Class: B.A. 2nd year
Course Type: DSC
Course Name: Theory

Subject: Music (Vocal/Instrumental)
Course Code: MUSA203TH
Paper Type: Theory Paper IV

MUSIC (Theory)

Lesson : 1 - 9

Dr.Nirmal Singh

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

विषय सूची

क्रम	इकाई	विषय सूची	पृ. सं
1		विषय सूची	2
2		प्राक्कथन	3
3		पाठ्यक्रम	4
4	इकाई 1	उस्ताद विलायत खाँ और पंडित निखिल बैनर्जी जीवन परिचय	5-18
5	इकाई 2	चौताल, रुपक ताल और ताल कहरवा	19-31
6	इकाई 3	झाला और टप्पा	32-42
7	इकाई 4	ठुमरी, दादरा और परमेल प्रवेशक राग	43-52
8	इकाई 5	आलाप और जोड़ परिचय	53-61
9	इकाई 6	रागों का समय सिद्धांत	62-73
10	इकाई 7	चतुर्दण्डप्रकाशिका और स्वरमेल कलानिधि ग्रंथ	74-86
11	इकाई 8	राग बागेश्री, जौनपुरी और मियां मल्हार	87-97
12	इकाई 9	किशोरी अमोनकर, संगीत पारिजात और संधि प्रकाशक राग	98-114
13		महत्त्वपूर्ण प्रश्न- कार्यभार	115

प्राक्कथन

संगीत स्नातक के नवीन पाठ्यक्रम के क्रियात्मक विषय के MUSA203TH 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। प्रस्तुत पाठ्यक्रम में संगीत की सैद्धान्तिक परीक्षा को ध्यान में रखकर पाठ्य सामग्री दी गई है। इस पुस्तक के

इकाई 1 में उस्ताद विलायत खाँ और पंडित निखिल बैनर्जी के जीवन परिचय आदि का वर्णन किया गया है।

इकाई 2 में चौताल, रूपक ताल और ताल कहरवा आदि का वर्णन किया गया है।

इकाई 3 में झाला और टप्पा आदि का वर्णन किया गया है।

इकाई 4 में ठुमरी, दादरा और परमेल प्रवेशक राग आदि का वर्णन किया गया है।

इकाई 5 में आलाप और जोड़ परिचय आदि का वर्णन किया गया है।

इकाई 6 में रागों का समय सिद्धांत का वर्णन किया गया है।

इकाई 7 में चतुर्दण्डप्रकाशिका और स्वरमेल कलानिधि ग्रंथ का वर्णन किया गया है।

इकाई 8 में राग बागेश्री, जौनपुरी और मियां मल्हार विषय का वर्णन किया गया है।

इकाई 9 में किशोरी अमोनकर, संगीत पारिजात और संधि प्रकाशक राग का वर्णन किया गया है।

प्रत्येक इकाई में शब्दावली, स्वयं जांच अभ्यास प्रश्न तथा उत्तर, संदर्भ, अनुशंसित पठन, पाठगत प्रश्न दिए गए हैं।

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

COURSE CODE MUSA203TH

B.A.2nd Year

HINDUSTANI MUSIC (Vocal & Instrumental)

3 Lectures /week

Duration	Paper-IV Theory (Unit-I)	Max Marks	Credits
3 hours.		50(35+15Assesment)	3

Title-Theory of Indian Music, Medieval Granthas& Contribution of Musicians & Musicologists.

There will be three sections, candidates shall have to answer one question from each section & two from any of the three sections thus five questions in all.

SECTION-I

Theory of Indian Music General Discussion & definition of the following:-

- a. Ālāp- Jor- Jhāla, Thumri, Dādra, Tappa, SandhiPrakash Rāga, Parmelpraveshak Rāga
- b. Detailed study of Rāgas (Rāga Bageshree, Jaunpuri , Miyan Malhar)s
- c. Study of following Tālas(Chautāla, Rupak, Kaherva)
- d. Essay on RāgakaSamaySiddhant

SECTION-II

Study of following Granthas:-

Sangeet-Parijat, SwarmelKalanidhi, Chaturdandi Prakshika.

SECTION-III

Life & Contributions of the following:-

VidushiKishoriAmonkar, Pt.Nikhil Banerjee, UstadVilayat Khan

इकाई-1

उस्ताद विलायत खाँ और पंडित निखिल बैनर्जी जीवन परिचय

इकाई की रूपरेखा

1.1	भूमिका
1.2	उद्देश्य
1.3	उस्ताद विलायत खाँ जीवन परिचय
	स्वयं जांच अभ्यास 1
1.4	पंडित निखिल बैनर्जी जीवन परिचय
	स्वयं जांच अभ्यास 2
1.5	सारांश
1.6	शब्दावली
1.7	स्वयं जांच अभ्यास प्रश्नों के उत्तर
1.8	संदर्भ
1.9	अनुशंसित पठन
1.10	पाठगत प्रश्न

1.1 भूमिका

संगीत (गायन तथा वादन) में, स्नातक के क्रियात्मक पाठ्यक्रम MUSA203 की यह पहली इकाई है। इस इकाई में संगीत, विशेष रूप से गायन और सितार वाद्य के संदर्भ में, उस्ताद विलायत खाँ और पंडित निखिल बैनर्जी का जीवन परिचय और इनके सांगीतिक योगदान का विस्तृत अध्ययन किया गया है।

संसार की कोई भी विधा/संगीत क्यों न हो, जब तक उसका इतिहास न जाना जाए, उस संगीत को जड़ से जानना असंभव सा प्रतीत होता है। इसी प्रकार संगीत की बारीकियों को समझने के लिए संगीत से जुड़े उन महान संगीतज्ञों के बारे में अध्ययन करना बहुत महत्वपूर्ण हो जाता है, जिन्होंने अपना सर्वस्व संगीत के लिए न्योछावर कर दिया। उन महान संगीत गुनीजनों के जीवन का गूढ़ता से अध्ययन किया जाता है और उनके समय में संगीत की स्थिति का और उनके द्वारा किए गए संगीत के उत्थान का अध्ययन किया जाता है। इन गुनीजनों के द्वारा रचित रचनाओं लेखों और रागों के अध्ययन से संगीत विषय में निपुणता प्राप्त की जा सकती है। उन्हीं महान संगीतज्ञों में से उस्ताद विलायत खाँ और पंडित निखिल बैनर्जी भी हैं। इनके जीवन का अध्ययन किसी भी संगीतज्ञ के लिए बहुत आवश्यक है। इनके जीवन परिचय से, इनके संगीत के प्रति समर्पण से कोई भी प्रेरित हुए बिना नहीं रह सकता अर्थात् अनायास कि प्रेरित हो जाता है।

इस इकाई के अध्ययन के पश्चात् विद्यार्थी उस्ताद विलायत खाँ और पंडित निखिल बैनर्जी के जीवन परिचय का विस्तार से अध्ययन कर सकेंगे और इनके द्वारा सांगीतिक योगदान का अध्ययन कर प्रेरणा पा सकते हैं।

1.2 उद्देश्य

इस इकाई का अध्ययन करने के पश्चात् विद्यार्थी

- उस्ताद विलायत खाँ के सांगीतिक यात्रा को जान पाएंगे।
- उस्ताद विलायत खाँ के संगीत के प्रति निःस्वार्थ प्रेम और जनून को जान पाएंगे।
- उस्ताद विलायत खाँ के सांगीतिक योगदान को जान पाएंगे।
- उस्ताद विलायत खाँ के सांगीतिक योगदान के साथ साथ इनके शिष्यों और इनकी उपलब्धियों को जान पाएंगे।

- पंडित निखिल बैनर्जी के सांगीतिक यात्रा को जान पाएंगे।
- पंडित निखिल बैनर्जी के संगीत के प्रति निःस्वार्थ प्रेम और जनून को जान पाएंगे।
- पंडित निखिल बैनर्जी के सांगीतिक योगदान को जान पाएंगे।
- पंडित निखिल बैनर्जी के सांगीतिक योगदान के साथ साथ इनके शिष्यों और इनकी उपलब्धियों को जान पाएंगे।

इन उद्देश्यों के माध्यम से, विद्यार्थी न केवल उस्ताद विलायत खाँ और पंडित निखिल बैनर्जी के जीवन परिचय का अध्ययन कर पाएंगे, बल्कि इसके गहरे सांगीतिक, सांस्कृतिक और भावनात्मक महत्व को भी समझ सकेंगे। इससे उनके संगीत के प्रति दृष्टिकोण में गहराई और समृद्धि आएगी, साथ ही मंच प्रदर्शन और सांगीतिक यात्रा में परिपक्वता का अनुभव भी प्राप्त होगा, जो कि उनके भविष्य में सहायक सिद्ध होगा।

1.3 उस्ताद विलायत खाँ जीवन परिचय

बाल्यावस्था में अपने पिता इनायत खाँ, जो आपके प्रारम्भिक गुरु भी थे, मृत्यु होने के बावजूद उस्ताद विलायत खाँ ने अपने अथक परिश्रम से छह पीढ़ियों से चत्री आने वाले संगीत-परम्परा को जीवित रखा और उसे समृद्ध-शाली बनाना। संगीत-साधना का श्रीगणेश आप के पूर्वज सुरजन सिंह ने किया था जो तत्कालीन एक अच्छे राजपूत गायक थे। सितार और सुर बहार का प्रारम्भ आपके बीबी इमदाद खाँ ने किया था, जिनसे आपका सितार-घराना चला। सौभाग्यवश आपकी माँ भी एक अच्छी संगीतज्ञ थी जिन्होंने आपको बड़ा प्रोत्साहन दिया। इस प्रकार आपको माता और निता दानों आर से संगीत विद्या विरासत में मिली।

उस्ताद विलायत खाँ का जन्म 28 अगस्त सन् 1928 में आधुनिक बंगलादेश स्थित तत्कालीन गौरीपुर स्टेट में हुआ। बहुत दिनों के बाद घर में एक पुत्र का जन्म होने के कारण पालन-पोषण बड़े लाड़-प्यार से हुआ। चार-पाँच वर्ष की अवस्था से ही आपकी संगीत शिक्षा प्रारम्भ हो गई केवल पाँच छः वर्षों तक सीख ही पाये थे कि आपके पिता इनायत खाँ की मृत्यु हो गई। विपत्ति के बादल टूटने में प्रत्येक प्रकार की समस्याएँ साकार हो जाती हैं। अपनी माँ के साथ कलकत्ता से दिल्ली जाना पड़ा। पुरानी दिल्ली की गलियों में मारे मारे घूमते और कभी-कभी बिना आहार के सोना पड़ता। सबसे बड़ी समस्या योग्य गुरु की थी। वहाँ आकर आपने नाना बन्देहसन से शिक्षा लेने लगे। अपनी माँ और

नाना के निरीक्षण में सितार की घनघोर साधना की और दिन भर इसी में मस्त रहते। आपने अपने चाचा वहीद खाँ से भी दिक्षा ली। स्व० उस्ताद फैयाज खाँ से भी कुछ ख्यालों की स्थाई-अन्तरा प्राप्त की उस्ताद अल्लादिया खाँ की गायकी का भी आप पर प्रभाव पड़ा। बाल्यावस्था में स्कूल में आपका मन न लगता। प्यार की वजह से बाध्य भी नहीं किया गया। बड़े होने पर आपने अपने में शिक्षा की कमी का अनुभव किया, इसलिये घर में ही अध्ययन करने लगे। आपने हिन्दी, उर्दू, फारसी, अरबी, बंगला और अंग्रेजी का अच्छा ज्ञान अर्जित किया। हिन्दी, उर्दू, बंगला और अंग्रेजी अच्छी तरह बोल भी लेते हैं।

दिल्ली में कुछ दिनों तक इधर-उधर घूमने के बाद किसी प्रकार दिल्ली के आकाशवाणी केन्द्र में नौकरी मिल गई। इस प्रकार कुछ समय तक आप नौकरी करते रहे और सितार-साधना में लगे रहे। धीरे-धीरे आपकी ख्याति बढ़ती गई। भारत के 'अच्छे-अच्छे संगीत-सम्मेलनों से निमंत्रण मिलने लगा और इलाहाबाद, बम्बई और कलकत्ता के संगीत-सम्मेलनों में, जहाँ कि सभी उच्चकोटि के कलाकार भाग ले रहे थे, अपने सितार प्रदर्शन द्वारा श्रोताओं की आँख चकाचौंध कर दी। लोग आपके उज्ज्वल भविष्य के लिये निश्चित हो गये। सन् १९५२ में पूर्वी अफ्रीका, दक्षिणी अफ्रीका, फ्रांस, इटली, इंग्लैंड स्पेन, स्विट्जरलैंड, रूस, बर्मा आदि देशों में अपने सितार प्रदर्शन द्वारा भारत का मस्तक ऊंचा किया।

आपने कुछ चतचित्रों जैसे मल्हार, मदहोश, मुन्ना, घर आना आदि में संगीत दिया है और 'मुन्ना' में शास्त्रीय रागों का आधार लिया है। कुछ वर्षों से आपने आकाशवाणी से अपना कार्यक्रम देना बन्द कर दिया है। आपने आकाशवाणी के कलाकारों की परीक्षा में बैठने से इन्कार कर दिया और फलस्वरूप आपको आकाशवाणी से कार्यक्रम भी मिलना बन्द हो गया, किन्तु आपने इसकी न तो चिन्ता ही की औरन आप पर कुछ प्रभाव ही पड़ा। इसी तरह आपने संगीत नाटक अकादमी द्वारा दिये गये पुरस्कार को भी अस्वीकार कर दिया। इसका कारण आपने यह बताया कि एक तो 'मुझे यह पुरस्कार पहले ही मिलना चाहिये था और दूसरे, बहुत से ऐसे कलाकार बाकी बचे हुये हैं जिन्हें मुझसे पहले पुरस्कार मिलना चाहिये था। खाँ साहब को तन्त्रकारी की अपेक्षा गायकी अंग अधिक पसन्द है। इसलिये आकी वादन-शैली गायकी से बहुत प्रभावित है। आपकी सपाट तानें, जो सितार पर मुश्किल हैं, बहुत स्पष्ट और तैयार निक-जलती हैं। आपके सितार मिलाने की विधि में अन्य सितारियों से थोड़ी मैं भिन्नता है। सात तारों में से एक तार को वे बजाये जाने वाले राग के वादी स्वर अथवा गंधार स्वर से मिलाते हैं। इससे सितार के तारों की गूँज सृष्टि में बड़ी सहायक होती है।

सितार बजाते-बजाते आपको अपनी भी सुध नहीं रहती। राग के प्रत्येक स्वर में डूबे रहते हैं। गायकी अङ्ग से ही आप आलाप-जोड़, गत-तोड़े और झाला बजाते हैं। ठुमरी वादन में तो आप स्वयं गाने भी लगते हैं और छोटे-छोटे टुकड़ों को गाने के बाद उसे सितार पर बजाते हैं। इस प्रकार श्रोताओं को गाने का भी आनन्द मिलने लगता है। आपकी मीड, खटके और स्वरों के चुनाव में भी गायकी अङ्ग सष्ट दिखाई पड़ती है। आपकी प्रत्येक हरकत सुव्यवस्थित, निश्चित और आकर्षक होती है। तबलिये के साथ लड़न्त-भिड़न्त आपको पसन्द नहीं है। सीधा-सीधा लयदार ठेका आपको पसन्द है।

खाँ साहब आत्म प्रचार से दूर रहना चाहते हैं। एक बार जब आप एडिनबरा से लौटे तो आपके समक्ष प्रेष-सम्मेलन बुलाने तथा विदेश के अपने अनुभवों को बताने का प्रस्ताव आया। आपने इस प्रस्ताव को अस्वीकार करते हुये कहा कि रुपया खर्च करके प्रचार करने से कहीं अच्छा यह है कि उस पैसे को गरीबों को बाँट दिया जाय। आपको मोटर-इन्जीनियरिंग और बन्दूक से बड़ी रुचि है। आपके पास विभिन्न-विभिन्न प्रकार की बन्दूकें हैं और घर पर हा एक मोटर वर्कशाप खोल रक्खा है। अपने मोटर की देखभाल आप स्वयं करते हैं। इसी तरह अपने बन्दूक को सफाई आदि आप स्वयं करते हैं। इत्र और रान से भो खाँ साहब को बड़ा लगात्र है। रंग-मच पर बैठने के पहले विभिन्न प्रकार के इत्र से सुतंवित होकर मुंह में पान दबाकर अपना मूड बनाते हैं। विदेशों में तो बहुत लोग आपको 'पान वाला संगीतज्ञ' कहने लगे हैं। 13 मार्च 2004 मे संगीत का ये चमकता सूर्य हमेशा के लिए लुप्त हो गया।

स्वयं मूल्यांकन प्रश्न

1.1 उस्ताद विलायत खाँ का जन्म कब हुआ?

- 1) 2 मई सन् 1928
- 2) 28 मई सन् 1935
- 3) 28 जून सन् 1930
- 4) 28 अगस्त सन् 1928

1.2 उस्ताद विलायत खाँ के पिता का नाम क्या था?

- 1) निषाद खाँ
- 2) इनायत खाँ

3) नियामत खाँ

4) अन्य

1.3 उस्ताद विलायत खाँ के नाना का नाम क्या था?

1) हस्सू खाँ

2) नत्थु खाँ

3) बंदेहसन

4) अन्य

1.4 उस्ताद विलायत खाँ के चाचा का नाम क्या था?

1) वाहिद खाँ

2) इमरत खाँ

3) पंडित रवि शंकर

4) पन्नालाल घोष

1.5 उस्ताद विलायत खाँ का देहांत कब हुआ?

1) 20 अगस्त 2000

2) 18 अक्टूबर 1998

3) 13 मार्च 2004

4) 15 अगस्त 1990

1.4 पं० निखिल बैनर्जी

उस्ताद अलाउद्दीन खाँ कितने बड़े शिक्षक थे, इसका प्रमाण था पं० निखिल बैनर्जी का सृजनशील, नाविन्यपूर्ण सितार-वादन। उनकी कला-सृष्टि अद्भुत थी, पं० रविशंकर की वादन-शैली से भिन्न, जहां उन्होंने उस्ताद अलाउद्दीन खाँ की दृष्टि पाई थी, वहीं उन्होंने उस्ताद अली अकबर खाँ की तन्मयता भी पाई थी। साथ ही श्रीमती अन्नपूर्णा देवी की तप अंतर्मुखी भावना, आवेग, आकृति को भी उन्होंने आत्मसात् किया था। वास्तव में उनके वादन से ऐसी अनुभूति होती

थी, मानो हर बार वे एक नवीन मूर्ति का निर्माण कर रहे हैं। जो अपने आप में पूर्ण है, निश्चल है, सौम्य है, उदात्त है। इसी माध्यम से उन्होंने अपनी एक विशिष्ट, आश्चर्यजनक वादन शैली की सृष्टि की थी। रागों के सम्बन्ध में उनकी गहन चिंतनशीलता उनके वादन में मूर्त होती थी। इसी आवेग के साथ-साथ उनके रसिक श्रोता स्वतः चिंतन करने के लिए प्रेरित होते। आलाप, तान, बाँट, लयकारी, उपज सभी में इस कलाकार का नया दृष्टिकोण सामने आता था।

पं० निखिल बैनर्जी का जन्म 14 अक्तूबर 1931 को हुआ। पचपन वर्ष की आयु में उनका इस जगत् से उठ जाना दुःखद ही है। वास्तव में संगीत-जगत् की यह एक अपूरणीय क्षति है। पं० रविशंकर ने ठीक ही कहा है कि "पचपन वर्ष की इस जगत् से उठ जाने की आयु नहीं है, फिर भी कौन कब चला जायेगा, कोई नहीं कह सकता। इसी उम्र में वादक परिणति प्राप्त करता है, गंभीरता आती है, रूप-रस की निष्पत्ति होती है। इसी उम्र में निखिल चला गया, इससे संगीत जगत् को कितनी क्षति हुई है, इसका वर्णन शब्दों में नहीं किया जा सकता। निखिल के समान चमत्कारी शिल्पी के चले जाने से जो क्षति हुई है, यह अपूरणीय है।"

पं० रविशंकर ने पं० निखिल बैनर्जी के वादन के सम्बन्ध में कहा, "सन् 1957-58 में निखिल के वादन में मैंने अब्दुत रूप देखा। उनके वादन में एक अन्य प्रकार का स्वाद था- गायकी ढंग का वादन। आरम्भ में मेरा प्रभाव था, मैंने कुछ समय तक उसे तालीम भी दी थी। क्रमशः विलायत खां के वादन की छाप उस पर दिखाई दी। उसके पश्चात् उसके वादन में दिग्गज गायक उस्ताद अमीर खां के गायन की छाया दिखाई दी। मेरी धारणा के अनुसार, संभवतः अमीर खां ही थे उसके 'फाइनल हीरो'। निखिल के वादन में मींड-अंग की तान का काम मुझे बहुत आकृष्ट करता था। इसके अलावा उसमें सामयिक आवेदन भी था, जो अंतर को स्पर्श करता था। मींड-अंग की तान के काम में निखिल अत्युत्तम था। निखिल के वादन में एक अलग ही रूप था, जिससे उसका वादन अपने ढंग से अलग रूप में पहचाना जाता था। इसके अलावा वादन में समग्र रूप से माधुर्य था, जो प्रायः कम ही दिखाई देता है। यह भी एक बड़ा गुण है कि निखिल के वादन में सौंदर्य-तत्त्व लुप्त नहीं होता था। बाबा अलाउद्दीन खां हर समय निखिल के सम्बन्ध में उच्चाशा का पोषण करते थे। वे कहते थे कि 'वह मेधावी है, वह बनेगा'।

पं० निखिल वैनर्जी ने एक बार कहा था कि "बाबा अलाउद्दीन खां कहा करते थे कि राग को प्रतिष्ठित करना हँसी-खेल नहीं है। संपूर्ण अंतर को राग-लक्ष्मी के चरणों में समर्पित कर रो-रोकर अनुनय-विनय करनी पड़ती है- आओ, दया कर आओ। मेरे अंतर में आओ। मेरी दृष्टि, मन, प्राण भर दो। तुम्हारे चरण की धूलि मुझे मिले।"

प्रायः पाँच दशक पूर्व शौकिया सितार-वादक श्री जितेन्द्रनाथ बैनर्जी ने अपने शिशु-पुत्र के हाथ में सितार दिया था। यहीं से एक दीर्घ पथ का नियत अनुशीलन और अनुसंधान शुरू हुआ। उस छोटी उम्र में निखिल गंभीर प्रकृति के थे। उनके अंतर्मुखी वादन का उत्स है, उनका अंतर्मुखी चरित्र। 'ऑल बंगाल सितार रिसाइटल' में जब निखिल ने सितार-वादन पेश किया, तब तक उनका शैशवकाल भी पूर्ण नहीं हुआ था। इसी अवसर पर उनकी प्रतिभा का संकेत मिल गया था। उनके एकशिक्षक सरोदिए राधिकामोहन मैत्र भी थे। निखिल के निवास के पास ही विलायत खां रहते थे। विलायत खां अपने को पिता का योग्य पुत्र सिद्ध करने के लिए जोरदार रियाज करते थे। किशोर निखिल को उस्ताद मुश्ताक अली खां का सितार वादन भी अच्छा लगता था और कुछ समय के लिए निखिल ने मुश्ताक अली खां से शिक्षा भी पाई थी, किन्तु उनकी सितार-शिक्षा में सरोदियों और दो बीनकारों से शिक्षा प्राप्त करके ही पूर्ण हुई- सरोद-वादक उस्ताद अलाउद्दीन खां एवं उस्ताद अली अकबर खां तथा बीनकार श्रीमती अन्नपूर्णदेवी एवं वीरेन्द्र किशोर राय चौधरी।

वीरेन्द्र किशोर राय चौधरी ही चौदह वर्ष के निखिल को बाबा अलाउद्दीन खां के पास ले गये। बाबा अलाउद्दीन खां तपस्वी संत-संगीतज्ञ थे। कठोर बंधन, निरंतर रियाज और राग-ध्यान के बिना उनके पास शिक्षा पाना असंभव था। मैहर के नात वर्ष के प्रवास के दौरान इनमें किसी प्रकार की शिथिलता नहीं दिखाई दी। शबर, स्वप्न, जागरण में केवल 'सरगम' मूर्छना का ही दर्शन था। पूर्णतया सांगीतिक वातावरण था। वहां से स्नेह, प्रेम, अनुशासन और उपदेश से पूरित 'अमृतकुंभ' लेकर निखिल घर लौटे। मैहर में बाबा का उन पर पूरा ध्यान रहा और उन्हें अन्य गुरु भी मिले- उस्ताद अली अकबर खां एवं श्रीमती अन्नपूर्णा देवी। बाद में अली अकबर ने निखिल के साथ युगलबंदी भी बजाई थी। गुरु-शिष्य के वादन में अब्दुत, सूक्ष्म, अनुभूतिमय लेन-देन का रूप था, जिसकी अपेक्षा में रसिक श्रोता सदा रहते थे। श्रीमती अन्नपूर्णा देवी निखिल की संगीत-माता के समान रहीं। बाद में भी निखिल शिक्षा, उपदेश और सहानुभूति के लिए श्रीमती अन्नपूर्णा देवी के पास जाते रहे। मैहर से कोलकता लौटकर निखिल ने 'तानसेन संगीत-सम्मेलन' में भाल लिया और उसी सूत्र से संगीत-रसिक-जमात ने जान लिया कि एक नवीन ज्योती का उदय निखिल वैनर्जी के रूप में हुआ है फिर भी

शिक्षा-ग्रहण की धारा रूकी नाई साधना और परिचर्चा से निखिल अपने संगीत को समृद्धतर करते रहे। जुए के जादूगर अली अकबर खां और स्वेच्छया निर्वासित अप्रतिम परम्परावादी श्रीय अन्नपूर्णा देवी का सहायता एवं साहचर्य से और भी पूर्णता आई। इसी दौरान उसे लखनऊ स्थित भातखण्डे हिन्दुस्तानी संगीत विद्यालय के सरोद-शिक्षक सुप्रभात पात्र का सान्निध्य मिला निखिल के सितार-वादन पर सन् 1950 के दशक के अंतिम काल में ऐसे एक कलाकार का प्रभाव पड़ने लगा, जिन्हें वास्तव में उनका गुरु नहीं कहा जा सकता। वे थे- दिग्गज गायक अमीर खां। निखिल के वादन में गहन अध्यात्मिकता, मनशीलता के विकास को अमीर खां के संस्पर्श से गति मिली थी। सेनिया घराने में सुडौल, निपुण तन्त्रकारिता में विलम्बित ख्याल का मन्द्र प्रवेश इसी प्रकार हुआ था। इसी प्रकार उनके तान-तोड़ों में अमीर खां के वैशिष्ट्य 'मेरूखंड' का प्रसार हुआ। निखिल ही संभवतः सितार पर मेरूखंड-तान के प्रवर्तक और वाहक थे। उनकी तान-क्रिया में वैचित्र्य और वैशिष्ट्य था।

निखिल के सितार-वादन को रविशंकर और विलायत खां की शैलियों का मिश्रण कहा जाता था, कुछ हद तक यह सत्य भी था। लेकिन निखिल स्वयं एक विशिष्ट शैली का स्तम्भ बन गए। सुंदर राग-रूप, सुविन्यस्त ध्यान, गंभीर तंत्रकारी एवं ताल-वैचित्र्य का प्रदर्शन निखिल को उच्चतर पर ले गया। उनकी मान्यता थी कि तान में 'सुर' है, तान में ही राग की रंजकता है। स्वर-सौंदर्य का प्रदर्शन और 'टोन' का वैशिष्ट्य उनका अपना था। अन्य सितार वादक दो या तीन नंबर के बाज-तार का व्यवहार करते थे, लेकिन निखिल चार या पांच नंबर के तार का व्यवहार करते थे। इससे स्वर की गंभीरता बढ़ती थी। खुली जवारी के बजाय वे बंद जवारी रखते थे। अतिद्रुत झाला भी सुरीला रहता था। तान में लयकारी उतनी ही सहज थी। गमक का अद्भुत प्रयोग था। वास्तव में, निखिल एक 'विशिष्ट' कलाकार थे। सितार हाथ में लेते ही वे एक दूसरी दुनिया में विचरण करने लगते थे। निखिल बैनर्जी मन प्राण से बंगाली थे और बंगला-गान, विशेषकर रवींद्र-संगीत, उन्हें बहुत प्रिय था। उन्होंने रवीन्द्रनाथ का गाना 'भालोबेसे सखी निभृति यतने' कई बार सुनाया था। कीर्तन उन्हें बहुत प्रिय था और उसे उन्होंने 'समुद्र' कहा। वे तीन व्यक्तियों का पदाश्रय चाहते थे- चैतन्य देव, रामकृष्ण देव और बाबा अलाउद्दीन खां उनके आसपास कोई गुट नहीं बना। सरल प्रकृति के निखिल सदा हँसमुख रहते थे। मध्यम वादी वाले राग बजाना उन्हें अधिक प्रिय था। मालकौंस, जौनपुरी, कौंसी कान्हड़ा, हेमंत आदि उनके सितार पर मूर्त हो उठते थे।

अस्वस्थता भी उनकी जीवन- शक्ति को परास्त न कर सकी। क्लांति भी उनके उत्साह को कम नहीं कर सकी। मृत्यु के दो दिन पूर्व ही उन्होने डॉवरलेन-सामारोह में दरबारी ओर हेमंत बजाया था।

सन् 1955 से ही निखिल ने विदेश यात्रा आरंभ की। अमेरिका, इंग्लैंड, पश्चिम यूरोपीय देशों की बराबर यात्रा उन्होने की। फ्रांस में उन्हें बड़ा सम्मान मिला। रूस, पूर्वी यूरोप, चीन, ऑस्ट्रेलिया, अफगानिस्तान, नेपाल की भी उन्होंने यात्रा की। अमेरिकन सोसाइटी फॉर ईस्टर्न आर्ट्स में शिक्षक होकर वे अमेरिका गए। कैलिफोर्निया स्थित 'अली अकबर कॉलेज ऑफ़ म्यूज़िक' में भी वे शिक्षक रहे। वे चाहते थे कि वर्धित आयु में अच्छे शिष्य तैयार किए जायें, किंतु काल ने उन्हें असमय ही उठा लिया। उनके द्वारा बजाए हुए रागों के रिकॉर्ड ज़रूर हैं (जैसे- मलुहा-केदार, हेमललित, मिश्रगारा, जौनपुरी, ललित, सिंधुभैरवी, गौड़, पूरिया-कल्याण, मेघ, भटियार, सोहनी, हेमंत, सिंधूरा, मालकौंस, अडाणा तथा विदेशों में भरे गए अन्य रिकॉर्ड)। निखिल बेनर्जी ने अपनी वादन-शैली तैयार की और उसका वैशिष्ट्य था- रागालाप, जिसमें राग का रूप व्यक्तिगत, किंतु मर्मस्पर्शी दृष्टि से परिवेशित होता था। इसमें मेरूखंड-प्रणाली के व्यवहार से राग के पदों को नित्य नया रूप दिया जा सकता था। आरोही-स्वर-समष्टि के सुंदर समन्वय से एक से अन्य अंश का घनिष्ठ संयोग रखा जा सकता था। निखिल बिल्कुल ध्यानस्थ होकर रागालाप करते थे। जोड़ का काम मध्य लय में करते थे। आलाप में जो पद-विस्तार और स्वर-प्रगति थी और उससे जो मूर्ति बनती, उसी श्रेणी में जोड़ का काम चलता। 'सुर' और छंद के मेल से जो चलन बनता, उसमें से 'सुर' और छंद को पृथक नहीं किया जा सकता था। बोल-अंग का काम, गमक, लड़-लपेट, लड़-गुंथाव एवं तानपुरी इत्यादि सभी कुछ एक विशेष सुर-कल्पना का अंश होता था। तान की दक्षता दिखाने के लिए तानबाजी वे नहीं करते थे। तान-काम में भी असाधारण कला-बोध था। द्रुत तान का प्रदर्शन प्रयोजनीयता की खातिर था। पं० निखिल बेनर्जी का देहान्त 27 जनवरी 1986 को हुआ। इस दिन संगीत गगन का यह चमकता सितारा हमेशा के लिए अस्त हो गया।

स्वयं मूल्यांकन प्रश्न 2

1.6 पंडित निखिल बेनर्जी का जन्म कब हुआ?

- 1) 13 अगस्त 1931
- 2) 14 नवंबर 1931

3) 14 मई 1935

4) 14 अक्टूबर 1931

1.7 पंडित निखिल बैनर्जी जी ने संगीत की शिक्षा किनसे ली?

1) बाबा अल्लाउद्दीन खाँ

2) अकबर

3) तानसेन

4) आमिर खुसरो

1.8 पंडित निखिल बैनर्जी के पिता का नाम क्या था?

1) श्री बुधादित्य बैनर्जी

2) श्री धीरेन्द्र बैनर्जी

3) श्री जितेन्द्रनाथ बैनर्जी

4) कोई नहीं

1.9 पंडित निखिल बैनर्जी का देहांत कब हुआ?

1) 27 फरवरी 1989

2) 27 जनवरी 1986

3) 4 जून 1990

4) 2 मार्च 1998

2.5 सारांश

उस्ताद विलायत खाँ और पंडित निखिल बैनर्जी भारतीय शास्त्रीय संगीत का एक महत्वपूर्ण विषय है, जिसके बिना अच्छे संगीत की कल्पना भी नहीं की जा सकती। इनके जीवन परिचय के अध्ययन से इनके द्वारा रचित रचनाओं और कृतियों को समझने और जानने का अवसर मिलता है, जो किसी भी संगीत रसिक के सांगीतिक जीवन के लिए सोने पर सुहागे वाली बात हो जाती है। इनके जीवन परिचय के अध्ययन से शास्त्रीय संगीत के क्रियात्मक और रचनात्मक पक्ष में

मजबूती, तैयारी और परिपक्वता आती है, जो श्रोताओं को अनायास ही मंत्रमुग्ध करती हैं। शास्त्रीय संगीत में संगीतज्ञ के गायन वादन और सांगीतिक सफर में प्रेरणा, रंजकता और परिपक्वता आती है।

1.6 शब्दावली

- पद्मश्री (Padamshree): देश के सर्वोच्च पुरस्कारों में से एक।
- राग (Raga): संगीत का एक विशेष संरचनात्मक पद्धति, जो स्वरों के विशेष क्रम का उपयोग करके भावनात्मक और मनोरंजन को व्यक्त करता है।
- ताल (Taal): संगीत में अंकित समय स्तर को ताल कहा जाता है, जो गायन या वादन के साथ समय की गणना करने में मदद करता है।
- लय (Lay): संगीत में गति या चलन को लय कहा जाता है, जो ताल की गति को निर्दिष्ट करता है।
- रागिनी (Ragini): रागों की सहायक संगीत पद्धति जिसमें संगीत रागों के विभिन्न अनुभवों और भावों को व्यक्त करने के लिए मेलोडी और ताल का उपयोग किया जाता है।
- श्रुति (Shruti): संगीत में सबसे छोटे स्वर को श्रुति कहा जाता है, जो स्वर स्थान पर किसी भी विस्तार में पाया जा सकता है।
- स्वर (Swar): संगीत में विभिन्न ऊर्जाओं को स्थान देने वाले तारों को स्वर कहा जाता है, जो संगीत के मूल भाग हैं।
- मेलोडी (Melody): संगीत में स्वरों के विशेष क्रम का एक संरचित और आकर्षक संयोजन, जिससे एक गाना या संगीत कविता का निर्माण होता है।
- अलंकार (Alankaar): संगीत में आकर्षकता और सौंदर्य को बढ़ाने के लिए स्वरों या ताल के विशेष प्रयोग को अलंकार कहा जाता है।

- सितार (Sitar): भारतीय शास्त्रीय संगीत का ऐसा तंत्री वाद्य यंत्र जो आज किसी भी परिचय का मोहताज नहीं रह गया है।

1.7 स्वयं जांच अभ्यास प्रश्नों के उत्तर

आत्म-मूल्यांकन प्रश्न 1

1.1 उत्तर: 4

1.2 उत्तर: 2

1.3 उत्तर: 3

1.4 उत्तर: 1

1.5 उत्तर: 3

आत्म-मूल्यांकन प्रश्न 2

1.6 उत्तर: 4

1.7 उत्तर: 1

1.8 उत्तर: 3

1.9 उत्तर: 2

1.8 संदर्भ

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

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

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

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

प्रो. केशव शर्मा द्वारा साक्षात्कार से प्राप्त जानकारी।

डॉ. मृत्युंजय शर्मा द्वारा साक्षात्कार से प्राप्त जानकारी।

डॉ. निर्मल सिंह द्वारा साक्षात्कार से प्राप्त जानकारी।

1.9 अनुशासित पठन

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

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

1.10 पाठगत प्रश्न

प्रश्न 1. उस्ताद विलायत खाँ का संक्षिप्त परिचय लिखिए।

प्रश्न 2. उस्ताद विलायत खाँ का संक्षिप्त जीवन परिचय और इनके सांगीतिक योगदान पर विस्तृत वर्णन कीजिए।

प्रश्न 3 उस्ताद विलायत खाँ का जीवन परिचय और इनकी सांगीतिक उपलब्धियों पर विस्तृत प्रकाश डालें।

प्रश्न 4. उस्ताद विलायत खाँ द्वारा रचित रचनाओं का विस्तार सहित वर्णन करें।

पंडित जयदेव

प्रश्न 1. पंडित निखिल बैनर्जी का संक्षिप्त परिचय लिखिए।

प्रश्न 2. पंडित निखिल बैनर्जी का संक्षिप्त जीवन परिचय और इनके सांगीतिक योगदान पर विस्तृत वर्णन कीजिए।

प्रश्न 3 पंडित निखिल बैनर्जी का जीवन परिचय और इनकी सांगीतिक उपलब्धियों पर विस्तृत प्रकाश डालें।

प्रश्न 4. पंडित निखिल बैनर्जी द्वारा रचित रचनाओं एवं कृतियों का विस्तार सहित वर्णन करें।

इकाई-2

चौताल, रुपक ताल और ताल कहरवा

इकाई की रूपरेखा

2.1	भूमिका
2.2	उद्देश्य
2.3	चौताल परिचय
	स्वयं जांच अभ्यास 1
2.4	रुपक ताल के उदाहरण
	स्वयं जांच अभ्यास 2
2.5	कहरवा ताल परिचय
	स्वयं जांच अभ्यास 3
2.6	सारांश
2.7	शब्दावली
2.8	स्वयं जांच अभ्यास प्रश्नों के उत्तर
2.9	संदर्भ
2.10	अनुशंसित पठन
2.11	पाठगत प्रश्न

2.1 भूमिका

संगीत (गायन तथा वादन) में, स्नातक के क्रियात्मक पाठ्यक्रम MUSA203 की यह दूसरी इकाई है। इस इकाई में संगीत, विशेष रूप से गायन और सितार वाद्य के संदर्भ में, चौताल, रूपक ताल और ताल कहरवा का अर्थ परिचय और विस्तृत अध्ययन 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। लेकिन राग के साथ अगर ताल न हो तो ऐसे संगीत की तो हम कल्पना भी नहीं कर सकते। आज के समय में शास्त्रीय संगीत के कलाकार रागों को अपने मंच प्रदर्शन के समय प्रस्तुत करते हैं तो उन्हें राग के साथ ताल का भी उतना ही ज्ञान होना चाहिए जितना कि राग का। गायन या वादन का अभ्यास अगर ताल के साथ किया जाए तो ताल में पकड़ तो आती ही है, साथ ही प्रस्तुति में भी चार चाँद लग जाते हैं।

इस इकाई के अध्ययन के पश्चात् विद्यार्थी चौताल, रूपक ताल और ताल कहरवा का अर्थ परिभाषा और ताल की एकगुण, दुगुण और तीनगुण के बारे में विस्तार से अध्ययन कर पाएंगे तथा साथ ही सितार वादन पर ताल के साथ अभ्यास से अपने वादन में मधुरता परिपक्वता ला सकेंगे। विद्यार्थी इस विषय के अध्ययन के पश्चात् स्वयं ताल को समझने और ताल के साथ न्याय करने में समर्थ हो सकेंगे।

2.2 उद्देश्य

इस इकाई का अध्ययन करने के पश्चात् विद्यार्थी

- चौताल का अर्थ समझ सकेंगे।
- विभाग, सम, ताली और खाली का अर्थ समझ सकेंगे।
- चौताल की दुगुण समझ पाएंगे।
- चौताल की तिगुण समझ पाएंगे।

- चौताल की चौगुण समझ पाएंगे।
- रूपक ताल का अर्थ समझ सकेंगे।
- रूपक ताल की दुगुण समझ पाएंगे।
- रूपक ताल की तिगुण समझ पाएंगे।
- रूपक ताल की चौगुण समझ पाएंगे।
- रूपक ताल के अभ्यास से किसी भी रचना को अच्छे से निभा सकेंगे।
- चौताल के अभ्यास से किसी भी रचना को अच्छे से निभा सकेंगे।
- कहरवा ताल का अर्थ और इसकी एकगुण, दुगुण, तिगुण और चौगुण समझ सकेंगे।

इन उद्देश्यों के माध्यम से, विद्यार्थी न केवल चौताल, रूपक ताल और ताल कहरवा के तकनीकी पहलुओं को जान पाएंगे, बल्कि इसके गहरे सांगीतिक, सांस्कृतिक और भावनात्मक महत्व को भी समझ सकेंगे। इससे उनके संगीत के प्रति दृष्टिकोण में गहराई और समृद्धि आएगी, साथ ही मंच प्रदर्शन में परिपक्वता का अनुभव भी प्राप्त होगा, जो कि उनके भविष्य में सहायक सिद्ध होगा।

2.3 चौताल परिचय

ताल नाम- चौताल ताल

मात्राएं- बारह मात्राएं

वाद्य यंत्र- पखावज वाद्य यंत्र का ताल

खाली- दो खाली (तीसरी और सातवीं मात्रा मात्रा पर)

विभाग- दो-दो मात्राओं के छः मात्रा विभाग

ताली- पहली मात्रा पर सम तथा पाँचवीं, नौवीं और ग्यारहवीं मात्राओं पर क्रमशः पहली दूसरी और तीसरी ताली

खास विशेषता- इस ताल का प्रयोग भारतीय शास्त्रीय संगीत में ध्रुपद गायन विधा के साथ बहुतायत किया जाता है।

चार ताल ठाह लय (एकगुण)

मात्राएं	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
बोल	धा	धा	दि	ता	किट	धा	दि	ता	तिट	कत्	गदि	गन
चिन्ह	x		0		2		0		3		4	

चार ताल ठाह लय (दुगुण)

मात्राएं	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
बोल	धाधा	दिता	किटधा	दिता	तिटकत	गदिगन	धाधा	दिता	किटधा	दिता	तिटकत	गदिगन
चिन्ह	x		0		2		0		3		4	

चार ताल ठाह लय (तिगुण)

मात्राएं	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
बोल	धाधादि	ताकिटधा	दितातिट	कतगदिगन	धाधादि	ताकिटधा	दितातिट	कतगदिगन	धाधादि	ताकिटधा	दितातिट	कतगदिगन
चिन्ह	x		0		2		0		3		4	

चार ताल ठाह लय (चौगुण)

मात्राएं	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
बोल	धाधादि ता	किटधादि ता	तिटकतगदि गन									
चिन्ह	x		0		2		0		3		4	

स्वयं मूल्यांकन प्रश्न

2.1 चार ताल में कितनी मात्राएं होती हैं?

- 1) 10
- 2) 12
- 3) 13
- 4) 08

2.2 चार ताल में कौन सी मात्रा पर सम होता है?

- 1) पाँचवीं

2) चौथी

3) पहली

4) कोई नहीं

2.3 चार ताल में कितने मात्रा विभाग हैं?

1) 2

2) 3

3) 4

4) 6

2.4 चार ताल में कितनी खाली होती हैं?

1) पाँच

2) एक

3) दो

4) एक भी नहीं

2.5 चार ताल में सम को छोड़कर शेष कितनी तालियाँ हैं?

1) शून्य

2) दो

3) तीन

4) चार

2.4 ताल रूपक परिचय

ताल नाम- रूपक ताल

मात्राएं- सात मात्राएं

वाद्य यंत्र- तबला वाद्य यंत्र का ताल

खाली- एक खाली (पहली मात्रा पर)

विभाग- तीन-दो-दो मात्राओं के तीन मात्रा विभाग

ताली- पहली मात्रा पर सम तथा चौथी और छठी मात्रा पर क्रमशः पहली और दूसरी ताली आती है।

खास विशेषता- इस ताल का प्रयोग हिन्दुस्तानी शास्त्रीय गायन/वादन, गीत, गजल और भजन गायन में बहुतायत किया जाता है। \

अपवाद- पहली मात्रा पर खाली है लेकिन किसी भी ताल की जब शुरुआत की जाती है तो उसे सम से शुरू माना जाता है इसलिए इस ताल को भी पहली मात्रा खाली होने के बावजूद सम से शुरू माना जाता है।

ताल रूपक ठाह लय (एकगुण)

मात्राएं	1	2	3	4	5	6	7
बोल	ती	ती	ना	धी	ना	धी	ना
चिन्ह	0(x)			2		3	

ताल रूपक (दुगुण)

मात्राएं	1	2	3	4	5	6	7
बोल	तीती	नाधी	नाधी	नाती	तीना	धीना	धीना
चिन्ह	0(x)			2		3	

ताल रूपक (तिगुण)

मात्राएं	1	2	3	4	5	6	7
बोल	तीतीना	धीनाधी	नातीती	नाधीना	धीनाती	तीनाधि	नाधिना
चिन्ह	0(x)			2		3	

ताल रूपक (चौगुण)

मात्राएं	1	2	3	4	5	6	7
बोल	तीतीनाधी	नाधीनाती	तीनाधीना	धीनातीती	नाधिनाधी	नातीतीना	धीनाधीना
चिन्ह	0(x)			2		3	

स्वयं मूल्यांकन प्रश्न

2.6 ताल रूपक मे कितनी मात्राएं है?

- 1) छः
- 2) सात
- 3) नौ
- 4) ग्यारह

2.7 ताल रूपक मे कितने मात्रा विभाग होते हैं?

- 1) तीन
- 2) एक
- 3) चार
- 4) अन्य

2.8 ताल रूपक मे कौन सी मात्रा पर खाली है जिस पर सम भी दिखाया जाता है?

- 1) पाँचवीं
- 2) सातवीं
- 3) दूसरी
- 4) पहली

2.9 ताल रूपक मे सम के अलावा कितनी तालियाँ हैं?

- 1) तीन

2) एक

3) दो

4) अन्य

2.5 ताल कहरवा परिचय

ताल नाम- कहरवा ताल

मात्राएं- आठ मात्राएं

वाद्य यंत्र- तबला वाद्य यंत्र का ताल

खाली- एक खाली (पाँचवीं मात्रा पर)

विभाग- चार-चार मात्राओं के दो मात्रा विभाग

ताली- पहली मात्रा पर समा

खास विशेषता- इस ताल का प्रयोग गीत, गजल-भजन और लोक संगीत में साथ किया जाता है।

ताल कहरवा ठाह लय (एकगुण)

मात्राएं	1	2	3	4	5	6	7	8
बोल	धा	गे	न	ति	न	क	धिं	न
चिन्ह	x				0			

ताल कहरवा (दुगुण)

मात्राएं	1	2	3	4	5	6	7	8
बोल	धागे	नति	नक	धिंन	धागे	नति	नक	धिंन
चिन्ह	x				0			

ताल कहरवा (तिगुण)

मात्राएं	1	2	3	4	5	6	7	8
बोल	धागेन	तिनक	धिंधा	गेनति	नकधिं	नधागे	नतिन	कधिंन
चिन्ह	x				0			

ताल कहरवा (चौगुण)

मात्राएं	1	2	3	4	5	6	7	8
बोल	धागेनति	नकधिंन	धागेनति	नकधिंन	धागेनति	नकधिंन	धागेनति	नकधिंन
चिन्ह	x				0			

स्वयं मूल्यांकन प्रश्न

2.10 कहरवा ताल मे कितनी मात्राएं होती हैं?

- 1) 10
- 2) 12
- 3) 13
- 4) 08

2.11 कहरवा ताल मे कौन सी मात्रा पर सम होता है?

- 1) पाँचवीं
- 2) चौथी
- 3) पहली
- 4) कोई नहीं

2.12 कहरवा ताल मे कितने मात्रा विभाग हैं?

- 1) 2

2) 3

3) 4

4) 6

2.13 कहरवा ताल मे कितनी खाली होती हैं?

1) पाँच

2) एक

3) छः

4) एक भी नहीं

2.14 कहरवा ताल मे सम को छोड़कर शेष कितनी तालियाँ है?

1) शून्य

2) दो

3) तीन

4) चार

2.6 सारांश

चौताल, रूपक ताल और ताल कहरवा भारतीय शास्त्रीय संगीत का एक महत्वपूर्ण विषय है, जिसके बिना अच्छे संगीत की कल्पना भी नहीं की जा सकती। ताल के अभ्यास से शास्त्रीय संगीत में तैयारी और परिपक्वता आती है, जो श्रोताओं को अनायास ही मंत्रमुग्ध करती हैं। शास्त्रीय संगीत में ताल अभ्यास से संगीतज्ञ के गायन वादन में रंजकता और परिपक्वता आती है। ताल में पकड़ के साथ किसी भी मात्रा से तान या बंदिश उठाकर सम पर विचित्रता पैदा करते हुए आया जाता है।

2.7 शब्दावली

- ताल (Taal): संगीत में अंकित समय स्तर को ताल कहा जाता है, जो गायन या वादन के साथ समय की गणना करने में मदद करता है।

- लय (Lay): संगीत के समान गति को लय कहते हैं, संगीत में लय अत्यंत महत्पूर्ण हैं, लय के बिना संगीत की कल्पना भी करना असंभव है।
- मात्रा (Matra): ताल की इकाई को मात्रा कहते हैं।
- ताली (Taali): सम के अलावा अन्य विभागों की पहली मात्रा पर जहाँ हथेली पर दुसरे हाथ की हथेली के आघात द्वारा ध्वनि उत्पन्न की जाती है, उसे ताली कहते हैं।
- खाली (Khali): ताल देते समय जहाँ विभाग की प्रथम मात्रा पर ध्वनि न करके केवल हाथ हिलाकर इशारा कर देते हैं, उसे 'खाली' कहते हैं। अधिकतर खाली ताल के बीच की मात्रा अथवा उसके आस पास ही कहीं पड़ती है।
- विभाग (Vibhag): ताल को कुछ निश्चित मात्राओं में बांटना जिससे भरे एवं खाली जगहों का पता लगे उसे विभाग कहते हैं।

2.8 स्वयं जांच अभ्यास प्रश्नों के उत्तर

2.1) उत्तर: 2

2.2) उत्तर: 3

2.3) उत्तर: 4

2.4) उत्तर: 3

2.5) उत्तर: 3

आत्म-मूल्यांकन प्रश्न 2

2.6) उत्तर: 2

2.7) उत्तर: 1

2.8) उत्तर: 4

2.9) उत्तर: 3

आत्म-मूल्यांकन प्रश्न 3

2.10) उत्तर: 4

2.11) उत्तर: 3

2.12) उत्तर: 1

2.13) उत्तर: 2

2.14) उत्तर: 1

2.9 संदर्भ

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

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

मृत्युंजय, डॉ. शर्मा. (2002). संगीत मैनुअल. ए.जी. पब्लिकेशन, दिल्ली।

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

प्रो. केशव शर्मा द्वारा साक्षात्कार से प्राप्त जानकारी।

डॉ. मृत्युंजय शर्मा द्वारा साक्षात्कार से प्राप्त जानकारी।

डॉ. निर्मल सिंह द्वारा साक्षात्कार से प्राप्त जानकारी।

2.10 अनुशंसित पठन

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

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

2.11 पाठगत प्रश्न

प्रश्न 1. चौताल का परिचय एवं एकगुण लिखिए।

प्रश्न 2 रुपक ताल का परिचय एवं एकगुण लिखिए।

- प्रश्न 3 चौताल और रुपक ताल का परिचय एवं एकगुण लिखिए ।
- प्रश्न 4. चौताल का परिचय एवं एकगुण और दुगुण लिखिए ।
- प्रश्न 5. रुपक ताल का परिचय एवं एकगुण और दुगुण लिखिए ।
- प्रश्न 6. चौताल और रुपक ताल का परिचय एवं एकगुण और दुगुण लिखिए ।
- प्रश्न 7. चौताल और रुपक ताल का परिचय एवं चौताल की एकगुण और दुगुण लिखिए ।
- प्रश्न 8. चौताल और रुपक ताल का परिचय एवं रुपक ताल की एकगुण और दुगुण लिखिए ।
- प्रश्न 9. चौताल और रुपक ताल का परिचय एवं चौताल की एकगुण और तिगुण लिखिए ।
- प्रश्न 10. चौताल और रुपक ताल का परिचय एवं रुपक ताल की एकगुण और तिगुण लिखिए ।
- प्रश्न 11. कहरवा ताल का परिचय एवं एकगुण लिखिए ।
- प्रश्न 12. कहरवा ताल का परिचय एवं दुगुण लिखिए ।
- प्रश्न 13. कहरवा ताल का परिचय एवं तिगुण लिखिए ।
- प्रश्न 14. कहरवा ताल का परिचय एवं चौगुण लिखिए ।
- प्रश्न 15. कहरवा ताल का परिचय एवं एकगुण, दुगुण, तिगुण और चौगुण लिखिए ।

इकाई-3

झाला और टप्पा

इकाई की रूपरेखा

3.1	भूमिका
3.2	उद्देश्य
3.3	झाला परिचय
	स्वयं जांच अभ्यास 1
3.4	टप्पा परिचय
	स्वयं जांच अभ्यास 2
3.5	सारांश
3.6	शब्दावली
3.7	स्वयं जांच अभ्यास प्रश्नों के उत्तर
3.8	संदर्भ
3.9	अनुशंसित पठन
3.10	पाठगत प्रश्न

3.1 भूमिका

संगीत (गायन तथा वादन) में, स्नातक के क्रियात्मक पाठ्यक्रम MUSA203 की यह तीसरी इकाई है। इस इकाई में संगीत, विशेष रूप से गायन और सितार वाद्य के संदर्भ में झाला और टप्पा का अर्थ परिचय और विस्तृत अध्ययन 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। रागों में मधुरता और वैचित्र्य लाने के लिए अलंकारों का अभ्यास किया जाता है। जिस तरह गायन में राग में बंदिश गाई जाती है उसी प्रकार वादन में गत बजाई जाती है। टप्पा भी एक ऐसी ही गायन शैली है जो सुनने में बहुत ही मधुर लगती है और श्रोता को अनायास ही मंत्र मुग्ध कर देती है। जिस प्रकार शास्त्रीय गायन में राग प्रदर्शन के बाद अंत में तराना गायन प्रस्तुत किया जाता है। ठीक उसी प्रकार वादन में अति द्रुत लय में बाज की तार और चिकारी की तार पर दा रा रा रा के बोलों के साथ झाला बजाया जाता है जो सुनने में बहुत ही आनंददायक प्रतीत होता है।

इस इकाई के अध्ययन के पश्चात् विद्यार्थी झाला और टप्पा विषय का अर्थ परिभाषा और अलंकारों के प्रकार और रूपों के बारे में विस्तार से अध्ययन कर पाएंगे तथा साथ ही सितार वादन पर अलंकारों के अभ्यास से अपने वादन में मधुरता ला सकेंगे। विद्यार्थी इस विषय के अध्ययन के पश्चात् स्वयं अलंकार बनाने में समर्थ हो सकेंगे।

3.2 उद्देश्य

इस इकाई का अध्ययन करने के पश्चात् विद्यार्थी

- झाला का अर्थ और परिचय समझ पाएंगे।
- झाला का अर्थ और झाले के प्रकारों को जान पाएंगे।
- झाले के स्वरचित नए नए रूप बनाना सीख पाएंगे।
- टप्पा का अर्थ समझ पाएंगे।

- टप्पा का अर्थ परिभाषा और इस गायकी के प्रकार समझ पाएंगे।

इन उद्देश्यों के माध्यम से, विद्यार्थी न केवल झाला और टप्पा विषय का अध्ययन कर पाएंगे, बल्कि इसके गहरे सांगीतिक, सांस्कृतिक और भावनात्मक महत्व को भी समझ सकेंगे। इससे उनके संगीत के प्रति दृष्टिकोण में गहराई और समृद्धि आएगी, साथ ही मंच प्रदर्शन और सांगीतिक यात्रा में परिपक्वता का अनुभव भी प्राप्त होगा, जो कि उनके भविष्य में सहायक सिद्ध होगा।

3.3 झाला परिचय

झाला सितार वादन का एक परिभाषिक शब्द है। झाला मिज़राब द्वारा बाज की तार पर दा और चिकारी की तार पर रा, रा रा अथवा रा रा रा बोल बजाए जाते हैं, तो इस क्रिया को झाला कहते हैं। यह क्रिया अर्थात झाला वादन लय एवं तालबद्ध होती है। ताल में द्रुत लय का प्रयोग किया जाता है अर्थात कहने का अर्थ यह है कि जब राग वादन में विलंबित गत और द्रुत गत के तान तोड़ों के पश्चात जब वादक राग समाप्ति पर होता है तो राग में वैचित्र्य उत्पन्न करने के लिए राग के अंत में द्रुत लय (तेज लय) में झाला बजाया जाता है, जो सुनने में बहुत मधुर प्रतीत होता है।

झाले के प्रकार-

1) दा रा रा रा

झाले के इस प्रकार में तीन ताल की पहली मात्रा धा पर सितार वाद्य की बाज की तार पर दा का बोल बजाया जाएगा और दूसरी, तीसरी तथा चौथी मात्रा पर रा रा रा के बोल बजाए जाएंगे। यही क्रम आगे भी चलता रहेगा, जैसा कि चित्र में दर्शाया गया है-

मात्राएं	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
बोल	दा	रा	रा	रा												
चिन्ह	X				2				0				3			

2) रा दा दा दा

झाले के इस प्रकार मे तीन ताल की पहली मात्रा धा पर सितार वाद्य चिकारी की तार पर रा का बोल बजाया जाएगा तथा बाज की तार पर दूसरी, तीसरी तथा चौथी मात्रा पर दा दा दा के बोल बजाए जाएंगे। यही क्रम आगे भी चलता रहेगा, जैसा कि चित्र मे दर्शाया गया है-

मात्राएं	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
बोल	रा	दा	दा	दा												
चिन्ह	X				2				0				3			

3) दा दा दा रा

झाले के इस प्रकार मे तीन ताल की पहली मात्रा धा पर सितार वाद्य की बाज की तार पर पहली, दूसरी, तथा तीसरी मात्रा पर दा दा दा के बोल बजाए जाएंगे तथा चौथी मात्रा पर चिकारी की तार पर रा का बोल बजाया जाएगा। यही क्रम आगे भी चलता रहेगा, जैसा की चित्र मे दर्शाया गया है-

मात्राएं	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
बोल	दा	दा	दा	रा												
चिन्ह	X				2				0				3			

4) दा रा रा रा रा, दा रा रा (5+3)

झाले के इस प्रकार मे तीन ताल की पहली मात्रा धा पर सितार वाद्य की बाज की तार पर दा बोल तथा दूसरी से लेकर पाँचवीं मात्रा पर क्रमशः रा रा रा के बोल बजाए जाएंगे। उसके बाद छठी मात्रा पर दा का बोल और सातवीं आठवीं मात्रा पर फिर से रा का बोल बजाया जाएगा। यही क्रम आगे भी चलता रहेगा, जैसा की चित्र मे दर्शाया गया है-

मात्राएं	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
बोल	दा	रा	रा	रा	रा	दा	रा	रा	दा	रा	रा	रा	रा	दा	रा	रा

चिन्ह	X	2	0	3
-------	---	---	---	---

5) दा रा रा रा रा रा, दा रा (6+2)

झाले के इस प्रकार मे तीन ताल की पहली मात्रा धा पर सितार वाद्य की बाज की तार पर दा बोल तथा दूसरी से लेकर छठी मात्रा पर क्रमशः रा रा रा रा के बोल बजाए जाएंगे। उसके बाद सातवीं मात्रा पर दा का बोल और आठवीं मात्रा पर फिर से रा का बोल बजाया जाएगा। यही क्रम आगे भी चलता रहेगा, जैसा की चित्र मे दर्शाया गया है-

मात्राएं	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
बोल	दा	रा	रा	रा	रा	रा	दा	रा	दा	रा	रा	रा	रा	रा	दा	रा
चिन्ह	X				2				0				3			

इस प्रकार से और भी विभिन्न प्रकार के झाले के प्रकार बनाए जा सकते हैं।

स्वयं मूल्यांकन प्रश्न

3.1 झाला संगीत की किस विधा से संबंधित है?

- 1) गायन
- 2) वादन
- 3) नृत्य
- 4) कोई नहीं

3.2 मुख्यतः सितार वादन मे कौन कौन सी तारों पर झाला बजाय जाता है?

- 1) बाज और तरब
- 2) बाज और जोड़ा
- 3) बाज और चिकारी
- 4) कोई नहीं

3.3 'दा रा रा रा' झाले के इस प्रकार मे रा का बोल कौन सी तर पर बजाय जाएगा?

- 1) जोड़ा
- 2) गांधार पंचम तार पर
- 3) बाज की तार पर
- 4) चिकारी की तार पर

3.4 झाला वादन शैली कौन सी लय मे प्रस्तुत की जाती है?

- 1) विलंबित
- 2) मध्य
- 3) द्रुत
- 4) अति विलंबित

3.5 'दा रा रा रा' झाले के इस प्रकार मे दा का बोल कौन सी तार पर बजाया जाएगा?

- 1) बाज की तार पर
- 2) गांधार पंचम तार पर
- 3) जोड़ा
- 4) चिकारी की तार पर

3.4 टप्पा

टप्पा गायन शैली के विषय में ऐसा कहा जाता है कि मियां शोरी ने बेसरा गीति के आधार पर इस शैली की रचना की। इस गायन शैली का उद्गम पंजाब के पहाड़ी क्षेत्रों में हुआ। इसका विकास अवध के दरबार में हुआ। यह शैली अत्यंत चंचल मानी जाती है। टप्पा गायकी में स्वर, शब्द, लय को कहीं भी विश्राम नहीं दिया जाता है। इस गायकी में केवल तान तथा बोलतान का ही प्रयोग होता है। तानें छोटी तथा द्रुत गति की होती है। इस गायकी के साथ टप्पा ताल बजती है। यह 16 मात्रा की ताल है। टप्पा के इस काव्य की भाषा पंजाबी होती है। पर अब हिन्दी आदि भाषाओं का प्रयोग भी किया जाने लगा है। यह श्रृंगार तथा करुण रस प्रधान गायकी है। इस गायकी की विशेषता यह है कि इसमें आलाप नहीं

लिया जाता बल्कि कण, खटका, मुर्की आदि का प्रयोग काफी होता है। इस गायकी को गाने के लिए चपल तथा तैयार कंठ की आवश्यकता होती है। टप्पा को अधिकतर पीलू, खमाज, आदि चंचल प्रकृति के रागों में गाया जाता है।

स्वयं मूल्यांकन प्रश्न

3.6 टप्पा गायन शैली का आविष्कारक कौन है?

- 1) अकबर
- 2) तानसेन
- 3) बैजू बाबरा
- 4) मियां शोरी

3.7 टप्पा गायन शैली कौन सी गीति से उत्पन्न मानी जाती है?

- 1) शुद्धा
- 2) बेसरा
- 3) गौड़ी
- 4) भिन्ना

3.8 अधिकतर टप्पा गायन शैली की भाषा क्या रहती है?

- 1) संस्कृत
- 2) अवधी
- 3) मलयालम
- 4) पंजाबी

3.9 टप्पा गायन शैली के साथ कौन सा ताल बजाया जाता है?

- 1) टप्पा ताल
- 2) चौताल
- 3) दीपचंदी

4) दादरा ताल

3.10 टप्पा गायन शैली अधिकतर किन प्रकृति वाले रागों में गया जाता है?

1) गंभीर प्रकृति

2) चंचल प्रकृति

3) दोनों

4) कोई नहीं

3.5 सारांश

झाला और टप्पा भारतीय शास्त्रीय संगीत के महत्वपूर्ण विषय हैं, जिसके बिना अच्छे संगीत की कल्पना भी नहीं की जा सकती। झाला के अभ्यास से शास्त्रीय संगीत में तैयारी, वैचित्र्य और परिपक्वता आती है, जो श्रोताओं को अनायास ही मंत्रमुग्ध करती हैं। शास्त्रीय संगीत में झाले अभ्यास से संगीतज्ञ के वादन में रंजकता और परिपक्वता आती है। टप्पा गायन शैली जब एक माँझे हुए कलाकार द्वारा प्रस्तुत की जाए तो उस गायकी का सकारात्मक प्रभाव देखते ही बनता है।

झाला और टप्पा अध्ययन से शास्त्रीय संगीत के क्रियात्मक और रचनात्मक पक्ष में मजबूती, तैयारी और परिपक्वता आती है, जो श्रोताओं को अनायास ही मंत्रमुग्ध करती हैं। शास्त्रीय संगीत में संगीतज्ञ के गायन वादन और सांगीतिक सफर में प्रेरणा, रंजकता और परिपक्वता आती है।

3.6 शब्दावली

- अलंकार (Alankar): जिस प्रकार एक स्त्री सुन्दर दिखने के लिए आभूषणों से खुद को सजाती है वही स्थान संगीत में अलंकार का है।
- राग (Raga): संगीत का एक विशेष संरचनात्मक पद्धति, जो स्वरों के विशेष क्रम का उपयोग करके भावनात्मक और मनोरंजन को व्यक्त करता है।

- ताल (Taal): संगीत में अंकित समय स्तर को ताल कहा जाता है, जो गायन या वादन के साथ समय की गणना करने में मदद करता है।
- लय (Lay): संगीत में गति या चलन को लय कहा जाता है, जो ताल की गति को निर्दिष्ट करता है।
- रागिनी (Ragini): रागों की सहायक संगीत पद्धति जिसमें संगीत रागों के विभिन्न अनुभवों और भावों को व्यक्त करने के लिए मेलोडी और ताल का उपयोग किया जाता है।
- श्रुति (Shruti): संगीत में सबसे छोटे स्वर को श्रुति कहा जाता है, जो स्वर स्थान पर किसी भी विस्तार में पाया जा सकता है।
- स्वर (Swar): संगीत में विभिन्न ऊर्जाओं को स्थान देने वाले तारों को स्वर कहा जाता है, जो संगीत के मूल भाग हैं।
- मेलोडी (Melody): संगीत में स्वरों के विशेष क्रम का एक संरचित और आकर्षक संयोजन, जिससे एक गाना या संगीत कविता का निर्माण होता है।
- अलंकार (Alankaar): संगीत में आकर्षकता और सौंदर्य को बढ़ाने के लिए स्वरों या ताल के विशेष प्रयोग को अलंकार कहा जाता है।
- सितार (Sitar): सितार हिन्दुस्तानी शास्त्रीय संगीत का ऐसा वाद्य यंत्र है जिसे अपने अथक प्रयासों से पंडित रविशंकर जी ने हिंदुस्तान ही नहीं बल्कि समस्त जगत में एक अलग पहचान दिलाई।

3.7 स्वयं जांच अभ्यास प्रश्नों के उत्तर

आत्म-मूल्यांकन प्रश्न 1

3.1) उत्तर: 2

3.2) उत्तर: 3

3.3) उत्तर: 4

3.4) उत्तर: 3

3.5) उत्तर: 1

आत्म-मूल्यांकन प्रश्न 2

3.6) उत्तर: 4

3.7) उत्तर: 2

3.8) उत्तर: 4

3.9) उत्तर: 1

3.10) उत्तर: 2

3.8 संदर्भ

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

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

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

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

प्रो. केशव शर्मा द्वारा साक्षात्कार से प्राप्त जानकारी।

डॉ. मृत्युंजय शर्मा द्वारा साक्षात्कार से प्राप्त जानकारी।

डॉ. निर्मल सिंह द्वारा साक्षात्कार से प्राप्त जानकारी।

3.9 अनुशंसित पठन

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

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

3.10 पाठगत प्रश्न

प्रश्न 1. झाला का अर्थ एवं परिभाषा लिखें।

प्रश्न 2. झाले का अर्थ परिभाषा एवं इसके प्रकारों को विस्तार सहित लिखें।

प्रश्न 3. झाले का अर्थ परिभाषा एवं स्वरचित झाले के प्रकारों को विस्तार एवं उदाहरण सहित लिखें।

प्रश्न 4. टप्पा का अर्थ एवं परिभाषा लिखें।

प्रश्न 5. टप्पा का अर्थ, परिभाषा एवं इसके प्रकारों का विस्तार से वर्णन करें।

प्रश्न 6. टप्पा एवं झाला का अर्थ, परिभाषा एवं टप्पा के प्रकारों का विस्तार से वर्णन करें।

प्रश्न 6. टप्पा एवं झाला का अर्थ, परिभाषा एवं झाले के प्रकारों का विस्तार से वर्णन करें।

इकाई-4

ठुमरी, दादरा और परमेल प्रवेशक राग

इकाई की रूपरेखा

4.1	भूमिका
4.2	उद्देश्य
4.3	ठुमरी परिचय
	स्वयं जांच अभ्यास 1
4.4	दादरा परिचय
	स्वयं जांच अभ्यास 2
4.5	परमेल प्रवेशक राग परिचय
	स्वयं जांच अभ्यास 3
4.6	सारांश
4.7	शब्दावली
4.8	स्वयं जांच अभ्यास प्रश्नों के उत्तर
4.9	संदर्भ
4.10	अनुशंसित पठन
4.11	पाठगत प्रश्न

4.1 भूमिका

संगीत (गायन तथा वादन) में, स्नातक के क्रियात्मक पाठ्यक्रम MUSA203 की यह चौथी इकाई है। इस इकाई में संगीत, विशेष रूप से गायन और सितार वाद्य के संदर्भ में, ठुमरी, दादरा और परमेल प्रवेशक राग का अर्थ परिचय और विस्तृत अध्ययन 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। ठुमरी, जैसा कि इसके नाम से ही प्रतीत होता है इसका अर्थ है ठुमकना ठीक उसी प्रकार ये गायन शैली भी ठुमक ठुमक कर गई जाती है अर्थात् इसके गायन में चंचलता दिखती है जो ठुमकने से कम नहीं होती। दादरा गायन शैली भी ठुमरी की तरह ही चंचल गायकी है और परमेल प्रवेशक राग का अर्थ एक राग को गाते बजाते जाब दूसरे राग का आभास हो तो उसे परमेल प्रवेशक राग कहते हैं। ये तीनों विधाये एक माँझे हुए कलाकार द्वारा जाब प्रस्तुत की जाती हैं तो उस जगह का आभामंडल अनायास ही सकारात्मक हो जाता है। इसलिए इन विषयों के अध्ययन से विद्यार्थी को इन विधाओं का गहरा अनुभव हो पाएगा और वो इन्हें समझ कर अपने संगीत जीवन में आत्मसात कर पाएगा।

इस इकाई के अध्ययन के पश्चात् विद्यार्थी, ठुमरी, दादरा और परमेल प्रवेशक राग विषय का अर्थ परिभाषा और गमक के प्रकार और रूपों के बारे में विस्तार से अध्ययन कर पाएंगे तथा साथ ही सितार वादन पर गमक के अभ्यास से अपने वादन में मधुरता ला सकेंगे। आश्रय राग के अध्ययन से विद्यार्थी रागों के बीच के अंतर को समझ पाएगा।

4.2 उद्देश्य

इस इकाई का अध्ययन करने के पश्चात् विद्यार्थी

- ठुमरी विषय का अर्थ समझ सकेंगे।
- ठुमरी विषय का अर्थ एवं इनके प्रकारों का अध्ययन कर सकेंगे।
- दादरा विषय का अर्थ समझ सकेंगे।

- दादरा विषय का अर्थ और इसकी गायकी के प्रारूप को समझ सकेंगे।
- परमेल प्रवेशक राग विषय का अर्थ समझ सकेंगे।

इन उद्देश्यों के माध्यम से, विद्यार्थी न केवल ठुमरी, दादरा और परमेल प्रवेशक राग के तकनीकी पहलुओं को जान पाएंगे, बल्कि इसके गहरे सांगीतिक, सांस्कृतिक और भावनात्मक महत्व को भी समझ सकेंगे। इससे उनके संगीत के प्रति दृष्टिकोण में गहराई और समृद्धि आएगी, साथ ही मंच प्रदर्शन में परिपक्वता का अनुभव भी प्राप्त होगा, जो कि उनके भविष्य में सहायक सिद्ध होगा।

4.3 ठुमरी परिचय

ठुमरी के विषय में ऐसा कहा जाता है कि जो स्वरूप आधुनिक ठुमरी का है वही स्वरूप पहले 'गौड़ी' गीति का हुआ करता था। समयानुसार मुगल काल में इसे ठुमरी के नाम से जाना जाने लगा। ठुमरी एक भाव प्रधान तथा चंचल गीत का प्रकार है। इससे श्रृंगार रस का ही अधिकतर निष्पादन किया जाता है। ठुमरी में स्वर, ताल आदि तो प्रमुख हैं परन्तु काव्य पक्ष भी प्रबल रहता है। शब्दों की कोमलता तथा उन्हें गाने का ढंग ठुमरी की विशेषता है। शब्दों के लालित्य पूर्ण उच्चारण से ही गीत के भाव तथा रस को व्यक्त किया जाता है।

ठुमरी की काव्य रचना छोटी होती है। इसका भाव अधिकतर श्रृंगारिक रहता है। ठुमरी गायकी का विकास नृत्य के साथ ही हुआ है। इसी भाव गीत (ठुमरी) को लेकर नृत्य तथा अभिनय किया जाता था। ठुमरी के चपल तथा गायन चंचल होने के फलस्वरूप इसे सभी रागों में नहीं गाया जाता है। इसके लिए ठुमरी के समान ही चपल तथा चंचल जाने रागों को लिया जाता है। जैसे खमाज, मांड, पीलू, आदि। तालों का चयन भी विशेष महत्व का है, जैसे दादरा, कहरवा आदि। ठुमरी में अधिकतर चंचल (चाचर) ताल का काव्य प्रयोग किया जाता है।

ठुमरी गायकी में कण, मुर्की, खटका, मींड, आदि से शब्दों अलंकृत छोटे-छोटे भावुक आलाप, तान होते हैं। अधिकतर ठुमरी में पहले चाचर ताल का प्रयोग धीमी लय में होता है गाई फिर धीरे-धीरे लय बढ़ाते हैं तथा तीन ताल में गायन करते हैं। ठुमरी दो अंगों से गाई जाती है-

- 1) पूरब अंग

2) पंजाबी अंग।

अंग का अर्थ घराना या विशिष्ट गायन शैली है।

पंजाब शैली में काव्य (गीत) की भाषा पंजाबी या ब्रज होती है। इस शैली में ध्वनि की मधुरता, कण, मुर्की आदि का काम अधिक रहता है। छोटी-छोटी तानों का प्रयोग किया है। एक ही स्वर में विभिन्न रूपों को एक साथ गाना इस अंग की अपनी विशेषता है।

पूरब अंग की ठुमरी लखनऊ तथा बनारस में प्रचलित है। इस शैली में काव्य रचना श्रृंगारिक तथा छोटी रहती है। इस शैली में धीमी लय तथा शब्दालाप का प्रयोग प्रमुखता से होता है।

स्वयं मूल्यांकन प्रश्न

4.1 क्या ठुमरी को सभी रंगों में गया जाता है?

- 1) हाँ
- 2) नहीं
- 3) 1 और 2
- 4) कोई नहीं

4.2 ठुमरी गायन शैली कौन सी गीति से उत्पन्न मानी जाती है?

- 1) शुद्धा
- 2) बेसरा
- 3) गौड़ी
- 4) भिन्ना

4.3 अधिकतर ठुमरी गायन शैली से कौन स रस निष्पादित होता है?

- 1) संस्कृत रस
- 2) कारण रस
- 3) वीर रस

4) शृंगार रस

4.4 ठुमरी गायन शैली के साथ कौन सा ताल बजाया जाता है?

1) टप्पा ताल

2) चौताल

3) दीपचंदी

4) दादरा और कहरवा ताल

4.5 ठुमरी गायन शैली अधिकतर किन प्रकृति वाले रागों में गया जाता है?

1) गंभीर प्रकृति

2) चंचल प्रकृति

3) दोनों

4) कोई नहीं

4.4 दादरा

दादरा गीत प्रकार सुगम अंगीत के अंतर्गत आता है। यह गीत प्रकार पूर्ण रूप से शब्द प्रधान है। इसके गीत में तीन से चार तक अंतरे होते हैं। दादरा के गीत का काव्य मौसम से संबंधित रहता है अर्थात् इसमें बसंत, सावन आदि का वर्णन शृंगारात्मक रूप से किया जाता है। दादरा गीत 'दादरा' ताल के अतिरिक्त अन्य तालों में भी गाए जाते हैं। इस शैली के लिए पीलू, झिंझोटी, देस आदि राग उपयुक्त माने जाते हैं। इसमें आलाप, तान आदि का प्रयोग नहीं किया जाता है। शब्दों को राग तथा ताल में बांधकर प्रस्तुत करते हैं।

स्वयं मूल्यांकन प्रश्न

4.6 दादरा गायन शैली का काव्य संबंधित रहता है?

1) प्रेम

2) मौसम

3) वियोग

4) अन्य

4.7 दादरा गीत 'दादरा' ताल के अतिरिक्त अन्य तालों में भी गाए जाते हैं।

1) हाँ

2) नहीं

3) दोनों

4) कोई नहीं

4.8 दादरा गायन शैली को अधिकतर कौन से रागों में गाया जाता है?

1) भैरव, आसावरी, भूपाली

2) भीमप्लासी, मारवा, देस

3) पीलू, झिंझोटी, देस

4) कोई नहीं

4.9 दादरा गायन शैली में किसका प्रयोग नहीं होता है?

1) आलाप और तान

2) झोड़ झाला

3) झाला, मुरकी

4) कोई नहीं

4.5 परमेल प्रवेशक राग

'परमेल' का अर्थ है दूसरा कोई मेल और 'प्रवेशक' यानी प्रवेश करने वाला अर्थात् परमेलप्रवेशक राग वे कहे जाते हैं, जो किसी एक मेल (ठाठ) से किसी दूसरे मेल (ठाठ) में प्रवेश करते हैं। उदाहरणार्थ- संध्या-काल में गाए जाने वाले संधि-प्रकाश रागों को गाकर जब गायक समयानुसार दूसरे किसी मेल के राग गाना ना चाहता है; जैसे भीमप्लासी, धनाश्री और धानी गाकर जब कोई गायक मुलतानी गाने लगता है तो उससे यह संकेत होता है कि अब गायक किसी दूसरे थाट

(यमन इत्यादि) में प्रवेश करने वाला है। इस प्रकार मुलतानी 'परमेलप्रवेशक राग' माना नाया गया है। एक उदाहरण से यह और स्पष्ट किया जाता है:-

रात्रि को जब 'रे ध' शुद्ध वाले वर्ग के रागों का समय समाप्त हो जाता है और 'ग नि' कोमल वाले वर्ग के रागों को गाने का समय आने वाला होता है, उस समय जयजयवंती 'परमेलप्रवेशक राग' माना जाएगा; क्योंकि जयजयवंती राग में 'रे ध' शुद्ध वाले वर्ग तथा 'ग नि' कोमल वाले वर्ग, दोनों की ही कुछ-कुछ विशेषताएँ मौजूद हैं। जयजयवंती में दोनों गांधार, दोनों निषाद और शुद्ध 'रे, ध' लगते हैं। अतः यह राग दूसरा मेल आरम्भ होने की सूचना देकर 'परमेलप्रवेशक राग' कहलाता है।

स्वयं मूल्यांकन प्रश्न

4.10 परमेल प्रवेशक राग कौन सा है?

- 1) भैरव
- 2) भैरवी
- 3) जयजयवंती
- 4) अन्य

4.11 परमेल प्रवेशक राग कौन सा है?

- 1) भैरव
- 2) मुलतानी
- 3) भैरवी
- 4) अन्य

4.6 सारांश

ठुमरी, दादरा और परमेल प्रवेशक राग विषय भारतीय शास्त्रीय संगीत का एक महत्वपूर्ण विषय है, जिसके बिना अच्छे संगीत की कल्पना भी नहीं की जा सकती। गमक के अभ्यास से शास्त्रीय संगीत में तैयारी और परिपक्वता आती है, जो

श्रोताओं को अनायास ही मंत्रमुग्ध करती हैं तथा साथ ही ठुमरी, दादरा और परमेल प्रवेशक राग के अध्ययन से किन्हीं भी दो या इससे अधिक रागों और गायन शैलियों के बीच अंतर जानने योग्य होगा।

4.7 शब्दावली

- राग (Raga): संगीत का एक विशेष संरचनात्मक पद्धति, जो स्वरों के विशेष क्रम का उपयोग करके भावनात्मक और मनोरंजन को व्यक्त करता है।
- ताल (Taal): संगीत में अंकित समय स्तर को ताल कहा जाता है, जो गायन या वादन के साथ समय की गणना करने में मदद करता है।
- लय (Lay): संगीत में गति या चलन को लय कहा जाता है, जो ताल की गति को निर्दिष्ट करता है।
- रागिनी (Ragini): रागों की सहायक संगीत पद्धति जिसमें संगीत रागों के विभिन्न अनुभवों और भावों को व्यक्त करने के लिए मेलोडी और ताल का उपयोग किया जाता है।
- श्रुति (Shruti): संगीत में सबसे छोटे स्वर को श्रुति कहा जाता है, जो स्वर स्थान पर किसी भी विस्तार में पाया जा सकता है।
- स्वर (Swar): संगीत में विभिन्न ऊर्जाओं को स्थान देने वाले तारों को स्वर कहा जाता है, जो संगीत के मूल भाग हैं।
- मेलोडी (Melody): संगीत में स्वरों के विशेष क्रम का एक संरचित और आकर्षक संयोजन, जिससे एक गाना या संगीत कविता का निर्माण होता है।
- अलंकार (Alankaar): संगीत में आकर्षकता और सौंदर्य को बढ़ाने के लिए स्वरों या ताल के विशेष प्रयोग को अलंकार कहा जाता है।

4.8 स्वयं जांच अभ्यास प्रश्नों के उत्तर

आत्म-मूल्यांकन प्रश्न 1

4.1) उत्तर: 2

4.2) उत्तर: 3

4.3) उत्तर: 4

4.4) उत्तर: 4

4.5) उत्तर: 2

आत्म-मूल्यांकन प्रश्न 2

4.6) उत्तर: 2

4.7) उत्तर: 1

4.8) उत्तर: 3

4.9) उत्तर: 1

आत्म-मूल्यांकन प्रश्न 3

4.10) उत्तर: 3

4.11) उत्तर: 2

4.9 संदर्भ

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

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

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

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

प्रो. केशव शर्मा द्वारा साक्षात्कार से प्राप्त जानकारी।

डॉ. मृत्युंजय शर्मा द्वारा साक्षात्कार से प्राप्त जानकारी।

डॉ. निर्मल सिंह द्वारा साक्षात्कार से प्राप्त जानकारी।

4.10 अनुशंसित पठन

श्रीवास्तव, हरिश्चंद्र. (2015). राग परिचय (भाग 2), संगीत सदन प्रकाशन, इलाहाबाद।

श्रीवास्तव, हरिश्चंद्र. (1998). मधुर स्वरलिपि संग्रह. संगीत सदन प्रकाशन, इलाहाबाद।

4.11 पाठगत प्रश्न

प्रश्न 1. ठुमरी विषय का परिचय लिखिए।

प्रश्न 2. दादरा विषय का परिचय लिखिए।

प्रश्न 3. परमेल प्रवेशक राग विषय का परिचय लिखिए।

प्रश्न 4. ठुमरी, दादरा विषय का परिचय लिखिए।

प्रश्न 5. ठुमरी, परमेल प्रवेशक विषय राग का परिचय लिखिए।

प्रश्न 6. ठुमरी, दादरा, परमेल प्रवेशक राग विषय का परिचय लिखिए।

प्रश्न 7. ठुमरी, दादरा, परमेल प्रवेशक राग विषय का परिचय तथा परमेल प्रवेशक राग के उदाहरण विस्तार सहित लिखिए।

इकाई-5 आलाप और जोड़ परिचय

इकाई की रूपरेखा

5.1	भूमिका
5.2	उद्देश्य
5.3	आलाप परिचय
	स्वयं जांच अभ्यास 1
5.4	जोड़ परिचय
	स्वयं जांच अभ्यास 2
5.5	सारांश
5.6	शब्दावली
5.7	स्वयं जांच अभ्यास प्रश्नों के उत्तर
5.8	संदर्भ
5.9	अनुशंसित पठन
5.10	पाठगत प्रश्न

5.1 भूमिका

संगीत (गायन तथा वादन) में, स्नातक के क्रियात्मक पाठ्यक्रम MUSA203 की यह पाँचवीं इकाई है। इस इकाई में संगीत, विशेष रूप से गायन और सितार वाद्य के संदर्भ में, आलाप और जोड़ का अर्थ परिचय और विस्तृत अध्ययन 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। आलाप राग का ऐसा पक्ष है जो राग के शुरुआत में प्रस्तुत किया जाता है, जिससे राग का स्वरूप एकदम निखार कर श्रोताओं के समक्ष आ जाता है। जब राग के शुरुआत में उस राग का आलाप लिया जाता है तो उस जगह का आभामंडल अनायास ही सकारात्मक या उस राग की प्रकृति जैसा हो जाता है। जोड़ केवल तंत्री वाद्यों (सितार, सरोद या सुरबहार आदि) में ही किया जाता है। जोड़ में आलाप को कलाकार बिना ताल वाद्य के ही स्वयं ही ताल में बांधकर आलाप को प्रस्तुत करता है, जो सुनने में बहुत ही मधुर प्रतीत होता है। इसलिए इन विषयों के अध्ययन से विद्यार्थी को इन विधाओं का गहरा अनुभव हो पाएगा और वो इन्हें समझ कर अपने संगीत जीवन में आत्मसात कर पाएगा।

इस इकाई के अध्ययन के पश्चात् विद्यार्थी आलाप और जोड़ विषय का अर्थ परिभाषा और इन के प्रकार और रूपों के बारे में विस्तार से अध्ययन कर पाएंगे तथा साथ ही सितार वादन पर जोड़ के अभ्यास से अपने वादन में मधुरता ला सकेंगे। आश्रय राग के अध्ययन से विद्यार्थी रागों के बीच के अंतर को समझ पाएगा।

5.2 उद्देश्य

इस इकाई का अध्ययन करने के पश्चात् विद्यार्थी

- आलाप विषय का अर्थ समझ सकेंगे।
- आलाप विषय का अर्थ एवं इनके प्रकारों (बढ़त और उपज)का अध्ययन कर सकेंगे।
- जोड़ विषय का अर्थ समझ सकेंगे।

- जोड़ विषय का अर्थ और इसके प्रकारों और बढ़त को समझ सकेंगे।

इन उद्देश्यों के माध्यम से, विद्यार्थी न केवल आलाप और जोड़ राग के तकनीकी पहलुओं को जान पाएंगे, बल्कि इसके गहरे सांगीतिक, सांस्कृतिक और भावनात्मक महत्व को भी समझ सकेंगे। इससे उनके संगीत के प्रति दृष्टिकोण में गहराई और समृद्धि आएगी, साथ ही मंच प्रदर्शन में परिपक्वता का अनुभव भी प्राप्त होगा, जो कि उनके भविष्य में सहायक सिद्ध होगा।

5.3 आलाप परिचय

आलाप भारतीय रागदारी का प्राण है, राग का आधार स्तम्भ है। राग का सम्पूर्ण ढांचा हमें राग के आलाप में ही दृष्टिगोचर हो जाता है। संगीत कला में एक-एक स्वर का अपना सौन्दर्य है और अपना निजी महत्व है। इन्हीं स्वरों की विभिन्न स्वर संगतियों, पकड़ों को जब विविध कल्पनाओं के द्वारा प्रस्तुत किया जाता है तो वह "आलाप" कहलाता है। शास्त्रीय स्वरूपानुसार क्रमशः मंद्र सप्तक से मध्य, मध्य से तार सप्तक के स्वरों तक धीरे-धीरे बढ़त करते हुए एवं राग-भाव को व्यक्त करते हुए जब प्रस्तुत किया जाता है तो वह स्वर विस्तार, "आलाप" की संज्ञा पाता है।

राग के स्वरूप प्रदर्शन के लिए सबसे पहले आलाप किया जाता है। आलाप के द्वारा किसी राग का विस्तार उसके वादी-सम्वादी तथा अन्य विशेष स्वरों को दिखाते हुए अलंकार, गमक, मींड आदि से सुशोभित करके दिखाया जाता है। गायक या वादक इस स्वर-विस्तार में मधुर कल्पना का संयोजन करता है जिसमें स्वरों का संवादात्मक स्वरूप तो रहता ही है साथ ही भावात्मक रूप की अभिव्यक्ति भी होती है। गायक अथवा वादक राग की रेखा का वर्णन आलाप द्वारा कर देता है अर्थात् राग के वादी-सम्वादी क्या हैं, जाति क्या है तथा राग रूप क्या है।

आलाप गायन दो प्रकार से होता है। आकार द्वारा और नॉम-तॉम द्वारा। आकार का आलाप ओम के उच्चारण द्वारा किया जाता है। इसमें राग का स्वर विस्तार इकार, उकार और ओकर आदि में किया जाता है। ख्याल, ठुमरी और टप्पा आदि लोक गीतियों में उनकी शैली और भाव के अनुसार गीत गाने से पूर्व आकार आदि द्वारा राग का स्वरूप व्यक्त किया जाता है। थोड़ा सा आलाप करके बाद में गीत का स्थाई अन्तरा गाया जाता है। कई बार गीत गायन के पश्चात् गायक एक-एक स्वर को क्रमानुसार लेकर बढ़त करते हैं और कुछ एक राग-वाचक स्वर समुदाय की सहायता से स्वर

विस्तार करते हैं। बड़े ख्याल में बड़े-बड़े आलाप और छोटे ख्याल में छोटे-छोटे आलाप, ठुमरी में मधुर और भावुक रूप में छोटे-छोटे आलाप, शब्दालाप तथा टप्पा गायकी में द्रुतलय में आलाप किया जाता है।

नॉम-तॉम के आलाप का प्रयोग ध्रुपद और धमार गायकियों में गीति से पूर्व किया जाता है। कुछ संगीतज्ञ ख्याल गायन से पूर्व भी इस गायन का प्रयोग करते हैं। संगीत के पूर्व पंडितों का संस्कृत भाषा के ज्ञाता होने के कारण उनका शब्दोच्चारण का ज्ञान भी उच्च कोटि का था, परन्तु बाद में मुसलमान गायक उन भक्तिवाचक अंगों के गायन में केवल अक्षरों को ही समझ सके क्यों कि भारतीय भाषा के रहस्य से अपरिचित होने के कारण वह शब्दों का सही उच्चारण करने में असमर्थ थे अतः उन्होंने नॉम-तॉम की युक्ति द्वारा राग और स्वर तो पकड़ लिए लेकिन शब्द छोड़ दिए और उसके बाद गायकों ने उन्हें सुन-सुन कर ही इस प्रथा को कायम रखा और तब से यह प्रथा ज्यों की त्यों ही चली आ रही है।

आलाप गम्भीर प्रकृति का होने के कारण यह विलम्बित लय में किया जाता है। आलाप में अधिकतर स्थाई, अन्तरा, संचारी और आभोग यह चार भाग होते हैं। आलाप का प्रत्येक वाक्य पूरा होने पर आलाप का सम लगाया जाता है, जो स्थाई स्वर पर समाप्त होता है। अंत में हम यह कह सकते हैं कि राग के स्वरों को बिना ताल के विस्तार रूप देना "आलाप" कहलाता है।

स्वयं मूल्यांकन प्रश्न

5.1 जब स्वरों की विभिन्न स्वर संगतियों, पकड़ों को जब विविध कल्पनाओं के द्वारा प्रस्तुत किया जाता है तो वह

.....कहलाता है।

- 1) जमजमा
- 2) कृतन
- 3) आलाप
- 4) कोई नहीं

5.2 राग के स्वरों को बिना ताल के विस्तार रूप देना..... कहलाता है।

- 1) आलाप

2) कण

3) बंदिश

4) कोई नहीं

5.3 आलाप मे अधिकतर कितने भाग होते हैं?

1) 1

2) 4

3) 3

4) कोई नहीं

5.4 आलाप का भाग पहचानों?

1) आरोही

2) अंतरा

3) अवरोही

4) कोई नहीं

5.5 आलाप का भाग पहचानों?

1) संचारी

2) आरोही

3) अवरोही

4) कोई नहीं

5.6 आलाप का भाग पहचानों?

1) अवरोही

2) आरोही

3) आभोग

4) कोई नहीं

5.4 जोड़ परिचय

सितार के आलाप का वह भाग जो लय में होता है, "जोड़" कहलाता है। जोड़ का अर्थ है "जोड़ना"। विलम्बित आलाप पूरा होने पर उसकी गति धीरे-धीरे बढ़ाई जाती है और फिर मध्य लय में स्वरों का विस्तार छोटे-छोटे स्वर समुदायों द्वारा चिकारी का विशेष प्रयोग करके किया जाता है, इसे ही "जोड़ालाप" कहते हैं। जोड़ालाप मध्य लय में बजाया जाता है और इसकी प्रकृति चंचल होती है। सितार का आलाप बहुत कुछ ध्रुपद के आलाप से मिलता-जुलता है। जोड़ आलाप मोटे तौर पर चार भागों में बंटा होता है, स्थाई, अन्तरा, संचारी तथा आभोग। जोड़ आलाप में मींड, गमक, कण, जमजमा आदि का प्रयोग छोटे-छोटे स्वर समुदायों के साथ तथा चिकारी का विशेष प्रयोग करके किया जाता है। आलाप के बीच-बीच में जब 'सा' पर लौट आते हैं तब आवश्यकतानुसार किसी स्वर पर जोर देते हैं, जिसे सम देना कहते हैं। स्थाई में मध्य और मन्द्र सप्तक में मींड, कण, जमजमा आदि के साथ विलम्बित लय में स्वरों की बढ़त करते हैं।

अन्तरा में तार सप्तक तक धीरे-धीरे पहुँच जाते हैं और बहुधा तीनों सप्तकों का प्रयोग करते हैं। स्थाई की लय की अपेक्षा अन्तरा में लय कुछ बढ़ जाती है तथा कण, मींड, जमजमा आदि के साथ-साथ गमक का महत्व बढ़ता जाता है।

संचारी से आलाप धीरे-धीरे लय में होता जाता है और इसी स्थान से जोड़ भी प्रारम्भ हो जाता है। इसमें धीरे-धीरे चिकारी का प्रयोग अधिक होता जाता है। आलाप तथा जोड़ का अन्तिम भाग आभोग कहलाता है। इसमें लय तथा चिकारी का काम और भी अधिक बढ़ जाता है।

स्वयं मूल्यांकन प्रश्न

5.7 सितार के आलाप का वह भाग जो लय में होता है,..... कहलाता है।

- 1) आलाप
- 2) जोड़
- 3) मीन्ड
- 4) कोई नहीं

5.8 आलाप तथा जोड़ का अन्तिम भागकहलाता है।

- 1) आभोग
- 2) अंतरा
- 3) स्थायी
- 4) कोई नहीं

5.5 सारांश

आलाप और जोड़ विषय भारतीय शास्त्रीय संगीत का एक महत्वपूर्ण विषय है, जिसके बिना अच्छे संगीत की कल्पना भी नहीं की जा सकती। इनके अभ्यास से शास्त्रीय संगीत में तैयारी और परिपक्वता आती है, जो श्रोताओं को अनायास ही मंत्रमुग्ध करती हैं।

5.6 शब्दावली

- राग (Raga): संगीत का एक विशेष संरचनात्मक पद्धति, जो स्वरों के विशेष क्रम का उपयोग करके भावनात्मक और मनोरंजन को व्यक्त करता है।
- ताल (Taal): संगीत में अंकित समय स्तर को ताल कहा जाता है, जो गायन या वादन के साथ समय की गणना करने में मदद करता है।
- लय (Lay): संगीत में गति या चलन को लय कहा जाता है, जो ताल की गति को निर्दिष्ट करता है।
- रागिनी (Ragini): रागों की सहायक संगीत पद्धति जिसमें संगीत रागों के विभिन्न अनुभवों और भावों को व्यक्त करने के लिए मेलोडी और ताल का उपयोग किया जाता है।
- श्रुति (Shruti): संगीत में सबसे छोटे स्वर को श्रुति कहा जाता है, जो स्वर स्थान पर किसी भी विस्तार में पाया जा सकता है।
- स्वर (Swar): संगीत में विभिन्न ऊर्जाओं को स्थान देने वाले तारों को स्वर कहा जाता है, जो संगीत के मूल भाग हैं।

- मेलोडी (Melody): संगीत में स्वरों के विशेष क्रम का एक संरचित और आकर्षक संयोजन, जिससे एक गाना या संगीत कविता का निर्माण होता है।
- अलंकार (Alankaar): संगीत में आकर्षकता और सौंदर्य को बढ़ाने के लिए स्वरों या ताल के विशेष प्रयोग को अलंकार कहा जाता है।

5.7 स्वयं जांच अभ्यास प्रश्नों के उत्तर

आत्म-मूल्यांकन प्रश्न 1

5.1) उत्तर: 3

5.2) उत्तर: 1

5.3) उत्तर: 2

5.4) उत्तर: 2

5.5) उत्तर: 1

5.6) उत्तर: 3

आत्म-मूल्यांकन प्रश्न 2

5.7) उत्तर: 2

5.8) उत्तर: 1

5.8 संदर्भ

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

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

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

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

प्रो. केशव शर्मा द्वारा साक्षात्कार से प्राप्त जानकारी।

डॉ. मृत्युंजय शर्मा द्वारा साक्षात्कार से प्राप्त जानकारी।

डॉ. निर्मल सिंह द्वारा साक्षात्कार से प्राप्त जानकारी।

5.9 अनुशासित पठन

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

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

5.10 पाठगत प्रश्न

प्रश्न 1. आलाप का अर्थ परिभाषा एवं इसके प्रकारों का विस्तार से वर्णन करें।

प्रश्न 2. जोड़ आलाप का अर्थ परिभाषा और इसके प्रकारों का विस्तार से करें।

प्रश्न 3. आलाप और जोड़ आलाप का अर्थ परिभाषा और इसके प्रकारों का विस्तार से करें।

इकाई-6 रागों का समय सिद्धांत

इकाई की रूपरेखा

6.1	भूमिका
6.2	उद्देश्य
6.3	रागों का समय सिद्धांत परिचय
	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) में, स्नातक के क्रियात्मक पाठ्यक्रम MUSA203 की यह छठी इकाई है। इस इकाई में संगीत, विशेष रूप से गायन और सितार वाद्य के संदर्भ में, रागों का समय सिद्धांत का अर्थ परिचय और विस्तृत अध्ययन 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। रागों को गाने बजाने का एक निश्चित समय निर्धारित है। अगर किसी भी राग को उस निर्धारित समय पर प्रस्तुत किया जाए तो उस राग की मिठास और सुंदरता की ज्यादा अनुभूति होती है। इसलिए इस विषय के अध्ययन से विद्यार्थी को इन विधाओं का गहरा अनुभव हो पाएगा और वो इन्हें समझ कर अपने संगीत जीवन में आत्मसात कर पाएगा।

इस इकाई के अध्ययन के पश्चात् विद्यार्थी रागों का समय सिद्धांत विषय का अर्थ परिभाषा और इन के प्रकार और रूपों के बारे में विस्तार से अध्ययन कर पाएंगे तथा साथ ही सितार वादन पर जोड़ के अभ्यास से अपने वादन में मधुरता ला सकेंगे। आश्रय राग के अध्ययन से विद्यार्थी रागों के बीच के अंतर को समझ पाएगा।

6.2 उद्देश्य

इस इकाई का अध्ययन करने के पश्चात् विद्यार्थी

- रागों का समय सिद्धांत का अर्थ समझ सकेंगे।
- परमेल प्रकाशक रागों का अर्थ समझ पाएंगे।
- संधि प्रकाश राग का अर्थ समझ पाएंगे।
- ऋतु रागों का अर्थ समझ पाएंगे।

इन उद्देश्यों के माध्यम से, विद्यार्थी न केवल रागों का समय सिद्धांत के तकनीकी पहलुओं को जान पाएंगे, बल्कि इसके गहरे सांगीतिक, सांस्कृतिक और भावनात्मक महत्व को भी समझ सकेंगे। इससे उनके संगीत के प्रति दृष्टिकोण में गहराई

और समृद्धि आएगी, साथ ही मंच प्रदर्शन में परिपक्वता का अनुभव भी प्राप्त होगा, जो कि उनके भविष्य में सहायक सिद्ध होगा।

6.3 रागों का समय सिद्धांत परिचय

भारतीय संगीत जितना पुराना है, उतना इसका क्षेत्र विशाल है। आज संगीत का प्रत्येक विषय के साथ सम्बन्ध है, भले ही वह गणित, समाज शास्त्र, राजनीति, इतिहास या विज्ञान हो। प्रत्येक विषय का एक दूसरे के साथ किसी न किसी रूप में सम्बन्ध है। आदि काल से संगीत ऋतुओं जैसे ग्रीष्म, शरद, बसंत, वर्षा तथा दिन और रात के समय से जुड़ा हुआ है। यहाँ तक की ग्रह, नक्षत्र और मनोविज्ञान के आधार पर भी रागों के अलग-अलग समय निश्चित किए गए हैं। वैसे तो राग जब भी चाहें गा सकते हैं लेकिन निश्चित समय पर गाने से असीम आनन्द की प्राप्ति होती है। प्राचीन समय में रागों के समय सिद्धांत के विषय में अनेकों कहानियों व दन्त कथाएँ प्रचलित रही हैं। इसके साथ ही गुरु ग्रन्थ साहिब में राग-रागनियों को समयानुसार अंकित किया गया है।

नारद ऋषि वाली कथा प्रत्येक पुस्तक में अंकित मिलती है कि राग रागनियों के अंग भंग देख कर भगवान श्री कृष्ण ने पूछा कि आप कौन हैं? तब उन्होंने उत्तर दिया कि ऋषि नारद हमें बे-समय गाता है, हम नींद में इधर-उधर गिर जाते हैं और हमारे अंग-भंग हो चुके हैं। इसलिए ऋषि को कहा जाए कि यह हमें उचित समय पर ही याद करे। तब भगवान श्री कृष्ण ने नारद को समझाया कि वह ऐसा न करे। नए शोधों में यह कहा गया है कि रागों के समय की बात केवल भ्रम ही है। जो भी हो लेकिन आज हमारे संगीत में रागों को समय के अनुसार गाने का विधान है। हमारे हिन्दुस्तानी संगीत में रागों के समय निश्चित किए गए हैं और कहा जाता है कि यदि रागों को उनके समय अनुसार गाया-बजाया जाए तो उस राग के गाय भी अधिक आनन्द की प्राप्ति होती है और राग समयानुसार गाने-बजाने से और अधिक खिलता है।

हिन्दुस्तानी संगीत पद्धति में जिस प्रकार अन्य नियमों एवं सिद्धान्तों का पालन किया जाता है उसी प्रकार रागों के गायन अथवा वादन के समय को निर्धारित किया गया है तथा उसका पालन किया जाता है। समय संगीत शास्त्र के अनुसार रागों के गायन अथवा वादन के समय को उनके कोमल तीव्र स्वरों के आधार पर निर्धारित किया गया है।

सप्तक को दो भागों में बाँटा गया है। पूर्व भाग तथा उत्तर भाग। सप्तक के सात शुद्ध स्वरों में तार सप्तक का 'सा' मिलाकर 'सारेगम तथा पधनिसां' इस प्रकार स्वरों की संख्या आठ कर ली जाए और फिर इसके दो हिस्से कर दिए जाएं तो 'सा रे ग म', यह सप्तक का पूर्वांग और 'प ध नि सां', यह सप्तक का उत्तरांग कहा जाएगा। कहने का तात्पर्य यह है कि प्रथम भाग को पूर्वांग तथा द्वितीय भाग को उत्तरांग कहा जाता है। जिनके आधार पर वादी-सम्वादी निर्धारित किए जाते हैं तथा वादी-सम्वादी के आधार पर रागों का गायन समय जाना जाता है। वादी-सम्वादी कभी भी एक भाग के नहीं होते। उनमें चार अथवा पाँच स्वरों का अन्तर होता है।

स्वरों के आधार पर रागों के भाग

स्वरों के आधार पर रागों को दो भागों में बाँटा गया है -

1 पूर्वांगवादी राग

यदि राग का वादी स्वर सप्तक के पूर्वांग अर्थात् 'सा रे ग म' इन स्वरों में से होता है तो उन्हें पूर्वांगवादी राग कहा जाता गाए-बजाए जाते हैं। ऐसे राग प्रायः दिन के पूर्व भाग अर्थात् 12 बजे दिन से रात्री के 12 बजे तक 2 तक गाए बजाए जाते हैं।

2 उत्तरांगवादी राग

यदि राग का वादी स्वर उत्तरांग अर्थात् 'प ध नि सां', इन स्वरों में से होता है तो उन्हें उत्तरांगवादी राग कहा जाता है। ऐसे राग प्रायः दिन के उत्तर भाग अर्थात् रात्री 12 बजे से दिन के 12 बजे तक ही गाए-बजाए जाते हैं।

उपरोक्त वर्णन से यह स्पष्ट हो जाता है कि राग के वादी स्वर को जान लेने पर उस राग के गायन-वादन समय का ज्ञान हो जाता है। जैसे राग आसावरी का वादी स्वर धैवत है, अर्थात् यह सप्तक का उत्तरांग स्वर है, तो इसके गायन-वादन का समय भी प्रातःकाल है अर्थात् रात्री के 12 बजे से दिन के 12 बजे तक का जो समय है उसी के अन्तर्गत प्रातःकाल आ जाता है। इसी प्रकार राग यमन का वादी स्वर गान्धार है, जो कि सप्तक के पूर्वांग का स्वर है अतः यमन राग के गायन-वादन का समय रात्री का प्रथम प्रहर माना जाता है, जो कि दिन के 12 बजे से रात्री के 12 बजे तक के क्षेत्र में आता है इसलिए राग यमन को पूर्वांगवादी राग कह कर पुकारा जाता है तथा राग आसावरी को उत्तरांग वादी राग कहा जाता है।

उपरोक्त विवरण के पश्चात्प्रश्न यह उठता है कि राग भैरवी में वादी स्वर मध्यम है जो कि सप्तक के पूर्वांग का स्वर है, फिर भी क्या कारण है कि राग भैरवी का गायन-वादन समय प्रातःकाल माना जाता है जबकि भैरवी का गायन-वादन समय दिन का उत्तर भाग अर्थात् 12 बजे दिन से 12 बजे रात्री तक होना चाहिए। जबकि प्रातःकाल तो उत्तर भाग के अन्तर्गत आता है फिर भैरवी का वादी स्वर, सप्तक के पूर्वांग का क्यों है ? इसी प्रकार यह भी शंका रहती है कि राग कामोद में पंचम स्वर वादी है, जोकि सप्तक के उत्तरांग का स्वर है, फिर इसे क्यों पूर्व भाग अर्थात् रात्री के प्रथम प्रहर में गाते-बजाते हैं। इन शंकाओं का समाधान यह है कि उत्तर भारतीय संगीत पद्धति में यद्यपि 'सा रे ग म' को सप्तक का पूर्वांग तथा प ध नि सां को उत्तरांग कहा गया है, किन्तु कुछ पूर्वांगवादी तथा उत्तरांगवादी स्वरों को उपरोक्त वर्गीकरण में लाने के लिए पूर्वांग का क्षेत्र 'सारेगमप' और उत्तरांग का क्षेत्र 'म प ध नि सां' इस प्रकार बढ़ा कर माना गया है। इस प्रकार सप्तक के दो भाग करने से सा, म, प, ये तीनों स्वर सप्तक के पूर्वांग तथा उत्तरांग दोनों भागों में आ जाते हैं। जब इन तीनों स्वरों में से कोई स्वर वादी होता है तो वह राग पूर्वांगवादी भी हो सकता है और उत्तरांगवादी भी। अतः भैरवी और कामोद जैसे राग इसी श्रेणी में आते हैं और कामोद में पंचम वादी होते हुए भी उसे पूर्वांगवादी राग कह सकते हैं। क्योंकि ये दोनों ही राग सप्तक के बढ़ाए हुए क्षेत्र में आ जाते हैं। इस प्रकार अन्य कुछ राग भी इस श्रेणी में आकर अपना क्षेत्र बना लेते हैं।

उत्तर भारतीय संगीत पद्धति में रागों के गायन-वादन के बारे में समय सिद्धान्त (जपउम जीमवतल) प्राचीनकाल से चला आ रहा है। यद्यपि प्राचीन तथा आधुनिक रागों में समय सिद्धान्त पर कुछ मतभेद है, जिनका कारण रागों के स्वरों में उलट-फेर हो जाना है, तथापि यह तो स्वीकार करना ही पड़ेगा कि हमारे प्राचीन संगीत पंडितों ने रागों को उनके ठीक समय पर गाने-बजाने का सिद्धान्त अपने ग्रन्थों में स्वीकार किया है। उसी को आज के संगीतज्ञ भी स्वीकार करके अपने रागों में समय सिद्धान्त का पालन कर रहे हैं।

रागों के समय विभाजन के लिए तीन मुख्य वर्ग :-

रागों के समय विभाजन के लिए तीन मुख्य वर्गों का नियम रखा गया है तथा समस्त पूर्वांगवादी तथा उत्तरांगवादी राग इन तीन वर्गों के अन्तर्गत माने गए हैं। ये तीन वर्ग इस प्रकार हैं-

क). प्रथम वर्ग (रे ध कोमल स्वर वाले राग)

ख). द्वितीय वर्ग (रे ध शुद्ध स्वर वाले राग)

ग) तृतीय वर्ग (ग नि कोमल स्वर वाले राग)

इसके अतिरिक्त दो वर्ग और माने हैं:-

च) परमेल प्रवेशक राग

छ) ऋतु राग

क). प्रथम वर्ग (रे ध कोमल स्वर वाले राग)

जिन रागों में 'रेध' स्वर कोमल लगते हैं उन रागों को प्रातःकालीन तथा सांयकालीन समय में रखा गया है। इन रागों को संधिप्रकाश राग भी कहा जाता है अर्थात् दिन और रात दो समय की संधियों में इन रागों का समय निर्धारित किया गया है। दिन और रात की संधि अर्थात् मेल होने के समय को संधिकाल कहते हैं। प्रातः सूर्य उदय से पहले और शाम को सूर्यास्त से कुछ पहले का समय ऐसा होता है, जिसे न तो दिन ही कह सकते हैं और न रात ही। इसी समय को संधिप्रकाश की बेला कहा जाता है। इस बेला में जो राग गाए-बजाए जाते हैं, उन्हें ही 'संधिप्रकाश राग' कहते हैं। जैसे भैरव, कालिंगड़ा, भैरवी, पूर्वी, मारवा इत्यादि। संधि प्रकाश के भी दो भाग माने गए हैं-

अ). प्रातःकालीन संधिप्रकाश राग

जो राग सूर्योदय के समय गाए-बजाए जाएं वे प्रातःकालीन संधिप्रकाश राग' कहलाते हैं।

आ) सांयकालीन संधिप्रकाश राग

जो राग सूर्यास्त के समय गाए-बजाए जाएं उन्हें 'सांयकालीन संधिप्रकाश राग' कहा जाता है।

कौन से राग प्रातःकालीन संधिप्रकाश राग हैं और कौन से सांयकालीन संधिप्रकाश राग है यह जानना भी ज़रूरी है। इसका ज्ञान करने के लिए मध्यम स्वर का बड़ा महत्व माना जाता है। जिन रागों में शुद्ध मध्यम प्रयोग होता है, उन्हें प्रातःकालीन संधिप्रकाश राग कहा जाता है जैसे भैरव और कालिंगड़ा आदि राग प्रातःकालीन संधिप्रकाश राग माने जाते हैं तथा जिन रागों में मध्यम स्वर तीव्र प्रयोग होता है, उन्हें सांयकालीन संधिप्रकाश राग कहा गया है जैसे - पूर्वी, मारवा आदि राग सांयकालीन संधिप्रकाश राग माने जाते हैं।

इसी कारण मध्यम स्वर को अत्यन्त महत्वपूर्ण स्वर माना जाता है। इसे 'अध्यदर्शक स्वर' कह कर भी पुकारा जाता है। क्योंकि मध्यम के शुद्ध तथा विकृत दोनों ही रूप राग के दिन और रात्री के समय को निर्धारित करते हैं।

ख). द्वितीय वर्ग (रे ध शुद्ध स्वर वाले राग)

जिन रागों में 'रे ध' शुद्ध लगता है, उनका गायन-वादन समय दिन तथा रात्री का प्रथम प्रहर माना जाता है। दूसरे शब्दों में हम यह भी कह सकते हैं कि रे ध शुद्ध लगने वाले रागों के गाने-बजाने का समय संधिप्रकाश-काल के बाद आता है क्योंकि संधिप्रकाश-काल दिन में दो बार आता है, अतः इस वर्ग के रागों के गाने-बजाने का समय भी चौबिस घण्टों में दो बार आता है। इस वर्ग में कल्याण, बिलावल तथा खमाज बाट के राग गाए-बजाए जाते हैं।

प्रातःकालीन संधिप्रकाश रागों के बाद गाए-बजाए जाने वाले रागों में दिन चढ़ने के साथ-साथ ही शुद्ध रिषभ तथा शुद्ध धैवत की प्रधानता बढ़ती जाती है। इस प्रकार प्रातः सात बजे से दस बजे तक और शाम को सात बजे से दस बजे तक दूसरे वर्ग के अर्थात् 'रे ध शुद्ध स्वर वाले राग गाए-बजाए जाते हैं। इस वर्ग में गान्धार' का शुद्ध होना आवश्यक है। साथ ही इस वर्ग में भी मध्यम स्वर का महत्व रहता है। जैसे प्रातः सात बजे से दस बजे तक गाए-बजाए जाने वाले रागों में शुद्ध मध्यम की प्रधानता रहती है जैसे- बिलावल, देशकार इत्यादि राग और शाम के सात बजे से दस बजे तक गाए-बजाए जाने वाले रागों में तीव्र नध्यम की प्रधानता रहती है जैसे कल्याण, मारूबिहाग, श्यामकल्याण खमाज इत्यादि राग।

ग). नि कोमल स्वर वाले राग)

'रे ध' शुद्ध स्वर लगने वाले रागों के बाद 'ग नि कोमल स्वर लगने वाले रागों का वर्ग आता है अर्थात् कोमल 'ग नि स्वर वाले राग दिन में दस बजे से सांय चार बजे तक और रात्री में दस बजे से सुबह के चार बजे तक गाए-बजाए जाते हैं। इस वर्ग के रागों का समय दिन के प्रथम प्रहर के बाद माना जाता है। दिन के द्वितीय प्रहर के बाद भी इन रागों का समय आता है। दिन के प्रथम प्रहर में आसावरी थाट के रागों का समय निर्धारित किया गया है और दिन के द्वितीय प्रहर के बाद काफी थाट के राग गाए-बजाए जाते हैं। इस वर्ग के रागों की विशेष पहचान यह है कि इनमें कोमल गान्धार अवश्य होगा, चाहे रे ध शुद्ध हों या कोमल। इत वर्ग के रागों में प्रातःकाल आसावरी, जौनपूरी, गान्धारी तोड़ी इत्यादि राग तथा

रात्री में यमन इत्यादि गाने-बजाने के बाद जैसे-जैसे आधी रात्री का समय आता जाता है तब बागेश्री, जयजयवन्ती, मालकाँस इत्यादि राग गाए-बजाए जाते हैं।

न तीन मुख्य वर्गों के आधार पर समस्त रागों के समय पूर्णतया निर्धारित नहीं हैं। आजकल कुछ राग ऐसे भी प्रचार में हैं जिनमें केवल एक ही स्वर कोमल होता है। जैसे पटदीप, मधुबन्ती इत्यादि। कुछ राग ऐसे भी हैं जिनमें दोनों मध्यम समान रूप से प्रयोग होते हैं। इनमें से कुछ राग दिन के प्रथम प्रहर में तथा कुछ रात्री के प्रथम प्रहर में माने गए हैं। जैसे यमनी बिलावल, केदार, कामोद इत्यादि। कुछ राग ऐसे भी हैं जिनमें रे ध कोमल के साथ 'नि भी कोमल प्रयोग होती है जैसे दिन में आसावरी, देसी आदि तथा रात्री में कानड़ा के प्रकार गाए जाते हैं।

रागों के समय सिद्धान्त के अन्य दो वर्ग इस प्रकार हैं:-

च) परमेल प्रवेशक राग

परमेल' का अर्थ है, दूसरा कोई मेल और प्रवेशक अर्थात् प्रवेश करने वाला अर्थात् जैसा कि नाम से ही प्रतीत होता है कि जो राग एक मेल से दूसरे मेल अथवा थाट में प्रवेश करता है, उन्हें परमेल प्रवेशक' राग कहा जाता है। ये राग ऐसे समय में गाए-बजाए जाते हैं जब इनके थाट का समय समाप्त होने का होता है और दूसरे थाट में प्रवेश कराते हैं, अर्थात् दूसरे थाट के रागों का समय शुरू होने का होता है। इन रागों की दूसरी विशेषता यह है कि इनमें दोनों वर्गों के स्वर स्पष्ट होते हैं। जैसे कि सांयकालीन संधिप्रकाश राग के पहले तथा गनि कोमल के बाद मुलतानी परमेल प्रवेशक राग गाया जाता है। इसके अतिरिक्त राग जयजयवन्ती और राग मालगूंजी भी परमेल प्रवेशक राग ही माने जाते हैं। ये रे ध शुद्ध तथा 'ग नि कोमल वाले रागों में प्रवेश कराते हैं।

छ) ऋतु राग:-

उपरोक्त तीन वर्गों के अतिरिक्त कुछ राग ऐसे भी हैं जिन्हें इन वर्गों पर ध्यान न देकर ऋतु के अनुसार किसी भी समय गाया-बजाया जाता है जैसे मल्हार, बसन्त, बहार, काफी आदि अंग के राग। ये राग ऋतु समय के अनुसार गाए जाते हैं जैसे वर्षा ऋतु में मल्हार तथा बसन्त ऋतु में बसंत बहार आदि राग गाए जाते हैं।

इसके अतिरिक्त कुछ ऐसे राग भी होते हैं जिन्हें सर्वकालीन राग कहा जाता है जैसे भैरवी, खमाज इत्यादि।

सारांश

आदि काल से संगीत ऋतुओं जैसे ग्रीष्म, शरद, बसंत, वर्षा तथा दिन और रात के समय से जुड़ा हुआ है। वैसे तो राग जब भी चाहें गा सकते हैं लेकिन निश्चित समय पर गाने से असीम आनन्द की प्राप्ति होती है। रागों के समय सिद्धान्त के विषय में संगीतज्ञों के अलग-अलग विचार हैं। कुछ लोग इसका अनुसरण करते हैं और कुछ नहीं मानते। सही समय पर रागों का गायन करने से श्रोताओं पर भी उसका अच्छा प्रभाव पड़ता है। और राग की रसोत्पत्ति भी सम्भव होती है। लेकिन कुछ का मानना है कि यदि समयानुसार राग का गायन न किया जाए तो भी रसोत्पत्ति सम्भव होती है और श्रोताओं को आकर्षित भी किया जा सकता है। जो भी हो रागों का समय सिद्धान्त आज भी हमारी संगीत पद्धति में अपना एक अलग स्थान रखता है।

स्वयं मूल्यांकन प्रश्न

6.1 सारे ग म कौन स अंग हैं?

- 1) पूर्वांग
- 2) उत्तरांग
- 3) रागांग
- 4) कोई नहीं

6.2 प ध नि सां कौन स अंग हैं?

- 1) पूर्वांग
- 2) उत्तरांग
- 3) रागांग
- 4) कोई नहीं

6.3 जो राग ऋतुओ के अनुसार गाए बजाए जाए, क्या कहलाते हैं?

- 1) संधि प्रकाश राग
- 2) ऋतु राग

3) शुद्ध राग

4) कोई नहीं

6.4 जो राग सूर्योदय के समय गाए-बजाए जाएं वे कहलाते हैं

1) सायं कालीन संधिप्रकाश राग

2) रात्रि कालीन संधिप्रकाश राग'

3) प्रातःकालीन संधिप्रकाश राग

4) कोई नहीं

6.5 जो राग सूर्यास्त के समय गाए-बजाए जाएं वे कहलाते हैं

1) सायं कालीन संधिप्रकाश राग'

2) रात्रि कालीन संधिप्रकाश राग'

3) प्रातःकालीन संधिप्रकाश राग

4) कोई नहीं

6.4 सारांश

रागों का समय सिद्धांत विषय भारतीय शास्त्रीय संगीत का एक महत्वपूर्ण विषय है, जिसके बिना अच्छे संगीत की कल्पना भी नहीं की जा सकती। इनके अभ्यास से शास्त्रीय संगीत में तैयारी और परिपक्वता आती है, जो श्रोताओं को अनायास ही मंत्रमुग्ध करती हैं।

6.5 शब्दावली

- राग (Raga): संगीत का एक विशेष संरचनात्मक पद्धति, जो स्वरों के विशेष क्रम का उपयोग करके भावनात्मक और मनोरंजन को व्यक्त करता है।
- ताल (Taal): संगीत में अंकित समय स्तर को ताल कहा जाता है, जो गायन या वादन के साथ समय की गणना करने में मदद करता है।

- लय (Lay): संगीत में गति या चलन को लय कहा जाता है, जो ताल की गति को निर्दिष्ट करता है।
- रागिनी (Ragini): रागों की सहायक संगीत पद्धति जिसमें संगीत रागों के विभिन्न अनुभवों और भावों को व्यक्त करने के लिए मेलोडी और ताल का उपयोग किया जाता है।
- श्रुति (Shruti): संगीत में सबसे छोटे स्वर को श्रुति कहा जाता है, जो स्वर स्थान पर किसी भी विस्तार में पाया जा सकता है।
- स्वर (Swar): संगीत में विभिन्न ऊर्जाओं को स्थान देने वाले तारों को स्वर कहा जाता है, जो संगीत के मूल भाग हैं।
- मेलोडी (Melody): संगीत में स्वरों के विशेष क्रम का एक संरचित और आकर्षक संयोजन, जिससे एक गाना या संगीत कविता का निर्माण होता है।
- अलंकार (Alankaar): संगीत में आकर्षकता और सौंदर्य को बढ़ाने के लिए स्वरों या ताल के विशेष प्रयोग को अलंकार कहा जाता है।

6.6 स्वयं जांच अभ्यास प्रश्नों के उत्तर

आत्म-मूल्यांकन प्रश्न 1

6.1) उत्तर: 1

6.2) उत्तर: 2

6.3) उत्तर: 2

6.4) उत्तर: 3

6.5) उत्तर: 1

6.7 संदर्भ

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

श्रीवास्तव, हरिश्चंद्र. (2015). राग परिचय (भाग 1), संगीत सदन प्रकाशन, इलाहाबाद।

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

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

प्रो. केशव शर्मा द्वारा साक्षात्कार से प्राप्त जानकारी।

डॉ. मृत्युंजय शर्मा द्वारा साक्षात्कार से प्राप्त जानकारी।

डॉ. निर्मल सिंह द्वारा साक्षात्कार से प्राप्त जानकारी।

6.8 अनुशंसित पठन

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

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

6.9 पाठगत प्रश्न

प्रश्न 1. रागों के समय सिद्धांत पर व्यस्तर से प्रकाश डालें।

इकाई-7

चतुर्दण्डप्रकाशिका और स्वरमेल कलानिधि ग्रथ

इकाई की रूपरेखा

7.1	भूमिका
7.2	उद्देश्य
7.3	चतुर्दण्डप्रकाशिका ग्रथ का परिचय
	स्वयं जांच अभ्यास 1
7.4	स्वरमेल कलानिधि ग्रथ परिचय
	स्वयं जांच अभ्यास 2
7.5	सारांश
7.6	शब्दावली
7.7	स्वयं जांच अभ्यास प्रश्नों के उत्तर
7.8	संदर्भ
7.9	अनुशंसित पठन
7.10	पाठगत प्रश्न

7.1 भूमिका

संगीत (गायन तथा वादन) में, स्नातक के क्रियात्मक पाठ्यक्रम MUSA203 की यह सातवीं इकाई है। इस इकाई में संगीत, विशेष रूप से गायन और सितार वाद्य के संदर्भ में, चतुर्दण्डप्रकाशिका और स्वरमेल कलानिधि ग्रंथ का परिचय और विस्तृत अध्ययन 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। रागों के गूढ़ ज्ञान के लिए हमें उनसे जुड़े स्रोतों का अध्ययन करना पड़ता है। उन्हीं स्रोतों में से चतुर्दण्डप्रकाशिका और स्वरमेल कलानिधि ग्रंथ भी एक हैं, जिनके अध्ययन से विद्यार्थी संगीत से जुड़ी किसी भी जानकारी को प्राप्त कर अपने संगीत ज्ञान में वृद्धि कर सकता है।

इस इकाई के अध्ययन के पश्चात् विद्यार्थी चतुर्दण्डप्रकाशिका और स्वरमेल कलानिधि ग्रंथ का विस्तार से अध्ययन कर पाएंगे तथा साथ ही सितार वादन पर रागों के अभ्यास से अपने वादन में मधुरता ला सकेंगे। विद्यार्थी इस विषय के अध्ययन के पश्चात् सितार के साथ सही व्यवहार करने में समर्थ हो सकेंगे।

7.2 उद्देश्य

इस इकाई का अध्ययन करने के पश्चात् विद्यार्थी

- चतुर्दण्डप्रकाशिका ग्रंथ को गहनता से अध्ययन कर अपने ज्ञान में वृद्धि कर सकेंगे।
- स्वरमेल कलानिधि ग्रंथ को गहनता से अध्ययन कर अपने ज्ञान में वृद्धि कर सकेंगे।
- चतुर्दण्डप्रकाशिका ग्रंथ के विभिन्न प्रकरणों से अध्ययन कर अपने ज्ञान में वृद्धि कर सकेंगे।
- स्वरमेल कलानिधि ग्रंथ के विभिन्न प्रकरणों से अध्ययन कर अपने ज्ञान में वृद्धि कर सकेंगे।

इन उद्देश्यों के माध्यम से, विद्यार्थी न केवल चतुर्दण्डप्रकाशिका और स्वरमेल कलानिधि ग्रंथ के तकनीकी पहलुओं को जान पाएंगे, बल्कि इसके गहरे सांगीतिक, सांस्कृतिक और भावनात्मक महत्व को भी समझ सकेंगे।

इससे उनके संगीत के प्रति दृष्टिकोण में गहराई और समृद्धि आएगी, साथ ही मंच प्रदर्शन में परिपक्वता का अनुभव भी प्राप्त होगा, जो कि उनके भविष्य में सहायक सिद्ध होगा।

7.3 चतुर्दण्डप्रकाशिका परिचय

भूमिका :-

औरंगजेब के शासनकाल के आरम्भ में तंजौर के नरेश विजय राघव के अनुरोध पर पंडित व्यंकटमुखी ने "चतुर्दण्डप्रकाशिका " नामक ग्रन्थ की रचना की। सन् 1660 ई० के लगभग शारंगदेव गुरू-परम्परा के शिष्य पं० व्यंकटमुखी ने दक्षिणी पद्धति के आधार पर संगीत के इस ग्रन्थ की रचना की। यह दक्षिणी संगीत का ग्रन्थ है और शारंगदेव कृत संगीत रत्नाकर पर बहुत कुछ आधारित है। पं० व्यंकटमुखी चतुर्थ दण्डी सम्प्रदाय के थे और इन्होंने गोपाल नायक को भी इसी सम्प्रदाय का प्रवर्तक कहा है। चतुर्दण्डी सम्प्रदाय के चारों दण्डों की कल्पना विशुद्ध भारतीय रही है। इस सम्प्रदाय में स्वरों की संख्या 12 ही स्वीकार की गई है।

ग्रन्थ में वर्णित मेल

चतुर्दण्डप्रकाशिका ग्रन्थ की मुख्य विशेषता यह है कि इसमें गणित के आधार पर सप्तक के 12 स्वरों से 72 मेलों की निर्माण विधि तथा एक मेल से 484 रागों की उत्पत्ति का सुन्दर वर्णन प्रस्तुत किया गया है अर्थात् व्यंकटमुखी ने कुल 72 मेलों अथवा थाटों की उत्पत्ति बताई है किन्तु उन्होंने व्यवहार के लिए 19 थाटों को ही मान्यता दी है। उन 19 थाटों अथवा मेलों के नाम इस प्रकार हैं

1. मुखारी
2. सामवराली
3. भूपाली
4. हजुज्जी
5. बसंत भैरवी

6. गौल
7. भैरवी
8. टहीरी
9. श्री
10. कांबोजी
11. शंकराभरण
12. सामंत
13. हेशाशी
14. नट्ट
15. शुद्ध वराली
16. पन्तुवराली
17. शुद्धरामक्री
18. सिंहरव
19. कल्याणी

ग्रन्थ में वर्णित संगीत :-

व्यंकटमुखी ने 7 शुद्ध और 5 विकृत स्वर माने हैं। जिनमें विकृत स्वरों के नाम हैं साधारण गान्धार, अन्तर गान्धार, बराड़ी मध्यम, कैशिक निषाद और काकली निषाद।

व्यंकटमुखी के अनुसार शारंगदेव वर्णित राग उनके युग में प्रचार में नहीं थे। इसी कारण व्यंकटमुखी ने राग के सम्बन्ध में अपने गुरु तानप्पा का पूर्णरूपेण अनुसरण किया है। कल्याण थाट का वर्णन इस बात को सिद्ध करता है कि तानप्पा का

सम्प्रदाय उत्तर भारत से अधिक प्रभावित था। व्यंकटमखी ने अपने सम्पूर्ण जाति के रागों में आठ, षाड़व रागों में सात और औड़व रागों में छः स्वर माने हैं जबकि सम्पूर्ण, षाड़व और औड़वमें क्रमशः सात, छः और पाँच स्वर सर्वमान्य हैं। व्यंकटमखी द्वारा तार सप्तक के "सा" का प्रयोग उनके अष्टकवादी होने का परिचायक है। व्यंकटमखी के शुद्ध स्वर भरतऔर शारंगदेव से भिन्न है। व्यंकटमखी ने भी 22 श्रुतियाँ ही मानी हैं परन्तु "गुण्ड क्रिया राग" में निबद्ध अपने गीत में इन्होंने 24 श्रुतियाँ मानी हैं। व्यंकटमखी ने एक वीणा का भी आविष्कार किया था जिसका नाम "व्यंकटाध्वरी वीणा" रखा था। इसके अतिरिक्त शुद्ध मेला और मध्य मेला नामक वीणाओं के तार मिलाने की विधि का वर्णन भी व्यंकटमुखी द्वारा किया गया है।

इस ग्रन्थ में 12 स्वरों से 72 मेलों का निर्माण तथा एक मेल से 484 रागों की उत्पत्ति बताई गई है। इन्होंने अपने 55 रागों का वर्णन भी इस ग्रन्थ में किया है। इस ग्रन्थ में वर्णित 72 थाट पद्धति, उत्तरी संगीत पद्धति के लिए भी थाट पद्धति का सिद्धान्त बताती है।

व्यंकटमखी ने अपने इस ग्रन्थ में दक्षिणी संगीत पद्धति का वर्णन किया है।

चतुर्दण्डप्रकाशिका नामक ग्रन्थ दक्षिण भारत का एक महत्वपूर्ण ग्रन्थ माना जाता है। इसमें व्यंकटमखी ने 72 थाटों की चर्चा की है और यह भी बताया है कि गणितानुसार 72 थाटों की रचना किस प्रकार हुई है। थाटों की दृष्टि से यह ग्रन्थ उत्तर भारतीय संगीत का भी आधार ग्रन्थ माना जाता है। इस ग्रन्थ में तत्कालीन दक्षिण भारतीय संगीत के विषय में विस्तृत वर्णन मिलता है।

स्वयं मूल्यांकन प्रश्न

7.1 कहाँ के राज्य के अनुरोध पर पंडित व्यंकटमुखी ने चतुर्दण्डप्रकाशिका ग्रंथ की रचना की?

- 1) पटियाला
- 2) तंजौर
- 3) पंजाब
- 4) कोई नहीं

7.2 किस के शासनकाल पंडित व्यंकटमुखी ने चतुर्दण्डप्रकाशिका ग्रंथ की रचना की?

- 1) अकबर
- 2) मोहम्मद गौरी
- 3) औरंगजेब
- 4) कोई नहीं

7.3 पंडित व्यंकटमुखी ने चतुर्दण्डप्रकाशिका ग्रंथ की रचना कब की?

- 1) लगभग 1660
- 2) लगभग 1665
- 3) लगभग 1669
- 4) कोई नहीं

7.4 इस ग्रंथ में गणित के आधार पर 12 सवैरों से कितने मेलों/थाटों की निम्न विधि बताई गई है?

- 1) 30
- 2) 40
- 3) 72
- 4) कोई नहीं

7.5 इस ग्रंथ में 1 राग से कितने रागों का सुन्दर वर्णन किया गया है?

- 1) 484
- 2) 490
- 3) 270
- 4) कोई नहीं

7.4 स्वरमेल कलानिधि परिचय

भूमिका

सन् 1550 ई0 के लगभग कर्नाटक संगीत का एक प्रसिद्ध ग्रन्थ 'स्वरमेल-कलानिधि' रामामात्य द्वारा लिखा गया। रामामात्य विजय नगर साम्राज्य के महामन्त्री थे। शास्त्रकारों का मत है कि स्वरमेल-कलानिधि की रचना बादशाह अकबर के बाल्यकाल में ही हो चुकी थी। इस ग्रन्थ की रचना संस्कृत भाषा में हुई थी। यह मेल सिद्धान्त का सर्वप्रथम ग्रन्थ माना गया है।

अध्याय :-

इस छोटे से ग्रन्थ में पाँच प्रकरण हैं जो कि इस प्रकार हैं-

1. उपोद्घात प्रकरण
2. स्वर प्रकरण
3. वीणा प्रकरण
4. मेल प्रकरण
5. राग प्रकरण

इन पाँच प्रकरणों में रामामात्या ने उस समय के संगीत का वर्णन किया है।

1 उपोद्घात प्रकरण

इस प्रकरण में पुस्तक की प्रारम्भिक भूमिका मात्र है।

2 स्वर प्रकरण:-

इस प्रकरण में सबसे पहले संगीत को दो भागों गान्धर्व और गान में विभाजित करके उसकी शास्त्रीयपरिभाषा दी है। जिसका भावार्थ यह है कि गान्धर्व वह संगीत है जो अति प्राचीन काल से चला आ रहा है और जिसका उद्देश्य मुक्ति प्राप्त करना है और जिसका प्रयोग गन्धों द्वारा किया जाता है। जिस संगीत का निर्माण हमारे विद्वानों द्वारा होता है और

जिसमें आधुनिक नियमों का पालन किया जाता है और जो देशी रागों द्वारा प्रदर्शित होकर मनुष्यों को प्रसन्न करता है, उसे गान कहते हैं। इसके पश्चात् उन्होंने 22 श्रुतियों का वर्णन किया है। रामामात्या सात शुद्ध और सात विकृत स्वर मानते हैं। इस ग्रन्थ में शुद्ध स्वरों की स्थापना प्राचीन ग्रन्थकारों की तरह ही की गई है अर्थात् सा, रे, ग, म, प, ध, नि क्रमशः 4, 7, 9, 13, 17, 20, 22 श्रुतियों पर की गई है। इसमें वर्णित 14 स्वरों के नाम इस प्रकार हैं-

1. शुद्ध षड्ज
2. शुद्ध ऋषभ
3. शुद्ध गान्धार या पंचश्रुति ऋषभ
4. साधारण गंधर्व या शतश्रुति ऋषभ
5. अन्तर गान्धार
6. च्युत मध्यम गान्धार
7. शुद्ध माध्यम
8. च्युत पंचम
9. शुद्ध पंचम
10. शुद्ध धैवत
11. शुद्ध निषाद या पंचश्रुति धैवत
12. कैशिक निषाद या षटश्रुति धैवत
13. काकली निषाद
14. च्युत पदज निषध

3 वीणा प्रकरण

'वीणा प्रकरण' में रामामात्या ने वीणा पर शुद्ध और विकृत स्वरों की स्थापना का वर्णन किया है। इसमें वीणा के दंड पर अपने 14 स्वरों को स्थापित करने का वर्णन भी किया है।

4 मेल प्रकरण

इस प्रकरण में लेखक ने अपने जन्य रागों के लिए 20 मेलों अथवा थाटों का शुद्ध और विकृत स्वरों सहित वर्णन किया है।

5 राग प्रकरण

इस प्रकरण में 20 थाटों के अन्तर्गत 63 जन्य रागों का उल्लेख किया गया है। इसमें यह बात ध्यान देने की है कि जिन थाटों और रागों का उल्लेख इस ग्रन्थ में किया गया है, वे प्रचलित हिन्दुस्तानी संगीत पद्धति में अपने मूल रूप में प्रचलित नहीं हैं। कहीं थाटों के नाम बदल गए हैं, तो कहीं रागों के स्वर ही परिवर्तित हो गए हैं लेकिन फिर भी इस ग्रन्थ को बहुत उपयोगी समझा जाता है। रामामात्या ने गीत प्रबन्ध और आलाप के योग्य 20 राग माने हैं और उन्हें उत्तम कहा है। संकीर्ण रागों को रामामात्या ने "पामर भ्रामक" और "त्याज्य" कहा है।

सारांश

संस्कृत ग्रन्थों की दृष्टि से यह एक उत्तम ग्रन्थ है। इसका अनुवाद हिन्दी में भी हो चुका है। स्वरमेल-कलानिधि एक महत्वपूर्ण ग्रन्थ माना गया है। इस ग्रन्थ का महत्व इस बात से और भी प्रमाणित होता है कि अकबरी दरबार में रचित "राग सागर" नामक ग्रन्थ में शारंगदेव तथा रामामात्या दोनों की चर्चा की गई है।

इस प्रकरण में 20 थाटों के अन्तर्गत 63 जन्य रागों का उल्लेख किया गया है। इसमें यह बात ध्यान देने की है कि जिन थाटों और रागों का उल्लेख इस ग्रन्थ में किया गया है, वे प्रचलित हिन्दुस्तानी संगीत पद्धति में अपने मूल रूप में प्रचलित नहीं हैं। कहीं थाटों के नाम बदल गए हैं, तो कहीं रागों के स्वर ही परिवर्तित हो गए हैं लेकिन फिर भी इस ग्रन्थ को बहुत उपयोगी समझा जाता है। रामामात्या ने गीत प्रबन्ध और आलाप के योग्य 20 राग माने हैं और उन्हें उत्तम कहा है। संकीर्ण रागों को रामामात्या ने "पामर भ्रामक" और "त्याज्य" कहा है।

संस्कृत ग्रन्थों की दृष्टि से यह एक उत्तम ग्रन्थ है। इसका अनुवाद हिन्दी में भी हो चुका है। स्वरमेल-कलानिधि एक महत्वपूर्ण ग्रन्थ माना गया है। इस ग्रन्थ का महत्व इस बात से और भी प्रमाणित होता है कि अकबरी दरबार में रचित "राग सागर" नामक ग्रन्थ में शारंगदेव तथा रामामात्या दोनों की चर्चा की गई है।

स्वयं मूल्यांकन प्रश्न

7.6) रामामात्या द्वारा कौन सा ग्रन्थ लिखा गया है?

- 1) स्वरमेल-कलानिधि
- 2) संगीत पारिजात
- 3) संगीत रत्नाकर
- 4) कोई नहीं

7.7) स्वरमेल-कलानिधि ग्रन्थ किसके द्वारा रचित है?

- 1) व्यंकटमखी
- 2) जयदेव
- 3) रामामात्या
- 4) कोई नहीं

7.8) स्वरमेल-कलानिधि ग्रन्थ का रचना वर्ष कौन सा है?

- 1) 1530
- 2) 1550
- 3) 1670
- 4) कोई नहीं

7.9) स्वरमेल-कलानिधि ग्रन्थ की रचना कौन सी भाषा में हुई है?

- 1) हिन्दी
- 2) संस्कृत

3) उर्दू

4) कोई नहीं

7.10) इस ग्रंथ के कितने प्रकरण हैं?

1) 4

2) 6

3) 5

4) कोई नहीं

7.5 सारांश

चतुर्दण्डप्रकाशिका और स्वरमेल कलानिधि ग्रंथ भारतीय शास्त्रीय संगीत के महत्वपूर्ण विषय हैं, जिसके बिना अच्छे संगीत की कल्पना भी नहीं की जा सकती। इन ग्रंथों के अध्ययन से संगीत से जुड़ी प्रमाणिक जानकारी प्राप्त कर विद्यार्थी स्वयं के ज्ञान में बढ़ौतरी कर सकेंगे।

7.6 शब्दावली

- अलंकार (Alankar): जिस प्रकार एक स्त्री सुन्दर दिखने के लिए आभूषणों से खुद को सजाती है वही स्थान संगीत में अलंकार का है।
- राग (Raga): संगीत का एक विशेष संरचनात्मक पद्धति, जो स्वरों के विशेष क्रम का उपयोग करके भावनात्मक और मनोरंजन को व्यक्त करता है।
- ताल (Taal): संगीत में अंकित समय स्तर को ताल कहा जाता है, जो गायन या वादन के साथ समय की गणना करने में मदद करता है।
- लय (Lay): संगीत में गति या चलन को लय कहा जाता है, जो ताल की गति को निर्दिष्ट करता है।
- रागिनी (Ragini): रागों की सहायक संगीत पद्धति जिसमें संगीत रागों के विभिन्न अनुभवों और भावों को व्यक्त करने के लिए मेलोडी और ताल का उपयोग किया जाता है।

- श्रुति (Shruti): संगीत में सबसे छोटे स्वर को श्रुति कहा जाता है, जो स्वर स्थान पर किसी भी विस्तार में पाया जा सकता है।
- स्वर (Swar): संगीत में विभिन्न ऊर्जाओं को स्थान देने वाले तारों को स्वर कहा जाता है, जो संगीत के मूल भाग हैं।
- मेलोडी (Melody): संगीत में स्वरों के विशेष क्रम का एक संरचित और आकर्षक संयोजन, जिससे एक गाना या संगीत कविता का निर्माण होता है।

7.7 स्वयं जांच अभ्यास प्रश्नों के उत्तर

आत्म-मूल्यांकन प्रश्न 1

7.1) उत्तर: 2

7.2) उत्तर: 3

7.3) उत्तर: 1

7.4) उत्तर: 3

7.5) उत्तर: 1

आत्म-मूल्यांकन प्रश्न 2

7.6) उत्तर: 1

7.7) उत्तर: 3

7.8) उत्तर: 2

7.9) उत्तर: 2

7.10) उत्तर: 3

7.8 संदर्भ

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

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

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

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

प्रो. केशव शर्मा द्वारा साक्षात्कार से प्राप्त जानकारी।

डॉ. मृत्युंजय शर्मा द्वारा साक्षात्कार से प्राप्त जानकारी।

डॉ. निर्मल सिंह द्वारा साक्षात्कार से प्राप्त जानकारी।

7.9 अनुशंसित पठन

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

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

7.10 पाठगत प्रश्न

प्रश्न 1. पंडित व्यंकटमुखी द्वारा रचित चतुर्दण्डप्रकाशिका ग्रंथ पर विस्तार से प्रकाश डालें।

प्रश्न 2. रामामात्य द्वारा रचित स्वरमेल कलानिधि स्वरमेल कलानिधि ग्रंथ पर विस्तार से प्रकाश डालें।

प्रश्न 3. चतुर्दण्डप्रकाशिका और स्वरमेल कलानिधि ग्रंथ का संक्षिप्त वर्णन अपने शब्दों में करें।

इकाई- 8

राग बागेश्री, जौनपुरी और मियां मल्हार

इकाई की रूपरेखा

8.1	भूमिका
8.2	उद्देश्य
8.3	राग बागेश्री परिचय
	स्वयं जांच अभ्यास 1
8.4	राग जौनपुरी परिचय
	स्वयं जांच अभ्यास 2
8.5	राग मियां मल्हार परिचय
	स्वयं जांच अभ्यास 3
8.6	सारांश
8.7	शब्दावली
8.8	स्वयं जांच अभ्यास प्रश्नों के उत्तर
8.9	संदर्भ
8.10	अनुशंसित पठन
8.11	पाठगत प्रश्न

8.1 भूमिका

संगीत (गायन तथा वादन) में, स्नातक के क्रियात्मक पाठ्यक्रम MUSA103 की यह आठवीं इकाई है। इस इकाई में संगीत, विशेष रूप से गायन और सितार वाद्य के संदर्भ में बागेश्री, जौनपुरी और मियां मल्हार का अर्थ परिचय और विस्तृत अध्ययन 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। रागों के वादी संवादी और अनुवादि स्वरों के साथ अगर सही न्याय किया जाए तो राग अनायास ही श्रोता को मंत्रमुग्ध कर देते हैं। बागेश्री, जौनपुरी और मियां मल्हार राग भी ऐसे ही मधुर राग हैं जिनके अध्ययन के पश्चात विद्यार्थी इन रागों को समझ सकेंगे और इनके अभ्यास से अपने क्रियात्मक पक्ष को उच्च स्तर पर निखार सकता है।

8.2 उद्देश्य

इस इकाई का अध्ययन करने के पश्चात् विद्यार्थी

- बागेश्री राग का अर्थ समझ सकेंगे।
- जौनपुरी राग का अर्थ समझ सकेंगे।
- मियां मल्हार राग का अर्थ समझ सकेंगे।

इन उद्देश्यों के माध्यम से, विद्यार्थी न केवल बागेश्री, जौनपुरी और मियां मल्हार के तकनीकी पहलुओं को जान पाएंगे, बल्कि इसके गहरे सांगीतिक, सांस्कृतिक और भावनात्मक महत्व को भी समझ सकेंगे। इससे उनके संगीत के प्रति दृष्टिकोण में गहराई और समृद्धि आएगी, साथ ही मंच प्रदर्शन में परिपक्वता का अनुभव भी प्राप्त होगा, जो कि उनके भविष्य में सहायक सिद्ध होगा।

8.3 राग बागेश्री परिचय

राग- बागेश्री

थाट- काफी

जाति- औड़व- वक्र सम्पूर्ण

वादी- म

संवादी- सा

स्वर- ग नि कोमल शेष स्वर शुद्ध

वर्जित स्वर- आरोह मे रे और प

न्यास- सा , म

समय- रात्रि दूसरा पहर

समप्राकृतिक राग- रागेश्री

आरोह- नि सा ग म ध नि सां

अवरोह- सां नि ध म प ध ग म ग रे सा

पकड़- ध नि सा म, ग म ध नि ध, म प ध ग रे सा

स्वयं मूल्यांकन प्रश्न

8.1 राग बागेश्री का वादी स्वर कौन सा है ?

- 1) म
- 2) ध
- 3) प
- 4) कोई नहीं

8.2 राग बागेश्री का संवादी स्वर कौन सा है ?

- 1) ग
- 2) ध
- 3) सा
- 4) कोई नहीं

8.3 राग बागेश्री की जाति क्या है?

- 1) औड़व- वक्र सम्पूर्ण
- 2) सम्पूर्ण- षाड़व
- 3) षाड़व- सम्पूर्ण
- 4) कोई नहीं

8.4 राग बागेश्री का समप्राकृतिक राग कौन सा है?

- 1) रागेश्री
- 2) यमन कल्याण
- 3) देश
- 4) कोई नहीं

8.5 राग बागेश्री का थाट कौन सा है?

- 1) कल्याण
- 2) काफी
- 3) आसावरी
- 4) कोई नहीं

8.4 राग जौनपुरी परिचय

राग- जौनपुरी

थाट- आसावरी

जाति-षाड़व- सम्पूर्ण

वादी- ध

संवादी- ग

स्वर- ग ध नि कोमल शेष स्वर शुद्ध

वर्जित स्वर- आरोह मे ग

न्यास- सा प

समय- दिन का दूसरा पहर

समप्राकृतिक राग- आसावरी

आरोह- सा रे म प ध नि सां

अवरोह- सां नि ध प म ग रे सा

पकड़- म प नि ध प , ध प म प ग रे म प

स्वयं मूल्यांकन प्रश्न

8.6 राग जौनपुरी का वादी स्वर कौन सा है ?

1) ध

2) रे

3) प

4) कोई नहीं

8.7 राग जौनपुरी का संवादी स्वर कौन सा है ?

1) रे

2) ध

3) ग

4) कोई नहीं

8.8 राग जौनपुरी की जाति क्या है?

1) सम्पूर्ण - सम्पूर्ण

2) सम्पूर्ण- षाड़व

3) षाड़व- सम्पूर्ण

4) कोई नहीं

8.9 राग जौनपुरी का समप्राकृतिक राग कौन सा है?

1) भैरव

2) कलिंगड़ा

3) आसावरी

4) कोई नहीं

8.10 राग जौनपुरी का थाट कौन सा है?

1) आसावरी

2) बिलावल

3) भैरव

4) कोई नहीं

8.5 राग मियां मल्हार परिचय

राग- मियां मल्हार

थाट- काफी

जाति- सम्पूर्ण-षाड्ज

वादी- सा

संवादी- प

स्वर- ग और नि कोमल तथा नि शुद्ध, शेष स्वर शुद्ध

वर्जित स्वर- अवरोह मे ध

न्यास- सा रे प

समय- मध्य रात्रि

समप्राकृतिक राग- बहार

आरोह- सा म रे प ऽ ग ऽ ग म रे सा, सा म रे प नि ध नि सां

अवरोह- सां नि प म प ग म रे सा

पकड़- रै प ग ऽ म रे सा नि ध नि सां

स्वयं मूल्यांकन प्रश्न

8.11 राग मियां मल्हार का वादी स्वर कौन सा है ?

- 1) सा
- 2) ध
- 3) प

4) कोई नहीं

8.12 राग मियां मल्हार का संवादी स्वर कौन सा है ?

1) ग

2) प

3) रे

4) कोई नहीं

8.13 राग मियां मल्हार की जाति क्या है?

1) सम्पूर्ण - सम्पूर्ण

2) औड़व - सम्पूर्ण

3) सम्पूर्ण- षाड़व

4) कोई नहीं

8.14 राग मियां मल्हार का गायन वादन समय कौन सा है?

1) सुबह का प्रथम पहर

2) सायंकाल

3) मध्य रात्रि

4) कोई नहीं

8.15 राग मियां मल्हार का थाट कौन सा है?

1) आसावरी

2) बहार

3) काफी

4) कोई नहीं

8.6 सारांश

बागेश्री, जौनपुरी और मियां मल्हार राग भारतीय शास्त्रीय संगीत का एक महत्वपूर्ण विषय है, जिसके बिना अच्छे संगीत की कल्पना भी नहीं की जा सकती। ताल के अभ्यास से शास्त्रीय संगीत में तैयारी और परिपक्वता आती है, जो श्रोताओं को अनायास ही मंत्रमुग्ध करती हैं। शास्त्रीय संगीत में बागेश्री, जौनपुरी और मियां मल्हार राग अभ्यास से संगीतज्ञ के गायन वादन में रंजकता और परिपक्वता आती है।

8.7 शब्दावली

- ताल (Taal): संगीत में अंकित समय स्तर को ताल कहा जाता है, जो गायन या वादन के साथ समय की गणना करने में मदद करता है।
- लय (Lay): संगीत के समान गति को लय कहते हैं, संगीत में लय अत्यंत महत्वपूर्ण हैं, लय के बिना संगीत की कल्पना भी करना असंभव है।
- मात्रा (Matra): ताल की इकाई को मात्रा कहते हैं।
- ताली (Taalī): सम के अलावा अन्य विभागों की पहली मात्रा पर जहाँ हथेली पर दुसरे हाथ की हथेली के आघात द्वारा ध्वनि उत्पन्न की जाती है, उसे ताली कहते हैं।
- खाली (Khali): ताल देते समय जहाँ विभाग की प्रथम मात्रा पर ध्वनि न करके केवल हाथ हिलाकर इशारा कर देते हैं, उसे 'खाली' कहते हैं। अधिकतर खाली ताल के बीच की मात्रा अथवा उसके आस पास हीं कहीं पड़ती है।
- विभाग (Vibhag): ताल को कुछ निश्चित मात्राओं में बांटना जिससे भरे एवं खाली जगहों का पता लगे उसे विभाग कहते हैं।

8.8 स्वयं जांच अभ्यास प्रश्नों के उत्तर

8.1) उत्तर : 1

8.2) उत्तर: 3

8.3) उत्तर: 1

8.4) उत्तर: 2

8.5) उत्तर: 1

आत्म-मूल्यांकन प्रश्न 2

8.6) उत्तर : 1

8.7) उत्तर: 3

8.8) उत्तर: 4

8.9) उत्तर: 3

8.10) उत्तर: 1

आत्म-मूल्यांकन प्रश्न 3

8.11) उत्तर: 1

8.12) उत्तर: 2

8.13) उत्तर: 3

8.14) उत्तर: 3

8.15) उत्तर: 2

8.9 संदर्भ

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

श्रीवास्तव, हरिश्चंद्र. (2015). राग परिचय (भाग 1), संगीत सदन प्रकाशन, इलाहाबाद।

मृत्युंजय, डॉ. शर्मा. (2002). संगीत मैनुअल. ए.जी. पब्लिकेशन, दिल्ली।

श्रीवास्तव, हरिश्चंद्र. (2010). राग परिचय (भाग 4), संगीत सदन प्रकाशन, इलाहाबाद।

प्रो. केशव शर्मा द्वारा साक्षात्कार से प्राप्त जानकारी।

डॉ. मृत्युंजय शर्मा द्वारा साक्षात्कार से प्राप्त जानकारी।

डॉ. निर्मल सिंह द्वारा साक्षात्कार से प्राप्त जानकारी।

8.10 अनुशंसित पठन

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

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

8.11 पाठगत प्रश्न

प्रश्न 1. बागेश्री राग का संक्षिप्त परिचय लिखें।

प्रश्न 2. जौनपुरी राग का संक्षिप्त परिचय लिखें।

प्रश्न 3. मियां मल्हार राग का संक्षिप्त परिचय लिखें।

प्रश्न 4. बागेश्री, जौनपुरी और मियां मल्हार राग के संक्षिप्त परिचय लिखें।

इकाई-9

किशोरी अमोनकर, संगीत पारिजात और संधि प्रकाशक राग

इकाई की रूपरेखा

9.1	भूमिका
9.2	उद्देश्य
9.3	किशोरी अमोनकर का जीवन परिचय
	स्वयं जांच अभ्यास 1
9.4	संगीत पारिजात ग्रंथ परिचय
	स्वयं जांच अभ्यास 2
9.5	संधि प्रकाशक राग परिचय
	स्वयं जांच अभ्यास 3
9.6	सारांश
9.7	शब्दावली
9.8	स्वयं जांच अभ्यास प्रश्नों के उत्तर
9.9	संदर्भ
9.10	अनुशंसित पठन
9.11	पाठगत प्रश्न

9.1 भूमिका

संगीत (गायन तथा वादन) में, स्नातक के क्रियात्मक पाठ्यक्रम MUSA203 की यह नौवीं इकाई है। इस इकाई में संगीत, विशेष रूप से गायन और सितार वाद्य के संदर्भ में, किशोरी अमोनकर, संगीत पारिजात ग्रथ और संधि प्रकाश राग का परिचय और विस्तृत अध्ययन 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। जिन भी कलाकारों को सुनकर अनायास ही श्रोता प्रफुल्लित हो उठता है, उन्मे से किशोरी अमोनकर भी एक ऐसी ही गायिका रही हैं। और संगीत पारिजात ग्रथ का अध्ययन करने से विद्यार्थी संगीत की बारीकियाँ जान सकेंगे जो उनकी ज्ञान वृद्धि में सहायक होगा। संधि प्रकाश राग विषय के अध्ययन से रागों के नियम और गाने बजाने का समय पता चलेगा। इसलिए इन सभी विषयों का अध्ययन बहुत ही आवश्यक है।

अध्ययन से विद्यार्थी संगीत से जुड़ी किसी भी जानकारी को प्राप्त कर अपने संगीत ज्ञान में वृद्धि कर सकता है।

इस इकाई के अध्ययन के पश्चात् विद्यार्थी किशोरी अमोनकर, संगीत पारिजात ग्रथ और संधि प्रकाश राग विषय का विस्तार से अध्ययन कर पाएंगे तथा साथ ही सितार वादन पर रागों के अभ्यास से अपने वादन में मधुरता ला सकेंगे। विद्यार्थी इस विषय के अध्ययन के पश्चात् सितार के साथ सही व्यवहार करने में समर्थ हो सकेंगे।

9.2 उद्देश्य

इस इकाई का अध्ययन करने के पश्चात् विद्यार्थी

- संगीत पारिजात ग्रथ को गहनता से अध्ययन कर अपने ज्ञान में वृद्धि कर सकेंगे।
- किशोरी अमोनकर का जीवन परिचय जान और समझ सकते हैं। और अपने ज्ञान में वृद्धि कर सकेंगे।
- संधि प्रकाश राग विषय को जान एवं समझ सकेंगे।

इन उद्देश्यों के माध्यम से, विद्यार्थी न केवल किशोरी अमोनकर, संगीत पारिजात ग्रथ और संधि प्रकाश राग के तकनीकी पहलुओं को जान पाएंगे, बल्कि इसके गहरे सांगीतिक, सांस्कृतिक और भावनात्मक महत्व को भी

समझ सकेंगे। इससे उनके संगीत के प्रति दृष्टिकोण में गहराई और समृद्धि आएगी, साथ ही मंच प्रदर्शन में परिपक्वता का अनुभव भी प्राप्त होगा, जो कि उनके भविष्य में सहायक सिद्ध होगा।

9.3 विदुषी किशोरी अमोनकर परिचय

किशोरी अमोनकर भारतीय शास्त्रीय संगीत की गायन विधा की महान कलाकार मानी जाती हैं। इनका जन्म 10 अप्रैल 1932 को मुंबई में हुआ। इन्हें हिन्दुस्तानी परम्परा में अग्रणी गायकों में से एक माना जाता है। इनकी माँ जानी-मानी गायिका मोघूबाई कुर्डीकर थीं। उन्होंने जयपुर घराने के दिग्गज गायक अल्लादिया खां साहब से प्रशिक्षण प्राप्त किया था। अपनी माँ जी से जयपुर घराने की तकनीक और बारीकियों को सीखने के दौरान अमोनकर जी ने अपनी खुद की शैली विकसित की जिस पर अन्य घरानों का प्रभाव भी दिखता था। उन्हें मुख्य रूप से खयाल गायिकी के लिए जाना जाता था, लेकिन उन्होंने ठुमरी, भजन और भक्ति गीत और फिल्मी गाने भी गाए।

अमोनकर जी 1960-70 के दशक में शास्त्रीय गायिका के रूप में बहुत प्रचलित थीं। अपने जीवन में कुछ बिमारी के चलते किशोरी अमोनकर ने कुछ समय के लिए अपने कार्यक्रमों को छोड़ दिया था और जब वे लौट कर वापिस आईं तो उन्होंने कहा कि मैंने ये छुट्टी का समय अपनी गायन शैली को और अधिक विकसित करने के लिए प्रयोग किया। किशोरी अमोनकर न केवल एक शास्त्रीय, उप-शास्त्रीय एवं सुगम संगीत की गायिका थीं अपितु उन्होंने फिल्मों में भी गायन किया। 1990 की हिन्दी फिल्म 'दृष्टि' के लिए उन्होंने एक गीत गाया। इसके अतिरिक्त उन्होंने 1964 की एक फिल्म 'गीत गाया पत्थरों ने' के लिए भी प्ले-बैक किया। इन्होंने अधिक दिनों तक फिल्मों में काम नहीं किया और इनकी रुचि शास्त्रीय संगीत में होने के कारण ये पुनः उसी कार्य क्षेत्र में लौट आईं। दूसरा कारण यह भी रहा कि इनकी माताजी फिल्मों में इनका काम करना पसंद नहीं करती थीं।

प्रख्यात गायिका होने के अतिरिक्त किशोरी अमोनकर एक लोकप्रिय वक्ता भी थीं। उन्होंने समूचे भारत की यात्रा करके कई व्याख्यान भी दिए। इन व्याख्यानों में से रस सिद्धांत पर दिया गया व्याख्यान सबसे प्रमुख माना जाता है। कला के क्षेत्र में इनके योगदान के लिए इन्हें 1987 में पद्म भूषण और 2002 में पद्म विभूषण से सम्मानित किया गया था। इसके अतिरिक्त 2002 में वे संगीत नाटक अकादमी की फैलो भी बनीं।

देश की प्रसिद्ध शास्त्रीय संगीत गायिका एवं पद्म विभूषण किशोरी अमोनकर पर लोक प्रिय फिल्म कलाकार श्री अमोल पालेकर और उनकी जीवन संगिनी संध्या गोखले ने "भिन्न षड्ज" नामक एक वृत्त चित्र भी बनाया था। यह वृत्तचित्र 72 मिनट का था। कहा जाता है कि एक बार किशोरी जी के जीवन में ऐसा समय भी आया जब उनकी आवाज़ चली गई। कहते हैं कि उपचार के बाद जब उनकी आवाज़ वापिस आई तो, इनकी गायिकी एक सर्वथा नवीन दृष्टि एवं चमक लेकर वापिस आई। पद्म भूषण एवं पद्म विभूषण के अतिरिक्त श्री मति किशोरी अमोनकर को शास्त्रीय संगीत की परम्परा को लोकप्रिय और समृद्ध बनाने के लिए 'आई. टी. सी. संगीत पुरस्कार से सम्मानित किया गया था। इसके अतिरिक्त इन्हें 'गान सरस्वती की उपाधि से भी अलंकृत किया गया था। यह एक ऐसी शास्त्रीय संगीत की गायिका थीं जिनके गायन में एक अलग ही प्रकार शान्ति, भक्तिमयता और आनन्द था।

अपनी गायिकी से दिल को छू लेने वाली ये महान कलाकार 3 अप्रैल 2017 को हम जगत को छोड़कर तथा संगीत प्रेमियों के दिलों में अपनी गायिकी को बसा कर सदा के लिए चल.. उम्र 84 वर्ष की थी।

स्वयं मूल्यांकन प्रश्न

9.1 किशोरी अमोनकर का जन्म कब हुआ?

- 1) 10 अप्रैल 1935
- 2) 10 अप्रैल 1933
- 3) 10 अप्रैल 1932
- 4) कोई नहीं

9.2 किशोरी अमोनकर का जन्म कहाँ हुआ?

- 1) जयपुर
- 2) मुंबई
- 3) बनारस
- 4) कोई नहीं

9.3 किशोरी अमोनकर की माता का नाम क्या था ?

1) मोघूबाई कुडीकर

2) गंगूबाई हंगल

3) मेघा अमोनकर

4) कोई नहीं

9.4 किशोरी अमोनकर को पद्म भूषण कब मिला?

1) 1988

2) 1989

3) 1987

4) कोई नहीं

9.5 किशोरी अमोनकर को पद्म विभूषण कब मिला?

1) 1988

2) 2002

3) 1987

4) कोई नहीं

9.6 किशोरी अमोनकर संगीत नाटक अकादमी की फ़ैलो (Fellow) कब रही?

1) 2002

2) 1988

3) 1987

4) कोई नहीं

9.7 किशोरी अमोनकर को किस उपाधि से अलंकृत किया गया था?

1) स्वर साम्राज्ञी

2) स्वर कोकिला

3) संगीत मार्टेड

4) गान सरस्वती

9.4 संगीत पारिजात परिचय

शाहजहाँ के समय में पं० अहोबल द्वारा "संगीत पारिजात" नामक ग्रन्थ की रचना की गई। इस ग्रन्थ की रचना सन् 1650 के लगभग की गई। कहा जाता है कि इस ग्रन्थ की रचना मानसिंह तोमर के पश्चात् हुई है क्योंकि अहोबल ने अपने ग्रन्थ में ध्रुवपद की भाषा को उत्तर भारतीय बताया है। यह ग्रन्थ पं० अहोबल द्वारा 1650 ई० में लिखा गया। यह ग्रन्थ अपने काल का प्रतिनिधि ग्रन्थ माना जाता है, क्योंकि यह कई दृष्टि से महत्वपूर्ण है। इनके बाद के ग्रन्थों में अहोबल की छाया स्पष्ट है। अहोबल ही प्रथम व्यक्ति थे जिन्होंने संगीत पारिजात में वीणा पर स्वर-स्थान निश्चित करने के लिए एक नवीन पद्धति अपनाई। इस पद्धति के द्वारा एक साधारण व्यक्ति भी स्वर की स्थापना सही ढंग से कर सकता है।

ग्रन्थ में संगीत चर्चा

यह ग्रन्थ मंगलाचरण से प्रारम्भ होता है। इसके बाद स्वर, ग्राम, मूच्छर्णा, स्वर-विस्तार, वर्ण, जाति समय और राग प्रकरण अध्याय में संगीत के पारिभाषिक शब्दों और अन्य बातों पर विचार किया गया है। स्वर प्रकरण के अन्तर्गत अहोबल ने बताया है कि हृदय स्थित अनाहत चक्र में वायु और अग्नि के संयोग से आहत नाद की उत्पत्ति होती है। आगे उन्होंने बताया कि नाद के दो प्रकार होते हैं आहत और अनाहत। पं० अहोबल ने भी अपने इस ग्रन्थ में संगीत से सम्बन्धित लगभग प्रत्येक विषय का वर्णन किया है। इन्होंने भी अन्य ग्रन्थकारों की तरह 22 श्रुतियाँ मानी हैं और उनका ग्रन्थ में वर्णन किया है और इन 22 श्रुतियों को 7 शुद्ध स्वरों सा, रे, ग, म, प, ध, नि को क्रमशः 4, 7, 9, 13, 17, 20 और 22 श्रुतियों पर स्थापित किया है। कहने का तात्पर्य यह है कि इस ग्रन्थ में भरत के समान ही 'चतुश्चतुश्चैव श्लोक के आधार पर सात शुद्ध स्वरों की स्थापना 22 श्रुतियों पर की है अर्थात् स, म, प की चार-चार श्रुतियाँ, रे, घ की तीन-तीन श्रुतियों तथा ग, नि की दो-दो श्रुतियाँ हैं और प्रत्येक शुद्ध स्वर अपनी अन्तिम श्रुति पर स्थापित होता है। इसमें शुद्ध और विकृत 29 स्वरों का उल्लेख किया गया है परन्तु प्रत्यक्ष रूपमें 12 शुद्ध-विकृत स्वरों में ही सब रागों का वर्णन किया है। श्रुति-स्वर की परिभाषा के अन्तर्गत पं० अहोबल लिखते हैं कि श्रुति और स्वर में अन्तर होना आवश्यक नहीं। दोनों

ध्वनियाँ ही सुनी जा सकती हैं। शास्त्रानुसार उसमें यही अन्तर है जो सर्प और कुण्डली में या स्वर्ण और उससे बने आभूषणों में होता है। विभिन्न रागों में सारी श्रुतियाँ स्वर बन कर प्रयुक्त होती हैं। जो ध्वनियाँ उस राग में प्रयुक्त होती हैं, वह उस राग की स्वर बन जाती हैं और जो प्रयोग में नहीं आतीं वह केवल श्रुति ही बनी रहती हैं। परम्परा का पालन करते हुए इन्होंने श्रुति की संख्या और उनके नामों का भी वर्णन किया है। उन्होंने 22 श्रुतियों को पाँच भेदों में बाँटा है जैसे इन्होंने स्वरों को भी जातियों में विभाजित किया है जैसे दीप्ता, आयता, करुणा, मृदु और मध्या। सा-म-प को ब्राह्मण, रे-ध को क्षत्रीय, और ग-नि को वैश्य कहा है। इसके आगे उन्होंने स्वरों की जन्म भूमि, उनके रंग और रस भी बताए हैं।

ग्राम प्रकरण के अन्तर्गत पं० अहोबल ने षड्ज, मध्यम और गान्धार इन तीनों ग्रामों के स्वरूपों का वर्णन किया है। मूर्च्छना प्रकरण के अन्तर्गत मूर्च्छना की परिभाषा देते हुए उन्होंने केवल षड्ज ग्राम की मूर्च्छनाओं का वर्णन किया है। मध्यम और गान्धार ग्राम की मूर्च्छनाओं को बिल्कुल छोड़ दिया है। शुद्ध स्वरों से सात मूर्च्छनायें बन सकती थीं किन्तु इन्होंने विकृत स्वरों से भी सम्पूर्ण जाति की मूर्च्छनाओं की रचना की है। इसके उपरान्त उन्होंने षाडव जाति की शुद्ध और विकृत स्वरों की मूर्च्छनाओं की रचना की और अंत में औडव-षाडव जाति की शुद्ध और विकृत स्वरों की मूर्च्छनाओं की रचना की। पं० अहोबल ने यह बताया है कि इन सब को मिला देने से केवल षड्ज ग्राम से 4 लाख, 20 हजार, 120 मूर्च्छनाओं की रचना हो सकती है।

स्वर प्रस्तार प्रकरण के अन्तर्गत इस ग्रन्थ में सातों स्वरों के संयोग से 4.220 स्वर समूहों की रचना बताई गई है। वर्णलक्षणम् अध्याय के अन्तर्गत वर्ण की परिभाषा बताते हुए वर्ण के चार प्रकार बताए हैं जैसे स्थाई, आरोही, अबरोही तथा संचारी। इसमें अलंकार की परिभाषा इस प्रकार बताई गई है, "क्रमेण स्वरसंदर्भमलंकारं प्रचक्षते।" इस ग्रन्थ में अलंकार के कई प्रकार बताए गए हैं जैसे मृदु नन्द, विस्तीर्ण, जित, सोम, बिन्दु, ग्रीव, भाल, वेणी, प्रकाशक आदि। इसमें स्थाई वर्ण के 7, आरोही वर्ण के 12, अबरोही वर्ण के भी 12 तथा संचारी वर्ण के 25 कुल मिलाकर 56 वर्ण बताए गए हैं। इसके अतिरिक्त पं० अहोबल ने 5 अलंकार और बताए हैं। इन सभी अलंकारों के नाम, लक्षण और उदाहरण संगीत पारिजात में दिए गए हैं।

गमक प्रकारण में 7 शुद्ध जातियों षड्जा, आर्षभी, गान्धारी, मध्यमा, पंचमी, धैवती और नैषादी का संक्षिप्त परिचय दिया गया है। इसके अतिरिक्त इस ग्रन्थ में कंपित, प्रत्याहत, स्फुरित, घर्षण, हुम्फित आदि गमकों को समझाया गया है।

समय प्रकरण के अन्तर्गत पं० अहोबल ने वीणा के तार पर स्वरों की स्थापना का वर्णन भी किया है। इस ग्रन्थ की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि अहोबल ने वीणा के खुले तार की लम्बाई पर शुद्ध तथा विकृत स्वरों की स्थापना का पूर्ण वर्णन किया है और साथ ही शुद्ध-विकृत स्वरों की आन्दोलन संख्या भी दी है। अहोबल ने वीणा के तार पर स्वरों की स्थापना संवाद भाव से की है। इस ग्रन्थ में पं० अहोबल ने विशेष रूपसे रागों को थाटों के अन्तर्गत नहीं रखा परन्तु थाटों के नाम कहीं-कहीं दिए गए हैं जिससे स्पष्ट है कि उस समय भी राग को थाट के अन्तर्गत रखना साधारण बात समझी जाती हो। संगीत पारिजात में लगभग 122 अन्य रागों का वर्णन है। प्रत्येक राग के वर्णन में उसमें लगने वाले स्वर, आरोह-अवरोह, ग्रह, न्यास और मूर्छना का उल्लेख करते हैं। उनका यह कहना है कि जहाँ न्यास, अंश का उल्लेख नहीं किया गया वहाँ षड्ज को ही न्यास स्वर और अंश स्वर समझना चाहिए। जिस स्वर समूह से राग आरम्भ होता है उसे अहोबल ने उग्राहकारक तान कहा है। पं० अहोबल का शुद्ध थाट आधुनिक काफी थाट के समान है। परन्तु अपने मुखारी मेल के स्वर रामामात्या के सदृश्य मानते हैं। इन्होंने थाट के लिए मेल शब्द का प्रयोग किया है। इनके द्वारा स्वीकृत मेलों में उत्तर भारतीय थाट बिलावल, पूर्वी, आसावरी आदि दृष्टिगोचर होते हैं। काफी थाट के स्वरों को शुद्ध मानने वाले पं० अहोबल ने आधुनिक कल्याण थाट की भी चर्चा की है। इन्होंने 122 रागों की रचना की है और साथ ही "राजधानी" राग की भी चर्चा की है।

अहोबल ने वाद्यों की भी चर्चा की है। उन्होंने राजधानी नामक वाद्य (वीणा) के अतिरिक्त रखाव, सुरसिंगार, जलतरंग, सुनादी (शहनाई), चंगु (चंग), तम्बूर तथा पटह वाद्य का भी वर्णन किया है। पटह वाद्य को उन्होंने ढोलक के नाम से वर्णित किया है। इन्होंने पाँच प्रकार की गीतियों मानी हैं और उनके लक्षण भी दिए हैं। इसके पश्चात् इस ग्रन्थ में 125 रागों का परिचय और उनके गायन समय का भी वर्णन किया है।

पं० अहोबल द्वारा रचित ग्रन्थ संगीत पारिजात संगीत का एक महान ग्रन्थ है। इस ग्रन्थ में कुल 500 श्लोक हैं। इस ग्रन्थ का फारसी व हिन्दी अनुवाद भी हो चुका है। इस ग्रन्थ का फारसी अनुवाद 1724 दीनानाथ द्वारा किया गया है तथा हिन्दी अनुवाद श्री कलिन्द द्वारा 1941 में किया गया।

स्वयं मूल्यांकन प्रश्न

9.8 किसके द्वारा संगीत पारिजात की रचना की गई?

- 1) तुलसीदास
- 2) पंडित अहोबल
- 3) तानसेन
- 4) कोई नहीं

9.9 पंडित अहोबल ने किस ग्रंथ की रचना की?

- 1) स्वरमेल कलानिधि
- 2) राग तरंगिणी
- 3) संगीत पारिजात
- 4) कोई नहीं

9.10 पंडित अहोबाल ने संगीत पारिजात की रचना कब की?

- 1) 1650
- 2) 1721
- 3) 1888
- 4) कोई नहीं

9.11 संगीत पारिजात में कुल कितने श्लोक हैं?

- 1) 600
- 2) 500
- 3) 550
- 4) कोई नहीं

9.12 इस ग्रंथ का फारसी अनुवाद कब किया गया?

- 1) 1634
- 2) 1624
- 3) 1724
- 4) कोई नहीं

9.13 इस ग्रथ का फारसी अनुवाद 1724 मे किसके द्वारा किया गया?

- 1) दीनानाथ
- 2) रघुनाथ
- 3) दीपेन्द्र
- 4) कोई नहीं

9.5 सन्धि-प्रकाश राग

जो राग रात और दिन की सन्धिवेला में गाये अथवा बजाये जाते हैं उन्हें सन्धि-प्रकाश राग कहकर पुकारा जाता है। दिन और रात की सन्धि २४ घण्टे में दो बार होती है। एक सुबह जब रात के बाद दिन निकलता है तथा दूसरी शाम को जब सूर्य डूबता है और रात आती है। सन्धि-प्रकाश का समय विद्वानों ने 4 बजे से 7 बजे तक का माना है अर्थात् सुबह 4 बजे से 7 बजे तक तथा शाम को 4 बजे से 7 बजे तक का समय सन्धि-प्रकाश राग का समय माना जाता है। सुबह तथा शाम को ऐसे समय में गाये और बजाये जाने वाले राग ही सन्धि-प्रकाश राग हैं।

सन्धि-प्रकाश राग में यह विशेषता पायी जाती है कि उसमें ऋषभ और धैवत स्वर कोमल लगते हैं। भैरवी, कालिंगड़ा, पूर्वी आदि। इसके साथ ही इन रागों में गान्धार स्वर शुद्ध होना आवश्यक है। कुछ राग ऐसे हैं जो इस विशेषता के अपवादस्वरूप हैं, जैसे-राग मारवा। इस राग में ऋषभ स्वर कोमल लगता है लेकिन धैवत् स्वर शुद्ध है। इन अपवादों को देखते हुए कुछ विद्वानों ने सन्धि-प्रकाश राग के लिए केवल ऋषभ स्वर का कोमल होना आवश्यक समझा है। धैवत स्वर कोमल हो अथवा शुद्ध, परन्तु गान्धार स्वर को शुद्ध होना चाहिए।

अब हम कह सकते हैं कि सन्धि-प्रकाश रागों में ऋषभ स्वर कोमल होना चाहिए और गान्धार स्वर शुद्ध होना चाहिए। धैवत स्वर कोमल हो सकता है अथवा शुद्ध। सन्धि-प्रकाश रागों में ऋषभ स्वर वर्जित नहीं होता, क्योंकि इस

स्वर पर रागों का वर्गीकरण होता है। भैरव, पूर्वी तथा मारवा थाट के राग सन्धि-प्रकाश रागों के अन्तर्गत आते हैं। उदाहरण के लिए-सुबह के सन्धि-प्रकाश, राग भैरव, रामकली, परज, जोगिया, कालिंगड़ा, भैरव के अन्य प्रकार आदि हैं तथा सायंकाल के सन्धि-प्रकाश राग पूर्वी, मारवा, धनाश्री, पूरिया एवं श्री आदि हैं।

स्वयं मूल्यांकन प्रश्न

9.14 एक दिन अर्थात् 24 घंटों में संधि कितनी बार होती है?

- 1) 1
- 2) 5
- 3) 2
- 4) कोई नहीं

9.15 संधि क्या है?

- 1) दिन और रात का मिलन समय
- 2) दो रागों का बीच का समय
- 3) सुबह और दोपहर का मिलन समय
- 4) रात का दूसरा पहर

9.16 संधि प्रकाश समय कौन सा है?

- 1) दिन और रात का 2 से 5 बजे का समय
- 2) दिन और रात का 3 से 5 बजे का समय
- 3) सुबह और शाम का 2 से 5 बजे का समय
- 4) सुबह और शाम का 4 से 7 बजे का समय

9.17 प्रातः कालीन संधि प्रकाश राग कब गए जाते हैं?

- 1) सुबह 10 से 1 बजे तक
- 2) सुबह 4 से 7 बजे तक

3) सुबह 11 से 12 बजे तक

4) कोई नहीं

9.18 साँय कालीन संधि प्रकाश राग कब गए जाते हैं?

1) साँय 10 से 1 बजे तक

2) साँय 4 से 7 बजे तक

3) साँय 11 से 12 बजे तक

4) कोई नहीं

9.19 प्रातः कालीन संधि प्रकाश राग कौन स है?

1) भीमपलासी

2) विहाग

3) केदार

4) कलिंगड़ा

9.20 प्रातः कालीन संधि प्रकाश राग कौन स है?

1) भीमपलासी

2) विहाग

3) परज

4) केदार

9.21 प्रातः कालीन संधि प्रकाश राग कौन स है?

1) भैरवी

2) विहाग

3) केदार

4) जोग

9.22 प्रातः कालीन संधि प्रकाश राग कौन स है?

- 1) विहाग
- 2) रामकली
- 3) केदार
- 4) जोग

9.23 साँय कालीन संधि प्रकाश राग कौन स है?

- 1) विहाग
- 2) जोग
- 3) केदार
- 4) श्री

9.24 साँय कालीन संधि प्रकाश राग कौन स है?

- 1) दरबारी
- 2) जोग
- 3) पूरिया
- 4) कोई नहीं

9.25 साँय कालीन संधि प्रकाश राग कौन स है?

- 1) मारवा
- 2) जोग
- 3) दरबारी
- 4) कोई नहीं

9.6 सारांश

किशोरी अमोनकर, संगीत पारिजात ग्रंथ और संधि प्रकाश राग भारतीय शास्त्रीय संगीत के महत्वपूर्ण विषय हैं, जिसके बिना अच्छे संगीत की कल्पना भी नहीं की जा सकती। इन ग्रंथों के अध्ययन से संगीत से जुड़ी प्रामाणिक जानकारी प्राप्त कर विद्यार्थी स्वयं के ज्ञान में बढौतरी कर सकेंगे।

9.7 शब्दावली

- अलंकार (Alankar): जिस प्रकार एक स्त्री सुन्दर दिखने के लिए आभूषणों से खुद को सजाती है वही स्थान संगीत में अलंकार का है।
- राग (Raga): संगीत का एक विशेष संरचनात्मक पद्धति, जो स्वरों के विशेष क्रम का उपयोग करके भावनात्मक और मनोरंजन को व्यक्त करता है।
- ताल (Taal): संगीत में अंकित समय स्तर को ताल कहा जाता है, जो गायन या वादन के साथ समय की गणना करने में मदद करता है।
- लय (Lay): संगीत में गति या चलन को लय कहा जाता है, जो ताल की गति को निर्दिष्ट करता है।
- रागिनी (Ragini): रागों की सहायक संगीत पद्धति जिसमें संगीत रागों के विभिन्न अनुभवों और भावों को व्यक्त करने के लिए मेलोडी और ताल का उपयोग किया जाता है।
- श्रुति (Shruti): संगीत में सबसे छोटे स्वर को श्रुति कहा जाता है, जो स्वर स्थान पर किसी भी विस्तार में पाया जा सकता है।
- स्वर (Swar): संगीत में विभिन्न ऊर्जाओं को स्थान देने वाले तारों को स्वर कहा जाता है, जो संगीत के मूल भाग हैं।
- मेलोडी (Melody): संगीत में स्वरों के विशेष क्रम का एक संरचित और आकर्षक संयोजन, जिससे एक गाना या संगीत कविता का निर्माण होता है।
- ज्वारी (jwari): सितार का एक ऐसा हिस्सा जिसके ऊपर से होते हुए सभी तारों खूंटियों से लंगोट की तरफ जाती हैं, और ज्वारी से ही सितार की आवाज अपने मन के अनुसार कारीगर द्वारा बनवाई या रिपेयर की जाती है।

9.8 स्वयं जांच अभ्यास प्रश्नों के उत्तर

आत्म-मूल्यांकन प्रश्न 1

9.1) उत्तर: 3

9.2) उत्तर: 2

9.3) उत्तर: 1

9.4) उत्तर: 3

9.5) उत्तर: 2

9.6) उत्तर: 1

9.7) उत्तर: 4

आत्म-मूल्यांकन प्रश्न 2

9.8) उत्तर: 2

9) उत्तर: 3

9.10) उत्तर: 1

9.11) उत्तर: 2

9.12) उत्तर: 3

9.13) उत्तर: 1

आत्म-मूल्यांकन प्रश्न 3

9.14) उत्तर: 3

9.15) उत्तर: 1

9.16) उत्तर: 4

9.17) उत्तर: 2

9.18) उत्तर: 2

9.19) उत्तर: 4

9.20) उत्तर: 3

9.21) उत्तर: 1

9.22) उत्तर: 2

9.23) उत्तर: 4

9.24) उत्तर: 3

9.25) उत्तर: 1

9.9 संदर्भ

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

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

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

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

प्रो. केशव शर्मा द्वारा साक्षात्कार से प्राप्त जानकारी।

डॉ. मृत्युंजय शर्मा द्वारा साक्षात्कार से प्राप्त जानकारी।

डॉ. निर्मल सिंह द्वारा साक्षात्कार से प्राप्त जानकारी।

9.10 अनुशंसित पठन

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

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

9.11 पाठगत प्रश्न

- प्रश्न 1. किशोरी अमोनकर के जीवन परिचय को विस्तार सहित लिखें।
- प्रश्न 2. किशोरी अमोनकर के जीवन परिचय एवं इनके सांगीतिक योगदान को विस्तार सहित लिखें।
- प्रश्न 3. गान सरस्वती के जीवन परिचय को विस्तार सहित लिखें।
- प्रश्न 4. गान सरस्वती के जीवन परिचय एवं इनके सांगीतिक योगदान को विस्तार सहित लिखें।
- प्रश्न 5 संगीत पारिजात का विस्तृत वर्णन करें।
- प्रश्न 6 संधि प्रकाशक विषय पर विस्तार से प्रकाश डालें।

महत्त्वपूर्ण प्रश्न-कार्यभार

- प्रश्न 1. उस्ताद विलायत खाँ और पंडित निखिल बैनर्जी का संक्षिप्त जीवन परिचय लिखिए।
- प्रश्न 2. चौताल, कहरवा ताल और रूपक ताल का परिचय एवं चौताल की एकगुण और दुगुण लिखिए।
- प्रश्न 3. झाला और टप्पा का अर्थ एवं परिभाषा विस्तार से लिखें।
- प्रश्न 4. ठुमरी, दादरा, परमेल प्रवेशक राग विषय का परिचय तथा परमेल प्रवेशक राग के उदाहरण विस्तार सहित लिखिए।
- प्रश्न 5. आलाप और जोड़ आलाप का अर्थ परिभाषा और इसके प्रकारों का विस्तार से करें।
- प्रश्न 6. रागों के समय सिद्धांत पर व्यस्तर से प्रकाश डालें।
- प्रश्न 7. चतुर्दण्डप्रकाशिका और स्वरमेल कलानिधि ग्रंथ का संक्षिप्त वर्णन अपने शब्दों में करें।
- प्रश्न 8. बागेश्री, जौनपुरी और मियां मल्हार राग के संक्षिप्त परिचय लिखें।
- प्रश्न 9. किशोरी अमोनकर के जीवन परिचय को विस्तार सहित लिखें।