए। इन दोनों बन्धुओं का गायन सर्वश्रेष्ठ माना गाया तथा यथेष्ट पुरस्कार दिया गया।

अपने बड़े भाई हस्सू खां की मृत्यु के बाद ये विक्षिप्त से रहने लगे। उनकी जोड़ी टूट गयी थी। उस समय ग्वालियर में भी कुछ दिनों तक संगीत की चर्चा थम गई। कुछ दिनों बाद हद्दू खां और महाराज की कुछ अनबन भी हो गई। भाई से बिछुड़ने और महाराज से अनबन होने से वे ग्वालियर छोड़कर लखनऊ में रहने लगे। कुछ दिनों बाद ग्वालियर नरेश ने उन्हें पुनः बुला लिया और तब से वे जीवन पर्यन्त वहीं रहे।

ग्वालियर नरेश हद्दू खां से बहुत स्नेह करने लगे और जब कहीं यात्रा में जाते जो उन्हें अपने साथ ले जाते। यात्रा में हद्दू खां का कार्यक्रम होता और महाराज उसका आनन्द लेते। महाराज जी की यात्रा के दौरान कलकत्ता और पूना में अनेक संगीत कार्यक्रम हुए और हद्दू खां को बहुत प्रशंसा मिली। राग ललित, तोड़ी, यमन, मालकौश, दरबारी कान्हड़ा आदि उन्हें बहुत पसन्द थे।

यद्यपि हद्दू खां का कंठ हस्सू खां के समान मधुर नहीं था, फिर भी उन्होंने अपनी परिश्रम और साधना द्वारा उसे बड़ा आकर्षक बना लिया था। वे तीनों सप्तकों में तैयारी, सफाई और सुरीली आलाप तान भरते। हद्दू खां की दो शादियां हुई, पहली से दो पुत्र– मुहम्मद खां और रहमत खां हुए और दूसरी से दो कन्याएं हुई। पहली पुत्री का विवाह इनायत खां से और दूसरी का विवाह बीनकार बन्दे अली खां से हुआ।

वृद्धावस्था में हद्दू खां के नीचे का भाग शिथिल हो गया। उस हालात में भी इनका गायन सुनने के लिए ग्वालियर दरबार में इन्हें उठाकर लाया जाता था। सन् 1875 में उनका स्वर्गवास हो गया। इस कलाकार की मृत्यु पर केवल ग्वालियर ने ही नहीं अपितु सारे उत्तरी भारत ने मातम मनाया।

अभ्यास प्रश्न

1. रिक्त स्थान भरिए :–

अ. हद्दू खां के बड़े भाई का नाम.....था।

ब. हद्दू खां मूलतः .....के निवासी थे।

स. हद्दू खां की मृत्यु सन्.....में हुई।

3.4 सारांश

प्रस्तुत इकाई में आप पं0 तानसेन, अमीर खुसरो, हस्सू खां, हद्दू खां, इन संगीतज्ञों का जीवन परिचय तथा संगीत के क्षेत्र में किए गए इनके योगदान के बारे में जान चुके हैं। आपने जाना कि पं0 तानसेन, जो अकबर के दरबार के नौ रत्नों में से मुख्य रत्न बने, ने अनेक नवीन रागों की रचना की जो कि वर्तमान तक अत्यन्त लोकप्रिय हैं तथा अमीर खुसरो जो कि संगीत विशेषज्ञ के साथ–साथ कवि तथा महान योद्धा भी थे, को अनेक राग तथा गायन विधाओं का जन्मदाता माना जाता है। इनके अतिरिक्त आपने ग्वालियर घराने के मुख्य स्तम्भ माने जाने वाले हस्सू खां, हद्दू खां के बारे में तथा उनकी गायकी के विषय में जाना। पं0 एस0एन0 रातनजंकर जो कि पं0 भातखण्डे जी के प्रमुख प्रतिनिधि थे, के विषय में तथा उनके सांगीतिक क्रिया कलापों के विषय में भी आप जान चुके हैं। संगीत नाटक अकादमी पुरस्कार प्राप्त तथा पद्मभूषण उ0 बड़े गुलाम अली खां के विषय में भी आप इस इकाई के अध्ययन के बाद आप जान चुके हैं कि कितनी विपरित परिस्थितियों में भी इन्होंने संगीत के क्षेत्र में नित्य परिश्रम के बल पर उपलब्धि हासिल की। इनके अतिरिक्त शीर्ष स्थान प्राप्त वाराणसी की मुख्य गायिकाओं में से एक गिरिजा देवी के बारे में भी आप जान चुके हैं। भारत सरकार द्वारा इनको अनेक पुरस्कारों से सम्मानित किया जा चुका है तथा अनेक गायन विधाओं में पारंगत हैं।

2.5 शब्दावली

1. विलक्षण	–	विशेषता युक्त लक्षण वाला
2. कौतुक	–	आश्चर्य
3. निमित्त	–	किसी के प्रयोगार्थ, विशेष कार्य हेतु
4. उत्कृष्ट	–	उच्च कोटि का
5. सौभाग्य सूर्य	–	जिसका भाग्य सूर्य के तेज की तरह हो
6. यथेष्ट	–	जो ठीक हो
7. यश पताका	–	यश का झंडा
8. उन्मुक्त	–	स्वच्छन्द, पूरी तरह स्वतंत्र
9. किवदन्ती	–	प्राचीन प्रचलित बातें

10. गुरू भगिनी – गुरू की बहिन
11. गृहीत – ग्रहण किया हुआ
12. ईजाद – खोजा गया
13. अद्वितीय – दूसरा कोई नहीं हो
14. मुद्रा दोष – शारीरिक, मुख की अशोभनीय लक्षण
15. शीर्ष स्थान – उच्च स्थान
16. परिचायक – परिचय देने वाला

3.6 अभ्यास प्रश्नों के उत्तर

3.3.1 – 1. रिक्त स्थान भरिए :–
अ. मुकुन्दराम पाण्डे ब. 1532 ई0 स. स्वामी हरिदास द. तन्ना मिश्र
2. एक शब्द में उत्तर दीजिए :–
अ. रीवा नरेश रामचन्द्र (राजा राम) ब. दीपक राग
स. दरबारी कान्हाड़ा, मियां की सारंग, मियां मल्हार आदि

3.3.2 – 1. रिक्त स्थान भरिए :–
अ. सन् 1253 ई0, एटा जिला, पटियाली ब. अमीर महमूद सैफूद्दीन स. ख्याल
2. एक शब्द में उत्तर दीजिए :–
अ. दिल्लीपति गयासुद्दीन बलवन ब. हजरत निजामुद्दीन औलिया
स. राग साजगिरी, सरपरदा आदि

3.3.3 – 1. रिक्त स्थान भरिए :–
अ. कादिरबख्श ब. नत्थन पीरबख्श
2. एक शब्द में उत्तर दीजिए :–
अ. ग्वालियर घराना ब. श्री दौलतराव शिंदे स. बड़े मुहम्मद खां

3.3.4 – 1. रिक्त स्थान भरिए :–
अ. हस्सू खां ब. लखनऊ स. सन् 1875 ई0

3.3.5 – 1. रिक्त स्थान भरिए :–
अ. 31 दिसम्बर सन् 1900 ब. श्री कृष्णकांत भट्ट स. मैरिस म्यूजिक कालेज द. पद्मभूषण
2. एक शब्द में उत्तर दीजिए :–
अ. पं0 विष्णु नारायण भातखण्डे ब. इन्दिरा कला संगीत विश्वविद्यालय

3.3.6 – 1. रिक्त स्थान भरिए :–
अ. 1902, लाहौर ब. अलीबख्श स. 23 अप्रैल सन् 1968
2. एक शब्द में उत्तर दीजिए :–
अ. पंजाब प्रान्त में कसूर नामक स्थान ब. अपने चाचा काले खां से
स. संगीत नाटक अकादमी पुरस्कार, पद्मभूषण

3.3.7 – 1. रिक्त स्थान भरिए :–
अ. सन् 1929 ई0 ब. बनारस स. 1972
2. एक शब्द में उत्तर दीजिए :–
अ. सेनिया घराना ब. पं0 सूरज प्रसाद मिश्र, पं0 श्री चन्द्र मिश्र

3.7 संदर्भ ग्रन्थ सूची

1. बसन्त, संगीत विशारद, संगीत कार्यालय, हाथरस।
2. श्रीवास्तव, हरीशचन्द्र, राग परिचय भाग 2,3,4।
3. गर्ग, लक्ष्मीनारायण, हमारे संगीत रत्न, संगीत कार्यालय, हाथरस।

3.8 सहायक/उपयोगी पाठ्य सामग्री

1. संगीत, संगीत कार्यालय, हाथरस।

3.9 निबन्धात्मक प्रश्न

1. निम्न में से किसी एक का जीवन परिचय व सांगीतिक योगदान के बारे में लिखिए।

अ. तानसेन ब. पं0 एस0 एन0 रातनजंकर स. उ0 बड़े गुलाम अली खाँ

2. हस्सू खां व हद्दू खां का जीवन परिचय दीजिए।

इकाई 4 – संगीत संबंधी विषयों पर निबंध लेखन

4.1 प्रस्तावना
4.2 उद्देश्य
4.3 निबन्ध की व्याख्या
4.4 निबन्ध के अवयव
4.4.1 भूमिका
4.4.1.1 संगीत शिक्षा विषय की भूमिका
4.4.2 विषय वस्तु
4.4.2.1 गुरूमुख द्वारा संगीत शिक्षा
4.4.2.2 संगीत संस्थाओं द्वारा संगीत शिक्षा
4.4.2.3 विद्यालय एवं विश्वविद्यालयों में संगीत शिक्षा
4.4.3 उपसंहार – संगीत शिक्षा विषय पर
4.5 सारांश
4.6 सहायक/उपयोगी पाठ्य सामग्री
4.7 निबन्धात्मक प्रश्न

4.1 प्रस्तावना

प्रस्तुत इकाई बी0ए0 संगीत के पाठ्यक्रम(बी0ए0एम0वी0–201) के प्रथम खण्ड की चतुर्थ इकाई है। इससे पहले की इकाई में आप भारतीय संगीत में प्रचलित स्वरलिपि पद्धतियों का अध्ययन कर चुके हैं। पं0 विष्णु दिगम्बर पलुस्कर पद्धति का परिचय एवं पं0 भातखण्डे व पं0 प्लुस्कर स्वरलिपि पद्धति का तुलानात्मक अध्ययन इससे पूर्व की इकाई में आप कर चुके हैं। आप संगीतज्ञों के जीवन यात्रा से भी परिचित हो चुके होंगे।

इस इकाई में निबन्ध लेखन के विषय में आपको कुछ महत्वपूर्ण तथ्यों से अवगत कराया जाएगा। निबन्ध लिखते समय किन–किन बातों पर विशेष ध्यान देने की आवश्यकता होती है यह भी इस इकाई में वर्णित है।

इस इकाई के अध्ययन के उपरान्त आप निबन्ध लेखन की विधि तथा निबन्ध लेखन के अवयवों से परिचित होंगे। आप किसी भी विषय पर निबन्ध लिखने में सक्षम हो सकेंगे।

4.2 उद्देश्य

इस इकाई के अध्ययन के उपरान्त आप :–

- निबन्ध लेखन के अवयवों का सही प्रयोग कर सकेंगे।
- अपनी लेखन शैली का विकास कर सकेंगे।
- किसी भी विषय में आप व्यवस्थित रूप से निबन्ध प्रस्तुत कर सकेंगे।

4.3 निबन्ध की व्याख्या

निबन्ध के विषय में आपने पूर्व में काफी सुना है तथा प्राथमिक कक्षाओं से ही निबन्ध लेखन का अभ्यास कराया जाता है। प्रत्येक स्तर पर निबन्ध का स्तर भी पृथक होता है। निबन्ध किसी विषय विशेष की समग्र रूप में व्यवस्थित व्याख्या है। निबन्ध में विषय से सम्बन्धित समस्त पहलुओं पर विचार

प्रस्तुत किए जाते हैं। अतः निबन्ध में विषय की व्याख्या का स्वरूप व्यापक हो जाता है। विषय से सम्बन्धित पूर्व की उपलब्ध जानकारी को निबन्ध में समाहित कर उसका विश्लेषण किया जाता है और लेखक समालोचना के लिए भी स्वतंत्र रहता है। निबन्ध के माध्यम से लेखक व्याप्त भ्रान्तियों को भी दूर करने की चेष्टा करता है। इसी सन्दर्भ में निबन्ध और लेख के अन्तर को भी समझने की आवश्यकता है।

लेख प्रायः समस्या को लेकर आरम्भ किया जाता है एवं समस्या का निराकरण ही किसी लेख का मूल उद्देश्य रहता है। विद्यालय स्तर पर आपको दृश्यों का आंखों देखा वर्णन निबन्ध के रूप में लेखन का अभ्यास करवाया गया है। परन्तु विश्वविद्यालय स्तर पर निबन्ध, विषय से ही सम्बन्धित रहता है और उस विषय के बारे में आपको समस्त जानकारी और यदि आवश्यक हो तो गुण–दोष के साथ प्रस्तुत करने की आवश्यकता होती है। लेख सामान्य विषय पर वक्तव्य रूप में रहता है। निबन्ध लेखन अभ्यास से ही आप लेख लिखने एवं शोध पत्र लिखने में भी सक्षम होते हैं। अतः निबन्ध लेखन के अभ्यास से आपकी लेखन क्षमता बढ़ती है और आप अपने विचारों को कलम के माध्यम से प्रस्तुत करने की तकनीक भी विकसित कर पाते हैं। इस इकाई में स्नातकोत्तर स्तर के विषयों के निबन्ध की लेखन विधि पर चर्चा की जाएगी।

4.4 निबन्ध के अवयव

किसी भी विषय पर निबन्ध को प्रायः निम्न भागों में बांटकर विषय की व्याख्या प्रस्तुत करते हैं।

1. भूमिका **2. विषयवस्तु** **3. उपसंहार**

4.4.1 भूमिका – इसके अन्तर्गत विषय के बारे में जानकारी देते हुए व्याख्या के अन्तर्गत आने वाले सन्दर्भों के बारे में बताते हैं। भूमिका के माध्यम से निबन्ध का स्वरूप पता चल जाता है। व्याख्या किन–किन बिन्दुओं पर केन्द्रित होनी है इसका संक्षिप्त परिचय भी भूमिका के माध्यम से दिया जाता है। भूमिका में विषय प्रवेश प्रस्तुत किया जाता है अर्थात विषय क्या है एवं विषय पर निबन्ध के माध्यम से हम विषय के सन्दर्भ में क्या–क्या चर्चा करेंगे।

उदाहरण के रूप में संगीत शिक्षा विषय के माध्यम से आपको निबन्ध की लेखन शैली से परिचित कराएंगे।

4.4.1.1 संगीत शिक्षा विषय पर भूमिका – प्राचीन काल से ही संगीत का सन्दर्भ हमें सामवेद से प्राप्त होता है तथा वैदिक समय में ऋचाओं के गान की शिक्षा गुरूमुख से देने की परम्परा थी और इस परम्परा का निर्वाह काफी समय तक रहा। संगीत का वास्तविक स्वरूप क्रियात्मक है। अतः इसकी शिक्षा भी क्रियात्मक रूप में देने से ही संगीत का स्वरूप स्पष्ट हो पाता है। यद्यपि संगीत से सम्बन्धित अवयवों की व्याख्या समय–समय पर विभिन्न संगीत मनीषियों के द्वारा दी जाती रही है परन्तु संगीत को क्रियात्मक स्वरूप में प्रस्तुत करने के लिए शिष्य को गुरूमुख से ही शिक्षा ग्रहण करना होती थी जिसके लिए गुरूकुल की व्यवस्था रहती थी। वर्तमान में संगीत शिक्षा का स्वरूप बदल चुका है जिसकी चर्चा आगे की जाएगी। संगीत को विषय के रूप में समझा जाने लगा है जिससे उसकी शिक्षा भी उसी के अनुरूप होने लगी है। जबकि संगीत को कला के रूप में ही समझने की आवश्यकता है। वर्तमान में संगीत हेतु शिक्षा के विभिन्न माध्यमों का अध्ययन कर उनके गुण दोष पर इस निबन्ध के माध्यम से विचार किया जाएगा।

संगीत शिक्षा विषय पर निबन्ध की भूमिका उदाहरण स्वरूप आपके लिए प्रस्तुत की गई है जिससे आप किसी भी विषय पर निबन्ध हेतु भूमिका लिखने में सक्षम हो पाएंगे।

4.4.2 विषयवस्तु – भूमिका के पश्चात निबन्ध के विषय की विषय वस्तु प्रस्तुत की जाती है जिसमें विषय से सम्बन्धित सभी सन्दर्भों को प्रस्तुत किया जाता है। किसी विषय पर विषयवस्तु किस प्रकार लिखी जाती है इसका ज्ञान संगीत शिक्षा विषय पर उदाहरण स्वरूप प्रस्तुत विषयवस्तु से जान सकेंगे।
संगीत शिक्षा विषय की विषयवस्तु – पहले संगीत की शिक्षा गुरूमुख से ही प्राप्त की जाती थी। परन्तु बाद में संगीत शिक्षा के नए स्वरूप भी स्थापित हुए। संगीत शिक्षा स्वरूप निम्न प्रकार हैः–

1. गुरूमुख द्वारा संगीत शिक्षा।
2. संगीत संस्थाओं द्वारा संगीत शिक्षा।
3. विद्यालयों एव विश्वविद्यालयों द्वारा संगीत शिक्षा।

4.4.2.1 गुरूमुख द्वारा संगीत शिक्षा – संगीत की शिक्षा शिष्य द्वारा गुरू के पास रहकर ही प्राप्त की जाती थी। इस शिक्षा पद्धति में शिष्य को अनुशासित होकर शिक्षा प्राप्त करनी होती थी। गुरू द्वारा शिष्य की लगन, धैर्य आदि को परखकर शिष्य को स्वीकार किया जाता था। गुरू द्वारा शिष्य को स्वीकार करने के पश्चात शिष्यत्व की औपचारिक घोषणा 'गंडा रस्म' अदायगी के साथ होती थी। इसमें गुरू और शिष्य एक दूसरे को 'धागा' बाँधकर प्रतिबद्धता का संकल्प लेते थे। इस प्रकार की शिक्षा में कोई निश्चित पाठ्यक्रम नहीं होता था और न ही संगीत शिक्षा की समयावधि निश्चित होती थी। गुरू द्वारा शिष्य की क्षमता के आधार पर ही शिक्षा दी जाती थी। एक ही गुरू के कई शिष्य होते थे। परन्तु यह आवश्यक नहीं था कि सबको एक ही शिक्षा दी जाए। दी हुई संगीत शिक्षा का अभ्यास भी गुरू के निर्देशन में ही होता था। संगीत शिक्षा के अतिरिक्त संगीत सुनने का मार्ग निर्देशन का उद्देश्य यह था कि शिष्य अपना विवेक एवं धैर्य न खो बैठे। इस प्रकार की शिक्षा में धैर्य का बहुत महत्व था और लगन से गुरू द्वारा दिए गए अभ्यास के नियमों से कठिन अभ्यास करने की आवश्यकता होती थी। गुरू जब तक शिष्य को कार्यक्रम प्रस्तुत करने के अनुकूल नहीं समझता था तब तक शिष्यों को कार्यक्रम प्रस्तुत करने की अनुमति नहीं होती थी। बल्कि शिष्य को कार्यक्रम के योग्य समझने के पश्चात शिष्य को संगीतकारों के मध्य प्रस्तुत किया जाता था जिससे वह सभी संगीतज्ञों का आशीर्वाद प्राप्त करें। इस प्रकार की संगीत शिक्षा में शिष्य, गुरू के सानिध्य में संगीत के गूढ़ रहस्यों को जानता था। संगीत में घराने स्थापित हुए एवं घरानों की शिक्षा इस संगीत शिक्षा पद्धति में ही सम्भव थी। शिष्य अपने गुरू के घराने से सम्बन्धित हो जाता था और उस घराने का प्रतिनिधित्व प्राप्त करने में अपना गौरव समझता था।

4.4.2.2 संगीत संस्थानों द्वारा संगीत शिक्षा – आधुनिक समय में संगीत संस्थानों का महत्व बढ़ गया है। पंडित विष्णुनारायण भातखण्डे एवं विष्णुदिग्बर पलुस्कर ने संगीत शिक्षा का प्रचार इस प्रकार किया जिससे संगीत क्रियात्मक रूप में विकसित होने लगा। गुरूमुख शिक्षा पद्धति में बहुत कम लोग ही शिक्षा प्राप्त कर पाते थे। अतः दो संगीत मनीषियों ने संगीत के अधिक प्रचार एवं प्रसार हेतु संगीत संस्थानों की कल्पना कर पंडित विष्णु नारायण भातखण्डे द्वारा लखनऊ में 'मैरिस कालेज आफ म्यूजिक' एवं विष्णुदिगम्बर पलुस्कर द्वारा पूना में 'गन्धर्व मंडल' की स्थापना की गई जिसके अन्तर्गत देश के कई शहरों में 'गन्धर्व संगीत महाविद्यालय' के नाम से संगीत शिक्षण संस्थान खोले गए। यह संगीत शिक्षण की औपचारिक व्यवस्था का आरम्भ था। इन संस्थानों में प्रत्येक वर्ष के लिए पाठ्यक्रम निश्चित किए गए तथा वर्ष के अन्त में परीक्षा की भी व्यवस्था की गई। इन संस्थानों में संगीत के गुणीजन, गुरू अथवा उस्तादों को संगीत शिक्षा हेतु आमंत्रित किया गया और इनके लिए किसी प्रकार के औपचारिक प्रमाण–पत्रों की बाध्यता नहीं रखी गई ।

संगीत के विद्यार्थियों को परीक्षा में सफल होने पर औपचारिक प्रमाण–पत्र देने की व्यवस्था भी की गई। संगीत की हर विधा और हर अंग के लिए विशेषज्ञ रखे गए। प्रतिदिन संगीत शिक्षा का समय भी निर्धारित किया गया तथा अन्य संस्थानों की भाँति इन संस्थानों में भी उत्सव एवं त्यौहारों पर अवकाश का प्राविधान था। जबकि गुरूमुख शिक्षा पद्धति में इस प्रकार की व्यवस्था नहीं रहती थी और शिष्य को गुरू के पास रहकर ही सीखना होता था और गुरू द्वारा शिष्य को किसी समय भी शिक्षा के

लिए बुला लिया जाता था जिसमें शिष्य को उपस्थित होना आवश्यक होता था। संगीत संस्थानों की शिक्षा में शिष्य गुरू के सानिध्य में निश्चित समय के लिए ही रहता है और प्राप्त की गई शिक्षा का अभ्यास स्वयं घर पर ही करता है। संगीत संस्थानों की शिक्षा पद्धति में गुरू का शिष्य के ऊपर नियंत्रण गुरूमुखी शिक्षा पद्धति की अपेक्षा कम रह पाता है। प्रारम्भ में इन संस्थानों में संगीत की शिक्षा हेतु पाँच से छः वर्षों का पाठ्यक्रम निर्धारित किया गया। संस्थानों में पाँच, छः वर्ष की शिक्षा प्राप्त करने के उपरान्त भी यह माना गया कि इसके पश्चात भी शिष्य को गुरू के सानिध्य की निरन्तर आवश्यकता रहती है। इन दो संस्थानों की स्थापना के पश्चात प्रयाग(इलाहाबाद) में 'प्रयाग संगीत समिति' एवं पंजाब के चंडीगढ़ क्षेत्र में प्राचीन कला संगीत संस्थान की स्थापना हुई। इन सभी संस्थानों ने देश के भिन्न–भिन्न शहरों में अपने केन्द्र स्थापित किए। यद्यपि इन केन्द्रों पर शिक्षा का प्रचार हुआ एवं विद्यार्थियों को प्रमाण–पत्र मिलने लगे।

गुरूमुखी शिक्षा में गुरू एवं शिष्य दोनों का ही लक्ष्य कलाकार बनना तथा बनाना होता था जिसके लिए शिष्य द्वारा अनुशासित अभ्यास किया जाता था और संगीत ही एकमात्र लक्ष्य रहता था। संगीत संस्थानो में ऐसे भी विद्यार्थी शिक्षा लेते थे जिनका लक्ष्य केवल संगीत ही नहीं होता था बल्कि संगीत की शिक्षा शौकिया रूप में लेते थे। अतः संगीत संस्थानों में संगीत के विद्यार्थियों को समूह में एकरूपता नहीं रहती थी। गुरू द्वारा भी एक ही कक्षा के समस्त विद्यार्थियों को लगभग एक जैसी ही शिक्षा दी जाती थी जो कि संस्थानों के शिक्षा व्यवस्था की आवश्यकता एवं सीमा भी थी। अतः संगीत संस्थानों से शिष्य उस प्रकार की शिक्षा ग्रहण नहीं कर पाते थे जिस प्रकार की शिक्षा गुरू शिष्य परम्परा पद्धति में प्राप्त होती थी। संगीत संस्थानों का उद्देश्य संगीत शिक्षा के माध्यम से संगीत का प्रचार एवं प्रसार था और यह सामान्य रूप से संस्थानों के उदेद्श्य के बारे में कहा जाता था कि संस्थान तानसेन नहीं तो कानसेन तो बना ही देते हैं। अर्थात संगीत कलाकार न भी बन पाएं तो एक संगीत का अच्छा श्रोता तो बन ही जाता है। इन संगीत संस्थानों ने विभिन्न शहरों में अपने परीक्षा केन्द्र खोले जहाँ पर संगीत शिक्षा देने का भी प्रावधान किया गया तथा विद्यार्थी इन केन्द्रों से संगीत सीखकर प्रमाण–पत्र प्राप्त करने लगे। इन प्रमाण–पत्रों को सरकार के शिक्षा निदेशालय द्वारा मान्यता प्रदान की गई।

विद्यालयों में बिना इन संस्थानों के प्रमाण–पत्र के नियुक्तियाँ नहीं होती हैं। विद्यालय स्तर पर शिक्षक के लिए अन्य विषयों में बी. एड. अनिवार्य अर्हता है परन्तु संगीत विषय में शिक्षक होने के लिए बी.एड. के स्थान पर 'संगीत विशारद' एवं 'संगीत प्रभाकर' होना आवश्यक है जो कि इन संस्थानों द्वारा दिया गया प्रमाण पत्र है। इस व्यवस्था से इन केन्द्रों पर संगीत के प्रमाण पत्र प्राप्त करने के लिए विद्यार्थियों की भीड़ बढ़ गई। इन संगीत संस्थानों में शिक्षा प्राप्त करने के पश्चात कलाकार बनने के इच्छुक विद्यार्थियों को गुरू शिष्य परम्परा के अन्तर्गत ही शिक्षा लेना अनिवार्य रहता है इन संस्थानों द्वारा सामान्य संगीत के जिज्ञासु एवं विद्यार्थियों ने संगीत के प्रचार–प्रसार में महत्वपूर्ण योगदान दिया।

4.4.2.3 विद्यालयों एवं विश्वविद्यालयों द्वारा संगीत शिक्षा – स्वतंत्रता प्राप्ति के पश्चात विद्यालयों एवं विश्वविद्यालयों में संगीत विषय अन्य विषयों की भाँति संगीत विषय पाठ्यक्रम में शामिल किया गया। विद्यालय एवं विश्वविद्यालयों में संगीत विषय का पाठ्यक्रम तैयार कर समय–सारिणी में वादन (पीरियड) शिक्षण के लिए निश्चित किया गया। इनमें शिक्षण पाठ्यक्रम के अनुसार ही दिया जाता है और अध्यापक द्वारा सब विद्यार्थियों को समान रूप से ही अध्यापन कराया जाता है। स्नातक स्तर तक एक वादन प्रायः 45 मिनट का होता है जो कि संगीत की व्यवहारिकता के अनुकूल नहीं है क्योंकि 45 मिनट के अन्दर ही वाद्यों को स्वर में करना सम्भव नहीं हो पाता है। अतः देखा जा रहा है कि विश्वविद्यालय स्तर पर भी संगीत की मूल आवश्यकता वाद्यों को स्वर में करना विद्यार्थी पूर्ण से नहीं सीख पाते हैं। स्नातक स्तर तक विद्यालय एवं विश्वविद्यालयों में विद्यार्थियों को संगीत विषय के अतिरिक्त अन्य विषयों का भी अध्ययन करना होता है। अतः विद्यार्थी संगीत के प्रति पूर्ण समर्पित नहीं हो पाता है। संगीत की आवश्यकता होती है, जिसमें अधिक से अधिक समय देने से ही संगीत कला को समझा जा सकता है।

विद्यालय, विश्वविद्यालय में संगीत विषय प्रारम्भ होने से संगीतज्ञों को व्यवसाय तो प्राप्त हुआ परन्तु इससे संगीत शिक्षा की गुणात्मकता पर प्रभाव पड़ा। यद्यपि विद्यालयों एवं विश्वविद्यालयों में संगीत के विद्वान भी नियुक्त हुए परन्तु इन संस्थानों की व्यवस्था में उतने समय के लिए संगीत शिक्षक भी सीमा में बँध गए। संगीत संस्थानों में गुरू परम्परा पद्धति में शिष्य पूर्ण रूप से संगीत के वातावरण में रहता था और संगीत संस्थानों में भी जितने समय के लिए वह संस्थान में है उतने समय तक वह संगीत के वातावरण में रहता था। परन्तु विद्यालय और विश्वविद्यालय में विद्यार्थी केवल संगीत के वादन (पीरियड) में ही संगीत के वातावरण से जुड़ा रहता है। विद्यालयों, विश्वविद्यालयों से उपाधि सामान्य रूप में मिलती है जिसमें संगीत एक विषय के रूप में रहता है जबकि संगीत संस्थानों में मिलने वाली उपाधि एवं प्रमाण पत्र केवल संगीत का ही मिलता है और गुरू–शिष्य परम्परा में तो कोई औपचारिक प्रमाण–पत्र नहीं होता है। इसमें शिष्य स्वयं अपनी शिक्षा का प्रमाण प्रस्तुत करता है। विश्वविद्यालय एवं महाविद्यालयों में संगीत विषय शिक्षा, स्नातकोत्तर उपाधि के लिए दी जाने लगी है, जिसमें केवल संगीत विषय का ही अध्ययन विद्यार्थी को करना होता है।

विश्वविद्यालय स्तर पर केवल स्नातकोत्तर कक्षाओं में ही विद्यार्थी संगीत के वातावरण में रहता है जो मात्र दो वर्ष के पाठ्यक्रम में निबद्ध होता है। संगीत की शिक्षा गुणात्मकता के साथ स्नातकोत्तर स्तर पर ही हो पाती है जिसका स्वरूप संगीत संस्थानों की शिक्षा जैसा रहता है। स्नातकोत्तर कक्षाओं में विद्यार्थियों को संगीत के अध्ययन और अभ्यास का समय प्राप्त होता है। विश्वविद्यालय स्तर पर स्नातक की कक्षाओं में संगीत विषय का विद्यार्थी सीमित समय जो कि उसके लिए समय सारिणी में निश्चित किया गया उसमें ही संगीत शिक्षक के सम्पर्क में रहता है। इसी उपलब्ध समय में शिक्षक का उद्देश्य निर्धारित पाठ्यक्रम पूरा करने का भी होता है। अतः गुरू शिष्य परम्परा पद्धति एवं संगीत संस्थान द्वारा शिक्षा पद्धति की तुलना में विश्वविद्यालय द्वारा दी जाने वाली संगीत शिक्षा की गुणवत्ता में कमी रहती है। स्नातकोत्तर में भी यही स्थिति रहती है परन्तु इसमें विद्यार्थी तथा शिक्षक के पास संगीत विषय के लिए अधिक समय रहता है।

संगीत के जिज्ञासु विद्यार्थी विश्वविद्यालय शिक्षा के अतिरिक्त संगीत संस्थानों एवं गुरू की सहायता भी प्राप्त करते हैं। संगीत में शिक्षक बनने हेतु विश्वविद्यालय प्रमाण–पत्र की आवश्यकता होती है अतः विद्यार्थी संगीत हेतु विश्वविद्यालय में प्रवेश लेता है। केवल विश्वविद्यालय की संगीत शिक्षा से विद्यार्थी का कलाकार बनना कठिन है और न ही विश्वविद्यालय का यह उद्देश्य ही है। विश्वविद्यालय में विद्यार्थियों को संगीत पढ़ाने का उद्देश्य है कि विषय से सम्बन्धित आयामों से विद्यार्थी को परिचित कराया जा सके जिससे वह भविष्य के लिए अपने विकल्प चुन सके।

विश्वविद्यालय की उपाधि प्रमाण–पत्र का महत्व संगीत की शिक्षक अर्हता के रूप में ही है। व्यवसायिक कलाकार बनने में इसका कोई महत्व नहीं है। विद्यालय एवं विश्वविद्यालय स्तर पर संगीत शिक्षक हेतु अर्हताएं एवं विश्वविद्यालय स्तर पर संगीत शिक्षक हेतु अर्हताएं व्यवहारिक नहीं हैं जिससे इनमें सदैव योग्य संगीत शिक्षक नियुक्त नहीं हो पाते हैं। संगीत विषय मुख्य रूप से क्रियात्मक विषय है परन्तु नैट की परीक्षा जो कि विश्वविद्यालय में संगीत शिक्षक के लिए पास करना अनिवार्य अर्हता है। परन्तु इस परीक्षा में संगीत विषय हेतु विद्यार्थी के क्रियात्मक ज्ञान को नहीं परखा जाता है जबकि संगीत विषय के शिक्षक के लिए क्रियात्मक ज्ञान होना आवश्यक है।

अभी तक आपने संगीत शिक्षा विषय पर निबन्ध हेतु भूमिका एवं विषय वस्तु का अध्ययन किया जो कि निबन्ध लेखन के लिए उदाहरण स्वरूप आपको बताया गया। किसी विषय के निबन्ध पर उपसंहार लिखने के विषय में संगीत शिक्षा विषय निबन्ध पर नीचे लिखे गए उपसंहार से समझेंगे।

4.4.3 उपसंहार संगीत शिक्षा विषय पर – संगीत शिक्षा गुरू शिष्य परम्परा, संगीत संस्थानो के माध्यम से विद्यालय एवं विश्वविद्यालय में एक विषय के रूप में दी जाती है। गुरू शिष्य परम्परा में गुरू और शिष्य के मध्य अटूट सम्बन्ध बन जाता है और शिष्य गुरू के सानिध्य में रहकर संगीत के गूढ़ रहस्यों को सीखता है। इसमें गुरू एवं शिष्य दोनों का उद्देश्य कलाकार बनाना तथा बनना होता है। संगीत संस्थानों में भी केवल संगीत शिक्षा दी जाती है जिसमें विद्यार्थी सीमित समय के लिए ही गुरू के

सम्पर्क में रहता है और विश्वविद्यालय शिक्षा में स्नातक स्तर पर तो बहुत ही कम समय के लिए विद्यार्थी संगीत के वातावरण में रहता है। परन्तु संगीत शिक्षक बनने हेतु संस्थानों एवं विश्वविद्यालय में प्रमाण–पत्रों की आवश्यकता होती है।

संगीत के जिज्ञासु विद्यार्थियों के लिए यह आवश्यक है कि वह संस्थानों की शिक्षा अथवा विश्वविद्यालय की शिक्षा के साथ गुरू शिष्य परम्परा पद्धति में भी किसी गुरू से शिक्षा प्राप्त करे जिससे उसके पास संगीत शिक्षक का व्यवसाय अथवा व्यवसायिक कलाकार बनने का विकल्प रहेगा। उपरोक्त कथन से यह निष्कर्ष न निकाला जाए कि विश्वविद्यालय संगीत शिक्षा से ही अच्छा संगीत शिक्षा बन सकता है जबकि संगीत की सही शिक्षा प्राप्त ही अच्छा शिक्षक बनेगा। वर्तमान व्यवस्था में संगीत शिक्षक हेतु सभी माध्यमों का अपना महत्व है अतः विद्यार्थी को अपने निश्चित उद्देश्य के लिए इनका चयन करने की आवश्यकता है।

संगीत शिक्षा विषय पर निबन्ध के माध्यम से आपने निबन्ध लेखन के विषय में अध्ययन किया। कुछ अन्य संगीत सम्बन्धित विषयों की सूची दी जा रही है।

अभ्यास हेतु निबन्ध के विषय

1. फिल्मो में संगीत
2. संगीत में इलक्ट्रोनिक उपकरणों का योगदान
3. लोक संगीत एवं शास्त्रीय संगीत
4. भक्ति एवं संगीत
5. संगीत एवं अध्यात्म
6. संगीत एवं संचार माध्यम (रेडियो व टी0वी0)
7. संगीत में अवनद्य वाद्यों की भूमिका
8. संगीत गोष्ठी

जैसा कि आपको बताया जा चुका है कि प्रत्येक विषय के निबन्ध का आरम्भ भूमिका से किया जाता है और निबन्ध का समापन उपसंहार से किया जाता है। उपरोक्त विषयों की विषयवस्तु नीचे दी जा रही है जिसके आधार पर आप इन विषयों पर निबन्ध लिख सकेंगे।

1. **फिल्मों में संगीत**
   - विषयवस्तु
   - फिल्म में संगीत का प्रयोग
   - पार्श्व गायन
   - फिल्म में वाद्यों का प्रयोग
   - गायन के साथ वाद्यों का प्रयोग
   - पार्श्व संगीत में वाद्यों का प्रयोग
   - फिल्मों में संगीत का स्थान एवं उपयोगिता

2. **संगीत में इलक्ट्रोनिक उपकरणों का योगदान**
   - विषयवस्तु
   - संगीत में प्रयोग होने वाले इलक्ट्रोनिक उपकरण
     (अ) – इलक्ट्रोनिक तानपुरा
     (ब) – इलक्ट्रोनिक तबला
     (स) – इलक्ट्रोनिक लहरा मशीन
   - संगीत के संरक्षण एवं शिक्षा में सहायक इलक्ट्रोनिक उपकरण
     1. ग्रामोफोन 2. टेपरिकार्डर

3. **लोक संगीत एवं शास्त्रीय संगीत**
   - विषयवस्तु
   - लोक संगीत की पृष्ठभूमि
   - शास्त्रीय संगीत का परिचय
   - लोक संगीत एवं शास्त्रीय संगीत का सम्बन्ध

4. **भक्ति एवं संगीत**
   - विषयवस्तु
   - भक्ति की व्याख्या
   - विभिन्न धर्मों में भक्ति हेतु संगीत का प्रयोग
     1. हिन्दू 2. मुस्लिम 3. सिख 4. इसाई

5. **संगीत एवं आध्यात्म**
   - विषयवस्तु
   - संगीत की उत्पत्ति
   - वैदिक कालीन संगीत
   - आध्यात्म में संगीत का महत्व

6. **संगीत एवं संचार माध्यम**
   - विषयवस्तु
   - रेडियो में संगीत
   - टेलीविजन में संगीत
   - रेडियो तथा टेलीविजन का संगीत के प्रचार–प्रसार में भूमिका

7. **संगीत में अवनद्य वाद्य की भूमिका**
   - विषयवस्तु
   - संगीत का परिचय
   - संगीत के तत्व
   - संगीत के अवनद्य वाद्य
   - संगीत में अवनद्य वाद्यों का प्रयोग

8. **संगीत गोष्ठी**
   - विषयवस्तु
   - संगीत गोष्ठी का परिचय
   - संगीत गोष्ठी में कलाकार की भूमिका
   - विभिन्न प्रकार की संगीत गोष्ठी
   - संगीत गोष्ठी के श्रोता

उपरोक्त कुछ विषय आपके निबन्ध लेखन के अभ्यास के लिए दिए गए हैं। इन सभी विषयों पर आप निबन्ध लिखने का अभ्यास ऊपर अध्ययन कराई विधि के अनुसार करेंगे। सभी विषयों पर निबन्ध के अवयव का क्रम भूमिका, विषयवस्तु एवं उपसंहार रहेगा। उपसंहार एवं भूमिका के प्रभावशाली होने से आपका निबन्ध उच्चस्तर का होता है यद्यपि विषय वस्तु भी महत्वपूर्ण है। उपसंहार में विषय

वस्तु में की गई चर्चाओं अथवा विवरणों से प्रकट तथ्यों को परिणाम स्वरूप में प्रस्तुत किया जाता है। आप को इन सबका ज्ञान संगीत शिक्षा विषय पर उदाहरण स्वरूप निबन्ध के माध्यम से दिया गया है। अतः उसी आधार पर आप उपरोक्त विषयों पर निबन्ध लेखन का अभ्यास करें।

4.5 सारांश

इस इकाई के अध्ययन के पश्चात आप निबन्ध लेखन की शैली से परिचित हो चुके होंगे। संगीत विषयों पर निबन्ध लेखन की शैली एवं विद्या से आपको इस इकाई के माध्यम से परिचित कराया गया। निबन्ध लेखन से आप अपने विचारों को लेखन के माध्यम से प्रकट करने की तकनीक विकसित करते हैं जो बाद में आपको शोधपत्र, लेख एवं शोध कार्य में सहायक सिद्ध होगी। उदाहरण स्वरूप दिए गए संगीत शिक्षा विषय पर निबन्ध से आप संगीत विषयों पर निबन्ध लेखन के विषय जान गए हैं एवं संगीत विषय पर लिखने में सक्षम होंगे। संगीत के गहन अध्ययन एवं संगीत के सन्दर्भों के अध्ययन से आप संगीत विषयों पर निबन्ध लिखने में सक्षम हो गए होंगे।

4.6 सहायक/उपयोगी पाठ्य सामग्री

1. वसन्त, *संगीत विशारद*, संगीत कार्यालय, हाथरस।
2. गर्ग, श्री लक्ष्मीनारायण, *निबन्ध संगीत*, संगीत कार्यालय, हाथरस।

4.7 निबन्धात्मक प्रश्न

1. इकाई में दिए गए अभ्यास हेतु निबन्ध विषयों में से किसी एक विषय पर निबन्ध लेखन कीजिए।

इकाई 5 – पाठ्यक्रम के रागों का परिचय, स्वर विस्तार एवं स्वर समूह के माध्यम से राग पहचानना तथा उनमें विलम्बित ख्याल एवं मध्यलय ख्याल को तानों सहित लिपिबद्ध करना।

5.1 प्रस्तावना
5.2 उद्देश्य
5.3 रागों का परिचय
  5.5.1 विहाग
  5.5.2 बागेश्री
  5.5.3 वृन्दावनी सारंग
5.4 विभिन्न स्वर समूह के माध्यम से राग पहचानना
5.5 सारांश
5.6 शब्दावली
5.7 पाठ्यक्रम के रागों में ख्याल
  5.5.1 राग बिहाग
  5.5.2 राग बागेश्री
  5.5.3 राग वृन्दावनी सारंग
5.8 सारांश
5.9 शब्दावली
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 बी0ए0एम0वी0(एन.)–201 के प्रथम खण्ड की पंचम इकाई है। इससे पहले की इकाई में आप भारतीय संगीत के प्रसिद्ध संगीतज्ञों का जीवन परिचय व संगीत जगत में उनके योगदान के बारे में आप जान चुके होंगे।

इस इकाई में पाठ्यक्रम के रागो में ख्याल(विलम्बित व मध्यलय) को तानों सहित लिपिबद्ध कर बताया गया है।

इस इकाई के अध्ययन से आप पाठ्यक्रम के रागों को भली–भाँति समझ सकेंगे तथा उनमें ख्याल रचनाएं प्रस्तुत कर सकेंगे।

5.2 उद्देश्य

प्रस्तुत इकाई के अध्ययन से आप जान सकेंगे कि–

- राग में ख्याल रचनाओं को कैसे लिपिबद्ध कर सकते हैं।
- पाठ्यक्रम के किसी भी राग को आलाप–तान सहित किस प्रकार गाया जा सकता है।

1.

5.3 रागों का परिचय

प्रस्तुत पाठयक्रम में राग विहाग, राग बागेश्री, राग वृन्दावनी सारंग, राग देस व राग शुद्धकल्याण हैं। इन सबका इस इकाई में परिचय दिया जा रहा है।

5.5.1 राग विहाग :–

"कोमल मध्यम तीरव सब, चढ़ते रि ध को त्याग
ग नि वादी सम्मवादीते जानत राग बिहाग।। रागचन्द्रिकासार

थाट	–	**बिलावल**
वादी	–	**गन्धार**
सम्वादी	–	**निषाद**
जाति	–	**औडव–सम्पूर्ण**
समय	–	**रात्रि का दूसरा प्रहर**

राग विहाग बिलावल थाट से उत्पन्न माना जाता है। इसके आरोह में रिषभ व धैवत वर्जित है, तथा अवरोह सम्पूर्ण है। अतः इस राग की जाति औडव–सम्पूर्ण मानी जाती है। इस राग का गायन समय रात्रि का दूसरा प्रहर है। विवादी स्वर के नाते इस राग में तीव्र मध्यम का अल्प प्रयोग होता है। रात्रि का राग होने के कारण यह प्रयोग सुन्दर प्रतीत होता है। अवरोह में रे, ध स्वर का अल्प प्रयोग है। ये स्वर यदि प्रबल हो जाएं तो बिलावल राग की छाया दिखाई देने लगेगी।

आरोह	–	**सा ग, म प, नि सां।**
अवरोह	–	**सां, नि ध प, म ग, रे सा।**
पकड़	–	**नि़ सा, ग म प, ग म ग, रे सा।**
न्यास का स्वर	–	**सा, ग, प, नि,**
समप्रकृति राग	–	**यमन कल्याण,**

विशेषताएं :–

1. इसकी चलन अधिकतर मन्द्र नि से प्रारम्भ की जाती है। जैसे – नि़ सा ग, रे सा
2. रे ध स्वर आरोह में तो वर्जित है ही, किन्तु अवरोह में भी इनका अल्प प्रयोग है। अधिकतर इन्हें कण के रूप में प्रयोग करते हैं। जैसे सां नि, ^{ध}प, ध, प, ग, म, ग, $^{रे}$सा।
3. राग की सुन्दरता बढ़ाने के लिए कभी–कभी अवरोह में तीव्र मध्यम का प्रयोग पंचम के साथ विवादी स्वर की तरह किया जाता है। जैसे – प म' ग म ग, रे सा। आजकल तीव्र मध्यम का प्रयोग इतना अधिक बढ़ गया है कि इसे राग का आवश्यक स्वर माना जाने लगा है। कुछ पुराने गायक बिहाग में तीव्र म' का प्रयोग बिल्कुल नहीं करते हैं।
4. तीव्र म' का आजकल प्रचार अधिक होने के कारण कुछ संगीतज्ञ इसे कल्याण थाट का राग मानते हैं। प्राचीन ग्रन्थों में इसे बिलावल थाट का राग माना गया है।
5. यह गम्भीर प्रकृति का राग है। इसमें बिलम्बित ख्याल, द्रुत ख्याल तथा तराना गाया जाता है।

स्वर विस्तार :–

1. $^{नि}$सा – सा (सा) नि़ नि़ – – सा ग सा (सा) नि, नि़ ––– प़ , प़ नि़ नि़ –– सा $^{रे}$ग – सा।
2. नि़ सा, ग , म ग प ––– ग म ग , नि़ – सा –, रे नि़ सा, ग –– रे सा, प़ नि़ सा ग ––– म ग रे सा।
3. ग म प, प (प) – – मं – ग म, म म ग, (प) ग म $^{रे}$ग सा, प़ नि़ सा ग म प –– प मं ग म ग, ग म प ध ग म ग सा।
4. ग म प नि नि सां, (सां) नि, ^{प}नि प, मं ग म प नि – नि^{प} सां, (सां) नि –– प ग

म प, ग म ग सा,

5. प मं ग म न सां, प नि सां रें सां, नि सां रें रें सां नि, प नि सां, –– गं गं – सां, रें नि सां गं सां, प नि सां रें सां, नि (सां) नि –– ध प, मं ग म ग, ग म प ध ग म ग सा।

5.5.2 राग बागेश्री :–

तीवर रिध कोमल गमनि, मध्यम वादि बखानि।
खरज जहाँ संवादि है, बागेसरी लखानि।। रागचन्द्रिकासार

थाट – **काफी**
वादी – **मध्यम**
सम्वादी – **षड़ज**
जाति – **औडव–सम्पूर्ण**
समय – **रात्रि का तीसरा प्रहर**

यह राग काफी थाट से उत्पन्न होता है। अर्थात इसमें गन्धार व निषाद स्वर कोमल हैं व शेष सब स्वर शुद्ध हैं। वादी मध्यम व सम्वादी षड़ज है। इसका गायन समय मध्यम रात्रि मानते हैं। मध्यम धैवत व निषाद इन स्वरों की संगति इस राग की सुन्दरता बढ़ाते हैं। इसके आरोह में रिषभ प्रायः नहीं लगता। इसके आरोह में रे, प स्वर वर्जित है और अवरोह में सातों स्वर प्रयोग किए जाते हैं। इसलिए इसकी जाति औडव–सम्पूर्ण है।

आरोह – नि सा ग म, ध नि सां।
अवरोह – सां नि ध, म प ध ग ऽ म ग रे सा।
पकड़ – ध़ नि सा, म ध नि ध म ग, म प ध ग म ग रे सा।
न्यास के स्वर – सा, ग और ध
समप्रकृति राग – भीमपलासी

विशेषताएं :–

1. **राग** के आरोह में प्रायः ऋषभ नहीं लगाते किन्तु म ध नि –– ध – म –– ग –– रे ग म, इस प्रकार से कभी–कभी आरोह में भी रिषभ दिखाई देता है।
2. इस राग में पंचम स्वर के प्रयोग के विषय में मतभेद पाया जाता है। कुछ लोग केवल अवरोह में पंचम का वक्र प्रयोग करते हैं जैसे म प ध ग –– रे सा, कुछ लोग म प ध प ग –– रे ग म, इस प्रकार आरोह व अवरोह दोनों में करते हैं। केवल अवरोह पंचम का प्रचार अधिक है।
3. इस राग में सा म, ध म, और ध ग की संगति बार–बार दिखाई देती है।
4. यह ख्याल, ध्रुपद तथा तराना के लिए उपयुक्त है।

स्वर विस्तार :–

1. सा –– नि ध़ –– ध़ नि – सा, नि रे नि ध़ –– म़ ध़ नि – सा –– म ग रे सा।
2. नि सा म ग रे सा (सा) ध़ नि सा –– सा म –– ग म ग म ध म, (म) ग, ग म ध म ध नि ध – म म प ध ग –– म ग रे सा, रे सा नि ध़ म़ ध़ नि ध़ नि सा।
3. ग म ध नि –– ध, म ध नि – ध, ध नि –– सां, सां (सां) नि ध म ध नि ध, म – ग, ग म ध – ध म, म प ध ग, –– म ग रे नि रे नि ध नि –– सा।

4. म ध नि सां –– ध नि सां –– मं गं रें सां, मं गं रें नि रे नि ध सां, (सां) नि ध म ध नि सां –– नि ध म ध नि ध, –– नि सां रें – नि ध म ध नि सां – सां नि ध –– म प ध –– ग म ग, रे सा म ग रे ध़ नि सा –

1.4.4 राग वृन्दावनी सारंगः–

जब तीखोहि निषाद है, चढ़ते धैवत नाहिं।
तब यह सारंग रागहि, वृन्दावनी कहाइ।। – रागचन्द्रिकासार

थाट – काफी
वादी – रे
सम्वादी – प
जाति – औडव–औडव
समय – मध्यान्ह (दिन के 11 बजे के आस पास)

इस राग की उत्पत्ति काफी थाट से मानी जाती है। इसके आरोह तथा अवरोह में गन्धार व धैवत स्वर पूर्णतः वर्जित है, इसलिए इसकी जाति औडव–औडव मानी जाती है। वादी स्वर(रे) रिषभ तथा सम्वादी स्वर पंचम(प) है। इसका गायन समय मध्यान्ह आर्थात दिन के 11 बजे के आस–पास है। इसके आरोह में शुद्ध एवं अवरोह में कोमल निषाद का प्रयोग होता है। यह राग साधारण एवं लोकप्रिय है।

आरोह – नि़ सा, रे, म प, नि सा।
अवरोह – सां नि प, म रे सा।
पकड़ – नि़ सा रे, म रे, प म रे, सा।

विशेषताएं :–

1. वृन्दावनी काफी थाट के सारंग अंग के गाए जाने वाले रागों में से एक है।
2. वृन्दावनी के पूर्वांग में रे म रे अथवा कभी–कभी प,रे, म रे यह रूप गाया जाता है। उत्तरांग में प नि प, यह रूप अथवा केवल नि प, यह रूप लेकर फिर पूर्वांग में आने के लिए म रे जोड़ दिया जाता है। रिषभ जितना प्रबल होता है, यह राग उतना ही खिलता जाता है।
3. अन्तरे का उठान शुरू करते समय म प नि ––– सां इस प्रकार में निषाद पर विश्रान्ति लेकर तार षड़ज से मिलना अधिक सुन्दर प्रतीत होता है। इसमें बार–बार रें रे सां नि प नि सा यह स्वर समुदाय लेने पर यह राग खिल उठता है।

स्वर विस्तार :–

1. सा –– नि़ सा ––– प़ नि़ सा –– रे ––– म रे ––– रे म रे सा –– रे म प म रे सा – –– रे म प नि प म रे सा ––– सां नि प म रे सा –– नि़ सा, रे –– सा ––।
2. नि़ सा रे –– म रे ––– प म रे ––– प नि प म रे –– रे म प नि सां नि प म रें –– रें सां नि सां नि नि प म रे ––– म प नि सां रें मं रें सां – नि नि प म रे –– म प नि सां रें मं रें सां – नि नि प म रे –– प म रे –– म रे –– रे सा।
3. नि़ सा रे म प ––– म प –– नि प –– सां नि प –– रें सां नि सां नि प –– रें में रें सां नि सां नि प –– म प नि प –– म प –– रे म प म रे –– रे सा ––––।
4. **म प** नि –– नि – सां –– रे म प नि सां –– नि सां रे म प नि सां –– रें सां –– रें मं रें सां नि सां नि प ––– सां नि प –– नि म प नि सां –– सा नि नि प प म म रे –– रे म प नि प म रे सा।

5.5.1 राग बिहाग – जैसा कि आपको पहले बताया जा चुका है कि बिहाग के आरोह में रे तथा ध वर्जित है तथा अवरोह में भी रे ध का अल्प प्रयोग हे। कभी–कभी तीव्र मध्यम का प्रयोग है, शेष स्वर शुद्ध है। इस राग के मुख्य स्वर समूह इस प्रकार हैंः–

1. ग म प –– ग म ग –– रे सा।
2. ग म प – नि ––– ध प
3. प मं ग म ग –– रे सा।
4. सां नि –– ध प, मं प ग म ग – रे सा।

5.5.2 राग बागेश्री – राग बागेश्री के परिचय में आपने जाना कि इस राग के आरोह में रे प स्वर वर्जित है। तथा काफी थाट जन्य इस राग में गन्धार तथा निषाद स्वर कोमल है। पंचम का अल्प वक्र प्रयोग अवरोह में होता है। अतः इस राग के मुख्य स्वर समूह इस प्रकार हैंः–

1. ध़ नि़ सा, म ग़ रे सा–
2. ग़ म ध नि़ ध म ग़
3. म प ध ग़ –– म ग़ रे सा।

5.5.3 राग वुन्दावनी सारंग – आप जान चुके है कि काफी थाट जन्य इस राग के अवरोह में शुद्ध निषाद तथा अवरोह में कोमल निषाद तथा अन्य स्वर शुद्ध प्रयुक्त होते हैं। गन्धार तथा धैवत स्वर पूर्णतया वर्जित है। इस राग के मुख्य स्वर समूह इस प्रकार हैंः–

1. नि़ प़ म़ नि़ सा –– रे म रे
2. म प नि सां – नि़ प
3. रे म रे प म रे नि़ सा।
4. म प नि़ प म प म रे –

अभ्यास प्रश्न

क. रिक्त स्थान भरिए :–

1. राग विहाग ..... थाट से उत्पन्न माना जाता है।
2. बागेश्री का वादी स्वर ..... है।
3. राग देस के आरोह में ..... स्वर वर्जित है।
4. वृन्दावनी सारंग का गायन समय ..... है।
5. शुद्ध कल्याण का वादी व सम्वादी स्वर .....व..... है।

ख. एक शब्द में उत्तर दीजिएः–

1. शुद्ध कल्याण राग के आरोह में कौन–कौन से स्वर वर्जित हैं?
2. राग देस का सम्प्रकृति राग कौन सा है?
3. राग विहाग का गायन समय क्या है?
4. राग बागेश्री में कोमल स्वर कौन से प्रयुक्त होते हैं?

ग. लघु उत्तरीय प्रश्नः–

अ. निम्नलिखित स्वर समूहों से राग को पहचान कर राग का नाम, आरोह, अवरोह तथा पकड़ लिखिए।

1. प मं ग म ग –– रे सा।

2. ग म ध नि ध म ग।
3. म प नि सां नि प।
4. रे ग रे प म ग रे।
5. ग रे सा रे ग प रे – सा।

5.5 सारांश

प्रस्तुत इकाई के अध्ययन के बाद आप जान चुके हैं कि स्वरलिपि पद्धति क्या है तथा संगीत शिक्षण में इसकी क्या उपयोगिता है। आपने जाना कि किसी भी कविता अथवा गत को किसी भी राग के स्वर तथा ताल के साथ लिखा जाता है तो उसे स्वरलिपि कहते हैं। भारत में पाणिनी के समय से ही स्वरलिपि पद्धति प्रचलित थी, किन्तु अधिक स्पष्ट नहीं होने के कारण संगीत शिक्षार्थी उससे लाभ उठाने में असमर्थ रहे। शिक्षार्थियों हेतु सरल व सुबोध स्वरलिपि पद्धति का निर्माण 18वीं शताब्दी में पं0 विष्णु दिगम्बर पलुस्कर तथा भातखण्डे जी ने अपने अथक परिश्रम से किया। यही पद्धतियां पं0 विष्णु दिगम्बर पद्धति तथा पं0 भातखण्डे स्वरलिपि पद्धति कहलाई। जो वर्तमान संगीत शिक्षण हेतु अत्यन्त उपयोगी है। आप प्रस्तुत इाकई में पं0 विष्णु दिगम्बर पद्धति का परिचय तथा भातखण्डे स्वरलिपि पद्धति से यह किस तरह भिन्न है यह जान चुके हैं। इसके अतिरिक्त पाठ्यक्रम के सभी रागों का विस्तृत परिचय तथा उन रागों के ही विभिन्न मुख्य स्वर समुदाय की सहायता से राग कैसे पहचानेंगे, यह भी जान चुके होंगे।

5.6 शब्दावली

- स्थायित्व – सर्वकालिक
- क्रियात्मक – व्यवहारिक/प्रयोगात्मक
- दीर्घ – बड़ा
- विवादी – जिस स्वर को लगाने से राग की हानि होती है, किन्तु कुशलता से कभी राग की सुन्दरता बढाने हेतु गाया जाता है।
- अल्प – थोड़ा/कम
- न्यास – ठहराना
- वक्र – स्वरों को बिना चक्र के प्रयोग (जैसे– सा ग रे म ग)
- मींड – एक स्वर से दूसरे स्वर में झूमते हुए आने की मीड़ कहते हैं।

5.7 पाठ्यक्रम के रागों में ख्याल

5.5.1 राग बिहाग :–

विलम्बित ख्याल – एकताल

स्थाई – कैसे सुख सोवे, निदरिया श्याम मूरत चित चढ़ी।
अन्तरा – सोचे सोच सदा रंग उकलावे, या विध गाँठ परी।

स्थाई

रे	नि़	ध	निसा					सा	ध		नि़
ग	सा(सा)	नि़,	साम,	ग	–	सा	–	नि़	नि़	–	सा(सा)
कैसे	सेऽ	ऽ	सुख	सो	ऽ	वे	ऽ	नीं	ऽ	ऽ	दरि
3		**4**		×		**0**		**2**		**0**	
				प़							
नि़	–	प	–	सो	–	–	म	ग	मग,	प	प
या	ऽ	ऽ	ऽ	श्या	ऽ	ऽ	म	ऽ	मुऽ	र	त
3		**4**		×		**0**		**2**		**0**	
	मं			नि					मं	प रे	
–	प	नि	–ध	सां	(सां)	नि	प	प	(प)	गम,ग,	गमपधम
ऽ	चि	त	ऽऽ	च	ढ़ी	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽऽ,ऽ	ऽऽऽऽऽ
3		**4**		×		**0**		**2**		**0**	

अन्तरा

मं	नि		ध								
प	सां	सां	निनि	रें	सां	–	सां(सां)	नि	–	प	–
सो	च	सो	चेऽ	स	दा	ऽ	रेऽ	ग	ऽ	ऽ	ऽ
3		**4**		×		**0**		**2**		**0**	
मं	म	रे	म					रे		ग	
प	गम	ग	गमपधम,	ग	–	सा	–	सा	–	म	ग
ऽ	ऽऽ	ऽ	ओऽऽऽऽक	ला	ऽ	वे	ऽ	या	ऽ	वि	ध
3		**4**		×		**0**		**2**		**0**	
प	–	नि	धसां,	(सं)	–	नि	प	प	(प)	गम,ग,	गमपधम,
गां	ऽ	ठ	ऽप	री	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽऽ,ऽ	ऽऽऽऽऽ
3		**4**		×		**0**		**2**		**0**	

आलाप – स्थाई

कै	सेऽ	ऽ	सुख	सा	सा	(सा)	नि़	–	सा	ग	स
3		**4**		×		**0**		**2**		**0**	
कै	सेऽ	ऽ	सुख	सा	ग	–	(सा)	प़	नि़	सा	–
3		**4**		×		**0**		**2**		**0**	
कै	सेऽ	ऽ	सुख	ग	म	प	–	ग	म	ग	स
3		**4**		×		**0**		**2**		**0**	
कै	सेऽ	ऽ	सुख	गम	पनि	–	प	गमप,	गम,	ग	स
3		**4**		×		**0**		**2**		**0**	
कै	सेऽ	ऽ	सुख	ग	म	प	–	नि	–	सां	–
3		**4**		×		**0**		**2**		**0**	

आलाप – अन्तरा

सो	चे	सो	चेऽ	सां	(सां)	नि–	प	गम	पनि	सां	–
3		**4**		×		**0**		**2**		**0**	
सो	चे	सो	चेऽ	सां	गं	–	सा	निप	नी	सां	–
3		**4**		×		**0**		**2**		**0**	
सो	चे	सो	चेऽ	गं	मं	पं	गं	मं	ग	सां	–
3		**4**		×		**0**		**2**		**0**	

तानें

1. नि़सागमपनिसांनि़ धपमगरेसा–– | नि़सागमपनिधप मगरेसानि़सागम
   0 **2**
   पनिसांनिधपमग रेसानि़सानिसागम | गमपनीपनीसांनि सांनिधपमगरेसा
   0 **3**
   कैसेऽ ऽसुख | ग
   4 ×

2. नि़सागमगरेसा– नि़सागमपमगम | गरेसा–नि़सागम पनिधपमंपगम
   0 **2**
   गरेसा–निसागम पनीसांगरेंसानिध | प–गमपनीसांनि धपगमगरेसा–
   0 **3**
   कैसेऽ ऽसुख | ग
   4 ×

3. गमपगमपगम पमगमगरेसा– | पनीसांपनीसांपनी पनीसारेंसांनिधप
   0 **2**
   मपगमगरेसा– गरेंसांगरेंसांगरें | सांनिधपमंपगम पमगमगरेसा–
   0 **3**
   कैसेऽ ऽसुख | ग
   4 ×

मध्यलय ख्याल – त्रिताल

स्थाई – सखियाँ चलो प्रभु के दरसन धन धन भाग सुफल होत नयन।

अन्तरा – सोला सिंगार सजो अत सुलछन,
कुसुम सुगन्धित हर रंग सुब सन
गिरिधर प्रभु के चरनन अरपन
आज करो अपनो तन मन धन।

स्थाई

सा		म			श्रे									म	
प	प	ग	म	ग	स	–	नि़	प़	प़	नि़	–	सा	सा	ग	ग
स	ब	स	खि	यां	च	ऽ	लो	प्र	भु	के	ऽ	द	र	स	न
0				**3**				×				**2**			
म															
ग	म	प	नि	सां	थ्न	मं	प	प	प	ग	–	म	गरे	नि़	स
ध	न	ध	न	भा	ऽ	ग	सु	फ	ल	हो	ऽ	त	नऽ	य	न
0				**3**				×				**2**			

अन्तरा

मं			सां									नि			
प	–	प	नि	नि	–	नि	सां	सां	–	सां	सां	सां	रें	सां	सं
सो	ऽ	ला	सिं	गा	ऽ	र	स	जो	ऽ	अ	त	सु	ल	छ	न्न
0				3				×				2			
नि															
सां	सां	सां	सां	नि	–	प	प	प	प	नि	नि	सां	निध	मं	प
कु	सु	म	सु	ग	ऽ	धि	त	ह	र	रं	ग	सु	बऽ	स	न्न
0				3				×				2			
प								नि	रें						
ग	म	ग	म	प	प	नि	–	सां	गं	नि	सां	नि	नि	मं	प
गि	रि	ध	र	प्र	भु	के	ऽ	च	र	न	न	अ	र	प	न्न
0				3				×				2			
मं						ध				ग		ग			
प	नि	सां	रें	सां	थ्न	प	प	प	–	म	ग	म	गरे	नि़	स
आ	ऽ	ज	क	रो	ऽ	ट	प	नो	ऽ	त	न	म	नऽ	ध	न
0				3				×				2			

आलाप – स्थाई (8 मात्रा – सम से प्रारम्भ)

1.	स	ब	स	खि	यां	च	ऽ	लो	नि़	सा	ग	म	ग	रे	सा	–
	0				3				×				2			
2.	स	ब	स	खि	यां	च	ऽ	लो	ग	म	प	–	ग	म	ग	स
	0				3				×				2			

आलाप – स्थाई (16 मात्रा – खाली से प्रारम्भ)

3.	स	ब	स	खि	यां	च	ऽ	लो	प्र	भु	के	ऽ	छ	र	स	न्न
	नि़	सा	ग	म	ग	–	प	–	ग	म	प	म	ग	रे	सा	–
	0				3				×				2			
4.	ग	म	प	नि	–	प	मं	प	निप	मंप	ग	म	प	गम,	गरे,	सा–
	0				3				×				2			
5.	प	नि	सां	–	गं	रें	सां	–	नि	प	मं	प	गम,	पनी,	सां	–
	0				3				×				2			

आलाप – अन्तरा (8 मात्रा)

1.	सो	ऽ	ला	सिं	गा	ऽ	र	सा	सां	–	नि	सां	गं	–	–	सां
	0				3				×				2			
	सो	ऽ	ला	सिं	गा	ऽ	र	सा	नि	सां	गं	मं	गं	रें	सां	–
	0				3				×				2			

तानें – स्थाई (8 मात्रा – सम से प्रारम्भ)

1.	निसा,	गम,	पनी,	धप,	मंप,	गम,	गरे,	सा–,
	×				2			
2.	गम,	पनी,	संनि,	सांनि,	धप,	मंप,	गम,	ग–,
	×				2			

3.	पनि	सांनि	धप	मंप	गम	पम	गरे	सा–
	×				2			
4.	सारें	सांनि	धप	मंप	गम	पम	गरे	सा–
	×				2			

तानें – स्थाई (16 मात्रा – खाली से प्रारम्भ)

5.	गम	गम	प्नी	पनी	सांनि	सांनि	धप	मंप
	0				3			
	गम	पनी	संनि	धप	मंप	गम	गरे	सा–
	×				2			

तानें – अन्तरा (8 मात्रा – सम से प्रारम्भ)

1.	सांनि	धप	मंप	गम	पमं	गम	पनि	सां–
	×				2			
	पनि	सारें	संनि	धप	मंप	गमं	पनि	सां–
	×				2			

तानें – अन्तरा (16 मात्रा – खाली से प्रारम्भ)

3.	सांनि	धप	संरें	सांनि	धप	मंप	गमं	पनि
	0				3			
	सांनि	धप	मंप	गम	पम	गम	पनी	सां–
	×				2			

5.5.2 राग बागेश्री :–

विलम्बित ख्याल – एकताल

स्थाई – मोहे मनावन आये हो, सारी रतियां किन सौवन घर जागे।
अन्तरा – ते तो रंगीले छवि दिख, लाये लालन के मन ललचावे।।

स्थाई

ध			प	ध			ध		प		
सां	नि	धनि	,धध	सं	–	नि	नि	ध	ध	म	ग
मो	ऽ	ऽऽ	,हेम	न	ऽ	ऽ	व	न	आ	ऽ	ऽ
3		4		×		0		2		0	
ग				स				ध			
म	ग	रे	सा	रे	सा	नि	ध़	सा	सा	स	–
ऽ	ये	हो	ऽ	स	ग	रीं	ऽ	र	ति	यां	ऽ
3		4		×		0		2		0	
सा		सा				ध	प			ग़	
नि	सा	म	ग	म	ध	नि	ध	म	ग	मग	रेसा
कि	न	सौ	ऽ	त	न	घ	र	जा	ऽ	ऽऽ	ऽऽ
3		4		×		0		2		0	

अन्तरा

म		ध	सां						मं	सं	
ग	म	निध	,नि	सं	–	सां	निसां	रें	गं	श्रें	सं
ते	ऽ	तोऽ	,रं	गी	–	ले	ऽऽ	छ	वि	थ्द	ख
3		**4**		**×**		**0**		**2**		**0**	
सां				ध		नि					
निसां	(सं)	नि	ध	ग	म	ध	नि	सां	मंगं	रें	सां
लाऽ	ऽ	ये	ऽ	ल	ऽ	ल	न	के	ऽऽ	म	न
3		**4**		**×**		**0**		**2**		**0**	
सां				ध	नि					ग	
रें	सां	नि	ध	म	ध	नि	ध	म	ग	मग	रेसा
ल	ल	चा	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽऽ	वेऽ
3		**4**		**×**		**0**		**2**		**0**	

आलाप – स्थाई

1.	मो	ऽ	ऽऽ	हेम	न	सा	नि	ध	ध़	नि	सा	–
	3		**4**		**×**		**0**		**2**		**0**	
2.	मो	ऽ	ऽऽ	हेम	ध़	नि़	सा	ग	म	ग	रे	स
	3		**4**		**×**		**0**		**2**		**0**	
3.	मो	ऽ	ऽऽ	हेम	ग	म	धनि	ध	मप	ध	ग	रेसा
	3		**4**		**×**		**0**		**2**		**0**	
4.	मो	ऽ	ऽऽ	हेम	मध	निध	म	ग	म	ध	नि	सां
	3		**4**		**×**		**0**		**2**		**0**	

आलाप – अन्तरा

1.	तें	ऽ	तोऽ	,रं	गी	सां	थ्न	ध	–	नि	–	सां
	3		**4**		**×**		**0**		**2**		**0**	
2.	तें	ऽ	तोऽ	,रं	गम	ध	थ्नसां	रेंसां	नि	ध	नि	सं
	3		**4**		**×**		**0**		**2**		**0**	
3.	तें	ऽ	तोऽ	,रं	मनि	ध	ग्म	धनि	सांगं	रेंसां	धनि	सं
	3		**4**		**×**		**0**		**2**		**0**	

तानें – स्थाई

1.	निसामगरेसानिसा	गमधनिधमपध	गगमगरेसानिसा	गमधनिसांनिधम
	0		**2**	
	निधमगमगरेसा	गमधनिसांगंरेंसां	निधमगमनिध	मगरेसाधनिरेंसा
	0		**3**	
	मोऽ	ऽऽहेम	न	
	4		×	
2.	गमधमगमधनि	धमगमधनिसांनि	धनिधमगमधनि	सांरेंसांनिधनिधप
	0		**2**	
	गमधनिसां–मंगं	रेंसांसांनिसांनिधनि	धमगमधनिधम	गमधमगरेसा–
	0		**3**	
	मोऽ	ऽऽहेम	न	
	4		×	

मध्यलय ख्याल – त्रिताल

स्थाई – कौन करत तारि विनती पियरवा, मानो न मानो हमरी बात।
अन्तरा – जब से गये मोरि सुधहुँ न लीन्ही, चाहे सौतन के घर जात।।

स्थाई

ध								म							
सां	–	नि	नि	ध	म	प	ध	ग	ग	रे	सा	रे	रे	सा	–
कौ	ऽ	न	क	र	त	तो	रि	वि	न	ति	पि	य	र	व	ऽ
0				**3**				**×**				**2**			
–	सां	नि	नि	ध	म	प	ध	ग	ग	रे	सा	रे	रे	सा	–
ऽ	कौ	न	क	र	त	तो	रि	वि	न	ति	पि	य	र	व	ऽ
0				**3**				**×**				**2**			
–	नि	–	ध़	नि	सा	–	सा	म	ध	पध	नि	ध	ग	7	रेसा
ऽ	माँ	ऽ	नो	न	मा	ऽ	नो	ह	म	रीऽ	ऽ	ऽ	बा	ऽ	तऽ
0				**3**				**×**				**2**			

अन्तरा

म		नि													
ग	म	ध	नि	सां	–	सां	सां	नि	सां	रें	सां	नि	सां	नि	ध
ज	ब	से	ग	ये	ऽ	मो	रि	सु	ध	हु	न	ली	ऽ	नै	ऽ
0				**3**				**×**				**2**			
–	ध	–	ध	नि	–	ध	ध	ग	–	–	म	ग	रे	–	सा
ऽ	चा	ऽ	हे	सौ	ऽ	त	न	के	ऽ	ऽ	घ	र	जा	ऽ	त
0				**3**				**×**				**2**			

आलाप – स्थाई

कौ	ऽ	न	क	र	त	तो	रि	वि	न	ति	पि	य	र	व	ऽ
सा	–	–	–	ध़	नि	सा	–	ग	–	म	ग	रे	–	सा	–
0				**3**				**×**				**2**			
ग	–	म	–	ध	–	ग	–	ग	–	म	ग	रे	–	स	–
0				**3**				**×**				**2**			
ग	म	ध	नि	ध	म	प	ध	ग	–	म	ग	रे	–	स	–
0				**3**				**×**				**2**			
म	ग	म	ध	नि	ध	म	ग	ग	म	ध	नि	सां	नि	स	–
0				**3**				**×**				**2**			

आलाप – अन्तरा

ज	ब	से	ग	ये	ऽ	मो	रि	सु	ध	हु	न	ली	ऽ	नै	ऽ
सां	–	नि	ध	म	–	ग	–	ग	म	ध	नि	सां	–	थ्न	सा
0				**3**				**×**				**2**			
सां	–	नि	ध	मनि	ध	–	मग	ग	म	ध	नि	सां	नि	सां	–
0				**3**				**×**				**2**			
सां	नि	ध	नि	सां	–	मं	गं	रें	सां	नि	ध	गम	धनि	सां	–
0				**3**				**×**				**2**			

तानें – स्थाई (8 मात्रा)

1.	सानि॒	धनि॒	साम	गम॒	धम	गम॒	गरे॒	सा–
	×				2			
2.	गम॒	धनि॒	धम	गम॒	धम	गम॒	गरे॒	सा–
	×				2			
3.	गम॒	धनि॒	सांनि॒	धम	गम॒	धम	गरे॒	सा–
	×				2			
4.	मग॒	मध	निसां	निध॒	मनि॒	ध–	मग॒	श्रेसा
	×				2			
5.	धनि॒	सांनि॒	धनि॒	धम	निध॒	मग	मग॒	श्रेसा
	×				2			
6.	सारें	सांनि॒	धनि॒	धम	गम॒	धम	गरे॒	सा–
	×				2			

तानें – स्थाई (16 मात्रा)

सानि॒	धनि॒	साम	गम॒	धनि॒	धम	गम॒	धनि॒
0				3			
सांनि॒	धनि॒	धनि॒	धम	धम	गम॒	गरे॒	सा–
×				2			

तानें – अन्तरा (8 मात्रा)

सांनि॒	धनि॒	धम	गम॒	धम	गम॒	धनि॒	सां–
×				2			
गम॒	धम	गम॒	धम	गम॒	धम	धनि॒	सां–
×				2			
गम॒	धग	मध	गम॒	धम	गम॒	धनि॒	सां–
×				2			
मंगं॒	रेंसां	सांनि	धनि॒	धम	गम॒	धनि॒	सां–
×				2			

5.5.4 राग वृन्दावनी सारंग :–

विलम्बित ख्याल – एकताल

स्थाई – काहे हो तुम कीन्ही हम सन इतनी निठुराई।
अन्तरा – औरन के संग रहत रामरंग , मेरो सुध दीन्ही बिसराई।।

स्थाई

नि॒,पम	श्रेसा	रे	–	सा	नि॒सा	रे	मप	रे	–	म	प
काऽऽ	हेऽ	हो	ऽ	तु	मऽ	की	ऽऽ	न्ही	ऽ	ह	म
4		×		0		2		0		3	
नि॒प	नि	सां	–(सां)	नि	प	रे	म	पम	रे	सा	–,सा
सऽ	न	ऽ	ऽत	नी	ऽ	नि	ठु	ऽऽ	रा	ई	ऽऽ
4		×		0		2		0		3	

अन्तरा

मप	नि॒प,नि	सां	सांसां	नि	सां	रें	मंरें	सां	निसां	नि॒	प
औ	रऽ,न	के	संग	र	ह	त	राऽ	ऽ	मरं	ग	ऽ
4		×		0		2		0		3	
मरे	म्प	प	–	मप	निसां	नि॒	प	प(प)	म	रे	सा
मेऽ	ऽऽ	रो	ऽ	सुध	दीऽ	न्हीं	ऽ	विस	रा	ऽ	ई
4		×		0		2		0		3	

आलाप – स्थाई

1.	का, ऽऽ	हेऽ	हो	ऽ	नि॒	सा	नि॒	प॒	प॒	नि॒	सा	–
	4		×		0		2		0		3	
2.	का, ऽऽ	हेऽ	हो	ऽ	सा	रे	रेम	रे	म	रे	नि॒	स
	4		×		0		2		0		3	
3.	का, ऽऽ	हेऽ	हो	ऽ	रे	म	प	–	(प)	मरे	नि॒	स
	4		×		0		2		0		3	
4.	का, ऽऽ	हेऽ	हो	ऽ	म	प	नि॒	प	नि॒प	मरे	नि॒नि॒	स
	4		×		0		2		0		3	
5.	का, ऽऽ	हेऽ	हो	ऽ	नि॒नि॒	पम	रेम	–	रेम	पनि	सां	–
	4		×		0		2		0		3	

आलाप – अन्तरा

1.	औऽ	रऽ,न	के	संग	सां	–	नि॒	प	रेम	पनि	सां	–
	4		×		0		2		0		3	
2.	औऽ	रऽ,न	के	संग	म	प	नि	सा	रें	रेंमं	रें	सं
	4		×		0		2		0		3	
3.	औऽ	रऽ,न	के	संग	नि॒	नि॒	प	मरे	रेम	प	निनि	सं
	4		×		0		2		0		3	
4.	औऽ	रऽ,न	के	संग	नि	सां	रें	सां	रेंमं	रें	निनि	सं
	4		×		0		2		0		3	

तानें

1. नि॒सारेमरेसानिसा रेमपमरेसानि॒सा रेमपनि॒पमरेसा नि॒सारेमपनिसांनि॒

   पमरेसानि॒सारेम पनिसांरेंसांनिप रेमरेसारेंसांनि॒सा नि॒पमपरेमरेसा

2. सांनि॒पनिसांरेंसांनि॒ पनिसांनि॒पमरेसा नि॒सारेमपनि॒मप निसांरेंनिसांरेंनिसां

   निपमपरेमरेसा नि॒सारेमसारेमप रेमपनिमपनिसां सांनि॒पमरेमरेसा

मध्यलय ख्याल – त्रिताल

स्थाई – वन वन ढूँढन जाऊँ, कितहूँ छुप गये कृष्ण मुरारी।
अन्तरा – सीस मुकुट और कानन कुंडल, बंसीधर मन रंग फिरत गिरधारी।।

स्थाई

सा				प											
सां	सां	सं	सां	नि	–	प	पम	रे	–	म	–	प	–	–	–
ढ	न	ट	न	ढूँ	ऽ	ढ	नऽ	जा	ऽ	ऽ	ऽ	ऊँ	ऽ	ऽ	ऽ
0				3				×				2			
नि		ध		प											
म	प	सं	–	नि	प	म	रे	रे	म	नि	पम	रे	–	–	सा
कि	त	हूँ	ऽ	छु	प	ग	ये	कृ	ऽ	ष्ण	मुऽ	रा	ऽ	ऽ	री
0				3				×				2			

अन्तरा

ध				प								सां			
म	–	ध	प	नि	प	नि	नि	सां	–	सां	सां	नि	सां	सां	सां
सी	ऽ	स्-	मु	कु	ट	औ	र	का	ऽ	न	न	कुं	ऽ	ड	ल
×				2				0				3			
श्रे				रें	रें			रें				सां		प	
नि	सां	श्रें	–	मं	मं	रें	सां	नि	सां	रें	सां	नि	सां	नि	प
वं	ऽ	सी	ऽ	ध	र	म	न	रं	ऽ	ग	फि	र	त	गि	र
×				2				0				3			
मप	निसां	श्रेंमं	रेंसां	निसां	रेंसां	नि	प	सां	सां	सां	सां	नि	प	पम	पम
धऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	री	ऽ	व	न	व	न	ढूँ	ऽ	ढऽ	नऽ
×				2				0				3			

आलाप – स्थाई

ढ	न	ढ	न	ढूँ	ऽ	ढ	नऽ	नि़	सा	रे	–	रे	म	रे	सा
0				3				×				2			
ढ	न	ढ	न	ढूँ	ऽ	ढ	नऽ	रे	म	प	–	प	म	रे	सा
0				3				×				2			
ढ	न	ढ	न	ढूँ	ऽ	ढ	नऽ	प	नि	म	प	म	रे	सा	–
0				3				×				2			
ढ	न	ढ	न	ढूँ	ऽ	ढ	नऽ	नि	प	म	प	म	रे	नि़	सा
0				3				×				2			
ढ	न	ढ	न	ढूँ	ऽ	ढ	नऽ	रे	म	प	नि	सां	–	नि	सां
0				3				×				2			

आलाप – अन्तरा

सी	ऽ	स	मु	कु	ट	औ	र	म	प	नि	नि	सां	–	–	–
×				2				0				3			
सी	ऽ	स	मु	कु	ट	औ	र	नि	नि	प	–	मप	नि़प	निनि	सां–
×				2				0				3			
सी	ऽ	स	मु	कु	ट	औ	र	नि	सां	रें	सां	रें	मं	रें	सां
×				2				0				3			
सी	ऽ	स	मु	कु	ट	औ	र	नि	प	म	प	नि	नि	सां	–
×				2				0				3			

तानें – स्थाई

1.	नि़सा	रेम	रेसा	नि़सा	रेम	पम	रेम	रेसा
	×				2			
2.	नि़सा	रेम	पनि़	मप	रेम	पम	रेम	रेसा
	×				2			
3.	रेम	पनि	सांनि	पम	पनि	पम	रेम	रेसा
	×				2			
4.	मप	निसां	रेंमं	रेंसां	नि़प	मप	रेम	रेसा
	×				2			
5.	निसां	रेंनि	सारें	निसां	निप	मप	रेम	रेसा
	×				2			
6.	सांनि	पम	रेम	पनि	सांनि	पम	रेम	रेसा
7.	नि़सा	रेनि	सारे	नि़सा	रेम	परे	मप	रेम
	×				2			
	पनि	सांप	निसां	पनि	सांनि़	पम	रेम	रेसा
	0				3			

तानें – अन्तरा

1.	सांनि	पम	रेम	रेसा	ऩिसा	रेम	पनि	सां–
	0				3			
2.	ऩिसां	रेनि	सांरें	निसां	निप	मप	निनि	सां–
	0				3			
3.	सांसां	सांनि	निप	मप	रेम	पम	पनि	सां–
	0				3			
4.	निसां	रेंमं	रेंसां	निसां	पनि	मप	निनि	सां–
	0				3			
5.	सोंरें	सारें	निसां	निसां	निप	निप	मप	निसां
	0				3			

अभ्यास प्रश्न

क. एक शब्द में उत्तर दीजिएः–

1. एकताल में कौन से ख्याल गाए जा सकते हैं?
2. तीनताल में कितनी मात्राएं तथा विभाग होते हैं?

ख. लघु उत्तरीय प्रश्नः–

1. पाठ्यक्रम के किसी एक राग में मध्यलय ख्याल को तानों सहित लिपिबद्ध कीजिए।

5.8 सारांश

इस इकाई के अध्ययन के बाद आप स्वरों की स्वरलिपि को पढ़ सकेंगे एवं उनका क्रियात्मक रूप से गायन करने में सक्षम होंगे। ख्याल गायन के अन्तर्गत आने वाले बड़े ख्याल व छोटे ख्याल की रचनाएँ आपके पाठ्यक्रम के रागों में दी गई हैं। इन रागों का तानों के द्वारा विस्तार भी किया गया है जिससे आप राग में अन्य तानों को स्वयं बनाने में भी सक्षम होंगे एवं आप अपने पाठ्यक्रम के रागों का ख्याल गायन शैली में गायन प्रस्तुत कर सकेंगे। इस इकाई के अध्ययन के पश्चात् आप राग की अन्य रचनाओं की स्वरलिपि को भी समझ कर गा सकने में सक्षम होंगे।

5.9 शब्दावली

1. सुलझन – अच्छे लक्षण वाला
2. निरदई लंगर – कृष्ण भगवान का शरारती रूप
3. मुखा – मोर
4. क लना परे – चैन न आना
5. अकुलावे – विचलित
6. मंदलरा – शगुन गीत

5.10 अभ्यास प्रश्नों के उत्तर

क. एक शब्द में उत्तर दीजिएः–

1. विलम्बित ख्याल 2. 16 मात्रा व 4 विभाग

5.11 संदर्भ ग्रन्थ सूची

1. भातखण्डे, विष्णु नारायण, क्रमिक पुस्तक मालिका भाग–3 व 4।
2. झा, रामाश्रय, अभिनव गीतांजली।
3. श्रीवास्तव, हरीशचन्द्र, मधुर स्वरलिपि संग्रह।

5.12 सहायक / उपयोगी पाठ्य सामग्री

1. गुणे, पं0 नारायण लक्ष्मण, संगीत प्रवीण भाग–1, 2, 3 व 4।

5.13 निबन्धात्मक प्रश्न

1. अपने पाठ्यक्रम के किसी एक राग में विलम्बित ख्याल की स्वरलिपि, स्थाई व अन्तरा सहित लिखिए।
2. राग वृन्दावनी सारंग अथवा शुद्ध कल्याण के छोटे ख्याल की स्वरलिपि, स्थाई व अन्तरा सहित लिखिए।

इकाई 6 – पाठ्यक्रम के रागों में ध्रुपद, दुगुन व चौगुन लयकारी सहित लिपिबद्ध करना।

6.1 प्रस्तावना
6.2 उद्देश्य
6.3 पाठ्यक्रम के रागों में ध्रुपद लयकारियों सहित
6.3.1 राग बिहाग में ध्रुपद लयकारियों सहित
6.3.2 राग बागेश्री में ध्रुपद लयकारियों सहित
6.3.3 राग वृन्दावनी सारंग में ध्रुपद लयकारियों सहित
6.4 सारांश
6.5 संदर्भ ग्रन्थ सूची
6.6 सहायक/उपयोगी पाठ्य सामग्री
6.7 निबन्धात्मक प्रश्न

6.1 प्रस्तावना

प्रस्तुत इकाई बी0ए0 संगीत के पाठ्यक्रम(बी0ए0एम0वी0(एन.)–201) के प्रथम खण्ड की षष्ठम् इकाई है। इससे पहले की इकाईयों के अध्ययन के बाद आप विष्णु दिगम्बर प्लुस्कर पद्धति से परिचित हो चुके होंगे। आप संगीतज्ञों के जीवन से भी परिचित हो चुके होंगे। आप पाठ्यक्रम के रागों तथा उनकी बन्दिशों को भी जान चुके होंगे।

इस इकाई में पाठ्यक्रम के रागों में ध्रुपद लिपिबद्ध किए गए हैं। पाठ्यक्रम के रागों में ध्रुपद को लयकारी में लिपिबद्ध करना भी प्रस्तुत इकाई में सविस्तार समझाया गया है।

इस इकाई के अध्ययन के पश्चात आप पाठ्यक्रम के रागों में ध्रुपद की रचनाओं को जान सकेंगे। इस इकाई के अध्ययन के पश्चात आप यह भी जान सकेंगे कि ध्रुपद की रचनाओं को लयकारी में किस तरह लिपिबद्ध किया जाता है।

6.2 उद्देश्य

प्रस्तुत इकाई के अध्ययन के पश्चात आप :–

- पाठ्यक्रम के रागों में ध्रुपद की रचनाओं को जान सकेंगे।
- जान सकेंगे कि ध्रुपद की रचनाओं को लयकारी में किस तरह लिपिबद्ध किया जाता है।
- अन्य रागों में ध्रुपद की रचनाओं को लयकारी में लिख सकने में सक्षम हो सकेंगे।

6.3 पाठ्यक्रम के रागों में ध्रुपद लयकारियों सहित

6.3.1 राग बिहाग में ध्रुपद लयकारियों सहित :–

ध्रुपद – चौताल

स्थाई – आत होंगे आली प्यारे, भूख लारत नारे
वेग ऊठ धावो प्यारि हियरा हुलसात है।

अन्तरा – फूलन किसे जकरो, सखी सब काम तजो।
फूलन के फरस करो हमरे मन भावत है।।

स्थाई

प			प								
नि	–	प	ग	–	म	**प**	ग	म	ग	–	सा
आ	ऽ	त	हों	ऽ	गे	**आ**	ऽ	जी	प्या	–	री
×		0		2		0		3		4	
नि़	–	प़	नि़	सा	–	सा	सा	म	ग	–	सा
भू	ऽ	ख	ऽ	ला	ऽ	र	त	ऽ	ना	ऽ	रे
×		0		2		0		3		4	
सा								सां	सां		
नि़	सा	सा	ग	–	म	प	–	नि	नि	सां	सां
वे	ऽ	ग	ऊ	ऽ	ठ	ध	ऽ	वो	प्या	ऽ	रि
×		0		2		0		3		4	
सां	नि	प	–	ग	म	प	ग	म	ग	–	सा
हि	य	रा	ऽ	हु	ल	सा	ऽ	त	है	ऽ	ऽ
×		0		2		0		3		4	

अन्तरा

										रें	
ग	–	म	प	नि	नि	सां	–	सां	सां	सां	–
फू	ऽ	ल	न	ऽ	कि	से	ऽ	ज	क	रो	ऽ
×		0		2		0		3		4	
नि	रें		ध								
सां	सां	–	नि	–	प	प	–	सां	सां	नि	प
स	खी	ऽ	स	ऽ	ब	का	ऽ	म	त	जो	ऽ
×		0		2		0		3		4	
प	–	गम	ग	–	सा	ग	म	प	नि	सां	–
फू	ऽ	लऽ	न	ऽ	के	फ	र	स	क	रो	ऽ
×		0		2		0		3		4	
सां	ग	नि	–	प	गम	प	ग	म	ग	–	सा
ह	म	रे	ऽ	म	नऽ	भा	ऽ	त	है	ऽ	ऽ
×		0		2		0		3		4	

स्थाई – दुगुन(सम से प्रारम्भ)

नि–	पग	–म	पग	मग	–सा
आऽ	तहों	ऽगे	आऽ	लीप्या	ऽरे
×		0		2	
नि़–	प़नि़	सा–	सासा	म्ग	–सा
भूऽ	खऽ	लाऽ	रत	ऽन	ऽरे
0		3		4	
नि़सा	साग	–म	प–	थ्ननि	सांसां
वेऽ	गऊ	ऽठ	धाऽ	वोप्या	ऽरि
×		0		2	
सांनि	प–	गम	पग	म्ग	–सा
हिय	राऽ	हुल	साऽ	तेहै	ऽऽ
0		3		4	

स्थाई – तिगुन(नवीं मात्रा से प्रारम्भ)

नि	–	प	ग	–	म
आ	ऽ	त	हों	ऽ	गे
×		0		2	
प	ग	नि–प	ग–म	पगम	ग–सा
आ	ऽ	आऽत	होंऽगे	आऽली	प्याऽरे
0		3		4	
नि़–प	निसा–	सासाम	ग–सा	निसासा	ग–म
भऽरा	ऽलाऽ	रतऽ	नाऽरे	वेऽग	ऊऽठ
×		0		2	
प–नि	निसासां	सांनिप	–गम	पगम	ग–सा
धाऽवो	प्याऽरि	हियरा	ऽहुल	साऽत	हैऽऽ
0		3		4	

स्थाई – चौगुन(सम से प्रारम्भ)

नि–पग	–मपग	मग–सा	नि़–प़नि़	सा–सासा	मग–सा
आऽतहों	ऽगेआऽ	लीप्याऽरे	भूऽखऽ	लाऽरत	ऽनाऽरे
×		0		2	
नि़सासाग	–मप–	निनिसांसां	सांनिप–	गमपग	मग–सा
वेऽगऊ	ऽठधाऽ	वोप्याऽरि	हियराऽ	हुलसाऽ	तहैऽऽ
0		3		4	

अन्तरा – दुगुन(सम से प्रारम्भ)

ग–	मप	निनि	सां–	सांसां	सां–
फूऽ	लन	ऽकि	सेऽ	जक	रोऽ
×		0		2	
सांसां	–नि	–प	प–	सांसां	निप
सखी	ऽस	ऽब	काऽ	मत	जोऽ
0		3		4	
प–	गमग	–सा	गम	पनि	सां–
फूऽ	लऽन	ऽके	फर	स्क	रोऽ
×		0		2	

सांगं	नि–	पगम	पग	म्ग	–सा
हम	रेऽ	मनऽ	भाऽ	तहै	ऽऽ
0		3		4	

अन्तरा – तिगुन(नवीं मात्रा से प्रारम्भ)

ग	–	म	प	नि	नि
फू	ऽ	ल	न	ऽ	कि
×		0		2	

सां	–	ग–म	पनिनि	सां–सां	सांसां–
से	ऽ	फूऽल	नऽकि	सेऽज	करोऽ
0		3		4	

सांसां–	नि–प	प–सां	सांनिप	प–गम	ग–सा
सखीऽ	सऽब	काऽम	तजोऽ	फूऽलऽ	नऽके
×		0		2	

गमप	निसां–	सांगंनि	–पगम	प्याम	ग–सा
फरस	करोऽ	हमरे	ऽमनऽ	भाऽत	हैऽऽ
0		3		4	

अन्तरा – चौगुन(सम से प्रारम्भ)

ग–मप	निनिसां–	सांसांसां–	सांसां–नि	–पप–	सांसांनिप
फूऽलन	ऽकिसेऽ	जकरोऽ	सखीऽसा	ऽबकाऽ	मतजोऽ
×		0		2	

प–गमग	–सागम	पनिसां–	सांगंनि–	प्यामपग	मग–सा
फूऽलऽन	ऽकिफर	सकरोऽ	हमरेऽ	मनऽभाऽ	तहैऽऽ
0		3		4	

6.3.2 राग बागेश्री में ध्रुपद लयकारियों सहित :–

ध्रुपद – चौताल

स्थाई – पार्वती नाथ शिव शंभु महा बली,
महा रूप महा बली महा देव जागे।

अन्तरा – मन मथ दहन वाल ब्रहाचारी तीन लोक मोह मदन लागे।

स्थाई

सा				प		सा					सा
नि़	सा	रे	सा	नि़	'–	ध़	नि़	सा	सा	–	नि़
पा	ऽ	ऽ	र्व	ती़	ऽ	ऽ	ना	ऽ	थ	ऽ	शि
3		4		×		0		2		0	

					सा					म	प
सा	सा	–	सा	सा	नि़	–	सा	म	ग	प	ग
व	श	ऽ	भु	म	हा	ऽ	व	ली	ऽ	म	हा
3		4		×		0		2		0	
–	रे	–	सा	सा	नि़	–	सा	म	–	म	म
ऽ	रू	ऽ	प	म	हा	ऽ	व	ली	ऽ	म	हा
3		4		×		0		2		0	
ग़	म	प	प	प	–	म	ग़	–	रे	–	सा
ऽ	दे	ऽ	व	जा	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	गे
3		4		×		0		2		0	

अन्तरा

ग	म		सां								
म	नि	ध	नि	सां	–	नि	सां	नि	सां	–	सां
म	न	ऽ	म	थ	ऽ	द	ह	न	वा	ऽ	ल
×		0		2		0		3		4	
नि	सां	सां	रें	–	सां	नि	नि	सां	नि	ध	मग
ब्र	ऽ	हा	चा	ऽ	रि	ती	ऽ	न	लो	ऽ	कऽ
×		0		2		0		3		4	
ग	म	ध	नि	सां	सां	रें	सां	नि	सां	नि	ध
मो	ऽ	ह	म	द	न	ला	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ
×		0		2		0		3		4	
म	ध	नि	ध	म	ग	रे	सा				
च	म	क	त	त	र	ताऽ	ऽ				
×		0		2		0		3		4	

स्थाई – दुगुन

नि	सा	निसा	रेसा	नि–	धनि
पा	ऽ	पाऽ	ऽर्व	तीऽ	ऽना
3		4		×	
सासा	–नि	सासा	–सा	सानि	–सा
ऽथ	ऽशि	वशं	ऽभु	महा	ऽव
0		2		0	
मग	पग	–रे	–सा	सानि	–सा
लीऽ	महा	ऽरू	ऽप	महा	ऽव
3		4		×	
म–	मम	गम	पप	प–	मग
लीऽ	महा	ऽदे	ऽव	जाऽ	ऽऽ
0		2		0	
–रे	–सा	निसा	रेसा	नि	
ऽऽ	ऽगे	पाऽ	ऽर्व	ती	
3		4		×	

स्थाई – तिगुन

नि	सा	रे	सा	नि	–
पा	ऽ	ऽ	र्व	ती	ऽ
3		4		×	
ध	नि	सा	सा	–– नि	सारेसा
ऽ	ना	ऽ	थ	12पा	ऽऽर्व
0		2		0	
नि–ध	निसासा	–निसा	सा–सा	सानि	सामग
तीऽऽ	नाऽथ	ऽशिव	शंऽभु	महाऽ	वलीऽ
3		4		×	
पग–	रे–सा	सानि–	साम–	ममग	म्पप
महाऽ	रू ऽप	महाऽ	बलीऽ	महाऽ	देऽव
0		2		0	

प–म	ग–रे	–सानि	सारेसा	नि़
जाऽऽ	ऽऽऽ	ऽगेपा	ऽऽर्व	ती
3		4		×

स्थाई – चौगुन

नि़	सा	रे	निसारेसा	नि़–धनि़	सासा–नि़
पा	ऽ	ऽ	पाऽऽर्व	तीऽऽना	ऽथऽशि
3		4		×	
सासा–सा	सानि़सा	मगपग	–रे–सा	सानि़सा	म–मम
वशंऽभु	महाऽव	लीऽमहा	ऽरूऽप	महाऽब	लीऽमहा
0		2		0	
गमपप	प–मग	–रे–सा	नि़सारेसा	नि़	
ऽदेऽव	जाऽऽऽ	ऽऽऽगे	पाऽऽर्व	ती	
3		4		×	

अन्तरा – दुगुन

मनि	धनि	सां–	निसां	निसां	–सां	
मन	ऽम	थऽ	दह	ऽवा	ऽल	
×		0		2		
निसां	सारें	–सा	निनि	सांनि	धमग	
ब्रऽ	हाचा	ऽरि	तीऽ	नलो	ऽक	
0		3		4		
गम	धनि	सांसां	रेंसा	निसां	निध	
मोऽ	हम	दन	लाऽ	ऽऽ	ऽऽ	
×		0		2		
मध	निध	मग	रेसा	नि़सा	रेसा	नि
ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽगे	पाऽ	ऽर्व	ती
0		3		4		

अन्तरा – तिगुन

म	नि	ध	नि	सां	–	
म	न	ऽम	थ	ऽ	द	
×		0		2		
नि	सां	मनिध	निसां–	निसांनि	सां–सां	
द	ह	**मन**ऽ	मथऽ	दहन	वाऽल	
0		3		4		
निसांसां	रें–सां	निनिसां	निधमग	गमध	निसांसां	
ब्रऽहा	चाऽरि	तीऽन	लोऽकऽ	मोऽह	मदन	
×		0		2		
रेंसांनि	सांनिध	मधनि	धमग	रेसानि़	सारेंसा	नि
लाऽऽ	ऽऽऽ	ऽऽ	ऽऽऽ	ऽगेपा	ऽऽर्व	ती
0		3		4		

अन्तरा – चौगुन

मनिधनि	सां–निसां	निसां–सां	निसांसारें	–सांनिनि	सांनिधमग
मनऽम	थऽदह	नवाऽल	ब्रऽह्माचा	ऽरितीऽ	नलोऽकऽ
×		0		2	
गमधनि	सांसारेंसां	निसांनिध	मधनिध	मगरेसा	निसारेसा
मोऽहम	दनलाऽ	ऽऽऽऽ	ऽऽऽऽ	ऽऽऽगे	पाऽऽर्व
0		3		4	

6.3.3 राग वृन्दावनी सारंग में ध्रुपद लयकारियों सहित :–

ध्रुपद – चौताल

स्थाई – सरस सुगन्ध मंर बाहत समीर जात
तुम कित जाओ कान्ह ग्रीष मजार में।

अन्तरा – पावक सीन के बोहोत लपेट झकोर अंग
जिय जंत के पशु पंछि कहो, निकसत यह बार में

स्थाई

प	प				प			म			
मप	नि	–	प	–	नि	**प**	–	प	म	रे	रे
सऽ	र	ऽ	स	ऽ	सु	गं	ऽ	ध	मं	ऽ	र
×		0		2		0		3		4	
				प				सा			
रे	म	–	प	नि	प	म	रे	रे	सा	–	सा
बा	ऽ	ऽ	ह	त	स	मी	ऽ	र	जा	ऽ	त
×		0		2		0		3		4	
सा	सा					म			सां		
नि़	नि़	सा	रे	सा	–	रे	म	प	नि	सां	सां
तु	म	ऽ	कि	त	ऽ	जा	ऽ	ओ	का	ऽ	न्ह
×		0		2		0		3		4	
सां			प	ध		म					
रें	–	सां	नि	नि	पम	रे	–	म	म	प	–
ग्री	ऽ	ऽ	ष	ऽ	मऽ	जा	ऽ	ऽ	र	में	ऽ
×		0		2		0		3		4	

अन्तरा

		सां							सां		
म	प	नि	सां	सां	–	सां	सां	–	नि	सां	सां
पा	ऽ	व	क	सी	ऽ	न	वे	ऽ	वो	हो	त
×		0		2		0		3		4	
नि	सां	–	रें	मं	रें	सां	–	सां	नि	–	प
ल	पे	ऽ	ट	ऽ	झ	को	ऽ	र	अं	ऽ	ग
×		0		2		0		3		4	
सां	सां	नि	प	म	रे	म	प	नि	सां	सां	–
जि	य	जं	त	प	श	पं	ऽ	छि	क	हो	ऽ

×		0		2		0		3		4	
रें	रें	सां	सां	नि	पम	रे	–	म	प	प	–
नि	क	स	त	य	हऽ	वा	ऽ	ऽ	र	में	ऽ
×		0		2		0		3		4	

स्थाई – दुगुन

मपनि	–प	–नि	प–	पम	रेरे
सऽर	ऽस	ऽसु	गंऽ	धमं	ऽद
×		0		2	
रेम	–प	निप	मरे	रेसा	–सा
बाऽ	ऽह	तस	भीऽ	रजा	ऽत
0		3		4	
नि़नि़	सारे	सा–	रेम	पनि	सांसां
तुम	ऽकि	तऽ	जाऽ	ओका	ऽन्हा
×		0		2	
रें–	सांनि	निपम	रे–	मम	प–
ग्रीऽ	ऽष	ऽमऽ	जाऽ	ऽर	मेऽ
0		3		4	

स्थाई – तिगुन

मप	नि	–	प	–	नि
सऽ	र	ऽ	स	ऽ	सु
×		0		2	
प	–	मपनि–	प–नि	प–प	मरेरे
गं	ऽ	सऽरऽ	सऽसु	गंऽध	मंऽद
0		3		4	
रेम–	पनिप	मरेरे	सा–सा	नि़नि़सा	रेसा–
वाऽऽ	हतस	भीऽर	जाऽत	तुमऽ	कितऽ
×		0		2	
रेमप	निसांसां	रें–सां	निनिपम	रे–म	मप–
जाऽओ	काऽन्ह	ग्रीऽऽ	षऽमऽ	जाऽऽ	रमेऽ
0		3		4	

स्थाई – चौगुन

मपनि–प	–निप–	पमरेरे	रेम–प	निपमरे	रेसा–सा
साऽरऽस	ऽसुगंऽ	धमंऽद	बाऽअह	तसभीऽ	रजाऽत
×		0		2	
नि़नि़सारे	सा–रेम	पनिसांसां	रें–सांनि	निपमरे–	ममप–
तुमऽकि	तऽजाऽ	ओकाऽन्ह	ग्रीऽऽष	ऽमऽजाऽ	ऽरमेंऽ
0		3		4	

अन्तरा – दुगुन

मप	निसां	सां–	सांसां	–नि	सांसां
पाऽ	वक	सीऽ	नवे	ऽवो	होत
×		0		2	
निसां	–रें	मरें	सां–	सांनि	–प

लपे	ऽट	ऽझ	कोऽ	रअं	ऽग
0		3		4	
सांसां जिय	नि॒प जंत	मरे पशु	मप पंऽ	निसां छिक	सां– होऽ
×		0		2	
रेंरें निक	सांसां सत	नि॒पम यहऽ	रे– वाऽ	मम ऽर	प– मेऽ
0		3		4	

अन्तरा– तिगुन

म पा	प ऽ	नि॒ व	सां क	– सो	सां ऽ
×		0		2	
सां न	सां वे	मपनि॒ **पा**ऽव	सांसां– कसीऽ	सांसां– नवेऽ	निसांसां वोहोत
0		3		4	
निसा– लपेऽ	रेंमंरें टऽझ	सां–सां कोऽर	नि॒–प अंऽग	सांसांनि॒ जियजं	पमरे तपशु
×		0		2	
मपनि पंऽछि	सांसां– कहोऽ	रेंरेंसां निकस	सांनिपम तयहऽ	रे–म वाऽऽ	मप– ऽमऽे
0		3		4	

अन्तरा – चौगुन

मपनि॒सां पाऽवक	सां–सांसां सीऽनवे	–निसांसां ऽवोहोत	निसां–रें लपेऽट	मरेंसां– ऽझकोऽ	सांनि॒–प रअंऽग
×		0		2	
सांसांनि॒प जियजंत	मरेमप पशुपंऽ	निसांसां– छिकहोऽ	रेंरेंसांसां निकसत	नि॒पमरे– यहऽवाऽ	ममप– ऽरमेंऽ
0		3		4	

अभ्यास प्रश्न

क. लघु उत्तरीय प्रश्नः–

1. राग विहाग में एक ध्रुपद लिपिबद्ध कीजिए।
2. राग वृन्दावनी सारंग में एक ध्रुपद दुगुन व चौगुन लयकारी सहित लिपिबद्ध कीजिए।

6.4 सारांश

इस इकाई के अध्ययन के पश्चात आप पाठ्यक्रम के विभिन्न रागों में ध्रुपद की बन्दिशों को जान चुके होंगे। आप विभिन्न रागों में ध्रुपद को लिपिबद्ध करना भी सीख चुके होंगे। पाठ्यक्रम के रागों में ध्रुपद की दुगुन, तिगुन व चौगुन लयकारी भी लिपिबद्ध कर बतायी गई है। इस इकाई के अध्ययन के पश्चात आप यह भी जान चुके होंगे कि इन रागों में ध्रुपद की विभिन्न लयकारीयों जैसे दुगुन, तिगुन व चौगुन को कैसे लिपिबद्ध किया जाता है। आप रागबद्ध रचनाओं को सुनकर स्वंय उन्हें लिपिबद्ध कर सकेंगे तथा लयकारियों को प्रस्तुत कर सकेंगे।

6.5 संदर्भ ग्रन्थ सूची

1. भातखण्डे, पंडित विष्णु नारायण, (1970), *हिन्दुस्तानी संगीत पद्धति, क्रमिक पुस्तक मालिका भाग 1 एवं भाग 2,* संगीत कार्यालय, हाथरस।
2. झा, पंडित रामाश्रय, (2001), *अभिनव गीतांजली भाग–IV*, संगीत सदन प्रकाशन, इलाहाबाद।

6.6 सहायक / उपयोगी पाठ्य सामग्री

1. श्रीवास्तव, प्रो0 हरीश चन्द्र, *राग परिचय भाग 1 तथा 2,* संगीत सदन प्रकाशन, इलाहाबाद।
2. श्रीवास्तव, प्रो0 हरीश चन्द्र (1993), *मधुर स्वर लिपि संग्रह भाग 1 एवं 2,* संगीत सदन प्रकाशन, इलाहाबाद।

6.7 निबन्धात्मक प्रश्न

1. पाठ्यक्रम के किन्हीं दो रागों में ध्रुपद व धमार लयकारियों सहित लिपिबद्ध कीजिए।