Class:	**M.A.**	**Subject:**	**Music (Vocal/Instrumental)**
Semester:	**1**	**Course:**	**IV**
Course Type:	**Core Course**	**Course Code:**	**MUSI-104-PR**
Course Name:	**Viva-Voce**	**Paper Type:**	**Practical**

MUSIC
(Viva-Voce)

Lesson : 1 - 17

Dr. Mritunjay Sharma

Centre for Distance & Online Education (CDOE)
Himachal Pradesh University
Gyan Path, Summer Hill, Shimla-171005

विषय सूची

क्रम		विषय	पृ. सं.
1		विषय सूची	ii
2		प्राक्कथन	iii
3		पाठ्यक्रम	iv
4	इकाई 1	राग अहीर भैरव का बड़ा ख्याल (गायन के संदर्भ में)	1
5	इकाई 2	राग अहीर भैरव का छोटा ख्याल (गायन के संदर्भ में)	15
6	इकाई 3	राग अहीर भैरव की विलंबित गत (वादन के संदर्भ में)	28
7	इकाई 4	राग अहीर भैरव की द्रुत गत (वादन के संदर्भ में)	42
8	इकाई 5	राग पूरिया कल्याण का बड़ा ख्याल (गायन के संदर्भ में)	55
9	इकाई 6	राग पूरिया कल्याण का छोटा ख्याल (गायन के संदर्भ में)	70
10	इकाई 7	राग पूरिया कल्याण की विलंबित गत (वादन के संदर्भ में)	84
11	इकाई 8	राग पूरिया कल्याण की द्रुत गत (वादन के संदर्भ में)	97
12	इकाई 9	राग भीमपलासी की विलंबित गत (वादन के संदर्भ में)	110
13	इकाई 10	राग भीमपलासी की द्रुत गत (वादन के संदर्भ में)	123
14	इकाई 11	राग भीमपलासी का बड़ा ख्याल (गायन के संदर्भ में)	137
15	इकाई 12	राग भीमपलासी का छोटा ख्याल (गायन के संदर्भ में)	152
16	इकाई 13	राग श्याम कल्याण की द्रुत गत (वादन के संदर्भ में)	167
17	इकाई 14	राग श्याम कल्याण का छोटा ख्याल (गायन के संदर्भ में)	179
18	इकाई 15	ध्रुवपद (गायन के संदर्भ में)	191
19	इकाई 16	राग अहीर भैरव की द्रुत गत रूपक ताल में (वादन के संदर्भ में)	203
20	इकाई 17	ताल : तीन ताल, एक ताल, रूपक ताल, चौताल, दादरा ताल	216
21		महत्वपूर्ण प्रश्न - कार्यभार	231

प्राक्कथन

संगीत स्नात्कोत्तर के नवीन पाठ्यक्रम में संगीत से सम्बन्धित उपयोगी सामग्री का समावेश किया गया है। संगीत में प्रायोगिक तथा सैद्धान्तिक दोनों पक्षों का योगदान रहता है। गायन तथा वादन में भी इन्हीं दोनों पक्षों का महत्वपूर्ण स्थान रहता है। संगीत में क्रियात्मक पक्ष के अंतर्गत मंच प्रदर्शन का भी महत्वपूर्ण स्थान रहता है। प्रस्तुत पाठ्यक्रम में संगीत की मौखिकी/मंच प्रदर्शन परीक्षा को ध्यान में रखकर पाठ्य सामग्री दी गई है। इस पुस्तक की

इकाई 1 में गायन के संदर्भ में राग अहीर भैरव का परिचय, आलाप, बड़ा ख्याल, तानें आदि का वर्णन किया गया है
इकाई 2 में गायन के संदर्भ में राग अहीर भैरव का परिचय, आलाप, छोटा ख्याल, तानें आदि का वर्णन किया गया है
इकाई 3 में वादन के संदर्भ में राग अहीर भैरव का परिचय, आलाप, विलंबित गत, तोड़े आदि का वर्णन किया गया है
इकाई 4 में वादन के संदर्भ में राग अहीर भैरव का परिचय, आलाप, द्रुत गत, तोड़े आदि का वर्णन किया गया है
इकाई 5 में गायन के संदर्भ में राग पूरिया कल्याण का परिचय, आलाप, बड़ा ख्याल, तानें आदि का वर्णन किया गया है।
इकाई 6 में गायन के संदर्भ में राग पूरिया कल्याण का परिचय, आलाप, छोटा ख्याल, तानों का वर्णन किया गया है।
इकाई 7 में वादन संदर्भ में राग पूरिया कल्याण का परिचय, आलाप, विलंबित गत, तोड़े आदि का वर्णन किया गया है।
इकाई 8 में वादन संदर्भ में राग पूरिया कल्याण का परिचय, आलाप, द्रुत गत, तोड़े आदि का वर्णन किया गया है।
इकाई 9 में वादन के संदर्भ में राग भीमपलासी का परिचय, आलाप, विलंबित गत, तोड़े आदि का वर्णन किया गया है
इकाई 10 में वादन के संदर्भ में राग भीमपलासी का परिचय, आलाप, द्रुत गत, तोड़े आदि का वर्णन किया गया है
इकाई 11 में गायन के संदर्भ में राग भीमपलासी का परिचय, आलाप, बड़ा ख्याल, तानें आदि का वर्णन किया गया है
इकाई 12 में गायन के संदर्भ में राग भीमपलासी का परिचय, आलाप, छोटा ख्याल, तानें आदि का वर्णन किया गया है
इकाई 13 में वादन के संदर्भ में राग श्याम कल्याण का परिचय, आलाप, द्रुत गत, तोड़े आदि का वर्णन किया गया है
इकाई 14 में गायन के संदर्भ में राग श्याम कल्याण का परिचय, आलाप, छोटा ख्याल, तानों का वर्णन किया गया है
इकाई 15 में ध्रुवपद का परिचय तथा उसकी बंदिश का वर्णन किया गया है,
इकाई 16 वादन के संदर्भ में रूपक ताल में राग अहीर भैरव की द्रुत गत तोड़े आदि का वर्णन किया गया है
इकाई 17 में ताल पक्ष के अंतर्गत तीन ताल, एक ताल, रूपक, चौताल, दादरा तालों का परिचय व उनकी एकगुण, दुगुण, तीनगुण, चौगुण लयकारियां दी गई हैं।

प्रत्येक इकाई में शब्दावली, महत्वपूर्ण प्रश्न, स्वयं अभ्यास प्रश्न, संदर्भ, अनुशंसित पठन आदि दिए गए हैं। अंत में महत्वपूर्ण प्रश्न-कार्यभार दिया गया है।

प्रस्तुत पाठ्यक्रम को लिखने के लिए स्वयं के अनुभव से, संगीतज्ञों के साक्षात्कार तथा संगीत से सम्बन्धित पुस्तकों द्वारा शिक्षण सामग्री एकत्रित की गई है। मैं उन सभी संगीतज्ञों तथा लेखकों का आभारी हूं जिनके ज्ञान द्वारा तथा जिनकी संगीत संबंधी पुस्तकों द्वारा शिक्षण सामग्री को यहां लिया गया है। आशा है, विद्यार्थियों के लिए यह पुस्तक लाभप्रद होगी।

डॉ. मृत्युंजय शर्मा

Syllabus

M.A. in Performing Arts (Music)
(Hindustani Vocal/Instrumental)

SEMESTER 1

Course Code	Course Type	Course Name	Paper Type	Max. Marks	ESE	CCA	Min. Pass %age ESE+CCA	Credit
MUSI 104 PR	Core Course	Viva-voce	Practical	150	100	50	40+20	6

Course Objective

- To understand in depth various aspects of the prescribed ragas and their practical aspects including compositions.
- To understand in depth various aspects of Dhruvpad.
- To understand in depth various aspects of Gat in "other than Teel Tala.
- To understand and present the different laykaries in prescribed Talas.

Course Outcome

- Students get to study various practical aspects of ragas prescribed.
- Students learn to understand and compare different aspects of the prescribed ragas and demonstrate practically the scales and compositions therein.
- Students learn to perform in depth various aspects of Dhruvpad.
- Students learn to perform in depth various aspects of Gat in "other than Teel Tala.
- Students learn to perform different laykaries in prescribed Talas.

Course of Study

1. Student has to prepare any one Raga of his/her choice, out of the Ragas Vilambit Khyal/Vilambit Gat from the following Ragas (other than the Raga selected for Stage Performance). Student has to prepare Drut Khyal/Drut Gat in all the Ragas. **55 Marks**

- Puriya Kalyan
- Ahir Bhairav
- Bhimplasi
- Shyam Kalyan

2. Student has to prepare and perform **25 Marks**

(i) for vocal: One Dhrupad in any of the Raga given above with Layakaries and Upaj before the panel of examiners.

(ii) for instrumental: One Gat in "other than Teental" in any of the Raga given above with Layakaries and Upaj before the panel of examiners.

3. Capacity to demonstrate the following talas by hand and on Tabla with Dugun, Teengun and Chaugun Laykaris. **20 Marks**

- Teental
- Ektaal
- Roopak
- Chautal
- Dadra

इकाई-1
राग अहीर भैरव - बड़ा ख्याल

इकाई की रूपरेखा

1.1 भूमिका

1.2 उद्देश्य तथा परिणाम

1.3 अहीर भैरव राग का परिचय, तुलनात्मक अध्ययन, आलाप, बड़ा ख्याल, तानें

1.3.1 अहीर भैरव राग का परिचय

1.3.2 अहीर भैरव राग का तुलनात्मक अध्ययन

1.3.3 अहीर भैरव राग का आलाप

1.3.4 अहीर भैरव राग का बड़ा ख्याल

1.3.5 अहीर भैरव राग की तानें

स्वयं जांच अभ्यास 1

1.4 सारांश

1.5 शब्दावली

1.6 स्वयं जांच अभ्यास प्रश्नों के उत्तर

1.7 संदर्भ

1.8 अनुशंसित पठन

1.9 पाठगत प्रश्न

1.1 भूमिका

संगीत (गायन तथा वादन) स्नात्कोत्तर के क्रियात्मक पाठ्यक्रम की इस इकाई में गायन संगीत के संदर्भ में, राग अहीर भैरव का परिचय, आलाप, बड़ा ख्याल तथा तानों को भातखंडे स्वरलिपि पद्धति के माध्यम से विस्तार पूर्वक प्रस्तुत किया गया है। उत्तर भारतीय शास्त्रीय संगीत में रागों का प्रस्तुतिकरण विशेष रूप से होता है, जो सुनने में मधुरता से युक्त, कर्णप्रिय, वैचित्रतापूर्ण तथा आनंददायक होता है। आज के समय में शास्त्रीय संगीत के कलाकार रागों को अपने मंच प्रदर्शन के समय प्रस्तुत करते हैं। प्रस्तुत राग का, शास्त्रीय संगीत के अतिरिक्त, सुगम संगीत व फिल्मी संगीत में भी प्रयुक्त होता है, जिसके आधार पर कई मधुर गीतों, भजनों, गजलों इत्यादि का निर्माण हुआ है तथा हो रहा है। इस इकाई के अध्ययन के पश्चात् विद्यार्थी राग अहीर भैरव के स्वरूप के साथ-साथ उसके आलाप, बड़ा ख्याल तथा तानों को भातखंडे स्वरलिपि पद्धति में लिख सकने का ज्ञान प्राप्त कर सकेंगे। साथ ही क्रियात्मक रूप से अहीर भैरव का आलाप, बड़ा ख्याल तथा तानों को गा सकेंगे।

1.2 उद्देश्य तथा परिणाम

सीखने के उद्देश्य

- अहीर भैरव ण राग के स्वरूप की संक्षिप्त जानकारी प्रदान करना।
- अहीर भैरव राग के आलाप, बड़ा ख्याल तथा तानों को भातखंडे स्वरलिपि में लिखने की क्षमता विकसित करना।
- अहीर भैरव राग के आलाप, बड़ा ख्याल तथा तानों को गाने की क्षमता विकसित करना।
- विद्यार्थी को गायन के दौरान सुधार करने का प्रयास करने के लिए प्रोत्साहित करना।

सीखने के परिणाम

- विद्यार्थी गायन के तकनीकी पहलुओं से अच्छी तरह परिचित हो जाएगा
- अहीर भैरव राग का परिचय, आलाप, बड़ा ख्याल, तानों को लिखने की निपुणता प्राप्त करने में सक्षम होंगे।

- अहीर भैरव राग के आलाप, बड़ा ख्याल, तानों को गाने में सक्षम होंगे।
- राग अहीर भैरव के विभिन्न रचनात्मक पहलुओं को क्रियात्मक रूप से प्रदर्शित करने की क्षमता विकसित होगी और अनुभव भी प्राप्त होगा।

1.3 अहीर भैरव का परिचय, तुलनात्मक अध्ययन, आलाप, बड़ा ख्याल, तानें

1.3.1 अहीर भैरव राग का परिचय

थाट – भैरव

जाति - संपूर्ण

वादी - मध्यम

संवादी – षड्ज

स्वर - रिषभ कोमल, निषाद कोमल तथा अन्य स्वर शुद्ध

न्यास के स्वर – रिषभ, मध्यम, षड्ज

समय – प्रातःकाल

आरोह - सा रे ग म प ध नी सां

अवरोह - सां नी ध प म ग रे सा

पकड़ - ग म रे ऽ रे सा, नी ध़ नी रे ऽ रे सा

मधुर व लोकप्रिय अहीर भैरव राग का थाट भैरव है। इस राग की जाति संपूर्ण है। अहीर भैरव राग का वादी स्वर मध्यम तथा संवादी स्वर षड्ज है। प्रस्तुत राग में कोमल रिषभ तथा कोमल निषाद का प्रयोग होता है व अन्य स्वर शुद्ध हैं। इस राग का गायन समय प्रात:काल माना जाता है। इस राग में रिषभ, मध्यम, षड्ज पर न्यास किया जाता है। यह राग भैरव

तथा खमाज रागों का मिश्रण है। इसमें ध़ ऩी रे ऽ सा स्वरों की संगति विशेष है। म रे संगति तथा रिषभ पर आन्दोलन भैरव अंग का परिचायक है। इस राग में रिषभ स्वर का बहुत्व प्रयोग होता है (सा, रेऽरेऽ सा, ग म रेऽरेऽ सा)। इस राग की चलन तीनों सप्तकों में समान रूप से होता है।

1.3.2 अहीर भैरव राग का तुलनात्मक अध्ययन

अहीर भैरव राग दो रागों के मिश्रण से बना है भैरव तथा खमाज। अहीर भैरव राग की तुलना में मुख्य रूप से काफी, खमाज, भैरव आदि रागों को लिया जाता है। भैरव तथा अहीर भैरव में स्वरों में विभिनता देखने को मिलती है। जहां अहीर भैरव में शुद्ध धैवत तथा कोमल निषाद का प्रयोग होता है वहीं भैरव राग में कोमल धैवत तथा शुद्ध निषाद का प्रयोग होता है (अहीर भैरव- ध़ ऩी रे ऽ रे सा भैरव- ध़ ऩी रे ऽ रे सा)। अन्य स्वर दोनों रागों में समान रूप से लगते हैं। कोमल ऋषभ का प्रयोग अहीर भैरव में भैरव अंग का परिचायक है ऋषभ पर आंदोलन करना इन दोनों रागों में समान रूप से लगता है (अहीर भैरव- ग म रे ऽ रे सा भैरव- ग म रे ऽ रे सा)। इन दोनों रागों में गंधार का वक्र रूप से प्रयोग किया जाता है म ग रे सा स्वरों का प्रयोग करने की जगह ग म रे सा स्वरों का प्रयोग किया जाता है (अहीर भैरव- ग म रे ऽ रे सा भैरव- ग म रे ऽ रे सा)।

अहीर भैरव के उत्तरागं में खमाज राग की छाया दिखाई देती है। जहां खमाज राग में शुद्ध ऋषभ का प्रयोग किया जाता है वहीं अहीर भैरव में कोमल ऋषभ का प्रयोग किया जाता है (अहीर भैरव- ग म रे ऽ रे सा खमाज- म ग रे सा)। खमाज राग में दोनों निषाद प्रयुक्त होते हैं जबकि अहीर भैरव में केवल कोमल निषाद ही प्रयोग किया जाता है (अहीर भैरव- ध़ ऩी रे ऽ रे सा ऩी ध़ प़ खमाज- ध नी सां नी ध प म ग)। खमाज राग के आरोह में ऋषभ स्वर वर्जित रहता है जबकि अहीर भैरव में ऋषभ स्वर का प्रयोग आरोह तथा अवरोह दोनों में किया जाता है (अहीर भैरव- ध़ ऩी रे ऽ रे सा सा रे ग म खमाज- ऩी सा ग म प ध म)। खमाज राग में धैवत तथा मध्यम की संगति अधिक होती है जबकि अहीर भैरव में ध नी रे की संगति अधिक होती है (अहीर भैरव- ध़ ऩी रे ऽ रे सा खमाज- नि ध, म प ध ऽ म ग)। दोनों रागों में समानता की बात करें तो ग म प ध नि स्वर अगर हम बजाते-गाते हैं तो यह स्वर दोनों रागों में समान रूप से प्रयुक्त होते हैं। कोमल ऋषभ के प्रयोग से अहिर भैरव स्पष्ट हो जाता है और खमाज राग की छाया दूर हो जाती है। आरोह में शुद्ध निषाद के प्रयोग से खमाज की छाया दूर हो जाती है।

अहीर भैरव के साथ काफी राग की भी तुलना की जाती है। दोनों रागों में गंधार स्वर का एक अंतर है। अहीर भैरव में जहां शुद्ध गंधार का प्रयोग होता है वहीं काफी राग में कोमल गंधार का प्रयोग होता है (अहीर भैरव- सा रे ग म   काफ़ी- ग म प ध प)। इसके साथ साथ काफी राग में ऋषभ स्वर शुद्ध रूप में लगता है जबकि यही अहीर भैरव में यह कोमल रहता है (अहीर भैरव- सा रे ग म ग म रे सा   काफ़ी- सा रे रे ग ग म म प,)। समानता के अंतर्गत मध्यम से लेकर तार सप्तक के षड़ज तक स्वर दोनों रागों में समान रूप से प्रयुक्त होते हैं (अहीर भैरव- म प ध नी सां सां नी ध प   काफ़ी- म प ध नी सां सां नी ध प)। कोमल गंधार के प्रयोग से काफी राग स्पष्ट हो जाता है तथा ग म रे सा की संगति से व कोमल ऋषभ के प्रयोग से अहीर भैरव राग स्पष्ट हो जाता है।

1.3.3 आलाप

- सा, रे ऽ रेऽ सा, ऩी सा ध़ नी रे ऽ रेऽ सा सा
- सा ऩी सा ऩी ध़ ध़ नी ध़ सा ऩी रे सा,   सा रे ग म रेऽ रे सा।
- सा रे ग, म रे ऽ रे ग, ऩी सा ध़ ऩी रेऽ ग,

  ग ग म प ग म रेऽ सा ऽ रे ग, नी सा ध़ ऩीरेऽ रे ग म रे सा ऽऽरे ग म।
- ग म, प ग म रे रे सा रे ग म प म,
- सा रे ग ऽ रे ग म ऽ प म ग ध ऽ ध नी ध प म,

  प ग म रेऽ रे सा, नी सा ध़ ऩी रे ऽ रे ऽ सा।
- ग म प ध ऽ ध नी ध नी नी सां, ध नी रेंऽ रें ऽ सां।
- गं मं रें ऽ रें सां, सां नी ध ध नी ध सां नी ध प म,

  ग म रे रे सा ध़ नी रे ऽ रे ऽ सा सा

1.3.4 अहीर भैरव   बड़ा ख्याल   द्रुत लय 1/4   एक ताल

स्थायी

भज मन राम पूरन होवे सब काम।।

4

11				12			
सा,	$^{\text{सा}}$ग	मधपध	ग(म) -,	$^{\text{ग}}$रे-	नी-$^{\text{ध}}$सां	सानी	सारे$^{\text{ग}}$
ऽ	भ	जऽऽऽ	ऽऽऽ,	रेऽ	ऽऽऽ	ऽऽ	मन

x

1				2			
ग	-	-	-,	(रे)	-	ग	म
रा	ऽ	ऽ	ऽ,	म	ऽ	ऽ	ऽ

0

3				4			
ग	म	ग	म,	प$^{\text{म}}$	-	-	प
पू	ऽ	ऽ	ऽ,	र	ऽ	ऽ	न

2

5				6			
धपध	-	पम	-,	पमप	-	धपमग	-
होऽऽ	ऽ	ऽ	ऽ,	वेऽऽ	ऽ	ऽऽऽ	ऽऽ

0

7				8			
गमपध	नी	ध	नीधसांनी,	ध	-	प	-
सऽऽऽ	ऽ	ऽ	ऽऽऽऽ,	ब	ऽ	ऽ	ऽ

3

9				10			
धपध	-	पम	-,	प	मग	गमपगम	रे
काऽऽ	ऽ	ऽऽ	ऽ,	ऽ	ऽऽ	ऽऽऽऽऽ	म

अन्तरा

राम स्नेही जीवन ये है

औरन से क्या काम॥

4

11				12			
सा,	म	ध	नी,	सां	-	धनी	रें
ऽ,	रा	म	स्	ने	ऽ	ऽऽ	ऽ

x

1				2			
सां	-	-	-,	सारें	गंमं	-	गं(मं)
ही	ऽ	ऽ	ऽ,	जीऽ	ऽऽ	ऽ	ऽऽ

0							
3				4			
रें	-	सां	-,	सांनीसां	नीधप	धप	धनी
व	ऽ	न	ऽ,	येऽऽ	ऽऽऽ	ऽऽ	ऽऽ
2							
5				6			
ध	प	म	-,	मम	मसां	धनी	रें
है	ऽ	ऽ	ऽ,	और	नऽ	ऽऽ	ऽ
0							
7				8			
सां	-	-	-,	सां	नी	ध	प
से	ऽ	ऽ	ऽ,	क्या	ऽ	ऽ	ऽ
3							
9				10			
धपध	-	पम	-,	म	ग	गमपगम	रे
काऽऽ	ऽ	ऽऽ	ऽ,	ऽ	ऽ	ऽऽऽऽऽ	म

1.3.5 अहीर भैरव राग की तानें

• ध़नी़	साध़	नी़सा	ध़नी़	रेसा	नी़ध़	गम	पग
मप	गम	नीध	पम	धनी	सांध	नीसां	धनी
रेंसां	नीध	गम	पम	गम	रेसा	गम	रेसा
ऽध़	ऽनी़	रेऽ	ऽध़	ऽनी़	रेऽ	ऽध़	ऽनी़

-

सां नी ऽ नी	ध ऽ ध प	ऽ प म ऽ	म ग ऽ ग
रे ऽ रे सा	ग म रे ऽ	सा ऽ सा ऽ	ग ऽ म ऽ
रे ऽ ऽ ऽ	सा ऽ सा ऽ		

-

ध़ ऩीऩी सा रे	सा ऩी ध़ ऩी	ध़ ऩी रे सा	सा रे ग म
सा रेरे ग म	प म ग म	ग मम प ध	नी सां नी रें
सां नीनी ध नी	ध प म प	ग म रे सा	

-

म़प़प़ध़ऩऩी	सारेसाऩी	ध़ऩीऩीसारे	सारेगम
गममपध	नीधपध	पममगम	गरेसाऽ
ध़ऽऩीरे	ध़ऽऩीरे	ध़ऽऩीरे	

-

ध़ऩीऩीसाध़	ऩीऩीसाध़ऩी	ध़ऩीऩीसारे	साऩीऩीध़ऩी
सारेरेगसा	रेरेगसारे	सारेरेगम	पमगम
गममपग	ममपगम	गममपध	नीधपध
पधधनीप	धधनीपध	पधधनीसां	रेंसांनीसां
गंरेंसांरें	सांनीधप	मगरेसा	गरेसाऩी
ऽध़ऽऩी	रेऽऽऽ	गरेससाऩी	ऽध़ऽऩी
रेऽऽऽ	गरेसाऩी	ऽध़ऽऩी	

-

ध़ऩीसारेऩीसा	ऩीसारेगरेसा	सारेगमगरे	रेगमपमग
गमपधपम	मपधनीधप	पधनीसांनीध	धनीसांरेंसांनी
पधनीधपम	गमपमगरे	रेगमगरेसा	ध़ऩीरेसाऩीध़
ध़ऩीसाऩीध़ऩी	रेऽऽध़ऩीसा	ऩीध़ऩीरेऽऽ	ध़ऩीसाऩीध़ऩी

• ध़ ध़ ध़ ध़ ध़ ध़	ऩी ऩी ऩी ऩी ऩी ऩी
सा सा सा सा सा सा	रे रे रे रे रे रे
सा सा सा सा सा सा	ऩी ऩी ऩी ऩी ऩी ऩी
ध़ ध़ ध़ ध़ ध़ ध़	ऩी ऩी ऩीऩी ऩी ऩी
ध़ ध़ ध़ ध़ ध़ ध़	ऩी ऩी ऩी ऩी ऩी ऩी
रे रे रे रे रे रे	ग ग गग ग ग
म म म म म म	प प प प प प
म म म म म म	प प पप प प
ध ध ध ध ध ध	नी नी नी नी नी नी
सां सां सां सां सां सां	रें रें रें रें रें रें
सां सां सांसां सां सां	गं गं गंगं गं गं
मं मं मं मं मं मं	रें रें रेंरेंरें रें रेंरें
सां सां सांसां सां सां	नी नी नी नी नी नी
सां सां सां सां सां सां	ध ध ध ध ध ध
नी नी नी नी नी नी	रें रें रेंरें रें रें
सां सां सां सां सां सां	नी नी नी नी नी नी
ध ध ध ध ध ध	प प पप प प
म म म म म म	ग ग ग ग ग ग
म म ममम म मम	रे रे रे रे रे रे
सा सा सा सा सा सा	ध़ ध़ ध़ ऩी ऩी ऩी
रेऽऽ रे ऽऽ	रेऽऽ ध़ ध़ ध़
ऩी ऩी ऩी रेऽऽ	रे ऽऽरेऽऽ
ध़ ध़ ध़ ऩी ऩी ऩी	रेऽऽ रे ऽऽ

स्वयं जांच अभ्यास 1

1.1 राग अहीर भैरव का वादी स्वर कौन सा है?

(क) म

(ख) प

(ग) ग

(घ) सा

1.2 राग अहीर भैरव का संवादी स्वर कौन सा है?

(क) म

(ख) <u>नी</u>

(ग) ग

(घ) सा

1.3 राग अहीर भैरव की मुख्य स्वरसंगति कौन सी है?

(क) <u>रे</u> ग <u>रे</u> सा

(ख) ध़ <u>नी</u> <u>रे</u> ऽ <u>रे</u> सा

(ग) ग म ध <u>नी</u> सां

(घ) सानी़सा

1.4 राग अहीर भैरव का गायन समय क्या माना जाता है?

(क) दोपहर

(ख) दिन का चौथा प्रहर

(ग) सांयकाल

(घ) दिन का प्रथम प्रहर

1.5 राग अहीर भैरव का समप्रकृतिक राग कौन सा है?

(क) भैरव

(ख) पूरिया धनश्री

(ग) सोहनी

(घ) हंसध्वनि

1.6 राग अहीर भैरव किन रागों का मिश्रण है?

(क) पूरिया तथा यमन

(ख) खमाज तथा भैरव

(ग) भैरव तथा पूरिया

(घ) भैरव तथा यमन

1.4 सारांश

अहीर भैरव राग भारतीय शास्त्रीय संगीत का प्रचलित राग है। शास्त्रीय संगीत गायन के अंतर्गत इस राग को गाया जाता है। अहीर भैरव राग का थाट भैरव है। इस राग की जाति संपूर्ण है। अहीर भैरव राग का वादी स्वर मध्यम तथा संवादी स्वर षड़ज है। त राग में कोमल रिषभ तथा कोमल निषाद का प्रयोग होता है व अन्य स्वर शुद्ध हैं। इस राग का गायन समय प्रात:काल माना जाता है। इस राग में रिषभ, मध्यम, षड्ज पर न्यास किया जाता है। विभिन्न प्रकार की तानों को इसमें लयकारियों के साथ गाया जाता है।

1.5 शब्दावली

- विलंबित ख्याल/बड़ा ख्याल: गायन के अंतर्गत, राग के समस्त लक्षणों को ध्यान में रखते हुए, ऐसी गीत रचना, जो स्वरबद्ध, तालबद्ध व लयबद्ध हो तथा विलंबित लय में गाई जाती हो उसे बड़ा ख्याल कहते हैं।

- तान: साधारण रूप से राग के स्वरों का विस्तार जब विभिन्न प्रकार की लयों तथा लयकारियों में बांधकर, गाया जाता है तो उसे तान कहते हैं।
- आलाप: वादन के अंतर्गत, राग के समस्त लक्षणों को ध्यान में रखते हुए, अनिबद्ध (ताल रहित) रूप सें राग के स्वरों का विस्तार धीमी लय में करना, आलाप कहलाता है।
- विलंबित लय: वादन/गायन के अंतर्गत जब लय बहुत धीमी गति मे चलती है तो उसे विलंबित लय कहते हैं।
- लय: गायन/वादन में बीत रहे समय की समान गति को 'लय' कहा जाता है।

1.6 स्वयं जांच अभ्यास प्रश्नों के उत्तर

स्वयं जांच अभ्यास 1

1.1	(क)
1.2	(ख)
1.3	(ख)
1.4	(घ)
1.5	(क)
1.6	(ख)

1.7 संदर्भ

श्रीवास्तव, हरिश्चद्र. (2015). राग परिचय (भाग 1-4), संगीत सदन प्रकाशन, इलाहबाद।

भातखंडे, विष्णुनारायण. (1970). कर्मिक पुस्तक मलिका. खंड 1-6, संगीत कार्यालय हाथरस

मिश्र, शंकर लाल (1998).नवीन ख्याल रचनावली, अभिषेक पब्लिकेशन, चंडीगढ

मृत्युंजय, डॉ. शर्मा. (2000). संगीत मैनुअल. ए.जी. पब्लिकेशन, दिल्ली।

1.8 अनुशंसित पठन

श्रीवास्तव, हरिश्चद्र. (2015). राग परिचय (भाग 1-4), संगीत सदन प्रकाशन, इलाहबाद।

श्रीवास्तव, हरिश्चद्र. (1998). मधुर स्वरलिपि संग्रह. संगीत सदन प्रकाशन, इलाहबाद।

शर्मा, डॉ. मृत्युंजय. (2008). तंत्रिका विज्ञान, एस.आर.ई.आई.टी. पब्लिकेशन, शिमला।

अत्रे, डॉ. प्रभा. (2007). स्वरंजनी रात्रिकालीन रागों की बंदिशों का संकलन, बी. आर. रिदम्स, दिल्ली।

मिश्र, शंकर लाल (1998).नवीन ख्याल रचनावली, अभिषेक पब्लिकेशन, चंडीगढ

शर्मा, डॉ. मृत्युंजय. (2005). स्वर सरिता, एस.आर.ई.आई.टी. पब्लिकेशन, शिमला।

झा, पं. रामाश्रय. (2040). अभिनव गीतांजलि (भाग 1-5), संगीत सदन प्रकाशन, इलाहबाद।

1.9 पाठगत प्रश्न

प्रश्न 1. राग अहीर भैरव का परिचय लिखिए।

प्रश्न 2. राग अहीर भैरव के आलाप को लिखिए।

प्रश्न 3. राग अहीर भैरव में विलम्बित ख्याल को तानों सहित लिखिए।

प्रश्न 4 राग अहीर भैरव के आलाप को गा कर सुनाइए।

प्रश्न 5. राग अहीर भैरव के विलम्बित ख्याल को तानों सहित गा कर सुनाइए।

इकाई-2
राग अहीर भैरव - छोटा ख्याल

इकाई की रूपरेखा

2.1 भूमिका

2.2 उद्देश्य तथा परिणाम

2.3 अहीर भैरव राग का परिचय, तुलनात्मक अध्ययन,आलाप, छोटा ख्याल, तानें

2.3.1 अहीर भैरव राग का परिचय

2.3.2 अहीर भैरव राग का तुलनात्मक अध्ययन

2.3.3 अहीर भैरव राग का आलाप

2.3.4 अहीर भैरव राग का छोटा ख्याल

2.3.5 अहीर भैरव राग की तानें

स्वयं जांच अभ्यास 1

2.4 सारांश

2.5 शब्दावली

2.6 स्वयं जांच अभ्यास प्रश्नों के उत्तर

2.7 संदर्भ

2.8 अनुशंसित पठन

2.9 पाठगत प्रश्न

2.1 भूमिका

संगीत (गायन तथा वादन) स्नातकोत्तर के क्रियात्मक पाठ्यक्रम की इस इकाई में गायन संगीत के संदर्भ में, राग अहीर भैरव का परिचय, आलाप, छोटा ख्याल तथा तानों को भातखंडे स्वरलिपि पद्धति के माध्यम से विस्तार पूर्वक प्रस्तुत किया गया है। उत्तर भारतीय शास्त्रीय संगीत में रागों का प्रस्तुतिकरण विशेष रूप से होता है, जो सुनने में मधुरता से युक्त, कर्णप्रिय, वैचित्रतापूर्ण तथा आनंददायक होता है। आज के समय में शास्त्रीय संगीत के कलाकार रागों को अपने मंच प्रदर्शन के समय प्रस्तुत करते हैं। प्रस्तुत राग का, शास्त्रीय संगीत के अतिरिक्त, सुगम संगीत व फिल्मी संगीत में भी प्रयुक्त होता है, जिसके आधार पर कई मधुर गीतों, भजनों, गजलों इत्यादि का निर्माण हुआ है तथा हो रहा है। इस इकाई के अध्ययन के पश्चात् विद्यार्थी राग अहीर भैरव के स्वरूप के साथ-साथ उसके आलाप, छोटा ख्याल तथा तानों को भातखंडे स्वरलिपि पद्धति में लिख सकने का ज्ञान प्राप्त कर सकेंगे। साथ ही क्रियात्मक रूप से राग अहीर भैरव का आलाप, छोटा ख्याल तथा तानों को गा सकेंगे।

2.2 उद्देश्य तथा परिणाम

सीखने के उद्देश्य

- अहीर भैरव राग के स्वरूप की संक्षिप्त जानकारी प्रदान करना।
- अहीर भैरव राग के आलाप, छोटा ख्याल तथा तानों को भातखंडे स्वरलिपि में लिखने की क्षमता विकसित करना।
- अहीर भैरव राग के आलाप, छोटा ख्याल तथा तानों को गाने की क्षमता विकसित करना।
- विद्यार्थी को गायन के दौरान सुधार करने का प्रयास करने के लिए प्रोत्साहित करना।

सीखने के परिणाम

- विद्यार्थी गायन के तकनीकी पहलुओं से अच्छी तरह परिचित हो जाएगा
- अहीर भैरव राग का परिचय, आलाप, छोटा, तानों को लिखने की निपुणता प्राप्त करने में सक्षम होंगे।

- अहीर भैरव राग के आलाप, छोटा ख्याल, तानों को गाने में सक्षम होंगे।
- राग अहीर भैरव के विभिन्न रचनात्मक पहलुओं को क्रियात्मक रूप से प्रदर्शित करने की क्षमता विकसित होगी और अनुभव भी प्राप्त होगा।

2.3 अहीर भैरव: परिचय, तुलनात्मक अध्ययन, आलाप, छोटा ख्याल, तानें

2.3.1 अहीर भैरव राग का परिचय

थाट – भैरव

जाति - संपूर्ण

वादी - मध्यम

संवादी – षड्ज

स्वर - रिषभ कोमल, निषाद कोमल तथा अन्य स्वर शुद्ध

न्यास के स्वर – रिषभ, मध्यम, षड्ज

समय – प्रातःकाल

आरोह - सा रे ग म प ध नी सां

अवरोह - सां नी ध प म ग रे सा

पकड़ - ग म रे ऽ रे सा, नी ध़ नी रे ऽ रे सा

मधुर व लोकप्रिय अहीर भैरव राग का थाट भैरव है। इस राग की जाति संपूर्ण है। अहीर भैरव राग का वादी स्वर मध्यम तथा संवादी स्वर षड़ज है। प्रस्तुत राग में कोमल रिषभ तथा कोमल निषाद का प्रयोग होता है व अन्य स्वर शुद्ध हैं। इस राग का गायन समय प्रात:काल माना जाता है। इस राग में रिषभ, मध्यम, षड्ज पर न्यास किया जाता है। यह राग भैरव

तथा खमाज रागों का मिश्रण है। इसमें ध़ ऩी रे ऽ सा स्वरों की संगति विशेष है। म रे संगति तथा रिषभ पर आन्दोलन भैरव अंग का परिचायक है। इस राग में रिषभ स्वर का बहुत्व प्रयोग होता है (सा, रेऽरेऽ सा, ग म रेऽरेऽ सा)। इस राग की चलन तीनों सप्तकों में समान रूप से होता है।

2.3.2 अहीर भैरव राग का तुलनात्मक अध्ययन

अहीर भैरव राग दो रागों के मिश्रण से बना है भैरव तथा खमाज। अहीर भैरव राग की तुलना में मुख्य रूप से काफी, खमाज, भैरव आदि रागों को लिया जाता है। भैरव तथा अहीर भैरव में स्वरों में विभिनता देखने को मिलती है। जहां अहीर भैरव में शुद्ध धैवत तथा कोमल निषाद का प्रयोग होता है वहीं भैरव राग में कोमल धैवत तथा शुद्ध निषाद का प्रयोग होता है (अहीर भैरव- ध़ ऩी रे ऽ रे सा भैरव- ध़ ऩी रे ऽ रे सा)। अन्य स्वर दोनों रागों में समान रूप से लगते हैं। कोमल ऋषभ का प्रयोग अहीर भैरव में भैरव अंग का परिचायक है ऋषभ पर आंदोलन करना इन दोनों रागों में समान रूप से लगता है (अहीर भैरव- ग म रे ऽ रे सा भैरव- ग म रे ऽ रे सा)। इन दोनों रागों में गंधार का वक्र रूप से प्रयोग किया जाता है म ग रे सा स्वरों का प्रयोग करने की जगह ग म रे सा स्वरों का प्रयोग किया जाता है (अहीर भैरव- ग म रे ऽ रे सा भैरव- ग म रे ऽ रे सा)।

अहीर भैरव के उत्तरागं में खमाज राग की छाया दिखाई देती है। जहां खमाज राग में शुद्ध ऋषभ का प्रयोग किया जाता है वहीं अहीर भैरव में कोमल ऋषभ का प्रयोग किया जाता है (अहीर भैरव- ग म रे ऽ रे सा खमाज- म ग रे सा)। खमाज राग में दोनों निषाद प्रयुक्त होते हैं जबकि अहीर भैरव में केवल कोमल निषाद ही प्रयोग किया जाता है (अहीर भैरव- ध़ ऩी रे ऽ रे सा ऩी ध़ प़ खमाज- ध नी सां नी ध प म ग)। खमाज राग के आरोह में ऋषभ स्वर वर्जित रहता है जबकि अहीर भैरव में ऋषभ स्वर का प्रयोग आरोह तथा अवरोह दोनों में किया जाता है (अहीर भैरव- ध़ ऩी रे ऽ रे सा सा रे ग म खमाज- ऩी सा ग म प ध म)। खमाज राग में धैवत तथा मध्यम की संगति अधिक होती है जबकि अहीर भैरव में ध नी रे की संगति अधिक होती है (अहीर भैरव- ध़ ऩी रे ऽ रे सा खमाज- नि ध, म प ध ऽ म ग)। दोनों रागों में समानता की बात करें तो ग म प ध नि स्वर अगर हम बजाते-गाते हैं तो यह स्वर दोनों रागों में समान रूप से प्रयुक्त होते हैं। कोमल ऋषभ के प्रयोग से अहिर भैरव स्पष्ट हो जाता है और खमाज राग की छाया दूर हो जाती है। आरोह में शुद्ध निषाद के प्रयोग से खमाज की छाया दूर हो जाती है।

अहीर भैरव के साथ काफी राग की भी तुलना की जाती है। दोनों रागों में गंधार स्वर का एक अंतर है। अहीर भैरव में जहां शुद्ध गंधार का प्रयोग होता है वहीं काफी राग में कोमल गंधार का प्रयोग होता है (अहीर भैरव- सा रे ग म   काफ़ी- ग म प ध प)। इसके साथ साथ काफी राग में ऋषभ स्वर शुद्ध रूप में लगता है जबकि यही अहीर भैरव में यह कोमल रहता है (अहीर भैरव- सा रे ग म ग म रे सा   काफ़ी- सा रे रे ग ग म म प,)। समानता के अंतर्गत मध्यम से लेकर तार सप्तक के षड़ज तक स्वर दोनों रागों में समान रूप से प्रयुक्त होते हैं (अहीर भैरव- म प ध नी सां सां नी ध प   काफ़ी- म प ध नी सां सां नी ध प)। कोमल गंधार के प्रयोग से काफी राग स्पष्ट हो जाता है तथा ग म रे सा की संगति से व कोमल ऋषभ के प्रयोग से अहीर भैरव राग स्पष्ट हो जाता है।

2.3.3 आलाप

- सा, रे ऽ रेऽ सा, ऩी सा ध़ नी रे ऽ रेऽ सा सा
- सा ऩी सा ऩी ध़ ध़ नी ध़ सा ऩी रे सा,   सा रे ग म रेऽ रे सा।
- सा रे ग, म रे ऽ रे ग, ऩी सा ध़ ऩी रेऽ ग,

  ग ग म प ग म रेऽ सा ऽ रे ग, नी सा ध़ ऩीरेऽ रे ग म रे सा ऽऽरे ग म।
- ग म, प ग म रे रे सा रे ग म प म,
- सा रे ग ऽ रे ग म ऽ प म ग ध ऽ ध नी ध प म,

  प ग म रेऽ रे सा, नी सा ध़ ऩी रे ऽ रे ऽ सा।
- ग म प ध ऽ ध नी ध नी नी सां, ध नी रेंऽ रें ऽ सां।
- गं मं रें ऽ रें सां, सां नी ध ध नी ध सां नी ध प म,

  ग म रे रे सा ध़ नी रे ऽ रे ऽ सा सा

2.3.4 अहीर भैरव का छोटा ख्याल

द्रुत लय तीन ताल

स्थाई

बन्दो राम को निसदिन,

जन्म-मरण दुःख दूर करन को।।

अन्तरा

सुमिर तू निसदिन हरि चरन को,

भव सागर जल पार करन को।।

x				2				0				3			
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
स्थाई															
								सा	मग	पम	रे^{ग}	सा	ध़	-	नी
								बं	ऽऽ	ऽऽ	दो	ऽ	रा	ऽ	म
रे	-	सा	-	सा	रे	ग	म								
को	ऽ	ऽ	ऽ	नी	स	दि	न								
								ध़	नी	सा	रे	ग	म	प	ध
								ज	न्	म	म	र	ण	दुः	ख
ऩीध	पध	नीध	प	ग	म	रे	सा								
दूऽ	ऽऽ	ऽर	क	र	न	को	ऽ								

x				**2**				**0**				**3**			
1	**2**	**3**	**4**	**5**	**6**	**7**	**8**	**9**	**10**	**11**	**12**	**13**	**14**	**15**	**16**
अन्तरा															
								म	म	प	ध	नी	सां	सां	सां
								सु	मि	र	तू	नी	स	दि	न
सां	सां	ध	नी	रें	रें	सां	ऽ								
ह	रि	ऽ	च	र	न	को	ऽ								
								सां	रें	गं	मं	रें	रें	सा	नी
								भ	व	सा	ऽ	ग	र	ज	ल
नीध	पध	नीध	प	ग	म	रे	सा								
पाऽ	ऽऽ	ऽर	क	र	न	को	ऽ								

2.3.5 अहीर भैरव राग की तानें

- गऽ मऽ धऽ नीऽ रेंऽ सांऽ
- गम पध नीध पम गम रेसा
- गम धनी धप मप गम रेसा

- म़प़ ध़ऩी साऩी ध़ऩी रेऽ साऽ
- ध़ऩी रेसा ध़ऩी रेसा ध़ऩी रेसा
- ध़ऩी रेसा गम पम गम रेसा
- साग मप गम पम गम रेस
- पम गम नीध पम गम रेसा
- ध़ऩी साध़ ऩीसा ध़ऩी रेसा ऩीध़ गम पग
  मप गम नीध पम धनी सांध नीसां धनी
  रेंसां नीध गम पम गम रेसा गम रेसा
  ऽध़ ऽऩी रेऽ ऽध़ ऽऩी रेऽ ऽध़ ऽऩी
- नी ऽ नी ध ऽ ध प ऽ प म ऽ म ग ऽ ग
  रे ऽ रे सा ग म रे ऽ सा ऽ सा ऽ ग ऽ म ऽ
  रे ऽ ऽ ऽ सा ऽ सा ऽ
- ध़ ध़ ध़ ध़ ध़ ध़ ऩी ऩी ऩी ऩी ऩी ऩी
  सा सा सा सा सा सा रे रे रे रे रे रे
  सा सा सा सा सा सा ऩी ऩी ऩी ऩी ऩी ऩी
  ध़ ध़ ध़ ध़ ध़ ध़ ऩी ऩी ऩी ऩी ऩी ऩी
  ध़ ध़ ध़ ध़ ध़ ध़ ऩी ऩी ऩी ऩी ऩी ऩी

रे रे रे	रे रे रे	ग ग ग	ग ग ग
म म म	म म म	प प प	प प प
म म म	म म म	प प प	प प प
ध ध ध	ध ध ध	नी नी नी	नी नी नी
सां सां सां	सां सां सां	रें रें रें	रें रें रें
सां सां सां	सां सां सां	गं गं गं	गं गं गं
मं मं मं	मं मं मं	रें रें रें	रें रें रें
सां सां सां	सां सां सां	नी नी नी	नी नी नी
सां सां सां	सां सां सां	ध ध ध	ध ध ध
नी नी नी	नी नी नी	रें रें रें	रें रें रें
सां सां सां	सां सां सां	नी नी नी	नी नी नी
ध ध ध	ध ध ध	प प प	प प प
म म म	म म म	ग ग ग	ग ग ग
म म म	म म म	रे रे रे	रे रे रे
सा सा सा	सा सा सा	ध़ ध़ ध़	ऩी ऩी ऩी
रे ऽ ऽ	रे ऽ ऽ	रे ऽ ऽ	ध़ ध़ ध़
ऩी ऩी ऩी	रे ऽ ऽ	रे ऽ ऽ	रे ऽ ऽ
ध़ ध़ ध़	ऩी ऩी ऩी	रे ऽ ऽ	रे ऽ ऽ

स्वयं जांच अभ्यास 1

2.1 राग अहीर भैरव का वादी स्वर कौन सा है?

(क) म

(ख) प

(ग) ग

(घ) सा

2.2 राग अहीर भैरव का संवादी स्वर कौन सा है?

(क) म

(ख) नी

(ग) ग

(घ) सा

2.3 राग अहीर भैरव की मुख्य स्वरसंगति कौन सी है?

(क) रे ग रे सा

(ख) ध़ नी रे ऽ रे सा

(ग) ग म ध नी सां

(घ) सा नी़ सा

2.4 राग अहीर भैरव का गायन समय क्या माना जाता है?

(क) दोपहर

(ख) दिन का चौथा प्रहर

(ग) सांयकाल

(घ) दिन का प्रथम प्रहर

2.5 राग अहीर भैरव का समप्रकृतिक राग कौन सा है?

(क) भैरव

(ख) पूरिया धनश्री

(ग) सोहनी

(घ) हंसध्वनि

2.6 राग अहीर भैरव किन रागों का मिश्रण है?

(क) पूरिया तथा यमन

(ख) खमाज तथा भैरव

(ग) भैरव तथा पूरिया

(घ) भैरव तथा यमन

2.4 सारांश

अहीर भैरव राग भारतीय शास्त्रीय संगीत का प्रचलित राग है। शास्त्रीय संगीत गायन के अंतर्गत इस राग को गाया जाता है। अहीर भैरव राग का थाट भैरव है। इस राग की जाति संपूर्ण है। अहीर भैरव राग का वादी स्वर मध्यम तथा संवादी स्वर षड़ज है। त राग में कोमल रिषभ तथा कोमल निषाद का प्रयोग होता है व अन्य स्वर शुद्ध हैं। इस राग का गायन समय प्रात:काल माना जाता है। इस राग में रिषभ, मध्यम, षड्ज पर न्यास किया जाता है। विभिन्न प्रकार की तानों को इसमें लयकारियों के साथ गाया जाता है।

2.5 शब्दावली

- छोटा ख्याल: गायन के अंतर्गत, राग के समस्त लक्षणों को ध्यान में रखते हुए, ऐसी गीत रचना, जो स्वरबद्ध, लयबद्ध व तालबद्ध हो तथा मध्य या द्रुत लय में गाई जाती हो उसे छोटा ख्याल कहते हैं।

- तान: साधारण रूप से राग के स्वरों का विस्तार जब विभिन्न प्रकार की लयों तथा लयकारियों में बांधकर, गाया जाता है तो उसे तान कहते हैं।

- आलाप: वादन के अंतर्गत, राग के समस्त लक्षणों को ध्यान में रखते हुए, अनिबद्ध (ताल रहित) रूप से राग के स्वरों का विस्तार धीमी लय में करना, आलाप कहलाता है।

- लय: गायन/वादन में बीत रहे समय की समान गति को 'लय' कहा जाता है।

- द्रुत लय: वादन/गायन के अंतर्गत जब लय बहुत तेज गति मे चलती है तो उसे द्रुत लय कहते हैं।

2.6 स्वयं जांच अभ्यास प्रश्नों के उत्तर

स्वयं जांच अभ्यास 1

2.1 (क)
2.2 (ख)
2.3 (ख)
2.4 (घ)
2.5 (क)
2.6 (ख)

2.7 संदर्भ

श्रीवास्तव, हरिश्चद्र. (2015). राग परिचय (भाग 1-4), संगीत सदन प्रकाशन, इलाहबाद।

मिश्र, शंकर लाल (1998).नवीन ख्याल रचनावली, अभिषेक पब्लिकेशन, चंडीगढ

भातखंडे, विष्णुनारायण. (1970). कर्मिक पुस्तक मलिका. खंड 1-6, संगीत कार्यालय हाथरस

मृत्युंजय, डॉ. शर्मा. (2000). संगीत मैनुअल. ए.जी. पब्लिकेशन, दिल्ली।

2.8 अनुशंसित पठन

श्रीवास्तव, हरिश्चद्र. (2015). राग परिचय (भाग 1-4), संगीत सदन प्रकाशन, इलाहबाद।

श्रीवास्तव, हरिश्चद्र. (1998). मधुर स्वरलिपि संग्रह. संगीत सदन प्रकाशन, इलाहबाद।

अत्रे, डॉ. प्रभा. (2007). स्वरंजनी रात्रिकालीन रागों की बंदिशों का संकलन, बी. आर. रिदम्स, दिल्ली।

मिश्र, शंकर लाल (1998).नवीन ख्याल रचनावली, अभिषेक पब्लिकेशन, चंडीगढ

झा, पं. रामाश्रय. (2040). अभिनव गीतांजलि (भाग 1-5), संगीत सदन प्रकाशन, इलाहबाद।

2.9 पाठगत प्रश्न

प्रश्न 1. राग अहीर भैरव का परिचय लिखिए।

प्रश्न 2. राग अहीर भैरव के आलाप को लिखिए।

प्रश्न 3. राग अहीर भैरव में छोटा ख्याल को तानों सहित लिखिए।

प्रश्न 4 राग अहीर भैरव के आलाप को गा कर सुनाइए।

प्रश्न 5. राग अहीर भैरव के छोटा ख्याल को तानों सहित गा कर सुनाइए।

इकाई-3
राग अहीर भैरव - विलंबित गत

इकाई की रूपरेखा

3.1 भूमिका

3.2 उद्देश्य तथा परिणाम

3.3 अहीर भैरव राग का परिचय, तुलनात्मक अध्ययन, आलाप, विलम्बित गत, तोड़े

3.3.1 अहीर भैरव राग का परिचय

3.3.2 अहीर भैरव राग का तुलनात्मक अध्ययन

3.3.3 अहीर भैरव राग का आलाप

3.3.4 अहीर भैरव राग की विलम्बित गत

3.3.5 अहीर भैरव राग की तोड़े

स्वयं जांच अभ्यास 1

3.4 सारांश

3.5 शब्दावली

3.6 स्वयं जांच अभ्यास प्रश्नों के उत्तर

3.7 संदर्भ

3.8 अनुशंसित पठन

3.9 पाठगत प्रश्न

3.1 भूमिका

संगीत (गायन तथा वादन) स्नात्कोत्तर के क्रियात्मक पाठ्यक्रम की इस इकाई में वादन संगीत के संदर्भ में, राग अहीर भैरव का परिचय, आलाप, विलंबित गत तथा तोड़ों को भातखंडे स्वरलिपि पद्धति के माध्यम से विस्तार पूर्वक प्रस्तुत किया गया है। उत्तर भारतीय शास्त्रीय संगीत में रागों का प्रस्तुतिकरण विशेष रूप से होता है, जो सुनने में मधुरता से युक्त, कर्णप्रिय, वैचित्रतापूर्ण तथा आनंददायक होता है। आज के समय में शास्त्रीय संगीत के कलाकार रागों को अपने मंच प्रदर्शन के समय प्रस्तुत करते हैं। प्रस्तुत राग का, शास्त्रीय संगीत के अतिरिक्त, सुगम संगीत व फिल्मी संगीत में भी प्रयुक्त होता है, जिसके आधार पर कई मधुर गीतों, भजनों, गजलों इत्यादि का निर्माण हुआ है तथा हो रहा है। इस इकाई के अध्ययन के पश्चात् विद्यार्थी राग अहीर भैरव के स्वरूप के साथ-साथ उसके आलाप, विलंबित गत तथा तोड़ों को भातखंडे स्वरलिपि पद्धति में लिख सकने का ज्ञान प्राप्त कर सकेंगे। साथ ही क्रियात्मक रूप से राग अहीर भैरव का आलाप, विलंबित गत तथा तोड़ों को बजा सकेंगे।

3.2 उद्देश्य तथा परिणाम

सीखने के उद्देश्य

- अहीर भैरव राग के स्वरूप की संक्षिप्त जानकारी प्रदान करना।
- अहीर भैरव राग के आलाप, विलंबित गत तथा तोड़ों को भातखंडे स्वरलिपि में लिखने की क्षमता विकसित करना।
- अहीर भैरव राग के आलाप, विलंबित गत तथा तोड़ों को बजाने की क्षमता विकसित करना।
- विद्यार्थी को गायन के दौरान सुधार करने का प्रयास करने के लिए प्रोत्साहित करना।

सीखने के परिणाम

- विद्यार्थी गायन के तकनीकी पहलुओं से अच्छी तरह परिचित हो जाएगा
- अहीर भैरव राग का परिचय, आलाप, विलंबित गत तथा तोड़ों को लिखने की निपुणता प्राप्त करने में सक्षम होंगे।

- अहीर भैरव राग के आलाप, विलंबित गत तथा तोड़ों को बजाने में सक्षम होंगे।
- राग अहीर भैरव के विभिन्न रचनात्मक पहलुओं को क्रियात्मक रूप से प्रदर्शित करने की क्षमता विकसित होगी और अनुभव भी प्राप्त होगा।

3.3 अहीर भैरव: परिचय, तुलनात्मक अध्ययन, आलाप, विलंबित गत, तोड़े

3.3.1 अहीर भैरव राग का परिचय

थाट – भैरव

जाति - संपूर्ण

वादी - मध्यम

संवादी – षड्ज

स्वर - रिषभ कोमल, निषाद कोमल तथा अन्य स्वर शुद्ध

न्यास के स्वर – रिषभ, मध्यम, षड्ज

समय – प्रातःकाल

आरोह - सा रे ग म प ध नी सां

अवरोह - सां नी ध प म ग रे सा

पकड़ - ग म रे ऽ रे सा, नी ध़ नी रे ऽ रे सा

मधुर व लोकप्रिय अहीर भैरव राग का थाट भैरव है। इस राग की जाति संपूर्ण है। अहीर भैरव राग का वादी स्वर मध्यम तथा संवादी स्वर षड़ज है। प्रस्तुत राग में कोमल रिषभ तथा कोमल निषाद का प्रयोग होता है व अन्य स्वर शुद्ध हैं। इस राग का गायन समय प्रात:काल माना जाता है। इस राग में रिषभ, मध्यम, षड्ज पर न्यास किया जाता है। यह राग भैरव

तथा खमाज रागों का मिश्रण है। इसमें ध़ ऩी रे ऽ सा स्वरों की संगति विशेष है। म रे संगति तथा रिषभ पर आन्दोलन भैरव अंग का परिचायक है। इस राग में रिषभ स्वर का बहुत्व प्रयोग होता है (सा, रेऽरेऽ सा, ग म रेऽरेऽ सा)। इस राग की चलन तीनों सप्तकों में समान रूप से होता है।

3.3.2 अहीर भैरव राग का तुलनात्मक अध्ययन

अहीर भैरव राग दो रागों के मिश्रण से बना है भैरव तथा खमाज। अहीर भैरव राग की तुलना में मुख्य रूप से काफी, खमाज, भैरव आदि रागों को लिया जाता है। भैरव तथा अहीर भैरव में स्वरों में विभिनता देखने को मिलती है। जहां अहीर भैरव में शुद्ध धैवत तथा कोमल निषाद का प्रयोग होता है वहीं भैरव राग में कोमल धैवत तथा शुद्ध निषाद का प्रयोग होता है (अहीर भैरव- ध़ ऩी रे ऽ रे सा भैरव- ध़ ऩी रे ऽ रे सा)। अन्य स्वर दोनों रागों में समान रूप से लगते हैं। कोमल ऋषभ का प्रयोग अहीर भैरव में भैरव अंग का परिचायक है ऋषभ पर आंदोलन करना इन दोनों रागों में समान रूप से लगता है (अहीर भैरव- ग म रे ऽ रे सा भैरव- ग म रे ऽ रे सा)। इन दोनों रागों में गंधार का वक्र रूप से प्रयोग किया जाता है म ग रे सा स्वरों का प्रयोग करने की जगह ग म रे सा स्वरों का प्रयोग किया जाता है (अहीर भैरव- ग म रे ऽ रे सा भैरव- ग म रे ऽ रे सा)।

अहीर भैरव के उत्तरागं में खमाज राग की छाया दिखाई देती है। जहां खमाज राग में शुद्ध ऋषभ का प्रयोग किया जाता है वहीं अहीर भैरव में कोमल ऋषभ का प्रयोग किया जाता है (अहीर भैरव- ग म रे ऽ रे सा खमाज- म ग रे सा)। खमाज राग में दोनों निषाद प्रयुक्त होते हैं जबकि अहीर भैरव में केवल कोमल निषाद ही प्रयोग किया जाता है (अहीर भैरव- ध़ ऩी रे ऽ रे सा ऩी ध़ प़ खमाज- ध नी सां नी ध प म ग)। खमाज राग के आरोह में ऋषभ स्वर वर्जित रहता है जबकि अहीर भैरव में ऋषभ स्वर का प्रयोग आरोह तथा अवरोह दोनों में किया जाता है (अहीर भैरव- ध़ ऩी रे ऽ रे सा सा रे ग म खमाज- ऩी सा ग म प ध म)। खमाज राग में धैवत तथा मध्यम की संगति अधिक होती है जबकि अहीर भैरव में ध नी रे की संगति अधिक होती है (अहीर भैरव- ध़ ऩी रे ऽ रे सा खमाज- नि ध, म प ध ऽ म ग)। दोनों रागों में समानता की बात करें तो ग म प ध नि स्वर अगर हम बजाते-गाते हैं तो यह स्वर दोनों रागों में समान रूप से प्रयुक्त होते हैं। कोमल ऋषभ के प्रयोग से अहिर भैरव स्पष्ट हो जाता है और खमाज राग की छाया दूर हो जाती है। आरोह में शुद्ध निषाद के प्रयोग से खमाज की छाया दूर हो जाती है।

अहीर भैरव के साथ काफी राग की भी तुलना की जाती है। दोनों रागों में गंधार स्वर का एक अंतर है। अहीर भैरव में जहां शुद्ध गंधार का प्रयोग होता है वहीं काफी राग में कोमल गंधार का प्रयोग होता है (अहीर भैरव- सा रे॒ ग म काफ़ी- ग॒ म प ध प)। इसके साथ साथ काफी राग में ऋषभ स्वर शुद्ध रूप में लगता है जबकि यही अहीर भैरव में यह कोमल रहता है (अहीर भैरव- सा रे॒ ग म ग म रे॒ सा काफ़ी- सा रे रे ग॒ ग॒ म म प,)। समानता के अंतर्गत मध्यम से लेकर तार सप्तक के षड़ज तक स्वर दोनों रागों में समान रूप से प्रयुक्त होते हैं (अहीर भैरव- म प ध नी॒ सां सां नी॒ ध प काफ़ी- म प ध नी॒ सां सां नी॒ ध प)। कोमल गंधार के प्रयोग से काफी राग स्पष्ट हो जाता है तथा ग म रे॒ सा की संगति से व कोमल ऋषभ के प्रयोग से अहीर भैरव राग स्पष्ट हो जाता है।

3.3.3 आलाप

- सा, सा, रे॒ ऽ रे॒ऽ सा, ऩी॒ सा ध़ नी॒ रे॒ ऽ रे॒ऽ सा सा
- सा सा ऩी॒ सा ऩी॒ ध़ ध़ नी॒ ध़ सा ऩी॒ रे॒ सा, सा रे॒ ग म रे॒ऽ रे॒ सा।
- सा रे॒ ग, म रे॒ ऽ रे॒ ग, ऩी॒ सा ध़ ऩी॒ रे॒ऽ ग,

  ग ग म प ग म रे॒ऽ सा ऽ रे॒ ग, नी॒ सा ध़ ऩी॒रे॒ऽ रे॒ ग म रे॒ सा ऽऽरे॒ ग म।
- ग म, प ग म रे॒ रे॒ सा रे॒ ग म प म,
- सा रे॒ ग ऽ रे॒ ग म ऽ प म ग ध ऽ ध नी॒ ध प म,

  प ग म रे॒ऽ रे॒ सा, नी॒ सा ध़ ऩी॒ रे॒ ऽ रे॒ ऽ सा।
- ग म प ध ऽ ध नी॒ ध नी॒ नी॒ सां, ध नी॒ रें॒ऽ रें॒ ऽ सां।
- गं मं रें॒ ऽ रें॒ सां, सां नी॒ ध ध नी॒ ध सां नी॒ ध प म,

  ग म रे॒ रे॒ सा ध़ नी॒ रे॒ ऽ रे॒ ऽ सा सा

3.3.4 अहीर भैरव विलंबित गत तीन ताल

x				2				0				3			
1	**2**	**3**	**4**	**5**	**6**	**7**	**8**	**9**	**10**	**11**	**12**	**13**	**14**	**15**	**16**
स्थाई															
											गम	रे	सासा	ऩीसा	धऩि
											दारा	दा	दारा	दारा	दारा
रे	रे	सा	सारे	ग	मम	प	धनी	धप	ऽगम	रेसा					
दा	दा	रा	दारा	दा	दारा	दा	दारा	दारा	ऽदारा	दारा					
अन्तरा															
											मम	ग	मम	ध	नी
											दारा	दा	दारा	दा	रा
रें	रें	सां	सांसां	ध	नीनी	रें	सां	गंमं	रें	सां					
दा	दा	रा	दारा	दा	दारा	दा	रा	दारा	दा	रा					
											गंमं	रें	सांसां	नी	ध
											दारा	दा	दारा	दा	रा
प	धध	नी	सां	नी	धध	प	मप	गम	रे	सा					
दा	दारा	दा	रा	दा	दारा	दा	दारा	दारा	दा	रा					

3.3.5 अहीर भैरव के तोड़े

• ध़ ऩीऩी सा रे	सा ऩी ध़ ऩी	ध़ ऩी रे सा	सा रे ग म
सा रेरे ग म	प म ग म	ग मम प ध	नी सां नी रें
सां नीनी ध नी	ध प म प	ग म रे सा	

• ध़ ऩी रे ऽ	सा ऽ रे ध़	ऩी रे ऽ सा
ऽ रे ध़ ऩी	रे ऽ सा ऽ	

• ऽ ऽ ध़ ऩी	रे सा ऽ ध़	ऩी रे सा ऽ
ध़ ऩी रे सा		

• ध़ ध़ ध़ ध़	ऩी ऩी ऩी ऩी	सा सा सा सा
रे रे रे रे	सा सा सा सा	ऩी ऩी ऩी ऩी
ध़ ध़ ध़ ध़	ऩी ऩी ऩी ऩी	ध़ ध़ ध़ ध़
ऩी ऩी ऩी ऩी	रे रे रे रे	ग ग ग ग
म म म म	प प प प	म म म म
प प प प	ध ध ध ध	नी नी नी नी
सां सां सां सां	रें रें रें रें	सां सां सां सां
गं गं गं गं	मं मं मं मं	रें रें रें रें
सां सां सां सां	नी नी नी नी	सां सां सां सां
ध ध ध ध	नी नी नी नी	रें रें रें रें
सां सां सां सां	नी नी नी नी	ध ध ध ध
प प प प	म म म म	ग ग ग ग
म म म म	रे रे रे रे	सा सा सा सा

ध़ध़ध़ध़	ऩीऩीऩीऩी	ऱे ऱे ऱे ऱे
सा ऽ ऽ ऽ	ध़ध़ध़ध़	ऩीऩीऩीऩी
ऱे ऱे ऱे ऱे	सा ऽ ऽ ऽ	ध़ध़ध़ध़
ऩीऩीऩीऩी	ऱे ऱे ऱे ऱे	सा ऽ ऽ ऽ

• साध़	ऩीसा	ध़ऩी	ऱेसा
ऩीध़	गम	पग	मप
गम	नीध	पम	धनी
सांध	नीसां	धनी	रेंसां
नीध	गम	पम	गम
ऱेसा	गम	ऱेसा	ऽध़
ऽऩी	ऱेऽ	ऽध़	ऽऩी
ऱेऽ	ऽध़	ऽऩी	ऱेऽ

• सां नी ऽ नी	ध ऽ ध प	ऽ प म ऽ	म ग ऽ ग
रे ऽ रे सा	ग म रे ऽ	सा ऽ सा ऽ	ग ऽ म ऽ
रे ऽ ऽ ऽ	सा ऽ सा ऽ		

• ध़ ध़ ध़	ऩी ऩी ऩी	सा सा सा	ऱे ऱे ऱे
सा सा सा	ऩी ऩी ऩी	ध़ ध़ ध़	ऩी ऩी ऩी
ध़ ध़ ध़	ऩी ऩी ऩी	ऱे ऱे ऱे	ग ग ग
म म म	प प प	म म म	प प प
ध ध ध	नी नी नी	सां सां सां	रें रें रें
सां सां सां	गं गं गं	मं मं मं	रें रें रें रें
सां सां सां	नी नी नी	सां सां सां	ध ध ध

नी नी नी	रें रें रें	सां सां सां	नी नी नी
ध ध ध	प प प	म म म	ग ग ग
म म मम	रे रे रे	सा सा सा	ध़ ध़ ध़
ऩी ऩी ऩी	रे रे रे	सा ऽ ऽ	ध़ ध़ ध़
ऩी ऩी ऩी	रे रे रे	सा ऽ ऽ	ध़ ध़ ध़
ऩी ऩी ऩी	रे रे रे		

• म़प़प़ध़ऩनी	सारेसाऩी	ध़ऩीऩीसारे	सारेगम
गममपध	नीधपध	पममगम	गरेसाऽ
ध़ऽऩीरे	ध़ऽऩीरे	ध़ऽऩीरे	

• ध़ऩीऩीसाध़	ऩीऩीसाध़ऩी	ध़ऩीऩीसारे
साऩीऩीध़ऩी	सारेरेगसा	रेरेगसारे
सारेरेगम	पमगम	गममपग
ममपगम	गममपध	नीधपध
पधधनीप	धधनीपध	पधधनीसां
रेंसांनीसां	गंरेंसांरें	सांनीधप
मगरेसा	गरेसाऩी	ऽध़ऽऩी
रेऽऽऽ	गरेससाऩी	ऽध़ऽऩी
रेऽऽऽ	गरेसाऩी	ऽध़ऽऩी

• ध़ऩीसारेऩीसा	ऩीसारेगरेसा	सारेगमगरे
रेगमपमग	गमपधपम	मपधनीधप
पधनीसांनीध	धनीसांरेंसांनी	पधनीधपम
गमपमगरे	रेगमगरेसा	ध़ऩीरेसाऩीध़

ध़नीसानीध़नी	रेऽऽध़नीसा	नीध़नीरेऽऽ
ध़नीसानीध़नी		

- ध़ ध़ ध़ ध़ ध़ ध़ — नी नी नी नी नी नी

ध़ ध़ ध़ ध़ ध़ ध़	नी नी नी नी नी नी
सा सा सा सा सा सा	रे रे रे रे रे रे
सा सा सा सा सा सा	नी नी नी नी नी नी
ध़ ध़ ध़ ध़ ध़ ध़	नी नी नी नी नी नी
ध़ ध़ ध़ ध़ ध़ ध़	नी नी नी नी नी नी
रे रे रे रे रे रे	ग ग ग ग ग ग
म म म म म म	प प प प प प
म म म म म म	प प प प प प
ध ध ध ध ध ध	नी नी नी नी नी नी
सां सां सां सां सां सां	रें रें रें रें रें रें
सां सां सां सां सां सां	गं गं गं गं गं गं
मं मं मं मं मं मं	रें रें रेंरेंरें रें रेंरें
सां सां सां सां सां सां	नी नी नी नी नी नी
सां सां सां सां सां सां	ध ध ध ध ध ध
नी नी नी नी नी नी	रें रें रेंरें रें रें
सां सां सां सां सां सां	नी नी नी नी नी नी
ध ध ध ध ध ध	प प प प प प
म म म म म म	ग ग ग ग ग ग
म म ममम म मम	रे रे रे रे रे रे
सा सा सा सा सा सा	ध़ ध़ ध़ नी नी नी
रेऽऽ रे ऽऽ	रेऽऽ ध़ ध़ ध़
नी नी नी रेऽऽ	रे ऽऽरेऽऽ

ध़ ध़ ध़ ऩी ऩी ऩी   रे ऽ ऽ रे ऽ ऽ

स्वयं जांच अभ्यास 1

3.1 राग अहीर भैरव का वादी स्वर कौन सा है?

(क) म

(ख) प

(ग) ग

(घ) सा

3.2 राग अहीर भैरव का संवादी स्वर कौन सा है?

(क) म

(ख) नी

(ग) ग

(घ) सा

3.3 राग अहीर भैरव की मुख्य स्वरसंगति कौन सी है?

(क) रे ग रे सा

(ख) ध़ नी रे ऽ रे सा

(ग) ग म ध नी सां

(घ) साऩीसा

3.4 राग अहीर भैरव का गायन समय क्या माना जाता है?

(क) दोपहर

(ख) दिन का चौथा प्रहर

(ग) सांयकाल

(घ) दिन का प्रथम प्रहर

3.5 राग अहीर भैरव का समप्रकृतिक राग कौन सा है?

(क) भैरव

(ख) पूरिया धनश्री

(ग) सोहनी

(घ) हंसध्वनि

3.6 राग अहीर भैरव किन रागों का मिश्रण है?

(क) पूरिया तथा यमन

(ख) खमाज तथा भैरव

(ग) भैरव तथा पूरिया

(घ) भैरव तथा यमन

3.4 सारांश

अहीर भैरव राग भारतीय शास्त्रीय संगीत का प्रचलित राग है। शास्त्रीय संगीत वादन के अंतर्गत इस राग को बजाया जाता है। अहीर भैरव राग का थाट भैरव है। इस राग की जाति संपूर्ण है। अहीर भैरव राग का वादी स्वर मध्यम तथा संवादी स्वर षड़ज है। त राग में कोमल रिषभ तथा कोमल निषाद का प्रयोग होता है व अन्य स्वर शुद्ध हैं। इस राग का वादन

समय प्रात:काल माना जाता है। इस राग में रिषभ, मध्यम, षड्ज पर न्यास किया जाता है। विभिन्न प्रकार के तोडों को इसमें लयकारियों के साथ बजाया जाता है।

3.5 शब्दावली

- विलंबित गत: उत्तर भारतीय शास्त्रीय संगीत में वादन के अंतर्गत विलंबित लय में बजाए जाने वाली गत।
- आलाप: वादन के अंतर्गत, राग के समस्त लक्षणों को ध्यान में रखते हुए, अनिबद्ध (ताल रहित) रूप से राग के स्वरों का विस्तार धीमी लय में करना, आलाप कहलाता है।
- विलंबित लय: वादन/गायन के अंतर्गत जब लय बहुत धीमी गति मे चलती है तो उसे विलंबित लय कहते हैं।
- लय: गायन/वादन में बीत रहे समय की समान गति को 'लय' कहा जाता है।

3.6 स्वयं जांच अभ्यास प्रश्नों के उत्तर

स्वयं जांच अभ्यास 1

3.1	(क)
3.2	(ख)
3.3	(ख)
3.4	(घ)
3.5	(क)
3.6	(ख)

3.7 संदर्भ

मिश्रा, लालमणि. (1979). तंत्रीनाद. साहित्य रत्नालय, कानपुर।

मृत्युंजय, डॉ. शर्मा. (2005). तांत्रिक विज्ञान, प्रतिभा स्पंदन प्रकाशन शिमला।

चौधरी, देबू. (1981). सितार और इसकी तकनीकें. एवन बुक कंपनी, दिल्ली।

बंधोपाध्याय, श्रीपद. (1977). सितार मार्ग (भाग 2). भारतीय संगीत साहित्य प्रकाशन, दिल्ली।

मृत्युंजय, डॉ. शर्मा. (2000). संगीत मैनुअल. ए.जी. पब्लिकेशन, दिल्ली।

3.8 अनुशंसित पठन

बंधोपाध्याय, श्रीपद. (1977). सितार मार्ग (भाग 1). भारतीय संगीत साहित्य प्रकाशन, दिल्ली।

भीकन खान, यू.अनवर खान. (1972). सितार दर्पण. भारतीय संगीत नृत्य महाविद्यालय, बड़ौदा।

बंधोपाध्याय, श्रीपद. (1977). सितार मार्ग (भाग 3). भारतीय संगीत साहित्य प्रकाशन, दिल्ली।

शर्मा, डॉ. मृत्युंजय. (2005). स्वर सरिता, एस.आर.ई.आई.टी. पब्लिकेशन, शिमला।

3.9 पाठगत प्रश्न

प्रश्न 1. राग अहीर भैरव का परिचय लिखिए।

प्रश्न 2. राग अहीर भैरव के आलाप को लिखिए।

प्रश्न 3. राग अहीर भैरव की विलम्बित गत को तोड़ों सहित लिखिए

प्रश्न 4 राग अहीर भैरव के आलाप को बजा कर सुनाइए।

प्रश्न 5. राग अहीर भैरव की विलम्बित गत को तोड़ों सहित बजा कर सुनाइए।

इकाई-4
राग अहीर भैरव - द्रुत गत

इकाई की रूपरेखा

4.1 भूमिका

4.2 उद्देश्य तथा परिणाम

4.3 अहीर भैरव राग का परिचय, तुलनात्मक अध्ययन, आलाप, द्रुत गत, तोड़े

- 4.3.1 अहीर भैरव राग का परिचय
- 4.3.2 अहीर भैरव राग का तुलनात्मक अध्ययन
- 4.3.3 अहीर भैरव राग का आलाप
- 4.3.4 अहीर भैरव राग का द्रुत गत
- 4.3.5 अहीर भैरव राग की तोड़े
- स्वयं जांच अभ्यास 1

4.4 सारांश

4.5 शब्दावली

4.6 स्वयं जांच अभ्यास प्रश्नों के उत्तर

4.7 संदर्भ

4.8 अनुशंसित पठन

4.9 पाठगत प्रश्न

4.1 भूमिका

संगीत (गायन तथा वादन) स्नात्कोत्तर के क्रियात्मक पाठ्यक्रम की इस इकाई में वादन संगीत के संदर्भ में, राग अहीर भैरव का परिचय, आलाप, द्रुत गत तथा तोड़ों को भातखंडे स्वरलिपि पद्धति के माध्यम से विस्तार पूर्वक प्रस्तुत किया गया है। उत्तर भारतीय शास्त्रीय संगीत में रागों का प्रस्तुतिकरण विशेष रूप से होता है, जो सुनने में मधुरता से युक्त, कर्णप्रिय, वैचित्रतापूर्ण तथा आनंददायक होता है। आज के समय में शास्त्रीय संगीत के कलाकार रागों को अपने मंच प्रदर्शन के समय प्रस्तुत करते हैं। प्रस्तुत राग का, शास्त्रीय संगीत के अतिरिक्त, सुगम संगीत व फिल्मी संगीत में भी प्रयुक्त होता है, जिसके आधार पर कई मधुर गीतों, भजनों, गजलों इत्यादि का निर्माण हुआ है तथा हो रहा है। इस इकाई के अध्ययन के पश्चात् विद्यार्थी राग अहीर भैरव के स्वरूप के साथ-साथ उसके आलाप, द्रुत गत तथा तोड़ों को भातखंडे स्वरलिपि पद्धति में लिख सकने का ज्ञान प्राप्त कर सकेंगे। साथ ही क्रियात्मक रूप से राग अहीर भैरव का आलाप, द्रुत गत तथा तोड़ों को बजा सकेंगे।

4.2 उद्देश्य तथा परिणाम

सीखने के उद्देश्य

- अहीर भैरव राग के स्वरूप की संक्षिप्त जानकारी प्रदान करना।
- अहीर भैरव राग के आलाप, द्रुत गत तथा तोड़ों को भातखंडे स्वरलिपि में लिखने की क्षमता विकसित करना।
- अहीर भैरव राग के आलाप, द्रुत गत तथा तोड़ों को बजाने की क्षमता विकसित करना।
- विद्यार्थी को गायन के दौरान सुधार करने का प्रयास करने के लिए प्रोत्साहित करना।

सीखने के परिणाम

- विद्यार्थी गायन के तकनीकी पहलुओं से अच्छी तरह परिचित हो जाएगा
- अहीर भैरव राग का परिचय, आलाप, द्रुत गत तथा तोड़ों को लिखने की निपुणता प्राप्त करने में सक्षम होंगे।
- अहीर भैरव राग के आलाप, द्रुत गत तथा तोड़ों को बजाने में सक्षम होंगे।

- राग अहीर भैरव के विभिन्न रचनात्मक पहलुओं को क्रियात्मक रूप से प्रदर्शित करने की क्षमता विकसित होगी और अनुभव भी प्राप्त होगा।

4.3 अहीर भैरव राग का परिचय, तुलनात्मक अध्ययन, आलाप, द्रुत गत, तोड़े

4.3.1 अहीर भैरव राग का परिचय

राग - अहीर भैरव

थाट – भैरव

जाति - संपूर्ण

वादी - मध्यम

संवादी – षड्ज

स्वर - रिषभ कोमल, निषाद कोमल तथा अन्य स्वर शुद्ध

न्यास के स्वर – रिषभ, मध्यम, षड्ज

समय – प्रातःकाल

आरोह - सा रे ग म प ध नी सां

अवरोह - सां नी ध प म ग रे सा

पकड़ - ग म रे ऽ रे सा, नी ध़ नी रे ऽ रे सा

मधुर व लोकप्रिय अहीर भैरव राग का थाट भैरव है। इस राग की जाति संपूर्ण है। अहीर भैरव राग का वादी स्वर मध्यम तथा संवादी स्वर षड्ज है। प्रस्तुत राग में कोमल रिषभ तथा कोमल निषाद का प्रयोग होता है व अन्य स्वर शुद्ध हैं। इस राग का गायन समय प्रात:काल माना जाता है। इस राग में रिषभ, मध्यम, षड्ज पर न्यास किया जाता है। यह राग भैरव

तथा खमाज रागों का मिश्रण है। इसमें ध़ ऩी रे ऽ सा स्वरों की संगति विशेष है। म रे संगति तथा रिषभ पर आन्दोलन भैरव अंग का परिचायक है। इस राग में रिषभ स्वर का बहुत्व प्रयोग होता है (सा, रेऽरेऽ सा, ग म रेऽरेऽ सा)। इस राग की चलन तीनों सप्तकों में समान रूप से होता है।

4.3.2 अहीर भैरव राग का तुलनात्मक अध्ययन

अहीर भैरव राग दो रागों के मिश्रण से बना है भैरव तथा खमाज। अहीर भैरव राग की तुलना में मुख्य रूप से काफी, खमाज, भैरव आदि रागों को लिया जाता है। भैरव तथा अहीर भैरव में स्वरों में विभिनता देखने को मिलती है। जहां अहीर भैरव में शुद्ध धैवत तथा कोमल निषाद का प्रयोग होता है वहीं भैरव राग में कोमल धैवत तथा शुद्ध निषाद का प्रयोग होता है (अहीर भैरव- ध़ ऩी रे ऽ रे सा भैरव- ध़ ऩी रे ऽ रे सा)। अन्य स्वर दोनों रागों में समान रूप से लगते हैं। कोमल ऋषभ का प्रयोग अहीर भैरव में भैरव अंग का परिचायक है ऋषभ पर आंदोलन करना इन दोनों रागों में समान रूप से लगता है (अहीर भैरव- ग म रे ऽ रे सा भैरव- ग म रे ऽ रे सा)। इन दोनों रागों में गंधार का वक्र रूप से प्रयोग किया जाता है म ग रे सा स्वरों का प्रयोग करने की जगह ग म रे सा स्वरों का प्रयोग किया जाता है (अहीर भैरव- ग म रे ऽ रे सा भैरव- ग म रे ऽ रे सा)।

अहीर भैरव के उत्तरागं में खमाज राग की छाया दिखाई देती है। जहां खमाज राग में शुद्ध ऋषभ का प्रयोग किया जाता है वहीं अहीर भैरव में कोमल ऋषभ का प्रयोग किया जाता है (अहीर भैरव- ग म रे ऽ रे सा खमाज- म ग रे सा)। खमाज राग में दोनों निषाद प्रयुक्त होते हैं जबकि अहीर भैरव में केवल कोमल निषाद ही प्रयोग किया जाता है (अहीर भैरव- ध़ ऩी रे ऽ रे सा ऩी ध़ प़ खमाज- ध नी सां नी ध प म ग)। खमाज राग के आरोह में ऋषभ स्वर वर्जित रहता है जबकि अहीर भैरव में ऋषभ स्वर का प्रयोग आरोह तथा अवरोह दोनों में किया जाता है (अहीर भैरव- ध़ ऩी रे ऽ रे सा सा रे ग म खमाज- ऩी सा ग म प ध म)। खमाज राग में धैवत तथा मध्यम की संगति अधिक होती है जबकि अहीर भैरव में ध नी रे की संगति अधिक होती है (अहीर भैरव- ध़ ऩी रे ऽ रे सा खमाज- नि ध, म प ध ऽ म ग)। दोनों रागों में समानता की बात करें तो ग म प ध नि स्वर अगर हम बजाते-गाते हैं तो यह स्वर दोनों रागों में समान रूप से प्रयुक्त होते हैं। कोमल ऋषभ के प्रयोग से अहिर भैरव स्पष्ट हो जाता है और खमाज राग की छाया दूर हो जाती है। आरोह में शुद्ध निषाद के प्रयोग से खमाज की छाया दूर हो जाती है।

अहीर भैरव के साथ काफी राग की भी तुलना की जाती है। दोनों रागों में गंधार स्वर का एक अंतर है। अहीर भैरव में जहां शुद्ध गंधार का प्रयोग होता है वहीं काफी राग में कोमल गंधार का प्रयोग होता है (अहीर भैरव- सा रे ग म काफ़ी- ग म प ध प)। इसके साथ साथ काफी राग में ऋषभ स्वर शुद्ध रूप में लगता है जबकि यही अहीर भैरव में यह कोमल रहता है (अहीर भैरव- सा रे ग म ग म रे सा काफ़ी- सा रे रे ग ग म म प,)। समानता के अंतर्गत मध्यम से लेकर तार सप्तक के षड़ज तक स्वर दोनों रागों में समान रूप से प्रयुक्त होते हैं (अहीर भैरव- म प ध नी सां सां नी ध प काफ़ी- म प ध नी सां सां नी ध प)। कोमल गंधार के प्रयोग से काफी राग स्पष्ट हो जाता है तथा ग म रे सा की संगति से व कोमल ऋषभ के प्रयोग से अहीर भैरव राग स्पष्ट हो जाता है।

4.3.3 आलाप

- सा, सा, रे ऽ रेऽ सा, ऩी सा ध़ नी रे ऽ रेऽ सा सा
- सा सा ऩी सा ऩी ध़ ध़ नी ध़ सा ऩी रे सा, सा रे ग म रेऽ रे सा।
- सा रे ग, म रे ऽ रे ग, ऩी सा ध़ ऩी रेऽ ग,

  ग ग म प ग म रेऽ सा ऽ रे ग, नी सा ध़ ऩीरेऽ रे ग म रे सा ऽऽरे ग म।
- ग म, प ग म रे रे सा रे ग म प म,
- सा रे ग ऽ रे ग म ऽ प म ग ध ऽ ध नी ध प म,

  प ग म रेऽ रे सा, नी सा ध़ ऩी रे ऽ रे ऽ सा।
- ग म प ध ऽ ध नी ध नी नी सां, ध नी रेंऽ रें ऽ सां।
- गं मं रें ऽ रें सां, सां नी ध ध नी ध सां नी ध प म,

  ग म रे रे सा ध़ नी रे ऽ रे ऽ सा सा

4.3.4 अहीर भैरव द्रुत गत तीन ताल

x				2				0				3			
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
स्थाई															
						गग	मम	रेऽ	रेसा	ऽसा	नीऽ	सा	ध़	ऽ	ऩी
						दिर	दिर	दाऽ	रदा	ऽर	दाऽ	रा	दा	ऽ	रा
रे	ऽ	ऽ	सा	ऽ	सा										
दा	ऽ	ऽ	दा	ऽ	रा										
						गग	मम	पऽ	पग	ऽग	मऽ	प	धध	नी	ध
						दिर	दिर	दाऽ	रदा	ऽर	दाऽ	दा	दिर	दा	रा
म	पप	ध	नी	रें	सां										
दा	दिर	दा	रा	दा	रा										
अन्तरा															
						गग	मम	ग	मम	पप	धध	नीऽ	नीध	ऽध	नीऽ
						दिर	दिर	दा	दिर	दिर	दिर	दाऽ	रदा	ऽर	दाऽ
रें	ऽ	ऽ	रें	सां	रेंरें	सां	सां								
दा	ऽ	ऽ	रा	दा	दिर	दा	रा								
								ध	नीनी	रें	सां	नी	धध	प	ध
								दा	दिर	दा	रा	दा	दिर	दा	रा
पऽ	पग	ऽग	मऽ	रे	सा										
दाऽ	रदा	ऽर	दाऽ	दा	रा										

4.3.5 अहीर भैरव के तोड़े

- म़प़ ध़ऩी साऩी ध़ऩी रेऽ साऽ
- गऽ मऽ धऽ नीऽ रेंऽ सांऽ
- गम पध नीध पम गम रेसा
- गम धनी धप मप गम रेसा
- ध़ऩी रेसा ध़ऩी रेसा ध़ऩी रेसा
- ध़ऩी रेसा गम पम गम रेसा
- साग मप गम पम गम रेस
- पम गम नीध पम गम रेसा
-

ध़ ध़ ध़	ध़ ध़ ध़	ऩी ऩी ऩी	ऩी ऩी ऩी
सा सा सा	सा सा सा	रे रे रे	रे रे रे
सा सा सा	सा सा सा	ऩी ऩी ऩी	ऩी ऩी ऩी
ध़ ध़ ध़	ध़ ध़ ध़	ऩी ऩी ऩी	ऩी ऩी ऩी
ध़ ध़ ध़	ध़ ध़ ध़	ऩी ऩी ऩी	ऩी ऩी ऩी
रे रे रे	रे रे रे	ग ग ग	ग ग ग
म म म	म म म	प प प	प प प

म म म	म म म	प प प	प प प
ध ध ध	ध ध ध	नी नी नी	नी नी नी
सां सां सां	सां सां सां	रें रें रें	रें रें रें
सां सां सां	सां सां सां	गं गं गं	गं गं गं
मं मं मं	मं मं मं	रें रें रें	रें रें रें
सां सां सां	सां सां सां	नी नी नी	नी नी नी
सां सां सां	सां सां सां	ध ध ध	ध ध ध
नी नी नी	नी नी नी	रें रें रें	रें रें रें
सां सां सां	सां सां सां	नी नी नी	नी नी नी
ध ध ध	ध ध ध	प प प	प प प
म म म	म म म	ग ग ग	ग ग ग
म म म	म म म	रे रे रे	रे रे रे
सा सा सा	सा सा सा	ध़ ध़ ध़	ऩी ऩी ऩी
रे ऽ ऽ	रे ऽ ऽ	रे ऽ ऽ	ध़ ध़ ध़
ऩी ऩी ऩी	रे ऽ ऽ	रे ऽ ऽ	रे ऽ ऽ
ध़ ध़ ध़	ऩी ऩी ऩी	रे ऽ ऽ	रे ऽ ऽ

ध़ऩी	साध़	ऩीसा	ध़ऩी	रेसा	ऩीध़	गम	पग
मप	गम	नीध	पम	धनी	सांध	नीसां	धनी
रेंसां	नीध	गम	पम	गम	रेसा	गम	रेसा
ऽध़	ऽऩी	रेऽ	ऽध़	ऽऩी	रेऽ	ऽध़	ऽऩी

सां नी	ऽ नी	ध ऽ	ध प	ऽ प	म ऽ	म ग	ऽ ग
रे ऽ	रे सा	ग म	रे ऽ	सा ऽ	सा ऽ	ग ऽ	म ऽ
रे ऽ	ऽ ऽ	सा ऽ	सा ऽ				

• ध़ ध़	ध़ ध़	ऩी ऩी	ऩी ऩी	सा सा	सा सा
रे रे	रे रे	सा सा	सा सा	ऩी ऩी	ऩी ऩी
ध़ ध़	ध़ ध़	ऩी ऩी	ऩी ऩी	ध़ ध़	ध़ ध़
ऩी ऩी	ऩी ऩी	रे रे	रे रे	ग ग	ग ग
म म	म म	प प	प प	म म	म म
प प	प प	ध ध	ध ध	नी नी	नी नी
सां सां	सां सां	रें रें	रें रें	सां सां	सां सां
गं गं	गं गं	मं मं	मं मं	रें रें	रें रें
सां सां	सां सां	नी नी	नी नी	सां सां	सां सां
ध ध	ध ध	नी नी	नी नी	रें रें	रें रें
सां सां	सां सां	नी नी	नी नी	ध ध	ध ध
प प	प प	म म	म म	ग ग	ग ग
म म	म म	रे रे	रे रे	सा सा	सा सा
ध़ ध़	ध़ ध़	ऩी ऩी	ऩी ऩी	रे रे	रे रे
सा ऽ	ऽ ऽ	ध़ ध़	ध़ ध़	ऩी ऩी	ऩी ऩी
रे रे	रे रे	सा ऽ	ऽ ऽ	ध़ ध़	ध़ ध़
ऩी ऩी	ऩी ऩी	रे रे	रे रे	सा ऽ	ऽ ऽ

स्वयं जांच अभ्यास 1

4.1 राग अहीर भैरव का वादी स्वर कौन सा है?

(क) म

(ख) प

(ग) ग

(घ) सा

4.2 राग अहीर भैरव का संवादी स्वर कौन सा है?

(क) म

(ख) नी

(ग) ग

(घ) सा

4.3 राग अहीर भैरव की मुख्य स्वरसंगति कौन सी है?

(क) रे ग रे सा

(ख) ध़ नी रे ऽ रे सा

(ग) ग म ध नी सां

(घ) साऩीसा

4.4 राग अहीर भैरव का गायन समय क्या माना जाता है?

(क) दोपहर

(ख) दिन का चौथा प्रहर

(ग) सांयकाल

(घ) दिन का प्रथम प्रहर

4.5 राग अहीर भैरव का समप्रकृतिक राग कौन सा है?

(क) भैरव

(ख) पूरिया धनश्री

(ग) सोहनी

(घ) हंसध्वनि

4.6 राग अहीर भैरव किन रागों का मिश्रण है?

(क) पूरिया तथा यमन

(ख) खमाज तथा भैरव

(ग) भैरव तथा पूरिया

(घ) भैरव तथा यमन

4.4 सारांश

अहीर भैरव राग भारतीय शास्त्रीय संगीत का प्रचलित राग है। शास्त्रीय संगीत वादन के अंतर्गत इस राग को बजाया जाता है। अहीर भैरव राग का थाट भैरव है। इस राग की जाति संपूर्ण है। अहीर भैरव राग का वादी स्वर मध्यम तथा संवादी स्वर षड़ज है। त राग में कोमल रिषभ तथा कोमल निषाद का प्रयोग होता है व अन्य स्वर शुद्ध हैं। इस राग का वादन समय प्रात:काल माना जाता है। इस राग में रिषभ, मध्यम, षड्ज पर न्यास किया जाता है। विभिन्न प्रकार के तोडों को इसमें लयकारियों के साथ बजाया जाता है।

4.5 शब्दावली

- द्रुत गत: उत्तर भारतीय शास्त्रीय संगीत में वादन के अंतर्गत द्रुत लय में बजाए जाने वाली गत।
- आलाप: वादन के अंतर्गत, राग के समस्त लक्षणों को ध्यान में रखते हुए, अनिबद्ध (ताल रहित) रूप सें राग के स्वरों का विस्तार धीमी लय में करना, आलाप कहलाता है।
- द्रुत लय: वादन/गायन के अंतर्गत जब लय बहुत तेज गति मे चलती है तो उसे द्रुत लय कहते हैं।
- विलंबित लय: वादन/गायन के अंतर्गत जब लय बहुत धीमी गति मे चलती है तो उसे विलंबित लय कहते हैं।

- लय: गायन/वादन में बीत रहे समय की समान गति को 'लय' कहा जाता है।

4.6 स्वयं जांच अभ्यास प्रश्नों के उत्तर

स्वयं जांच अभ्यास 1

4.1	(क)
4.2	(ख)
4.3	(ख)
4.4	(घ)
4.5	(क)
4.6	(ख)

4.7 संदर्भ

मिश्रा, लालमणि. (1979). तंत्रीनाद. साहित्य रत्नालय, कानपुर।

मृत्युंजय, डॉ. शर्मा. (2005). तांत्रिक विज्ञान, प्रतिभा स्पंदन प्रकाशन शिमला।

चौधरी, देबू. (1981). सितार और इसकी तकनीकें. एवन बुक कंपनी, दिल्ली।

बंधोपाध्याय, श्रीपद. (1977). सितार मार्ग (भाग 2). भारतीय संगीत साहित्य प्रकाशन, दिल्ली।

मृत्युंजय, डॉ. शर्मा. (2000). संगीत मैनुअल. ए.जी. पब्लिकेशन, दिल्ली।

4.8 अनुशंसित पठन

बंधोपाध्याय, श्रीपद. (1977). सितार मार्ग (भाग 1). भारतीय संगीत साहित्य प्रकाशन, दिल्ली।

भीकन खान, यू.अनवर खान. (1972). सितार दर्पण. भारतीय संगीत नृत्य महाविद्यालय, बड़ौदा।

बंधोपाध्याय, श्रीपद. (1977). सितार मार्ग (भाग 3). भारतीय संगीत साहित्य प्रकाशन, दिल्ली।

शर्मा, डॉ. मृत्युंजय. (2004). तंत्रिका विज्ञान, एस.आर.ई.आई.टी. पब्लिकेशन, शिमला।

शर्मा, डॉ. मृत्युंजय. (2005). स्वर सरिता, एस.आर.ई.आई.टी. पब्लिकेशन, शिमला।

झा, पं. रामाश्रय. (2040). अभिनव गीतांजलि (भाग 1-5), संगीत सदन प्रकाशन, इलाहबाद।

4.9 पाठगत प्रश्न

प्रश्न 1. राग अहीर भैरव का परिचय लिखिए।

प्रश्न 2. राग अहीर भैरव के आलाप को लिखिए।

प्रश्न 3. राग अहीर भैरव की द्रुत गत को तोड़ों सहित लिखिए

प्रश्न 4 राग अहीर भैरव के आलाप को बजा कर सुनाइए।

प्रश्न 5. राग अहीर भैरव की द्रुत गत को तोड़ों सहित बजा कर सुनाइए।

इकाई-5
राग पूरिया कल्याण - बड़ा ख्याल

इकाई की रूपरेखा

5.1 भूमिका

5.2 उद्देश्य तथा परिणाम

5.3 पूरिया कल्याण राग का परिचय, तुलनात्मक अध्ययन, आलाप, बड़ा ख्याल, तानें

- 5.3.1 पूरिया कल्याण राग का परिचय
- 5.3.2 पूरिया कल्याण राग का तुलनात्मक अध्ययन
- 5.3.3 पूरिया कल्याण राग का आलाप
- 5.3.4 पूरिया कल्याण राग का बड़ा ख्याल
- 5.3.5 पूरिया कल्याण राग की तानें
- स्वयं जांच अभ्यास 1

5.4 सारांश

5.5 शब्दावली

5.6 स्वयं जांच अभ्यास प्रश्नों के उत्तर

5.7 संदर्भ

5.8 अनुशंसित पठन

5.9 पाठगत प्रश्न

5.1 भूमिका

संगीत (गायन तथा वादन) स्नात्कोत्तर के क्रियात्मक पाठ्यक्रम की इस इकाई में गायन संगीत के संदर्भ में, राग पूरिया कल्याण का परिचय, आलाप, बड़ा ख्याल तथा तानों को भातखंडे स्वरलिपि पद्धति के माध्यम से विस्तार पूर्वक प्रस्तुत किया गया है। उत्तर भारतीय शास्त्रीय संगीत में रागों का प्रस्तुतिकरण विशेष रूप से होता है, जो सुनने में मधुरता से युक्त, कर्णप्रिय, वैचित्रतापूर्ण तथा आनंददायक होता है। आज के समय में शास्त्रीय संगीत के कलाकार रागों को अपने मंच प्रदर्शन के समय प्रस्तुत करते हैं। प्रस्तुत राग का, शास्त्रीय संगीत के अतिरिक्त, सुगम संगीत व फिल्मी संगीत में भी प्रयुक्त होता है, जिसके आधार पर कई मधुर गीतों, भजनों, गजलों इत्यादि का निर्माण हुआ है तथा हो रहा है। इस इकाई के अध्ययन के पश्चात् विद्यार्थी राग पूरिया कल्याण के स्वरूप के साथ-साथ उसके आलाप, बड़ा ख्याल तथा तानों को भातखंडे स्वरलिपि पद्धति में लिख सकने का ज्ञान प्राप्त कर सकेंगे। साथ ही क्रियात्मक रूप से राग पूरिया कल्याण का आलाप, बड़ा ख्याल तथा तानों को गा सकेंगे।

5.2 उद्देश्य तथा परिणाम

सीखने के उद्देश्य

- पूरिया कल्याण राग के स्वरूप की संक्षिप्त जानकारी प्रदान करना।
- पूरिया कल्याण राग के आलाप, बड़ा ख्याल तथा तानों को भातखंडे स्वरलिपि में लिखने की क्षमता विकसित करना।
- पूरिया कल्याण राग के आलाप, बड़ा ख्याल तथा तानों को गाने की क्षमता विकसित करना।
- पूरिया कल्याण राग का तुलनात्मक अध्ययन करने की क्षमता विकसित करना।
- विद्यार्थी को गायन के दौरान सुधार करने का प्रयास करने के लिए प्रोत्साहित करना।

सीखने के परिणाम

- विद्यार्थी गायन के तकनीकी पहलुओं से अच्छी तरह परिचित हो जाएगा

- पूरिया कल्याण राग का परिचय, आलाप, बड़ा ख्याल, तानों को लिखने की निपुणता प्राप्त करने में सक्षम होंगे।
- पूरिया कल्याण राग के आलाप, बड़ा ख्याल, तानों को गाने में सक्षम होंगे।
- पूरिया कल्याण राग का तुलनात्मक अध्ययन करने में सक्षम होंगे।
- राग पूरिया कल्याण के विभिन्न रचनात्मक पहलुओं को क्रियात्मक रूप से प्रदर्शित करने की क्षमता विकसित होगी और अनुभव भी प्राप्त होगा।

5.3 पूरिया कल्याण:परिचय, तुलनात्मक अध्ययन, आलाप, बड़ा ख्याल, तानें

5.3.1 पूरिया कल्याण राग का परिचय

राग - पूरिया कल्याण

थाट – मारवा

जाति - संपूर्ण

वादी - गांधार

संवादी - निषाद

स्वर - रिषभ कोमल, मध्यम तीव्र तथा अन्य स्वर शुद्ध

न्यास के स्वर – गांधार, पंचम, निषाद

समय - सांयकाल

समप्रकृतिक राग – पूरिया धनाश्री

आरोह:- ऩी सा, ऩी रे॒ ग म॑ प, म॑ ध नी रे॒ं सां।

अवरोह:- सां नी ध प, मे ग, रे सा।

पकड़:- ऩी रे ग मे प, मे ग, रे मे ग, रे ऩी रे सा

मधुर व लोकप्रिय, पूरिया कल्याण राग का थाट मारवा है। इस राग की जाति संपूर्ण है। पूरिया कल्याण राग का वादी स्वर गांधार तथा संवादी स्वर निषाद है। प्रस्तुत राग में कोमल रिषभ तथा तीव्र मध्यम का प्रयोग होता है व अन्य स्वर शुद्ध हैं। इस राग का गायन समय सांयकाल माना जाता है। इस राग को मंद्र सप्तक के निषाद से आरम्भ किया जाता है। (ऩी रे ग मे प)। इस राग में गांधार, पंचम, निषाद पर न्यास किया जाता है। यह राग पूरिया तथा कल्याण रागों का मिश्रण है। इसमें रे मे ग स्वरों की संगति विशेष है। आरोह में धैवत का लंघन किया जाता है (ऩी रे ग मे प, मे ध नी रें सां)। इस राग में रिषभ स्वर का अल्प प्रयोग होता है (ऩी रे ग मे प, मे ग, रेसा)। मंद्र तथा मध्य सप्तक में इस राग को गाने में अधिक सौंदर्य बोध होता है। इसका समप्रकृतिक राग पूरिया धनाश्री है।

5.3.2 पूरिया कल्याण राग का तुलनात्मक अध्ययन

राग पूरिया कल्याण की तुलनात्मक अध्ययन के लिए राग पूरिया, राग मारवा, राग पूरियाधनाश्री तथा कल्याण (यमन) राग लिए जाते हैं। पूरिया कल्याण तथा पूरिया राग में अंतर मुख्य रूप से पंचम स्वर का होता है। पूरिया कल्याण में पंचम स्वर का प्रयोग होता है जबकि पूरिया राग में पंचम स्वर पूर्ण रूप से वर्जित रहता है। अतः पूरिया कल्याण में ऩी रे ग म प स्वर संगति रहती है वहीं पूरिया में ऩी रे ग म ध नी स्वर संगति का प्रयोग होता है। समानता की बात करें तो ऩी रे ग स्वर संगति दोनों रागों में समान रूप से लगती है। ऩी ध़ ऩी, नी, स्वर संगति दोनों रागों में समान रहती है। गंधार तथा निषाद पर न्यास करना दोनों रागों की अपनी विशेष पहचान है। जहां पूरिया राग में म रे ग स्वर संगति का प्रयोग होता है वहीं पूरिया कल्याण में रे म ग स्वर संगति प्रमुख मानी जाती है।

पूरिया कल्याण राग की तुलना मारवा राग से भी की जाती है। मारवा राग में पंचम पूर्ण रूप से वर्जित रहता है जबकि पूरिया कल्याण में पंचम आरोह तथा अवरोह दोनों में प्रयुक्त होता है (पूरिया कल्याण ऩी रे ग म प, म ध नी ध प, म ग) (मारवा ऩी रे, ग म ध, म ध नी ध, म)। पूरिया कल्याण में गंधार तथा निषाद पर न्यास किया जाता है जबकि मारवा राग में ऋषभ तथा धैवत पर न्यास किया जाता है (मारवा- ऩी रे, ग म ध, ध, म ध नी ध, म ग रे, रे सा पूरिया कल्याण- ऩी

रे ग, ग, म प, म ध नी, ध प, म ग,)। ऋषभ तथा धैवत स्वर मारवा राग के वादी तथा संवादी हैं। इन्हीं स्वरों पर न्यास के प्रयोग से इन दोनों रागों को अलग किया जाता है। जहां पूरिया कल्याण में ऩी ध़ ऩी स्वरों का प्रयोग अधिक होता है वहीं मारवा में ध़ ऩी ध़ स्वरों का प्रयोग किया जाता है।

राग पूरिया कल्याण की तुलना राग पूरियाधनाश्री से भी की जाती है। दोनों रागों में धैवत के अतिरिक्त अन्य स्वर एक समान लगते हैं। जहां पूरिया कल्याण में धैवत शुद्ध रूप में लगता है वहीं पूरियाधनाश्री में धैवत कोमल रूप में लगता है है (पूरिया कल्याण- ऩी रे ग मं प, मं ध नी ध प, मं ग पूरियाधनाश्री- ऩी रे ग मं प मं ध नी सां रे नि ध प, मं ग, मं रे ग रे सा)।

पूरिया कल्याण राग की तुलना कल्याण (यमन) राग से मुख्य रूप से की जाती है। जहां यमन राग में शुद्ध ऋषभ का प्रयोग होता है वहीं पूरिया कल्याण में कोमल ऋषभ का प्रयोग होता है। कोमल तथा शुद्ध ऋषभ स्वर के प्रयोग से ही दोनों राग अलग अलग हो जाते हैं। अन्य स्वर समान रूप से लगते हैं (पूरिया कल्याण- ऩी रे ग मं प, मं ध नी ध प, मं ग रे मं ग, रे, ऩी रे सा कल्याण- ऩी रे ग मं प, मं ध नी ध प, मं ग मं रे ग रे ऩी रे सा) । पूरिया कल्याण में रे मं ग का स्वर समूह की अधिक होती है वही यमन राग में मं रे ग स्वर संगति मुख्य मानी जाती है। ऋषभ के प्रयोग के अतिरिक्त अन्य स्वरों का प्रयोग समान रूप से दोनों रागों में होता है।

5.3.3 आलाप

- सा, ऩी सा, ऩी रे सा, ऩी सा ऩी ऩी रे सा, ऩी ध़ ऩी ऩी सा।
- सा़ ऩी ध़ प़, ऩी ध़ ऩी ऩी सा, ऩी रे सा, रे ऩी ध़ प़, मं़ ध़ प़,

  मं़ ध़ ऩी रे सा सा।
- ऩी रे ग, रे ग, रे सा ऩी रे सा, मं़ ध़ ऩी रे ग, रे ग, रे सा
- ऩी रे, ग मं मं प, प, मं ग, रे मं ग, मं ग रे सा
- ग मं प, प, मं ध प, प, मं ध नी नी ध प, प,

म॑ ध नी नी रें॒ सां, सां

- नी रें॒ गं, रें॒ गं, रें॒ सां नी रें॒ सां, नी रें॒, गं मं॑ मं॑ पं,

  पं, मं॑ गं, रें॒ मं॑ गं, मं॑ गं रें॒ सां

- रें॒ नी ध प, प, म॑ ध प म॑ ग, रे॒ म॑ ग रे॒ ऩी रे॒ सा

5.3.4 पूरिया कल्याण का बड़ा ख्याल

विलम्बित लय **एक ताल**

स्थायी

आज सुबना बन आया री लाड लडावन दे री माई।

4							
				12			
				प	पम॑धम॑पम॑	-ग	ग
				आ	ऽऽ ऽऽ	ज	सु
x							
1				2			
रे॒	-	-	-	ग	-	-	-
ब	ऽ	ऽ	ऽ	ना	ऽ	ऽ	ऽ
0							
3				4			
म॑	ग	रे॒	सा	ऩी	रे॒ग	ग	गम॑प
ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ब	न	ऽ	आ

2				**6** (cont.)			
5				6			
प	-	-	(प)	मं	ग		मंग रे़सा
या	ऽ	ऽ	ऽ	री	ऽ		ऽ ऽ

0							
7				8			
ऩीध़	ऩीरे़	ऩी	मं	ग	ग	(मं)	(ध)
ऽऽ	ऽऽ	ला	ऽ	ड	लडा	ऽ	ऽ

3							
9				10			
(नी)	-	रें़	नीध	नी	धप	प	पमंधप
ऽ	ऽ	ऽ	वन	दे	ऽ	ऽ	रीऽऽऽ

0			
11			
मं	ग	रे़	सा
मा	ऽ	ऽ	ई

अन्तरा

हे वन री के सर सेरा

मोतियन बांधे डोर

4				12			
				प	म॑धपम॑	गम॑	म॑ध
				हे	ऽऽ ऽऽ	ब	न
x							
1				2			
म॑धनीसां	-	-	नीधनीरे॒	सां	-	-	-
री	ऽ	ऽ	ऽ	के	ऽ	ऽ	ऽ
0							
3				4			
नींरें	गंरें॒	म॑ंगं	रें॒	सां	ऽ	सां	ऽ
सा	ऽ	ऽ	ऽ	र	ऽ	ऽ	ऽ
2							
5				6			
नीध	नीध	नी	ध	पम॑	धप	म॑म॑	प
से	ऽ	ऽ	ऽ	र	ऽ	ऽ	ऽ
0							
7				8			
ऩी	रे॒	गम॑	-	ग	-	-	-
मो	ति	य	ऽ	न	ऽ	ऽ	ऽ
3							
9				10			
म॑ध	नी	सां	नी	नी	(नी)ध	प	-
बां	ऽ	धे	ऽ	डो	ऽ	र	ऽ
0							
11							
म॑	ग	रे॒	सा				
ऽ	ऽ	ऽ	ऽ				

5.3.5 पूरिया कल्याण राग की तानें

- ऩीरेगम॑ पम॑गरे गगरेसा ऩीरेगम॑ पम॑ गरेसाऽ
- ऩीरेगम॑ धनीनीध पम॑गरे गगरेसा गगरेसा ऩीसाऽऽ
- ऩीरेगग रेसा,ऩीरे गगरेग गरेगग रेसारेग रेसाऩीसा
- ऩीरे गम॑ पम॑गरे गम॑पम॑ गरेगरे गगरेसा ऩीसाऩीऽ
- ऩीरे रेग रेगगम॑ गम॑म॑प पम॑गरे गगरेसा ऩीसाऩीऽ
- नी रे ऽ रे ग ऽ ग म॑ ऽ म॑ ध ऽ ध नी ऽ नी
  सां ऽ नी ध ऽ ध म॑ ऽ ग रे सा ऽ ऽ प ऽ प
  ग ऽ ऽ ऽ ऽ प ऽ प ग ऽ ऽ ऽ
- नीनीधप म॑पधप म॑पगम॑ गरेसाऽ
  गम॑पग म॑पगम॑
- म॑धनीध रेंसांनीसां गंगंरेंसां रेंसांनीसां
- म॑धधनी धनीनीसां रेंसांनीसां नीधनीसां
- गगरेसा ऩीसारेसा ऩीऩीध़प़ म़॑प़ध़प़

म़॑ध़नी़रे॒	सासानी़सा	नीरे॒गम॑	पम॑गम॑
गम॑धनी	सांनीधप	म॑धनीरें	गरेंसांसां
नीरेंसांनी	धपम॑प	म॑धपम॑	गरे॒सासा
नी़रे॒गम॑	पम॑गरे॒	साऽपम॑	गरे॒साऽ
पम॑गरे॒	साऽनी़रे॒	गम॑पम॑	गरे॒साऽ
पम॑गरे॒	साऽपम॑	गरे॒साऽ	नी़रे॒गम॑
पम॑गरे॒	साऽपम॑	गरे॒साऽ	पम॑गरे॒

• म़म़म़॑,ध़	ध़ध़,नी़नी़,	ध़ध़ध़,नी़	नी़नी़,सासा,
नी़नी़नी़,सा	सासा,रे॒रे॒,	सासासा,रे॒	रे॒रे॒,गग,
रे॒रे॒रे॒,ग	गग,म॑म॑,	गगग,म॑	म॑म॑,पप,
म॑म॑म॑,प	पप,धध,	म॑म॑म॑,ध	धध,नीनी,
धधध,नी	नीनी,सांसां,	नीनीनी,सां	सांसा,रेंरें,
सांसांसां,नी	नीनी,धध	ध,पपप,	म॑म,म॑ग
गग,रे॒रे॒	रे॒,सासासा,	नी़रे॒गम॑	पऽऽऽ
ऽऽनी़रे॒	गम॑पऽ	ऽऽऽऽ	नी़रे॒गम॑

• सा नि़नि़ ध़ध़ प़प़	म़॑ध़ध़ नि़ सा	नि़ रे॒रे॒ गग म॑म॑	गऽ गरे॒ ऽरे॒ साऽ
नि़ रे॒रे॒ ग म॑	रे॒ गग म॑ ध	प म॑म॑ गग म॑म॑	गऽ गरे॒ ऽरे॒ साऽ
नि़ रे॒ सा ऽ	नि़ रे॒ सा ऽ	नि़ रे॒ सा ऽ	

• नी़ रे॒रे॒ ग म॑	रे॒ गग म॑ ध	ग म॑म॑ ध नी	म॑ धध नी सां
ध नीनी रें सां	नीऽ नीध ऽध पऽ	म॑ धध पप म॑म॑	गऽ गरे॒ ऽरे॒ साऽ
ग म॑म॑ ग रे॒	सा ऽ ऽ ऽ	ग म॑म॑ ग रे॒	सा ऽ ऽ ऽ

ग मंमं ग रे

- गगरेसाऩीसारेसा　　ऩीऩीधपमंपधप　　मंधऩीरेसासाऩीसा
  नीरेगमंपमंगमं　　गमंधनीसांनीधप　　मंधनीरेंगरेंसांसां
  नीरेंसांनीधपमंप　　मंधपमंगरेसासा　　ऩीरेगमंपमंगरे
  साऽपमंगरेसाऽ　　पमंगरेसाऽऩीरे　　गमंपमंगरेसाऽ
  पमंगरेसाऽपमं　　गरेसाऽऩीरेगमं　　पमंगरेसाऽपमं
  गरेसाऽ　पमंगरे

- ऽसाऩीसा　　ऽरेसारे　　ऽगरेग　　ऽमंगमं
  ऽपमंप　　ऽधपध　　ऽपमंग　　ऽमंगरे
  ऽगरेसा　　ऽगरेसा　　ऽगरेसा

- पमंगरे　　साऽऽऽ　　पमंगरे　　साऽऽऽ
  पमंगरे

- पमंगरे　　साऽपमं　　गरेसाऽ　　पमंगरे
  पमंगरे　　साऽपमं　　गरेसाऽ　　पमंगरे

स्वयं जांच अभ्यास 1

5.1　राग पूरिया कल्याण का संवादी स्वर कौन सा है?

(क) मं

(ख) नी

(ग) ग

(घ) सा

5.2 राग पूरिया कल्याण का वादी स्वर कौन सा है?

(क) म॑

(ख) प

(ग) ग

(घ) सा

5.3 राग पूरिया कल्याण को अधिकतर किस स्वर से आरम्भ किया जाता है?

(क) म॑ं

(ख) प़

(ग) सा

(घ) ऩी

5.4 राग पूरिया कल्याण की मुख्य स्वरसंगति कौन सी है?

(क) म॑गम॑

(ख) रे॒म॑ग

(ग) म॑धग

(घ) साऩीसा

5.5 राग पूरिया कल्याण का समप्रकृतिक राग कौन सा है?

(क) भीमपलासी

(ख) पूरिया धनश्री

(ग) सोहनी

(घ) हंसध्वनि

5.6 राग पूरिया कल्याण किन रागों का मिश्रण है?

(क) पूरिया तथा यमन

(ख) पूरिया तथा धनश्री

(ग) सोहनी तथा पूरिया

(घ) पूरिया तथा मारवा

5.4 सारांश

पूरिया कल्याण राग भारतीय शास्त्रीय संगीत का प्रचलित राग है। शास्त्रीय संगीत गायन के अंतर्गत इस राग को गाया जाता है। पूरिया कल्याण राग का थाट मारवा है। इस राग की जाति संपूर्ण है तथा वादी स्वर गांधार, संवादी स्वर निषाद है। राग में कोमल रिषभ तथा तीव्र मध्यम का प्रयोग होता है व अन्य स्वर शुद्ध हैं। यह राग पूरिया तथा कल्याण रागों का मिश्रण है। इसमें रे॒ मं ग स्वरों की संगति विशेष है। इसका समप्रकृतिक राग पूरिया धनाश्री है। विभिन्न प्रकार की तानों को इसमें लयकारियों के साथ गाया जाता है।

5.5 शब्दावली

बड़ा ख्याल: उत्तर भारतीय शास्त्रीय संगीत में गायन के अंतर्गत विलंबित लय में गाई जाने वाली गायन शैली।

आलाप: उत्तर भारतीय शास्त्रीय संगीत में गायन के अंतर्गत सर्वप्रथम अनीबद्ध रुप में राग के स्वरों का गायन।

- विलंबित ख्याल/बड़ा ख्याल: गायन के अंतर्गत, राग के समस्त लक्षणों को ध्यान में रखते हुए, ऐसी गीत रचना, जो स्वरबद्ध, तालबद्ध व लयबद्ध हो तथा विलंबित लय में गाई जाती हो उसे बड़ा ख्याल कहते हैं।
- तान: साधारण रूप से राग के स्वरों का विस्तार जब विभिन्न प्रकार की लयों तथा लयकारियों में बांधकर, गाया जाता है तो उसे तान कहते हैं।
- आलाप: वादन के अंतर्गत, राग के समस्त लक्षणों को ध्यान में रखते हुए, अनिबद्ध (ताल रहित) रूप सें राग के स्वरों का विस्तार धीमी लय में करना, आलाप कहलाता है।
- विलंबित लय: वादन/गायन के अंतर्गत जब लय बहुत धीमी गति मे चलती है तो उसे विलंबित लय कहते हैं।
- लय: गायन/वादन में बीत रहे समय की समान गति को 'लय' कहा जाता है।

5.6 स्वयं जांच अभ्यास प्रश्नों के उत्तर

स्वयं जांच अभ्यास 1

5.1 (ख)

5.2 (ग)

5.3 (घ)

5.4 (ख)

5.5 (ख)

5.6 (क)

5.7 संदर्भ

श्रीवास्तव, हरिश्चद्र. (2015). राग परिचय (भाग 1-4), संगीत सदन प्रकाशन, इलाहबाद।

भातखंडे, विष्णुनारायण. (1970). कर्मिक पुस्तक मलिका. खंड 1-6, संगीत कार्यालय हाथरस

मिश्र, शंकर लाल (1998).नवीन ख्याल रचनावली, अभिषेक पब्लिकेशन, चंडीगढ

मृत्युंजय, डॉ. शर्मा. (2000). संगीत मैनुअल. ए.जी. पब्लिकेशन, दिल्ली।

5.8 अनुशंसित पठन

श्रीवास्तव, हरिश्चद्र. (2015). राग परिचय (भाग 1-4), संगीत सदन प्रकाशन, इलाहबाद।

श्रीवास्तव, हरिश्चद्र. (1998). मधुर स्वरलिपि संग्रह. संगीत सदन प्रकाशन, इलाहबाद।

अत्रे, डॉ. प्रभा. (2007). स्वरंजनी रात्रिकालीन रागों की बंदिशों का संकलन, बी. आर. रिदम्स, दिल्ली।

मिश्र, शंकर लाल (1998).नवीन ख्याल रचनावली, अभिषेक पब्लिकेशन, चंडीगढ

झा, पं. रामाश्रय. (2040). अभिनव गीतांजलि (भाग 1-5), संगीत सदन प्रकाशन, इलाहबाद।

5.9 पाठगत प्रश्न

प्रश्न 1. राग पूरिया कल्याण का परिचय लिखिए।

प्रश्न 2. राग पूरिया कल्याण के आलाप को लिखिए।

प्रश्न 3. राग पूरिया कल्याण में विलम्बित ख्याल को तानों सहित लिखिए।

प्रश्न 4 राग पूरिया कल्याण के आलाप को गा कर सुनाइए।

प्रश्न 5. राग पूरिया कल्याण के विलम्बित ख्याल को तानों सहित गा कर सुनाइए।

इकाई-6
राग पूरिया कल्याण - छोटा ख्याल

इकाई की रूपरेखा

6.1 भूमिका

6.2 उद्देश्य तथा परिणाम

6.3 पूरिया कल्याण राग का परिचय, तुलनात्मक अध्ययन, आलाप, छोटा ख्याल, तानें

6.3.1 पूरिया कल्याण राग का परिचय

6.3.2 पूरिया कल्याण राग का तुलनात्मक अध्ययन

6.3.3 पूरिया कल्याण राग का आलाप

6.3.4 पूरिया कल्याण राग का छोटा ख्याल

6.3.5 पूरिया कल्याण राग की तानें

स्वयं जांच अभ्यास 1

6.4 सारांश

6.5 शब्दावली

6.6 स्वयं जांच अभ्यास प्रश्नों के उत्तर

6.7 संदर्भ

6.8 अनुशंसित पठन

6.9 पाठगत प्रश्न

6.1 भूमिका

संगीत (गायन तथा वादन) स्नात्कोत्तर के क्रियात्मक पाठ्यक्रम की इस इकाई में गायन संगीत के संदर्भ में, राग पूरिया कल्याण का परिचय, आलाप, छोटा ख्याल तथा तानों को भातखंडे स्वरलिपि पद्धति के माध्यम से विस्तार पूर्वक प्रस्तुत किया गया है। उत्तर भारतीय शास्त्रीय संगीत में रागों का प्रस्तुतिकरण विशेष रूप से होता है, जो सुनने में मधुरता से युक्त, कर्णप्रिय, वैचित्रतापूर्ण तथा आनंददायक होता है। आज के समय में शास्त्रीय संगीत के कलाकार रागों को अपने मंच प्रदर्शन के समय प्रस्तुत करते हैं। प्रस्तुत राग का, शास्त्रीय संगीत के अतिरिक्त, सुगम संगीत व फिल्मी संगीत में भी प्रयुक्त होता है, जिसके आधार पर कई मधुर गीतों, भजनों, गजलों इत्यादि का निर्माण हुआ है तथा हो रहा है। इस इकाई के अध्ययन के पश्चात् विद्यार्थी राग पूरिया कल्याण के स्वरूप के साथ-साथ उसके आलाप, छोटा ख्याल तथा तानों को भातखंडे स्वरलिपि पद्धति में लिख सकने का ज्ञान प्राप्त कर सकेंगे। साथ ही क्रियात्मक रूप से राग पूरिया कल्याण का आलाप, छोटा ख्याल तथा तानों को गा सकेंगे।

6.2 उद्देश्य तथा परिणाम

सीखने के उद्देश्य

- पूरिया कल्याण राग के स्वरूप की संक्षिप्त जानकारी प्रदान करना।
- पूरिया कल्याण राग के आलाप, छोटा ख्याल तथा तानों को भातखंडे स्वरलिपि में लिखने की क्षमता विकसित करना।
- पूरिया कल्याण राग के आलाप, छोटा ख्याल तथा तानों को गाने की क्षमता विकसित करना।
- पूरिया कल्याण राग का तुलनात्मक अध्ययन करने की क्षमता विकसित करना।
- विद्यार्थी को गायन के दौरान सुधार करने का प्रयास करने के लिए प्रोत्साहित करना।

सीखने के परिणाम

- विद्यार्थी गायन के तकनीकी पहलुओं से अच्छी तरह परिचित हो जाएगा

- पूरिया कल्याण राग का परिचय, आलाप, छोटा, तानों को लिखने की निपुणता प्राप्त करने में सक्षम होंगे।
- पूरिया कल्याण राग के आलाप, छोटा ख्याल, तानों को गाने में सक्षम होंगे।
- पूरिया कल्याण राग का तुलनात्मक अध्ययन करने में सक्षम होंगे।
- राग पूरिया कल्याण के विभिन्न रचनात्मक पहलुओं को क्रियात्मक रूप से प्रदर्शित करने की क्षमता विकसित होगी और अनुभव भी प्राप्त होगा।

6.3 पूरिया कल्याण:परिचय, तुलनात्मक अध्ययन,आलाप, छोटा ख्याल,तानें

6.3.1 पूरिया कल्याण राग का परिचय

थाट – मारवा

जाति - संपूर्ण

वादी - गांधार

संवादी - निषाद

स्वर - रिषभ कोमल, मध्यम तीव्र तथा अन्य स्वर शुद्ध

न्यास के स्वर – गांधार, पंचम, निषाद

समय - सांयकाल

समप्रकृतिक राग – पूरिया धनाश्री

आरोह:- ऩी सा, ऩी रे॒ ग मं प, मं ध नी रें॒ सां।

अवरोह:- सां नी ध प, मं ग, रे॒ सा।

पकड़:- ऩी रे॒ ग मॆ प, मॆ ग, रे॒ मॆ ग, रे॒ ऩी रे॒ सा

मधुर व लोकप्रिय, पूरिया कल्याण राग का थाट मारवा है। इस राग की जाति संपूर्ण है। पूरिया कल्याण राग का वादी स्वर गांधार तथा संवादी स्वर निषाद है। प्रस्तुत राग में कोमल रिषभ तथा तीव्र मध्यम का प्रयोग होता है व अन्य स्वर शुद्ध हैं। इस राग का गायन समय सांयकाल माना जाता है। इस राग को मंद्र सप्तक के निषाद से आरम्भ किया जाता है। (ऩी रे॒ ग मॆ प)। इस राग में गांधार, पंचम, निषाद पर न्यास किया जाता है। यह राग पूरिया तथा कल्याण रागों का मिश्रण है। इसमें रे॒ मॆ ग स्वरों की संगति विशेष है। आरोह में धैवत का लंघन किया जाता है (ऩी रे॒ ग मॆ प, मॆ ध नी रें सां)। इस राग में रिषभ स्वर का अल्प प्रयोग होता है (ऩी रे॒ ग मॆ प, मॆ ग, रे॒सा)। मंद्र तथा मध्य सप्तक में इस राग को गाने में अधिक सौंदर्य बोध होता है। इसका समप्रकृतिक राग पूरिया धनाश्री है।

6.3.2 पूरिया कल्याण राग का तुलनात्मक अध्ययन

राग पूरिया कल्याण की तुलनात्मक अध्ययन के लिए राग पूरिया, राग मारवा, राग पूरियाधनाश्री तथा कल्याण (यमन) राग लिए जाते हैं। पूरिया कल्याण तथा पूरिया राग में अंतर मुख्य रूप से पंचम स्वर का होता है। पूरिया कल्याण में पंचम स्वर का प्रयोग होता है जबकि पूरिया राग में पंचम स्वर पूर्ण रूप से वर्जित रहता है। अतः पूरिया कल्याण में ऩी रे॒ ग मॆ प स्वर संगति रहती है वहीं पूरिया में ऩी रे॒ ग मॆ ध नी स्वर संगति का प्रयोग होता है। समानता की बात करें तो ऩी रे॒ ग स्वर संगति दोनों रागों में समान रूप से लगती है। ऩी ध़ ऩी, नी, स्वर संगति दोनों रागों में समान रहती है। गंधार तथा निषाद पर न्यास करना दोनों रागों की अपनी विशेष पहचान है। जहां पूरिया राग में मॆ रे॒ ग स्वर संगति का प्रयोग होता है वहीं पूरिया कल्याण में रे॒ मॆ ग स्वर संगति प्रमुख मानी जाती है।

पूरिया कल्याण राग की तुलना मारवा राग से भी की जाती है। मारवा राग में पंचम पूर्ण रूप से वर्जित रहता है जबकि पूरिया कल्याण में पंचम आरोह तथा अवरोह दोनों में प्रयुक्त होता है (पूरिया कल्याण ऩी रे॒ ग मॆ प, मॆ ध नी ध प, मॆ ग) (मारवा ऩी रे॒, ग मॆ ध, मॆ ध नी ध, मॆ)। पूरिया कल्याण में गंधार तथा निषाद पर न्यास किया जाता है जबकि मारवा राग में ऋषभ तथा धैवत पर न्यास किया जाता है (मारवा- ऩी रे॒, ग मॆ ध, ध, मॆ ध नी ध, मॆ ग रे॒, रे॒ सा पूरिया कल्याण- ऩी रे॒ ग, ग, मॆ प, मॆ ध नी, ध प, मॆ ग,)। ऋषभ तथा धैवत स्वर मारवा राग के वादी तथा संवादी हैं। इन्हीं स्वरों पर न्यास के

प्रयोग से इन दोनों रागों को अलग किया जाता है। जहां पूरिया कल्याण में ऩी ध़ ऩी स्वरों का प्रयोग अधिक होता है वहीं मारवा में ध़ ऩी ध़ स्वरों का प्रयोग किया जाता है।

राग पूरिया कल्याण की तुलना राग पूरियाधनाश्री से भी की जाती है। दोनों रागों में धैवत के अतिरिक्त अन्य स्वर एक समान लगते हैं। जहां पूरिया कल्याण में धैवत शुद्ध रूप में लगता है वहीं पूरियाधनाश्री में धैवत कोमल रूप में लगता है है (पूरिया कल्याण- ऩी रे ग मं प, मं ध नी ध प, मं ग पूरियाधनाश्री- ऩी रे ग मं प मं ध नी सां रे नि ध प, मं ग, मं रे ग रे सा)।

पूरिया कल्याण राग की तुलना कल्याण (यमन) राग से मुख्य रूप से की जाती है। जहां यमन राग में शुद्ध ऋषभ का प्रयोग होता है वहीं पूरिया कल्याण में कोमल ऋषभ का प्रयोग होता है। कोमल तथा शुद्ध ऋषभ स्वर के प्रयोग से ही दोनों राग अलग अलग हो जाते हैं। अन्य स्वर समान रूप से लगते हैं (पूरिया कल्याण- ऩी रे ग मं प, मं ध नी ध प, मं ग रे मं ग, रे, ऩी रे सा कल्याण- ऩी रे ग मं प, मं ध नी ध प, मं ग मं रे ग रे ऩी रे सा) । पूरिया कल्याण में रे मं ग का स्वर समूह की अधिक होती है वही यमन राग में मं रे ग स्वर संगति मुख्य मानी जाती है। ऋषभ के प्रयोग के अतिरिक्त अन्य स्वरों का प्रयोग समान रूप से दोनों रागों में होता है।

6.3.3 आलाप

- सा, सा, ऩी सा, ऩी रे सा, ऩी सा ऩी ऩी रे सा, ऩी ध़ ऩी ऩी सा।
- सा ऩी ध़ प़, ऩी ध़ ऩी ऩी सा, ऩी रे सा,

  रे ऩी ध़ प़, मं़ ध़ प़, मं़ ध़ ऩी रे सा सा।
- ऩी रे ग, रे ग, रे सा ऩी रे सा, मं़ ध़ ऩी रे ग, रे ग, रे सा
- ऩी रे, ग मं मं प, प, मं ग, रे मं ग, मं ग रे सा
- ग ग मं प, प, मं ध प, प, मं ध नी नी ध प, प, मं ध नी नी रें सां, सां

- नी रें गं, रें गं, रें सां नी रें सां, नी रें, गं म॑ं म॑ं पं, पं, म॑ं गं,
  रें म॑ं गं, म॑ं गं रें सां
- रें नी ध प, प, म॑ ध प म॑ ग, रे म॑ ग रे ऩी रे सा

6.3.4 पूरिया कल्याण का छोटा ख्याल

द्रुत लय **तीन ताल**

x				2				0				3			
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
स्थायी															
								प	-	ध	ग	म॑	ध	रें	नी
								आ	ऽ	ज	पि	या	ऽ	घ	र
ध	-	प	प	-	प	-	प								
आ	ऽ	ऽ	ए	ऽ	मो	ऽ	रे								
								म॑	म॑ध	म॑	ग	म॑	रे	ग	-
								त	नऽ	म	न	ध	न	बा	ऽ
म॑	रे	ग	म॑	ग	रे	सा	-								
रूं	ऽ	सा	रा	सा	ऽ	रा	ऽ								

x				2				0				3			
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
अन्तरा															
								म॑	म॑	ग	ग	म॑	ध	-	सां
								पि	या	स	ग	ला	ऽ	ड	ऽ
सां	सां	सां	रें-	सां	-	-	-								
ल	डा	सांव	त	जा	ऽ	त	ऽ								
								नीरें	गं	रें	नी	रें	सां	-	नी
								म	ऽ	त	स	ख	मो	ऽ	री
ध	नी	रें	नी	नी	ध	प	-								
ऽ	जा	ऽ	व	न	ऽ	दे	ऽ								

6.3.5 पूरिया कल्याण राग की तानें

- गम॑ धनी सांऽ सांऽ सांऽ ऽऽ
- सांनी धप म॑ग रेसा ऩीरे गम॑
- गंगं रेंगं गरें गंगं रेंसां नीसां रेंसां नीसां

- म॑ध नीसां रे॒ंसां नीसां नीनी धप नीध नीसां
- म॑ध नीध रे॒ंसां नीसां गंगं रे॒ंसां रे॒ंसां नीसां
- म॑ध धनी धनी नीसां रे॒ंसां नीसां नीध नीसां
- ऩीरे॒ गम॑ धनी नीध पम॑ गरे॒ गग रे॒सा
  गग रे॒सा ऩीसा
- ऩीरे॒ गम॑ पम॑ गरे॒ गग रे॒सा ऩीरे॒ गम॑
  पम॑ गरे॒ साऽ
- ऩीरे॒ रे॒ग रे॒ग गम॑ गम॑ म॑प पम॑ गरे॒
  गग रे॒सा ऩीसा
- ऩीरे॒ गग रे॒सा गग रे॒ग गरे॒ ग रे॒सा
  रे॒ग रे॒सा ऩीसा
- ऩीरे॒ गम॑ पम॑ गरे॒ गम॑ पम॑ गरे॒ गरे॒
  गग रे॒सा ऩीसा
- नी रे॒ ऽ रे॒ ग ऽ ग म॑ ऽ म॑ ध ऽ ध नी ऽ नी
  सां ऽ नी ध

- ऽध म॑ऽ गरे साऽ ऽप ऽप गऽ ऽऽ
  ऽप ऽप गऽ ऽऽ

- नीनी धप म॑प धप म॑प गम॑ गरे साऽ
  गम॑ पग म॑प गम॑

- ऩीऽ रेऽ गऽ म॑ऽ पऽ ऽऽ

- ऩीरे ग,रे गम॑, गम॑ प,म॑ पध

- गंगं रेंगं गरें गंगं रेंसां नीसां रेंसां नीसां

- म॑ध नीसां रेंसां नीसां नीनी धप नीध नीसां

- म॑ध नीध रेंसां नीसां गंगं रेंसां रेंसां नीसां

- म॑ध धनी धनी नीसां रेंसां नीसां नीध नीसां

- गग रेसा ऩीसा रेसा ऩीऩी ध़प़ म़॑प़ ध़प़
  म़॑ध़ ऩीरे सासा ऩीसा नीरे गम॑ पम॑ गम॑
  गम॑ धनी सांनी धप म॑ध नीरें गरें सांसां
  नीरें सांनी धप म॑प म॑ध पम॑ गरे सासा
  ऩीरे गम॑ पम॑ गरे साऽ पम॑ गरे साऽ

पम॑	गरे॒	साऽ	ऩीरे॒	गम॑	पम॑	गरे॒	साऽ
पम॑	गरे॒	साऽ	पम॑	गरे॒	साऽ	ऩीरे॒	गम॑
पम॑	गरे॒	साऽ	पम॑	गरे॒	साऽ	पम॑	गरे॒

- म़म़ म़॑,ध़ ध़ध़, ऩीऩी, ध़ध़ ध़,ऩी ऩीऩी, सासा,
  ऩीऩी ऩी,सा सासा, रे॒रे॒,

- सासा सा,रे॒ रे॒रे॒, गग, रे॒रे॒ रे॒,ग गग, म॑म॑,
  गग ग,म॑ म॑म॑, पप,

- म॑म॑ म॑,प पप, धध, म॑म॑ म॑,ध धध, नीनी,
  धध ध,नी नीनी, सांसां,

- नीनी नी,सां सांसा, रेंरें, सांसां सां,नी नीनी, धध
  ध,प पप, म॑म, म॑ग

- गग, रे॒रे॒ रे॒,सा सासा, ऩीरे॒ गम॑ पऽ ऽऽ
  ऽऽ ऩीरे॒ गम॑ पऽ ऽऽ ऽऽ ऩीरे॒ गम॑

स्वयं जांच अभ्यास 1

6.1 राग पूरिया कल्याण का संवादी स्वर कौन सा है?

(क) म॑

(ख) नी

(ग) ग

(घ) सा

6.2 राग पूरिया कल्याण का वादी स्वर कौन सा है?

(क) म॑

(ख) प

(ग) ग

(घ) सा

6.3 राग पूरिया कल्याण को अधिकतर किस स्वर से आरम्भ किया जाता है?

(क) म॑

(ख) प़

(ग) सा

(घ) ऩी

6.4 राग पूरिया कल्याण की मुख्य स्वरसंगति कौन सी है?

(क) म॑गम॑

(ख) रे॒म॑ग

(ग) म॑धग

(घ) साऩीसा

6.5 राग पूरिया कल्याण का समप्रकृतिक राग कौन सा है?

(क) भीमपलासी

(ख) पूरिया धनश्री

(ग) सोहनी

(घ) हंसध्वनि

6.6 राग पूरिया कल्याण किन रागों का मिश्रण है?

(क) पूरिया तथा यमन

(ख) पूरिया तथा धनश्री

(ग) सोहनी तथा पूरिया

(घ) पूरिया तथा मारवा

6.4 सारांश

पूरिया कल्याण राग भारतीय शास्त्रीय संगीत का प्रचलित राग है। शास्त्रीय संगीत गायन के अंतर्गत इस राग को गाया जाता है। पूरिया कल्याण राग का थाट मारवा है। इस राग की जाति संपूर्ण है तथा वादी स्वर गांधार, संवादी स्वर निषाद है। राग में कोमल रिषभ तथा तीव्र मध्यम का प्रयोग होता है व अन्य स्वर शुद्ध हैं। यह राग पूरिया तथा कल्याण रागों का मिश्रण है। इसमें रे् मे॑ ग स्वरों की संगति विशेष है। इसका समप्रकृतिक राग पूरिया धनाश्री है। विभिन्न प्रकार की तानों को इसमें लयकारियों के साथ गाया जाता है।

6.5 शब्दावली

- छोटा ख्याल: गायन के अंतर्गत, राग के समस्त लक्षणों को ध्यान में रखते हुए, ऐसी गीत रचना, जो स्वरबद्ध, लयबद्ध व तालबद्ध हो तथा मध्य या द्रुत लय में गाई जाती हो उसे छोटा ख्याल कहते हैं।

- तान: साधारण रूप से राग के स्वरों का विस्तार जब विभिन्न प्रकार की लयों तथा लयकारियों में बांधकर, गाया जाता है तो उसे तान कहते हैं।

- आलाप: वादन के अंतर्गत, राग के समस्त लक्षणों को ध्यान में रखते हुए, अनिबद्ध (ताल रहित) रूप से राग के स्वरों का विस्तार धीमी लय में करना, आलाप कहलाता है।

- लय: गायन/वादन में बीत रहे समय की समान गति को 'लय' कहा जाता है।

- द्रुत लय: वादन/गायन के अंतर्गत जब लय बहुत तेज गति मे चलती है तो उसे द्रुत लय कहते हैं।

6.6 स्वयं जांच अभ्यास प्रश्नों के उत्तर

स्वयं जांच अभ्यास 1

6.1 (ख)

6.2 (ग)

6.3 (घ)

6.4 (ख)

6.5 (ख)

6.6 (क)

6.7 संदर्भ

श्रीवास्तव, हरिश्चद्र. (2015). राग परिचय (भाग 1-4), संगीत सदन प्रकाशन, इलाहबाद।

मिश्र, शंकर लाल (1998).नवीन ख्याल रचनावली, अभिषेक पब्लिकेशन, चंडीगढ

भातखंडे, विष्णुनारायण. (1970). कर्मिक पुस्तक मलिका. खंड 1-6, संगीत कार्यालय हाथरस

मृत्युंजय, डॉ. शर्मा. (2000). संगीत मैनुअल. ए.जी. पब्लिकेशन, दिल्ली।

6.8 अनुशंसित पठन

श्रीवास्तव, हरिश्चद्र. (2015). राग परिचय (भाग 1-4), संगीत सदन प्रकाशन, इलाहबाद।

श्रीवास्तव, हरिश्चद्र. (1998). मधुर स्वरलिपि संग्रह. संगीत सदन प्रकाशन, इलाहबाद।

अत्रे, डॉ. प्रभा. (2007). स्वरंजनी रात्रिकालीन रागों की बंदिशों का संकलन, बी. आर. रिदम्स, दिल्ली।

मिश्र, शंकर लाल (1998).नवीन ख्याल रचनावली, अभिषेक पब्लिकेशन, चंडीगढ

झा, पं. रामाश्रय. (2040). अभिनव गीतांजलि (भाग 1-5), संगीत सदन प्रकाशन, इलाहबाद।

6.9 पाठगत प्रश्न

प्रश्न 1. राग पूरिया कल्याण का परिचय लिखिए।

प्रश्न 2. राग पूरिया कल्याण के आलाप को लिखिए।

प्रश्न 3. राग पूरिया कल्याण में छोटा ख्याल को तानों सहित लिखिए।

प्रश्न 4 राग पूरिया कल्याण के आलाप को गा कर सुनाइए।

प्रश्न 5. राग पूरिया कल्याण के छोटा ख्याल को तानों सहित गा कर सुनाइए।

इकाई-7
राग पूरिया कल्याण - विलम्बित गत

इकाई की रूपरेखा

7.1 भूमिका

7.2 उद्देश्य तथा परिणाम

7.3 पूरिया कल्याण राग का परिचय, तुलनात्मक अध्ययन, आलाप, विलम्बित गत, तोड़े

7.3.1 पूरिया कल्याण राग का परिचय

7.3.2 पूरिया कल्याण राग का तुलनात्मक अध्ययन

7.3.3 पूरिया कल्याण राग का आलाप

7.3.4 पूरिया कल्याण राग का विलम्बित गत

7.3.5 पूरिया कल्याण राग की तोड़े

स्वयं जांच अभ्यास 1

7.4 सारांश

7.5 शब्दावली

7.6 स्वयं जांच अभ्यास प्रश्नों के उत्तर

7.7 संदर्भ

7.8 अनुशंसित पठन

7.9 पाठगत प्रश्न

7.1 भूमिका

संगीत (गायन तथा वादन) स्नात्कोत्तर के क्रियात्मक पाठ्यक्रम की इस इकाई में वादन संगीत के संदर्भ में, राग पूरिया कल्याण का परिचय, आलाप, विलंबित गत तथा तोड़ों को भातखंडे स्वरलिपि पद्धति के माध्यम से विस्तार पूर्वक प्रस्तुत किया गया है। उत्तर भारतीय शास्त्रीय संगीत में रागों का प्रस्तुतिकरण विशेष रूप से होता है, जो सुनने में मधुरता से युक्त, कर्णप्रिय, वैचित्रतापूर्ण तथा आनंददायक होता है। आज के समय में शास्त्रीय संगीत के कलाकार रागों को अपने मंच प्रदर्शन के समय प्रस्तुत करते हैं। प्रस्तुत राग का, शास्त्रीय संगीत के अतिरिक्त, सुगम संगीत व फिल्मी संगीत में भी प्रयुक्त होता है, जिसके आधार पर कई मधुर गीतों, भजनों, गजलों इत्यादि का निर्माण हुआ है तथा हो रहा है। इस इकाई के अध्ययन के पश्चात् विद्यार्थी राग पूरिया कल्याण के स्वरूप के साथ-साथ उसके आलाप, विलंबित गत तथा तोड़ों को भातखंडे स्वरलिपि पद्धति में लिख सकने का ज्ञान प्राप्त कर सकेंगे। साथ ही क्रियात्मक रूप से राग पूरिया कल्याण का आलाप, विलंबित गत तथा तोड़ों को बजा सकेंगे।

7.2 उद्देश्य तथा परिणाम

सीखने के उद्देश्य

- पूरिया कल्याण राग के स्वरूप की संक्षिप्त जानकारी प्रदान करना।
- पूरिया कल्याण के आलाप, विलंबित गत, तोड़ों को भातखंडे स्वरलिपि में लिखने की क्षमता विकसित करना।
- पूरिया कल्याण राग का तुलनात्मक अध्ययन करने की क्षमता विकसित करना।
- पूरिया कल्याण राग के आलाप, विलंबित गत तथा तोड़ों को बजाने की क्षमता विकसित करना।
- विद्यार्थी को गायन के दौरान सुधार करने का प्रयास करने के लिए प्रोत्साहित करना।

सीखने के परिणाम

- विद्यार्थी गायन के तकनीकी पहलुओं से अच्छी तरह परिचित हो जाएगा

- पूरिया कल्याण राग का परिचय, आलाप, विलंबित गत तथा तोड़ों को लिखने की निपुणता प्राप्त करने में सक्षम होंगे।
- पूरिया कल्याण राग का तुलनात्मक अध्ययन करने में सक्षम होंगे।
- पूरिया कल्याण राग के आलाप, विलंबित गत तथा तोड़ों को बजाने में सक्षम होंगे।
- राग पूरिया कल्याण के विभिन्न रचनात्मक पहलुओं को क्रियात्मक रूप से प्रदर्शित करने की क्षमता विकसित होगी और अनुभव भी प्राप्त होगा।

7.3 पूरिया कल्याण:परिचय,तुलनात्मक अध्ययन,आलाप, विलंबित गत, तोड़े

7.3.1 पूरिया कल्याण राग का परिचय

राग - पूरिया कल्याण

थाट – मारवा

जाति - संपूर्ण

वादी - गांधार

संवादी - निषाद

स्वर - रिषभ कोमल, मध्यम तीव्र तथा अन्य स्वर शुद्ध

न्यास के स्वर – गांधार, पंचम, निषाद

समय - सांयकाल

समप्रकृतिक राग – पूरिया धनाश्री

आरोह:- ऩी सा, ऩी रे ग मे प, मे ध नी रें सां।

अवरोह:- सां नी ध प, मे ग, रे सा।

पकड़:- ऩी रे ग मे प, मे ग, रे मे ग, रे ऩी रे सा

मधुर व लोकप्रिय, पूरिया कल्याण राग का थाट मारवा है। इस राग की जाति संपूर्ण है। पूरिया कल्याण राग का वादी स्वर गांधार तथा संवादी स्वर निषाद है। प्रस्तुत राग में कोमल रिषभ तथा तीव्र मध्यम का प्रयोग होता है व अन्य स्वर शुद्ध हैं। इस राग का गायन समय सांयकाल माना जाता है। इस राग को मंद्र सप्तक के निषाद से आरम्भ किया जाता है। (ऩी रे ग मे प)। इस राग में गांधार, पंचम, निषाद पर न्यास किया जाता है। यह राग पूरिया तथा कल्याण रागों का मिश्रण है। इसमें रे मे ग स्वरों की संगति विशेष है। आरोह में धैवत का लंघन किया जाता है (ऩी रे ग मे प, मे ध नी रें सां)। इस राग में रिषभ स्वर का अल्प प्रयोग होता है (ऩी रे ग मे प, मे ग, रेसा)। मंद्र तथा मध्य सप्तक में इस राग को गाने में अधिक सौंदर्य बोध होता है। इसका समप्रकृतिक राग पूरिया धनाश्री है।

7.3.2 पूरिया कल्याण राग का तुलनात्मक अध्ययन

राग पूरिया कल्याण की तुलनात्मक अध्ययन के लिए राग पूरिया, राग मारवा, राग पूरियाधनाश्री तथा कल्याण (यमन) राग लिए जाते हैं। पूरिया कल्याण तथा पूरिया राग में अंतर मुख्य रूप से पंचम स्वर का होता है। पूरिया कल्याण में पंचम स्वर का प्रयोग होता है जबकि पूरिया राग में पंचम स्वर पूर्ण रूप से वर्जित रहता है। अतः पूरिया कल्याण में ऩी रे ग मे प स्वर संगति रहती है वहीं पूरिया में ऩी रे ग मे ध नी स्वर संगति का प्रयोग होता है। समानता की बात करें तो ऩी रे ग स्वर संगति दोनों रागों में समान रूप से लगती है। ऩी ध़ ऩी, नी, स्वर संगति दोनों रागों में समान रहती है। गंधार तथा निषाद पर न्यास करना दोनों रागों की अपनी विशेष पहचान है। जहां पूरिया राग में मे रे ग स्वर संगति का प्रयोग होता है वहीं पूरिया कल्याण में रे मे ग स्वर संगति प्रमुख मानी जाती है।

पूरिया कल्याण राग की तुलना मारवा राग से भी की जाती है। मारवा राग में पंचम पूर्ण रूप से वर्जित रहता है जबकि पूरिया कल्याण में पंचम आरोह तथा अवरोह दोनों में प्रयुक्त होता है (पूरिया कल्याण ऩी रे ग मे प, मे ध नी ध प, मे ग) (मारवा ऩी रे, ग मे ध, मे ध नी ध, मे)। पूरिया कल्याण में गंधार तथा निषाद पर न्यास किया जाता है जबकि मारवा राग

में ऋषभ तथा धैवत पर न्यास किया जाता है (मारवा- ऩी रे़, ग म ध, ध, म ध नी ध, म ग रे़, रे़ सा पूरिया कल्याण- ऩी रे़ ग, ग, म प, म ध नी, ध प, म ग,)। ऋषभ तथा धैवत स्वर मारवा राग के वादी तथा संवादी हैं। इन्हीं स्वरों पर न्यास के प्रयोग से इन दोनों रागों को अलग किया जाता है। जहां पूरिया कल्याण में ऩी ध़ ऩी स्वरों का प्रयोग अधिक होता है वहीं मारवा में ध़ ऩी ध़ स्वरों का प्रयोग किया जाता है।

राग पूरिया कल्याण की तुलना राग पूरियाधनाश्री से भी की जाती है। दोनों रागों में धैवत के अतिरिक्त अन्य स्वर एक समान लगते हैं। जहां पूरिया कल्याण में धैवत शुद्ध रूप में लगता है वहीं पूरियाधनाश्री में धैवत कोमल रूप में लगता है है (पूरिया कल्याण- ऩी रे़ ग मे प, मे ध नी ध प, मे ग पूरियाधनाश्री- ऩी रे़ ग मे प मे ध़ नी सां रे़ नि ध़ प, मे ग, मे रे़ ग रे़ सा)।

पूरिया कल्याण राग की तुलना कल्याण (यमन) राग से मुख्य रूप से की जाती है। जहां यमन राग में शुद्ध ऋषभ का प्रयोग होता है वहीं पूरिया कल्याण में कोमल ऋषभ का प्रयोग होता है। कोमल तथा शुद्ध ऋषभ स्वर के प्रयोग से ही दोनों राग अलग अलग हो जाते हैं। अन्य स्वर समान रूप से लगते हैं (पूरिया कल्याण- ऩी रे़ ग मे प, मे ध नी ध प, मे ग रे़ मे ग, रे़, ऩी रे़ सा कल्याण- ऩी रे ग मे प, मे ध नी ध प, मे ग मे रे ग रे ऩी रे सा) । पूरिया कल्याण में रे़ मे ग का स्वर समूह की अधिक होती है वही यमन राग में मे रे ग स्वर संगति मुख्य मानी जाती है। ऋषभ के प्रयोग के अतिरिक्त अन्य स्वरों का प्रयोग समान रूप से दोनों रागों में होता है।

7.3.3 आलाप

- सा, सा, सा, ऩी ऩी सा, ऩी रे़ सा, ऩी सा ऩी ऩी रे़ सा, ऩी ध़ ऩी ऩी सा।
- सा़ ऩी ध़ प़, ऩी ध़ ऩी ऩी सा, ऩी रे़ सा, रे़ ऩी ध़ प़, मे़ ध़ प़,

  मे़ ध़ ऩी रे़ सा सा।
- ऩी रे़ ग, रे़ ग, रे़ सा ऩी रे़ सा, मे़ ध़ ऩी रे़ ग, रे़ ग, रे़ सा
- ऩी रे़, ग मे मे प, प, मे ग, रे़ मे ग, मे ग रे़ सा

- ग मं प, प, मं ध प, प, मं ध नी नी ध प, प,

  मं ध नी नी रें सां, सां

- नी रें गं, रें गं, रें सां नी रें सां, नी रें, गं मं मं पं,

  पं, मं गं, रें मं गं, मं गं रें सां

- रें नी ध प, प, मं ध प मं ग, रे मं ग रे ऩी रे सा

7.3.4 पूरिया कल्याण विलंबित गत तीन ताल

x				2				0				3			
1	**2**	**3**	**4**	**5**	**6**	**7**	**8**	**9**	**10**	**11**	**12**	**13**	**14**	**15**	**16**
स्थाई															
											पप	मं	गग	ऽमंग	रेरे
											दिर	दा	दिर	ऽदिर	दिर
सा	सा	सा	ऩीरे	ऩी	रेरे	ग	मंधनींरें	नीऽधप मंग		रेसा					
दा	दा	रा	दिर	दा	दिर	दा	दिरदिर	दाऽदिर दिर		दिर					

x				2				0				3			
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
अन्तरा															
											पप	मं	गग	ऽमंध	नीरें
											दिर	दा	दिर	ऽदिर	दिर
सां	सां	सां	नींरें	गं	मंमं	गं	रेंसां	नीऽधप	मंग	रेसा					
दा	दा	रा	दिर	दा	दिर	दा	दिर	दाऽदिर	दिर	दिर					

7.3.5 पूरिया कल्याण राग के तोड़े

- ऩीरे रेग   रेगगमं   गमंमंप   पमंगरे   गगरेसा   ऩीसाऩीऽ
- मंधनीध   रेंसांनींसां   गंगंरेंसां   रेंसांनींसां
- ऩीरेगमं   पमंगरे   गगरेसा   ऩीरेगमं   पमंगरे   साऽऽऽ
- ऩीरेगमं   धनीनीध   पमंगरे   गगरेसा   गगरेसा   ऩीसाऽऽ
- ऩीरेगग   रेसा,ऩीरे   गगरेग   गरेगग   रेसारेग   रेसाऩीसा

• ऩीरे॒ गम॑	पम॑गरे॒	गम॑पम॑	गरे॒गरे॒	गगरे॒सा	ऩीसाऩीऽ

• नी रे॒ ऽ रे॒	ग ऽ ग म॑	ऽ म॑ ध ऽ	ध नी ऽ नी
सां ऽ नी ध	ऽ ध म॑ ऽ	ग रे॒ सा ऽ	ऽ प ऽ प
ग ऽ ऽ ऽ	ऽ प ऽ प	ग ऽ ऽ ऽ	

• नीनीधप	म॑पधप	म॑पगम॑	गरे॒साऽ
गम॑पग	म॑पगम॑		

• म॑धधनी	धनीनीसां	रें॒सांनीसां	नीधनीसां

• गगरे॒सा	ऩीसारे॒सा	ऩीऩीध़प़	म़॑प़ध़प़
म़॑ध़ऩीरे॒	सासाऩीसा	नीरे॒गम॑	पम॑गम॑
गम॑धनी	सांनीधप	म॑धनीरें	गरेंसांसां
नीरेंसांनी	धपम॑प	म॑धपम॑	गरे॒सासा
ऩीरे॒गम॑	पम॑गरे॒	साऽपम॑	गरे॒साऽ
पम॑गरे॒	साऽऩीरे॒	गम॑पम॑	गरे॒साऽ
पम॑गरे॒	साऽपम॑	गरे॒साऽ	ऩीरे॒गम॑
पम॑गरे॒	साऽपम॑	गरे॒साऽ	पम॑गरे॒

• म़म़म़॑,ध़	ध़ध़,ऩीऩी,	ध़ध़ध़,ऩी	ऩीऩी,सासा,
ऩीऩीऩी,सा	सासा,रे॒रे॒,	सासासा,रे॒	रे॒रे॒,गग,
रे॒रे॒रे॒,ग	गग,म॑म॑,	गगग,म॑	म॑म॑,पप,

म॑म॑म॑,प	पप,धध,	म॑म॑म॑,ध	धध,नीनी,
धधध,नी	नीनी,सांसां,	नीनीनी,सां	सांसा,रेंरें,
सांसांसां,नी	नीनी,धध	ध,पपप,	म॑म,म॑ग
गग,रे॒रे॒	रे॒,सासासा,	ऩीरे॒गम॑	पऽऽऽ
ऽऽऩीरे॒	गम॑पऽ	ऽऽऽऽ	ऩीरे॒गम॑

•	सा ऩिऩि ध़ध प़प़	म़॑ध़ध ऩि सा	ऩि रे॒रे॒ गग म॑म॑	गऽ गरे॒ ऽरे॒ साऽ
	ऩि रे॒रे॒ ग म॑	रे॒ गग म॑ ध	प म॑म॑ गग म॑म॑	गऽ गरे॒ ऽरे॒ साऽ
	ऩि रे॒ सा ऽ	ऩि रे॒ सा ऽ	ऩि रे॒ सा ऽ	

•	ऩी रे॒रे॒ ग म॑	रे॒ गग म॑ ध	ग म॑म॑ ध नी	म॑ धध नी सां
	ध नीनी रें सां	नीऽ नीध ऽध पऽ	म॑ धध पप म॑म॑	गऽ गरे॒ ऽरे॒ साऽ
	ग म॑म॑ ग रे॒	सा ऽ ऽ ऽ	ग म॑म॑ ग रे॒	सा ऽ ऽ ऽ
	ग म॑म॑ ग रे॒			

•	गगरे॒साऩीसारे॒सा	ऩीऩीध़प़म़॑प़ध़प़	म़॑ध़ऩीरे॒सासाऩीसा
	नीरे॒गम॑पम॑गम॑	गम॑धनीसांनीधप	म॑धनीरेंगरेंसांसां
	नीरेंसांनीधपम॑प	म॑धपम॑गरे॒सासा	ऩीरे॒गम॑पम॑गरे॒
	साऽपम॑गरे॒साऽ	पम॑गरे॒साऽऩीरे॒	गम॑पम॑गरे॒साऽ
	पम॑गरे॒साऽपम॑	गरे॒साऽऩीरे॒गम॑	पम॑गरे॒साऽपम॑
	गरे॒साऽ पम॑गरे॒		

•	ऽसाऩीसा	ऽरे॒सारे॒	ऽगरे॒ग	ऽम॑गम॑
	ऽपम॑प	ऽधपध	ऽपम॑ग	ऽम॑गरे॒

ऽगरेसा ऽगरेसा ऽगरेसा

- पमंगरे साऽऽऽ पमंगरे साऽऽऽ
  पमंगरे

- पमंगरे साऽपमं गरेसाऽ पमंगरे
  पमंगरे साऽपमं गरेसाऽ पमंगरे

स्वयं जांच अभ्यास 1

7.1 राग पूरिया कल्याण का संवादी स्वर कौन सा है?

(क) मं

(ख) नी

(ग) ग

(घ) सा

7.2 राग पूरिया कल्याण का वादी स्वर कौन सा है?

(क) मं

(ख) प

(ग) ग

(घ) सा

7.3 राग पूरिया कल्याण को अधिकतर किस स्वर से आरम्भ किया जाता है?

(क) मं

(ख) प़

(ग) सा

(घ) ऩी

7.4 राग पूरिया कल्याण की मुख्य स्वरसंगति कौन सी है?

(क) मंगमं

(ख) रे॒मंग

(ग) मंधग

(घ) साऩीसा

7.5 राग पूरिया कल्याण का समप्रकृतिक राग कौन सा है?

(क) भीमपलासी

(ख) पूरिया धनश्री

(ग) सोहनी

(घ) हंसध्वनि

7.6 राग पूरिया कल्याण किन रागों का मिश्रण है?

(क) पूरिया तथा यमन

(ख) पूरिया तथा धनश्री

(ग) सोहनी तथा पूरिया

(घ) पूरिया तथा मारवा

7.4 सारांश

पूरिया कल्याण राग भारतीय शास्त्रीय संगीत का प्रचलित राग है। शास्त्रीय संगीत गायन के अंतर्गत इस राग को बजाया जाता है। पूरिया कल्याण राग का थाट मारवा है। इस राग की जाति संपूर्ण है तथा वादी स्वर गांधार, संवादी स्वर निषाद है। राग में कोमल रिषभ तथा तीव्र मध्यम का प्रयोग होता है व अन्य स्वर शुद्ध हैं। यह राग पूरिया तथा कल्याण रागों का मिश्रण है। इसमें रे॒ मं ग स्वरों की संगति विशेष है। इसका समप्रकृतिक राग पूरिया धनाश्री है। विभिन्न प्रकार के तोड़ों को इसमें लयकारियों के साथ बजाया जाता है।

7.5 शब्दावली

- विलंबित गत: उत्तर भारतीय शास्त्रीय संगीत में वादन के अंतर्गत विलंबित लय में बजाए जाने वाली गत।
- आलाप: वादन के अंतर्गत, राग के समस्त लक्षणों को ध्यान में रखते हुए, अनिबद्ध (ताल रहित) रूप सें राग के स्वरों का विस्तार धीमी लय में करना, आलाप कहलाता है।
- विलंबित लय: वादन/गायन के अंतर्गत जब लय बहुत धीमी गति मे चलती है तो उसे विलंबित लय कहते हैं।
- लय: गायन/वादन में बीत रहे समय की समान गति को 'लय' कहा जाता है।

7.6 स्वयं जांच अभ्यास प्रश्नों के उत्तर

स्वयं जांच अभ्यास 1

7.1	(ख)
7.2	(ग)
7.3	(घ)
7.4	(ख)
7.5	(ख)
7.6	(क)

7.7 संदर्भ

मिश्रा, लालमणि. (1979). तंत्रीनाद. साहित्य रत्नालय, कानपुर।

मृत्युंजय, डॉ. शर्मा. (2005). तांत्रिक विज्ञान, प्रतिभा स्पंदन प्रकाशन शिमला।

चौधरी, देबू. (1981). सितार और इसकी तकनीकें. एवन बुक कंपनी, दिल्ली।

बंधोपाध्याय, श्रीपद. (1977). सितार मार्ग (भाग 2). भारतीय संगीत साहित्य प्रकाशन, दिल्ली।

मृत्युंजय, डॉ. शर्मा. (2000). संगीत मैनुअल. ए.जी. पब्लिकेशन, दिल्ली।

7.8 अनुशंसित पठन

भीकन खान, यू.अनवर खान. (1972). सितार दर्पण. भारतीय संगीत नृत्य महाविद्यालय, बड़ौदा।

बंधोपाध्याय, श्रीपद. (1977). सितार मार्ग (भाग 3). भारतीय संगीत साहित्य प्रकाशन, दिल्ली।

शर्मा, डॉ. मृत्युंजय. (2005). स्वर सरिता, एस.आर.ई.आई.टी. पब्लिकेशन, शिमला।

झा, पं. रामाश्रय. (2040). अभिनव गीतांजलि (भाग 1-5), संगीत सदन प्रकाशन, इलाहबाद।

7.9 पाठगत प्रश्न

प्रश्न 1. राग पूरिया कल्याण का परिचय लिखिए।

प्रश्न 2. राग पूरिया कल्याण के आलाप को लिखिए।

प्रश्न 3. राग पूरिया कल्याण की विलम्बित गत को तोड़ों सहित लिखिए।

प्रश्न 4 राग पूरिया कल्याण के आलाप को बजा कर सुनाइए।

प्रश्न 5. राग पूरिया कल्याण की विलम्बित गत को तोड़ों सहित बजा कर सुनाइए।

इकाई-8
राग पूरिया कल्याण - द्रुत गत

इकाई की रूपरेखा

8.1 भूमिका

8.2 उद्देश्य तथा परिणाम

8.3 पूरिया कल्याण राग का परिचय, तुलनात्मक अध्ययन, आलाप, द्रुत गत, तोड़े

8.3.1 पूरिया कल्याण राग का परिचय

8.3.2 पूरिया कल्याण राग का तुलनात्मक अध्ययन

8.3.3 पूरिया कल्याण राग का आलाप

8.3.4 पूरिया कल्याण राग का द्रुत गत

8.3.5 पूरिया कल्याण राग की तोड़े

स्वयं जांच अभ्यास 1

8.4 सारांश

8.5 शब्दावली

8.6 स्वयं जांच अभ्यास प्रश्नों के उत्तर

8.7 संदर्भ

8.8 अनुशंसित पठन

8.9 पाठगत प्रश्न

8.1 भूमिका

संगीत (गायन तथा वादन) स्नात्कोत्तर के क्रियात्मक पाठ्यक्रम की इस इकाई में वादन संगीत के संदर्भ में, राग पूरिया कल्याण का परिचय, आलाप, द्रुत गत तथा तोड़ों को भातखंडे स्वरलिपि पद्धति के माध्यम से विस्तार पूर्वक प्रस्तुत किया गया है। उत्तर भारतीय शास्त्रीय संगीत में रागों का प्रस्तुतिकरण विशेष रूप से होता है, जो सुनने में मधुरता से युक्त, कर्णप्रिय, वैचित्रतापूर्ण तथा आनंददायक होता है। आज के समय में शास्त्रीय संगीत के कलाकार रागों को अपने मंच प्रदर्शन के समय प्रस्तुत करते हैं। प्रस्तुत राग का, शास्त्रीय संगीत के अतिरिक्त, सुगम संगीत व फिल्मी संगीत में भी प्रयुक्त होता है, जिसके आधार पर कई मधुर गीतों, भजनों, गजलों इत्यादि का निर्माण हुआ है तथा हो रहा है। इस इकाई के अध्ययन के पश्चात् विद्यार्थी राग पूरिया कल्याण के स्वरूप के साथ-साथ उसके आलाप, द्रुत गत तथा तोड़ों को भातखंडे स्वरलिपि पद्धति में लिख सकने का ज्ञान प्राप्त कर सकेंगे। साथ ही क्रियात्मक रूप से राग पूरिया कल्याण का आलाप, द्रुत गत तथा तोड़ों को बजा सकेंगे।

8.2 उद्देश्य तथा परिणाम

सीखने के उद्देश्य

- पूरिया कल्याण राग के स्वरूप की संक्षिप्त जानकारी प्रदान करना।
- पूरिया कल्याण राग के आलाप, द्रुत गत तथा तोड़ों को भातखंडे स्वरलिपि में लिखने की क्षमता विकसित करना।
- पूरिया कल्याण राग का तुलनात्मक अध्ययन करने की क्षमता विकसित करना।
- पूरिया कल्याण राग के आलाप, द्रुत गत तथा तोड़ों को बजाने की क्षमता विकसित करना।
- विद्यार्थी को गायन के दौरान सुधार करने का प्रयास करने के लिए प्रोत्साहित करना।

सीखने के परिणाम

- विद्यार्थी गायन के तकनीकी पहलुओं से अच्छी तरह परिचित हो जाएगा

- पूरिया कल्याण राग का परिचय, आलाप, द्रुत गत तथा तोड़ों को लिखने की निपुणता प्राप्त करने में सक्षम होंगे।
- पूरिया कल्याण राग के आलाप, द्रुत गत तथा तोड़ों को बजाने में सक्षम होंगे।
- पूरिया कल्याण राग का तुलनात्मक अध्ययन करने में सक्षम होंगे।
- राग पूरिया कल्याण के विभिन्न रचनात्मक पहलुओं को क्रियात्मक रूप से प्रदर्शित करने की क्षमता विकसित होगी और अनुभव भी प्राप्त होगा।

8.3 पूरिया कल्याण का परिचय, तुलनात्मक अध्ययन, आलाप, द्रुत गत, तोड़े

8.3.1 पूरिया कल्याण राग का परिचय

थाट – मारवा

जाति - संपूर्ण

वादी - गांधार

संवादी - निषाद

स्वर - रिषभ कोमल, मध्यम तीव्र तथा अन्य स्वर शुद्ध

न्यास के स्वर – गांधार, पंचम, निषाद

समय - सांयकाल

समप्रकृतिक राग – पूरिया धनाश्री

आरोह:- ऩी सा, ऩी रे॒ ग मे॑ प, मे॑ ध नी रे॒ं सां।

अवरोह:- सां नी ध प, मे॑ ग, रे॒ सा।

पकड़:- ऩी रे॒ ग मे॑ प, मे॑ ग, रे॒ मे॑ ग, रे॒ ऩी रे॒ सा

मधुर व लोकप्रिय, पूरिया कल्याण राग का थाट मारवा है। इस राग की जाति संपूर्ण है। पूरिया कल्याण राग का वादी स्वर गांधार तथा संवादी स्वर निषाद है। प्रस्तुत राग में कोमल रिषभ तथा तीव्र मध्यम का प्रयोग होता है व अन्य स्वर शुद्ध हैं। इस राग का गायन समय सांयकाल माना जाता है। इस राग को मंद्र सप्तक के निषाद से आरम्भ किया जाता है। (ऩी रे॒ ग मं प)। इस राग में गांधार, पंचम, निषाद पर न्यास किया जाता है। यह राग पूरिया तथा कल्याण रागों का मिश्रण है। इसमें रे॒ मं ग स्वरों की संगति विशेष है। आरोह में धैवत का लंघन किया जाता है (ऩी रे॒ ग मं प, मं ध नी रें सां)। इस राग में रिषभ स्वर का अल्प प्रयोग होता है (ऩी रे॒ ग मं प, मं ग, रेसा)। मंद्र तथा मध्य सप्तक में इस राग को गाने में अधिक सौंदर्य बोध होता है। इसका समप्रकृतिक राग पूरिया धनाश्री है।

8.3.2 पूरिया कल्याण राग का तुलनात्मक अध्ययन

राग पूरिया कल्याण की तुलनात्मक अध्ययन के लिए राग पूरिया, राग मारवा, राग पूरियाधनाश्री तथा कल्याण (यमन) राग लिए जाते हैं। पूरिया कल्याण तथा पूरिया राग में अंतर मुख्य रूप से पंचम स्वर का होता है। पूरिया कल्याण में पंचम स्वर का प्रयोग होता है जबकि पूरिया राग में पंचम स्वर पूर्ण रूप से वर्जित रहता है। अतः पूरिया कल्याण में ऩी रे॒ ग मं प स्वर संगति रहती है वहीं पूरिया में ऩी रे॒ ग मं ध नी स्वर संगति का प्रयोग होता है। समानता की बात करें तो ऩी रे॒ ग स्वर संगति दोनों रागों में समान रूप से लगती है। ऩी ध़ ऩी, नी, स्वर संगति दोनों रागों में समान रहती है। गंधार तथा निषाद पर न्यास करना दोनों रागों की अपनी विशेष पहचान है। जहां पूरिया राग में मं रे॒ ग स्वर संगति का प्रयोग होता है वहीं पूरिया कल्याण में रे॒ मं ग स्वर संगति प्रमुख मानी जाती है।

पूरिया कल्याण राग की तुलना मारवा राग से भी की जाती है। मारवा राग में पंचम पूर्ण रूप से वर्जित रहता है जबकि पूरिया कल्याण में पंचम आरोह तथा अवरोह दोनों में प्रयुक्त होता है (पूरिया कल्याण ऩी रे॒ ग मं प, मं ध नी ध प, मं ग) (मारवा ऩी रे॒, ग मं ध, मं ध नी ध, मं)। पूरिया कल्याण में गंधार तथा निषाद पर न्यास किया जाता है जबकि मारवा राग में ऋषभ तथा धैवत पर न्यास किया जाता है (मारवा- ऩी रे॒, ग मं ध, ध, मं ध नी ध, मं ग रे॒, रे॒ सा पूरिया कल्याण- ऩी रे॒ ग, ग, मं प, मं ध नी, ध प, मं ग,)। ऋषभ तथा धैवत स्वर मारवा राग के वादी तथा संवादी हैं। इन्हीं स्वरों पर न्यास के

प्रयोग से इन दोनों रागों को अलग किया जाता है। जहां पूरिया कल्याण में ऩी ध़ ऩी स्वरों का प्रयोग अधिक होता है वहीं मारवा में ध़ ऩी ध़ स्वरों का प्रयोग किया जाता है।

राग पूरिया कल्याण की तुलना राग पूरियाधनाश्री से भी की जाती है। दोनों रागों में धैवत के अतिरिक्त अन्य स्वर एक समान लगते हैं। जहां पूरिया कल्याण में धैवत शुद्ध रूप में लगता है वहीं पूरियाधनाश्री में धैवत कोमल रूप में लगता है है (पूरिया कल्याण- ऩी रे ग मं प, मं ध नी ध प, मं ग पूरियाधनाश्री- ऩी रे ग मं प मं ध नी सां रे नि ध प, मं ग, मं रे ग रे सा)।

पूरिया कल्याण राग की तुलना कल्याण (यमन) राग से मुख्य रूप से की जाती है। जहां यमन राग में शुद्ध ऋषभ का प्रयोग होता है वहीं पूरिया कल्याण में कोमल ऋषभ का प्रयोग होता है। कोमल तथा शुद्ध ऋषभ स्वर के प्रयोग से ही दोनों राग अलग अलग हो जाते हैं। अन्य स्वर समान रूप से लगते हैं (पूरिया कल्याण- ऩी रे ग मं प, मं ध नी ध प, मं ग रे मं ग, रे, ऩी रे सा कल्याण- ऩी रे ग मं प, मं ध नी ध प, मं ग मं रे ग रे ऩी रे सा) । पूरिया कल्याण में रे मं ग का स्वर समूह की अधिक होती है वही यमन राग में मं रे ग स्वर संगति मुख्य मानी जाती है। ऋषभ के प्रयोग के अतिरिक्त अन्य स्वरों का प्रयोग समान रूप से दोनों रागों में होता है।

8.3.3 आलाप

- सा, सा, सा, ऩी ऩी सा, ऩी रे सा, ऩी सा ऩी ऩी रे सा, ऩी ध़ ऩी ऩी सा।
- सा ऩी ध़ प़, ऩी ध़ ऩी ऩी सा, ऩी रे सा, रे ऩी ध़ प़, मं़ ध़ प़,

  मं़ ध़ ऩी रे सा सा।
- ऩी रे ग, रे ग, रे सा ऩी रे सा, मं़ ध़ ऩी रे ग, रे ग, रे सा
- ऩी रे, ग मं मं प, प, मं ग, रे मं ग, मं ग रे सा
- ग मं प, प, मं ध प, प, मं ध नी नी ध प, प,

म॑ ध नी नी रें॒ सां, सां

- नी रें॒ गं, रें॒ गं, रें॒ सां नी रें॒ सां, नी रें॒, गं म॑ं म॑ं पं,

  पं, म॑ं गं, रें॒ म॑ं गं, म॑ं गं रें॒ सां

- रें॒ नी ध प, प, म॑ ध प म॑ ग, रे॒ म॑ ग रे॒ ऩी रे॒ सा

8.3.4 पूरिया कल्याण द्रुत गत तीन ताल

x				2				0				3			
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
स्थाई															
						गग	म॑म॑	गऽ	गरे॒	ऽरे॒	साऽ	ऩी	रे॒रे॒	ग	म॑
						दिर	दिर	दाऽ	रदा	ऽर	दाऽ	दा	दिर	दा	रा
प	ऽ	म॑	ग	रे॒	सा										
दा	ऽ	दा	रा	दा	रा										
						गग	म॑म॑	गऽ	गरे॒	ऽरे॒	साऽ	ऩी	रे॒रे॒	ग	म॑
						दिर	दिर	दाऽ	रदा	ऽर	दाऽ	दा	दिर	दा	रा
प	ऽ	म॑	ग	रे॒	सा										
दा	ऽ	दा	रा	दा	रा										

x				2				0				3			
1	**2**	**3**	**4**	**5**	**6**	**7**	**8**	**9**	**10**	**11**	**12**	**13**	**14**	**15**	**16**
अन्तरा															
								गऽ	ऽग	गऽ	म॑ऽ	ऽम॑	म॑	ध	नी
								दाऽ	ऽरा	दाऽ	दाऽ	ऽरा	दाऽ	दा	रा
सांऽ	ऽसां	सांऽ	सांऽ	नी	रें	सां	ऽ								
दाऽ	ऽरा	दाऽ	राऽ	दा	रा	दा	ऽ								
								नी	रेंरें	गग	म॑म॑	गंऽ	गरें	ऽरें	सांऽ
								दा	दिर	दिर	दिर	दाऽ	रदा	ऽर	दाऽ
नीऽ	नीध	धऽ	पऽ	म॑ग	रे॒सा										
दाऽ	रदा	ऽर	दाऽ	दिर	दिर										

8.3.5 पूरिया कल्याण राग के तोड़े

- गंगं रें॒गं गरें॒ गंगं रें॒सां नीसां रें॒सां नीसां
- म॑ध नीसां रें॒सां नीसां नीनी धप नीध नीसां
- म॑ध नीध रें॒सां नीसां गंगं रें॒सां रें॒सां नीसां
- गम॑ धनी सांऽ सांऽ सांऽ ऽऽ

- सांनी धप म॑ग रे॒सा ऩीरे॒ गम॑
- गंगं रें॒गं गरें॒ गंगं रें॒सां नीसां रें॒सां नीसां
- म॑ध नीसां रें॒सां नीसां नीनी धप नीध नीसां
- म॑ध नीध रें॒सां नीसां गंगं रें॒सां रें॒सां नीसां
- म॑ध धनी धनी नीसां रें॒सां नीसां नीध नीसां
- ऩीरे॒ गम॑ धनी नीध पम॑ गरे॒ गग रे॒सा
गग रे॒सा ऩीसा
- ऩीरे॒ गम॑ पम॑ गरे॒ गग रे॒सा ऩीरे॒ गम॑
पम॑ गरे॒ साऽ
- ऩीरे॒ रे॒ग रे॒ग गम॑ गम॑ म॑प पम॑ गरे॒
गग रे॒सा ऩीसा
- ऩीरे॒ गग रे॒सा गग रे॒ग गरे॒ ग रे॒सा
रे॒ग रे॒सा ऩीसा
- ऩीरे॒ गम॑ पम॑ गरे॒ गम॑ पम॑ गरे॒ गरे॒
गग रे॒सा ऩीसा

- नी रे	ऽ रे	ग ऽ	ग मं	ऽ मं	ध ऽ	ध नी	ऽ नी
  सां ऽ	नी ध

- ऽ ध	मं ऽ	ग रे	सा ऽ	ऽ प	ऽ प	ग ऽ	ऽ ऽ
  ऽ प	ऽ प	ग ऽ	ऽ ऽ

- नीनी	धप	मंप	धप	मंप	गमं	गरे	साऽ
  गमं	पग	मंप	गमं

- ऩीऽ	रेऽ	गऽ	मंऽ	पऽ	ऽऽ

- ऩीरे	ग,रे	गमं,	गमं	प,मं	पध

- मंध	धनी	धनी	नीसां	रेंसां	नीसां	नीध	नीसां

- गग	रेसा	ऩीसा	रेसा	ऩीऩी	ध़प़	मं़प़	ध़प़
  मं़ध़	ऩीरे	सासा	ऩीसा	नीरे	गमं	पमं	गमं
  गमं	धनी	सांनी	धप	मंध	नीरें	गरें	सांसां
  नीरें	सांनी	धप	मंप	मंध	पमं	गरे	सासा
  ऩीरे	गमं	पमं	गरे	साऽ	पमं	गरे	साऽ
  पमं	गरे	साऽ	ऩीरे	गमं	पमं	गरे	साऽ
  पमं	गरे	साऽ	पमं	गरे	साऽ	ऩीरे	गमं
  पमं	गरे	साऽ	पमं	गरे	साऽ	पमं	गरे

• म़म़	म़॑,ध़	ध़ध़,	ऩीऩी,	ध़ध़	ध़,ऩी	ऩीऩी,	सासा,
ऩीऩी	ऩी,सा	सासा,	रे॒रे॒,				
• सासा	सा,रे॒	रे॒रे॒,	गग,	रे॒रे॒	रे॒,ग	गग,	म॑म॑,
गग	ग,म॑	म॑म॑,	पप,				
• म॑म॑	म॑,प	पप,	धध,	म॑म॑	म॑,ध	धध,	नीनी,
धध	ध,नी	नीनी,	सांसां,				
• नीनी	नी,सां	सांसा,	रें॒रें॒,	सांसां	सां,नी	नीनी,	धध
ध,प	पप,	म॑म,	म॑ग				
• गग,	रे॒रे॒	रे॒,सा	सासा,	ऩीरे॒	गम॑	पऽ	ऽऽ
ऽऽ	ऩीरे॒	गम॑	पऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऩीरे॒	गम॑

स्वयं जांच अभ्यास 1

8.1 राग पूरिया कल्याण का संवादी स्वर कौन सा है?

(क) म॑

(ख) नी

(ग) ग

(घ) सा

8.2 राग पूरिया कल्याण का वादी स्वर कौन सा है?

(क) म॑

(ख) प

(ग) ग

(घ) सा

8.3 राग पूरिया कल्याण को अधिकतर किस स्वर से आरम्भ किया जाता है?

(क) मं

(ख) प़

(ग) सा

(घ) ऩी

8.4 राग पूरिया कल्याण की मुख्य स्वरसंगति कौन सी है?

(क) मंगमं

(ख) रेमंग

(ग) मंधग

(घ) साऩीसा

8.5 राग पूरिया कल्याण का समप्रकृतिक राग कौन सा है?

(क) भीमपलासी

(ख) पूरिया धनश्री

(ग) सोहनी

(घ) हंसध्वनि

8.6 राग पूरिया कल्याण किन रागों का मिश्रण है?

(क) पूरिया तथा यमन

(ख) पूरिया तथा धनश्री

(ग) सोहनी तथा पूरिया

(घ) पूरिया तथा मारवा

8.4 सारांश

पूरिया कल्याण राग भारतीय शास्त्रीय संगीत का प्रचलित राग है। शास्त्रीय संगीत गायन के अंतर्गत इस राग को बजाया जाता है। पूरिया कल्याण राग का थाट मारवा है। इस राग की जाति संपूर्ण है तथा वादी स्वर गांधार, संवादी स्वर निषाद है। राग में कोमल रिषभ तथा तीव्र मध्यम का प्रयोग होता है व अन्य स्वर शुद्ध हैं। यह राग पूरिया तथा कल्याण रागों का

मिश्रण है। इसमें रे̱ मं ग स्वरों की संगति विशेष है। इसका समप्रकृतिक राग पूरिया धनाश्री है। विभिन्न प्रकार के तोड़ों को इसमें लयकारियों के साथ बजाया जाता है।

8.5 शब्दावली

- द्रुत गत: उत्तर भारतीय शास्त्रीय संगीत में वादन के अंतर्गत द्रुत लय में बजाए जाने वाली गत।
- आलाप: वादन के अंतर्गत, राग के समस्त लक्षणों को ध्यान में रखते हुए, अनिबद्ध (ताल रहित) रूप सें राग के स्वरों का विस्तार धीमी लय में करना, आलाप कहलाता है।
- द्रुत लय: वादन/गायन के अंतर्गत जब लय बहुत तेज गति मे चलती है तो उसे द्रुत लय कहते हैं।
- विलंबित लय: वादन/गायन के अंतर्गत जब लय बहुत धीमी गति मे चलती है तो उसे विलंबित लय कहते हैं।
- लय: गायन/वादन में बीत रहे समय की समान गति को 'लय' कहा जाता है।

8.6 स्वयं जांच अभ्यास प्रश्नों के उत्तर

स्वयं जांच अभ्यास 1

8.1	(ख)
8.2	(ग)
8.3	(घ)
8.4	(ख)
8.5	(ख)
8.6	(क)

8.7 संदर्भ

मिश्रा, लालमणि. (1979). तंत्रीनाद. साहित्य रत्नालय, कानपुर।

मृत्युंजय, डॉ. शर्मा. (2005). तांत्रिक विज्ञान, प्रतिभा स्पंदन प्रकाशन शिमला।

चौधरी, देबू. (1981). सितार और इसकी तकनीकें. एवन बुक कंपनी, दिल्ली।

बंधोपाध्याय, श्रीपद. (1977). सितार मार्ग (भाग 2). भारतीय संगीत साहित्य प्रकाशन, दिल्ली।

मृत्युंजय, डॉ. शर्मा. (2000). संगीत मैनुअल. ए.जी. पब्लिकेशन, दिल्ली।

8.8 अनुशंसित पठन

बंधोपाध्याय, श्रीपद. (1977). सितार मार्ग (भाग 1). भारतीय संगीत साहित्य प्रकाशन, दिल्ली।

भीकन खान, यू.अनवर खान. (1972). सितार दर्पण. भारतीय संगीत नृत्य महाविद्यालय, बड़ौदा।

बंधोपाध्याय, श्रीपद. (1977). सितार मार्ग (भाग 3). भारतीय संगीत साहित्य प्रकाशन, दिल्ली।

शर्मा, डॉ. मृत्युंजय. (2008). तंत्रिका विज्ञान, एस.आर.ई.आई.टी. पब्लिकेशन, शिमला।

शर्मा, डॉ. मृत्युंजय. (2005). स्वर सरिता, एस.आर.ई.आई.टी. पब्लिकेशन, शिमला।

झा, पं. रामाश्रय. (2040). अभिनव गीतांजलि (भाग 1-5), संगीत सदन प्रकाशन, इलाहबाद।

8.9 पाठगत प्रश्न

प्रश्न 1. राग पूरिया कल्याण का परिचय लिखिए।

प्रश्न 2. राग पूरिया कल्याण के आलाप को लिखिए।

प्रश्न 3. राग पूरिया कल्याण की द्रुत गत को तोड़ों सहित लिखिए।

प्रश्न 4 राग पूरिया कल्याण के आलाप को बजा कर सुनाइए।

प्रश्न 5. राग पूरिया कल्याण की द्रुत गत को तोड़ों सहित बजा कर सुनाइए।

इकाई-9
राग भीमपलासी - विलंबित गत

इकाई की रूपरेखा

क्रम	विवरण
9.1	भूमिका
9.2	उद्देश्य तथा परिणाम
9.3	भीमपलासी राग का परिचय, तुलनात्मक अध्ययन, आलाप, विलंबित गत, तोड़े
9.3.1	भीमपलासी राग का परिचय
9.3.2	भीमपलासी राग का तुलनात्मक अध्ययन
9.3.3	भीमपलासी राग का आलाप
9.3.4	भीमपलासी राग की विलम्बित गत
9.3.5	भीमपलासी राग की विलम्बित गत के तोड़े
	स्वयं जांच अभ्यास 1
9.4	सारांश
9.5	शब्दावली
9.6	स्वयं जांच अभ्यास प्रश्नों के उत्तर
9.7	संदर्भ
9.8	अनुशंसित पठन
9.9	पाठगत प्रश्न

9.1 भूमिका

संगीत (गायन तथा वादन) स्नात्कोत्तर के क्रियात्मक पाठ्यक्रम की इस इकाई में वादन संगीत के संदर्भ में, राग भीमपलासी का परिचय, आलाप, विलंबित गत तथा तोड़ों को भातखंडे स्वरलिपि पद्धति के माध्यम से विस्तार पूर्वक प्रस्तुत किया गया है। उत्तर भारतीय शास्त्रीय संगीत में रागों का प्रस्तुतिकरण विशेष रूप से होता है, जो सुनने में मधुरता से युक्त, कर्णप्रिय, वैचित्रतापूर्ण तथा आनंददायक होता है। आज के समय में शास्त्रीय संगीत के कलाकार रागों को अपने मंच प्रदर्शन के समय प्रस्तुत करते हैं। प्रस्तुत राग का, शास्त्रीय संगीत के अतिरिक्त, सुगम संगीत व फिल्मी संगीत में भी प्रयुक्त होता है, जिसके आधार पर कई मधुर गीतों, भजनों, गजलों इत्यादि का निर्माण हुआ है तथा हो रहा है। इस इकाई के अध्ययन के पश्चात् विद्यार्थी राग भीमपलासी के स्वरूप के साथ-साथ उसके आलाप, विलंबित गत तथा तोड़ों को भातखंडे स्वरलिपि पद्धति में लिख सकने का ज्ञान प्राप्त कर सकेंगे। साथ ही क्रियात्मक रूप से राग भीमपलासी का आलाप, विलंबित गत तथा तोड़ों को बजा सकेंगे।

9.2 उद्देश्य तथा परिणाम

सीखने के उद्देश्य

- भीमपलासी राग के स्वरूप की बुनियादी जानकारी प्रदान करना।
- भीमपलासी राग के आलाप, विलंबित गत, तोड़ों को भातखंडे स्वरलिपि में लिखने की क्षमता विकसित करना।
- भीमपलासी राग के आलाप, विलंबित गत, तोड़ों को बजाने की क्षमता विकसित करना।
- भीमपलासी राग का तुलनात्मक अध्ययन करने की क्षमता विकसित करना।
- छात्र को वादन के दौरान सुधार करने का प्रयास करने के लिए प्रोत्साहित करना।

सीखने के परिणाम

- विद्यार्थी वादन के तकनीकी पहलुओं से अच्छी तरह परिचित हो जाएगा
- भीमपलासी राग के स्वरूप की बुनियादी जानकारी प्रदान करना।

- भीमपलासी राग के आलाप, विलंबित गत, तोड़ों को लिखने की निपुणता प्राप्त करने में सक्षम होंगे।
- भीमपलासी राग के आलाप, विलंबित गत, तोड़ों को बजाने में सक्षम होंगे।
- भीमपलासी राग का तुलनात्मक अध्ययन करने में सक्षम होंगे।
- राग भीमपलासी के विभिन्न रचनात्मक पहलुओं को मंच पर प्रदर्शित करने की क्षमता विकसित होगी और अनुभव भी प्राप्त होगा।

9.3 भीमपलासी:परिचय, तुलनात्मक अध्ययन,आलाप, विलंबित गत, तोड़े

9.3.1 भीमपलासी राग का परिचय

राग - भीमपलासी

थाट – काफी

जाति – औड़व-संपूर्ण

वादी – मध्यम

संवादी – षड़ज

स्वर - गांधार, निषाद कोमल तथा अन्य स्वर शुद्ध

वर्जित स्वर - आरोह में रिषभ, धैवत

न्यास के स्वर – षड़ज, मध्यम, पंचम

समय - दिन का तीसरा प्रहर

समप्रकृतिक राग – धनाश्री

आरोह:- ऩी सा, ग म प नी सां।

अवरोह:- सां नी ध प, म प, म ग रे सा।

पकड़:- नी सा म, प ग म ग रे सा

मधुर व लोकप्रिय, भीमपलासी राग का थाट काफी है। इस राग की जाति औड़व-संपूर्ण है। भीमपलासी राग का वादी स्वर मध्यम तथा संवादी स्वर षड़ज है। प्रस्तुत राग में कोमल गांधार तथा कोमल निषाद का प्रयोग होता है व अन्य स्वर शुद्ध हैं। आरोह में रिषभ, धैवत स्वर वर्जित हैं। इस राग का गायन समय दिन का तीसरा प्रहर माना जाता है। इस राग को मंद्र सप्तक के निषाद से आरम्भ किया जाता है (ऩी सा ग म प)। इस राग में षड़ज, मध्यम, पंचम पर न्यास किया जाता है। इसमें प ग स्वरों की संगति विशेष है (नी सा म, प ग, म ग रे सा)। मंद्र तथा मध्य सप्तक में इस राग को गाने में अधिक सौंदर्य बोध होता है। इसका समप्रकृतिक राग धनाश्री है।

9.3.2 भीमपलासी राग का तुलनात्मक अध्ययन

भीमप्लासी राग की तुलना बागेश्री, धनाश्री, धानी इत्यादि रागों से की जाती है। तुलना के अंतर्गत भीमपलासी राग में पंचम स्वर का प्रयोग आरोह-अवरोह दोनों में किया जाता है जबकि बागेश्री राग में पंचम का प्रयोग केवल म प ध ग के रूप में अवरोह में किया जाता है। भीमपलासी राग में प नी की संगति की जाती है जबकि बागेश्री राग में ध नी की संगति होती है। पूर्वांग में रे ऩी सा म स्वर समूह भीमपलासी राग को स्पष्ट कर देता है। समानता के रूप में भीमपलासी तथा बागेश्री दोनों रागों में ऩी सा ग म स्वरों का प्रयोग होता है। भीमपलासी राग की तुलना काफी ठाट से उत्पन्न धनाश्री राग से की जाती है। इन दोनों रागों के स्वर समान है अंतर केवल वादी स्वर का है। भीमपलासी राग का वादी स्वर मध्यम है वहीं धनाश्री राग वादी स्वर पंचम है (भीमपलासी- ऩी सा, ग म, प नी सां धनाश्री- ऩी सा, ग म प, नी सां)। भीमपलासी राग में प ग, म ग की संगति से इसे धनाश्री राग से अलग किया जाता है। भीमपलासी राग में मध्यम पर अधिक न्यास किया जाता है जबकि धनाश्री में पंचम पर अधिक न्यास किया जाता है (भीमपलासी- ऩी सा म ऽ, म प नी सां धनाश्री- ऩी सा, ग म प,प नी सां)। भीमपलासी राग की तुलना धानी राग से भी की जाती है। धानी राग में ऋषभ और धैवत स्वर पूर्ण रूप से वर्जित हैं जबकि भीमपलासी राग में इन दोनों स्वरों का प्रयोग अवरोह ने किया जाता है (भीमपलासी- ऩी

सा, ग म, प नी सां सां नी ध प म ग रे सा धनाश्री- ऩी सा, ग म प, नी सां सां नी प म ग सा)। धानी राग में कोमल गंधार स्वर पर न्यास किया जाता है जो इस राग विशेष पहचान है जबकि भीमपलासी राग में मध्यम स्वर पर न्यास किया जाता है (भीमपलासी- ऩी सा, ग म, म प नी ध प धनाश्री- ऩी सा ग म ग, म प ग, नी प म ग, सा)।

9.3.3 आलाप

- सा,   ऩी सा ग रे सा, ऩी सा ग म,

  ग म ग रे सा ऩी सा,

- सा रे सा, ऩी ध़ प़ प़,

  म़ प़ ऩी ऩी सा,

- ऩी सा ग म म प, प, म प नी ध प,

  म प नी नी सां सां

- प नी सां गं रें सां, मं गं रें सां,

  सां, नी ध प, म प म ग रे सा, सा

- ऩी सा म म, ग म रे सा, सा रे

  ऩी सा ग म प, म ग रे सा

9.3.4 भीमपलासी विलंबित गत तीन ताल

x				2				0				3			
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
स्थाई															
											साम	ग	रेसा	ऩी	सा
											दिर	दा	दिर	दा	रा
म	म	म	गम	प	नीध	प	म	ग	रे	सा					
दा	दा	रा	दिर	दा	दिर	दा	रा	दा	दा	रा					
											ऩीसा	ऩी	ध़ध़	प़	प़
											दिर	दा	दिर	दा	रा
म़	म़	प़	ध़प़	म़	प़प़	ऩी	सा	ग	रे	सा					
दा	दा	रा	दिर	दा	दिर	दा	रा	दा	दा	रा					
अंतरा															
											मम	ग	मम	प	नी
											दिर	दा	दिर	दा	रा
सां	सां	सां	सांसां	नी	सांसां	गं	रें	सां	नी	सां					
दा	दा	रा	दिर	दा	दिर	दा	रा	दा	दा	रा					
											मंमं	गं	रेंसां	नी	सां
											दिर	दा	दिर	दा	रा
नी	ध	प	धप	म	पप	ग	म	ग	रे	सा					
दा	दा	रा	दिर	दा	दिर	दा	रा	दा	दा	रा					

9.3.5 भीमपलासी राग की विलंबित गत के तोड़े

- गम पनी सांगंरेसा नीध पम गरे सा-
  पनी धप सांगं रेसा नीधपम गमपनी
  धपसांनी धप मग मग रेसा
- पनी धप मप गम पनी सांगं मंगंरेसा
  नीध पम गरे सा-
- नीध पनी धप नीध पम पनी सांमं रेसा
  नीध पम गरे सा-सा-
- गम मप पनी धप नीसां गंरे सांमं गंरें
  सांनी धप मग रेसा
- नीसां मग मगरेसा ऩीसा गम पम गम
  पनी धप नीसां गंरें
- सांनी धप मग रेसा ऩीसा गग रेसा नीसा
  गम पप मप गम पनी सांसां नीसां गरे
  सांनीधप मग रेसा
  ऩीसागम पग मप गम पनी सांनी रेसा
  गंगं रेंसा मंगं रेसा नीध पम गरे सा-

• गमपनी	धपमप	मगरेसा	रेसाऩीऽ
ऽरेसाऩी	ऽऽरेसा	सांनीधप	मगरेसा
ऩीसामग	रेसाऩीम	गरेसानी	मगरेसा
• पनी सांगं	रेसा नीसां	पनी धप	मप नीसां
गंगं रेंसा	नीध पम	पनी धप	साग रेसा
• पनी धप	मग गम	पनी सां-	गरे सारे
नीध पध	मप नीसां	गम पनी	सांग रेंसा
मंगं मंगं	रेंसा गरें	सांनी धप	मप नीसां
• मप नीध	पनी धप	नीध पम	पनी सांगं
मंगं रेंसां	पनी सां-		
• नीसां गग	रेसा नीसां	पनी धप	मप गम
साग मप	नीसां गरें	सांनीधप	मप नीसां
• गरें सारें	सांनी धप	गम साग	मप नीसां
गंगं रेंसां	रेंरें सांनी	धप मप	नीसांनीसां
• नीसां गं-	रेसा नीसां	रें- सांनी	धपमप
नी- धप	मप गम	पनी सांगं	रेंसा नीसां
• नीसां गरे	सानी धप	मप गम	मप पनी
सां- गरें	सामं गरे	सांनी धप	मप नीसां

• ऩीऩीऩीरेसा	गममपम	गममपपमम	पऽमगऽरेसाऽ
ऩीऩीऩीरेसा	ऽप़ऽऩी	साऽऽ	ऽपऽऩी
साऽऽऽ	ऽप़ऩी	साऽऽऽ	

• ऩीऽऩीरेसा	गममपम	मगगरेसा	ऽऩीऽऩी
साऽऽऽ	मगगरेसा	ऽऩीऽऩी	साऽऽऽ
मगगरेसा	ऽऩीऽऩी	साऽऽऽ	

स्वयं जांच अभ्यास 1

9.1 भीमपलासी राग का वादी स्वर निम्न में से कौन सा है?

क) म

ख) नि

ग) सा

घ) ग

9.2 भीमपलासी राग का संवादी स्वर निम्न में से कौन सा है?

क) रे

ख) नि

ग) सा

घ) म

9.3 भीमपलासी राग का समय निम्न में से कौन सा है?

क) दिन का प्रथम प्रहर

ख) मध्य रात्रि

ग) दिन का तीसरा प्रहर

घ) दोपहर

9.4 भीमपलासी राग का आविष्कारक किसने किया था?

क) उ. विलायत खां

ख) पं. रवि शंकर

ग) तानसेन

घ) अज्ञात

9.5 भीमपलासी राग में, निम्न में से कौन सा स्वर कोमल होता है?

क) गंधार

ख) षड़ज

ग) मध्यम

घ) ऋषभ

9.6 भीमपलासी राग में किस स्वर को अधिकतर आन्दोलित किया जाता है?

क) नी

ख) प

ग) ध

घ) सा

9.7 भीमपलासी राग का थाट निम्न में से कौन सा है?

क) कल्याण

ख) काफी

ग) मारवा

घ) देस

9.8 क्या भीमपलासी राग में ऩी सा रे सा स्वर संगति हो सकती है?

क) हां

ख) नहीं

9.9 क्या भीमपलासी राग में ध़ ऽ ऩी ध़ प़ गस्वर संगति हो सकती है?

क) हां

ख) नहीं

9.10 भीमपलासी राग के संदर्भ में निम्न में से कौन सी स्वर संगति ठीक है?

क) म ग रे सा

ख) म ग रे सा

ग) ग म रे सा

घ) म ग रे सा

9.11 भीमपलासी राग की विलंबित गत में सम कौन सी मात्रा पर होता है?

क) 2

ख) 16

ग) 1

घ) 9

9.12 भीमपलासी राग की मसीतखानी गत अधिकतर किस मात्रा से शुरू होती है?

क) 13

ख) 12

ग) 1

घ) 9

9.13 भीमपलासी राग की विलंबित गत को केवल सितार वाद्य पर ही बजाते हैं?

क) हां

ख) नहीं

9.14 तीन ताल में, 8 मात्रा के तोड़े को किस मात्रा से शुरू करें कि वह सम पर समाप्त हो जाए?

क) 8

ख) 9

ग) 10

घ) 1

9.15 तीन ताल में, 16 मात्रा के तोड़े को किस मात्रा से शुरू करें कि वह सम पर समाप्त हो जाए?

क) 16

ख) 9

ग) 1

घ) 12

9.4 सारांश

भीमपलासी राग भारतीय शास्त्रीय संगीत का एक प्रचलित राग है। शास्त्रीय संगीत के वादन के अंतर्गत इस राग को बजाया जाता है। भीमपलासी राग का आलाप अनिबद्ध (ताल रहित) होता है। इस राग में विलंबित गत को धीमी लय में बजाया जाता है। विलंबित गत में तोड़ों का अपना महत्व है और विभिन्न प्रकार के तोड़ों को इसमें विभिन्न प्रकार की लयकारियों के साथ बजाया जाता है।

9.5 शब्दावली

- आलाप: वादन के अंतर्गत, राग के समस्त लक्षणों को ध्यान में रखते हुए, अनिबद्ध (ताल रहित) रूप से राग के स्वरों का विस्तार धीमी लय में करना, आलाप कहलाता है।
- विलंबित गत: वादन के अंतर्गत, राग के समस्त लक्षणों को ध्यान में रखते हुए, ऐसी स्वर-रचना जो लयबद्ध व तालबद्ध हो तथा विलंबित लय में बजाई जाती हो उसे विलंबित गत कहते हैं।
- तोड़ा: साधारण रूप से राग के स्वरों का विस्तार जब विभिन्न प्रकार की लयों तथा लयकारियों में बांधकर, वाद्य पर बजाया जाता है तो उसे तोड़ा कहते हैं।

9.6 स्वयं जांच अभ्यास प्रश्नों के उत्तर

स्वयं जांच अभ्यास 1

9.1 उत्तर: क)
9.2 उत्तर: ग)
9.3 उत्तर: ग)
9.4 उत्तर: घ)
9.5 उत्तर: क)
9.6 उत्तर: क)
9.7 उत्तर: ख)
9.8 उत्तर: क)
9.9 उत्तर: ख)
9.10 उत्तर: क)
9.11 उत्तर: ग)
9.12 उत्तर: ख)
9.13 उत्तर: ख)
9.14 उत्तर: ख)
9.15 उत्तर: ग)

9.7 संदर्भ

डॉ. केशव शर्मा से साक्षात्कार द्वारा प्राप्त जानकारी, मार्च 2024।

डॉ. निर्मल सिंह से साक्षात्कार द्वारा प्राप्त जानकारी, अप्रैल 2024।

बन्द्योपाध्याय, श्रीपद. (1957). सितार मार्ग (भाग 1-4), भारतीय संगीत साहित्य प्रकाशन, दिल्ली।

श्रीवास्तव, हरिश्चद्र. (2015). राग परिचय (भाग 1-4), संगीत सदन प्रकाशन, इलाहबाद।

शर्मा, डॉ. मृत्युंजय. (2001). संगीत मैनुअल. ए.जी. पब्लिकेशन, दिल्ली।

शर्मा, डॉ. मृत्युंजय. (2008). तंत्रिका विज्ञान, एस.आर.ई.आई.टी. पब्लिकेशन, शिमला।

9.8 अनुशंसित पठन

शर्मा, डॉ. मृत्युंजय. (2005). स्वर सरिता, एस.आर.ई.आई.टी. पब्लिकेशन, शिमला।

श्रीवास्तव, हरिश्चद्र. (2015). राग परिचय (भाग 1-4), संगीत सदन प्रकाशन, इलाहबाद।

झा, पं. रामाश्रय. (2020). अभिनव गीतांजलि (भाग 1-5), संगीत सदन प्रकाशन, इलाहबाद।

9.9 पाठगत प्रश्न

प्रश्न 1. राग भीमपलासी का परिचय लिखिए।

प्रश्न 2. राग भीमपलासी के तीन आलाप लिखिए।

प्रश्न 3. राग भीमपलासी की विलंबित गत लिखिए।

प्रश्न 4. राग भीमपलासी की विलंबित गत के पांच तोड़े लिखिए

इकाई-10
राग भीमपलासी की द्रुत गत

इकाई की रूपरेखा

क्रम	विवरण
10.1	भूमिका
10.2	उद्देश्य तथा परिणाम
10.3	भीमपलासी राग का परिचय, तुलनात्मक अध्ययन, आलाप, द्रुत गत, तोड़े
10.3.1	भीमपलासी राग का परिचय
10.3.2	भीमपलासी राग का तुलनात्मक अध्ययन
10.3.3	भीमपलासी राग का आलाप
10.3.4	भीमपलासी राग की द्रुत गत
10.3.5	भीमपलासी राग की द्रुत गत के तोड़े
	स्वयं जांच अभ्यास 1
10.4	सारांश
10.5	शब्दावली
10.6	स्वयं जांच अभ्यास प्रश्नों के उत्तर
10.7	संदर्भ
10.8	अनुशंसित पठन
10.9	पाठगत प्रश्न

10.1 भूमिका

संगीत (गायन तथा वादन) स्नात्कोत्तर के क्रियात्मक पाठ्यक्रम की इस इकाई में वादन संगीत के संदर्भ में, राग भीमपलासी का परिचय, आलाप, द्रुत गत तथा तोड़ों को भातखंडे स्वरलिपि पद्धति के माध्यम से विस्तार पूर्वक प्रस्तुत किया गया है। उत्तर भारतीय शास्त्रीय संगीत में रागों का प्रस्तुतिकरण विशेष रूप से होता है, जो सुनने में मधुरता से युक्त, कर्णप्रिय, वैचित्रतापूर्ण तथा आनंददायक होता है। आज के समय में शास्त्रीय संगीत के कलाकार रागों को अपने मंच प्रदर्शन के समय प्रस्तुत करते हैं। प्रस्तुत राग का, शास्त्रीय संगीत के अतिरिक्त, सुगम संगीत व फिल्मी संगीत में भी प्रयुक्त होता है, जिसके आधार पर कई मधुर गीतों, भजनों, गजलों इत्यादि का निर्माण हुआ है तथा हो रहा है। इस इकाई के अध्ययन के पश्चात् विद्यार्थी राग भीमपलासी के स्वरूप के साथ-साथ उसके आलाप, द्रुत गत तथा तोड़ों को भातखंडे स्वरलिपि पद्धति में लिख सकने का ज्ञान प्राप्त कर सकेंगे। साथ ही क्रियात्मक रूप से राग भीमपलासी का आलाप, द्रुत गत तथा तोड़ों को बजा सकेंगे।

10.2 उद्देश्य तथा परिणाम

सीखने के उद्देश्य

- भीमपलासी राग के स्वरूप की बुनियादी जानकारी प्रदान करना।
- भीमपलासी राग के आलाप, द्रुत गत, तोड़ों को भातखंडे स्वरलिपि में लिखने की क्षमता विकसित करना।
- भीमपलासी राग के आलाप, द्रुत गत, तोड़ों को बजाने की क्षमता विकसित करना।
- भीमपलासी राग का तुलनात्मक अध्ययन करने की क्षमता विकसित करना।
- छात्र को वादन के दौरान सुधार करने का प्रयास करने के लिए प्रोत्साहित करना।

सीखने के परिणाम

- विद्यार्थी वादन के तकनीकी पहलुओं से अच्छी तरह परिचित हो जाएगा
- भीमपलासी राग के स्वरूप की बुनियादी जानकारी प्रदान करना।

- भीमपलासी राग के आलाप, द्रुत गत, तोड़ों को लिखने की निपुणता प्राप्त करने में सक्षम होंगे।
- भीमपलासी राग का तुलनात्मक अध्ययन करने में सक्षम होंगे।
- भीमपलासी राग के आलाप, द्रुत गत, तोड़ों को बजाने में सक्षम होंगे।
- राग भीमपलासी के विभिन्न रचनात्मक पहलुओं को मंच पर प्रदर्शित करने की क्षमता विकसित होगी और अनुभव भी प्राप्त होगा।

10.3 भीमपलासी राग:परिचय, तुलनात्मक अध्ययन, आलाप, द्रुत गत, तोड़े

10.3.1 भीमपलासी राग का परिचय

राग - भीमपलासी

थाट – काफी

जाति – औड़व-संपूर्ण

वादी – मध्यम

संवादी – षड़ज

स्वर - गांधार, निषाद कोमल तथा अन्य स्वर शुद्ध

वर्जित स्वर - आरोह में रिषभ, धैवत

न्यास के स्वर – षड़ज, मध्यम, पंचम

समय - दिन का तीसरा प्रहर

समप्रकृतिक राग – धनाश्री

आरोह:- ऩी सा, ग म प नी सां।

अवरोह:- सां नी ध प, म प, म ग रे सा।

पकड़:- नी सा म, प ग म ग रे सा

मधुर व लोकप्रिय, भीमपलासी राग का थाट काफी है। इस राग की जाति औड़व-संपूर्ण है। भीमपलासी राग का वादी स्वर मध्यम तथा संवादी स्वर षड़ज है। प्रस्तुत राग में कोमल गांधार तथा कोमल निषाद का प्रयोग होता है व अन्य स्वर शुद्ध हैं। आरोह में रिषभ, धैवत स्वर वर्जित हैं।

इस राग का गायन समय दिन का तीसरा प्रहर माना जाता है। इस राग को मंद्र सप्तक के निषाद से आरम्भ किया जाता है (ऩी सा ग म प)। इस राग में षड़ज, मध्यम, पंचम पर न्यास किया जाता है।

इसमें प ग स्वरों की संगति विशेष है (नी सा म, प ग, म ग रे सा)। मंद्र तथा मध्य सप्तक में इस राग को गाने में अधिक सौंदर्य बोध होता है। इसका समप्रकृतिक राग धनाश्री है।

10.3.2 भीमपलासी राग का तुलनात्मक अध्ययन

भीमप्लासी राग की तुलना बागेश्री, धनाश्री, धानी इत्यादि रागों से की जाती है। तुलना के अंतर्गत भीमपलासी राग में पंचम स्वर का प्रयोग आरोह-अवरोह दोनों में किया जाता है जबकि बागेश्री राग में पंचम का प्रयोग केवल म प ध ग के रूप में अवरोह में किया जाता है। भीमपलासी राग में प नी की संगति की जाती है जबकि बागेश्री राग में ध नी की संगति होती है। पूर्वांग में रे ऩी सा म स्वर समूह भीमपलासी राग को स्पष्ट कर देता है। समानता के रूप में भीमपलासी तथा बागेश्री दोनों रागों में ऩी सा ग म स्वरों का प्रयोग होता है। भीमपलासी राग की तुलना काफी ठाट से उत्पन्न धनाश्री राग से की जाती है। इन दोनों रागों के स्वर समान है अंतर केवल वादी स्वर का है। भीमपलासी राग का वादी स्वर मध्यम है वहीं धनाश्री राग वादी स्वर पंचम है (भीमपलासी- ऩी सा, ग म, प नी सां धनाश्री- ऩी सा, ग म प, नी सां)। भीमपलासी राग में प ग, म ग की संगति से इसे धनाश्री राग से अलग किया जाता है। भीमपलासी राग में मध्यम पर अधिक न्यास किया जाता है जबकि धनाश्री में पंचम पर अधिक न्यास किया जाता है (भीमपलासी- ऩी सा म ऽ, म प नी सां धनाश्री- ऩी सा, ग म प,प नी सां)। भीमपलासी राग की तुलना धानी राग से भी की जाती है। धानी राग में ऋषभ और धैवत स्वर

पूर्ण रूप से वर्जित हैं जबकि भीमपलासी राग में इन दोनों स्वरों का प्रयोग अवरोह ने किया जाता है (भीमपलासी- ऩी सा, ग म, प नी सां सां नी ध प म ग रे सा धनाश्री- ऩी सा, ग म प, नी सां सां नी प म ग सा)। धानी राग में कोमल गंधार स्वर पर न्यास किया जाता है जो इस राग विशेष पहचान है जबकि भीमपलासी राग में मध्यम स्वर पर न्यास किया जाता है (भीमपलासी- ऩी सा, ग म, म प नी ध प धनाश्री- ऩी सा ग म ग, म प ग, नी प म ग, सा)।

10.3.3 आलाप

- सा, ऩी सा ग रे सा, ऩी सा ग म,

  ग म ग रे सा ऩी सा,
- सा रे सा, ऩी ध़ प़ प़,

  म़ प़ ऩी ऩी सा,
- ऩी सा ग म म प, प, म प नी ध प,

  म प नी नी सां सां
- प नी सां गं रें सां, मं गं रें सां,

  सां, नी ध प, म प म ग रे सा, सा
- ऩी सा म म, ग म रे सा, सा रे

  ऩी सा ग म प, म ग रे सा

10.3.4 भीमपलासी द्रुत गत तीन ताल

x				2				0				3			
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
स्थाई															
								गम	पनी	नीध	पम	ग	रे	ऩी	सा
								दिर	दिर	दिर	दिर	दा	रा	दा	रा
म	ऽ	ऽ	ग	ऽ	म	प	ऽ								
दा	ऽ	ऽ	रा	ऽ	दा	रा	ऽ								
अंतरा															
								प	मम	प	ग	ऽ	म	प	ऽ
								दा	दिर	दा	रा	ऽ	दा	रा	ऽ
प	नीनी	प	नी	सां	नी	सां	ऽ								
दा	दिर	दा	रा	दा	रा	दा	ऽ								
								प	नीनी	सां	गं	ऽ	रें	ऽ	सां
								दा	दिर	दा	रा	ऽ	दा	ऽ	रा
नी	सांसां	नी	ध	प	ऽ	ग	म								
दा	दिर	दा	रा	दा	ऽ	दा	रा								

10.3.5 भीमपलासी राग की द्रुत गत के तांड़े

•	गम	पनी	सांगं	रेसा	
	नीध	पम	गरे	सा-	
•	पनी	धप	सांगं	रेसा	नीध
•	पम	गम	पनी	धप	
	सांनी	धप	मग	रेसा	
•	पनी	धप	मप	गम	
	पनी	सांगं	मंगं	रेसा	
	नीध	पम	गरे	सा	
•	नीध	पनी	धप	नीध	
	पम	पनी	सांमं	रेसा	
	नीध	पम	गरे	सा-	
•	गम	मप	पनी	धप	
	नीसां	गंरे	सामं	गरे	
	सानी	धप	मग	रेसा	
•	नीसा	मग	मग	रेसा	
	नीसा	गम	पम	गम	

	पनी	धप	नीसां	गरे
•	सांनी	धप	मग	रेसा
•	ऩीसा	गग	रेसा	नीसा
	गम	पप	मप	गम
	पनी	सांसां	नीसां	गरे
	सांनी	धप	मग	रेसा
•	ऩीसा	गम	पग	मप
	गम	पनी	सांनी	रेसा
	गंगं	रेंसा	मंगं	रेसा
	नीध	पम	गरे	सा-
•	गम	पनी	धप	मप
	मग	रेसा	रेसा	ऩीऽ
	ऽरे	साऩी	ऽऽ	रेसा
•	सांनी	धप	मग	रेसा
	ऩीसा	मग	रेसा	ऩीम
	गरे	सानी	मग	रेसा
•	पनी	सांगं	रेसा	नीसां
	पनी	धप	मप	नीसां

- गंगं   रेंसा   नीध   पम
  पनी   धप   साग   रेसा
- पनी   धप   मग   गम
  पनी   सां -   गंरे   सारे
  नीध   पध   मप   नीसां
- गम   पनी   सांग   रेंसा
  मंगं   मंगं   रेंसा   गरें
  सानी   धप   मप   नीसां
- मप   नीध   पनी   धप
  नीध   पम   पनी   सांगं
  मंग   रेसा   पनी   सां-
- नीसां   गग   रेसा   नीसां
  पनी   धप   मप   गम
  साग   मप   नीसां   गरें
  सांनी   धप   मप   नीसां
- गरे   सारे   सानी   धप
  गम   सांग   मप   नीसां
  गंगं   रेंसां   रेंरें   सांनी

धप	मप	नीसां	नीसां
• नीसां	गं-	रेसा	नीसां
रें-	सांनी	धप	मप
नी-	धप	मप	गम
पनी	सांगं	रेंसा	नीसां
• नीसां	गरे	सानी	धप
मप	गम	मप	पनी
सां-	गंरें	सामं	गंरे
सांनी	धप	मप	नीसां

स्वयं जांच अभ्यास 1

10.1 भीमपलासी राग का वादी स्वर निम्न में से कौन सा है?

क) म

ख) नि

ग) सा

घ) ग

10.2 भीमपलासी राग का संवादी स्वर निम्न में से कौन सा है?

क) रे

ख) नि

ग) सा

घ) म

10.3 भीमपलासी राग का समय निम्न में से कौन सा है?

क) दिन का प्रथम प्रहर

ख) मध्य रात्रि

ग) दिन का तीसरा प्रहर

घ) दोपहर

10.4 भीमपलासी राग का आविष्कारक किसने किया था?

क) उ. विलायत खां

ख) पं. रवि शंकर

ग) तानसेन

घ) अज्ञात

10.5 भीमपलासी राग में, निम्न में से कौन सा स्वर कोमल होता है?

क) गंधार

ख) षड़ज

ग) मध्यम

घ) ऋषभ

10.6 भीमपलासी राग में किस स्वर को अधिकतर आन्दोलित किया जाता है?

क) नी

ख) प

ग) ध

घ) सा

10.7 भीमपलासी राग का थाट निम्न में से कौन सा है?

क) कल्याण

ख) काफी

ग) मारवा

घ) देस

10.8 क्या भीमपलासी राग में ऩी सा रे सा स्वर संगति हो सकती है?

क) हां

ख) नहीं

10.9 क्या भीमपलासी राग में ध़ ऽ ऩी ध़ प़ गस्वर संगति हो सकती है?

क) हां

ख) नहीं

10.10 भीमपलासी राग के संदर्भ में निम्न में से कौन सी स्वर संगति ठीक है?

क) म ग रे सा

ख) म ग रे सा

ग) ग म रे सा

घ) म ग रे सा

10.11 भीमपलासी राग की द्रुत गत को केवल सितार वाद्य पर ही बजाते हैं?

क) हां

ख) नहीं

10.12 भीमपलासी राग की द्रुत गत में सम कौन सी मात्रा पर होता है?

क) 2

ख) 16

ग) 1

घ) 9

10.13 भीमपलासी राग की द्रुत गत में सम पर मिजराब का कौन सा बोल आता है?

क) रा

ख) दिर

ग) दा

घ) दारा

10.14 तीन ताल में, 9 मात्रा के तोड़े को किस मात्रा से शुरू करें कि वह सम पर समाप्त हो जाए?

क) 9

ख) 8

ग) 10

घ) 1

10.15 तीन ताल में, 16 मात्रा के तोड़े को किस मात्रा से शुरू करें कि वह सम पर समाप्त हो जाए?

क) 16

ख) 9

ग) 1

घ) 12

10.4 सारांश

भीमपलासी राग भारतीय शास्त्रीय संगीत का एक प्रचलित राग है। शास्त्रीय संगीत के वादन के अंतर्गत इस राग को गाया जाता है। भीमपलासी राग का आलाप अनिबद्ध (ताल रहित) होता है। इस राग में द्रुत गत को तेज लय में बजाया जाता है। द्रुत गत में तोड़ों का अपना महत्व है और विभिन्न प्रकार के तोड़ों को इसमें विभिन्न प्रकार की लयकारियों के साथ बजाया जाता है।

10.5 शब्दावली

- आलाप: वादन के अंतर्गत, राग के समस्त लक्षणों को ध्यान में रखते हुए, अनिबद्ध (ताल रहित) रूप से राग के स्वरों का विस्तार धीमी लय में करना, आलाप कहलाता है।
- द्रुत गत: वादन के अंतर्गत, राग के समस्त लक्षणों को ध्यान में रखते हुए, ऐसी स्वर-रचना जो लयबद्ध व तालबद्ध हो तथा द्रुत लय में बजाई जाती हो उसे द्रुत गत कहते हैं।
- तोड़ा: साधारण रूप से राग के स्वरों का विस्तार जब विभिन्न प्रकार की लयों तथा लयकारियों में बांधकर, वाद्य पर बजाया जाता है तो उसे तोड़ा कहते हैं।

10.6 स्वयं जांच अभ्यास प्रश्नों के उत्तर

स्वयं जांच अभ्यास 1

10.1 उत्तर: क)

10.2 उत्तर: ग)

10.3 उत्तर: ग)

10.4 उत्तर: घ)

10.5 उत्तर: क)

10.6 उत्तर: क)

10.7 उत्तर: ख)

10.8 उत्तर: क)

10.9 उत्तर: ख)

10.10 उत्तर: क)

10.11 उत्तर: ख)

10.12 उत्तर: ग)

10.13 उत्तर: ग)

10.14 उत्तर: ख)

10.15 उत्तर: ग)

10.7 संदर्भ

डॉ. निर्मल सिंह से साक्षात्कार द्वारा प्राप्त जानकारी, अप्रैल 2024।

श्रीवास्तव, हरिश्चद्र. (2015). राग परिचय (भाग 1-4), संगीत सदन प्रकाशन, इलाहबाद।

शर्मा, डॉ. मृत्युंजय. (2001). संगीत मैनुअल. ए.जी. पब्लिकेशन, दिल्ली।

शर्मा, डॉ. मृत्युंजय. (2008). तंत्रिका विज्ञान, एस.आर.ई.आई.टी. पब्लिकेशन, शिमला।

10.8 अनुशंसित पठन

शर्मा, डॉ. मृत्युंजय. (2001). संगीत मैनुअल. ए.जी. पब्लिकेशन, दिल्ली।

अत्रे, डॉ. प्रभा. (2007). स्वरंजनी रात्रिकालीन रागों की बंदिशों का संकलन, बी. आर. रिदम्स, दिल्ली।

झा, पं. रामाश्रय. (2020). अभिनव गीतांजलि (भाग 1-5), संगीत सदन प्रकाशन, इलाहबाद।

10.9 पाठगत प्रश्न

प्रश्न 1. राग भीमपलासी का परिचय लिखिए।

प्रश्न 2. राग भीमपलासी के तीन आलाप लिखिए।

प्रश्न 3. राग भीमपलासी की द्रुत गत लिखिए।

प्रश्न 4. राग भीमपलासी की द्रुत गत के पांच तोड़े लिखिए।

इकाई-11
राग भीमपलासी का बड़ा ख्याल

इकाई की रूपरेखा

क्रम	विवरण
11.1	भूमिका
11.2	उद्देश्य तथा परिणाम
11.3	भीमपलासी राग का परिचय, तुलनात्मक अध्ययन, आलाप, बड़ा ख्याल, तानें
11.3.1	भीमपलासी राग का परिचय
11.3.2	भीमपलासी राग का तुलनात्मक अध्ययन
11.3.3	भीमपलासी राग का आलाप
11.3.4	भीमपलासी राग का बड़ा ख्याल
11.3.5	भीमपलासी राग के बड़ा ख्याल के तानें
	स्वयं जांच अभ्यास 1
11.4	सारांश
11.5	शब्दावली
11.6	स्वयं जांच अभ्यास प्रश्नों के उत्तर
11.7	संदर्भ
11.8	अनुशंसित पठन
11.9	पाठगत प्रश्न

11.1 भूमिका

संगीत (गायन तथा वादन) स्नात्कोत्तर के क्रियात्मक पाठ्यक्रम की इस इकाई में गायन संगीत के संदर्भ में, राग भीमपलासी का परिचय, आलाप, बड़ा ख्याल तथा तानों को भातखंडे स्वरलिपि पद्धति के माध्यम से विस्तार पूर्वक प्रस्तुत किया गया है। उत्तर भारतीय शास्त्रीय संगीत में रागों का प्रस्तुतिकरण विशेष रूप से होता है, जो सुनने में मधुरता से युक्त, कर्णप्रिय, वैचित्रतापूर्ण तथा आनंददायक होता है। आज के समय में शास्त्रीय संगीत के कलाकार रागों को अपने मंच प्रदर्शन के समय प्रस्तुत करते हैं। प्रस्तुत राग का, शास्त्रीय संगीत के अतिरिक्त, सुगम संगीत व फिल्मी संगीत में भी प्रयुक्त होता है, जिसके आधार पर कई मधुर गीतों, भजनों, गजलों इत्यादि का निर्माण हुआ है तथा हो रहा है। इस इकाई के अध्ययन के पश्चात् विद्यार्थी राग भीमपलासी के स्वरूप के साथ-साथ उसके आलाप, बड़ा ख्याल तथा तानों को भातखंडे स्वरलिपि पद्धति में लिख सकने का ज्ञान प्राप्त कर सकेंगे। साथ ही क्रियात्मक रूप से राग भीमपलासी का आलाप, बड़ा ख़्याल तथा तानों को गा सकेंगे।

11.2 उद्देश्य तथा परिणाम

सीखने के उद्देश्य

- भीमपलासी राग के स्वरूप की बुनियादी जानकारी प्रदान करना।
- भीमपलासी राग के आलाप, बड़ा ख्याल तथा तानों को भातखंडे स्वरलिपि में लिखने की क्षमता विकसित करना।
- भीमपलासी राग का तुलनात्मक अध्ययन करने की क्षमता विकसित करना।
- भीमपलासी राग के आलाप, बड़ा ख्याल तथा तानों को बजाने की क्षमता विकसित करना।
- छात्र को गायन के दौरान सुधार करने का प्रयास करने के लिए प्रोत्साहित करना।

सीखने के परिणाम

- विद्यार्थी वादन के तकनीकी पहलुओं से अच्छी तरह परिचित हो जाएगा

- भीमपलासी राग के स्वरूप की बुनियादी जानकारी प्रदान करना।
- भीमपलासी राग के आलाप, बड़ा ख्याल तथा तानों को लिखने की निपुणता प्राप्त करने में सक्षम होंगे।
- भीमपलासी राग के आलाप, बड़ा ख्याल तथा तानों को गाने में सक्षम होंगे।
- भीमपलासी राग का तुलनात्मक अध्ययन करने में सक्षम होंगे।
- राग भीमपलासी के विभिन्न रचनात्मक पहलुओं को मंच पर प्रदर्शित करने की क्षमता विकसित होगी और अनुभव भी प्राप्त होगा।

11.3 भीमपलासी राग का परिचय

राग - भीमपलासी

थाट – काफी

जाति – औड़व-संपूर्ण

वादी – मध्यम

संवादी – षड़ज

स्वर - गांधार, निषाद कोमल तथा अन्य स्वर शुद्ध

वर्जित स्वर - आरोह में रिषभ, धैवत

न्यास के स्वर – षड़ज, मध्यम, पंचम

समय - दिन का तीसरा प्रहर

समप्रकृतिक राग – धनाश्री

आरोहः- ऩी सा, ग म प नी सां।

अवरोह:- सां नी ध प, म प, म ग रे सा।

पकड़:- नी सा म, प ग म ग रे सा

मधुर व लोकप्रिय, भीमपलासी राग का थाट काफी है। इस राग की जाति औड़व-संपूर्ण है। भीमपलासी राग का वादी स्वर मध्यम तथा संवादी स्वर षड़ज है। प्रस्तुत राग में कोमल गांधार तथा कोमल निषाद का प्रयोग होता है व अन्य स्वर शुद्ध हैं। आरोह में रिषभ, धैवत स्वर वर्जित हैं। इस राग का गायन समय दिन का तीसरा प्रहर माना जाता है।

इस राग को मंद्र सप्तक के निषाद से आरम्भ किया जाता है (ऩी सा ग म प)। इस राग में षड़ज, मध्यम, पंचम पर न्यास किया जाता है। इसमें प ग स्वरों की संगति विशेष है (नी सा म, प ग, म ग रे सा)। मंद्र तथा मध्य सप्तक में इस राग को गाने में अधिक सौंदर्य बोध होता है। इसका समप्रकृतिक राग धनाश्री है।

11.3.2 भीमपलासी राग का तुलनात्मक अध्ययन

भीमप्लासी राग की तुलना बागेश्री, धनाश्री, धानी इत्यादि रागों से की जाती है। तुलना के अंतर्गत भीमपलासी राग में पंचम स्वर का प्रयोग आरोह-अवरोह दोनों में किया जाता है जबकि बागेश्री राग में पंचम का प्रयोग केवल म प ध ग के रूप में अवरोह में किया जाता है। भीमपलासी राग में प नी की संगति की जाती है जबकि बागेश्री राग में ध नी की संगति होती है। पूर्वांग में रे ऩी सा म स्वर समूह भीमपलासी राग को स्पष्ट कर देता है। समानता के रूप में भीमपलासी तथा बागेश्री दोनों रागों में ऩी सा ग म स्वरों का प्रयोग होता है।

भीमपलासी राग की तुलना काफी ठाट से उत्पन्न धनाश्री राग से की जाती है। इन दोनों रागों के स्वर समान है अंतर केवल वादी स्वर का है। भीमपलासी राग का वादी स्वर मध्यम है वहीं धनाश्री राग वादी स्वर पंचम है (भीमपलासी- ऩी सा, ग म, प नी सां धनाश्री- ऩी सा, ग म प, नी सां)। भीमपलासी राग में प ग, म ग की संगति से इसे धनाश्री राग से अलग किया जाता है।

भीमपलासी राग में मध्यम पर अधिक न्यास किया जाता है जबकि धनाश्री में पंचम पर अधिक न्यास किया जाता है (भीमपलासी- ऩी सा म ऽ, म प नी सां धनाश्री- ऩी सा, ग म प,प नी सां)। भीमपलासी राग की तुलना धानी राग से भी की जाती है। धानी राग में ऋषभ और धैवत स्वर पूर्ण रूप से वर्जित हैं जबकि भीमपलासी राग में इन दोनों स्वरों का

प्रयोग अवरोह ने किया जाता है (भीमपलासी- ऩी सा, ग म, प नी सां सां नी ध प म ग रे सा धनाश्री- ऩी सा, ग म प, नी सां सां नी प म ग सा)। धानी राग में कोमल गंधार स्वर पर न्यास किया जाता है जो इस राग विशेष पहचान है जबकि भीमपलासी राग में मध्यम स्वर पर न्यास किया जाता है (भीमपलासी- ऩी सा, ग म, म प नी ध प धनाश्री- ऩी सा ग म ग, म प ग, नी प म ग, सा)।

11.3.3 आलाप

- सा,   ऩी सा ग रे सा, ऩी सा ग म,

  ग म ग रे सा ऩी सा,

- सा रे सा, ऩी ध़ प़ प़,

  म़ प़ ऩी ऩी सा,

- ऩी सा ग म म प, प, म प नी ध प,

  म प नी नी सां सां

- प नी सां गं रें सां, मं गं रें सां,

  सां, नी ध प, म प म ग रे सा, सा

- ऩी सा म म, ग म रे सा, सा रे

  ऩी सा ग म प, म ग रे सा

11.3.4 भीमपलासी बड़ा ख्याल विलम्बित लय एक ताल

स्थायी

								12	
								सासा	
								अब	

13	14	15	16		1	2	3	4	
3					**x**				
सा	रेरेसानी		नीसा	साम		म	-ग	-ग	नीसा
तो	ऽऽऽऽ		ऽऽ	बड़ि		बे	ऽ	ऽ	ऽ

5	6	7	8		9	10	11	12	
2					**0**				
मगप,	मप	प	मग		मग	रेसा	ऽऽ	ऽऽ	
ऽऽऽ	ऽऽऽ,		र	भ		ई	ऽऽ	ऽऽ ऽऽ	

13	14	15	16		1	2	3	4	
3					**x**				
रेनी	नीनी	नीसा,	साग		रे	सा	नीध	प़	
टे	ऽऽ	ऽऽ,	रत		हूँ	ऽ	मैं	ऽ	

5	6	7	8		9	10	11	12
2					**0**			
नीम़	प़	नीनी,	सानी		सा	-	ऩीसा,	सा
क	र	मऽ,	क		रे	ऽ	ऽऽ,	र
13	14	15	16		1	2	3	4
3					**x**			
सा	रेंरेंसानी	नीसा,	साम		म	-ग-	नी	सा
बा	ऽऽऽऽ	ऽऽ	मांडे		सा	ऽ	ऽ	ऽ
5	6	7	8		9	10	11	12
2					**0**			
मग	प	-,मप	^{म}प		मग	मग	रेसा,	सासा
ऽऽ	ऽ	ऽऽऽ	ऽऽ		ऽऽ	ऽऽ	ईऽ,	अब

अन्तरा

13	14	15	16		1	2	3	4
3					**x**			
प	प	ग,म	प		नी	सांसां	सा	^{प}सां
भँ	वर	जं	ऽ	जा	ऽ	ऽल	में	

5	6	7	8	9	10	11	12
2				**0**			
-	(सा)नी(सां)नी,	सांगं	रेंसा	(सां)नी	सां	(नी)ध	प
आ	ऽ	ऽऽ	नफं	सी	ऽ	ऽऽ	हूँऽ
13	14	15	16	1	2	3	4
3				**x**			
(म)पग	म	प	गम	ग	रे	सा	(सा)नी
भ	व	सा	ऽ	ग	र	में	ऽ
5	6	7	8	9	10	11	12
2				**0**			
सानी	- ,	साम	म	-ग-	ऽ	ऽ	ऽ
ग	हे	ऽ,	पक	रो	ऽ	ऽ	ऽ
13	14	15	16	1	2	3	4
3				**x**			
नीसा	मग	प,	मप	प	-	म	ग
ऽऽ	ऽऽ	ऽ	मोरी	बां	ऽ	ऽ	ऽ

5	6	7	8	9	10	11	12
2				**0**			
ग	नीसा	मगप	-,मप	$^{\text{म}}$प	मग	मग	रेसा,
ऽ	ऽऽऽ	ऽऽऽ	ऽऽऽ,	ऽ	ऽऽ	ऽऽ	ईऽ

11.3.5 भीमपलासी राग की तानें

- गम पनी   सांगंरेसा   नीध पम   गरे सा-
  पनी धप   सांगं रेसा   नीधपम   गमपनी
  धपसांनी   धप मग   मग रेसा
- पनी धप   मप गम   पनी सांगं   मंगंरेसा
  नीध पम   गरे सा-
- नीध पनी   धप नीध   पम पनी   सांमं रेसा
  नीध   पम गरे   सा-सा-
- गम मप   पनी धप   नीसां गंरें   सांमं गंरें
  सांनी धप   मग रेसा
- नीसां मग   मगरेसा   ऩीसा गम   पम गम
  पनी धप   नीसां गंरें
- सांनी धप   मग रेसा   ऩीसा गग   रेसा नीसा

	गम पप	मप गम	पनी सांसां	नीसां गरे
	सांनीधप	मग रेसा		
	ऩीसागम	पग मप	गम पनी	सांनी रेसा
	गंगं रेंसा	मंगं रेसा	नीध पम	गरे सा-
●	गमपनी	धपमप	मगरेसा	रेसाऩीऽ
	ऽरेसाऩी	ऽऽरेसा	सांनीधप	मगरेसा
	ऩीसामग	रेसाऩीम	गरेसानी	मगरेसा
●	पनी सांगं	रेसा नीसां	पनी धप	मप नीसां
	गंगं रेंसा	नीध पम	पनी धप	साग रेसा
●	पनी धप	मग गम	पनी सां-	गरे सारे
	नीध पध	मप नीसां	गम पनी	सांग रेंसा
	मंगं मंगं	रेंसा गरें	सांनी धप	मप नीसां
●	मप नीध	पनी धप	नीध पम	पनी सांगं
	मंगं रेंसां	पनी सां-		
●	नीसां गग	रेसा नीसां	पनी धप	मप गम
	साग मप	नीसां गरें	सांनीधप	मप नीसां
●	गरें सारें	सांनी धप	गम साग	मप नीसां
	गंगं रेंसां	रेंरें सांनी	धप मप	नीसांनीसां

●	नीसां गं-	रेसा नीसां	रें- सांनी	धपमप
	नी- धप	मप गम	पनी सांगं	रेंसा नीसां
●	नीसां गरे	सानी धप	मप गम	मप पनी
	सां- गंरें	सामं गंरे	सांनी धप	मप नीसां
●	ऩीऩीऩीरेसा	गममपम	गममपपमम	पऽमगऽरेसाऽ
	ऩीऩीऩीरेसा	ऽप़ऽऩी	साऽऽ	ऽपऽऩी
	साऽऽऽ	ऽप़ऩी	साऽऽऽ	
●	ऩीऽऩीरेसा	गममपम	मगगरेसा	ऽऩीऽऩी
	साऽऽऽ	मगगरेसा	ऽऩीऽऩी	साऽऽऽ
	मगगरेसा	ऽऩीऽऩी	साऽऽऽ	

स्वयं जांच अभ्यास 1

11.1 भीमपलासी राग का वादी स्वर निम्न में से कौन सा है?

क) म

ख) नि

ग) सा

घ) ग

11.2 भीमपलासी राग का संवादी स्वर निम्न में से कौन सा है?

क) रे

ख) नि

ग) सा

घ) म

11.3 भीमपलासी राग का समय निम्न में से कौन सा है?

क) दिन का प्रथम प्रहर

ख) मध्य रात्रि

ग) दिन का तीसरा प्रहर

घ) दोपहर

11.4 भीमपलासी राग का आविष्कारक किसने किया था?

क) उ. विलायत खां

ख) पं. रवि शंकर

ग) तानसेन

घ) अज्ञात

11.5 भीमपलासी राग में, निम्न में से कौन सा स्वर कोमल होता है?

क) गंधार

ख) षड़ज

ग) मध्यम

घ) ऋषभ

11.6 भीमपलासी राग में किस स्वर को अधिकतर आन्दोलित किया जाता है?

क) नी

ख) प

ग) ध

घ) सा

11.7 भीमपलासी राग का थाट निम्न में से कौन सा है?

क) कल्याण

ख) काफी

ग) मारवा

घ) देस

11.8 क्या भीमपलासी राग में ऩी सा रे सा स्वर संगति हो सकती है?

क) हां

ख) नहीं

11.9 क्या भीमपलासी राग में ध़ ऽ ऩी ध़ प़ गस्वर संगति हो सकती है?

क) हां

ख) नहीं

11.10 भीमपलासी राग के संदर्भ में निम्न में से कौन सी स्वर संगति ठीक है?

क) म ग रे सा

ख) म ग रे सा

ग) ग म रे सा

घ) म ग रे सा

11.11 भीमपलासी राग के बड़े ख्याल में सम कौन सी मात्रा पर होता है?

क) 2

ख) 16

ग) 1

घ) 9

11.12 भीमपलासी राग का बड़ा ख्याल मध्य लय में होता है?

क) हां

ख) नहीं

11.13 भीमपलासी राग का बड़ा ख्याल केवल गाते हैं?

क) हां

ख) नहीं

11.14 एक ताल में, 8 मात्रा की तान को किस मात्रा से शुरू करें कि वह सम पर समाप्त हो जाए?

क) 8

ख) 5

ग) 10

घ) 1

11.15 एक ताल में, 16 मात्रा की तान को किस मात्रा से शुरू करें कि वह सम पर समाप्त हो जाए?

क) 11

ख) 3

ग) 9

घ) 12

11.4 सारांश

भीमपलासी राग भारतीय शास्त्रीय संगीत का एक प्रचलित राग है। शास्त्रीय संगीत के गायन के अंतर्गत इस राग को गाया जाता है। भीमपलासी राग का आलाप अनिबद्ध (ताल रहित) होता है। इस राग में बड़ा ख्याल, धीमी लय में गाया जाता है। बड़ा ख्याल में तानों का अपना महत्व है और विभिन्न प्रकार की तानों को इसमें विभिन्न प्रकार की लयकारियों के साथ गाया जाता है।

11.5 शब्दावली

- आलाप: वादन के अंतर्गत, राग के समस्त लक्षणों को ध्यान में रखते हुए, अनिबद्ध (ताल रहित) रूप सें राग के स्वरों का विस्तार धीमी लय में करना, आलाप कहलाता है।
- बड़ा ख्याल: गायन के अंतर्गत, राग के समस्त लक्षणों को ध्यान में रखते हुए, ऐसी गीत रचना, जो स्वरबद्ध, लयबद्ध व तालबद्ध हो तथा विलंबित लय में गाई जाती हो उसे छोटा ख्याल कहते हैं।
- तान: साधारण रूप से राग के स्वरों का विस्तार जब विभिन्न प्रकार की लयों तथा लयकारियों में बांधकर, गाया जाता है तो उसे तान कहते हैं।

11.6 स्वयं जांच अभ्यास प्रश्नों के उत्तर

स्वयं जांच अभ्यास 1

11.1 उत्तर: क)
11.2 उत्तर: ग)
11.3 उत्तर: ग)
11.4 उत्तर: घ)
11.5 उत्तर: क)
11.6 उत्तर: क)
11.7 उत्तर: ख)
11.8 उत्तर: क)
11.9 उत्तर: ख)

11.10 उत्तर: क)

11.11 उत्तर: ग)

11.12 उत्तर: ख)

11.13 उत्तर: क)

11.14 उत्तर: ख)

11.15 उत्तर: ग)

11.7 संदर्भ

श्रीवास्तव, हरिश्चद्र. (2015). राग परिचय (भाग 1-4), संगीत सदन प्रकाशन, इलाहबाद।

शर्मा, डॉ. मृत्युंजय. (2001). संगीत मैनुअल. ए.जी. पब्लिकेशन, दिल्ली।

भातखंडे, विष्णुनारायण. (1970). क्रमिक पुस्तक मलिका. खंड 1-6, संगीत कार्यालय हाथरस।

झा, पं. रामाश्रय. (2020). अभिनव गीतांजलि (भाग 1-5), संगीत सदन प्रकाशन, इलाहबाद।

11.8 अनुशंसित पठन

भातखंडे, विष्णुनारायण. (2017). क्रमिक पुस्तक मलिका. खंड 1-6, संगीत कार्यालय हाथरस।

अत्रे, डॉ. प्रभा. (2007). स्वरंजनी रात्रिकालीन रागों की बंदिशों का संकलन, बी. आर. रिदम्स, दिल्ली।

शर्मा, डॉ. मृत्युंजय. (2001). संगीत मैनुअल. ए.जी. पब्लिकेशन, दिल्ली।

झा, पं. रामाश्रय. (2020). अभिनव गीतांजलि (भाग 1-5), संगीत सदन प्रकाशन, इलाहबाद।

11.9 पाठगत प्रश्न

प्रश्न 1. राग भीमपलासी का परिचय लिखिए।

प्रश्न 2. राग भीमपलासी के तीन आलाप लिखिए।

प्रश्न 3. राग भीमपलासी के बड़े ख्याल को लिखिए।

प्रश्न 4. राग भीमपलासी के बड़े ख्याल की पांच तानों को लिखिए।

इकाई-12
राग भीमपलासी - छोटा ख्याल

इकाई की रूपरेखा

क्रम	विवरण
12.1	भूमिका
12.2	उद्देश्य तथा परिणाम
12.3	भीमपलासी राग का परिचय, तुलनात्मक अध्ययन, आलाप, छोटा ख्याल, तानें
12.3.1	भीमपलासी राग का परिचय
12.3.2	भीमपलासी राग का तुलनात्मक अध्ययन
12.3.3	भीमपलासी राग का आलाप
12.3.4	भीमपलासी राग का छोटा
12.3.5	भीमपलासी राग के छोटा ख्याल की तानें
	स्वयं जांच अभ्यास 1
12.4	सारांश
12.5	शब्दावली
12.6	स्वयं जांच अभ्यास प्रश्नों के उत्तर
12.7	संदर्भ
12.8	अनुशंसित पठन
12.9	पाठगत प्रश्न

12.1 भूमिका

संगीत (गायन तथा वादन) स्नात्कोत्तर के क्रियात्मक पाठ्यक्रम की इस इकाई में गायन संगीत के संदर्भ में, राग भीमपलासी का परिचय, आलाप, छोटा ख्याल तथा तानों को भातखंडे स्वरलिपि पद्धति के माध्यम से विस्तार पूर्वक प्रस्तुत किया गया है। उत्तर भारतीय शास्त्रीय संगीत में रागों का प्रस्तुतिकरण विशेष रूप से होता है, जो सुनने में मधुरता से युक्त, कर्णप्रिय, वैचित्रतापूर्ण तथा आनंददायक होता है। आज के समय में शास्त्रीय संगीत के कलाकार रागों को अपने मंच प्रदर्शन के समय प्रस्तुत करते हैं। प्रस्तुत राग का, शास्त्रीय संगीत के अतिरिक्त, सुगम संगीत व फिल्मी संगीत में भी प्रयुक्त होता है, जिसके आधार पर कई मधुर गीतों, भजनों, गजलों इत्यादि का निर्माण हुआ है तथा हो रहा है। इस इकाई के अध्ययन के पश्चात् विद्यार्थी राग भीमपलासी के स्वरूप के साथ-साथ उसके आलाप, छोटा ख्याल तथा तानों को भातखंडे स्वरलिपि पद्धति में लिख सकने का ज्ञान प्राप्त कर सकेंगे। साथ ही क्रियात्मक रूप से राग भीमपलासी का आलाप, छोटा ख्याल तथा तानों को गा सकेंगे।

12.2 उद्देश्य तथा परिणाम

सीखने के उद्देश्य

- भीमपलासी राग के स्वरूप की बुनियादी जानकारी प्रदान करना।
- भीमपलासी राग के आलाप, छोटा ख्याल तथा तानों को भातखंडे स्वरलिपि में लिखने की क्षमता विकसित करना।
- भीमपलासी राग के आलाप, छोटा ख्याल तथा तानों को बजाने की क्षमता विकसित करना।
- भीमपलासी राग का तुलनात्मक अध्ययन करने की क्षमता विकसित करना।
- छात्र को गायन के दौरान सुधार करने का प्रयास करने के लिए प्रोत्साहित करना।

सीखने के परिणाम

- विद्यार्थी वादन के तकनीकी पहलुओं से अच्छी तरह परिचित हो जाएगा

- भीमपलासी राग के स्वरूप की बुनियादी जानकारी प्रदान करना।
- भीमपलासी राग के आलाप, छोटा ख्याल तथा तानों को लिखने की निपुणता प्राप्त करने में सक्षम होंगे।
- भीमपलासी राग के आलाप, छोटा ख्याल तथा तानों को गाने में सक्षम होंगे।
- भीमपलासी राग का तुलनात्मक अध्ययन करने में सक्षम होंगे।
- राग भीमपलासी के विभिन्न रचनात्मक पहलुओं को मंच पर प्रदर्शित करने की क्षमता विकसित होगी और अनुभव भी प्राप्त होगा।

12.3 भीमपलासी: परिचय, तुलनात्मक अध्ययन, आलाप, छोटा ख्याल, तानें

12.3.1 भीमपलासी राग का परिचय

राग - भीमपलासी

थाट – काफी

जाति – औड़व-संपूर्ण

वादी – मध्यम

संवादी – षड़ज

स्वर - गांधार, निषाद कोमल तथा अन्य स्वर शुद्ध

वर्जित स्वर - आरोह में रिषभ, धैवत

न्यास के स्वर – षड़ज, मध्यम, पंचम

समय - दिन का तीसरा प्रहर

समप्रकृतिक राग – धनाश्री

आरोह:- ऩी सा, ग म प नी सां।

अवरोह:- सां नी ध प, म प, म ग रे सा।

पकड़:- नी सा म, प ग म ग रे सा

मधुर व लोकप्रिय, भीमपलासी राग का थाट काफी है। इस राग की जाति औड़व-संपूर्ण है। भीमपलासी राग का वादी स्वर मध्यम तथा संवादी स्वर षड़ज है। प्रस्तुत राग में कोमल गांधार तथा कोमल निषाद का प्रयोग होता है व अन्य स्वर शुद्ध हैं। आरोह में रिषभ, धैवत स्वर वर्जित हैं। इस राग का गायन समय दिन का तीसरा प्रहर माना जाता है। इस राग को मंद्र सप्तक के निषाद से आरम्भ किया जाता है (ऩी सा ग म प)। इस राग में षड़ज, मध्यम, पंचम पर न्यास किया जाता है। इसमें प ग स्वरों की संगति विशेष है (नी सा म, प ग, म ग रे सा)। मंद्र तथा मध्य सप्तक में इस राग को गाने में अधिक सौंदर्य बोध होता है। इसका समप्रकृतिक राग धनाश्री है।

12.3.2 भीमपलासी राग का तुलनात्मक अध्ययन

भीमप्लासी राग की तुलना बागेश्री, धनाश्री, धानी इत्यादि रागों से की जाती है। तुलना के अंतर्गत भीमपलासी राग में पंचम स्वर का प्रयोग आरोह-अवरोह दोनों में किया जाता है जबकि बागेश्री राग में पंचम का प्रयोग केवल म प ध ग के रूप में अवरोह में किया जाता है। भीमपलासी राग में प नी की संगति की जाती है जबकि बागेश्री राग में ध नी की संगति होती है। पूर्वांग में रे ऩी सा म स्वर समूह भीमपलासी राग को स्पष्ट कर देता है। समानता के रूप में भीमपलासी तथा बागेश्री दोनों रागों में ऩी सा ग म स्वरों का प्रयोग होता है। भीमपलासी राग की तुलना काफी ठाट से उत्पन्न धनाश्री राग से की जाती है। इन दोनों रागों के स्वर समान है अंतर केवल वादी स्वर का है। भीमपलासी राग का वादी स्वर मध्यम है वहीं धनाश्री राग वादी स्वर पंचम है (भीमपलासी- ऩी सा, ग म, प नी सां धनाश्री- ऩी सा, ग म प, नी सां)। भीमपलासी राग में प ग, म ग की संगति से इसे धनाश्री राग से अलग किया जाता है। भीमपलासी राग में मध्यम पर अधिक न्यास किया जाता है जबकि धनाश्री में पंचम पर अधिक न्यास किया जाता है (भीमपलासी- ऩी सा म ऽ, म प नी सां धनाश्री- ऩी सा, ग म प,प नी सां)। भीमपलासी राग की तुलना धानी राग से भी की जाती है। धानी राग में ऋषभ और धैवत स्वर

पूर्ण रूप से वर्जित हैं जबकि भीमपलासी राग में इन दोनों स्वरों का प्रयोग अवरोह ने किया जाता है (भीमपलासी- ऩी सा, ग म, प नी सां सां नी ध प म ग रे सा धनाश्री- ऩी सा, ग म प, नी सां सां नी प म ग सा)। धानी राग में कोमल गंधार स्वर पर न्यास किया जाता है जो इस राग विशेष पहचान है जबकि भीमपलासी राग में मध्यम स्वर पर न्यास किया जाता है (भीमपलासी- ऩी सा, ग म, म प नी ध प धनाश्री- ऩी सा ग म ग, म प ग, नी प म ग, सा)।

12.3.3 आलाप

- सा, ऩी सा ग रे सा, ऩी सा ग म,

  ग म ग रे सा ऩी सा,

- सा रे सा, ऩी ध़ प़ प़,

  म़ प़ ऩी ऩी सा,

- ऩी सा ग म म प, प, म प नी ध प,

  म प नी नी सां सां

- प नी सां गं रें सां, मं गं रें सां,

  सां, नी ध प, म प म ग रे सा, सा

- ऩी सा म म, ग म रे सा, सा रे

  ऩी सा ग म प, म ग रे सा

12.3.4 भीमपलासी छोटा ख्याल द्रुत लय तीन ताल

x				2				0				3			
1	**2**	**3**	**4**	**5**	**6**	**7**	**8**	**9**	**10**	**11**	**12**	**13**	**14**	**15**	**16**
स्थायी															
														(म)प	-
														जा	ऽ
(म)ग̲	-	रे	सा	रे	नी̲	सा	-	(नि̲)सा	-	(सा)म	म	म	-	(म)नी̲	प
जा	ऽ	रे	ऽ	अ	प	ने	ऽ	मं	ऽ	दि	र	वा	ऽ	जा	ऽ
(म)ग̲	(म)ग̲	रे	सा	रे	नी̲	सा	-	(नी̲)सा	-	(सा)म	म	म	-	(म)ग̲	म
जा	ऽ	रे	ऽ	अ	प	ने	ऽ	मं	ऽ	दि	र	वा	ऽ	सु	न
प(सां)	नी̲	सां	गं̲	रें	-	सां	-	रें	नी̲	सां	प	(म)ग̲	-	प	-
पा	ऽ	वे	ऽ	गी	ऽ	सा	ऽ	स	न	न	दि	या	ऽ	जा	ऽ

x				**2**				**0**				**3**			
1	**2**	**3**	**4**	**5**	**6**	**7**	**8**	**9**	**10**	**11**	**12**	**13**	**14**	**15**	**16**
अन्तरा															
प	प	प	म	प	-	ग	म	प	प	(सां)नी	(सां)नी	सां	सां	सां	-
सु	न	हो	स	दा	ऽ	रं	ग	तु	म	को	चा	ह	त	है	ऽ
(सां)नी	(सां)नी	सां	गं	रें	रें	सां	-	(सां)नी	नी	सां	सां	प	म	नी	प
क्या	ऽ	तु	म	ह	म	को	ऽ	छ	ग	न	दि	या	ऽ,	जा	ऽ
(म)ग	(म)ग	रे	सा	रे	ऩी	सा	-								
जा	ऽ	रे	ऽ	अ	प	ने	ऽ								

12.3.5 भीमपलासी राग की तानें

- गम पनी धप मप
  मग रेसा रेसा ऩीऽ
  ऽरे साऩी ऽऽ रेसा

- गम पनी सांगं रेसा
  नीध पम गरे सा-
- पनी धप सांगं रेसा नीध
- पम गम पनी धप
  सांनी धप मग रेसा
- पनी धप मप गम
  पनी सांगं मंगं रेसा
  नीध पम गरे सा
- नीध पनी धप नीध
  पम पनी सांमं रेसा
  नीध पम गरे सा-
- गम मप पनी धप
  नीसां गंरे सामं गरे
  सानी धप मग रेसा
- नीसा मग मग रेसा
  नीसा गम पम गम
  पनी धप नीसां गरे
- सांनी धप मग रेसा

•	ऩीसा	गग	रेसा	नीसा
	गम	पप	मप	गम
	पनी	सांसां	नीसां	गरे
	सांनी	धप	मग	रेसा
•	ऩीसा	गम	पग	मप
	गम	पनी	सांनी	रेसा
	गंगं	रेंसा	मंगं	रेसा
	नीध	पम	गरे	सा-
•	सांनी	धप	मग	रेसा
	ऩीसा	मग	रेसा	ऩीम
	गरे	सानी	मग	रेसा
•	पनी	सांगं	रेसा	नीसां
	पनी	धप	मप	नीसां
•	गंगं	रेंसा	नीध	पम
	पनी	धप	साग	रेसा
•	पनी	धप	मग	गम
	पनी	सां -	गंरे	सारे
	नीध	पध	मप	नीसां

• गम	पनी	सांग	रेंसा
मंगं	मंगं	रेंसा	गरें
सानी	धप	मप	नीसां
• मप	नीध	पनी	धप
नीध	पम	पनी	सांगं
मंग	रेसा	पनी	सां-
• नीसां	गग	रेसा	नीसां
पनी	धप	मप	गम
साग	मप	नीसां	गरें
सांनी	धप	मप	नीसां
• गरे	सारे	सानी	धप
गम	सांग	मप	नीसां
गंगं	रेंसां	रेंरें	सांनी
धप	मप	नीसां	नीसां
• नीसां	गं-	रेसा	नीसां
रें-	सांनी	धप	मप
नी-	धप	मप	गम
पनी	सांगं	रेंसा	नीसां

• नीसां	गरे	सानी	धप
मप	गम	मप	पनी
सां-	गरें	सामं	गरे
सांनी	धप	मप	नीसां

स्वयं जांच अभ्यास 1

12.1 भीमपलासी राग का वादी स्वर निम्न में से कौन सा है?

क) म

ख) नि

ग) सा

घ) ग

12.2 भीमपलासी राग का संवादी स्वर निम्न में से कौन सा है?

क) रे

ख) नि

ग) सा

घ) म

12.3 भीमपलासी राग का समय निम्न में से कौन सा है?

क) दिन का प्रथम प्रहर

ख) मध्य रात्रि

ग) दिन का तीसरा प्रहर

घ) दोपहर

12.4 भीमपलासी राग का आविष्कारक किसने किया था?

क) उ. विलायत खां

ख) पं. रवि शंकर

ग) तानसेन

घ) अज्ञात

12.5 भीमपलासी राग में, निम्न में से कौन सा स्वर कोमल होता है?

क) गंधार

ख) षड़ज

ग) मध्यम

घ) ऋषभ

12.6 भीमपलासी राग में किस स्वर को अधिकतर आन्दोलित किया जाता है?

क) नी

ख) प

ग) ध

घ) सा

12.7 भीमपलासी राग का थाट निम्न में से कौन सा है?

क) कल्याण

ख) काफी

ग) मारवा

घ) देस

12.8 क्या भीमपलासी राग में ऩी सा रे सा स्वर संगति हो सकती है?

क) हां

ख) नहीं

12.9 क्या भीमपलासी राग में ध़ ऽ ऩी ध़ प़ गस्वर संगति हो सकती है?

क) हां

ख) नहीं

12.10 भीमपलासी राग के संदर्भ में निम्न में से कौन सी स्वर संगति ठीक है?

क) म ग रे सा

ख) म ग रे सा

ग) ग म रे सा

घ) म ग रे सा

12.11 भीमपलासी राग के छोटे ख्याल में सम कौन सी मात्रा पर होता है?

क) 2

ख) 16

ग) 1

घ) 9

12.12 भीमपलासी राग के छोटे ख्याल में सम पर कौन सा अक्षर (शब्द) आता है?

क) सम

ख) प

ग) कोई भी

घ) कोई भी अक्षर नहीं आता

12.13 तीन ताल में, 8 मात्रा की तान को किस मात्रा से शुरू करें कि वह सम पर समाप्त हो जाए?

क) 8

ख) 9

ग) 10

घ) 1

12.14 तीन ताल में, 16 मात्रा की तान को किस मात्रा से शुरू करें कि वह सम पर समाप्त हो जाए?

क) 16

ख) 9

ग) 1

घ) 12

12.4 सारांश

भीमपलासी राग भारतीय शास्त्रीय संगीत का एक प्रचलित राग है। शास्त्रीय संगीत के गायन के अंतर्गत इस राग को गाया जाता है। भीमपलासी राग का आलाप अनिबद्ध (ताल रहित) होता है। इस राग में छोटा ख्याल, तेज लय में गाया जाता है। छोटा ख्याल में तानों का अपना महत्व है और विभिन्न प्रकार की तानों को इसमें विभिन्न प्रकार की लयकारियों के साथ गाया जाता है।

12.5 शब्दावली

- आलाप: वादन के अंतर्गत, राग के समस्त लक्षणों को ध्यान में रखते हुए, अनिबद्ध (ताल रहित) रूप सें राग के स्वरों का विस्तार धीमी लय में करना, आलाप कहलाता है।

- छोटा ख्याल: गायन के अंतर्गत, राग के समस्त लक्षणों को ध्यान में रखते हुए, ऐसी गीत रचना, जो स्वरबद्ध, लयबद्ध व तालबद्ध हो तथा मध्य या द्रुत लय में गाई जाती हो उसे छोटा ख्याल कहते हैं।
- बड़ा ख्याल: गायन के अंतर्गत, राग के समस्त लक्षणों को ध्यान में रखते हुए, ऐसी गीत रचना, जो स्वरबद्ध, लयबद्ध व तालबद्ध हो तथा विलंबित लय में गाई जाती हो उसे छोटा ख्याल कहते हैं।
- तान: साधारण रूप से राग के स्वरों का विस्तार जब विभिन्न प्रकार की लयों तथा लयकारियों में बांधकर, गाया जाता है तो उसे तान कहते हैं।

12.6 स्वयं जांच अभ्यास प्रश्नों के उत्तर

स्वयं जांच अभ्यास 1

12.1 उत्तर: क)

12.2 उत्तर: ग)

12.3 उत्तर: ग)

12.4 उत्तर: घ)

12.5 उत्तर: क)

12.6 उत्तर: क)

12.7 उत्तर: ख)

12.8 उत्तर: क)

12.9 उत्तर: ख)

12.10 उत्तर: क)

12.11 उत्तर: ग)

12.12 उत्तर: ग)

12.13 उत्तर: ख)

12.14 उत्तर: ग)

12.7 संदर्भ

डॉ. केशव शर्मा से साक्षात्कार द्वारा प्राप्त जानकारी, मार्च 2024।

अत्रे, डॉ. प्रभा. (2007). स्वरंजनी रात्रिकालीन रागों की बंदिशों का संकलन, बी. आर. रिदम्स, दिल्ली।

श्रीवास्तव, हरिश्चद्र. (2010). मधुर स्वरलिपि संग्रह (भाग 1-3), संगीत सदन प्रकाशन, इलाहबाद।

शर्मा, डॉ. मृत्युंजय. (2001). संगीत मैनुअल. ए.जी. पब्लिकेशन, दिल्ली।

भातखंडे, विष्णुनारायण. (1970). क्रमिक पुस्तक मलिका. खंड 1-6, संगीत कार्यालय हाथरस।

12.8 अनुशंसित पठन

शर्मा, डॉ. मृत्युंजय. (2001). संगीत मैनुअल. ए.जी. पब्लिकेशन, दिल्ली।

झा, पं. रामाश्रय. (2020). अभिनव गीतांजलि (भाग 1-5), संगीत सदन प्रकाशन, इलाहबाद।

12.9 पाठगत प्रश्न

प्रश्न 1. राग भीमपलासी का परिचय लिखिए।

प्रश्न 2. राग भीमपलासी के तीन आलाप लिखिए।

प्रश्न 3. राग भीमपलासी के छोटा ख्याल को लिखिए।

प्रश्न 4. राग भीमपलासी के छोटे ख्याल की पांच तानों को लिखिए।

अध्याय-13

राग श्याम कल्याण (वादन के संदर्भ में)

अध्याय की रूपरेखा

13.1 भूमिका

13.2 उद्देश्य तथा परिणाम

13.3 श्याम कल्याण राग का परिचय, तुलनात्मक अध्ययन, आलाप, द्रुत गत, तोड़े

13.3.1 श्याम कल्याण राग का परिचय

13.3.2 श्याम कल्याण राग का तुलनात्मक अध्ययन

13.3.3 श्याम कल्याण राग का आलाप

13.3.4 श्याम कल्याण राग की द्रुत गत

13.3.5 श्याम कल्याण राग की तोड़े

13.4 सारांश

13.5 शब्दावली

13.6 स्वयं जांच अभ्यास प्रश्नों के उत्तर

13.7 संदर्भ

13.8 अनुशंसित पठन

13.9 पाठगत प्रश्न

13.1 भूमिका

संगीत (गायन तथा वादन) स्नात्कोत्तर के क्रियात्मक पाठ्यक्रम की इस इकाई में वादन संगीत के संदर्भ में, राग श्याम कल्याण का परिचय, तुलनात्मक अध्ययन, आलाप, द्रुत गत, तोड़े आदि को भातखंडे स्वरलिपि पद्धति के माध्यम से विस्तार पूर्वक प्रस्तुत किया गया है। उत्तर भारतीय शास्त्रीय संगीत में रागों का प्रस्तुतिकरण विशेष रूप से होता है, जो सुनने में मधुरता से युक्त, कर्णप्रिय, वैचित्रतापूर्ण तथा आनंददायक होता है। आज के समय में शास्त्रीय संगीत के कलाकार रागों को अपने मंच प्रदर्शन के समय प्रस्तुत करते हैं। प्रस्तुत राग का, शास्त्रीय संगीत के अतिरिक्त, सुगम संगीत व फिल्मी संगीत में भी प्रयुक्त होता है, जिसके आधार पर कई मधुर गीतों, भजनों, गजलों इत्यादि का निर्माण हुआ है तथा हो रहा है। इस इकाई के अध्ययन के पश्चात् विद्यार्थी राग श्याम कल्याण के स्वरूप के साथ-साथ उसके राग श्याम कल्याण का परिचय, तुलनात्मक अध्ययन, आलाप, द्रुत गत, तोड़े को भातखंडे स्वरलिपि पद्धति में लिख सकने का ज्ञान प्राप्त कर सकेंगे। साथ ही क्रियात्मक रूप से राग श्याम कल्याण का परिचय, तुलनात्मक अध्ययन, आलाप, द्रुत गत, तोड़े बजा सकेंगे।

13.2 उद्देश्य तथा परिणाम

सीखने के उद्देश्य

- श्याम कल्याण राग के स्वरूप की संक्षिप्त जानकारी प्रदान करना।
- श्याम कल्याण राग के आलाप, द्रुत गत तथा तोड़ों को भातखंडे स्वरलिपि में लिखने की क्षमता विकसित करना।
- श्याम कल्याण राग के आलाप, द्रुत गत तथा तोड़ों को बजाने की क्षमता विकसित करना।
- श्याम कल्याण राग का तुलनात्मक अध्ययन करने की क्षमता विकसित करना।
- विद्यार्थी को गायन के दौरान सुधार करने का प्रयास करने के लिए प्रोत्साहित करना।

सीखने के परिणाम

- विद्यार्थी गायन के तकनीकी पहलुओं से अच्छी तरह परिचित हो जाएगा

- श्याम कल्याण राग का परिचय, आलाप, द्रुत गत तथा तोड़ों को लिखने की निपुणता प्राप्त करने में सक्षम होंगे।
- श्याम कल्याण राग के आलाप, द्रुत गत तथा तोड़ों को बजाने में सक्षम होंगे।
- विद्यार्थी श्याम कल्याण राग की तुलना अन्य रागों से करने में सक्षम होंगे।
- राग श्याम कल्याण के विभिन्न रचनात्मक पहलुओं को क्रियात्मक रूप से प्रदर्शित करने की क्षमता विकसित होगी और अनुभव भी प्राप्त होगा।

13.3 श्याम कल्याण का परिचय, तुलनात्मक अध्ययन, आलाप, द्रुत गत, तोड़े

13.3.1 श्याम कल्याण राग का परिचय

राग - श्याम कल्याण

थाट - कल्याण

जति - षाड़व-वक्रसम्पूर्ण

वादी – पंचम

सम्वादी - षड़ज

स्वर - दोनों मध्यम तथा अन्य स्वर शुद्ध

वर्जित स्वर - आरोह में धैवत

न्यास के स्वर – षड़ज, ऋषभ, पंचम

समय - रात्री का प्रथम प्रहर

आरोह - सा रे म॑ प, ग म प ग म रे सा, सा रे म॑ प नि सां

अवरोह - सां नी ध प, मं प ध प, मं प ग म रे सा

पकड़ – सा रे मं प, ध प, मं प ग म रे सा

मधुर व लोकप्रिय, श्याम कल्याण राग का थाट कल्याण है। इस राग की जाति षाड़व-वक्रसंपूर्ण है। यह राग कल्याण तथा कामोद रागों का मिश्रण है। श्याम कल्याण राग का वादी स्वर पंचम तथा संवादी स्वर षड़ज है। प्रस्तुत राग में दोनों मध्यम लगते हैं व अन्य स्वर शुद्ध हैं। आरोह में गांधार धैवत वर्जित हैं। इस राग का गायन समय रात्री का प्रथम प्रहर माना जाता है। इस राग को मंद्र सप्तक के निषाद से आरम्भ किया जाता है (ऩी सा रे मं प)। आरोह में तीव्र तथा अवरोह में शुद्ध मध्यम का प्रयोग होता है। इस राग में षड़ज, ऋषभ, पंचम पर न्यास किया जाता है। गन्धार का प्रयोग अवरोह में अल्प तथा वक्र होता है (मं प ग म रे सा)। गंधार आरोह मे वर्ज्य नहीं है, परंतु ग म प नि सां नही लिया जाता बल्कि रे मं प नि सां लिया जाता है। कामोद अंग बताने के लिए कभी-कभी ग म प ग म रे सा प्रयुक्त होता है। इसका समप्रकृतिक राग शुद्ध सारंग है।

13.3.2 श्याम कल्याण राग का तुलनात्मक अध्ययन

राग श्याम कल्याण की तुलना विशेष रूप से शुद्ध सारंग राग से की जाती है। शुद्ध सारंग राग में ऋषभ पर मध्यम का कण लेते हैं जो सारंग अंग का परिचायक है वहीं श्याम कल्याण राग में ऋषभ को सीधे रूप से बजाया-गाया जाता है (श्याम कल्याण- ऩि सा रे मं प शुद्ध सारंग- ऩी सा मरे मं प)। शुद्ध सारंग राग में गंधार स्वर पूर्ण रूप से वर्जित होता है जबकि श्याम कल्याण में गंधार का प्रयोग किया जाता है (श्याम कल्याण- ऩि सा रे मं प, मं प ग म रे सा शुद्ध सारंग- ऩी सा मरे मं प, मं प म रे सा)। शुद्ध सारंग राग में मंद्र सप्तक के निषाद पर न्यास किया जाता है जो इस राग विशेष पहचान है जबकि श्याम कल्याण राग में निषाद पर न्यास नहीं किया जाता है (श्याम कल्याण- ऩि सा रे, मं प, मं प ग म रे सा शुद्ध

सारंग- ऩी सा मरे म रे सा ऩी)। शुद्धसारंग राग में दोनों माध्यमों का प्रयोग एक साथ किया जाता है जबकि श्याम कल्याण में ऐसा नहीं किया जाता (श्याम कल्याण- ऩि सा रे म प म प ग म रे सा शुद्ध सारंग- ऩी सा मरे म प, म प म म रे सा ऩी)। शुद्ध सारंग राग में रे म रे स्वरों की संगति होती है जबकि शाम कल्याण में ग म रे स्वरों की संगति की जाती है (श्याम कल्याण- ऩि सा रे म प म प ग म रे सा शुद्ध सारंग- ऩी सा मरे म प, म प म म रे सा ऩी)। शुद्धसारंग राग में धैवत स्वर को अधिकतर कण रूप में लगाते हैं जबकि श्याम कल्याण में धैवत का प्रयोग दीर्घ होता है (श्याम कल्याण- ऩि सा रे, म प, ध प म ध प शुद्ध सारंग- ऩी सा मरे म प, धप म, नी धप)।

13.3.3 आलाप

1 सा, ऩी सा रे सा, ऩी सा, ग म रे सा ऩी सा।

2 सा ऩी ध़ प़, प़, म़ प़ ऩी ऩी सा, सा, ऩी सा रे सा, ऩी ध़ प़ ऩी ऩी सा।

3 ऩी सा रे म म प, म प ग म रे सा , ऩि सा रे, म प, प म प, ग म प ग म रे सा, सा

4 ऩी सा रे म म प, म प ध प, म प नी ध प, प, म प ग म रे म प नी नी सां, सां,

5 नी सां रें सा, सां, नी ध प नी नी सां, नी सां रें सां, गं मं रें सां, नी सां रें मं मं पं, पं, मं पं गं मं रें रें सां, सां

6 सां नी ध प, प, म प ग म रे सा, ऩी सा रे, सा सा

13.3.4 श्याम कल्याण द्रुत गत तीन ताल

x				2				0				3			
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
स्थाई															
								सा	रेम॑	प	म॑	-	प	-	ध
								दा	दिर	दा	रा	ऽ	दा	ऽ	रा
प	-	म॑	प	ग	म	रे	सा								
दा	ऽ	दा	रा	दा	रा	दा	रा								
अन्तरा															
								रे	म॑म॑	प	नि	सां	निनि	ध	प
								दा	दिर	दा	रा	दा	दिर	दा	रा
सां	-	नि	सां	सां	रेंरें	सां	सां								
दा	ऽ	दा	रा	दा	दिर	दा	रा								
								नि	सांसां	नि	ध	प	धध	म॑	प
								दा	दिर	दा	रा	दा	दिर	दा	रा
प	-	म॑	प	ग	म	रे	सा								
दा	ऽ	दा	रा	दा	रा	दा	रा								

13.3.5 श्याम कल्याण के तोड़े

1	ऩीसा	रेसा	गम	रेसा	ऩीसा	रेम	पऽ	पऽ
2	ऩीसा	रे,ऩी	सारे,	ऩीसा	ऩीसा	रेम	पऽ	पऽ
3	गम	रेसा	ऩीसा	रेम	पनी	धप	मप	रेम
4	साऩी	ध़प़	म़प़	ध़प़	म़प़	ऩीसा	ऩीसा	रेम
5	ऩीसा	रे,ऩी	सारे,	ऩीसा,	ऩीऩी	ध़प़	म़प़	ध़प़
	म़प़	ऩीसा	रेसा	ऩीसा	ऩीसा	रेम	पम	धप
	मप	नीसां	रेसां	नीसां	ग़म़	रेंसां	नीसां	रेंसां
	नीनी	धप	मप	धप	मप	गम	रेसा	नी़सा
	ऩीसा	रेम	पऽ	ऩीसा	रेम	पऽ	ऩीसा	रेम
6	सांनी	धप	मप	नीसां	गंमं	रेंसां	नीसां	रेंसां
7	ऩीसा	रे,ऩी	सारे,	ऩीसा,	ऩीसा	रेम	पऽ	पऽ
	पऽ	ऽऽ	ऩीसा	रे,ऩी	सारे,	ऩीसा,	ऩीसा	रेम
	पऽ	पऽ	पऽ	ऽऽ	ऩीसा	रे,ऩी	सारे,	ऩीसा,
	ऩीसा	रेम	पऽ	पऽ	पऽ			
8	गम	रेसा	ऩीसा	रेसा	रेम	परे	मप	
9	पप	मप	धप	मप	गम	रेसा	ऩीसा	
10	नीनी	धप	धम	पग	मरे	साऩी	सा-	

11	धध	पध	म॑प	गम	रेसा	ऩीसा	नी़सा
12	गम	रेसा	ऩीसा	नीनी	धप	म॑प	गम
	रेसा	ऩीऩी	सा-	सा-			
13	ऩीसा	रेम॑	पनी	सांसां	नीध	पम॑	पग
	मरे	सासा	ऩीसा	ऩीसा			
14	ऩीसा	गम	रेसा	ऩीसा	ऩीध़	प़ध़	म़॑प़
	ऩीसा	रेम॑	गम	रेसा			
15	पप	म॑प	धप	म॑प	नीसां	नीरें	नीसां
	नीप	गम	रेसा	ऩीसा			
16	रेम	रेम॑	पध	म॑ध	म॑प	गम	ऩीरे
	ऩीसा	साऩी	पऩी	रेऩी			
17	रेम॑	पनी	सां-	रेम॑	पनी	सां-	
	रेम॑	पनी	सां-				
18	पनी	सांरें	नीसां	नीध	पनी		
	रेंरें	गंमं	रेंसां				
19	पसां	नीध	सांनी	रें-	गम		

	रेप	पम॑	पनी				
20	ऩीसा	गम	रेसा	ऩीरे	नीप	धप	पम
	रेसा	ऩीसा	रेम॑	पसां	नीध	पम॑	धप
	म॑ध	म॑प	गम	रेप	म॑प	सां-	नीरें
	गमं	रेंसां	नीनी				
21	रेम॑	पनी	सां-	रेम॑	पनी	सां-	
	रेम॑	पनी	सां-				

स्वयं जांच अभ्यास 1

13.1. राग श्याम कल्याण की मुख्य स्वरसंगति कौन सी है?

(क) ग, म ग, रे सा

(ख) प ग, म ग रे सा

(ग) म प ग म रे सा

(घ) सा ऩी सा रे म रे सा

13.2. राग श्याम कल्याण का वादन-गायन समय क्या माना जाता है?

(क) दोपहर

(ख) दिन का चौथा प्रहर

(ग) रात्रि का प्रथम प्रहर

(घ) दिन का तीसरा प्रहर

13.3. श्याम कल्याण राग की जाति क्या है।

(क) औड़व-संपूर्ण

(ख) औड़व-षाड़व

(ग) संपूर्ण-संपूर्ण

(घ) षाड़व-वक्रसंपूर्ण

13.4. कौन सा स्वर श्याम कल्याण में लगता है परंतु शुद्ध सारंग राग में नहीं लगता।

(क) म

(ख) ग

(ग) ध

(घ) सा

13.5. कौन सा स्वर समूह शुद्ध सारंग राग का है।

(क) रे ग रे सा

(ख) ग म प ग रे

(ग) रे म रे सा

(घ) म रे ग सा

13.4 सारांश

श्याम कल्याण राग भारतीय शास्त्रीय संगीत का प्रचलित राग है। राग श्याम कल्याण की तुलना विशेष रूप से शुद्ध सारंग राग से की जाती है। शुद्ध सारंग राग में ऋषभ पर मध्यम का कण लेते हैं जो सारंग अंग का परिचायक है वहीं श्याम कल्याण राग में ऋषभ को सीधे रूप से बजाया जाता है। शुद्ध सारंग राग में गंधार स्वर पूर्ण रूप से वर्जित होता है जबकि

श्याम कल्याण में अवरोह में गंधार का प्रयोग किया जाता है। शुद्ध सारंग राग में गंधार स्वर पूर्ण रूप से वर्जित होता है जबकि श्याम कल्याण में गंधार का प्रयोग किया जाता है (श्याम कल्याण- ऩि सा रे म प, म प ग म रे सा शुद्ध सारंग- ऩी सा [म]रे म प, म प म रे सा)। शुद्ध सारंग राग में मंद्र सप्तक के निषाद पर न्यास किया जाता है जो इस राग विशेष पहचान है जबकि श्याम कल्याण राग में निषाद पर न्यास नहीं किया जाता है (श्याम कल्याण- ऩि सा रे, म प, म प ग म रे सा शुद्ध सारंग- ऩी सा [म]रे म रे सा ऩी)।कामोद अंग बताने के लिए कभी-कभी ग म प ग म रे सा प्रयुक्त होता है।

13.5 शब्दावली

- द्रुत गत: उत्तर भारतीय शास्त्रीय संगीत में वादन के अंतर्गत द्रुत लय में बजाए जाने वाली गत।
- आलाप: उत्तर भारतीय शास्त्रीय संगीत में गायन के अंतर्गत सर्वप्रथम अनिबद्ध रुप में राग के स्वरों का गायन।
- लय: गायन/वादन में बीत रहे समय की समान गति को ‘लय’ कहा जाता है।

13.6 स्वयं जांच अभ्यास प्रश्नों के उत्तर

स्वयं जांच अभ्यास 1

13.1 (ग)
13.2 (ग)
13.3 (घ)
13.4 (ख)
13.5 (ग)

13.7 संदर्भ

मृत्युंजय, डॉ. शर्मा. (2000). संगीत मैनुअल. ए.जी. पब्लिकेशन, दिल्ली।

मिश्रा, लालमणि. (1979). तंत्रीनाद. साहित्य रत्नालय, कानपुर।

भीकन खान, यू.अनवर खान. (1972). सितार दर्पण. भारतीय संगीत नृत्य महाविद्यालय, बड़ौदा।

13.8 अनुशंसित पठन

बंधोपाध्याय, श्रीपद. (1977). सितार मार्ग (भाग 1). भारतीय संगीत साहित्य प्रकाशन, दिल्ली।

मृत्युंजय, डॉ. शर्मा. (2005). तांत्रिक विज्ञान, प्रतिभा स्पंदन प्रकाशन शिमला।

बंधोपाध्याय, श्रीपद. (1977). सितार मार्ग (भाग 2). भारतीय संगीत साहित्य प्रकाशन, दिल्ली।

13.9 पाठगत प्रश्न

प्रश्न 1. राग श्याम कल्याण का परिचय लिखिए।

प्रश्न 2. राग श्याम कल्याण में आलाप को लिखिए तथा गाकर/बजाकर बताइए।

प्रश्न 3. राग श्याम कल्याण में द्रुत गत को लिखिए तथा तोड़ों सहित बजाइए।

प्रश्न 4. राग श्याम कल्याण की तुलनात्मक राग शुद्ध सारंग से करें।

प्रश्न 5. राग श्याम कल्याण तथा शुद्ध सारंग में क्या समानताएं हैं।

अध्याय-14

राग श्याम कल्याण (गायन के संदर्भ में)

अध्याय की रूपरेखा

14.1 भूमिका

14.2 उद्देश्य तथा परिणाम

14.3 श्याम कल्याण राग का परिचय, तुलनात्मक अध्ययन, आलाप, छोटा ख्याल, तानें

- 14.3.1 श्याम कल्याण राग का परिचय
- 14.3.2 श्याम कल्याण राग का तुलनात्मक अध्ययन
- 14.3.3 श्याम कल्याण राग का आलाप
- 14.3.4 श्याम कल्याण राग का छोटा ख्याल
- 14.3.5 श्याम कल्याण राग की तानें

14.4 सारांश

14.5 शब्दावली

14.6 स्वयं जांच अभ्यास प्रश्नों के उत्तर

14.7 संदर्भ

14.8 अनुशंसित पठन

14.9 पाठगत प्रश्न

14.1 भूमिका

संगीत (गायन तथा वादन) स्नात्कोत्तर के क्रियात्मक पाठ्यक्रम की इस इकाई में गायन संगीत के संदर्भ में, राग श्याम कल्याण का परिचय, तुलनात्मक अध्ययन, आलाप, छोटा ख्याल, तानें आदि को भातखंडे स्वरलिपि पद्धति के माध्यम से विस्तार पूर्वक प्रस्तुत किया गया है। उत्तर भारतीय शास्त्रीय संगीत में रागों का प्रस्तुतिकरण विशेष रूप से होता है, जो सुनने में मधुरता से युक्त, कर्णप्रिय, वैचित्रतापूर्ण तथा आनंददायक होता है। आज के समय में शास्त्रीय संगीत के कलाकार रागों को अपने मंच प्रदर्शन के समय प्रस्तुत करते हैं। प्रस्तुत राग का, शास्त्रीय संगीत के अतिरिक्त, सुगम संगीत व फिल्मी संगीत में भी प्रयुक्त होता है, जिसके आधार पर कई मधुर गीतों, भजनों, गजलों इत्यादि का निर्माण हुआ है तथा हो रहा है। इस इकाई के अध्ययन के पश्चात् विद्यार्थी राग श्याम कल्याण के स्वरूप के साथ-साथ उसके राग श्याम कल्याण का परिचय, तुलनात्मक अध्ययन, आलाप, छोटा ख्याल, तानों को भातखंडे स्वरलिपि पद्धति में लिख सकने का ज्ञान प्राप्त कर सकेंगे। साथ ही क्रियात्मक रूप से राग श्याम कल्याण का परिचय, तुलनात्मक अध्ययन, आलाप छोटा ख्याल, तानें गा सकेंगे।

14.2 उद्देश्य तथा परिणाम

सीखने के उद्देश्य

- श्याम कल्याण राग के स्वरूप की संक्षिप्त जानकारी प्रदान करना।
- श्याम कल्याण राग के आलाप, छोटा ख्याल, तानें को भातखंडे स्वरलिपि में लिखने की क्षमता विकसित करना।
- श्याम कल्याण राग के आलाप, छोटा ख्याल, तानें को गाने की क्षमता विकसित करना।
- श्याम कल्याण राग का तुलनात्मक अध्ययन करने की क्षमता विकसित करना।
- विद्यार्थी को गायन के दौरान सुधार करने का प्रयास करने के लिए प्रोत्साहित करना।

सीखने के परिणाम

- विद्यार्थी गायन के तकनीकी पहलुओं से अच्छी तरह परिचित हो जाएगा

- श्याम कल्याण राग का परिचय, आलाप, छोटा ख्याल, तानें को लिखने की निपुणता प्राप्त करने में सक्षम होंगे।
- श्याम कल्याण राग के आलाप, छोटा ख्याल, तानें को गाने में सक्षम होंगे।
- विद्यार्थी श्याम कल्याण राग की तुलना अन्य रागों से करने में सक्षम होंगे।
- राग श्याम कल्याण के विभिन्न रचनात्मक पहलुओं को क्रियात्मक रूप से प्रदर्शित करने की क्षमता विकसित होगी और अनुभव भी प्राप्त होगा।

14.3 श्याम कल्याण: परिचय, तुलनात्मक अध्ययन,आलाप,छोटा ख्याल,तानें

14.3.1 श्याम कल्याण राग का परिचय

राग - श्याम कल्याण

थाट - कल्याण

जति - षाड़व-वक्रसम्पूर्ण

वादी – पंचम

सम्वादी - षड़ज

स्वर - दोनों मध्यम तथा अन्य स्वर शुद्ध

वर्जित स्वर - आरोह में धैवत

न्यास के स्वर – षड़ज, ऋषभ, पंचम

समय - रात्री का प्रथम प्रहर

आरोह - सा रे म॑ प, ग म प ग म रे सा, सा रे म॑ प नि सां

अवरोह - सां नी ध प, मे प ध प, मे प ग म रे सा

पकड़ – सा रे मे प, ध प, मे प ग म रे सा

मधुर व लोकप्रिय, श्याम कल्याण राग का थाट कल्याण है। इस राग की जाति षाड़व-वक्रसंपूर्ण है। यह राग कल्याण तथा कामोद रागों का मिश्रण है। श्याम कल्याण राग का वादी स्वर पंचम तथा संवादी स्वर षड़ज है। प्रस्तुत राग में दोनों मध्यम लगते हैं व अन्य स्वर शुद्ध हैं। आरोह में गांधार धैवत वर्जित हैं। इस राग का गायन समय रात्री का प्रथम प्रहर माना जाता है। इस राग को मंद्र सप्तक के निषाद से आरम्भ किया जाता है (ऩी सा रे मे प)। आरोह में तीव्र तथा अवरोह में शुद्ध मध्यम का प्रयोग होता है। इस राग में षड़ज, ऋषभ, पंचम पर न्यास किया जाता है। गन्धार का प्रयोग अवरोह में अल्प तथा वक्र होता है (मे प ग म रे सा)। गंधार आरोह मे वर्ज्य नहीं है, परंतु ग म प नि सां नही लिया जाता बल्कि रे मे प नि सां लिया जाता है। कामोद अंग बताने के लिए कभी-कभी ग म प ग म रे सा प्रयुक्त होता है। इसका समप्रकृतिक राग शुद्ध सारंग है।

14.3.2 श्याम कल्याण राग का तुलनात्मक अध्ययन

राग श्याम कल्याण की तुलना विशेष रूप से शुद्ध सारंग राग से की जाती है। शुद्ध सारंग राग में ऋषभ पर मध्यम का कण लेते हैं जो सारंग अंग का परिचायक है वहीं श्याम कल्याण राग में ऋषभ को सीधे रूप से बजाया-गाया जाता है (श्याम कल्याण- ऩि सा रे मे प शुद्ध सारंग- ऩी सा ^{म}रे मे प)। शुद्ध सारंग राग में गंधार स्वर पूर्ण रूप से वर्जित होता है जबकि श्याम कल्याण में गंधार का प्रयोग किया जाता है (श्याम कल्याण- ऩि सा रे मे प, मे प ग म रे सा शुद्ध सारंग- ऩी सा ^{म}रे मे प, मे प म रे सा)। शुद्ध सारंग राग में मंद्र सप्तक के निषाद पर न्यास किया जाता है जो इस राग विशेष पहचान है जबकि श्याम कल्याण राग में निषाद पर न्यास नहीं किया जाता है (श्याम कल्याण- ऩि सा रे, मे प, मे प ग म रे सा शुद्ध

सारंग- ऩी सा ᵐरे म रे सा ऩी)। शुद्धसारंग राग में दोनों माध्यमों का प्रयोग एक साथ किया जाता है जबकि श्याम कल्याण में ऐसा नहीं किया जाता (श्याम कल्याण- ऩि सा रे म प म प ग म रे सा शुद्ध सारंग- ऩी सा ᵐरे म प, म प म म रे सा ऩी)। शुद्ध सारंग राग में रे म रे स्वरों की संगति होती है जबकि शाम कल्याण में ग म रे स्वरों की संगति की जाती है (श्याम कल्याण- ऩि सा रे म प म प ग म रे सा शुद्ध सारंग- ऩी सा ᵐरे म प, म प म म रे सा ऩी)। शुद्धसारंग राग में धैवत स्वर को अधिकतर कण रूप में लगाते हैं जबकि श्याम कल्याण में धैवत का प्रयोग दीर्घ होता है (श्याम कल्याण- ऩि सा रे, म प, ध प म ध प शुद्ध सारंग- ऩी सा ᵐरे म प, ᵈप म, नी ᵈप)।

14.3.3 आलाप

1 सा, ऩी सा रे सा, ऩी सा, ग म रे सा ऩी सा।

2 सा ऩी ध़ प़, प़, म़॑ प़ ऩी ऩी सा, सा, ऩी सा रे सा, ऩी ध़ प़ ऩी ऩी सा।

3 ऩी सा रे म॑ म॑ प, म॑ प ग म रे सा , ऩि सा रे, म॑ प, प म॑ प, ग म प ग म रे सा, सा

4 ऩी सा रे म॑ म॑ प, म॑ प ध प, म॑ प नी ध प, प, म॑ प ग म रे म॑ प नी नी सां, सां,

5 नी सां रें सा, सां, नी ध प नी नी सां, नी सां रें सां, गं मं रें सां, नी सां रें मं॑ मं॑ पं, पं, मं॑ पं गं मं रें रें सां, सां

6 सां नी ध प, प, म॑ प ग म रे सा, ऩी सा रे, सा सा

14.3.4 श्याम कल्याण छोटा ख्याल द्रुतलय तीन ताल

x				2				0				3			
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
स्थायी															
								रेम	पध	मप	गम	रेसा	नि	सा	-
								साऽ	ऽऽ	ऽऽ	ऽऽ	व	न	की	ऽ
रे	-	-	-	सा	-	-	-	रे	म	प	-	म	प	ध	प
सां	ऽ	ऽ	ऽ	झ	ऽ	ऽ	ऽ	मो	ऽ	को	ऽ	सु	ख	द	भ
ध	-	प	-	ग	म	रे	सा								
ई	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ								
अन्तरा															
								प	प	प	प	सां	-	-	-
								आ	ऽ	न	द	की	ऽ	ऽ	ऽ
सां	-	सां	सां	नि	रें	सां	-	रे	म	प	-	म	प	ध	प
त	ऽ	रं	ग	मो	ऽ	को	ऽ	उ	ठ	त	ऽ	न	ई	ऽ	न
ध	-	प	-	ग	म	रे	सा								
ई	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ								

14.3.5 श्याम कल्याण की तानें

1	ऩीसा	रेसा	गम	रेसा	ऩीसा	रेमं	पऽ	पऽ
2	ऩीसा	रे,ऩी	सारे,	ऩीसा	ऩीसा	रेमं	पऽ	पऽ
3	गम	रेसा	ऩीसा	रेमं	पनी	धप	मंप	रेमं
4	साऩी	धप़	मंप़	धप़	मंप़	ऩीसा	ऩीसा	रेमं
5	ऩीसा	रे,ऩी	सारे,	ऩीसा,	ऩीऩी	धप़	मंप़	धप़
	मंप़	ऩीसा	रेसा	ऩीसा	ऩीसा	रेमं	पमं	धप
	मंप	नीसां	रेसां	नीसां	ग़म़	रेंसां	नीसां	रेंसां
	नीनी	धप	मंप	धप	मंप	गम	रेसा	नीसा
	ऩीसा	रेमं	पऽ	ऩीसा	रेमं	पऽ	ऩीसा	रेमं
6	सांनी	धप	मंप	नीसां	गंमं	रेंसां	नीसां	रेंसां
7	ऩीसा	रे,ऩी	सारे,	ऩीसा,	ऩीसा	रेमं	पऽ	पऽ
	पऽ	ऽऽ	ऩीसा	रे,ऩी	सारे,	ऩीसा,	ऩीसा	रेमं
	पऽ	पऽ	पऽ	ऽऽ	ऩीसा	रे,ऩी	सारे,	ऩीसा,
	ऩीसा	रेमं	पऽ	पऽ	पऽ			
8	गम	रेसा	ऩीसा	रेसा	रेमं	परे	मंप	
9	पप	मंप	धप	मंप	गम	रेसा	ऩीसा	
10	नीनी	धप	धमं	पग	मरे	साऩी	सा-	

11	धध	पध	म॑प	गम	रेसा	ऩीसा	ऩीसा
12	गम	रेसा	ऩीसा	नीनी	धप	म॑प	गम
	रेसा	ऩीऩी	सा-	सा-			
13	ऩीसा	रेम॑	पनी	सांसां	नीध	पम॑	पग
	मरे	सासा	ऩीसा	ऩीसा			
14	ऩीसा	गम	रेसा	ऩीसा	ऩीध़	प़ध़	म़॑प़
	ऩीसा	रेम॑	गम	रेसा			
15	पप	म॑प	धप	म॑प	नीसां	नीरें	नीसां
	नीप	गम	रेसा	ऩीसा			
16	रेम	रेम॑	पध	म॑ध	म॑प	गम	ऩीरे
	ऩीसा	साऩी	पऩी	रेऩी			
17	रेम॑	पनी	सां-	रेम॑	पनी	सां-	
	रेम॑	पनी	सां-				
18	पनी	सांरें	नीसां	नीध	पनी		
	रेंरें	गंमं	रेंसां				
19	पसां	नीध	सांनी	रें-	गम		

	रेप	पम॑	पनी				
20	ऩीसा	गम	रेसा	ऩीरे	नीप	धप	पम
	रेसा	ऩीसा	रेम॑	पसां	नीध	पम॑	धप
	म॑ध	म॑प	गम	रेप	म॑प	सां-	नीरें
	गंमं	रेंसां	नीनी				
21	रेम॑	पनी	सां-	रेम॑	पनी	सां-	
	रेम॑	पनी	सां-				

स्वयं जांच अभ्यास 1

14.1. राग श्याम कल्याण की मुख्य स्वरसंगति कौन सी है?

(क) ग, म ग, रे सा

(ख) प ग, म ग रे सा

(ग) म प ग म रे सा

(घ) सा ऩी सा रे म रे सा

14.2. राग श्याम कल्याण का वादन-गायन समय क्या माना जाता है?

(क) दोपहर

(ख) दिन का चौथा प्रहर

(ग) रात्रि का प्रथम प्रहर

(घ) दिन का तीसरा प्रहर

14.3. श्याम कल्याण राग की जाति क्या है।

(क) औड़व-संपूर्ण

(ख) औड़व-षाड़व

(ग) संपूर्ण-संपूर्ण

(घ) षाड़व-वक्रसंपूर्ण

14.4. कौन सा स्वर श्याम कल्याण में लगता है परंतु शुद्ध सारंग राग में नहीं लगता।

(क) म

(ख) ग

(ग) ध

(घ) सा

14.5. कौन सा स्वर समूह शुद्ध सारंग राग का है।

(क) रे ग रे सा

(ख) ग म प ग रे

(ग) रे म रे सा

(घ) म रे ग सा

14.4 सारांश

राग श्याम कल्याण की तुलना विशेष रूप से शुद्ध सारंग राग से की जाती है। शुद्ध सारंग राग में ऋषभ पर मध्यम का कण लेते हैं जो सारंग अंग का परिचायक है वहीं श्याम कल्याण राग में ऋषभ को सीधे रूप से बजाया जाता है। शुद्ध सारंग राग में गंधार स्वर पूर्ण रूप से वर्जित होता है जबकि श्याम कल्याण में अवरोह में गंधार का प्रयोग किया जाता है। शुद्ध सारंग राग में गंधार स्वर पूर्ण रूप से वर्जित होता है जबकि श्याम कल्याण में गंधार का प्रयोग किया जाता है (श्याम

कल्याण- ऩि सा रे म प, म प ग म रे सा शुद्ध सारंग- ऩी सा रे म प, म प म रे सा)। शुद्ध सारंग राग में मंद्र सप्तक के निषाद पर न्यास किया जाता है जो इस राग विशेष पहचान है जबकि श्याम कल्याण राग में निषाद पर न्यास नहीं किया जाता है (श्याम कल्याण- ऩि सा रे, म प, म प ग म रे सा शुद्ध सारंग- ऩी सा रे म रे सा ऩी)।कामोद अंग बताने के लिए कभी-कभी ग म प ग म रे सा प्रयुक्त होता है।

14.5 शब्दावली

- छोटा ख्याल: भारतीय शास्त्रीय संगीत में गायन के अंतर्गत मध्य तथा द्रुत लय में गाई जाने वाली गायन शैली।
- आलाप: उत्तर भारतीय शास्त्रीय संगीत में गायन के अंतर्गत सर्वप्रथम अनिबद्ध रुप में राग के स्वरों का गायन।
- लय: गायन/वादन में बीत रहे समय की समान गति को 'लय' कहा जाता है।

14.6 स्वयं जांच अभ्यास प्रश्नों के उत्तर

स्वयं जांच अभ्यास 1

14.1 (ग)

14.2 (ग)

14.3 (घ)

14.4 (ख)

14.5 (ग)

14.7 संदर्भ

श्रीवास्तव, हरिश्चद्र. (2015). राग परिचय (भाग 2), संगीत सदन प्रकाशन, इलाहबाद।

मृत्युंजय, डॉ. शर्मा. (2000). संगीत मैनुअल. ए.जी. पब्लिकेशन, दिल्ली।

श्रीवास्तव, हरिश्चद्र. (2015). राग परिचय (भाग 1), संगीत सदन प्रकाशन, इलाहबाद।

14.8 अनुशंसित पठन

श्रीवास्तव, हरिश्चद्र. (2010). राग परिचय (भाग 4), संगीत सदन प्रकाशन, इलाहबाद।

श्रीवास्तव, हरिश्चद्र. (1998). मधुर स्वरलिपि संग्रह. संगीत सदन प्रकाशन, इलाहबाद।

भातखंडे, विष्णुनारायण. (1970). कर्मिक पुस्तक मलिका. खंड 1-6, संगीत कार्यालय हाथरस।

14.9 पाठगत प्रश्न

प्रश्न 1. राग श्याम कल्याण का परिचय लिखिए।

प्रश्न 2. राग श्याम कल्याण में आलाप को लिखिए तथा गाकर बताइए।

प्रश्न 3. राग श्याम कल्याण में छोटा ख्याल को तानों सहित लिखिए तथा तानों सहित गाइए।

प्रश्न 4. राग श्याम कल्याण की तुलनात्मक राग शुद्ध सारंग से करें।

प्रश्न 5. राग श्याम कल्याण तथा शुद्ध सारंग में क्या समानताएं हैं।

अध्याय-15

ध्रुवपद

अध्याय की रूपरेखा

15.1 भूमिका

15.2 उद्देश्य तथा परिणाम

15.3 राग अहीर भैरव परिचय व ध्रुवपद की बंदिश की स्वरलिपि

15.3.1 ध्रुवपद का परिचय

15.3.2 आलाप

15.3.3 ध्रुवपद की स्वरलिपि

15.3.4 तानें

स्वयं जांच अभ्यास 1

15.4 सारांश

15.5 शब्दावली

15.6 स्वयं जांच अभ्यास प्रश्नों के उत्तर

15.7 संदर्भ

15.8 अनुशंसित पठन

15.9 पाठगत प्रश्न

15.1 भूमिका

ध्रुवपद उत्तर भारतीय शास्त्रीय संगीत की एक कर्णप्रिय गायन शैली है। ध्रुपद एक गंभीर प्रकृति की गायन शैली है। ध्रुवपद का विकास ध्रुवा गीतों से हुआ। ध्रुवपद का प्रचलन मध्यकाल से अधिक रहा। कुछ विद्वानों के अनुसार ध्रुवपद गायन शैली का आविष्कार राजा मानसिंह तोमर ने किया परंतु कुछ का कहना है कि यह गायन शैली पहले से ही मौजूद थी तथा राजा मानसिंह तोमर ने केवल इसके विकास में योगदान दिया। ध्रुवपद के चार अंग होते हैं स्थाई, अंतरा, संचारी तथा आभोग। आजकल ध्रुवपद के दो ही अंग देखने को मिलते हैं स्थाई तथा अंतरा। प्राचीन काल में ध्रुवपद संस्कृत में गाए जाते थे परंतु भाषा परिवर्तन के साथ यह अन्य भाषाओं में भी गाए जाने लगे। ध्रुवपद शैली एक कठिन गायन शैली मानी जाती है। इस शैली में गमक, कठिन लयकारियों आदि का प्रयोग होता है। विशेष रुप से पखावज पर बजाई जाने वाली तालें जैसे तीव्रा ताल, चारताल, आड़ा चारताल आदि में श्रुवपद गाये जाते हैं। ध्रुवपद की बंदिशों में भगवान की स्तुति, राजाओं की प्रशंसा आदि पर आधारित रचनाएं मिलती हैं।

15.2 उद्देश्य तथा परिणाम

सीखने के उद्देश्य

- ध्रुवपद के स्वरूप की संक्षिप्त जानकारी प्रदान करना।
- ध्रुवपद की बदिश को भातखंडे स्वरलिपि में लिखने की क्षमता विकसित करना।
- ध्रुवपद की बदिश को गाने की क्षमता विकसित करना।
- विद्यार्थी को ध्रुवपद गायन के दौरान सुधार करने का प्रयास करने के लिए प्रोत्साहित करना।

सीखने के परिणाम

- विद्यार्थी ध्रुवपद गायन के तकनीकी पहलुओं से अच्छी तरह परिचित हो जाएगा
- विद्यार्थी ध्रुवपद की बदिश को भातखंडे स्वरलिपि में लिखने में सक्षम होंगे।
- ध्रुवपद की बदिश को गाने में सक्षम होंगे।

- ध्रुवपद के विभिन्न रचनात्मक पहलुओं को क्रियात्मक रूप से प्रदर्शित करने की क्षमता विकसित होगी और अनुभव भी प्राप्त होगा।

15.3 राग अहीर भैरव परिचय व ध्रुवपद की बंदिश की स्वरलिपि

15.3.1 राग अहीर भैरव में ध्रुवपद

राग - अहीर भैरव

थाट – भैरव

जाति - संपूर्ण

वादी - मध्यम

संवादी – षड्ज

स्वर - रिषभ कोमल, निषाद कोमल तथा अन्य स्वर शुद्ध

न्यास के स्वर – रिषभ, मध्यम, षड्ज

समय – प्रातःकाल

आरोह - सा रे ग म प ध नी सां

अवरोह - सां नी ध प म ग रे सा

पकड़ - ग म रे ऽ रे सा, नी ध नी रे ऽ रे सा

मधुर व लोकप्रिय अहीर भैरव राग का थाट भैरव है। इस राग की जाति संपूर्ण है। अहीर भैरव राग का वादी स्वर मध्यम तथा संवादी स्वर षड़ज है। प्रस्तुत राग में कोमल रिषभ तथा कोमल निषाद का प्रयोग होता है व अन्य स्वर शुद्ध हैं। इस राग का गायन समय प्रात:काल माना जाता है। इस राग में रिषभ, मध्यम, षड्ज पर न्यास किया जाता है। यह राग भैरव

तथा खमाज रागों का मिश्रण है। इसमें ध़ ऩी रे ऽ सा स्वरों की संगति विशेष है। म रे संगति तथा रिषभ पर आन्दोलन भैरव अंग का परिचायक है। इस राग में रिषभ स्वर का बहुत्व प्रयोग होता है (सा, रेऽरेऽ सा, ग म रेऽरेऽ सा)। इस राग की चलन तीनों सप्तकों में समान रूप से होता है।

15.3.2 आलाप

- सा, रे ऽ रेऽ सा, ऩी सा ध़ नी रे ऽ रेऽ सा सा
- सा ऩी सा ऩी ध़ ध़ नी ध़ सा ऩी रे सा, सा रे ग म रेऽ रे सा।
- सा रे ग, म रे ऽ रे ग, ऩी सा ध़ ऩी रेऽ ग,

  ग ग म प ग म रेऽ सा ऽ रे ग, नी सा ध़ ऩीरेऽ रे ग म रे सा ऽऽरे ग म।
- ग म, प ग म रे रे सा रे ग म प म,
- सा रे ग ऽ रे ग म ऽ प म ग ध ऽ ध नी ध प म,

  प ग म रेऽ रे सा, नी सा ध़ ऩी रे ऽ रे ऽ सा।
- ग म प ध ऽ ध नी ध नी नी सां, ध नी रेंऽ रें ऽ सां।
- गं मं रें ऽ रें सां, सां नी ध ध नी ध सां नी ध प म,

  ग म रे रे सा ध़ नी रे ऽ रे ऽ सा सा

15.3.3 ध्रुवपद (राग अहीर भैरव में) विलंबित लय चौताल

स्थाई अनंत हरि तू ही करतार तेरो काज अपरंपार

अंतरा तू ही आदि अंत तू ही करतार तू ही सब को आधार

x		0		2		0		3		4	
1	**2**	**3**	**4**	**5**	**6**	**7**	**8**	**9**	**10**	**11**	**12**
स्थाई											
ग	म	रे	सा	ऩी	सा	ध़	ऩी	रे	रे	सा	सा
अ	नं	त	ऽ	ह	रि	तू	ही	क	र	ता	र
सा	रे	ग	म	प	ध	म	प	ग	म	रे	सा
ते	रो	का	ज	अ	प	र	म	पा	ऽ	र	ऽ
अंतरा											
ग	म	ध	नी	सां	सां	ध	नी	रें	रें	सां	सां
तू	ही	आ	दि	अं	त	तू	ही	क	र	ता	र
रें	रें	सां	सां	नी	नी	ध	प	ग	म	रे	सा
तू	ऽ	ही	ऽ	स	ब	को	आ	ऽ	धा	ऽ	र

15.3.4 तानें

- ध़ ऩीऩी सा रे | सा ऩी ध़ ऩी
  ध़ ऩी रे सा | सा रे ग म
  सा रेरे ग म | प म ग म
  ग मम प ध | नी सां नी रें
  सां नीनी ध नी | ध प म प
  ग म रे सा

- ध़ ऩी रे ऽ | सा ऽ रे ध़ | ऩी रे ऽ सा
  ऽ रे ध़ ऩी | रे ऽ सा ऽ

- ऽ ऽ ध़ ऩी | रे सा ऽ ध़ | ऩी रे सा ऽ
  ध़ ऩी रे सा

- ध़ ध़ ध़ ध़ | ऩी ऩी ऩी ऩी | सा सा सा सा
  रे रे रे रे | सा सा सा सा | ऩी ऩी ऩी ऩी
  ध़ ध़ ध़ ध़ | ऩी ऩी ऩी ऩी | ध़ ध़ ध़ ध़
  ऩी ऩी ऩी ऩी | रे रे रे रे | ग ग ग ग
  म म म म | प प प प | म म म म
  प प प प | ध ध ध ध | नी नी नी नी
  सां सां सां सां | रें रें रें रें | सां सां सां सां
  गं गं गं गं | मं मं मं मं | रें रें रें रें
  सां सां सां सां | नी नी नी नी | सां सां सां सां
  ध ध ध ध | नी नी नी नी | रें रें रें रें

सां सां सां सां	नी नी नी नी	ध ध ध ध
प प प प	म म म म	ग ग ग ग
म म म म	रे रे रे रे	सा सा सा सा
ध़ ध़ ध़ ध़	ऩी ऩी ऩी ऩी	रे रे रे रे
सा ऽ ऽ ऽ	ध़ ध़ ध़ ध़	ऩी ऩी ऩी ऩी
रे रे रे रे	सा ऽ ऽ ऽ	ध़ ध़ ध़ ध़
ऩी ऩी ऩी ऩी	रे रे रे रे	सा ऽ ऽ ऽ

-

साध़	ऩीसा	ध़ऩी	रेसा
ऩीध़	गम	पग	मप
गम	नीध	पम	धनी
सांध	नीसां	धनी	रेंसां
नीध	गम	पम	गम
रेसा	गम	रेसा	ऽध़
ऽऩी	रेऽ	ऽध़	ऽऩी
रेऽ	ऽध़	ऽऩी	रेऽ

-

सां नी ऽ नी	ध ऽ ध प	ऽ प म ऽ	म ग ऽ ग
रे ऽ रे सा	ग म रे ऽ	सा ऽ सा ऽ	ग ऽ म ऽ
रे ऽ ऽ ऽ	सा ऽ सा ऽ		

-

ध़ ध़ ध़	ऩी ऩी ऩी	सा सा सा	रे रे रे
सा सा सा	ऩी ऩी ऩी	ध़ ध़ ध़	ऩी ऩी ऩी
ध़ ध़ ध़	ऩी ऩी ऩी	रे रे रे	ग ग ग
म म म	प प प	म म म	प प प

ध ध ध	नी नी नी	सां सां सां	रें रें रें
सां सां सां	गं गं गं	मं मं मं	रें रें रेंरें
सां सां सां	नी नी नी	सां सां सां	ध ध ध
नी नी नी	रें रें रें	सां सां सां	नी नी नी
ध ध ध	प प प	म म म	ग ग ग
म म मम	रे रे रे	सा सा सा	ध़ ध़ ध़
ऩी ऩी ऩी	रे रे रे	सा ऽ ऽ	ध़ ध़ ध़
ऩी ऩी ऩी	रे रे रे	सा ऽ ऽ	ध़ ध़ ध़
ऩी ऩी ऩी	रे रे रे		

• म़प़प़ध़ऩनी	सारेसाऩी	ध़ऩीऩीसारे	सारेगम
गममपध	नीधपध	पममगम	गरेसाऽ
ध़ऽऩीरे	ध़ऽऩीरे	ध़ऽऩीरे	

• ध़ऩीऩीसाध़	ऩीऩीसाध़ऩी	ध़ऩीऩीसारे
साऩीऩीध़ऩी	सारेरेगसा	रेरेगसारे
सारेरेगम	पमगम	गममपग
ममपगम	गममपध	नीधपध
पधधनीप	धधनीपध	पधधनीसां
रेंसांनीसां	गेंसांरें	सांनीधप
मगरेसा	गरेसाऩी	ऽध़ऽऩी
रेऽऽऽ	गरेससाऩी	ऽध़ऽऩी
रेऽऽऽ	गरेसाऩी	ऽध़ऽऩी

• ध़ऩीसारेऩीसा	ऩीसारेगरेसा	सारेगमगरे

रेगमपमग गमपधपम मपधनीधप

पधनीसांनीध धनीसारेंसांनी पधनीधपम

गमपमगरे रेगमगरेसा ध़नी़रेसानी़ध़

ध़नी़सानी़ध़नी़ रेऽऽध़नी़सा नी़ध़नी़रेऽऽ

ध़नी़सानी़ध़नी़

- ध़ ध़ ध़ ध़ ध़ ध़ — नी़ नी़ नी़ नी़ नी़ नी़

सा सा सा सा सा सा — रे रे रे रे रे रे

सा सा सा सा सा सा — नी़ नी़ नी़ नी़ नी़ नी़

ध़ ध़ ध़ ध़ ध़ ध़ — नी़ नी़ नी़ नी़ नी़ नी़

ध़ ध़ ध़ ध़ ध़ ध़ — नी़ नी़ नी़ नी़ नी़ नी़

रे रे रे रे रे रे — ग ग ग ग ग ग

म म म म म म — प प प प प प

म म म म म म — प प प प प प

ध ध ध ध ध ध — नी नी नी नी नी नी

सां सां सां सां सां सां — रें रें रें रें रें रें

सां सां सां सां सां सां — गं गं गं गं गं गं

मं मं मं मं मं मं — रें रें रेंरेंरें रें रेंरें

सां सां सां सां सां सां — नी नी नी नी नी नी

सां सां सां सां सां सां — ध ध ध ध ध ध

नी नी नी नी नी नी — रें रें रेंरें रें रें

सां सां सां सां सां सां — नी नी नी नी नी नी

ध ध ध ध ध ध — प प प प प प

म म म म म म — ग ग ग ग ग ग

म म ममम म मम — रे रे रे रे रे रे

सा सा सा सा सा सा	ध़ ध़ ध़ ऩी ऩी ऩी
रे ऽ ऽ रे ऽ ऽ	रे ऽ ऽ ध़ ध़ ध़
ऩी ऩी ऩी रे ऽ ऽ	रे ऽ ऽ रे ऽ ऽ
ध़ ध़ ध़ ऩी ऩी ऩी	रे ऽ ऽ रे ऽ ऽ

स्वयं जांच अभ्यास 1

15.1 प्राचीन काल में ध्रुवपद के कितने अंग होते थे?

(क) 2

(ख) 4

(ग) 3

(घ) 5

15.2. ध्रुवपद का विकास किन गीतों से हुआ माना जाता है?

(क) धमार गीतों से

(ख) ध्रुगपरं गीतों से

(ग) ख्याल गीतों से

(घ) ध्रुवा गीतों से

15.3. प्राचीन काल में ध्रुवपद किस भाषा में गाए जाते थे?

(क) अवधी

(ख) उर्दू

(ग) संस्कृत

(घ) हिन्दी

15.4 सारांश

ध्रुवपद उत्तर भारतीय शास्त्रीय संगीत की एक कर्णप्रिय गायन शैली है। ध्रुपद एक गंभीर प्रकृति की गायन शैली है। ध्रुवपद के चार अंग होते हैं स्थाई, अंतरा ,संचारी, आभोग। आजकल ध्रुवपद के दो ही अंग देखने को मिलते हैं स्थाई तथा अंतरा। प्राचीन काल में ध्रुवपद संस्कृत में गाए जाते थे परंतु भाषा परिवर्तन के साथ यह अन्य भाषाओं में भी गाए जाने लगे। ध्रुवपद शैली एक कठिन गायन शैली मानी जाती है। इस शैली में गमक, कठिन लयकारियों आदि का प्रयोग होता है। विशेष रुप से पखावज पर बजाई जाने वाली तालें जैसे तीव्रा ताल, चारताल, आड़ा चारताल आदि में श्रुवपद गाये जाते हैं। ध्रुवपद की बंदिशों में भगवान की स्तुति, राजाओं की प्रशंसा आदि पर आधारित रचनाएं मिलती हैं।

15.5 शब्दावली

- ध्रुवपद: उत्तर भारतीय शास्त्रीय संगीत की एक गंभीर प्रकृति की गायन शैली।
- बंदिश: शास्त्रीय संगीत के लिए उपयुक्त गेय शब्द रचना करने की प्रक्रिया को 'बंदिश' कहा जाता है।
- लय: गायन/वादन में बीत रहे समय की समान गति को 'लय' कहा जाता है।

15.6 स्वयं जांच अभ्यास प्रश्नों के उत्तर

स्वयं जांच अभ्यास 1

15.1 (ख)

15.2 (घ)

15.3 (ग)

15.7 संदर्भ

तैलंग, लक्ष्मण भटट. (2008). संगीत रस मंजरी, कनिष्क पब्लिशर्ज, दिल्ली।

मृत्युंजय, डॉ. शर्मा. (2000). संगीत मैनुअल. ए.जी. पब्लिकेशन, दिल्ली।

श्रीवास्तव, हरिश्चद्र. (2015). राग परिचय (भाग 1), संगीत सदन प्रकाशन, इलाहबाद।

15.8 अनुशंसित पठन

श्रीवास्तव, हरिश्चद्र. (2010). राग परिचय (भाग 4), संगीत सदन प्रकाशन, इलाहबाद।

भातखंडे, विष्णुनारायण. (1970). कर्मिक पुस्तक मलिका. खंड 1-6, संगीत कार्यालय हाथरस

15.9 पाठगत प्रश्न

प्रश्न 1. ध्रुवपद को गाकर सुनाइए।।

प्रश्न 2. ध्रुवपद को लिखिए।

प्रश्न 3. राग अहीर भैरव में ध्रुवपद को लिखिए

प्रश्न 4. राग अहीर भैरव में ध्रुवपद को गाकर सुनाइए।।

अध्याय-16

राग अहीर भैरव रूपक ताल (वादन के संदर्भ में)

अध्याय की रूपरेखा

16.1 भूमिका

16.2 उद्देश्य तथा परिणाम

16.3 अहीर भैरव राग का परिचय, आलाप, द्रुत गत, तोड़े

16.3.1 अहीर भैरव का परिचय

16.3.2 अहीर भैरव का आलाप

16.3.3 अहीर भैरव की रूपक ताल में गत की स्वरलिपि

16.3.4 अहीर भैरव के तोड़े

16.4 सारांश

16.5 शब्दावली

16.6 स्वयं जांच अभ्यास प्रश्नों के उत्तर

16.7 संदर्भ

16.8 अनुशंसित पठन

16.9 पाठगत प्रश्न

16.1 भूमिका

संगीत (गायन तथा वादन) स्नात्कोत्तर के क्रियात्मक पाठ्यक्रम की इस इकाई में वादन संगीत के संदर्भ में, राग अहीर भैरव का परिचय, आलाप, द्रुत गत (तीन ताल के अतिरिक्त) तथा तोड़ों को भातखंडे स्वरलिपि पद्धति के माध्यम से विस्तार पूर्वक प्रस्तुत किया गया है। उत्तर भारतीय शास्त्रीय संगीत में रागों का प्रस्तुतिकरण विशेष रूप से होता है, जो सुनने में मधुरता से युक्त, कर्णप्रिय, वैचित्रतापूर्ण तथा आनंददायक होता है। आज के समय में शास्त्रीय संगीत के कलाकार रागों को अपने मंच प्रदर्शन के समय प्रस्तुत करते हैं। प्रस्तुत राग का, शास्त्रीय संगीत के अतिरिक्त, सुगम संगीत व फिल्मी संगीत में भी प्रयुक्त होता है, जिसके आधार पर कई मधुर गीतों, भजनों, गजलों इत्यादि का निर्माण हुआ है तथा हो रहा है। इस इकाई के अध्ययन के पश्चात् विद्यार्थी राग अहीर भैरव के स्वरूप के साथ-साथ उसके आलाप, द्रुत गत तथा तोड़ों को भातखंडे स्वरलिपि पद्धति में लिख सकने का ज्ञान प्राप्त कर सकेंगे। साथ ही क्रियात्मक रूप से राग अहीर भैरव का आलाप, द्रुत गत (तीन ताल के अतिरिक्त) तथा तोड़ों को बजा सकेंगे।

16.2 उद्देश्य तथा परिणाम

सीखने के उद्देश्य

- अहीर भैरव राग के स्वरूप की संक्षिप्त जानकारी प्रदान करना।
- अहीर भैरव राग के आलाप, द्रुत गत (तीन ताल के अतिरिक्त) तथा तोड़ों को भातखंडे स्वरलिपि में लिखने की क्षमता विकसित करना।
- अहीर भैरव राग के आलाप, द्रुत गत (तीन ताल के अतिरिक्त) तथा तोड़ों को बजाने की क्षमता विकसित करना।
- विद्यार्थी को गायन के दौरान सुधार करने का प्रयास करने के लिए प्रोत्साहित करना।

सीखने के परिणाम

- विद्यार्थी गायन के तकनीकी पहलुओं से अच्छी तरह परिचित हो जाएगा

- अहीर भैरव राग का परिचय, आलाप, द्रुत गत (तीन ताल के अतिरिक्त) तथा तोड़ों को लिखने की निपुणता प्राप्त करने में सक्षम होंगे।
- अहीर भैरव राग के आलाप, द्रुत गत (तीन ताल के अतिरिक्त) तथा तोड़ों को बजाने में सक्षम होंगे।
- राग अहीर भैरव के विभिन्न रचनात्मक पहलुओं को क्रियात्मक रूप से प्रदर्शित करने की क्षमता विकसित होगी और अनुभव भी प्राप्त होगा।

16.3 अहीर भैरव राग का परिचय, आलाप, द्रुत गत रूपक ताल में, तोड़े

16.3.1 अहीर भैरव राग का परिचय

राग - अहीर भैरव

थाट – भैरव

जाति - संपूर्ण

वादी - मध्यम

संवादी – षड्ज

स्वर - रिषभ कोमल, निषाद कोमल तथा अन्य स्वर शुद्ध

न्यास के स्वर – रिषभ, मध्यम, षड्ज

समय – प्रातःकाल

आरोह - सा रे॒ ग म प ध नी॒ सां

अवरोह - सां नी॒ ध प म ग रे॒ सा

पकड़ - ग म रे ऽ रे सा, नी ध़ नी रे ऽ रे सा

मधुर व लोकप्रिय अहीर भैरव राग का थाट भैरव है। इस राग की जाति संपूर्ण है। अहीर भैरव राग का वादी स्वर मध्यम तथा संवादी स्वर षड़ज है। प्रस्तुत राग में कोमल रिषभ तथा कोमल निषाद का प्रयोग होता है व अन्य स्वर शुद्ध हैं। इस राग का गायन समय प्रात:काल माना जाता है। इस राग में रिषभ, मध्यम, षड्ज पर न्यास किया जाता है। यह राग भैरव तथा खमाज रागों का मिश्रण है। इसमें ध़ ऩी रे ऽ सा स्वरों की संगति विशेष है। म रे संगति तथा रिषभ पर आन्दोलन भैरव अंग का परिचायक है। इस राग में रिषभ स्वर का बहुत्व प्रयोग होता है (सा, रेऽरेऽ सा, ग म रेऽरेऽ सा)। इस राग की चलन तीनों सप्तकों में समान रूप से होता है।

16.3.2 आलाप

1 सा, रे ऽ रेऽ सा, ऩी सा ध़ नीरेऽरेऽ सा सा

2 सा ऩी सा ऩी ध़ ध़ नी ध़ सा ऩीरे सा, सा रे ग म रेऽरे सा।

3 सा रे ग, म रेऽरे ग, ऩी सा ध़ऩी रेऽ ग, ग ग म प ग म रेऽ सा ऽरे ग, नी सा ध़ ऩीरेऽरे ग म रे सा ऽऽरे ग म।

4 ग म, प ग म रेरे सारे ग म प म,

5 सा रे ग ऽरे ग म ऽ प म ग ध ऽ ध नी ध प म, प ग म रेऽरे सा, नी सा ध़ ऩीरेऽ रे ऽ सा।

6 ग म प ध ऽ ध नी ध नी नी सां, ध नी रेंऽ रें ऽ सां।

7 गं मं रें ऽ रें सां, सां नी ध ध नी ध सां नी ध प म, ग म रे रे सा ध़ नीरेऽरेऽ सा सा

16.3.3 अहीर भैरव की गत रूपक ताल में

0			2		3	
1	2	3	4	5	6	7
स्थाई						
		ग	म	रेऽऽसा	ऽऽऩीसा	ऽध़ऽऩी
		दा	रा	दाऽऽरा	ऽऽदारा	ऽदाऽरा
रेऽ	साऽ					
दाऽ	राऽ					
अन्तरा						
		ग	मम	पऽऽध	ऽऽनीसां	ऽधऽनी
		दा	रा	दाऽऽरा	ऽऽदारा	ऽदाऽरा
रें	सां					
दाऽ	राऽ					
		गं	मं	रेंऽसांऽ	नीऽधप	ऽऽमप
		दा	रा	दाऽराऽ	दाऽदारा	ऽऽदारा
गम	रेसा					
दाऽ	राऽ					

16.3.4 अहीर भैरव के तोड़े

- गमधनी रेंसांनीध पमगम रेसाध़नी़ रेसाऽध़ नी़रेसाऽ ध़नी़रेसा

- म़प़ध़नी़ सानी़ध़नी़ रेऽसाऽ गमपध मपधनी रेंसांऽऽ रेऽरेंऽ

- सांनीऽनी धऽधप ऽपमऽ मगऽग रेऽरेसा गमरेसा नी़साध़नी़

- ध़नी़सा रेनी़सा नी़सारे गरेसा सारेग मरेसा रेगम
  पमग गमप धपम मपध नीधप पधनी सांनीध
  धनीसां रेंसांनी पधनी धपम गमप गमरे रेगम
  रेसासा ध़नी़रे सानी़ध़ ध़नी़सा नी़ध़नी़ रेऽऽ ध़नी़सा
  नी़ध़नी़ रेऽऽ ध़नी़सा नी़ध़नी़

- पम गम रेसा ध़नी़ रेध़ नी़रे ध़नी़
- गऽ मऽ धऽ नीऽ रेंऽ सांऽ
- गम पध नीध पम गम रेसा
- गम धनी धप मप गम रेसा
  म़प़ ध़नी़ सानी़ ध़नी़ रेऽ साऽ
- ध़नी़ रेसा ध़नी़ रेसा ध़नी़ रेसा
- ध़नी़ रेसा गम पम गम रेसा
- साग मप गम पम गम रेस
- पम गम नीध पम गम रेसा

•

ध़ऩी	साध़	ऩीसा	ध़ऩी	रेसा	ऩीध़	गम	पग
मप	गम	नीध	पम	धनी	सांध	नीसां	धनी
रेंसां	नीध	गम	पम	गम	रेसा	गम	रेसा
ऽध़	ऽऩी	रेऽ	ऽध़	ऽऩी	रेऽ	ऽध़	ऽऩी

•

नी	ऽ नी	ध ऽ	ध प	ऽ प	म ऽ	म ग	ऽ ग
रे ऽ	रे सा	ग म	रे ऽ	सा ऽ	सा ऽ	ग ऽ	म ऽ
रे ऽ	ऽ ऽ	सा ऽ	सा ऽ				

•

ध़ ऩी	सा रे	सा ऩी	ध़ ऩी
ध़ ऩी	रे सा	सा रे	ग म
सा रे	ग म	प म	ग म
ग म	प ध	नी सां	नी रें
सां नी	ध नी	ध प	म प
ग म	रे सा		

•

ध़ ऩी	रे ऽ	सा ऽ	रे ध़	ऩी रे	ऽ सा
ऽ रे	ध़ ऩी	रे ऽ	सा ऽ		

•

ध़ ध़	ध़ ध़	ऩी ऩी	ऩी ऩी	सा सा	सा सा
रे रे	रे रे	सा सा	सा सा	ऩी ऩी	ऩी ऩी
ध़ ध़	ध़ ध़	ऩी ऩी	ऩी ऩी	ध़ ध़	ध़ ध़
ऩी ऩी	ऩी ऩी	रे रे	रे रे	ग ग	ग ग
म म	म म	प प	प प	म म	म म
प प	प प	ध ध	ध ध	नी नी	नी नी

सां सां	सां सां	रें रें	रें रें	सां सां	सां सां
गं गं	गं गं	मं मं	मं मं	रें रें	रें रें
सां सां	सां सां	नी नी	नी नी	सां सां	सां सां
ध ध	ध ध	नी नी	नी नी	रें रें	रें रें
सां सां	सां सां	नी नी	नी नी	ध ध	ध ध
प प	प प	म म	म म	ग ग	ग ग
म म	म म	रे रे	रे रे	सा सा	सा सा
ध़ ध़	ध़ ध़	ऩी ऩी	ऩी ऩी	रे रे	रे रे
सा ऽ	ऽ ऽ	ध़ ध़	ध़ ध़	ऩी ऩी	ऩी ऩी
रे रे	रे रे	सा ऽ	ऽ ऽ	ध़ ध़	ध़ ध़
ऩी ऩी	ऩी ऩी	रे रे	रे रे	सा ऽ	ऽ ऽ

•

साध़	ऩीसा	ध़ऩी	रेसा
ऩीध़	गम	पग	मप
गम	नीध	पम	धनी
सांध	नीसां	धनी	रेंसां
नीध	गम	पम	गम
रेसा	गम	रेसा	ऽध़
ऽऩी	रेऽ	ऽध़	ऽऩी
रेऽ	ऽध़	ऽऩी	रेऽ

•

सां नी	ऽ नी	ध ऽ	ध प	ऽ प	म ऽ	म ग	ऽ ग
रे ऽ	रे सा	ग म	रे ऽ	सा ऽ	सा ऽ	ग ऽ	म ऽ
रे ऽ	ऽ ऽ	सा ऽ	सा ऽ				

• ध़ ध़ ध़	ऩी ऩी ऩी	सा सा सा	रे रे रे
सा सा सा	ऩी ऩी ऩी	ध़ ध़ ध़	ऩी ऩी ऩी
ध़ ध़ ध़	ऩी ऩी ऩी	रे रे रे	ग ग ग
म म म	प प प	म म म	प प प
ध ध ध	नी नी नी	सां सां सां	रें रें रें
सां सां सां	गं गं गं	मं मं मं	रें रें रेंरें
सां सां सां	नी नी नी	सां सां सां	ध ध ध
नी नी नी	रें रें रें	सां सां सां	नी नी नी
ध ध ध	प प प	म म म	ग ग ग
म म मम	रे रे रे	सा सा सा	ध़ ध़ ध़
ऩी ऩी ऩी	रे रे रे	सा ऽ ऽ	ध़ ध़ ध़
ऩी ऩी ऩी	रे रे रे	सा ऽ ऽ	ध़ ध़ ध़
ऩी ऩी ऩी	रे रे रे		

• ध़ऩी	साध़	ऩीसा	ध़ऩी	ध़ऩी	सारे
साऩी	ध़ऩी	सारे	गसा	रेग	सारे
सारे	गम	पम	गम	गम	पग
मम	गम	गम	मपध	नीध	पध
पध	नीप	धनी	पध	पध	नीसां
रेंसां	नीसां	गरें	सारें	सांनी	धप
मग	रेसा	गरे	साऩी	ऽध़	ऽऩी
रेऽ	ऽऽ	गरे	साऩी	ऽध़	ऽऩी
रेऽ	ऽऽ	गरे	साऩी	ऽध़	ऽऩी

• ध़ऩीसा	रेऩीसा	ऩीसारे	गरेसा	सारेग	मगरे

रेगम	पमग	गमप	धपम	मपध	नीधप
पधनी	सांनीध	धनीसां	रेंसांनी	पधनी	धपम
गमप	मगरे	रेगम	गरेसा	ध़ऩीरे	साऩीध़
ध़ऩीसा	ऩीध़ऩी	रेऽऽ	ध़ऩीसा	ऩीध़ऩी	रेऽऽ
ध़ऩीसा	ऩीध़ऩी				

• ध़ ध़ ध़	ध़ ध़ ध़	ऩी ऩी ऩी	ऩी ऩी ऩी
सा सा सा	सा सा सा	रे रे रे	रे रे रे
सा सा सा	सा सा सा	ऩी ऩी ऩी	ऩी ऩी ऩी
ध़ ध़ ध़	ध़ ध़ ध़	ऩी ऩी ऩी	ऩी ऩी ऩी
ध़ ध़ ध़	ध़ ध़ ध़	ऩी ऩी ऩी	ऩी ऩी ऩी
रे रे रे	रे रे रे	ग ग ग	ग ग ग
म म म	म म म	प प प	प प प
म म म	म म म	प प प	प प प
ध ध ध	ध ध ध	नी नी नी	नी नी नी
सां सां सां	सां सां सां	रें रें रें	रें रें रें
सां सां सां	सां सां सां	गं गं गं	गं गं गं
मं मं मं	मं मं मं	रें रें रें	रें रें रें
सां सां सां	सां सां सां	नी नी नी	नी नी नी
सां सां सां	सां सां सां	ध ध ध	ध ध ध
नी नी नी	नी नी नी	रें रें रें	रें रें रें
सां सां सां	सां सां सां	नी नी नी	नी नी नी
ध ध ध	ध ध ध	प प प	प प प
म म म	म म म	ग ग ग	ग ग ग
म म म	म म म	रे रे रे	रे रे रे

सा सा सा	सा सा सा	ध़ ध़ ध़	ऩी ऩी ऩी
रे ऽ ऽ	रे ऽ ऽ	रे ऽ ऽ	ध़ ध़ ध़
ऩी ऩी ऩी	रे ऽ ऽ	रे ऽ ऽ	रे ऽ ऽ
ध़ ध़ ध़	ऩी ऩी ऩी	रे ऽ ऽ	रे ऽ ऽ

स्वयं जांच अभ्यास 1

16.1. राग अहीर भैरव का वादी स्वर कौन सा है?

(क) म

(ख) प

(ग) ग

(घ) सा

16.2. राग अहीर भैरव का संवादी स्वर कौन सा है?

(क) म

(ख) नी

(ग) ग

(घ) सा

16.3. राग अहीर भैरव की मुख्य स्वरसंगति कौन सी है?

(क) रे ग रे सा

(ख) ध़ नी रे ऽ रे सा

(ग) ग म ध नी सां

(घ) साऩीसा

16.4. राग अहीर भैरव का गायन समय क्या माना जाता है?

(क) दोपहर

(ख) दिन का चौथा प्रहर

(ग) सांयकाल

(घ) दिन का प्रथम प्रहर

16.4 सारांश

अहीर भैरव राग भारतीय शास्त्रीय संगीत का प्रचलित राग है। शास्त्रीय संगीत में वादन के अंतर्गत इस राग को बजाया जाता है। रूपक ताल में मध्य तथा द्रुत लय में सितार पर गत को बजाया जाता है। विभिन्न प्रकार के तोड़ों को इसमें लयकारियों के साथ गाया जाता है । रूपक ताल सात मात्रा की ताल है।

16.5 शब्दावली

- रूपक ताल: उत्तर भारतीय शास्त्रीय संगीत में मुख्यत: तबले पर बजाई जाने वाली सात मात्रा की ताल।
- आलाप: वादन के अंतर्गत, राग के समस्त लक्षणों को ध्यान में रखते हुए, अनिबद्ध (ताल रहित) रूप सें राग के स्वरों का विस्तार धीमी लय में करना, आलाप कहलाता है।
- द्रुत लय: वादन/गायन के अंतर्गत जब लय बहुत तेज गति मे चलती है तो उसे द्रुत लय कहते हैं।
- विलंबित लय: वादन/गायन के अंतर्गत जब लय बहुत धीमी गति मे चलती है तो उसे विलंबित लय कहते हैं।
- लय: गायन/वादन में बीत रहे समय की समान गति को 'लय' कहा जाता है।

16.6 स्वयं जांच अभ्यास प्रश्नों के उत्तर

स्वयं जांच अभ्यास 1

16.1 (क)

16.2 (ख)

16.3 (ख)

16.4 (घ)

16.7 संदर्भ

चौधरी, देबू. (1981). सितार और इसकी तकनीकें. एवन बुक कंपनी, दिल्ली।

श्रीवास्तव, हरिश्चद्र. (2015). राग परिचय (भाग 2), संगीत सदन प्रकाशन, इलाहबाद।

बंधोपाध्याय, श्रीपद. (1977). सितार मार्ग (भाग 2). भारतीय संगीत साहित्य प्रकाशन, दिल्ली।

भातखंडे, विष्णुनारायण. (1970). कर्मिक पुस्तक मलिका. खंड 1-6, संगीत कार्यालय हाथरस।

श्रीवास्तव, हरिश्चद्र. (2015). राग परिचय (भाग 1), संगीत सदन प्रकाशन, इलाहबाद।

मृत्युंजय, डॉ. शर्मा. (2000). संगीत मैनुअल. ए.जी. पब्लिकेशन, दिल्ली।

16.8 अनुशंसित पठन

मिश्रा, लालमणि. (1979). तंत्रीनाद. साहित्य रत्नालय, कानपुर।

बंधोपाध्याय, श्रीपद. (1977). सितार मार्ग (भाग 3). भारतीय संगीत साहित्य प्रकाशन, दिल्ली।

बंधोपाध्याय, श्रीपद. (1977). सितार मार्ग (भाग 1). भारतीय संगीत साहित्य प्रकाशन, दिल्ली।

मृत्युंजय, डॉ. शर्मा. (2005). तांत्रिक विज्ञान, प्रतिभा स्पंदन प्रकाशन शिमला।

भीकन खान, यू.अनवर खान. (1972). सितार दर्पण. भारतीय संगीत नृत्य महाविद्यालय, बड़ौदा।

16.9 पाठगत प्रश्न

1. अपने पाठयक्रम के किसी एक राग की गत को तीनताल के अतिरिक्त किसी अन्य ताल में लिखिए।

2. अपने पाठयक्रम के किसी एक राग की गत को तीनताल के अतिरिक्त किसी अन्य ताल में बजाइए।

अध्याय-17

ताल

अध्याय की रूपरेखा

17.1 भूमिका

17.2 उद्देश्य तथा परिणाम

17.3 ताल : तीन ताल, एक ताल, रूपक ताल, दादरा ताल, चौताल

- 17.3.1 तीन ताल
- 17.3.2 एक ताल
- 17.3.3 रूपक ताल
- 17.3.4 दादरा ताल
- 17.3.5 चौताल
- स्वयं जांच अभ्यास 1

17.4 सारांश

17.5 शब्दावली

17.6 स्वयं जांच अभ्यास प्रश्नों के उत्तर

17.7 संदर्भ

17.8 अनुशंसित पठन

17.9 पाठगत प्रश्न

17.1 भूमिका

भारतीय शास्त्रीय संगीत में तालों का विशेष महत्व रहता है। गायन और वादन के साथ विभिन्न प्रकार की तालों को बजाया जाता है। इन तालों में तीन ताल, एक ताल, चौताल, रूपक, दादरा आदि तालें काफी प्रयोग की जाती हैं। इन तालों को एकगुण, दुगुण, तिगुण व चौगुण लयकारियों में तबले पर बजाया जाता है तथा हाथ पर ताली देकर भी प्रदर्शित किया जाता है। इस तालों को शास्त्रीय संगीत की बंदिशों के अतिरिक्त, सुगम संगीत व फिल्मी संगीत में कई मधुर गीतों, भजनों, गजलों इत्यादि क साथ भी बजाया जाता है।

17.2 उद्देश्य तथा परिणाम

सीखने के उद्देश्य

- तीन ताल, एक ताल, रूपक, दादरा, चौताल के स्वरूप की जानकारी प्रदान करना।
- तीन ताल, एक ताल, रूपक, दादरा, चौताल भातखंडे स्वरलिपि में लिखने की क्षमता विकसित करना।
- तीन ताल, एक ताल, रूपक, दादरा, चौताल को बजाने की क्षमता विकसित करना।
- तीन ताल, एक ताल, रूपक, दादरा, चौताल की एकगुण, दुगुण, तिगुण व चौगुण लयकारियों को बजाने की क्षमता विकसित करना।
- विद्यार्थी को ताल वादन के दौरान सुधार करने का प्रयास करने के लिए प्रोत्साहित करना।

सीखने के परिणाम

- विद्यार्थी तीन ताल, एक ताल, रूपक, दादरा, चौताल के तकनीकी पहलुओं से अच्छी तरह परिचित हो जाएगा
- तीन ताल, एक ताल, रूपक, दादरा, चौताल को लिखने की निपुणता प्राप्त करने में सक्षम होंगे।
- तीन ताल, एक ताल, रूपक, दादरा, चौताल को तबला पर बजाने में सक्षम होंगे।
- तीन ताल, एक ताल, रूपक, दादरा, चौताल की एकगुण, दुगुण, तिगुण व चौगुण लयकारियों को बजाने में सक्षम होंगे।
- तीन ताल, एक ताल, रूपक, दादरा, चौताल के विभिन्न रचनात्मक पहलुओं को क्रियात्मक रूप से प्रदर्शित करने की क्षमता विकसित होगी और अनुभव भी प्राप्त होगा।

17.3 ताल : तीन ताल, एक ताल, रूपक ताल, दादरा ताल, चौताल

17.3.1 तीन ताल

मात्राएं 16

विभाग 04

ताली 03

खाली 01

तीन ताल 16 मात्रा की ताल है। यह ताल 4 विभागों में विभक्त है। हर विभाग 4 मात्राओं के होते हैं। इस ताल में पहली मात्रा पर सम, पांचवी व तेहरवीं मात्रा पर ताली तथा नौवीं मात्रा खाली होती है। इस ताल का प्रयोग शास्त्रीय संगीत, उप शास्त्रीय संगीत, सुगम संगीत इत्यादि लगभग सभी विधाओं में होता है। यह ताल विलंबित लय, मध्य लय, द्रुत लय तीनों लयों में बजाई जाती है। इस ताल में बड़ा ख्याल, छोटा ख्याल, विलंबित गतें, द्रुत गतें, ठुमरी इत्यादि गाए-बजाए जाते हैं। फिल्मी संगीत में इस ताल का काफी प्रयोग होता है।

काललिपि

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
एकगुण															
धा	धीं	धीं	धा	धा	धीं	धीं	धा	धा	तीं	तीं	ता	ता	धीं	धीं	धा
x				**2**				**0**				**3**			
दुगुण															
धाधीं	धींधा	धाधीं	धींधा	धातीं	तींता	ताधीं	धींधा	धाधीं	धींधा	धाधीं	धींधा	धातीं	तींता	ताधीं	धींधा
x				**2**				**0**				**3**			

तिगुण

1	2	3	4	5	6	7	8
धाधींधीं	धाधाधीं	धींधाधा	तींतींता	ताधींधीं	धाधाधीं	धींधाधा	धींधींधा
x				**2**			
9	10	11	12	13	14	15	16
धातींतीं	ताताधीं	धींधाधा	धींधींधा	धाधींधीं	धाधातीं	तींताता	धींधींधा
0				**3**			

चौगुण

1	2	3	4	5	6	7	8
धाधींधींधा	धाधींधींधा	धातींतींता	ताधींधींधा	धाधींधींधा	धाधींधींधा	धातींतींता	ताधींधींधा
x				**2**			
9	10	11	12	13	14	15	16
धाधींधींधा	धाधींधींधा	धातींतींता	ताधींधींधा	धाधींधींधा	धाधींधींधा	धातींतींता	ताधींधींधा
0				**3**			
1	2	3	4	5	6	7	8
धाधींधींधा	धाधींधींधा	धातींतींता	ताधींधींधा	धाधींधींधा	धाधींधींधा	धातींतींता	ताधींधींधा
x				**2**			
9	10	11	12	13	14	15	16
धाधींधींधा	धाधींधींधा	धातींतींता	ताधींधींधा	धाधींधींधा	धाधींधींधा	धातींतींता	ताधींधींधा
0				**3**			

17.3.2 एक ताल

मात्राएं 12

विभाग 06

ताली 04

खाली 02

एक ताल 12 मात्रा की ताल है। यह ताल 6 विभागों में विभक्त है। हर विभाग 2 मात्राओं के होते हैं। इस ताल में पहली मात्रा पर सम, पहली,पांचवी, नौवीं व ग्याहरवीं मात्रा पर ताली तथा तीसरी व सातवीं मात्रा खाली होती है। इस ताल का प्रयोग शास्त्रीय संगीत, उप शास्त्रीय संगीत, सुगम संगीत इत्यादि लगभग सभी विधाओं में होता है। यह ताल विलंबित लय, मध्य लय, द्रुत लय तीनों लयों में बजाई जाती है। इस ताल में बड़ा ख्याल, छोटा ख्याल, विलंबित गतें, द्रुत गतें, ठुमरी इत्यादि गाए-बजाए जाते हैं। गायन में इस ताल का प्रयोग अधिक किया जाता है।

काललिपि

एकगुण

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
धिं	धिं	धागे	तिरकिट	तू	ना	क	ता	धागे	तिरकिट	धी	ना
x		**0**		**2**		**0**		**3**		**4**	

दुगुण

1	2	3	4	5	6	7	8	9	0	11	12
धिंधिं	धागेतिरकिट	तूना	कता	धागेतिरकिट	धीना	धिंधिं	धागेतिरकिट	तूना	कता	धागेतिरकिट	धीना
x		**0**		**2**		**0**		**3**		**4**	

तिगुण

1	2	3	4	5	6
धिंधिंधागे	तिरकिटतूना	कताधागे	तिरकिटधीना	धिंधिंधागे	तिरकिटतूना
x		**0**		**2**	
7	8	9	10	11	12
कताधागे	तिरकिटधीना	धिंधिंधागे	तिरकिटतूना	कताधागे	तिरकिटधीना
0		**3**		**4**	

तिगुण

1	2	3	4	5	6
धिंधिंधागे	तिरकिटतूना	कताधागे	तिरकिटधीना	धिंधिंधागे	तिरकिटतूना
x		**0**		**2**	
7	8	9	10	11	12
कताधागे	तिरकिटधीना	धिंधिंधागे	तिरकिटतूना	कताधागे	तिरकिटधीना
0		**3**		**4**	

चौगुण

1	2	3	4	5	6
धिंधिंधागेतिरकिट	तूनाकता	धागेतिरकिटधीना	धिंधिंधागेतिरकिट	तूनाकता	धागेतिरकिटधीना
x		**0**		**2**	
7	8	9	10	11	12
धिंधिंधागेतिरकिट	तूनाकता	धागेतिरकिटधीना	धिंधिंधागेतिरकिट	तूनाकता	धागेतिरकिटधीना
0		**3**		**4**	

17.3.3 रूपक ताल

मात्राएं 07

विभाग 03

ताली 02

खाली 01

एक ताल 07 मात्रा की ताल है। यह ताल 3 विभागों में विभक्त है। पहला विभाग 3 मात्राओं का तथा दूसरा व तसरा विभाग 2 मात्राओं का होता है। इस ताल में पहली मात्रा पर खाली, चौथी व छटी मात्रा पर ताली होती है। विद्वान मौखिक रूप में प्रथम मात्रा पर खाली मानते हैं, किन्तु क्रिया में उसी पर सम मानते हैं। इस प्रकार ताल रूपक में पहली मात्रा पर सम अथवा खाली दोनों आते हैं। इस ताल का प्रयोग शास्त्रीय संगीत, उप शास्त्रीय संगीत, सुगम संगीत इत्यादि लगभग सभी विधाओं में होता है। यह ताल विलंबित लय, मध्य लय, द्रुत लय तीनों लयों में बजाई जाती है। इस ताल में छोटा ख्याल, मध्य लय की गतें, द्रुत गतें, इत्यादि गाए-बजाए जाते हैं। सुगम संगीत इत्यादि में इस ताल का प्रयोग अधिक किया जाता है।

ताललिपि

एकगुण

1	2	3	|	4	5	|	6	7
ती	ती	ना	|	धी	ना	|	धी	ना
0			|	**2**		|	**3**	

दुगुण

1	2	3	4	5	6	7
तीती	नाधी	नाधी	नाती	तीना	धीना	धीना
0			**2**		**3**	

दुगुण

1	2	3	4	5	6	7
तीती	नाधी	नाधी	नाती	तीना	धीना	धीना
0			**2**		**3**	

तिगुण

1	2	3	4	5	6	7
तीतीना	धीनाधी	नातीती	नाधीना	धीनाती	तीनाधी	नाधीना
0			**2**		**3**	

तिगुण

1	2	3	4	5	6	7
तीतीना	धीनाधी	नातीती	नाधीना	धीनाती	तीनाधी	नाधीना
0			**2**		**3**	

चौगुण

1	2	3	4	5	6	7
तीतीनाधी	नाधीनाती	तीनाधीना	धीनातीती	नाधीनाधी	नातीतीना	धीनाधीना
0			**2**		**3**	

चौगुण

1	2	3	4	5	6	7
तीतीनाधी	नाधीनाती	तीनाधीना	धीनातीती	नाधीनाधी	नातीतीना	धीनाधीना
0			**2**		**3**	

17.3.4 दादरा ताल

मात्राएं 06

विभाग 02

ताली 01

खाली 01

एक ताल 06 मात्रा की ताल है। यह ताल 2 विभागों में विभक्त है। दोनों विभाग 3 मात्राओं के हैं। इस ताल में पहली मात्रा पर ताली व चौथी मात्रा पर खाली होती है। इस ताल का प्रयोग शास्त्रीय संगीत, उप शास्त्रीय संगीत, सुगम संगीत इत्यादि लगभग सभी विधाओं में होता है। यह ताल मध्य लय, द्रुत लय में बजाई जाती है। इस ताल को भारतीय सुगम संगीत में गीत, ग़ज़ल, भजन आदि के साथ बजाया जाता है। यह तबले पर बजाए जाने वाला एक ताल है।

काललिपि

एकगुण

1	2	3	4	5	6
धा	धी	ना	धा	ती	ना
x			**0**		

दुगुण

1	2	3	4	5	6
धाधी	नाधा	तीना	धाधी	नाधा	तीना
x			**0**		

तिगुण

1	2	3	4	5	6
धाधीना	धातीना	धाधीना	धातीना	धाधीना	धातीना
x			**0**		

चौगुण

1	2	3	4	5	6
धाधीनाधा	तीनाधाधी	नाधातीना	धाधीनाधा	तीनाधाधी	नाधातीना
x			**0**		

17.3.5 चौताल

मात्राएं	12
विभाग	06
ताली	02
खाली	04

एक ताल 17 मात्रा की ताल है। यह ताल 6 विभागों में विभक्त है। हर विभाग 2 मात्राओं का होता है। इस ताल में पहली मात्रा पर सम तथा ताली, पांचवी, नवीं, ग्यारहवीं मात्रा पर ताली तथा तीसरी व सातवीं मात्रा पर खाली रहती है। चौताल पखावज की एक ताल है। इस ताल की मात्रा, संख्या, ताली, खाली आदि सब एक ताल के समान हैं। ध्रुवपद गायकी के साथ इस ताल का खूब प्रयोग किया जाता है। इस ताल का मृंदग पर स्वतन्त्र वादन भी किया जाता है। इस ताल का वादन खुले हाथों से बोल बजाकर किया जाता है। इस ताल का प्रयोग शास्त्रीय संगीत में होता है। यह ताल विलंबित लय, मध्य लय, द्रुत लय तीनों लयों में बजाई जाती है।

काललिपि

एकगुण

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

दुगुण

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
धाधा	दिंता	किटधा	दिंता	तिटकत	गदिगन	धाधा	दिंता	किटधा	दिंता	तिटकत	गदिगन
x		**0**		**2**		**0**		**3**		**4**	

तिगुण

1	2	3	4	5	6
धाधादिं	ताकिटधा	दिंतातिट	कतगदिगन	धाधादिं	ताकिटधा
x		**0**		**2**	
7	8	9	10	11	12
दिंतातिट	कतगदिगन	धाधादिं	ताकिटधा	दिंतातिट	कतगदिगन
0		**3**		**4**	

चौगुण

1	2	3	4	5	6
धाधादिंता	किटधादिंता	तिटकतगदिगन	धाधादिंता	किटधादिंता	तिटकतगदिगन
x		**0**		**2**	
7	8	9	10	11	12
धाधादिंता	किटधादिंता	तिटकतगदिगन	धाधादिंता	किटधादिंता	तिटकतगदिगन
0		**3**		**4**	

चौगुण

1	2	3	4	5	6
धाधादिंता	किटधादिंता	तिटकतगदिगन	धाधादिंता	किटधादिंता	तिटकतगदिगन
x		**0**		**2**	
7	8	9	10	11	12
धाधादिंता	किटधादिंता	तिटकतगदिगन	धाधादिंता	किटधादिंता	तिटकतगदिगन
0		**3**		**4**	

स्वयं जांच अभ्यास 1

17.1. तीन ताल में कितनी मात्राएं होती हैं?

(क) 10

(ख) 12

(ग) 14

(घ) 16

17.2. दादरा ताल में पांचवीं मात्रा पर कौन सा बोल आता है?

(क) धा

(ख) ना

(ग) ती

(घ) धी

17.3. रूपक ताल में पांचवीं मात्रा पर कौन सा बोल आता है?

(क) धा

(ख) ना

(ग) ती

(घ) धी

17.4. चौताल ताल में छटी मात्रा पर कौन सा बोल आता है?

(क) धा

(ख) ना

(ग) दिं

(घ) धी

17.5. निम्न में से कौन सी ताल पखावज पर बजती है?

(क) एक ताल

(ख) रूपक

(ग) दादरा

(घ) चौताल

17.4 सारांश

भारतीय शास्त्रीय संगीत में गायन और वादन के साथ विभिन्न प्रकार की तालों को बजाया जाता है। इन तालों में तीन ताल, एक ताल, रूपक, दादरा, चौताल आदि तालें काफी प्रयोग की जाती हैं। तीन ताल 16 मात्रा, एक ताल 12 मात्रा, रूपक 07 मात्रा, दादरा 06 मात्रा व चौताल 12 मात्रा की ताल है। इन तालों को एकगुण, दुगुण, तिगुण व चौगुण लयकारियों में तबले पर बजाया जाता है तथा हाथ पर ताली देकर भी प्रदर्शित किया जाता है। चौताल पखावज की ताल है। इस तालों का प्रयोग शास्त्रीय संगीत की बंदिशों, गतों के अतिरिक्त, सुगम संगीत व फिल्मी संगीत में कई मधुर गीतों, भजनों, गजलों इत्यादि क साथ भी बजाया जाता है।

17.5 शब्दावली

एकगुण- ठाह लय में बोलों को बजाना।

दुगुण- दुगनी लय में बोलों को बजाना।

तिगुण- तिगुनी लय में बोलों को बजाना।

चौगुण- चौगुनी लय में बोलों को बजाना।

17.6 स्वयं जांच अभ्यास प्रश्नों के उत्तर

स्वयं जांच अभ्यास 1

17.1 (घ)

17.2 (ग)

17.3 (ख)

17.4 (क)

17.5 (घ)

17.7 संदर्भ

मृत्युंजय, डॉ. शर्मा. (2000). संगीत मैनुअल. ए.जी. पब्लिकेशन, दिल्ली।

मिश्र, लालमणि. (1973). भारतीय ताल वाद्य, भारतीय ज्ञानपीठ, नई दिल्ली।

17.8 अनुशंसित पठन

मिश्र, छोटे लाल. (2004). ताल प्रसून, कनिष्क पबलिकेशस, नई दिल्ली।

मिश्र, लालमणि. (1973). भारतीय ताल वाद्य, भारतीय ज्ञानपीठ, नई दिल्ली।

17.9 पाठगत प्रश्न

प्रश्न 1. तीन ताल को एकगुण, दुगुण, तिगुण व चौगुण लयकारियों में लिखें।

प्रश्न 2 एक ताल को एकगुण, दुगुण, तिगुण व चौगुण लयकारियों में लिखें।

प्रश्न 3 रूपक ताल को एकगुण, दुगुण, तिगुण व चौगुण लयकारियों में लिखें।

प्रश्न 4 दादरा ताल को एकगुण, दुगुण, तिगुण व चौगुण लयकारियों में लिखें।

प्रश्न 5 चौताल को एकगुण, दुगुण, तिगुण व चौगुण लयकारियों में लिखें।

प्रश्न 6 तीन ताल, एक ताल, रूपक, दादरा, चौताल की एकगुण, दुगुण, तिगुण व चौगुण लयकारियों को हाथ पर दिखाएं।

महत्वपूर्ण प्रश्न - कार्यभार

प्रश्न 1. राग पूरिया कल्याण का परिचय, बड़ा ख्याल/विलम्बित गत तथा छोटा ख्याल/द्रुत गत को तानों/तोड़ों सहित लिखिए।

प्रश्न 2. राग पूरिया कल्याण की तुलना अन्य रागों से करें।

प्रश्न 3. राग अहीर भैरव का परिचय, बड़ा ख्याल/विलम्बित गत तथा छोटा ख्याल/द्रुत गत को तानों/तोड़ों सहित लिखिए।

प्रश्न 4. राग अहीर भैरव की तुलना अन्य रागों से करें।

प्रश्न 5. राग भीमपलासी का परिचय, बड़ा ख्याल/विलम्बित गत तथा छोटा ख्याल/द्रुत गत को तानों/तोड़ों सहित लिखिए।

प्रश्न 6. राग भीमपलासी की तुलना अन्य रागों से करें।

प्रश्न 7. राग श्याम कल्याण का परिचय, छोटा ख्याल/द्रुत गत को तानों/तोड़ों सहित लिखिए।

प्रश्न 8. राग श्याम कल्याण की तुलना अन्य रागों से करें।

प्रश्न 9. ध्रुवपद को लिखिए।

प्रश्न 10. अपने पाठयक्रम के किसी एक राग की गत को तीनताल के अतिरिक्त किसी अन्य ताल में तानों सहित लिखिए।

प्रश्न 11. रूपक, चौताल, तीनताल, दादरा तथा एकताल की एकगुण, दुगुण, तिगुण व चौगुण तालों के परिचय सहित लिखिए।