BAMT(N)-101

भारतीय संगीत का परिचय I– तबला
प्रथम सेमेस्टर

संगीत–तबला में स्नातक (बी0ए0)
प्रथम सेमेस्टर
संगीत, नृत्य एवं कला प्रदर्शन विभाग
मानविकी विद्याशाखा
उत्तराखण्ड मुक्त विश्वविद्यालय, हल्द्वानी

BAMT(N)-101

भारतीय संगीत का परिचय I – तबला

संगीत–तबला में स्नातक(बी0ए0)

प्रथम सेमेस्टर

संगीत, नृत्य एवं कला प्रदर्शन विभाग

मानविकी विद्याशाखा

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

अध्ययन समिति

अध्यक्ष
कुलपति,
उत्तराखण्ड मुक्त विश्वविद्यालय

संयोजक
निदेशक–मानविकी विद्याशाखा
उत्तराखण्ड मुक्त विश्वविद्यालय

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

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

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

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

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

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

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

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

पाठ्यक्रम संयोजन

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

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

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

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

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

प्रूफ रिडिंग एवं फार्मेटिंग

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

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

इकाई लेखन

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

कापीराइट : @उत्तराखण्ड मुक्त विश्वविद्यालय
संस्करण : सीमित वितरण हेतु पूर्व प्रकाशन प्रति
प्रकाशन वर्ष : जुलाई 2023
प्रकाशक : उत्तराखण्ड मुक्त विश्वविद्यालय, हल्द्वानी, नैनीताल
ई–मेल : **books@uou.ac.in**

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

BAMT(N)-101

संगीत– तबला में स्नातक(बी0ए0) प्रथम सेमेस्टर
भारतीय संगीत का परिचय I– तबला

इकाई	इकाई का नाम	पृष्ठ
इकाई–1	भारतीय संगीत की अवधारणा।	1- 10
इकाई–2	परिभाषा (श्रुति, स्वर, सप्तक, वर्ण, अलंकार, राग, आलाप, लय, लयकारी,मात्रा, ताल, ठेका, आवर्तन, सम, ताली, खाली एवं विभाग)।	11- 22
इकाई–3	तबले की उत्पत्ति, विकास, संरचना एवं वर्ण।	23- 31
इकाई–4	परिभाषा (उठान, मुखड़ा, पेशकार, कायदा, पल्टा, तिहाई, टुकड़ा व रेला) उदाहरण सहित।	32- 40
इकाई–5	संगीतज्ञों का जीवन परिचय(पं0 वी0 एन0 भातखण्डे, पं0 वी0 डी0 पलुस्कर एवं सदारंग–अदारंग)।	41-46
इकाई–6	भातखण्डे ताललिपि पद्धति का परिचय, पाठ्यक्रम की तालों तीनताल, चारताल एवं दादरा ताल के ठेके को दुगुन एवं चौगुन लयकारी सहित लिपिबद्ध करना।	47-59
इकाई–7	पाठ्यक्रम की तालों तीनताल, चारताल एवं दादरा ताल में तबले/पखावज की रचनाओं (पाठ्यक्रमानुसार) को लिपिबद्ध करना।	60-70

इकाई 1 – भारतीय संगीत की अवधारणा

1.1 प्रस्तावना
1.2 उद्देश्य
1.3 संगीत की उत्पत्ति
1.4 संगीत के तत्व
1.4.1 स्वर 1.4.2 लय
1.5 संगीत की विधाऐं
1.5.1 शास्त्रीय संगीत 1.5.2 उपशास्त्रीय संगीत
1.5.3 सुगम संगीत 1.5.4 लोक संगीत
1.6 संगीत के अंग
1.6.1 गायन
1.6.1.1 ख्याल 1.6.1.2 ध्रुवपद
1.6.1.3 ठुमरी, दादरा, कजरी, चैती व होली
1.6.2 वादन
1.6.2.1 तत वाद्य 1.6.2.2 सुषिर वाद्य
1.6.2.3 अवनद्ध वाद्य 1.6.2.4 घन वाद्य
1.6.3 नृत्य
1.7 संगीत की उपयोगिता
1.8 सारांश
1.9 अभ्यास प्रश्नों के उत्तर
1.10 सन्दर्भ ग्रन्थ सूची
1.11 निबन्धात्मक प्रश्न

1.1 प्रस्तावना

प्रस्तुत इकाई संगीत– तबला में स्नातक(बी0ए0) बी0ए0एम0टी0(एन)–101 प्रथम सेमेस्टर की प्रथम इकाई है। पहले शायद आपने संगीत के बारे में सुना होगा या आप संगीत को समझते होंगे। दूसरे शब्दों में कहे तो आप किसी ना किसी रुप में संगीत से जुड़े होंगे।

प्रस्तुत इकाई के माध्यम से आप संगीत के बारे में जानेंगे। इस इकाई में संगीत के विभिन्न पहलुओं, जैसे – संगीत की उत्पत्ति, संगीत के तत्व, संगीत की विधाएं, संगीत के अंग व संगीत की उपयोगिता के बारे में बताया गया है।

इस इकाई के अध्ययन के पश्चात आप यह जान पाऐंगे कि संगीत किसे कहते हैं? आप संगीत के अव्यवों का ज्ञान लेकर अपने संगीत पथ में आगे बढ़ सकेंगे तथा यह ज्ञान आपके इस कार्य में सहायक सिद्ध होगा। भविष्य में आपको संगीत की विधा एवं अंगों का अपनी रुचि के अनुसार चयन करने में सुविधा होगी।

1.2 उद्देश्य

इस इकाई के अध्ययन के बाद आप :–

- संगीत के विभिन्न पहलुओं से परिचित हो पाऐंगे।
- भारतीय संगीत के प्रति आकर्षित होकर दूसरों को भी संगीत सीखने के लिए प्रेरित कर सकेंगे।
- अपनी रुचि के अनुसार, अपने भविष्य हेतु संगीत के अंग एवं विधा का आसानी से चयन कर सकेंगे।

1.3 संगीत की उत्पत्ति

प्राचीन ग्रन्थों में संगीत को गायन, वादन एवं नृत्य का समग्र रूप माना है, जो कि शारंगदेव के संगीत रत्नाकर ग्रन्थ में दिए गए श्लोक से स्पष्ट है :

"गीतं वाद्यं नृत्यं च त्रयं संगीत मुच्यते"।

वैसे गायन, वादन एवं नृत्य का एक दूसरे से स्वतंत्र अस्तित्व है। परन्तु गायन के साथ स्वरवाद्य जैसे सारंगी अथवा वायलिन एवं अवनद्ध वाद्य – तबला अथवा पखावज संगति के रूप में प्रयोग होता है। प्राचीन समय में इन तीनों का प्रदर्शन एक साथ किया जाता था। नृत्य, गायन, स्वर वाद्य वादन एवं अवनद्ध वाद्य वादन पर आधारित था, परन्तु अब इन तीनों का स्वतंत्र अस्तित्व स्थापित हो चुका है। सामान्यतः संगीत को शास्त्रीय संगीत ही समझा जाता है परन्तु संगीत के अन्तर्गत संगीत की सभी विधाएं – शास्त्रीय संगीत, उपशास्त्रीय संगीत, सुगम संगीत एवं लोक संगीत आती है जिनकी चर्चा संगीत की विधायें, के अन्तर्गत की जाएगी।

भारतीय परम्परा एवं मान्यता के अनुसार संगीत की उत्पत्ति वेदों के निर्माता ब्रह्मा से मानी गई है। ब्रह्मा द्वारा भगवान शंकर को यह कला प्राप्त हुई। भगवान शंकर अथवा शिव ने इसको देवी सरस्वती को दिया, जो ज्ञान एवं कला की अधिष्ठात्री देवी कहलाई। मूर्तियों एवं चित्रों में भी देवी सरस्वती को आपने वीणा एवं पुस्तक के साथ देखा होगा। नारद ने संगीत कला का ज्ञान देवी सरस्वती से प्राप्त कर स्वर्ग में गंधर्व, किन्नर एवं अप्सराओं को इसकी शिक्षा प्रदान की। यहीं से इस कला का प्रचार पृथ्वी लोक पर ऋषियों द्वारा किया गया।

आदि काल में मानव हर्ष एवं उल्लास की अभिव्यक्ति, नृत्य एवं विभिन्न प्रकार की ध्वनियों को आवाज के माध्यम से निकाल कर करता था। मानव के विकास एवं सभ्यता के विकास के साथ इन ध्वनियों की पहचान, संगीत के लिए की गई जिनके विभिन्न प्रयोग के द्वारा संगीत की रचना की जाने लगी।

जैसा कि ऊपर बताया जा चुका है कि संगीत की उत्पत्ति वेदों के निर्माता ब्रह्मा से मानी गई है। अतः यह कहा जा सकता है कि संगीत का जन्म वैदिक युग में हुआ और इसका व्यवस्थित स्वरूप में विकास भी इसी काल में हुआ। सामवेद की ऋचाओं के गान को सामगान कहा गया। वैदिक ऋचाओं का गान ऋषियों द्वारा किया गया और यहीं से संगीत की विकास यात्रा आरम्भ हुई, जिसका पूर्ण परिचय आप आगे चलकर संगीत का इतिहास, के अध्ययन से प्राप्त करेंगे।

1.4 संगीत के तत्व

स्वर एवं लय संगीत के मूल तत्व हैं। स्वर एवं लय के सुन्दर संयोजन को ही संगीत कहते हैं। विभिन्न स्वर समूहों के विभिन्न लय के प्रयोग से संगीत की रचना होती है। संगीत को समझने के लिए स्वर एवं लय को समझना आवश्यक है। स्वर, ध्वनि से प्राप्त होता है एवं लय पूरी सृष्टि में विद्यमान है। अतः स्वर एवं लय दोनों प्रकृति में विद्यमान हैं। विद्वानों द्वारा प्रकृति से स्वर एवं लय को पहचान कर संगीत की रचना की गई। आइए अब स्वर और लय को समझें :

1.4.1 स्वर – फारसी के विद्वान के अनुसार हजरत मूसा जब पहाड़ों पर प्रकति का आनन्द ले रहे थे, उस समय आकाशवाणी हुई कि अपना असा (फकीरो का डंडा) पत्थर पर मार। पत्थर पर चोट से पत्थर के सात टुकड़े हुए और हर पत्थर से पानी की धारा निकली जिससे सात प्रकार की आवाजें निकली एवं इसके आधार पर हजरत मूसा ने सात स्वरों की रचना की। एक अन्य मत के अनुसार पहाड़ों पर एक मूसीकार नाम का पक्षी होता है जिसकी चोंच में सात सुराख होते हैं। इन्हीं सात सुराखों से निकलने वाली ध्वनि से सात स्वर स्थापित हुए।

संगीत दर्पण के लेखक दामोदर पंडित के अनुसार सात स्वरों की उत्पत्ति पशु–पक्षियों की आवाजों से निम्न प्रकार मानी गई हैः–

मोर – **'सा'** अथवा षडज
चातक – **'रे'** अथवा ऋषभ
बकरा – **'ग'** अथवा गन्धार
कौआ – **'म'** अथवा मध्यम
कोयल – **'प'** अथवा पंचम
मेढक – **'ध'** अथवा धैवत
हाथी – **'नी'** अथवा निषाद

उपरोक्त मान्यताओं का कोई ठोस ऐतिहासिक एवं वैज्ञानिक सन्दर्भ प्राप्त नहीं होता, परन्तु यह निष्कर्ष निकाला जा सकता है कि प्रकृति में व्याप्त ध्वनियों से ही स्वर स्थापित किए गए चाहे वो जल धाराएं हो, नदियों की कल–कल ध्वनियॉ हो अथवा प्रकृति में उपस्थित पशु–पक्षियों की आवाजें।

स्वर, ध्वनि का वह स्वरूप है जिसमें नियमित कंपन होता है। स्वर, कर्णप्रिय अथवा कानों को अच्छा लगता है एवं इसको ही हम संगीत हेतु प्रयोग करते हैं। स्वर को अन्य शब्दों में सांगीतिक ध्वनि भी कह सकते हैं। इसके विपरीत यदि ध्वनि में कंपन अनियमित होते हैं तो यह ध्वनि कर्ण कटु अथवा कानों को अच्छी नहीं लगती है, जिसे हम शोर कहते हैं। इस प्रकार की ध्वनि को असांगीतिक ध्वनि कहते हैं एवं इस प्रकार की ध्वनि को संगीत में प्रयोग नहीं किया जाता है।

स्वर के बाद में विद्वानों द्वारा सात स्वर जिसको सप्तक कहा गया एवं एक सप्तक में बाद में कोमल एवं तीव्र स्वरों की पहचान कर बारह स्वर भी स्थापित किए गए। इसी सप्तक में बाईस श्रुतियॉ भी स्थापित की गई। श्रुति, स्वर का वह सूक्ष्म रूप है जो कि एक दूसरे को सुनकर अलग से पहचाना जा सकता है। शास्त्रीय संगीत के रागों में इन्हीं श्रुतियों का प्रयोग किया जाता है।

1.4.2 लय – लय पूरे बृह्मांड में विद्यमान है। समय की समान गति को लय कहते हैं। हर साठ सैकेंड का एक मिनट, हर साठ मिनट का एक घंटा, चौबीस घंटों का एक दिन, 30/31 दिनों का एक महीना व बारह महीनों का एक वर्ष, ये सब निश्चित अन्तराल, जीवन शैली को संचालित करते हैं। ह्रदय का स्पन्दन व नाड़ी का स्पन्दन भी समान अन्तराल से होता है जिससे जीवन चलता है। इस अन्तराल में व्यवधान अथवा अनियमित्ता आने पर जीवन के संचालन में बाधा उत्पन्न होने लगती है। यही नियमित अन्तराल ही लय कहलाता है। स्वर का आधार भी लय ही है क्योंकि नियमित कम्पन्न संख्या की ध्वनि को स्वर कहा गया है। सृष्टि का संचालन लय पर आधारित है। संगीत में लय के तीन प्रकार – विलम्बित, मध्य एवं द्रुत माने गए हैं।

विलम्बित लय, वह लय है जिसमें अन्तराल का समय लम्बा होता है, यही अन्तराल का समय दुगुना होने पर मध्यलय एवं मध्यलय का अन्तराल दुगुना होने पर द्रुत लय हो जाती है। मध्यलय स्वाभाविक लय है। हम अपनी स्वाभाविक चाल को मध्यलय कह सकते हैं। उससे आहिस्ता अथवा तेज गति में चलना किसी विशेष कारण से ही होता है। यदि मध्यलय के अन्तराल का समय एक सैकेंड माना जाए तो इस प्रकार दो सैकेंड का अन्तराल विलम्बित एवं आधा सैकेंड का अन्तराल द्रुत लय कहलाएगी।

1.5 संगीत की विधाऐं

संगीत की चार विधाओं – शास्त्रीय संगीत, उपशास्त्रीय संगीत, सुगम संगीत एवं लोक संगीत की व्याख्या इस खण्ड में की जाएगी।

1.5.1 शास्त्रीय संगीत – ऐसा संगीत जिसका शास्त्र निश्चित है अर्थात शास्त्र पर आधारित वह संगीत जिसमें राग व लय–ताल शास्त्र के नियमों के आधार पर स्वर एवं लय का सुन्दर संयोजन कर राग को गाया अथवा वाद्यों पर प्रस्तुत किया जाता है, शास्त्रीय संगीत कहलाता है।

गायन

वादन

नृत्य

इसमें रागों के नियमों का पालन करना आवश्यक है तथा रंजकता हेतु नियमों को शिथिल करने का अधिकार नहीं होता है। ये नियम स्थिर होते हैं एवं किसी भी प्रदेश या देश में शास्त्रीय संगीत का प्रयोग समान होता है। उदाहरण के लिए जैसे यदि राग यमन का प्रयोग विलम्बित लय की एकताल में किया जा रहा है तो चाहे देश का कोई भी भाग हो, राग यमन के निश्चित नियम, एकताल की बारहमात्रा एवं ताल को प्रदर्शित करने वाले तबले के निश्चित बोल ही प्रयोग में लाए जाऐंगे एवं इसी प्रकार बाहर के देशों में जैसे– अफगानिस्तान, पाकिस्तान, बांगलादेश आदि में भी शास्त्रीय संगीत का प्रयोग, नियमों के आधार पर ही किया जाएगा। पश्चिमी देशों में तो संगीत की शिक्षा भारतीय संगीत शिक्षकों द्वारा ही दी जाती है। भारत में संगीत की दो शैलीयॉं प्रचलित हैं – उत्तर भारतीय संगीत एवं दक्षिण भारतीय संगीत। इन दोनों शैलियों का शास्त्र भिन्न है एवं ये दोनों अपने शास्त्र पर आधारित है। स्वर एक होने के बावजूद भी दोनों शैलियों में रागों के नामकरण पृथक है, राग प्रस्तुतिकरण का ढंग अलग है एवं ताल शास्त्र के नियम भी पृथक ही हैं। उत्तर भारतीय शास्त्रीय संगीत की शैलियों की व्याख्या 'संगीत के अंग' भाग के अन्तर्गत की जाएगी।

1.5.2 उपशास्त्रीय संगीत – जैसा की नाम से ही पता चल रहा है कि इस संगीत में पूर्ण शास्त्र का प्रयोग नहीं है। संगीत का आधार तो शास्त्र है परन्तु इसमें राग शास्त्र के नियमों का कठोरता से पालन करने की आवश्यकता नहीं है। इसमें राग के नियमों को भाव, रस एवं माधुर्य हेतु शिथिल किया जा सकता है। उदाहरण के लिए जैसे उपशास्त्रीय संगीत की रचना यदि पीलू अथवा काफी राग पर आधारित कर प्रयोग की जा रही है तो इसमें रजंकता हेतु इन रागों में प्रयोग होने वाले स्वरों के अतिरिक्त भी स्वर प्रयोग किए जा सकते हैं। इस प्रकार का यह मिश्र स्वरूप, मिश्र पीलू अथवा मिश्र काफी कह कर पुकारा जाता है। उपशास्त्रीय संगीत के अन्तर्गत आने वाली शैली ठुमरी, दादरा, कजरी, चैती एवं होली का परिचय आप 'संगीत के अंग' के अन्तर्गत प्राप्त करेंगे। उपशास्त्रीय संगीत हेतु मुख्यतः राग पीलू, काफी, देश, खमाज, पहाड़ी, तिलंग, भैरवी आदि रागों का प्रयोग किया जाता है।

ठुमरी

होली

कजरी

1.5.3 सुगम संगीत – यह संगीत पूर्णतया भाव प्रधान है। इसमें हिन्दी के कवियों एवं उर्दू के शायरों द्वारा रचित रचनाओं को स्वर–लय में बांधकर गाया जाता है। गीत, भजन एवं गजल, सुगम संगीत की श्रेणी में आते हैं। संगीत, भक्ति का माध्यम रहा है अतः मुस्लिम धर्म की नात–कव्वाली एवं हिन्दू धर्म की कीर्तन गायन शैली भी सुगम संगीत की श्रेणी में ही आऐंगे।

गजल गीत भजन

1.5.4 लोक संगीत – ग्रामीण परिवेश में, लोक संगीत उन्मुक्त वातावरण में जन्म लेता है। लोक संगीत में मुख्यतया नृत्य एवं गाना–बजाना साथ–साथ होता है। लोक संगीत से प्रदेश विशेष की प्राकृतिक, सामाजिक, आर्थिक एवं सांस्कृतिक परिस्थितियों का परिचय प्राप्त होता है एवं गीतों का विषय भी इन्हीं पर आधारित होता है। लोक संगीत की धुनों ने शास्त्रीय संगीत एवं उपशास्त्रीय संगीत को प्रभावित किया है। पहाड़ की धुन पर आधारित पहाड़ी राग एवं राजस्थान क्षेत्र का मांड इसके उदाहरण हैं।

कुमाऊँनी गढ़वाली राजस्थानी

1.6 संगीत के अंग

संगीत शब्द सम्यक एवं गीत से मिलकर बना है। सम्यक+गीत = संगीत। सम्यक का अर्थ है भलीभांति एवं गीत का अर्थ है गाना अर्थात भलीभांति गाना संगीत है। जैसा की प्रस्तावना में बताया जा चुका है कि संगीत के अन्तर्गत गायन, वादन एवं नृत्य तीनों आते हैं एवं यही संगीत के अंग हैं। इस भाग में आप तीनों के विषय में अलग–अलग परिचय प्राप्त करेंगे।

भारतीय शास्त्रीय संगीत(गायन, वादन व नृत्य) के शीर्ष कलाकार

1.6.1 गायन – गायन को कंठ संगीत भी कहा जाता है, अर्थात कंठ के द्वारा संगीत उत्पन्न करना। गायन, स्वर, लय एवं पद्य के संयोग से बनता है। पद्य अथवा काव्य का गायन में मुख्य स्थान है। गायन की शैली के अनुसार पद्य अथवा काव्य का चयन किया जाता है। शास्त्रीय गायन विद्या के अन्तर्गत ख्याल एवं ध्रुपद गायन शैली आती है। शास्त्रीय गायन की इन दोनों शैलीयों का वर्णन प्रस्तुत है।

1.6.1.1 ख्याल – ख्याल का अर्थ है कल्पना अतः इसमें राग के नियमों के अन्तर्गत विभिन्न स्वर समूहों की लय व ताल के साथ कल्पना कर, राग का स्वरूप स्थापित किया जाता है। ख्याल गायन में विलम्बित, मध्य एवं द्रुत लय की रचनाऐं गाई जाती हैं। इसमें आलाप – 'अकार' अर्थात 'अ', 'आकार' अर्थात 'आ', 'उकार' अर्थात 'उ' एवं 'इकार' अर्थात 'इ' वर्णों के माध्यम से किया जाता है। राग के भाव व रस के आधार पर पद्य का चयन कर रचनाऐं गाई जाती हैं जिसका अलंकरण आलाप, बोल आलाप, बोल तान, सरगम एवं तानों के प्रयोग से किया जाता है। इन सबका अध्ययन आप आगे की इकाईयों में करेंगे। विलम्बित लय की रचना अथवा बन्दिश को बड़ा ख्याल कहा जाता है। बड़े ख्याल हेतु एकताल, तिलवाड़ा, झूमरा आदि तालों का प्रयोग किया जाता है। मध्य व द्रुत लय की रचना अथवा बन्दिश को छोटा ख्याल कहा जाता है। मध्य लय एवं द्रुत लय की रचना – तीनताल, एकताल, आड़ाचारताल आदि तालों में की जाती है। अति द्रुत लय में 'तराना' गाया जाता है। अति द्रत लय में चूंकि शब्दों का उच्चारण शुद्ध नहीं रखा जा सकता है अतः इसमें निरर्थक शब्द जैसे दानी–तानी, दीम, तन, तनन, देरे, ना द्रीतोम आदि शब्दों का प्रयोग किया जाता है। बड़े एवं छोटे ख्याल के बाद ही तराना गाने की परम्परा है क्योंकि लय शास्त्र के नियमानुसार क्रमशः विलम्बित, मध्य एवं द्रुत लय का प्रयोग किया जाता है। यह कोमल एवं मधुर गायन शैली है। इसमें लय–ताल हेतु अवनद्ध वाद्य तबले का प्रयोग किया जाता है।

अब्दुल करीम खॉ
किराना घराना

उस्ताद अल्लादिया खॉ
जयपुर घराना

उस्ताद अमीर खॉ
इन्दौर घराना

उ0 बड़े गुलाम अली
पटियाला घराना

पं0 भीमसेन जोशी
किराना घराना

उस्ताद चॉद खॉ
दिल्ली घराना

पं0 डी0वी0 पलुस्कर
ग्वालियर घराना

उस्ताद फैयाज खॉ
आगरा घराना

उ0 मुस्ताक हुसैन खॉ
रामपुर घराना

उ0 वाहिद हुसैन
खुर्जा घराना

1.6.1.2 ध्रुवपद – ध्रुवपद गायन शैली ख्याल से प्राचीन है। ध्रुवपद के बाद ही ख्याल का जन्म हुआ। यह गायन शैली जोरदार एवं गंभीर है। पखावज वाद्य की ध्वनि तबले की अपेक्षा गंभीर होती है इसीलिए ध्रुवपद गायन हेतु पखावज की संगति की जाती है। ध्रुवपद की रचना पखावज पर बजने वाली तालों जैसे चारताल, सूलताल, धमार, तीवरा आदि में की जाती है। इसमें सरगम एवं तानों का प्रयोग नहीं किया जाता है बल्कि इसके स्थान पर दुगुन, तिगुन, चौगुन एवं कठिन लयकारी का प्रयोग कलाकार की सामर्थ के अनुसार किया जाता है। लयकारी का अध्ययन आप आगे करेंगे। इस गायन शैली में ताल के साथ रचना प्रस्तुत करने से पहले नोम–तोम शब्दों के माध्यम से विलम्बित, मध्य एवं द्रुत लय में आलाप प्रस्तुत किया जाता है।

पं0 सियाराम तिवारी

गुन्डेचा ब्रदर्स

उ0 वसीफुद्दीन डागर

1.6.1.3 ठुमरी, दादरा, कजरी, चैती एवं होली – उपशास्त्रीय गायन की विधा की इन शैलियों का प्रमुख उद्देश्य शब्दों के भावों को स्वर एवं लय के विभिन्न प्रयोगों द्वारा प्रकट करना है। ठुमरी विलम्बित लय में एवं दादरा मध्य लय में गाया जाता है। ठुमरी के बाद ही दादरा गाने की परम्परा है। ठुमरी एवं दादरा वियोग एवं श्रृंगार रस लिए हुए होता है। ठुमरी हेतु दीपचन्दी, जत, पंजाबी आदि तालों का प्रयोग किया जाता है एवं दादरा हेतु कहरवा एवं दादरा ताल प्रयोग की जाती है। दादरा एक ताल का नाम भी है।

कजरी एवं चैती, लोक शैली की विधा है जिसको परिष्कृत कर दादरा की भांति गाया जाता है। कजरी वर्षा ऋतु में एवं चैती, पूर्वी अचंल में चैत्र माह में गाई जाती है। होली गायन फाल्गुन माह में होली पर्व के अवसर पर गाया जाता है एवं इसका गायन ठुमरी की भांति किया जाता है। गायन के विद्यार्थी इन सबका विस्तृत अध्ययन आगे चलकर करेंगे।

1.6.2 वादन – भारतीय वाद्यों को प्राचीन ग्रन्थों, भरत के नाट्यशास्त्र एवं शारंगदेव के संगीत रत्नाकर आदि में चार श्रेणियों में वर्गीकृत किया गया है।

1. तत वाद्य **2.** सुषिर वाद्य **3.** अवनद्ध वाद्य **4.** घन वाद्य

1.6.2.1 तत वाद्य – इस श्रेणी के वाद्यों में तारों के द्वारा स्वर उत्पन्न किए जाते हैं। जैसे वीणा, सितार, सरोद एवं तानपुरा। वीणा एवं सितार में धातु(पीतल) की वस्तु को अंगुली में पहनकर तारों पर आघात कर स्वर उत्पन्न किये जाते हैं, इसको मिजराब कहा जाता है। सरोद वाद्य को, नारियल के ऊपर के कठोर भाग के टुकड़े(जवा) के द्वारा बजाया जाता है। तानुपरा को केवल अंगुली से बजाया जाता है। तत वाद्य के अन्तर्गत ऐसे वाद्य भी आते हैं जिनमें तारों पर स्वर, गज (धनुष की आकार जिसमें डोरी के स्थान पर घोड़े की पूंछ के बाल होते हैं) के आघात अथवा घिस कर निकाले जाते हैं। इनको वित्त वाद्य भी कहते हैं, जैसे सारंगी, वायलिन, इसराज आदि। तत वाद्य की श्रेणी में वे सब वाद्य आते हैं जिनमें तार होते हैं। तत वाद्यों पर विलम्बित एवं मध्य लय की रचना प्रस्तुत की जाती है। तत वाद्यों हेतु मसीत खां द्वारा मिजराब अथवा जवा के बोलों से तीनताल की विलम्बित लय हेतु मसीतखानी गत एवं इसी प्रकार मध्यलय हेतु रजा खां द्वारा रजाखानी गत की रचना की गई। इन गतों की वादन शैली को तंत्र वादन शैली कहा जाता है। तत वाद्य के अन्तिम एवं प्रथम तार पर मिजराब एवं जवा के द्वारा अति द्रुत लय में झाला बजाया जाता है। मसीतखानी एवं रजाखानी गतों से पूर्व इन वाद्यों में ध्रुवपद गायन की भांति बिना ताल के आलाप बजाया जाता है। वित्त वाद्यों पर ख्याल गायन शैली का प्रयोग किया जाता है। यद्यपि

कुछ कलाकरों द्वारा वितत वाद्यों पर तंत्र वादन शैली अथवा तंत्रकारी बाज का भी प्रयोग किया जाता है। वित्त वाद्य, गायन की संगति हेतु उपयोगी माने गए हैं।

स्वर वाद्य के विद्यार्थी इन सबका विस्तृत अध्ययन आगे चलकर करेंगे।

तानपुरा

सरोद

रुद्रवीणा

सितार

1.6.2.2 सुषिर वाद्य – इस श्रेणी में स्वर, हवा अथवा फूंक के द्वारा उत्पन्न किए जाते हैं। जैसे बांसुरी, शहनाई, मसकबीन, क्लारनेट, हारमोनियम आदि। बांसुरी एवं शहनाई शास्त्रीय संगीत में प्रयोग किये जाते हैं। मसकबीन व क्लारनेट विदेशी वाद्य हैं। मसकबीन, उत्तरांचल क्षेत्र के लोक संगीत वाद्य की मान्यता प्राप्त कर चुका है।

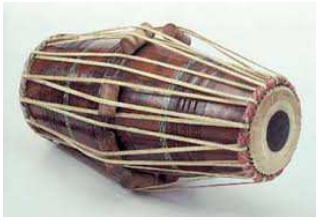
शहनाई

बांसुरी

हारमोनियम

1.6.2.3 अवनद्ध वाद्य – इस श्रेणी में चमड़े से मढ़े हुए वाद्य आते हैं। मढ़े चमड़े पर हाथ या लकड़ी के आद्यात से विभिन्न ध्वनियां उत्पन्न की जाती है, जिनको बोल कहा जाता है। जैसे तबला, पखावज, ढ़ोलक, खंजरी, ढ़ोल आदि। अवनद्ध वाद्य संगीत में लय एवं ताल दिखाने के लिए प्रयोग किये जाते हैं। तबले का प्रयोग संगीत की हर विधा में किया जाता है जबकि पखावज का प्रयोग शास्त्रीय संगीत में ही किया जाता है। ढ़ोलक, खंजरी, ढ़ोल आदि लोक शैलियों में प्रयोग किए जाते हैं। अवनद्ध वाद्य के विद्यार्थी इन वाद्यों का सम्पूर्ण ज्ञान आगे चलकर प्राप्त करेंगे।

तबला


पखावज

1.6.2.4 घन वाद्य – घन वाद्यों में ध्वनि, लकड़ी या किसी वस्तु के आघात से उत्पन्न की जाती है। जैसे मंजीरा, करताल, जलतरंग, घंटातरंग, झांझ आदि।

जलतरंग

मंजीरा

1.6.3 नृत्य – पद अथवा पैर, शारीरिक अंग एवं भाव भंगिमाओं के द्वारा भाव प्रकट करने को नृत्य कहा जाता है। नृत्य के अन्तर्गत, शास्त्रीय नृत्य एवं भाव नृत्य दोनों ही स्वरूप पाए जाते हैं। शास्त्रीय नृत्य में, नृत्य की रचनाओं को पद की थाप, अंग संचालन एवं भाव भंगिमाओं के माध्यम से प्रस्तुत किया जाता है। शास्त्रीय नृत्य के अन्तर्गत कत्थक, कथकली, उड़ीसी, भरतनाट्यम, मोहिनीअट्टम, कुचिपुड़ी आदि नृत्य आते हैं। भाव नृत्य में पद का भाव नृत्य के माध्यम से प्रस्तुत किया जाता है। इसके अन्तर्गत ठुमरी पर भाव, भजन एवं गजल पर भाव, नृत्य के माध्यम से प्रस्तुत किया जाता है। फिल्मों में होने वाला नृत्य भी भाव नृत्य के अन्तर्गत ही आएगा। किसी कथानक का चित्रण, नृत्य के माध्यम से करना भी भावनृत्य ही है।

कत्थक

कथकली

उडीसी

भरतनाट्यम

1.7 संगीत की उपयोगिता

संगीत को मोक्ष प्राप्ति का साधन माना गया है। संगीत से मानसिक शान्ति मिलती है एवं तनाव दूर होता है। अतः संगीत को जीवन शैली का अंग बनाने से जीवन आनन्दमय हो जाता है। यही कारण है कि पश्चिम के लोग भारतीय संगीत को अपनी जीवन शैली का अंग बना रहे हैं। विदेशों में भारतीय संगीत का भरपूर प्रचार एवं प्रसार हो रहा है। भक्ति के लिए भी संगीत का प्रयोग अति उत्तम बताया गया है। भक्ति आन्दोलन में संगीत ने महत्वपूर्ण भूमिका का निर्वाह किया था। इसके अतिरिक्त संगीत जीविका चलाने का साधन भी है। संगीत के गहन अध्ययन एवं शिक्षण प्राप्त करने के पश्चात आप संगीत के व्यवसायिक कलाकार एवं शिक्षक बन सकते हैं। संगीत, विद्यालयों एवं विश्वविद्यालयों में एक विषय के रूप में पढ़ाया जा रहा है जहां आपको शिक्षक का पद प्राप्त हो सकता है। व्यवसायिक कलाकारों हेतु तो अनन्त सम्भावनाएं हैं। संगीत को चिकित्सा पद्धति का अंग भी बनाया जा रहा है। विदेशों एवं भारत में भी मानसिक बिमारियों का उपचार संगीत के माध्यम से किया जा रहा है। अतः संगीत विषय के अध्ययन से आप अपना जीवन सुन्दर एवं तनाव रहित बनाऐंगे एवं इसको व्यवसाय के रूप में चुनने का विकल्प भी आपके पास होगा।

अभ्यास प्रश्न

क) लघु उत्तरीय प्रश्न :

1) संगीत की उत्पत्ति पर प्रकाश डालिए।
2) संगीत के अंगों के विषय में लिखिए।
3) वाद्यों के वर्गीकरण को समझाइए।

4) संगीत की उपयोगिता पर टिप्पणी लिखिए।
5) संगीत की विधाओं को संक्षेप में बताइए।
6) शास्त्रीय व उपशास्त्रीय संगीत की एक–एक समानता व एक–एक असमानता लिखिए।
7) स्वर व लय के विषय में लिखिए।

ख) सत्य/असत्य बताइए :

1) बांसुरी तत वाद्य की श्रेणी में आती है।
2) ठुमरी गायन शैली शास्त्रीय संगीत के अन्तर्गत आती है।
3) संगीत रत्नाकर ग्रन्थ के लेखक शारंगदेव हैं।
4) ध्रुवपद गायन शैली शास्त्रीय संगीत के अन्तर्गत आती है।
5) अवनद्ध वाद्य का प्रयोग लय व ताल दिखाने के लिए किया जाता है।

ग) रिक्त स्थानों की पूर्ति कीजिए :

1) भारतीय मान्यता के अनुसार संगीत की उत्पत्ति ..... से मानी गई है।
2) ..... और ..... संगीत के मूल तत्व हैं।
3) एक सप्तक में ..... स्वर होते हैं।
4) लय के ..... प्रकार माने गए हैं।
5) भारतीय वाद्यों को ..... श्रेणी में बांटा गया है।
6) कत्थक, कथकली व भरतनाट्यम नृत्य ..... की श्रेणी में आते हैं।
7) भारत में संगीत की ..... पद्धति प्रचलित हैं।
8) राग पहाड़ी व राग मांड़ ..... में अधिक प्रयोग होता है।
9) भजन, गजल व गीत ..... संगीत के अन्तर्गत आते हैं।
10) संगीत के अन्तर्गत ....., ... व .....रूप आते हैं।

1.8 सारांश

इस इकाई के बाद आप संगीत से परिचित हो चुके होंगे। संगीत की उत्पत्ति व इसके मूल तत्वों के विषय में भी आप जान चुके होंगे। संगीत की विधाओं, इसके अंगों का ज्ञान एवं संगीत की उपयोगिता को भी आप भलीभांति समझ चुके होंगे। संगीत से जुड़ी उक्त सभी जानकारी प्राप्त करने के पश्चात आप अपने को भविष्य में संगीत विषय का गहन अध्ययन करने में समर्थ्य पाऐंगे एवं संगीत की विधाओं में भी सरलता से चयन(अपनी रूचि के अनुसार) करने में समर्थ्य हो चुके होंगे।

1.9 अभ्यास प्रश्नों के उत्तर

ख) सत्य/असत्य बताइए :

1) असत्य 2) असत्य 3) सत्य 4) सत्य 5) सत्य

ग) रिक्त स्थानों की पूर्ति कीजिए :

1) ब्रह्मा 2) स्वर व लय 3) सात 4) तीन(विलम्बित, मध्य व द्रुत)
5) चार(तत, सुषिर, अवनद्ध व घन) 6) शास्त्रीय नृत्य 7) दो(उत्तर व दक्षिण भारतीय)
8) लोक संगीत 9) सुगम संगीत 10) गायन, वादन व नृत्य

1.10 सन्दर्भ ग्रन्थ सूची

1) वसन्त, संगीत विशारद, संगीत कार्यालय, हाथरस।
2) सेन, डॉ0 अरूण कुमार, भारतीय तालों का शास्त्रीय विवेचन, मध्य प्रदेश हिन्दी ग्रन्थ अकादमी, भोपाल।
3) साभार गूगल।

1.11 निबन्धात्मक प्रश्न

1) संगीत की उत्पत्ति, तत्व, विधाओं व अंगों का सविस्तार वर्णन कीजिए।

इकाई 2 – परिभाषा(, श्रुति, स्वर, सप्तक, वर्ण, अलंकार, राग, आलाप, लय, लयकारी, मात्रा, ताल, ठेका, ठेका आवर्तन, सम, ताली, खाली, व विभाग)

2.1 प्रस्तावना
2.2 उद्देश्य
2.3 परिभाषाएं
2.3.1 श्रुति 2.3.2 स्वर
2.3.3 सप्तक 2.3.4 वर्ण
2.3.5 अलंकार 2.3.6 राग
2.3.7 आलाप 2.3.8 लय
2.3.9 लयकारी 2.3.10 मात्रा
2.3.11 ताल 2.3.12 ठेका
2.3.13 आवर्तन 2.3.14 सम
2.3.15 ताली 2.3.16 खाली
2.3.17 विभाग
2.4 सारांश
2.5 शब्दावली
2.6 अभ्यास प्रश्नों के उत्तर
2.7 संदर्भ ग्रन्थ सूची
2.8 सहायक/उपयोगी पाठ्य सामग्री
2.9 निबन्धात्मक प्रश्न

2.1 प्रस्तावना

प्रस्तुत इकाई संगीत– तबला में स्नातक(बी0ए0) बी0ए0एम0टी0(एन)–101 प्रथम सेमेस्टर की द्वितीय इकाई है। इससे पहले की इकाईयों के अध्ययन के बाद आप बता सकते हैं कि संगीत किसे कहते हैं। आप भारतीय संगीत के इतिहास से भी परिचित हो चुके होंगे।

प्रस्तुत इकाई में संगीत की विधाओं से सम्बन्धित मूलभूत परिभाषाओं(स्वर, श्रुति, आलाप, सप्तक, राग, आदि) के बारे में विस्तार से बताया जाएगा। जैसे स्वर क्या है? कितने स्वर होते हैं? श्रुति किसे कहते हैं, तथा बाईस श्रुतियों के नाम आदि।

इस इकाई के अध्ययन के उपरान्त आप संगीत की विधाओं से सम्बन्धित मूलभूत परिभाषाओं को समझ सकेंगे जिससे आपको भारतीय शास्त्रीय संगीत को समझने में आसानी होगी।

2.2 उद्देश्य

इस इकाई के अध्ययन के उपरान्त आप :–

- संगीत में प्रयोग होने वाले मूलभूत शब्दों के अर्थ को समझ सकेंगे।
- भारतीय शास्त्रीय संगीत में इन परिभाषाओं (श्रुति, स्वर, आलाप इत्यादि) के महत्व को समझ सकेंगे।
- इन मूलभूत शब्दों व इनके अन्तर को समझ कर, अपने गायन अथवा वादन में इनका सही प्रयोग कर सकेंगे।

2.3 परिभाषाएं

प्रस्तुत इकाई में संगीत (गायन तथा वादन) से सम्बन्धित निम्न परिभाषाओं को समझाया जा रहा है।

2.3.1 श्रुति – संगीतोपयोगी नाद जो कान को साफ–साफ सुनाई पड़े 'श्रुति' कहलाती है। शास्त्रकार श्रुति की परिभाषा इस प्रकार करते हैं– **" श्रुयते इति श्रुतिः"** अर्थात जो आवाज कान को सुनाई दे वह 'श्रुति' है। ध्यान से देखें तो यह परिभाषा अपने में पूर्ण नही है, क्योंकि संगीतोपयोगी आवाज को छोड़कर और भी आवाजें कान को सुनाई पड़ती है, पर वे श्रुति नहीं है। श्रुति की परिभाषा हम इस प्रकार कर सकते हैं – "वह संगीतोपयोगी ध्वनि जो कानों को साफ–साफ सुनाई पड़े तथा जो एक–दूसरे से स्पष्ट तथा अलग पहचानने में आ सके, उसे श्रुति कहते हैं।" अलग तथा स्पष्ट होने के कारण श्रुति की संख्या एक सप्तक में निश्चित हो पाती है। शास्त्रकारों ने एक सप्तक में कुल 22 श्रुतियॉ मानी हैं। 22 श्रुतियों के नाम हैं :–

1.	तीव्रा	9.	क्रोधा	17.	आलापिनी
2.	कुमुद्वती	10.	वज्रिका	18.	मदन्ती
3.	मन्दा	11.	प्रसारिणी	19.	रोहिणी
4.	छन्दोवती	12.	प्रीति	20.	रम्या
5.	दयावती	13.	मार्जनी	21.	उग्रा
6.	रंजनी	14.	क्षिति	22.	क्षोभिणी
7.	रक्तिका	15.	रक्ता		
8.	रौद्री	16.	संदीपनी		

2.3.2 स्वर – नियमित आन्दोलन संख्या वाली ध्वनि "स्वर" कहलाती है। यही ध्वनि संगीत में काम आती है, जो कान को मधुर लगती है तथा चित्त को प्रसन्न करती है। इस ध्वनि को संगीत की भाषा में "नाद" कहते हैं। इस आधार पर संगीतोपयोगी नाद 'स्वर' कहलाता है।

पं0 ओंकारनाथ ठाकुर ने अपनी कृति 'संगीतांजली' भाग–चार, पृष्ठ–3 पर स्वर की परिभाषा इस प्रकार दी है – "वह अनुरणानात्मक नाद जो किसी प्रकार के आघात से उत्पन्न होता है, जो रंजक हो, जो श्रोत्रचित्त को सुख देने वाला हो, जो निश्चित श्रुति स्थान पर रहते हुए भी अपनी जगह से ऊपर या नीचे हटने पर विकृत होता है, और आत्मा की सुख–दःख आदि संवेदनाओं को अभिव्यक्त करने में सहायक हो, उसे 'स्वर' कहते है"।

मुख्य स्वर सात होते हैं – **षडज(सा), ऋषभ (रे), गन्धार (ग), मध्यम (म), पंचम (प), धैवत (ध), निषाद (नी)**

स्वरों के प्रकार :–

स्वरों के मुख्य दो प्रकार माने जाते हैं।

1. शुद्ध स्वर
2. विकृत स्वर

1. **शुद्ध स्वर** – जब स्वर अपने निश्चित स्थान पर रहते हैं, शुद्ध स्वर कहलाते हैं। इनकी संख्या 7 मानी गयी है। इनके संक्षिप्त नाम हैं – **सा, रे, ग, म, प, ध, नि**।

2. विकृत स्वर – पॉच स्वर ऐसे होते हैं जो शुद्ध तो होते हैं साथ ही साथ विकृत भी होते हैं। जो स्वर अपने निश्चित स्थान से थोड़ा चढ़े अथवा उतरे हुए होते हैं, वे 'विकृत स्वर' कहलाते हैं। इस प्रकार विकृत स्वर के भी दो प्रकार होते हैं – **क)** कोमल विकृत **ख)** तीव्र विकृत

जब कोई स्वर अपने निश्चित स्थान(शुद्धावस्था) से नीचा होता है तो उसे 'कोमल विकृत' कहतें हैं और जब कोई निश्चित स्थान से ऊपर होता है तो उसे 'तीव्र विकृत' कहते हैं। सप्तक में षड़ज और पंचम के अतिरिक्त शेष स्वर जैसे रे, ग, ध, नि स्वर कोमल विकृत तथा म तीव्र विकृत होता है। इस प्रकार एक सप्तक में 7 शुद्ध, 4 कोमल और 1 तीव्र स्वर, कुल मिलाकर 12 स्वर होते हैं। इनका क्रम इस प्रकार है :– स, रे, रे, ग, ग, म, म', प, ध, ध, नी, नि, सां

स्वरों को एक और दृष्टिकोण से विभाजित किया गया है – **1.** चल स्वर **2.** अचल स्वर

1. चल स्वर – वे स्वर जो शुद्ध होने के साथ–साथ विकृत (कोमल अथवा तीव्र) भी होते है उन्हे चल स्वर कहते हैं। जैसे रे ,ग ध, नी कोमल और म तीव्र।

2. अचल स्वर – जो स्वर सदैव शुद्ध होते हैं, विकृत कभी नहीं होते, अचल स्वर कहलाते हैं। जैसे – सा (षड़ज) और प (पंचम)।

2.3.3 सप्तक – सात स्वरों के समूह को जब एक क्रम में कहा जाता है अथवा लिखा जाता है, तब उसे सप्तक कहते हैं। संक्षेप में हम कह सकते हैं कि सप्तक में सातों स्वर क्रमानुसार होते हैं। उदाहरण के लिए – सा, रे, ग, म, प, ध, नी यह एक सप्तक हैं। सप्तक में यह ध्यान रखा जाता है कि सातों स्वर एक दूसरे के बाद आऐं। एक सप्तक 'सा' स्वर से 'नि' स्वर तक होता है। अब इस 'नि' के बाद 'सा' आता है जो पहले सा से दुगुना ऊॅचा होता है। इस रूप में दूसरा नया सप्तक प्रारम्भ होता है। इस नये सप्तक के सभी स्वर पहले सप्तक के स्वरों से दुगुने ऊॅचे होते हैं।

इस प्रकार एक के बाद एक न जाने कितने सप्तक हो सकते हैं, परन्तु विद्वानों ने केवल तीन सप्तक माने हैं। कारण यह है कि साधारणतः मनुष्य की आवाज निम्न तीन सप्तकों के मध्य ही रहती है। केवल कुछ वाद्यों में इन तीनों सप्तकों के अतिरिक्त कुछ ऊपर तथा नीचे स्वर रहते हैं। मुख्य तीन सप्तक हैं :–

1. मन्द्र सप्तक – साधारण आवाज से दुगुनी नीची आवाज को मन्द्र सप्तक की आवाज कहते हैं। साधारण आवाज वह है जिसे बोलने अथवा जिन स्वरों को गाने में हमारे गले पर कोई जोर नहीं पड़ता। इससे दुगुनी नीची आवाज जिसमें स्वर लगाने से हृदय पर जोर पड़ता है, मन्द्र सप्तक की आवाज कहलाती है।

2. मध्य सप्तक – मध्य का अर्थ है बीच का। वह आवाज जो ना तो अधिक नीची होती है और न ही अधिक ऊॅची, अर्थात् बीच की आवाज मध्य सप्तक की आवाज कहलाती है।

3. तार सप्तक – मध्य सप्तक से दुगुनी ऊॅची आवाज को तार सप्तक की आवाज कहते हैं। इस सप्तक के स्वरों को गाने से हमारे तालु तथा मस्तिष्क पर प्रभाव पड़ता है।

2.3.4 वर्ण– गाने की प्रत्यक्ष क्रिया या स्वरों की विविध चलन को वर्ण कहते हैं. ये चार प्रकार के होते हैं। अभिनव राग मंजरी में कहा गया है, ''गान क्रियोच्यते वर्ण'' अर्थात् गाने की क्रिया को वर्ण कहते हैं। वर्ण – वर्ण का अर्थ है मोड। संगीत मे 4 प्रकार के वर्ण होते हैं।

आरोही वर्ण – केवल आरोह मात्र। तात्पर्य यह कि नीची आवाज को ऊँचाई की ओर ले जाना। फिर चाहे वह एक स्वर तक ही ऊँची क्यों न हो, आरोही वर्ण है।

अवरोही वर्ण – केवल अवरोह मात्र। ऊँची से नीची आवाज ले आना।
स्थाई वर्ण – एक ही जगह पर रुकते हुए कुछ देर तक कायम रहना। जैसे – ममम धध गग रेरे पप आदि।
संचारी वर्ण – ऊपर लिखे हुए तीनो वर्णों का मिला–जुला रूप। जहाँ से मन चाहा वहाँ को आवाज कि दिशा बदल दी या एक ही स्थान पर रुक गये।

2.3.5 अलंकार– संगीत रत्नाकर के अनुसार, नियमित वर्ण समूह को अलंकार कहते हैं। सरल शब्दों में, स्वरों की नियमानुसार उलट–पुलट रचना को अलंकार कहते हैं। । अलंकारों को पलटा भी कहा जाता हैं। संगीत गायन के अभ्यास का प्रथम चरण अलंकार होतें हैं। शास्त्रीय गायन तथा वादन के क्षेत्र मे विद्यार्थियों को सर्वप्रथम अलंकारो का अभ्यास करवाया जाता है। वाद्य के विद्यार्थियों को अलंकार के अभ्यास से वाद्य पर विभिन्न प्रकार से उंगलियां घुमाने की योग्यता हासिल होती है वहीं गायन क्षेत्र से जुड़े लोगो को इस के नियमित अभ्यास से कंठ मार्जन मे विशेष सहायता मिलती है।
अलंकारों की रचना में– प्रत्येक अलंकार में मध्य सप्तक के (सा) से तार सप्तक के (सां) तक आरोही वर्ण होता है जैसे– सारेग, रेगम, गमप, मपध, पधनी, धनीसां व तार सप्तक के (सां) से मध्य सप्तक के (सा) तक अवरोही वर्ण होता है जैसे– सांनिध, निधप, धपम, पमग, मगरे, गरेसा।
उदाहरणस्वरूप आरोही व अवरोही वर्ण साथ अलंकार–
आरोह –सारेगम, रेगमप, गमपध, मपधनि, पधनिसां।
अवरोह –सांनिधप, निधपम, धपमग, पमगरे, मगरेसा।

2.3.6 राग – स्वरों तथा वर्णों की वह अनुपम रचना, जिसे सुनकर आनन्द की प्राप्ति हो, राग कहलाती है। विद्वानों ने राग की परिभाषा इस प्रकार दी है :–

योऽसौ ध्वनि विशेषस्तु स्वरवर्ण विभूषितः।
रंजको जनचित्तानां स च रागः उदाहृतः। मतंग– बृहद्देशी, श्लोक 264।

अर्थात ''ध्वनि की वह विशेष रचना जिसको स्वरों तथा वर्णों द्वारा विभूषित किया गया हो और सुनने वालों के चित्त को मोह ले, राग कहलाती है।'' राग से विभिन्न रसों की अनुभूति होती है। इसलिए राग की परिभाषा में कहा गया है 'रसात्मक राग'। इस रसानुभुति से ही सुनने वालो को आनन्दानुभुति होती है।

प्राचीनकाल में राग के 10 लक्षण अथवा नियम माने जाते थे। इसलिए प्रत्येक राग को उन नियमों के अनुसार गाना पड़ता था तथा नियमों के विरूद्ध राग अशुद्ध माना जाता था। राग के प्राचीन 10 लक्षण अथवा नियम इस प्रकार हैं – ग्रह, अंश, न्यास, अपन्यास, औड़व, षाड़व, अल्पत्व, बहुत्व, मन्द्र और तार। इनमें से कुछ नियमों का जैसे – ग्रह, न्यास या अपन्यास का प्रचार आधुनिक समय में नहीं है। बाकी नियम आजकल भी प्रचलित हैं।

आधुनिक समय में राग के निम्नलिखित नियम या लक्षण माने जाते हैं :–

1. राग को किसी थाट से उत्पन्न होना चाहिए।
2. राग में कम से कम 5 स्वर होने आवश्यक है।
3. राग में आरोह तथा अवरोह दोनों आवश्यक है।
4. राग में वादी–संवादी स्वरों का होना आवश्यक है।
5. राग में रंजकता का होना आवश्यक है। राग की परिभाषा में दिया गया 'रंजको जन चितानां' अर्थात रंजकता होने से ही सुनने वाले मुग्ध हो सकेंगे।
6. राग में कभी षड़ज स्वर वर्जित नहीं हो सकता। षड़ज स्वर को आधार स्वर माना जाता है।
7. राग में किसी रस की अभिव्यक्ति होनी चाहिए।

राग की जातियां – राग नियमों के अनुसार किसी राग में कम से कम 5 और अधिक से अधिक 7 स्वर हो सकते हैं। रागों में लगने वाले स्वरों की भिन्न–भिन्न संख्याओं के कारण रागों को अलग–अलग तीन विभागों में बॉटा गया है। इन्ही को जातियां कहते हैं।

1. **सम्पूर्ण** – जिस राग में सातों स्वर लगे उसे सम्पूर्ण जाति का राग कहते हैं। जैसे – राग **बिलावल**
2. **षाड़व** – जिस राग में केवल 6 स्वर लगे उसे षाड़व जाति का राग कहते हैं। जैसे – राग **मारवा**
3. **औड़व** – जिस राग में केवल 5 स्वर लगे उसे औड़व जाति का राग कहते हैं। जैसे – राग **भूपाली**

परन्तु जैसा कि राग लक्षणों में आपने जाना कि राग में आरोह तथा अवरोह दोनों होने चाहिए, आरोह तथा अवरोह दोनों स्वरों की संख्या एक न हो तथा कम या अधिक हो, जैसे राग **खमाज** है। इसके आरोह में 'रे' वर्जित होने से 6 स्वर लगते हैं परन्तु अवरोह में 7 स्वर लगते हैं इसलिए आरोह–अवरोह का ध्यान रखते हुए तीन जातियों में से प्रत्येक को तीन–तीन उपजातियों में बांटा गया है जो इस प्रकार है :–

सम्पूर्ण	**षाड़व**	**औड़व**
सम्पूर्ण – सम्पूर्ण	षाडव – सम्पूर्ण	औड़व – सम्पूर्ण
सम्पूर्ण – षाड़व	षाड़व – षाड़व	औड़व – षाड़व
सम्पूर्ण – औड़व	षाड़व – औड़व	औड़व – औड़व

इस तरह कुल मिलाकर 9 जातियां होती हैं, जिनके अन्तर्गत प्रत्येक हिन्दुस्तानी राग रखा जा सकता है। ये जातियां उसके स्वरों की संख्या के साथ इस प्रकार है :–

1. सम्पूर्ण – सम्पूर्ण – आरोह में 7 स्वर अवरोह में भी 7 स्वर
2. सम्पूर्ण – षाड़व – आरोह में 7 स्वर अवरोह में 6 स्वर
3. सम्पूर्ण – औड़व – आरोह में 7 स्वर अवरोह में 5 स्वर
4. षाड़व – सम्पूर्ण – आरोह में 6 स्वर अवरोह में 7 स्वर
5. षाड़व – षाड़व – आरोह में 6 स्वर अवरोह में भी 6 स्वर
6. षाड़व – औड़व – आरोह में 6 स्वर अवरोह में 5 स्वर
7. औड़व – सम्पूर्ण – आरोह में 5 स्वर अवरोह में 7 स्वर
8. औड़व – षाड़व – आरोह में 5 स्वर अवरोह में 6 स्वर

औड़व – औड़व – आरोह में 5 स्वर अवरोह में भी 5 स्वर

2.3.7 आलाप – किसी राग के स्वरों का उसके वादी, संवादी तथा विशेष स्वरों को दिखलाते हुए विस्तार करना और साथ में उसे वर्ण, गमक, अलंकार, आदि से विभूषित करना, उस राग का 'आलाप' कहलाता है। राग का स्वरूप स्पष्ट करने के लिए उसके स्वरों को सजाकर धीमी लय में उसका आलाप करते हैं। आलाप द्वारा गायक अथवा वादक, राग के विशेष स्वरों व राग के स्वरूप को श्रोताओं के सम्मुख प्रस्तुत करता है और अपनी भावनाओं को राग के स्वरों द्वारा अभिव्यक्त करता है।

प्राचीन समय में आलाप करने के कई प्रकार प्रचलित थे, जो रागालाप, स्वस्थान–नियम, आलाप्तिगान, रूपकालाप आदि नामों से पुकारे जाते थे। किन्तु आधुनिक समय में आलाप गायन दो प्रकार से होता है – एक तो गीत गाने से पहले ताल रहित होता है, जिसे गायक नोम–तोम तथा न, न, री, द, त, न, आदि शब्दों द्वारा अथवा आकार में गाता है, तथा दूसरा गीत के साथ ताल–बद्ध होता है जिसे गायक आकार में अथवा गीत के बोलों के साथ गाता है।

आधुनिक आलाप – आधुनिक समय में गीत के पूर्व आलाप गायन का बहुत महत्व है। इस आलाप को हम चार भागों में बांट सकते हैं :–

1.स्थाई – इस भाग में गायक मध्य सप्तक से राग का आलाप शुरू करता है। एक–एक स्वर को बढ़ाते–घटाते हुए मन्द्र या मध्य सप्तक में इसका चलन होता है। अधिक से अधिक मध्य सप्तक के मध्यम या पंचम तक ही इसका विस्तार होता है।
2.अन्तरा – इस भाग में अधिकतर आलाप मध्य सप्तक के गन्धार, मध्यम अथवा पंचम स्वर से आरम्भ होता है तथा उसका विस्तार अधिक से अधिक मध्य सप्तक के निषाद अथवा तार षड़ज तक होता है।
3.संचारी – इस भाग में तार सप्तक के स्वरों का महत्व अधिक होता है। ख्याल गायक तथा वादक इस भाग में आलाप की लय बड़ा देता हैं। इसमें मींड़, आन्दोलन, गमक, खटका, मुर्की आदि का प्रयोग अधिक होता है तथा बीच–बीच में आलापों का सम दिखाया जाता है।
4.आभोग – यह आलाप का अन्तिम भाग होता है। इसमें तार–सप्तक के स्वरों का जहॉ तक सम्भव हो, प्रयोग करते हैं। इस विभाग में आलाप की गति द्रुत कर दी जाती है, जिसमें गमक का प्रयोग बहुत सुन्दर लगता हैं। गायक त, न, न, आदि शब्दों में तथा वादक झाला द्वारा विभिन्न लयकारियों को प्रस्तुत करता है।

2.3.8 लय – समय की समान गति को लय कहते हैं। संगीत में प्रयोग की जाने वाली गति को 'लय' कहते है। ताल में एक क्रिया और दूसरी क्रिया के बीच की विश्रांति का काल, जो पहली क्रिया का विस्तार है, 'लय' कहलाता है। गायन, वादन तथा नृत्य में कोई न कोई लय अवश्य होती है।

लय की परिभाषाएं :

- संगीत रत्नाकर के अनुसार – **'क्रियानान्तर विश्रांति लयः'** अर्थात क्रिया के अन्त में विश्रांति को लय कहते हैं।
- अमरकोश के अनुसार – **'क्रिया विश्रांति लयः'** अर्थात दो क्रियाओं के बीच के अन्तराल को लय कहते हैं।

यूं तो लय के अनगिनत प्रकार हैं, परन्तु लय को प्रधानतः तीन लयों में बांटा गया है :–
1. **विलम्बित लय** – जिस लय की चाल बहुत धीमी होती है उसे विलम्बित लय कहते हैं। जैसे – गायन विधा में बड़ा ख्याल, ध्रुपद, धमार तथा तंत्र वाद्य में मसीतखानी गत आदि।
2. **मध्य लय** – जो लय न ज्यादा धीमी और न ही द्रुत हो, अर्थात साधारण लय को 'मध्य लय' कहते हैं। जैसे – गायन विधा में छोटा ख्याल, भजन, ठुमरी तथा तंत्रवाद्य में रज़ाखानी गत और अधिकतर नृत्य में मध्य लय रहती है।
3. **द्रुत लय** – जिसकी गति बहुत तेज हो अर्थात द्रुत हो उसे द्रुत लय कहते हैं। यह लय मध्यलय से दुगुनी तथा विलम्बित लय से चौगुनी होती है। जैसे – गायन विधा में तराना, तंत्रवाद्यों में झाला तथा नृत्य में ततकार में द्रुत लय होती हैं।

इन लयों के बीच कोई निश्चित रेखा निर्धारित नहीं की जा सकती, इन्हे सापेक्षिक माना जाना चाहिए।

2.3.9 लयकारी– लयकारी की परिभाषा हम यह दे सकते हैं कि "संगीत में लय के विभिन्न दर्जे करने की क्रिया को लयकारी कहते हैं।" लय के दर्जे करने से तात्पर्य यह है कि कलाकार जब कलात्मक दृष्टि से कभी एक मात्रा में दो, तीन या चार मात्रा तथा कभी दो में तीन, चार में पाँच मात्रा पढ़कर/दिखाकर लय के चमत्कार का प्रदर्शन करता है तो इसी को लयकारी कहते हैं।

लय के समान ही लयकारी के भी विभिन्न प्रकार माने गए हैं परन्तु इसके भी दो मुख्य प्रकार हैं।

एक सीधी लयकारी होती है जिसके अन्तर्गत दुगुन, चौगुन अठगुन आदि आते हैं। दूसरी आड़ की लयकारी होती है जिसके अन्तर्गत तिगुन, आड़, कुआड़ तथा बिआड़ आदि लयकारियाँ आती हैं।

लयकारियों के अन्तर्गत बहुत प्रकार की लयकारियाँ हो सकती हैं परन्तु पाठ्यक्रम के अनुसार आप सीधी लयकारियों को ही जान सकेंगे। विभिन्न तालों में सीधी लयकारी से सम्बन्धित दुगुन, चौगुन को आप जानेंगे। तालों में लयकारी करने से पूर्व आड़ लयकारियों के सम्बन्ध में मात्र एक परिचय जानना आवश्यक सा प्रतीत होता है। सीधी लयकारी के अतिरिक्त अन्य प्रकार की लयकारी को जिसके अन्तर्गत एक मात्रा में डेढ़ मात्रा, तीन मात्रा या सवा मात्रा आदि आते हैं, आड़ की लयकारी कहते हैं। परन्तु व्यापक दृष्टि से वर्तमान में आड़ का व्यापक अर्थ हो चुका है। आड़ का विशेष रूप से यह अर्थ है कि वह लयकारी जिसमें एक मात्रा में डेढ़ या दो मात्रा में तीन मात्रा की लयकारी हो। एक मात्रा में डेढ़ हो या 2 मात्रा में 3 बात एक ही है। इसी प्रकार कुआड़ लयकारी के अन्तर्गत एक मात्रा में सवा मात्रा या 4 मात्रा में 5 मात्रा आती हैं। यह लयकारियाँ कठिन मानी जाती हैं। आप यहाँ तालों में सीधी लयकारी करना जान सकेंगे। तालों के विषय में आप सम्पूर्ण परिचय जान चुके है अब तालों की दुगुन, चौगुन लयकारियाँ जानेंगे।

तीनताल की लयकारियाँ :

ठेका

धा धिं धिं धा	धा धिं धिं धा	धा तिं तिं ता	ता धिं धिं धा	धा
X	2	0	3	X

तीनताल की दुगुनः

धा. धिं धिं. धा धा. धिं धिं .धा	धा .तिं तिं .ता ता .धिं धिं .धा	
X	2	
धा धिं धिं धा धा धिं धिं धा	धा तिं तिं ता ता धिं धिं धा	धा
0	3	X

दुगुन लयकारी में प्रत्येक दो मात्राओं को एक बना दिया जाता है। जैसा आप पहले जान चुके हैं कि दुगुन लयकारी में एक मात्रा में दो मात्रा बोली जाती हैं। देखा जाए तो दुगुन में ताल दो बार पूरे चक्र के साथ बोली जाती है। दुगुन करते समय मात्राएँ एवं विभागों में कोई परिवर्तन नहीं होता है। मात्र दो बोलों को एक मात्रा मान लिया जाता है जैसा कि आपने तीनताल की दुगुन में देखा। दो मात्रा को एक करने के लिए इसके नीचे अर्द्धचन्द्राकार चिन्ह लगा देते हैं।

दुगुन करने की एक और पद्धति भी होती है जिसे 'एक आवर्तन में दुगुन करना' के नाम से सम्बोधित किया जाता है। आप जान चुके हैं कि पहले जो दुगुन की उसमें ताल का चक्र दो बार अर्थात दो आवर्तन में ताल का प्रयोग किया परन्तु एक आवर्तन में दुगुन करने के लिए मात्रा एवं विभाग तो वैसे ही रहेंगे परन्तु एक विशेष जगह से ताल की दुगुन शुरू की जाएगी तथा ताल की दो बार पुनरावृत्ति नहीं होगी। उदाहरण के लिए आप एक आवर्तन में तीनताल की दुगुन को जानेंगे।

एक आवर्तन में तीनताल की दुगुनः

धा धिं धिं धा	धा धिं धिं धा	धा धिं धिं धा धा धिं धिं धा	धा ति तिं ता ता धिं धिं धा	धा
X	2	0	3	X

तीनताल की चौगुन लयकारीः

धाधिंधिंधा धाधिंधिंधा धातिंतिंता ताधिधिंधा	धाधिंधिंधा धाधिंधिंधा धातिंतिंता ताधिधिंधा	
X	2	
धाधिंधिंधा धाधिंधिंधा धातिंतिंता ताधिधिंधा	धाधिंधिंधा धाधिंधिंधा धातिंतिंता ताधिधिंधा	धा
0	3	X

एक आवर्तन में तीनताल की चौगुनः

धा धिं धिं धा	धा धिं धिं धा	
X	2	

धा	तिं	तिं	ता	धाधिंधिंधा	धाधिंधिंधा	धातिंतिंता	ताधिधिंधा	धा
0				3				X

तीनताल की चौगुन 13वीं मात्रा से प्रारम्भ होगी तथा 4 मात्राओं में पूरी चौगुन आ जाएगी। चौथे विभाग की चार मात्राओं में चौगुन पूर्ण रूप में आ जाएगी।

2.3.10 मात्रा – संगीत में समय नापने के लिए जिस इकाई का प्रयोग किया जाता है उसे मात्रा कहते हैं। मात्राओं के आधार पर तालों की रचना होती है। प्रत्येक ताल अपनी निश्चित मात्रा एवं बोलों के आधार पर पहचानी जाती है। जैसे– तीनताल में 16 मात्राएँ व एकताल में 12 मात्राएँ होती हैं। मात्राओं के आधार पर विभिन्न लयकारियाँ की जाती हैं। गीत रचनाओं में विशेष रूप से मात्राओं के आधार पर पता चलता है कि कौन सी रचना किस मात्रा से प्रारम्भ है तथा किस मात्रा में सम तथा खाली है। बंदिशों का आरम्भ भी अलग–अलग मात्राओं से होता है।

गीत रचनाओं एवं बंदिश के विषय में आप जान चुके हैं कि राग की वह शब्द रचना जो विभिन्न तालों में निबद्ध होती है, बंदिश कहलाती है। ताल पक्ष से सम्बन्धित वाद्यों पर बजने वाली बदिंशों के विषय में भी यहाँ बताना आवश्यक है। वाद्यों पर बजने वाली स्वर एवं तालबद्ध रचनाओं को 'गत' कहा जाता है। गत कई प्रकार की होती हैं। गतें विलम्बित एवं मध्य लय में बजायी जाती हैं। इनमें लयकारियाँ भी की जाती है। एक गत में पाँच मात्रा के मुखड़े लेने का भी चलन है। यह गतों की ताल पक्ष सम्बन्धी कुछ जानकारी थी।

2.3.11 ताल – विभिन्न मात्राओं के समूह को ताल कहते हैं। संगीत में केवल मात्रा से काम पूरा नहीं होता है। क्योंकि मात्राएं केवल समय की गति का बोध कराती है। अतः मात्राओं को नापने के लिए ताल बनाए गए। स्वर और लय, संगीत रूपी भवन के दो स्तम्भ हैं। किसी एक की अनुपस्थिति में यह भवन अधूरा रहता है। लय से मात्रा और मात्रा से ताल बने। जैसे झपताल, एकताल, चारताल, रूपक, तीनताल आदि।

विभिन्न तालों की रचना गीत के प्रकारों के आधार पर हुई है। जैसे ख्याल के लिए तीनताल, एकताल, झपताल, तिलवाड़ा आदि; ठुमरी के लिए दीपचन्दी तथा जतताल; ध्रुपद के लिए चारताल, सूलताल, ब्रहमताल आदि व धमार (होली) के लिए धमार ताल बनाया गया। ताल देने के लिए मुख्यतः तबला और पखावज का प्रयोग किया जाता है। ताल को हस्त क्रियाओं से भी प्रदर्शित कर सकते हैं। प्रत्येक ताल के कुछ निश्चित बोल होते हैं, जो तबले अथवा पखावज पर बजाये जाते हैं। बोल धा, ना, धी, किट, तक, गदि गन, तिरकिट आदि वर्णों से निर्मित होते हैं।

ताल की परिभाषाएं :

- कुछ निश्चित मात्राओं के उस समूह को ताल कहते हैं जो धा, ना, धी, धिं, किट, तक, गदि, गन, तिरकिट आदि वर्णों से निर्मित होते हैं, और जो तबला–पखावज आदि वाद्यों पर बजाए जाते हैं।
- आचार्य शारंगदेव के अनुसार :

  तालस्तल प्रतिष्ठायाम् इति धार्तोधञ्जि स्मृतः।
  गीतं वाद्यं तथा नृत्यं यतस्ताले प्रतिष्ठितम्।।

अर्थात गीत, वाद्य एवं नृत्य की प्रतिष्ठा ताल से हुई है तथा प्रतिष्ठा वाचक धातु रुप तल से ताल की उत्पत्ति हुई है।

- भरत मुनि के अनुसार – **"संगीत में गायन व वादन की लंबाई नापने का साधन, ताल है"**।
  "ताल का मुख्य उद्देश्य संगीत में लय कायम करना है"।

2.3.12 ठेका – प्रत्येक ताल के कुछ निश्चित बोल होते है, जिसे ठेका कहते हैं।
उदाहरण : दादरा ताल का ठेका – **धा धी ना । धा तू ना**
झपताल का ठेका – **धी ना । धी धी ना। ती ना। धी धी ना**
ताल की मात्रा, चलन, विभाग आदि में परिवर्तन ना करते हुए किसी ताल के ठेके को विभिन्न प्रकार से बजाने को ठेके की किस्म कहते हैं।
जैसे – **धा धी नाना । धा तू नाना** बजाने से दादरा ताल की एक किस्म होगी।

2.3.13 आवर्तन – किसी भी ताल के ठेके को पूरा एक बार बजाने से एक आवृति पूरी होती है, इसी को आवर्तन कहते हैं। इस प्रकार जितनी बार पूरे ठेके को बजाऐंगे उतने ही आवर्तन पूरे होंगे। उदाहरण के लिए तीनताल का एक आवर्तन :

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

2.3.14 सम – भातखण्डे ताललिपि पद्धति में सम के लिए ष्ष् का चिन्ह लगाया जाता है। सम का अर्थ होता है ताल का आरम्भ। गायन, वादन, नृत्य में सम का सबसे महत्वपूर्ण स्थान होता है। प्रत्येक ताल की पहली मात्रा को सम कहा जाता है। जैसे तीनताल का सम पहली मात्रा पर ही होगा। संगीत के अन्तर्गत सभी विधाओं में सम पर जोर देकर विशेष रूप से सिर हिलाकर सम के स्थान को दर्शाया जाता है। गायक–वादक अपनी प्रस्तुति देते हुए विभिन्न स्वर, लय की क्रियाएँ करते हुए संगतकार के साथ सम पर आकर मिल जाते हैं। सम पर विशेष रूप से ताली होती है, यही पहली मात्रा भी है। ताल का एक निश्चित क्रम होता है। प्रत्येक बार क्रम पूरा होते ही सम आ जाता है, जैसे 10 मात्रा की ताल है तो पहली मात्रा पर सम के बाद क्रम लगातार चलता रहता है तथा प्रत्येक बार अंत में 10 मात्रा के बाद पहली मात्रा पर सम निरन्तर आते रहता है। संगीत में सम एक ऐसा स्थान होता है जिसका आनन्द संगीतकार व श्रोता दोनों लेते हैं।

2.3.15 ताली – सम एवं अन्य विभागों की प्रथम मात्रा पर खाली के अतिरिक्त जहॉ हाथ से आघात द्वारा ध्वनि उत्पन्न करते हैं, उसे ताली कहते हैं। जैसे तीनताल में 1, 5 व 13 पर।

2.3.16 खाली – विभाग की प्रथम मात्रा में जहॉ ध्वनि न करके केवल हाथ बांई या दांई ओर झुका दिया जाता है उसे खाली कहते हैं। इसको 0 से प्रदर्शित करते है। जैसे पंचमसवारी में 8 वीं पर।

2.3.17 विभाग – प्रत्येक ताल अथवा तालबद्ध रचना कुछ छोटे–छोटे भागों में विभाजित होती है, जिन्हे विभाग कहते हैं। प्रत्येक ताल के विभागों की संख्या निश्चित होती है, क्योंकि किसी ताल के बोल के जितने भाग स्वाभाविक ढ़ंग से हो सकते हैं, उतने ही विभाग माने गए। **उदाहरण :** झपताल के ठेके को बोलते समय उसके चार हिस्से स्वतः बन जाते हैं।

1. धी ना
2. धी धी ना
3. ती ना
4. धी धी ना

प्रत्येक विभाग अधिकतर दो, तीन, चार, अथवा पॉच मात्राओं का होता है। विभाग का उद्देश्य यह है कि गायक अथवा वादक को हाथ से ताल देने से यह पता चलता रहे कि वह ताल की किस मात्रा पर है।

अभ्यास प्रश्न

(अ) रिक्त स्थानों की पूर्ति :

1. एक सप्तक में कुल———————— श्रुतियां होती हैं।
2. जब स्वर अपने निश्चित स्थान पर होते हैं तो———————— कहलाते हैं।
3. राग की कुल———————— जातियां होती हैं।
4. सप्तक में ———————— स्वर होते हैं।
5. समान गति को———————— कहते हैं।

(ब) वस्तुनिष्ठ प्रश्न :

1. 'श्रुयते इति श्रुतिः किसकी परिभाषा है ?
   क) नाद ख) आलाप ग) स्वर घ) श्रुति
2. स्वर के कितने प्रकार हैं ?
   क)पॉच ख) दो ग) तीन घ) चार
3. राग नियमों के आधार पर किसी राग में कम से कम और अधिक से अधिक कितने स्वर होने चाहिए ?
   क)5, 7 ख) 3, 5 ग) 2, 7 घ) 4, 5
4. विभिन्न मात्राओं के समूह को क्या कहते हैं ?
   क)लय ख) विभाग ग) ताल घ) आवर्तन
5. किसी ताल के ठेके को पूरा एक बार बजाने को क्या कहते हैं ?
   क) ठेका ख) लयकारी ग) विभाग घ) आवर्तन

(स) लघु उत्तरीय प्रश्न :

1. श्रुति को परिभाषित करें।
2. राग की व्याख्या कीजिए।
3. लय से आप क्या समझते हैं?

2.4 सारांश

इस इकाई को पढ़ने के उपरान्त आप संगीत, गायन तथा वादन में प्रयोग होने वाले शब्दों की परिभाषा व अर्थ को जान चुके होंगे। गायन के अन्तर्गत प्रयोग होने वाले स्वर, श्रुति, आलाप, सप्तक,

इत्यादि के महत्व को जान चुके होंगे। इसके अतिरिक्त इन मूलभूत शब्दों जैसे – श्रुति, स्वर, ताली, खाली, आलाप, राग इत्यादि का अन्तर समझ कर गायन व वादन में उचित प्रयोग कर सकेंगे।

2.5 शब्दावली

1. संगीतोपयोगी	–	संगीत के लिए उपयुक्त
2. कृति	–	रचना
3. श्रोत्रचिन्त	–	सुनने वाले का हृदय
4. संवेदना	–	भावानुभूति
5. आन्दोलन	–	कम्पन
6. वर्ण	–	गाने की क्रिया
7. रंजकता	–	मधुरता।
8. ताल रहित	–	बिना ताल के
9. विभूषित	–	सजाना

2.6 अभ्यास प्रश्नों के उत्तर

(अ) रिक्त स्थानों की पूर्ति :

1. 22 **2.** शुद्ध स्वर **3.** 9 **4.** 7 **5.** लय

(ब) वस्तुनिष्ठ प्रश्न :

1. (घ) श्रुति **2.** (ख) दो (शुद्ध, विकृत) **3.** (क) 5, 7
4. (ग) ताल **5.** (घ) आवर्तन

2.7 संदर्भ ग्रन्थ सूची

1. श्रीवास्तव, श्री हरीश चन्द्र,राग परिचय भाग 1 व 2, संगीत सदन प्रकाशन, इलाहाबाद।
2. वसन्त, संगीत विशारद, संगीत कार्यालय, हाथरस।
3. परांजपे, श्रीधर, संगीत बोध।
4. गोवर्धन, श्रीमती शान्ति, संगीत शास्त्र दर्पण।

2.8 सहायक/उपयोगी पाठ्य सामग्री

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

2.9 निबन्धात्मक प्रश्न

1. राग तथा आलाप की परिभाषा को विस्तार से समझाइए।
2. श्रुति तथा स्वर को समझाइए।
3. ताल एवं लय का सविस्तार वर्णन कीजिए।

इकाई 3 – तबले की उत्पत्ति, विकास, संरचना, एवं वर्ण ।

3.1 प्रस्तावना
3.2 उद्देश्य
3.3 तबले की उत्पत्ति एवं विकास
3.4 तबले की संरचना एवं मिलाने की विधि
3.5 तबले के वर्ण
3.6 सारांश
3.7 शब्दावली
3.8 अभ्यास प्रश्नों के उत्तर
3.9 संदर्भ ग्रन्थ सूची
3.10 सहायक/उपयोगी पाठ्य सामग्री
3.11 निबन्धात्मक प्रश्न

3.1 प्रस्तावना

प्रस्तुत इकाई संगीत– तबला में स्नातक(बी0ए0) बी0ए0एम0टी0(एन)–101 प्रथम सेमेस्टर के प्रथम खण्ड की तीसरी इकाई है। इससे पहले की इकाईयों के अध्ययन के बाद आप बता सकते हैं कि संगीत किसे कहते हैं? भारतीय संगीत के इतिहास से आप परिचित हो चुके होंगे। आप संगीत सम्बन्धी मूलभूत परिभाषाओं से भी परिचित हो गए होंगे।

इस इकाई में आपको तबले से जुड़े विभिन्न पहलुओं से अवगत कराया जाएगा। तबला हिन्दुस्तानी शास्त्रीय संगीत का सबसे महत्वपूर्ण तालवाद्य है। इस इकाई में आपको तबले की उत्पत्ति के विषय में बताया जाएगा। प्रस्तुत इकाई में तबले की उत्पत्ति के सन्दर्भ में विभिन्न विद्वानों के मतों की चर्चा भी की गई है। तबले की संरचना एवं इसके वर्णों का विवरण भी इसमें प्रस्तुत है। तबले के घरानों का परिचय एवं उनकी विशेषताओं की चर्चा भी इस इकाई में की गई है।

इस इकाई के अध्ययन के पश्चात् आप तबले की उत्पत्ति एवं विकास के बारे में जान सकेंगे। तबले की संरचना एवं उसके वर्णों को भी इस इकाई के अध्ययन के पश्चात् आप समझ सकेंगे। तबले के विभिन्न घरानों का विश्लेषण कर उनकी विशेषताओं को जान सकेंगे।

3.2 उद्देश्य

प्रस्तुत इकाई के अध्ययन के उपरान्त आप :–

- बता सकेंगे कि तबले की उत्पत्ति कैसे हुई।
- बता सकेंगे कि तबले के विकास के पीछे कौन–कौन सी परिस्थितियाँ महत्वपूर्ण थी।
- तबले की संरचना को समझ सकेंगे।
- तबले के वर्णों को पहचान/बता कर तबले पर प्रयोग कर सकेंगे।
- बता सकेंगे कि तबले के कौन–कौन से घराने हैं और उन्हें श्रेणीबद्ध कर सकेंगे।

3.3 तबले की उत्पत्ति एवं विकास

उत्पत्ति – तबले की उत्पति कब, कैसे और किसने की इस पर अभी तक किसी निश्चित परिणाम पर नहीं पहुँचा जा सका है। इसके लिए संगीत विद्वानों ने प्राप्त तथ्यों के आधार पर अपने–अपने मत दिए हैं। इनके आधार पर ही हम तबले की उत्पति के विषय में जानने का प्रयत्न करेंगे। सर्वप्रथम हम समझने का प्रयास करते हैं कि तबला

शब्द कैसे आया एवं एक विशिष्ट अवनद्य वाद्य के रूप में कैसे प्रतिष्ठित हुआ।
संगीत जगत के जन सामान्य में यह बात प्रचलित है कि मृदंग को बीच से काटकर दो भाग किए गए एवं इनको खड़ा करके बजाया गया, जिसको तबला कहा गया। ये दो भाग मृदंग को काटने पर भी बोले अतैव तब भी बोला। इस शब्द का अपभ्रंश हो कर तब(भी)+ बोला=तब बोला >तबोला > तबला शब्द प्रचार में आया। परन्तु यह उक्ति तर्क संगत एवं वैज्ञानिक प्रतीत नहीं होती है। भरत कालीन युग में त्रिपुष्कर वाद्य का उल्लेख मिलता है। त्रिपुष्कर अर्थात तीन प्रकार के पुष्कर 'वाद्य'। इसमें दो पुष्कर उर्ध्वक एवं आलिंग्य खड़े थे एवं तीसरा आंकिक पुष्कर लेटा हुआ था। अतः मृदंग से पूर्व त्रिपुष्कर वाद्य, लय एवं ताल हेतु संगीत में प्रयुक्त होता था तथा पखावज को काटने की बात तर्क संगत नहीं लगती, जबकि उर्ध्वक एवं आलिंग्य पुष्कर वाद्य पहले से ही विद्यमान थे। अतः यह सम्भव है कि पखावज एवं तबला दोनों ही त्रिपुष्कर वाद्य से प्रेरित होकर बनाए गए हों – उर्ध्वक एवं आलिंग्य से तबला एवं आंकिक से मृदंग अथवा पखावज। कुछ विद्वानों द्वारा तबले की उत्पति को भरत कालीन दुर्दुर वाद्य से माना है। दुर्दुर वाद्य के मुख पर चमडा लगाया जाता था एवं इसका मुख आकाश की ओर होता था परन्तु यह दो भागों में नहीं था। तबले का स्वरुप दाएं एवं बाएं भाग से मिलकर ही है। अतः उक्त उक्ति तर्क संगत नहीं लगती है। तबले की रचना मृदंग से प्रेरित होकर ही हुई। मृदंग के वर्णन के बारे मे यह तथ्य प्राप्त होता है कि मृदंग तीन भागों में था। एक भाग गोद में रहता था दूसरे दोनों भाग उर्ध्वमुखी रहते थे। इन्हीं को भरत ने त्रिपुष्कर वाद्य भी कहा। मृदंग के दाएं वाले भाग, जिसको स्वर में मिलाया जाता था, में मिट्टी का लेप एवं बाएं वाले भाग मे आटा लगाया जाता था। बाद में मिट्टी के लेप के स्थान पर लोहे का चूर्ण लगाया जाने लगा एवं बाएं भाग पर आटा ही रहा। पंजाब मे आज भी बाएं तबले पर आटा लगाने की परम्परा है जो कि गुरुद्वारों में रागी संगीत के साथ तबला वादन में मिलती है। पंजाब का तबला घराना, पंजाब के पखावज घराने की ही देन है।

संगीत के विद्वानों द्वारा 'तबला' का सम्बन्ध 'तबल' से भी जोड़ा गया है। 'तबल' फारस का एक अवनद्य वाद्य है। इसका आविष्कार सिकन्दर ने फारस जीतने के बाद किया था। 'तबल' वास्तव में अरबी शब्द था जिसका प्रयोग फारसी में किया जाने लगा।

एक किवदंती के अनुसार अरब में संगीत के विद्वान 'लमक' के पुत्र 'टुबुल' ने 'तबल' वाद्य का अविष्कार किया था। एक अन्य मान्यता के अनुसार 'त' से ताल, 'ब' से बोल एवं 'ल' से लय अर्थात ऐसा वाद्य जिसमें लय एवं ताल, वाद्य पर बजने वाले बोलों से प्रदर्शित हो तबला कहलाया। यह मान्यता प्राचीन मालूम नहीं होती वरन तबला वाद्य के स्थापित हो जाने के बाद वाद्य की व्याख्या को सरल भाषा में समझाने हेतु प्रयोग किया गया हो। तबला वाद्य की यह व्याख्या तर्क संगत लगती है। प्राचीन काल में तबला वाद्य के समरूप वादन शैली का कोई वाद्य हमें नहीं मिलता। तबला वादन का इतिहास बहुत पुराना नहीं है। ख्याल गायकी एवं तन्त्र वाद्य पर गतकारी वादन शैली के साथ ही तबला वादन शैली स्थापित हुई एवं इसके पश्चात, समय के साथ तबला वादन शैली का विकास हुआ। अतः तबले के आविष्कार के सम्बन्ध में सभी तथ्य व मत जानने की आवश्यकता है।

तबले के आविष्कारक के रूप में सामान्य रूप से 13वीं शताब्दी के हजरत अमीर खुसरो को माना जाता रहा है। हकीम मोहम्मद करम इमाम ने अपनी पुस्तक 'मऊदन–ऊल–मूसीकी' में हजरत अमीर खुसरो को 'तबल' वाद्य का आविष्कारक माना है। यद्यपि उन्होंने तबल को ढोल जैसा वाद्य माना है। 'तबल' वाद्य ढोल एवं नगाड़े से सम्बन्धित माना गया है। 'तबल' वाद्य से तबला वाद्य को सम्बन्धित कर तबला वाद्य का आविष्कारक हजरत अमीर खुसरो को समझा जाने लगा एवं यह प्रचारित भी हुआ। हजरत अमीर खुसरो का समय तेरहवीं शताब्दी के उत्तरार्ध से चौदहवीं शताब्दी के पूर्वार्ध तक का है। हजरत अमीर खुसरो का जन्म सन् 1253 एवं मृत्यु सन् 1325 में मानी जाती है। इन्होंने स्वयं अपने किसी ग्रन्थ में 'तबला' वाद्य का कोई जिक्र नहीं किया। परन्तु इस समय 'तबल' नाम से जिस अवनद्य वाद्य को जाना जाता था वह 'नगाड़ा' था, जो कि युद्ध के समय बजाए जाने वाला वाद्य था। इसी समय अरब, फारस एवं तुर्की देशों में 'तबल' वाद्य प्रयोग में था परन्तु वह भी 'तबला' वाद्य जैसा नहीं था। हजरत अमीर खुसरो के तीन सौ वर्षों के बाद भी 'तबल' शब्द का प्रयोग युद्ध में बजाए जाने वाले अवनद्य वाद्य नगाड़े के लिए किया जाता था, जिसका प्रकरण 'गुरूग्रन्थ साहब' एवं मलिक मोहम्मद

जायसी के 'पद्मावत' में मिलता है। हजरत अमीर खुसरो के समय तेरहवीं शताब्दी से सत्रहवीं शताब्दी तक अवनद्य वाद्य के रूप में 'तबला' का उल्लेख कहीं भी प्राप्त नहीं होता है। अतः 'तबला' वाद्य हजरत अमीर खुसरो के बाद अठारवीं शताब्दी में ही स्थापित हुआ।

मध्य युग एवं अकबर के युग में भी किसी तबला वादक का कोई प्रसंग प्राप्त नहीं होता है। उस समय भी भगवान दास, फिरोज खाँ(पंजाब), कृपा राय पखावज वादकों का उल्लेख प्राप्त होता है। कृपा राय को औरंगजेब द्वारा मृदंग राय की उपाधि से भी सम्मानित किया गया था। पंजाब के फिरोज खाँ के शिष्यों द्वारा बाद में तबले के पंजाब घराने को स्थापित किया गया। मुगल काल में अलग–अलग समय पर खुसरो नाम के तीन भिन्न व्यक्तियों का संगीत से सम्बन्ध रहा है। पहले तेरहवीं शताब्दी के हजरत अमीर खुसरो जिनको कव्वाली गायन, तबला, सितार वाद्य एवं राग सरपरदा, साजगिरी, झिल्लफ आदि रागों के अविष्कारक के रूप में प्रचारित किया गया। दूसरे खुसरो खाँ जो कि मूलतः गुजरात के थे, जिन्हें खिलजी शासन काल में गुजरात से बन्दी बनाकर दिल्ली लाया गया और वे बाद में मुसलमान हो गए थे जो खुसरो खाँ नाम से प्रसिद्व हुए। बाद में इन्हीं खुसरो खाँ ने चार महीने दिल्ली पर भी राज्य किया एवं इनको नासिरूद्दीन उपाधि भी प्राप्त हुई थी। इन दोनों को ही तबला अविष्कारक मानना तर्क संगत नहीं है।

तीसरे खुसरो खाँ अठारवीं शताब्दी के मुहम्मद शाह रंगीले के समय के हैं। ये सुप्रसिद्व ख्याल रचियता नेमत खाँ जिनका उपनाम सदारंग था, के छोटे भाई एवं शिष्य थे। सुबोध नन्दी ने अपनी पुस्तक 'तबलार कथा' में बंगाल के सुप्रसिद्ध संगीतज्ञ गोपेश्वर बन्दोपाध्याय द्वारा लिखित एक पत्र की चर्चा की, जिसमें उन्होंने तबला के आविष्कार का श्रेय अठारवीं शताब्दि के इस खुसरो खाँ को दिया एवं इनका उल्लेख द्वितीय अमीर खुसरो के नाम से किया। गोपेश्वर बन्दोपाध्याय के पत्र के अनुसार – ''सम्राट अलाउद्दीन की सभा के अन्यतम विद्वान अमीर खुसरो खाँ को तबला आविष्कारक कह कर अनेक लोग भूल करते हैं। मुगल बादशाह द्वितीय के समय सन् 1738 में रहमान खाँ नामक विख्यात पखावजी के पुत्र द्वितीय अमीर खुसरो ने कुछ दिन ख्याल गान सीखा था एवं इसी की संगत करने के लिए वर्तमान तबला वाद्य का अविष्कार किया।''

गोपेश्वर बंदोपाध्याय के अनुसार ''विष्णुपुर के विख्यात गायक स्वर्गीय गदाधर चक्रवती के छोटे भाई स्वर्गीय मुरलीधर चक्रवती दिल्ली गए थे एवं सबसे पहले उन्होंने सदारंग एवं उनके शिष्य अचपल से ख्याल गान सीखा। वे जब विष्णुपुर लौटे, तब मेरे पिता स्वर्गीय अनन्त लाल बंधोपाध्याय को बताया कि जब सदारंग ने ख्याल की रचना की तो प्रारम्भ में उसके साथ पखावज की संगत होती थी। परन्तु सदारंग को ख्याल गायन के साथ पखावज की संगत उपयुक्त नहीं लगी तब उनके शिष्य द्वितीय अमीर खुसरो ने तबला वाद्य की रचना की।

अतः उपरोक्त तथ्यों से यही निष्कर्ष निकलता है कि 'तबला' वाद्य के आविष्कारक अमीर खुसरो (द्वितीय) हैं जो मोहम्मद शाह रंगीले के समय के हैं न कि हजरत अमीर खुसरो के समय के, जो कि अलाउद्दीन खिलजी के समय के थे।

विकास – यह निश्चित है कि तबला वाद्य का निर्माण ख्याल गायन की संगत के लिए किया गया और बाद में इसकी विभिन्न वादन शैली विकसित हुई जो तबले के घरानों के नाम से जानी गयी। सिद्धार खाँ ढाढ़ी को तबला वाद्य का मूल प्रवर्तक माना जाता है। अमीर खुसरो ने तबले की रचना की एवं सिद्धार खाँ ढाढ़ी ने इसकी वादन शैली स्थापित कर विकसित की। सिद्धार खाँ ढाढ़ी को दिल्ली घराने का प्रथम पुरूष माना जाता है एवं दिल्ली घराने को ही तबले का सबसे पुराना घराना माना जाता है। तबले के मुख्य छः घराने माने जाते हैं – दिल्ली, अजराडा, लखनऊ, फर्रूक्खाबाद, बनारस एवं पंजाब। दिल्ली घराने के वंशजों द्वारा अजराड़ा एवं लखनऊ घराने की स्थापना हुई। लखनऊ घराने के कलाकारों द्वारा शिष्य तैयार कर फर्रूक्खाबाद घराना एवं बनारस घराने की नींव पड़ी। पंजाब घराना स्वतन्त्र रूप से पखावज वादन शैली से विकसित हुआ। इन घरानों के विकास क्रम से तबले की वादन शैली विकसित हुई। जिसने तबले को लोकप्रिय अवनद्य वाद्य बनाने में महत्वपूर्ण योगदान दिया।

तबला वाद्य के विकास में पखावज के साथ–साथ ढोलक, नक्कारा, ताशा आदि अनेक वाद्यों की वादन शैली का महत्वपूर्ण योगदान है। तबले पर लग्गी–लडी का प्रयोग, ढोलक एवं ताशा की वादन शैली का प्रभाव है। पखावज की विभिन्न रचनाएं भी तबला वादन शैली में परिवर्तित कर बजाई जाती हैं। नाना पानसे की विभिन्न रचनाएं तबले पर बजाई जाती हैं। खब्बे हुसैन ढोलकिए की गतें एवं टुकडे भी तबले पर प्रयोग किए जाते हैं। तबला वादन शैली के लिए मुख्य रुप से कायदा, पेशकार, रेला बनाए गए थे जिनका विभिन्न घरानों में अपनी वादन शैली के अनुसार विकास हुआ। पखावज पर भी रेले, गतें एवं परनें बजाई जाती थी। तबले के वर्णों से गते एवं परनें निर्मित की गई। कायदा, पेशकार के विकास में मुख्य रुप से दिल्ली घराने का योगदान है, यद्यपि बाद में अजराडा एवं लखनऊ घराने में इनको अपने घराने की वादन शैली के अनुसार विकसित किया। तबले की गतों में महत्वपूर्ण योगदान फर्रुक्खाबाद घराने का रहा एवं फर्रुखाबाद घराने की गतें प्रसिद्ध हुई।

पंजाब एवं बनारस घराने द्वारा अपनी स्वतंत्र वादन शैली विकसित की गई। पिछले पाँच दशकों में तबले के विकास एवं इसको लोकप्रिय बनाने में देहली घराने के उस्ताद नत्थू खां एवं उस्ताद इनाम अली खां के शिष्यों ने महत्वपूर्ण भूमिका निभाई। देहली घराने के उस्ताद लतीफ खां एवं शफात हुसैन खां लोकप्रिय तबला वादक हुए जिन्होंने एकल वादन एवं गायन, वाद्य एवं नृत्य की संगत कर देहली घराने को लोकप्रिय बनाया। उस्ताद अहमद जान थिरकवा जो कि उस्ताद नत्थू खां (देहली) एवं उस्ताद मुनीर खां फर्रुक्खाबाद के शिष्य थे, ने अपने समय में तबला वादन के क्षेत्र में खूब ख्याति अर्जित की। अजराडा घराने के उस्ताज हबीबुद्दीन खां एवं उनके शिष्य रमजान खां ने अजराडा घराने को लोकप्रिय बनाया। दक्षिण भारत में उस्ताद शेख दाउद ने तबले का भरपूर प्रचार–प्रसार किया एवं तबला वादन में शिष्य तैयार किए, जिन्होंने अपने–अपने स्थान पर तबले का प्रचार एवं प्रसार किया। बंगाल मे फर्रुक्खाबाद घराने के उस्ताद मसीत खां, उनके पुत्र करामतुल्ला खां ने तबले के विकास क्रम में अपना योगदान दिया। वर्तमान में उस्ताद करामतुल्ला के पुत्र शाबिर खां इस परम्परा में अपना योगदान दे रहे हैं। लखनऊ में उस्ताद मुन्ने खां ने भी तबले का प्रचार किया एवं स्व0 बेगम अखतर के साथ संगत कर विशेष ख्याति अर्जित की। बनारस घराने के मूर्धन्य कलाकार पं0 अनोखे लाल, पं0 कण्ठे महाराज, पं0 किशन महाराज, पं0 सामता प्रसाद (गुदई महाराज), पं0 रंगनाथ मिश्रा आदि ने बनारस घराने की वादन शैली को विकसित करने मे महत्वपूर्ण योगदान दिया। पंजाब घराने की वादन शैली में तबले के अनुरुप उस्ताद अल्लारखा खां द्वारा तबले की वादन शैली विकसित की गई एवं वर्तमान में इनके पुत्र जाकिर हुसैन इस परम्परा को आगे बढा रहे हैं।

वर्तमान में तबले की वादन शैली में जो विकास हुआ है एवं तबला सबसे अधिक लोकप्रिय अवनद्य वाद्य के रुप में संगीत के क्षेत्र मे प्रतिष्ठित है इसका श्रेय उपरोक्त तबला वादकों को ही जाता है।

अभ्यास प्रश्न

अ) सत्य/असत्य बताइए :

1. तबले के प्रचार एवं प्रसार में उ0 सिद्धार खाँ का महत्वपूर्ण योगदान है।
2. तबले का पंजाब घराना, पंजाब के पखावज घराने से संबंधित है।
3. ध्रुवपद शैली के साथ तबले का प्रयोग होता है।
4. पं0 सामता प्रसाद को गुदई महाराज के नाम से भी जाना जाता है।

ब) रिक्त स्थानों की पूर्ति कीजिए :

1. त्रिपुष्कर के तीन भाग ....., ... व ..... हैं।
2. उस्ताद नत्थू खां ..... घराने से संबंधित हैं।
3. तबले पर लग्गी–लडी का प्रयोग ..... व ..... अवनद्ध वाद्य शैली से प्रभावित है।
4. ख्याल गायक नेमत खां का उपनाम ..... था।

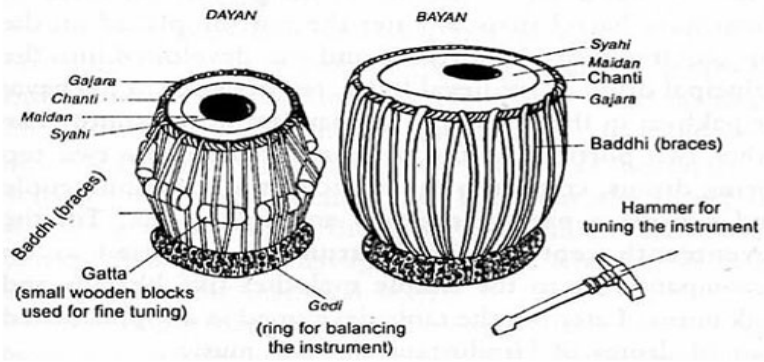
स) लघु उत्तरीय प्रश्न :

1. तबले की उत्पत्ति के बारे में संक्षेप में बताइए।

3.4 तबले की संरचना एवं मिलाने की विधि

तबले के मुख्यतः दो भाग होते हैं :

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



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

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

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

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

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

गजरा एवं घर – दाएँ एवं बाएँ भाग के मुख पर पूड़ी के चारों ओर चमड़े की एक माला गुथी सी होती है, जिसे गजरा कहते हैं। इसी गजरे के चारों ओर बराबर दूरी पर छिद्र होते हैं जिनमें से होकर ही

बद्दियाँ गुजरती हैं। इस कारण गजरा 16 भागों में बँट जाता है। गजरे के यह 16 भाग, 16 घर कहलाते हैं। इन्हीं 16 घर की सहायता से (प्रहार कर) तबले को मिलाने में मदद मिलती है।

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

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

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

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

तबला मिलाने की विधि – तबला मिलाने के लिए हथौड़ी की आवश्यकता होती है। सर्वप्रथम गट्टों को चारों तरफ से ठोककर इच्छित स्वर में मिला लिया जाता है फिर सूक्ष्म अंतर को ठीक करने के लिए गजरे को ठोक कर मिला लिया जाता है।

पुरूषों के कण्ठ संगीत तथा सितार, सरोद के लिए सामान्यतः पहली काली का तबला रखा जाता है। महिलाओं के गायन हेतु चौथा या पांचवीं काली का तबला रखा जाता है। छोटे मुँह वाले तबले ऊँचे स्वर तथा चौड़े मुँह वाले तबले नीचे स्वर में बोलते हैं। बाएँ को दाहिने तबले के अनुकूल बनाने हेतु केवल गजरे को ठोक कर व्यवस्थित कर लिया जाता है।

अभ्यास प्रश्न

अ) लघु उत्तरीय प्रश्न :

1. तबले के अंगों पूड़ी और स्याही का संक्षिप्त वर्णन कीजिए।
2. तबले के अंगों चाँटी और लव का संक्षिप्त वर्णन कीजिए।

ब) रिक्त स्थानों की पूर्ति कीजिए :

1. तबले के मुख्यतः ———————— भाग होते हैं।
2. बाएँ को ———————— भी कहा जाता है।
3. पूड़ी के बीच के काले भाग को ———————— कहते हैं।
4. स्याही और चाँटी के बीच का स्थान ———————— कहलाता है।
5. गजरे में ————घर होते हैं।
6. तबले की पूड़ी———————— की खाल की बनी होती है।

3.5 तबले के वर्ण

जिस तरह किसी भी भाषा को सीखने से पहले उस भाषा के वर्णों को सीखना आवश्यक है उसी प्रकार तबले की भाषा या तबला सीखने से पहले इसके वर्णों को सीखना आवश्यक है। इन्हीं वर्णों की सहायता से उस भाषा का साहित्य रचा जाता है। तबले की भाषा की भी अपनी वर्णमाला है। जिसमें कुल 10 वर्ण हैं। इनमें से 6 वर्ण दाहिने पर, 2 वर्ण बाएँ पर और शेष 2 वर्ण संयुक्त रूप से (दाएँ एवं बाएँ पर एक साथ) निकलते हैं। इन 10 वर्णों को संयुक्त कर बजाने से विभिन्न प्रकार के बोलों की रचना होती है, और इन बोलों से तबले की विभिन्न बन्दिशों की। इस तरह इन वर्णों से तबले की भाषा का जन्म हुआ।

तबले के 10 वर्ण निम्न हैं :

1. **दाहिने पर बजने वाले वर्ण –** ता या ना
   तिं या ती
   दीं या तू
   ते
   टे या रे और
   न

2. **बाएँ पर बजने वाले वर्ण –** ग या घ
   क, कत्, के, की आदि

3. **दोनों पर संयुक्त रूप से बजने वाले वर्ण –** धा और धीं

अभ्यास प्रश्न

अ) बहुविकल्पीय प्रश्न :

क) बाएँ पर बजने वाले वर्ण को पहचानिए :

1. ता **2.** तिं **3.** धा **4.** ग या घ

ख) संयुक्त रूप से बजने वाले वर्ण को पहचानिए :

1. टे या रे **2.** धीं **3.** क या कत **4.** ते

ब) रिक्त स्थानों की पूर्ति कीजिए :

क) तबले के कुल———————— वर्ण होते हैं।

ख) दाएँ पर ———————— वर्ण बजते हैं।

3.6

अभ्यास प्रश्न

अ) रिक्त स्थानों की पूर्ति कीजिए :

1. तबले के कुल ———————— घराने हैं।
2. लखनऊ घराने के संस्थापक ———————— हैं।
3. ——— घराना स्वतन्त्र घराना कहलाता है।
4. सभी घरानों का मूल ———————— घराना है।
5. अजराड़ा घराने के संस्थापक ———————— हैं।
6. पं0 रामसहाय जी ने———————— घराने की स्थापना की।

ब) बहुविकल्पीय प्रश्न :

1. रौ किस घराने से सम्बन्धित है?

क) दिल्ली **ख)** लखनऊ **ग)** फर्रूक्खाबाद **घ)** बनारस

2. तिस्त्र जाति की बन्दिशें किस घराने की विशेषता हैं?
क) दिल्ली **ख)** अजराड़ा **ग)** फर्रूक्खाबाद **घ)** बनारस
3. किनार का बाज किसे कहते हैं?
क) दिल्ली **ख)** अजराड़ा **ग)** फर्रूक्खाबाद **घ)** बनारस
4. जाकिर हुसैन किस घराने से सम्बन्धित हैं?
क) लखनऊ **ख)** बनारस **ग)** पंजाब **घ)** अजराड़ा
5. बनारस घराने की प्रमुख विशेषता है :
क) कायदा **ख)** पेशकार **ग)** टुक्ड़ा **घ)** फरद
6. तबले का वह घराना जिसकी स्थापना हिन्दु कलाकार द्वारा हुई :
क) बनारस **ख)** फर्रूक्खाबाद **ग)** पंजाब **घ)** अजराड़ा

स) सत्य/असत्य बताइए :
1. उ0 हाजी विलायत खाँ अजराड़ा घराने के संस्थापक हैं।
2. पं0 रामसहाय बनारस घराने के संस्थापक हैं।
3. उ0 मीरु खाँ और उ0 कल्लू खाँ ने फरूक्खाबाद घराने की नींव रखी।
4. लाला भवानीदास पंजाब घराने के संस्थापक हैं।
5. पंजाब घराने को किनार का बाज भी कहते हैं।
6. फरद लखनऊ घराने की विशेषता है।

द) लघु उत्तरीय प्रश्न :
1. लखनऊ घराने की विशेषताओं का वर्णन कीजिए।
2. दिल्ली और पंजाब के घरानों की उत्पत्ति का संक्षेप में वर्णन कीजिए।
3. अजराड़ा व बनारस घराने की दो–दो विशेषताएं बताइए।

3.7 सारांश

इस इकाई को पढ़ने के बाद आप तबले की उत्पत्ति के विषय में जान चुके होंगे। तबले के विकास में गायन शैलियों व सितार आदि वाद्यों का महत्वपूर्ण योगदान रहा है। आप तबले की संरचना एवं वर्णों को भली–भाँति समझ चुके होंगे। तबले के घरानों की उत्पत्ति के विषय में भी आप जान चुके हैं। घराने कैसे बनते हैं एवं उनका क्या महत्व है इन सब बातों को आप समझ चुके हैं। घरानों की विशेषताओं से भी आप परिचित हो चुके होंगे। इस इकाई के अध्ययन के बाद आप तबले से जुड़ी जानकारियों का उपयोग अपने संगीत के क्षेत्र में आसानी से कर सकेंगे।

3.8 शब्दावली

- **ढाढ़ी** – ऐसा व्यक्ति जिसे संगीत के शास्त्र व व्यवहार दोनों का भली–भांति ज्ञान हो।
- **खलीफा** – उस्तादों के उस्ताद को खलीफा कहते हैं।
- **उस्ताद/पंडित** – ऐसे संगीतकार जो अपनी कला में माहिर हो। मुसलमान संगीतकारों को उस्ताद व हिन्दु संगीतकारों को पंडित कहते हैं।

3.9 अभ्यास प्रश्नों के उत्तर

1.3 उत्तरमाला :

अ) सत्य/असत्य बताइए :
1) सत्य **2)** सत्य **3)** असत्य 4) सत्य

ब) रिक्त स्थानों की पूर्ति कीजिए :

1) उर्ध्वक, आलिंग्य व आंकिक 2) देहली घराना 3) ढोलक व ताशा 3) सदारंग

1.4 उत्तरमाला :

ब) रिक्त स्थानों की पूर्ति कीजिए :

1) दो 2) डग्गा 3) स्याही 4) लव/मैदान 5) 16 6) बकरे

1.5 उत्तरमाला :

अ) बहुविकल्पीय प्रश्न :

क) 4. ग या घा **ख)** 2. धीं

ब) रिक्त स्थानों की पूर्ति कीजिए :

क) 10 **ख)** 6

1.6 उत्तरमाला :

अ) रिक्त स्थानों की पूर्ति कीजिए :

1) 6 2) उ0 मौदू खाँ एवं उ0 बख्शू खाँ 3) पंजाब
4) दिल्ली 5) उ0 मीरु खाँ एवं उ0 कल्लू खाँ 6) बनारस

ब) बहुविकल्पीय प्रश्न :

1. **ग)** फर्रूक्खाबाद 2. **ख)** अजराडा 3. **क)** दिल्ली
4. **ग)** पंजाब 5. **घ)** फरद 6. **क)** बनारस

स) सत्य/असत्य बताइए :

1. असत्य 2. सत्य 3. असत्य
4. सत्य 5. असत्य 6. असत्य

3.10 सन्दर्भ ग्रन्थ सूची

1. मिस्त्री, डा0 आबान ई0, तबला और पखावज परम्पराएं एवं वादन शैलियां।
2. मिश्र, पं0 विजयशंकर, तबला पुराण', कनिष्क पब्लिशर्स, नई दिल्ली।
3. मिश्र, डा0 लालमणि, भारतीय संगीत वाद्य', भारतीय ज्ञानपीठ प्रकाशन, नई दिल्ली।
4. शुक्ला, डा0 योगमाया, तबले का उद्‌गम, विकास और वादन शैलियां, हिन्दी माध्यम कार्यान्वयन निदेशालय, दिल्ली विश्वविद्यालय, दिल्ली।
5. साभार गूगल।

3.11 सहायक/उपयोगी पाठ्य सामग्री

1. बसन्त, संगीत विशारद, संगीत कार्यालय, हाथरस।
2. श्रीवास्तव, श्री गिरीश चन्द्र, ताल परिचय (सभी भाग), संगीत सदन प्रकाशन, 88–साउथ मलाका, इलाहाबाद।

3.12 निबन्धात्मक प्रश्न

1. तबले की उत्पत्ति एवं विकास का वर्णन कीजिए।
2. तबले के घरानों को विस्तार से समझाइए।

इकाई 4 – परिभाषा (कायदा, पेशकार, टुक्ड़ा, मुखड़ा, पलटा, तिहाई व रेला) उदाहरण सहित

4.1 प्रस्तावना
4.2 उद्देश्य
4.3 परिभाषाएं
4.3.1 उठान 4.3.2 मुखडा 4.3.3 पेशकार 4.3.4 कायदा
4.3.5 पलटा 4.3.6 तिहाई 4.3.7 टुकड़ा 4.3.8 रेला
4.4 सारांश
4.5 शब्दावली
4.6 अभ्यास प्रश्नों के उत्तर
4.7 संदर्भ ग्रन्थ सूची
4.8 सहायक/उपयोगी पाठ्य सामग्री
4.9 निबन्धात्मक प्रश्न

4.1 प्रस्तावना

प्रस्तुत इकाई संगीत– तबला में स्नातक(बी0ए0) बी0ए0एम0टी0(एन)–101 प्रथम सेमेस्टर के प्रथम खण्ड की चौथी इकाई है। इससे पहले की इकाईयों के अध्ययन के बाद आप तबले की उत्पत्ति, विकास, संरचना, वर्ण के बारे में बता सकते हैं। इस इकाई में तबले की बन्दिशों को परिभाषित किया गया है। तबले की बन्दिशें जैसे कायदा, पेशकार, टुक्ड़ा, मुखड़ा, पलटा, तिहाई व रेला का उदाहरण सहित वर्णन इस इकाई में किया गया है। किसी भी चीज को परिभाषित करने से हमें उसे समझने में आसानी होती है और यही कार्य प्रस्तुत इकाई में किया गया है।

इस इकाई के अध्ययन के पश्चात आप तबले की रचनाओं को जान पाऐंगे। कायदा क्या है? पेशकार किसे कहते हैं? तिहाई क्या होती है? आदि के विषय में जान सकेंगे। जब आप तबले की रचनाओं को समझ जाऐंगे तो आपको उन्हें सीखने (क्रियात्मक रुप में) एवं तुलना करने में भी आसानी होगी।

4.2 उद्देश्य

प्रस्तुत इकाई के अध्ययन के बाद आप :–

- तबले की रचनाओं को परिभाषित कर पाऐंगे।
- उन रचनाओं को सीखने (क्रियात्मक रुप में) में आसानी होगी व तुलना कर पाऐंगे।
- बता सकेंगे की इन रचनाओं का क्या महत्व है और यह क्यों महत्वपूर्ण हैं?
- तबले की रचनाओं की विशेषताओं से परिचित हो पाऐंगे।

4.3 परिभाषाएं

तबले की निम्न रचनाएं एकल वादन व संगत की दृष्टि से बहुत महत्वपूर्ण हैं।

4.3.1 उठान– उठान का तात्पर्य है उठना जिस रचना से वादक अपना एकल वादन प्रारंभ करता है,उसे उठान कहते हैं। उठान का वादन मुख्य रूप से बनारस घराने में प्रमुखता से होता है। उठान मुख्यतः पखावज की वादन सामग्री है। पखावज के अतिरिक्त कत्थक नृत्य में भी उठान का विशेष चलन है। तबले में उठान कत्थक नृत्य व पखावज की ही देन है। आज बनारस घराने में एकल तबला वादन में उठान सबसे प्रारंभिक रचना है।

ताल तीनताल में एक उठान निम्न प्रकार है–

धाऽऽऽ तूना किटतक ताऽतिर । किटतक तिरकिट तकताऽ तिरकिट ।
X 2
धाऽऽऽ तिरकिट तकता तिरकिट । धाऽऽऽ तिरकिट तकताऽ तिरकिट । धा
0 3 X

4.3.2 मुखडा – मुखड़ा शब्द से ही स्पष्ट है कि किसी चीज का मुँह। संगीत की भाषा में वह स्थान जहाँ से बन्दिश शुरू होती है उसे मुखड़ा कहते हैं। तबला वादक सम को स्पष्ट करने के लिए प्रायः दो, तीन या चार मात्राओं के कुछ ऐसे बोल समूह का वादन कर सम पर आते हैं कि वह स्थान बिलकुल अलग प्रतीत हो। इसे ही लोग मुखड़ा कहते हैं। गायन, तन्त्र अथवा सुषिर वाद्यों की अनेक रचनाएँ सम से प्रारम्भ ना होकर किसी दूसरे स्थान से आरम्भ होती हैं, और कलाकार तान, तोड़े आदि बजाकर या गाकर प्रायः उन्हीं स्थानों से बन्दिश को पकडता है, इसे ही मुखड़ा कहते हैं। बोलों का ऐसा छोटा समूह जिसे बजाकर या गाकर संगीतकार सम से मिलता है, मुखड़ा कहलाता है। यह तिहाई सहित या तिहाई रहित हो सकता है।

बहुत से विद्वानों का मत है कि मुखड़ा व मोहरा दोनों एक ही चीज हैं। परन्तु कुछ लोग इन दोनों में अन्तर मानते हैं। अन्तर मानने वाले विद्वानों के अनुसार मोहरा, मुखड़े की अपेक्षा छोटा और कोमल बोलों का होता है। मुखड़ा, मोहरे की अपेक्षा बड़ा और जोरदार बोलों का होता है। एकल वादन एवं संगत दोनों में इसका प्रयोग होता है। संगत में इसका अधिक प्रयोग किया जाता है। दिल्ली, अजराड़ा, फरूक्खाबाद घरानों में एकल वादन का प्रारम्भ मुखड़े से किया जाता है।

8 मात्रा का एक मुखड़ा प्रस्तुत है :–

धागेतेटे तागेतेटे धागेतेटे तागेतेटे | कधाऽता ऽनधा तिटकता गदिगन | धा
×

4 मात्रा का एक मुखड़ा प्रस्तुत है :–

धातिरकिटतकतिरकिटधा धातिधागेधीनागेना धातिरकिटतकधाऽधातिर किटतकधाऽधातिरकिटतक | धा
×

4.3.3 पेशकार – 'पेशकार' फारसी भाषा का शब्द है, जिसका अर्थ है पेश करने वाला, प्रस्तुत करना या परिचय देने वाला। कुछ विद्वानों का मत है कि पेशकार अदालत में हुआ करते थे, इसी से पेशकारा शब्द की उत्पत्ति हुई है। कायदा और पेशकार में बहुत कुछ समानता होती है। इसलिए हम कह सकते हैं पेशकार एक प्रकार का कायदा है। कायदे के समान इसमें भी पल्टे किए जाते हैं। किन्तु इसमें कायदे के पल्टों के समान, नियमों का कठोरता से पालन नहीं करना पडता है। पेशकार का समापन भी तिहाई से होता है। कायदा और पेशकार में बहुत कुछ समानता है तो कुछ अन्तर भी हैं। जैसे कायदा वादन ठाह, दुगुन, तिगुन, चौगुन आदि लयकारीयों में किया जाता है, पेशकार का वादन मात्र मध्य लय में होता है। इसका कारण यह है कि पेशकार की लय कायदों की अपेक्षा सुन्दर व डगमगाती हुई होती है और इसका आनन्द मध्य लय में ही रहता है। इसलिए पेशकार तेज लय में नहीं बजाया जाता है।

पेशकार बराबर की लय में बजता है, किन्तु पल्टों का प्रयोग करते समय इसमें खूबसूरती और लय चमत्कार के लिए विभिन्न लयकारी युक्त बोलों का भी समावेश किया जाता है। पेशकार के बोलों की रचना में वादन की काल्पनिक क्षमता और नवीनता के दर्शन होते हैं। पेशकार भी कायदे की तरह तबले पर ही बजाया जाता है तथा ताल की विभाग प्रक्रिया का ध्यान रखना भी एक अनिवार्य नियम है। कुछ कलाकारों के अनुसार पेशकार में उन सब बन्दिशों की झलक होती है, जो कलाकार एकल वादन में पेशकार के बाद प्रस्तुत करता है। 'धीक्र धींधा' पेशकार का मुख्य बोल है। दिल्ली, फरूक्खाबाद, अजराडा आदि घरानों में पेशकार के माध्यम से तबला वादन की शुरूआत होती है, इसलिए इसे पेशकार का नाम दिया गया है। लखनऊ, बनारस आदि घरानों में पेशकार, उठान के बाद बजाया जाता है।

तीनताल में एक पेशकार प्रस्तुत है :–

धीक्रधींधा	ऽधाधींधा	धात्तीधात्ती	ऽधाधींधा	
×				
धींधाग्धा	धींधाधात्ती	धाक्रिधात्ती	ऽधाधींधा	
2				
तिक्रतिंता	ऽतातींता	तात्तीतात्ती	ऽतातींता	
0				
धींधाग्धा	धींधाधात्ती	धाक्रिधात्ती	ऽधाधींधा	धी
3				×

उक्त पेशकार का एक पलटा प्रस्तुत है :–

धीक्रधींधा	ऽधाधींधा	धात्तीधात्ती	ऽधाधींधा	
×				
क्रधातितक्रधा	तितक्रधातित	धाक्रिधात्ती	ऽधाधींधा	
2				
तिक्रतिंता	ऽतातींता	तात्तीतात्ती	ऽतातींता	
0				
क्रधातितक्रधा	तितक्रधातित	धाक्रिधात्ती	ऽधाधींधाधा	धी
3				×

4.3.4 कायदा – कायदा तबले का अत्यन्त प्रचलित शब्द है। कायदा शब्द की उत्पत्ति फारसी भाषा के कैद शब्द से हुई है। कायदा का अर्थ है किसी भी कार्य को करने का विशिष्ट ढ़ंग या सलीका जिसका पालन अनिवार्य हो। दूसरे अर्थों में जिसमें कुछ कैद, प्रतिबन्ध या पाबन्दियाँ होती हैं, उसे कायदा कहते हैं। कायदा कानून का बाधक है। उसके कुछ नियम होते हैं, ठीक वैसे जैसे काव्य में छन्द होता है। कायदे का जीवन के हर क्षेत्र में महत्व है और तबला भी इससे छूटा नहीं है। तबले के विद्यार्थियों की शिक्षा, गुरूओं द्वारा प्रायः कायदे से ही प्रारम्भ की जाती है। इसका मुख्य कारण यह है कि कायदे से विद्यार्थियों के हाथ के रख–रखाव और बोलों की निकासी सही रहती है। कहते हैं कि कायदा बजाने से हाथ कायदे का हो जाता है तथा तबला वादन में योग्यता आ जाती है।

कायदा तबले की रचना है, अतः इसमें तबले के वर्णों का ही प्रयोग होता है। कायदा तबले के तालों में बनाया और बजाया जाता है। कायदे की रचना करते समय कुछ विशेष बातों का ध्यान रखा जाता है। जैसे जिस ताल में कायदा हो उसमें बोलों की संरचना उस ताल के विभाग, ताली

और खाली के अनुरूप हो। मूलरुप में कायदा दो आवर्तनों से अधिक का नहीं होता है। कायदा दो भागों में बटाँ हुआ होता है – पहला भाग भरी का तथा दूसरा भाग खाली का होता है।

कायदे का विस्तार उसमें प्रयुक्त बोलों(या वर्णों) के आधार पर किया जाता है। पहले के कलाकार कायदों के विस्तार में इस बात का विशेष ध्यान रखते थे। आजकल चमत्कार उत्पन्न करने के लिए कुछ कलाकार उसमें कुछ अलग वर्णों का समावेश कर लेते है (अधिकतर संगत के समय)। कायदे का समापन तिहाई से होता है। कायदे का वादन एकल एवं संगति दोनों में ही होता है। किन्तु प्रमुखता से इसका उपयोग एकल वादन में किया जाता है। कायदों से घरानों की पहचान भी की जा सकती है। कायदे का वादन ठाह, दुगुन, तिगुन, चौगुन आदि लयकारीयों में होता है।

तीनताल में एक कायदा प्रस्तुत है :–

धागे	नाधा	गेना	धागे	धागे	नाधा	गेना	तीना	
×				2				
ताके	नाता	केना	ताके	धागे	नाधा	गेना	धीना	धा
0				3				×

दिए गए कायदे का एक पलटा :–

धागे	नाधा	गेना	धागे	धागे	नाधा	गेना	धीना	
×				2				
धागे	धागे	धीना	धागे	धागे	नाधा	गेना	तीना	
0				3				
ताके	नाता	केना	ताके	ताके	नाता	केना	तीना	
×				2				
धागे	धागे	धीना	धागे	धागे	नाधा	गेना	धीना	धा
0				3				×

दिए गए कायदे की तिहाई :–

धागे	नाधा	गेना	धागे	धागे	नाधा	गेना	धीना	धाऽ	ऽता	धाऽ	धागे
×				2				0			
नाधा	गेना	धागे	धागे	नाधा	गेना	धीना	धाऽ	ऽता	धाऽ	धागे	नाधा
3				×				2			
गेना	धागे	धागे	नाधा	गेना	धीना	धाऽ	ऽता	धा			
0				3				×			

4.3.5 पल्टा – 'पल्टा' शब्द से ही अर्थ पता चल रहा है कि किसी चीज को उलटना या पलटना। जब किसी एक बन्दिश का उसमें प्रयुक्त बोलों के आधार पर भिन्न–भिन्न प्रकार से विस्तार किया जाता है तो उसे पलटा कहा जाता है। तबले में कायदे के बोलों को विभिन्न प्रकार से उलट–पलट कर बजाने को पलटा कहते हैं। इसको हम कायदे का विस्तार भी कह सकते हैं। इन पलटों के द्वारा एक ही बोल हर बार नए रुप, नई शक्ल में सामने आता है तो श्रोताओं को एकरसता का अनुभव नहीं होता। पलटों से ही कलाकार की सृजनात्मकता एवं रचनात्मकता का आभास होता है। पलटा करने में ताल और कायदे के समान पहला भाग भरी का तथा दूसरा भाग खाली का होता है। कुछ कलाकार पल्टे के पहले भाग को बजाने के बाद कायदे की पहली पंक्ति को बजाते हैं तथा दूसरे भाग अर्थात खाली वाले भाग के बाद फिर कायदे की पहली पंक्ति को दोहराते हैं, जिसे कायदे की टेक कहते हैं। कुछ कलाकार ठीक इसके विपरीत क्रिया करते हैं। अर्थात प्रथम पंक्ति कायदे की, दूसरी पलटे की फिर कायदे की खाली वाली पंक्ति तथा अन्त में पलटे की पंक्ति दोहराई जाती है। तबले की जिन रचनाओं के पलटे किए जाते हैं वे हैं – कायदा, पेशकार, रेला।

उदाहरण के लिए तीनताल में एक कायदा और उसके दो पलटे प्रस्तुत हैं :–

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

पलटा – 1 :

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

पलटा – 2 :

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

4.3.6 तिहाई – जब किसी बोल समूह या स्वर समूह को पूरा–पूरा तीन बार गाया, बजाया या नाचा जाए, और सम या किसी निश्चित स्थान पर आएं तो उसे तीया या तिहाई कहते हैं। भारतीय संगीत में तिहाई का एक महत्वपूर्ण स्थान है। संगीत में किसी भी बोल या बन्दिश का समापन तिहाई से ही होता है, या कहें कि समापन के लिए तिहाई आवश्यक है। बोल या बन्दिश के अन्त में उससे जुड़े कुछ वर्णों के समूह का पूरा–पूरा तीन बार वादन करके सम पर या किसी निश्चित स्थान पर आना, उसके समापन की घोषणा माना जाता है। तिहाई के आभाव में रचना अपूर्ण सी लगती है।

तिहाई की भूमिका में पिछले कुछ वर्षों में काफी विस्तार व परिवर्तन हुआ है। इसका अपना स्वतन्त्र रुप भी सामने आया है। अर्थात तिहाईयाँ स्वतन्त्र रुप से भी बजायी जाने लगी हैं। संगीत विद्वानों के बीच तिहाई की इस बदलती भूमिका में मतभेद हैं। लेकिन फिर भी कलाकार स्वतन्त्र तिहाईयों का प्रयोग अपने वादन में कर रहे हैं। तिहाई की महत्ता का एक विशेष प्रमाण यह भी है कि तबले के साथ–साथ नृत्य, गायन एवं स्वरवाद्यों में भी इनका खुलकर प्रयोग होता है। अब तिहाईयों का प्रयोग श्रोताओं को चमत्कृत करने के लिए होता है और इसी कारण तिहाईयों के विभिन्न प्रकार सुनने को मिलते हैं। जैसे चक्रदार तिहाई, नौहक्का तिहाई, दमदार तिहाई, बेदम तिहाई आदि। मुख्यतः तिहाई दो प्रकार की मानी जाती हैं :–

(1) दमदार तिहाई (2) बेदम तिहाई

(1) **दमदार तिहाई** – संगीत में 'दम' का अर्थ विश्राम से है। ऐसी तिहाईयां जिसमें तिहाई के एक पल्ले (अंश) के बाद कुछ समय या कुछ मात्राओं का विश्राम या दम लिया जाए और फिर दूसरा पल्ला प्रारम्भ किया जाए, उसे दमदार तिहाई कहते हैं। दमदार तिहाई में ध्यान रखना चाहिए कि शुरू के दोनों पल्लों के बाद दम समान मात्रा या समय का होना चाहिए।

झपताल में एक दमदार तिहाई प्रस्तुत है :–

तेटेकत गदिगन	धाऽ ऽऽ तेटेकत	गदिगन धाऽ	ऽऽ तेटेकत गदिगन	धी
×	2	0	3	×

(2) **बेदम तिहाई** – जिन तिहाईयों में प्रथम व द्वितीय पल्ले के बाद कोई दम या विश्राम ना हो उन्हें बेदम तिहाई कहते हैं।

तीनताल में एक बेदम तिहाई प्रस्तुत है :–

धा तिर	किट तक	तिर किट	धा ति	धा धा	धा धा	तिर किट	तक तिर	
×				2				
किट धा	ति धा	धा धा	धा तिर	किट तक	तिर किट	धा ति	धा धा	धा
0				3				×

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

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

तीनताल में एक टुकड़ा प्रस्तुत है :–

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

4.3.8 रेला – रेला का शाब्दिक अर्थ है वेग के साथ आगे बढ़ना। रेला भी कायदे की तरह की ही बन्दिश है, लेकिन इसमें ऐसे बोलों का प्रयोग होता है, जो कायदे के बोलो की अपेक्षा तेज लय में बजाए जा सकें और इनके बजने पर धारा प्रवाह सा प्रतीत हो। रेले में मुख्यतः तिरकिट, धिनगिन, घेन आदि शब्दों का मुख्य रुप से प्रयोग होता है।

रेला तबले की एक प्रमुख बन्दिश है, जिसको कलाकार वादन की खूबसूरती और तैयारी दिखाने के लिए बजाते हैं। इसका प्रयोग एकल वादन एवं संगत दोनों में होता है। एकल वादन में इसका प्रयोग अनिवार्य रुप से होता है। कुछ विद्वानों के अनुसार रेला मुख्यतः दो प्रकार का होता है :–

(1) स्वतन्त्र रेला (2) कायदे से निर्मित रेला

(1) **स्वतन्त्र रेला** – स्वतन्त्र रेले की रचना स्वतन्त्र रुप से की जाती है। ऐसे रेले पखावज वादन में विशेष रुप से प्रयोग किए जाते हैं।

तीनताल में एक स्वतन्त्र रेला प्रस्तुत है :–

धाति	धातिर	किटतक	धाती		धातिर	किटतक	तातिर	किटतक				
×					2							
ताति	तातिर	किटतक	ताती		धातिर	किटतक	धातिर	किटतक		धा		
0					3					×		

(2) **कायदे से निर्मित रेला** – कायदों के पल्टों में से किसी एक ऐसे पल्टे को चुना जाता है जो द्रुत गति में आसानी से बजाया जा सके और बजने पर धारा प्रवाह सा प्रतीत हो। ऐसे रेले को कायदे से निर्मित रेला कहा जाता है। इस प्रकार के रेले में वही विशेषताएं होंगी जो कायदे के पल्टों में होती हैं।

तीनताल में एक कायदे से निर्मित रेला प्रस्तुत है :–

धातिर	घिड़नग	धातिर	घिड़नग		धातिर	घिड़नग	तीना	किड़नग				
×					2							
तातिर	किड़नग	तातिर	किड़नग		धातिर	घिड़नग	धीना	घिड़नग		धा		
0					3					×		

अभ्यास प्रश्न

अ) रिक्त स्थनों की पूर्ति कीजिए :

(1) किसी बन्दिश या रचना का समापन ..... से होता है।
(2) कायदे के मुख्यतः ..... भाग होते हैं।
(3) ..... का विस्तार करना पलटा कहलाता है।
(4) ..... मोहरे से अपेक्षाकृत बड़ा होता है।
(5) रेले के ..... प्रकार माने गए हैं।
(6) दमदार तिहाई में पहले व दूसरे पल्ले के बाद .....लिया जाता है।

ब) सत्य/असत्य बताइए :

(1) टुकडे के पलटे किए जाते हैं।
(2) पेशकार में कायदे के नियमों का कठोरता से पालन नहीं होता है।
(3) तिहाई का प्रयोग किसी बन्दिश या रचना के शुरूआत में होता है।
(4) कायदा, पेशकार व रेला के पलटे किए जाते हैं।
(5) बेदम तिहाई में पल्लों के बाद दम(विश्राम) लिया जाता है।
(6) टुकड़ा परन से छोटा होता है।

स) लघु उत्तरीय प्रश्न :

(1) टुकड़ा, मुखड़ा व तिहाई को परिभाषित कीजिए।

(2) कायदा, रेला एवं पेशकार की एक–एक समानता एवं एक–एक असमानता बताइए।

द) बहुविकल्पीय प्रश्न :

(1) किसके पलटे नहीं किए जाते :–

(क) कायदा (ख) पेशकार (ग) रेला (घ) टुक्ड़ा

(2) बन्दिश के समापन के लिए क्या बजता है :–

(क) रेला (ख) मुखड़ा (ग) तिहाई (घ) पेशकार

(3) मुखड़ा किससे बड़ा होता है :–

(क) मोहरा (ख) टुक्ड़ा (ग) परन (घ) पेशकार

(4) तिहाई के कितने पल्ले होते हैं :–

(क) दो (ख) तीन (ग) चार (घ) एक

4.4 सारांश

इस इकाई के अध्ययन के बाद आप जान चुकें होंगे कि कायदा, पेशकार, टुक्ड़ा, मुखड़ा, पलटा, तिहाई व रेला क्या है? भारतीय शास्त्रीय संगीत में इन शब्दों का कितना महत्व है। एकल वादन एवं संगत में तबला वादक इन सब रचनाओं का प्रयोग कर कार्यक्रम में चार–चाँद लगा देता है। संगीतकार अपने वर्षों की तपस्या से इन बन्दिशों या रचनाओं को साधता है और यही बन्दिशें श्रोताओं को मंत्रमुग्ध कर देती हैं। जहाँ कायदा, रेला आदि तबला वादक की साधना को प्रदर्शित करते हैं वही पेशकार, पलटा, टुक्ड़ा, मुखड़ा, तिहाई आदि उसकी सृजनात्मकता एवं रचनात्मकता का प्रमाण देती हैं। इस इकाई के अध्ययन के पश्चात आप तबले की इन विशिष्ट रचनाओं से भली–भाँति परिचित हो चुके होंगे।

4.5 शब्दावली

- **पल्ला** – तिहाई के तीन बराबर भाग होते हैं। इन्हीं बराबर भागों को पल्ला कहते हैं।
- **आवर्तन** – किसी भी ताल के ठेके को पूरा एक बार बजाने से एक आवृति पूरी होती है, इसी को आवर्तन कहते हैं।
- **मोहरा** – तबले के बोलों का ऐसा छोटा समूह जिसे बजाकर तबला वादक सम में मिलता है, मोहरा कहलाता है।

4.6 अभ्यास प्रश्नों के उत्तर

अ) रिक्त स्थानों की पूर्ति कीजिए :

(1) तिहाई (2) दो (3) कायदे
(4) मुखड़ा (5) दो (6) दम(विश्राम)

ब) सत्य/असत्य बताइए :

(1) असत्य (2) सत्य (3) असत्य
(4) सत्य (5) असत्य (6) सत्य

द) बहुविकल्पीय प्रश्न :

(1) **घ)** टुक्का (2) **ग)** तिहाई (3) **क)** मोहरा (4) **ख)** तीन

4.7 सन्दर्भ ग्रन्थ सूची

1. मिश्र, पं0 विजयशंकर, तबला पुराण, कनिष्क पब्लिशर्स, नई दिल्ली।
2. चौधरी, डॉ0 सुभाष रानी, संगीत के प्रमुख शास्त्रीय सिद्धान्त, कनिष्क पब्लिशर्स, नई दिल्ली।
3. श्रीवास्तव, श्री गिरीश चन्द्र, ताल परिचय भाग–2, संगीत सदन प्रकाशन, इलाहाबाद।
4. मिस्त्री, डॉ0 आबान ई0, तबले की बन्दिशें, संगीत सदन प्रकाशन, इलाहाबाद।

4.8 सहायक/उपयोगी पाठ्य सामग्री

1. श्रीवास्तव, श्री गिरीश चन्द्र, ताल प्रभाकर प्रश्नोत्तरी, संगीत सदन प्रकाशन, इलाहाबाद।
2. मिश्र, पं0 छोटेलाल, ताल प्रबन्ध, कनिष्क पब्लिशर्स, नई दिल्ली।

4.9 निबन्धात्मक प्रश्न

1. कायदा, पेशकार व रेला को सोदाहरण परिभाषित कीजिए।
2. टुक्ड़ा, पलटा एवं तिहाई का सविस्तार वर्णन कीजिए।

इकाई 5 – संगीतज्ञों (पं0 वी0एन0 भातखण्डे, पं0 वी0डी0 पलुस्कर व सदारंग–अदारंग) का जीवन परिचय

5.1 प्रस्तावना
5.2 उद्देश्य
5.3 संगीतज्ञों का जीवन परिचय
5.3.1 पं0 वी0 एन0 भातखण्डे
5.3.2 पं0 वी0 डी0 पलुस्कर
5.3.3 सदारंग–अदारंग
5.4 सारांश
5.5 शब्दावली
5.6 अभ्यास प्रश्नों के उत्तर
5.7 संदर्भ ग्रन्थ सूची
5.8 सहायक/उपयोगी पाठ्य सामग्री
5.9 निबन्धात्मक प्रश्न

5.1 प्रस्तावना

प्रस्तुत इकाई संगीत– तबला में स्नातक(बी0ए0) बी0ए0एम0टी0(एन)–101 प्रथम सेमेस्टर के प्रथम खण्ड की पांचवीं इकाई है। इससे पहले की इकाईयों के अध्ययन के बाद आप बता सकते हैं कि संगीत किसे कहते हैं? आप भारतीय संगीत के इतिहास, सांगीतिक शब्दों की परिभाषा तथा तबले की उत्पत्ति, विकास, संरचना, वर्ण से भी परिचित हो चुके होंगे।

प्रस्तुत इकाई में देश के कुछ प्रतिष्ठित संगीतज्ञों के जीवन से आपको परिचित कराया जाएगा, जिन्होंने संगीत के प्रचार–प्रसार में अपना बहुमूल्य योगदान दिया।

इस इकाई के अध्ययन के बाद आप यह जान पाऐंगे कि इन संगीतज्ञों ने संगीत के क्षेत्र में क्या–क्या शोध किए जिनसे भारतीय संगीत जगत लाभान्वित हुआ?

5.2 उद्देश्य

प्रस्तुत इकाई के अध्ययन के बाद आप :–

- पं0 वी0एन0 भातखण्डे जी, पं0 वी0डी0 पलुस्कर जी व सदारंग–अदारंग जी के व्यक्तित्व के बारे में जान सकेंगे।
- भारतीय संगीत के प्रचार–प्रसार के लिए इनके योगदान के विषय में जान सकेंगे।
- जान सकेंगे कि इन्होंने क्या आविष्कार व रचनाएं की।
- इन महान संगीतज्ञों के जीवन परिचय एवं भारतीय संगीत में योगदान से प्रेरणा ले सकेंगे।

5.3 संगीतज्ञों का जीवन परिचय

संगीतज्ञों का जीवन परिचय, संगीत के विद्यार्थियों के लिए अत्यन्त उपयोगी होता है। उन्हें इससे संगीत साधना के मार्ग में आगे बढ़ने की प्रेरणा मिलती है और उनको आदर्श मानकर उनके पद चिन्हों पर चलने की शक्ति प्राप्त होती है।

5.3.1 पं0 विष्णु नारायण भातखण्डे :–

प्रारम्भिक जीवन – पं0 विष्णु नारायण भातखण्डे का जन्म **10 अगस्त सन् 1860** का बम्बई प्रान्त के बालकेश्वर नामक स्थान में कृष्ण जन्माष्टमी के दिन हुआ था। उन्हें अपने पिता से, जिन्हें संगीत से विशेष प्रेम था, संगीत सीखने की प्रेरणा मिली। अतः आप विद्यालयी शिक्षा के साथ–साथ संगीत शिक्षा भी ग्रहण करते रहे। आपने सितार, गायन और बांसुरी की शिक्षा प्राप्त की और तीनों का अच्छा अभ्यास भी किया। आपने सेठ बल्लभ दास से सितार और गुरूराव बुआ बेलबाथकर, जयपुर के मोहम्मद अली खां, ग्वालियर के पं0 एकनाथ, रामपुर के कस्बे अली खां से गायन सीखा। सन् 1883 में बी0ए0 और 1890 में एल0एलबी0 की परीक्षायें उत्तीर्ण की। कुछ समय तक आपने वकालत भी की, किन्तु संगीत के महान प्रेमी का मन वकालत में नहीं लगा।

कार्य – वकालत छोड़कर आप संगीत सेवा में लग गए। सर्वप्रथम संगीत के शास्त्रीय पक्ष की ओर संगीतज्ञों का ध्यान आकर्षित करने का श्रेय आपको ही है। उनके समय के संगीतज्ञ, संगीत–शास्त्र पर बिल्कुल भी ध्यान नही देते थे। अतः उनके गायन–वादन में बड़ी विषमताएं आ गई थी। अतः आपने देश के विभिन्न भागों का भ्रमण किया और संगीत के प्राचीन ग्रन्थों की खोज की। यात्रा में जहॉ भी आपको संगीत का जो भी विद्वान मिला उनसे आप तुरन्त मिलने गए, उनसे भावों का आदान–प्रदान किया और जो कुछ भी ज्ञान धन देकर, सेवा कर अथवा शिष्य बनकर प्राप्त हो सका, आपने बिना संकोच उनसे वह ज्ञान प्राप्त किया। कहीं–कहीं आपको बहुत दिक्कतें हुयी, किन्तु फिर भी विभिन्न रागों के बहुत से गीत एकत्रित किए और उनकी स्वरलिपि 'भातखण्डे क्रमिक पुस्तक मालिका'–6 भागों में संग्रहित कर संगीत प्रेमियों के लिए संगीत की रचनाओं का अथाह भण्डार सुरक्षित कर दिया। उस समय किसी व्यक्ति को केवल एक गीत सीखने के लिए सालों तक अपने गुरू की सेवा करनी पड़ती थी। अतः ऐसे समय में क्रमिक पुस्तकों से संगीत के विद्यार्थियों को बहुत लाभ पहुॅचा।

क्रियात्मक संगीत को लिपिबद्ध करने के लिए भातखण्डे जी ने एक सरल और नवीन स्वरलिपि की रचना की, जो भातखण्डे स्वरलिपि पद्धति के नाम से प्रसिद्ध है। उत्तरी हिन्दुस्तान में यही पद्धति प्रचलन में है। यह पद्धति अन्य की तुलना में सरल और सुबोध है।

इसके अतिरिक्त राग वर्गीकरण का एक नवीन प्रकार – थाट राग वर्गीकरण को प्रचारित करने का श्रेय भी भातखण्डे जी को ही जाता है। आपने वैज्ञानिक ढ़ंग से समस्त रागों को 10 थाटों में विभाजित किया। उनके समय में राग–रागिनी पद्धति प्रचलित थी। उन्होंने उसकी कमियों को समझा और उसके स्थान पर थाट पद्धति का प्रचार किया तथा काफी स्थान पर बिलावल को शुद्ध थाट माना।

जिस समय भारत में रेडियो का प्रचार नहीं था उस समय भातखण्डे जी ने संगीत के प्रचार हेतु संगीत–सम्मेलनों की कल्पना की और सन् 1916 में बड़ौदा नरेश की सहायता से प्रथम संगीत–सम्मेलन सफलता पूर्वक आयोजित किया। सन् 1925 तक आप पॉच वृहद संगीत सम्मेलन

आयोजित कर चुके थे। आपके प्रयासों से कई संगीत विद्यालयों की स्थापना हुई। जिनमें लखनऊ का ''मैरिस म्यूजिक कालेज (अब भातखण्डे संगीत महाविद्यालय), ग्वालियर का ''माधव संगीत महाविद्यालय'' तथा बड़ौदा का 'म्यूजिक कालेज' विशेष उल्लेखनीय है।

आपके द्वारा रचित मुख्य पुस्तकों की सूची इस प्रकार है :–

- भातखण्डे क्रमिक पुस्तक मालिक–6 भागों में
- भातखण्डे संगीत शास्त्र–4 भागों में
- अभिनव राग मंजरी, अभिनव ताल मंजरी
- श्रीमल्लक्ष्य संगीत
- स्वरमालिका, गीत मालिका

मृत्यु – इस प्रकार अपने अथक परिश्रम द्वारा संगीत की महान सेवा कर और भारतीय शास्त्रीय संगीत को एक नए प्रकाश से आलोकित कर आप **19 सितम्बर 1936** का परलोक वासी हो गए।

5.3.2 पं0 विष्णु दिगम्बर पलुस्कर :–

Pt. Vishnu Digambar Paluskar
1872-1931
(Gwalior)

जन्म व शिक्षा – ग्वालियर घराने के प्रसिद्ध संगीतज्ञ पं0 विष्णु दिगम्बर पलुस्कर का जन्म **18 अगस्त सन् 1872**, श्रावण पूर्णिमा को कुरून्दवाड़ रियासत के बेलगॉव नामक स्थान में हुआ। आपके पिता का नाम दिगम्बर गोपाल और माता का नाम गंगा देवी था। आपके पिता एक अच्छे कीर्तनकार थे। उन्होंने आपको एक अच्छे विद्यालय में भेजना शुरू किया, किन्तु दुर्भाग्यवश दीपावली के दिन आतिशबाजी से आपकी ऑखें खराब हो गई। परिणामस्वरूप अध्ययन बन्द कर देना पड़ा। ऑख के बिना कोई उचित धंधा न मिलने के कारण आपके पिता ने आपको संगीत सिखाना शुरू किया। आपको मिरज के पंडित बालकृष्ण बुआ इचलकरंजीकर के पास संगीत शिक्षा ग्रहण करने के लिए भेज दिया। वहॉ मिरज रियासत के तत्कालीन महाराजा ने आपको आश्रय दिया।

एक हृदय विदारक घटना – एक बार मिरज में एक सार्वजनिक सभा आयोजित हुई और रियासत के प्रतिष्ठित व्यक्तियों को निमन्त्रित किया गया। पं0 विष्णु दिगम्बर जी को राजाश्रय् प्राप्त होने के कारण आमंत्रित तो किया गया, परन्तु उनके गुरू को नहीं बुलाया गया। आपने जब उन्हें न बुलाए जाने का कारण जानना चाहा तो पता चला कि उन्हें समाज में प्रतिष्ठित नहीं समझा जाता था क्योंकि वे एक संगीतकार थे। उस काल में संगीतकारों को निम्न श्रेणी का समझा जाता था। समाज में संगीतकारों की यह दयनीय दशा देखकर आप बहुत दुखी हुए। आपने इस स्थिति को सुधारने, समाज में संगीत को उच्च स्थान दिलाने तथा संगीत का प्रचार–प्रसार करने का दृढ़ निश्चय किया।

कार्य – संगीत का प्रचार–प्रसार करने के लिए आपने सर्वप्रथम श्रृंगार रस के शब्दों की जगह भक्ति रस के शब्दों को रखकर संगीत के कुछ विद्यालय स्थापित किए जहॉ लोगों को संगीत की समुचित शिक्षा दी जा सके। आपने **5 मई 1901** को प्रथम संगीत विद्यालय "गंधर्व महाविद्यालय" की स्थापना लाहौर में की। शुरू में कई दिनों तक कोई भी व्यक्ति विद्यालय में प्रवेश के लिए नहीं आया, किन्तु आप निराश नहीं हुए। विद्यालय के समय वे स्वयं तानपुरा लेकर अभ्यास करते रहते थे। कुछ दिनों बाद विद्यार्थियों की संख्या धीरे–धीरे बढती चली गई। सन् 1908 में आपने गन्धर्व महाविद्यालय की एक शाखा बंबई में खोली। वहॉ पर आपको लाहौर की तुलना में अधिक सफलता मिली।

वैदिक काल में प्रचलित आश्रम प्रणाली के आधार पर आपने लगभग सौ शिष्यों को तैयार किया। आपके अधिकांश शिष्य आपके साथ रहते थे। उनके खाने, पीने, रहने तथा शिक्षा का प्रबन्ध आप निःशुल्क करते थे। आपके शिष्यों में स्व0 वी0एन0 कशालकर, स्व0 पं0 ओंकारनाथ ठाकुर, स्व0 पं0 बी0आर0 देवधर, स्व0 वी0एन0 पटवर्धन आदि नाम उल्लेखनीय हैं।

उस समय तक गीत को लिखने के लिए कोई स्वरलिपि पद्धति नहीं थी। इसलिए आपने एक स्वरलिपि पद्धति की रचना की जो विष्णु दिगम्बर स्वरलिपि पद्धति के नाम से जानी जाती है।

आपके 12 पुत्र हुए उनमें से 11 पुत्रों की मृत्यु बाल्यावस्था में ही हो गई, केवल एक पुत्र श्री डी0वी0 पलुस्कर अपने समय के अच्छे गायक हुए।

आपके द्वारा रचित पुस्तकें – संगीत बाल प्रकाश, राग प्रवेश बीस भाग में, संगीत तत्व–दर्शक, संगीत शिक्षा, महिला संगीत, भजनामृत लहरी आदि। जनता में शीघ्र संगीत का प्रचार करने के लिए कुछ समय तक आपने 'संगीतामृत प्रवाह' नामक मासिक पत्रिका का प्रकाशन भी किया।

मृत्यु – 1930 में आपको लकुवा मार गया, फिर भी अपनी कार्य क्षमता के अनुकूल आप संगीत की सेवा करते रहे। अन्त में **21 अगस्त सन् 1931** को आपने अपने प्राण त्याग दिए।

5.3.3 सदारंग–अदारंग :–

जन्म व शिक्षा – बहादुर शाह प्रथम के पौत्र मुहम्मद शाह रंगीले के काल में संगीत की दो विलक्षण विभूतियों का परिचय प्राप्त होता हैं–नियामत खां (सदारंग) व फिरोज़ खां (अदारंग)। ख्याल की बहुत सी रचनाओं में 'सदारंगीले मोंमदसा' ऐसा नाम कई बार देखने में आता है। 18 वीं शताब्दी में नियामत खां नाम के प्रसिद्ध बीनकार हुए। ये अपनी बनाई हुई रचनाओं में उस समय के बादशाह मुहम्मद शाह का नाम दे दिया करते थे। बादशाह को प्रसन्न करने के लिए ही वे ऐसा किया करते थे। नियामत खां अपना उपनाम 'सदारंगीले' रखकर साथ में बादशाह का नाम भी जोड़ दिया करते थे। 'सदारंगीले' को ही 'सदारंग' भी कहा जाता था। नियामत खां (सदारंग) के खानदान के बारे में बताया जाता है कि ये तानसेन की पुत्री के खानदान में दसवें व्यक्ति थे। इनके पिता का नाम लाल खां सानी और बाबा का नाम खुशाल खां था।

कार्य – यद्यपि ख्याल रचना का कार्य सर्वप्रथम अमीर खुसरो ने शुरू किया था। किन्तु उस समय ख्याल रचना विशेष लोकप्रिय नहीं हो सकी। इसके बाद सुल्तान हुसैन शर्की, बाजबहादुर, चंचलसेन, चांद खां तथा सूरज खां ने भी यह कार्य करने की चेष्टा की, किन्तु उन्हें भी विशेष सफलता नहीं मिल सकी। नियामत खां ने उनकी इन असफलताओं का कारण ढूंढ निकाला। इन्होंने अनुभव किया कि जब तक कविताओं में बादशाह का नाम नहीं डाला जाएगा तब तक वे अच्छी तरह प्रचलित नहीं हो सकेंगी। साथ ही उन्हें रूठे हुए बादशाह को भी खुश करना था, क्योंकि वेश्याओं को तालीम न देने पर बादशाह नाराज हो गए थे। अतः वे उपनाम 'सदारंगीले' के साथ बादशाह का नाम तो डालने लगे, किन्तु इसकी खबर बादशाह को नहीं लगने दी कि यह कविताएं किसकी बनाई हुई हैं और सदारंग कौन हैं। इस प्रकार बहुत सी कविताएं नियामत खां ने तैयार करके अपने शागिर्दों को भी तैयार करवाई। जब बादशाह को यह कविताएं ख्याल में गाकर सुनाई गई, तो वे बड़े प्रभावित हुए और ये जानने की इच्छा प्रकट की कि यह सदारंगीले कौन है। नियामत खां के शागिर्दों ने जवाब दिया कि हमारे उस्ताद जिनका नाम नियामत खॉ है उनका तखल्लुस (उपनाम) सदारंगीले है। बादशाह ने कहा कि अपने उस्ताद को बुला कर लाओ। नियामत खां दरबार में उपस्थित हुए तो बादशाह मुहम्मद शाह ने उनके पुराने अपराधों को क्षमा कर दिया और उन्हे पुनः आदरपूर्वक अपने दरबार में रख लिया। आप वीणा बजाकर गायकों की संगत करने के लिए स्थायी रूप से दरबार में रहने लगे। इस प्रकार सदारंग ने पुनः अपना रंग जमाकर आदर प्राप्त कर लिया।

सदारंग के ख्यालों में विशेष रूप से श्रृंगार रस पाया जाता है। कहा जाता है कि सदारंग ने स्वयं अपनी रचनाएं महफिलों में नहीं गाई। उनका कहना था कि खुद अपने लिए या अपने खानदान के लिए उन्होंने ये रचनाएं नहीं बनाई हैं, बल्कि बादशाह सलामत को खुश करने के उद्देश्य से ही इनकी रचना की गई है। इस तरह आपकी रचनाएं समाज में फैल गई और ख्याल गायक व गायिकाओं ने आपकी रचनाएं सुनी और अपनाई।

आपने भारतीय शास्त्रीय संगीत को नए आयाम दिए। आप बीनकार और ख्याल रचयिता के साथ–साथ अच्छे वाग्गेयकार भी थे। आपने गायक की कल्पना के स्रोतों को और आगे की ओर ले जाने में मदद की। जैसे गमक के विचित्र प्रकार के लगाव, मीड़ का वैचित्र, आलापचारी का ढंग तथा उसकी बढ़त के विभिन्न रंग आदि।

सदारंग के साथ–साथ कुछ रचनाओं में अदारंग का नाम भी आता है। इसके बारे में कहा जाता है कि नियामत खां के दो पुत्र थे, जिनका नाम फिरोज खां और भूपत खां था। फिरोज खां का ही उपनाम 'अदारंग' है। भूपत खां का उपनाम 'महारंग' था। इस प्रकार पिता के साथ–साथ दोनों पुत्र भी संगीत के क्षेत्र में अपना नाम सदा के लिए अमर कर गए।

अभ्यास प्रश्न

(अ) वस्तुनिष्ठ प्रश्न :

1. 'मैरिस म्यूजिक कालेज' की स्थापना किसने की?

क) पं0 विष्णु दिगम्बर पलुस्कर **ख)** पं0 विष्णु नारायण भातखण्डे

ग) सदारंग **घ)** अदारंग

2. नियामत खॉ व फिरोज़ खॉ किस राजा के काल के थे?

क) अकबर **ख)** जहांगीर

ग) मुहम्मद शाह रंगीले **घ)** बहादुर शाह ज़फर

3. उपनाम 'अदारंग' से किसकी रचनाएं हैं?

क) फिरोज खां **ख)** भूपत खां

ग) नियामत खां **घ)** पं0 वी0एन0 भातखण्डे

4. पं0 ओंकार नाथ ठाकुर किसके शिष्य थे?

क) पं0 वी0एन0 भातखण्डे **ख)** पं0 विष्णु दिगम्बर पलुस्कर

ग) फिरोज खां **घ)** भूपत खां

(ब) रिक्त स्थानों की पूर्ति :

1. पं0 विष्णु नारायण भातखण्डे जी ने समस्त रागों को ––––– थाट में विभाजित किया।

2. अभिनव राग मंजरी ––––––––––––––––––– ने लिखी है।

3. पं0 विष्णु दिगम्बर पलुस्कर जी के पिता का नाम ––––––––––––––––– था।

4. पं0 विष्णु दिगम्बर पलुस्कर जी ने ––––––––––––– से संगीत की शिक्षा ग्रहण की।

5. अदारंग (फिरोज़ खां), सदारंग (नियामत खां) जी के ––––––––––––– थे।

(स) लघु उत्तरीय प्रश्न :

1. पं0 भातखण्ड़े जी के कार्यों के बारे में बताइए।

2. सदारंग–अदारंग का भारतीय शास्त्रीय संगीत में क्या योगदान रहा? बताइए।

5.4 सारांश

प्रस्तुत इकाई के अध्ययन के पश्चात आप भारतीय शास्त्रीय संगीत के महान संगीतज्ञों के सांगीतिक जीवन व इससे जुड़े महत्वपूर्ण तथ्यों के बारे में जान चुके होंगे। आप यह जान चुके होंगे कि इन संगीतज्ञों ने किन विषम परिस्थितियों में संगीत का प्रचार–प्रसार किया व किस तरह इसे जन–जन तक पहुंचाया। इस इकाई के अध्ययन के बाद आप यह भी जान चुके होंगे कि जो संगीत

शिक्षा केवल गुरू शिष्य परम्परा तक ही सीमित थी तथा हर व्यक्ति के लिए उसे सीख पाना लगभग असम्भव सा था। उस शिक्षा को पं0 भातखण्डे जी और पं0 पलुस्कर जी ने संगीत विद्यालयों की स्थापना कर जन सुलभ बनाया। पं0 भातखण्डे व पं0 विष्णु दिगम्बर पलुस्कर द्वारा निर्मित स्वरलिपि पद्धतियों व रचित पुस्तकों के बारे में भी आप जान चुके होंगे। इसके अतिरिक्त आप यह भी जान चुके होंगे कि सदारंग–अदारंग द्वारा रचित ख्याल क्यों लोकप्रिय हुए?

5.5 शब्दावली

1. क्रियात्मक – व्यवहारिक/प्रयोगात्मक
2. लिपिबद्ध – स्वरलिपि में लिखित
3. अथक – लगातार
4. राजाश्रय – राजकृपा
5. वाग्गेयकार – शास्त्र पक्ष व क्रियात्मक पक्ष दोनों का जानकार
6. मींड़ – अटूट ध्वनि में एक स्वर से दूसरे स्वर में जाना। उदाहरण – सा से प तक मींड लेने में बीच के स्वरों का स्पर्श होता है किन्तु अलग से सुनाई नहीं देता।

5.6 अभ्यास प्रश्नों के उत्तर

(अ) वस्तुनिष्ठ प्रश्न :

1. **ख)** पं0 विष्णु नारायण भातखण्डे
2. **ग)** मुहम्मद शाह रंगीले
3. **क)** फिरोज खां
4. **ख)** पं0 विष्णु दिगम्बर पलुस्कर

(ब) रिक्त स्थानों की पूर्ति :

1. दस
2. पं0 वी0एन0 भातखण्डे
3. दिगम्बर गोपाल
4. पं0 बालकृष्ण बुआ इचलकरंजीकर
5. पुत्र

5.7 संदर्भ ग्रन्थ सूची

1. श्रीवास्तव, श्री हरीश चन्द्र, राग परिचय (भाग एक से पॉच), संगीत सदन प्रकाशन, इलाहाबाद।
2. गोवर्धन, श्रीमती शान्ति, संगीत शास्त्र दर्पण।
3. वसन्त, संगीत विशारद, संगीत कार्यालय, हाथरस।
4. साभार गूगल।

5.8 सहायक/उपयोगी पाठ्य सामग्री

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

5.9 निबन्धात्मक प्रश्न

1. पं0 भातखण्डे जी अथवा पं0 विष्णु दिगम्बर पलुस्कर जी का जीवन परिचय व सांगीतिक योगदान के बारे में लिखिए।
2. सदारंग–अदारंग का जीवन परिचय दीजिए।

इकाई 6 – भातखण्डे तालिपि पद्धति का परिचय तथा पाठ्यक्रम की तालों तीनताल, चारताल एवं दादरा ताल को लयकारी (दुगुन व चौगुन) सहित लिपिबद्ध करना

6.1 प्रस्तावना
6.2 उद्देश्य
6.3 तालिपि पद्धति
  6.3.1 भातखण्डे तालिपि पद्धति
  6.3.2 ताल से सम्बन्धित मुख्य पारिभाषिक शब्द
  6.3.3 तालों का परिचय एवं स्वरूप
  6.3.4 तीनताल का सम्पूर्ण परिचय
  6.3.5 चारताल का सम्पूर्ण परिचय
  6.3.6 दादरा ताल का सम्पूर्ण परिचय
6.4 तालों की लयकारियाँ
  6.4.1 तीनताल की लयकारियाँ
  6.4.2 चारताल की लयकारियाँ
  6.4.3 दादरा ताल की लयकारियाँ
6.5 सारांश
6.6 शब्दावली
6.7 अभ्यास प्रश्नों के उत्तर
6.8 संदर्भ ग्रन्थ सूची
6.9 सहायक/उपयोगी पाठ्य सामग्री
6.10 निबन्धात्मक प्रश्न

6.1 प्रस्तावना

प्रस्तुत इकाई संगीत– तबला में स्नातक(बी0ए0) बी0ए0एम0टी0(एन)–101 प्रथम सेमेस्टर के प्रथम खण्ड की छठी इकाई है। इससे पहले की इकाईयों के अध्ययन के पश्चा आप तबले की उत्पत्ति, विकास, संरचना, वर्ण से भी परिचित हो चुके होंगे।

प्रस्तुत इकाई में भातखण्डे जी द्वारा निर्मित तालिपि पद्धति का पूर्ण परिचय देते हुए पाठ्यक्रम की तालों को उदाहरण स्वरूप लिपिबद्ध भी किया गया है। साथ ही तालों की लयकारियाँ भी प्रस्तुत की गई हैं।

इस इकाई के अध्ययन के बाद आप तालिपि पद्धति के महत्व को समझ सकेंगे। हिन्दुस्तानी संगीत से सम्बन्धित तालों के विभिन्न तत्वों को भी जान सकेंगे। गीत रचनाओं में तालों के प्रयोग एवं उन्हें लिपिबद्ध करने की पद्धति को भी आप समझ सकेंगे।

6.2 उद्देश्य

प्रस्तुत इकाई के अध्ययन के बाद आप :–

- बता सकेंगे कि तालिपि पद्धति द्वारा किस प्रकार ताल का क्रियात्मक स्वरुप प्रस्तुत किया जा सकता है।
- ताल सम्बन्धी समस्त तत्वों को समझते हुए उनके प्रयोग सम्बन्धी नियमों को भी जान सकेंगे।
- ताल के लयकारी सम्बन्धी पक्ष को समझते हुए संगीत में इनका प्रयोग कर सकेंगे।

6.3 तालिपि पद्धति

विद्वान संगीतज्ञों का कथन है कि स्वर तथा लय संगीत कला के दो पैर हैं तथा एक के न होने से वह लँगड़ी रहती है। सम्पूर्ण जगत का आधार मात्र 'लय' है। यदि लय का क्रम क्षण मात्र भी अपने स्थान से हट जाए तो प्रलय का रूप धारण करने में तनिक भी देर नहीं लगेगी। प्रत्येक गति में एक लय है। प्रत्येक जीव के उत्पन्न होते ही उसमें एक काल का सम्मिश्रण हो जाता है तथा यही काल अथवा समय जब निरन्तर बराबर चलता है तो उसी को लय कह देते हैं। संगीत में स्वर की उत्पत्ति के साथ उसे बाँधने हेतु काल की उत्पत्ति हो जाती है। लय ही स्वर को अपने बन्धन में बांधकर उसे परिमार्जित कर देती है। लय के द्वारा ही स्वर में बल एवं माधुर्य उत्पन्न हो जाता है। विभिन्न लयों में बंधकर स्वर सौन्दर्य अत्यधिक बढ़ जाता है। लय से ही संगीत में रंजकता आती है। गायन, वादन एवं नृत्य तीनों विधाओं में लय का विशेष महत्व है। बिना लय के संगीत की कल्पना भी नहीं की जा सकती है। गायक या वादक स्वरों के माध्यम से कभी विलम्बित लय में, कभी मध्य लय में तथा कभी द्रुत लय में अपनी कला का प्रस्तुतिकरण करता है या कह सकते है कि अपने मन के भावों को श्रोताओं तक पहुँचाता है।

लय को ही एक निश्चित चक्र में बाँधने से तालों की उत्पत्ति होती है। वास्तव में अगर केवल लय ही चलती रहेगी तो सम्भवतः उसके चलने से श्रोता ऊब जाएँ, अतः लय को संगीतपयोगी एवं रजंक बनाने के लिए एक निश्चित क्रम में बाँध देते हैं। उसी निश्चित क्रम को ताल की संज्ञा दी जाती है। लय का क्रम आलाप गायन में भी रहता है परन्तु उसमें निश्चित मात्रा क्रम नहीं रहता है। जब प्रारम्भिक आलाप के पश्चात बंदिश या गीत गाते हैं वहीं से लय का क्रम प्रारम्भ होता है तथा साथ में तबले में इस निश्चित क्रम से सम्बन्धित ताल बजायी जाती है। जिस प्रकार बंदिशों को स्वरलिपि पद्धति में लिखित रूप में सुरक्षित रखा जाता है उसी प्रकार तालों को लिखने के लिए तालिपि पद्धति का प्रयोग किया जाता है।

भारतीय संगीत में ताल का स्थान महत्वपूर्ण है। जिस गायक या वादक को ताल का ज्ञान न हो वह गायक–वादक कहलाने योग्य नहीं है। संगीत में जो समय का निर्धारण होता है वहीं नापने का साधन ताल है। लय को नींव प्रदान करने का कार्य ताल का ही है। स्वर को उत्पन्न करना, उसे गति देना, इसके पश्चात उचित समय पर उसमें ठहराव एवं विस्तार करने से ही राग में रंजकता उत्पन्न होती है। परन्तु राग जैसी महान रचना को बन्धन में बाधना एक कठिन कार्य है। इसके लिए लय, मात्रा, काल आदि का प्रयोग होता है तथा इसका आधार ताल ही है। ताल हमारे भारतीय संगीत की अपनी विशेषता है। पाश्चात्य संगीत में केवल लय दिखाई देती है उनके यहाँ भारतीय तालों के समान किसी प्रकार की व्यवस्था नहीं है।

6.3.1 भातखण्डे तालिपि पद्धति – शास्त्रीय संगीत में तालों के लिखने हेतु तालिपि पद्धति का प्रयोग किया जाता है। इसके लिए मुख्य रूप से भातखण्डे तालिपि पद्धति का प्रचलन है। पं0 विष्णु दिगम्बर पलुस्कर पद्धति द्वारा भी तालों को लिपिबद्ध करने का प्रचलन है, परन्तु भातखण्डे पद्धति ही मुख्य रूप से प्रयोग में लायी जाती है। भातखण्डे तालिपि पद्धति सरल एवं सुगम हैं इसीलिए विद्यार्थियों को भी सुविधा रहती है। भातखण्डे तालिपि पद्धति में ताल चिन्हों का प्रयोग निम्न रूप में किया जाता है। उदाहरण के लिए तीनताल के स्वरूप का विवरण प्रस्तुत किया गया है :

सम मात्रा का चिन्ह – **X**
ताली के लिए – ताली के लिए संख्या जैसे 2, 3, 4 आदि दी जाती है जो कि सम को पहली मानकर होती है।
खाली के लिए – 0

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

• **सम** – भातखण्डे ताललिपि पद्धति में सम के लिए 'X' का चिन्ह लगाया जाता है। सम का अर्थ होता है ताल का आरम्भ। गायन, वादन, नृत्य में सम का सबसे महत्वपूर्ण स्थान होता है। प्रत्येक ताल की पहली मात्रा को सम कहा जाता है। जैसे तीनताल का सम पहली मात्रा पर ही होगा। संगीत के अन्तर्गत सभी विधाओं में सम पर जोर देकर विशेष रूप से सिर हिलाकर सम के स्थान को दर्शाया जाता है। गायक–वादक अपनी प्रस्तुति देते हुए विभिन्न स्वर, लय की क्रियाएँ करते हुए संगतकार के साथ सम पर आकर मिल जाते हैं। सम पर विशेष रूप से ताली होती है, यही पहली मात्रा भी है। ताल का एक निश्चित क्रम होता है। प्रत्येक बार क्रम पूरा होते ही सम आ जाता है, जैसे 10 मात्रा की ताल है तो पहली मात्रा पर सम के बाद क्रम लगातार चलता रहता है तथा प्रत्येक बार अंत में 10 मात्रा के बाद पहली मात्रा पर सम निरन्तर आते रहता है। संगीत में सम एक ऐसा स्थान होता है जिसका आनन्द संगीतकार व श्रोता दोनों लेते हैं।

• **ताली** – भातखण्डे ताललिपि पद्धति में ताली के स्थान पर ताली संख्या द्वारा तालों को लिपिबद्ध किया जाता है। जैसा आप जान चुके हैं कि पहली ताली सम पर होती है। इसके बाद जितनी भी ताली आती हैं उन्हें चिन्हित करने के लिए क्रमशः ताली संख्या 2, 3, 4 का प्रयोग किया जाता है। ताल के निश्चित क्रम में प्रत्येक विभाग में जहाँ पर ताली होती है वहाँ उसकी क्रम संख्या लिख देते हैं। तबले पर भी ताली बजाने के स्थान पर धा, धिं बोल बजाए जाते हैं। उदाहरण के लिए आप पहले तीनताल को जान चुके हैं कि उसमें 1, 5 तथा 13 मात्राओं पर ताली है तथा तालियों की क्रम 2, 3 व 4 द्वारा इन स्थानों को चिन्हित किया गया है। इन स्थानों पर ताली बजाई जाती है तथा तबले पर 'धा' का बोल बजता है। प्रत्येक विभाग के प्रारम्भ में ही ताली का स्थान होता है। इसे 'भरी' नाम से भी उच्चारित किया जाता है।

• **खाली** – भातखण्डे ताललिपि पद्धति में खाली के लिए '0' चिन्ह लगाया जाता है। किसी भी ताल के उस विभाग की पहली मात्रा जहाँ सम, ताली या भरी न हो उसको खाली कहा जाता है। खाली में ताली न लगाकर विशेष रूप से हाथ को उल्टा करके या हवा में इशारे के साथ दर्शाया जाता है। विभिन्न तालों में खाली का स्थान कई जगह हो सकता है। जैसे कि प्रारम्भ में आप तीनताल को जान चुके हैं। इसमें 9वीं मात्रा पर खाली है, वहाँ पर '0' का चिन्ह भी इसीलिए लगाया गया है। अधिकतर यह देखा गया है कि जिन तालों में एक ही खाली स्थान होता है उनमें यह स्थान ज्ञात करने के लिए ताल की कुल मात्राओं का आधा कर उसमें एक जोड़कर जाना जा सकता है, जैसे तीनताल में खाली का स्थान पता लगाना है तो कुल मात्रा 16 की आधा 8 में 1 जोड़कर 8+1=9 खाली का स्थान 9 पर ज्ञात हो जाएगा। खाली का स्थान तालों में विशेष रूप से महत्वपूर्ण है क्योंकि सम जो सबसे सौन्दर्यपूर्ण स्थान है उसका पता हमें खाली के द्वारा ही पता चलता है। सम आने से पहले खाली के द्वारा हमें मात्राओं का पता चलता है, जैसे गायक कौन सी मात्रा पर है तथा सम कितनी मात्रा बाद आ जाएगा इत्यादि। खाली का स्थान, साधारणतः सम अर्थात ताल की पहली मात्रा को छोड़कर अन्य विभागों के प्रारम्भ में होता है। विभिन्न तालों में खाली के स्थान कई हो सकते हैं।

• **विभाग** – भातखण्डे ताललिपि पद्धति में विभाग को एक सीधी रेखा 'I' से चिन्हित किया जाता है। सभी तालें विभिन्न विभागों में बँटी रहती हैं। जिस प्रकार सभी तालों की निश्चित मात्राएँ होती हैं उसी प्रकार तालों के निश्चित विभाग भी होते हैं। अधिकतर विभागों की संख्या 2 से लेकर 5 या 6 तक हो सकती है। जितनी बार ताली एवं खाली का स्थान ताल में होगा उतनी बार विभाग को भी स्थान मिलेगा अर्थात ताली–खाली पर विभागों की संख्या निर्भर है। जैसे तीनताल में 1, 5, 13 पर ताली तथा 9 पर खाली है तो इस प्रकार 4 विभाग होंगे। हमारे संगीत में कुछ ऐसी भी तालें हैं जिनमें विभागों की संख्या बहुत अधिक है तथा प्रत्येक मात्रा में एक विभाग होता है। जैसे कुंभ और रूद्र तालें, इन तालों में प्रत्येक मात्रा एक विभाग का स्थान लिए है। विभागों से ताल में एक खाँचा बना रहता है तथा गायक–वादक को ताल का ज्ञान स्पष्ट रूप से हो जाता है।

6.3.2 ताल से सम्बन्धित मुख्य पारिभाषिक शब्द:

• **आवर्तन** – किसी भी ताल का अपना एक निश्चित क्रम होता है। ताल जितनी मात्रा की होती है उतनी मात्रा पूर्ण होने के बाद पुनः उसी क्रम में चलती रहती है। इसे ताल का एक चक्र कहा जाता है तथा इसी चक्र का नाम आवर्तन है। इसी प्रकार गीत रचना के एक पूरे चक्र को आवर्तन कहते हैं। अर्थात पहली मात्रा से वापस पूरे चक्र के पश्चात जब पुनः पहली मात्रा पर जाते हैं तब उसे एक आवर्तन कहते हैं। आवर्तन एवं सम में यह अन्तर है कि सम पहली मात्रा में होता है तथा सम से पुनः सम तक आने को आवर्तन कहा जाता है।

• **मात्रा** – संगीत में समय नापने के लिए जिस इकाई का प्रयोग किया जाता है उसे मात्रा कहते हैं। मात्राओं के आधार पर तालों की रचना होती है। प्रत्येक ताल अपनी निश्चित मात्रा एवं बोलों के आधार पर पहचानी जाती है। जैसे– तीनताल में 16 मात्राएँ व एकताल में 12 मात्राएँ होती हैं। मात्राओं के आधार पर विभिन्न लयकारियाँ की जाती हैं। गीत रचनाओं में विशेष रूप से मात्राओं के आधार पर पता चलता है कि कौन सी रचना किस मात्रा से प्रारम्भ है तथा किस मात्रा में सम तथा खाली है। बंदिशों का आरम्भ भी अलग–अलग मात्राओं से होता है।

गीत रचनाओं एवं बंदिश के विषय में आप जान चुके हैं कि राग की वह शब्द रचना जो विभिन्न तालों में निबद्ध होती है, बंदिश कहलाती है। ताल पक्ष से सम्बन्धित वाद्यों पर बजने वाली बदिंशों के विषय में भी यहाँ बताना आवश्यक है। वाद्यों पर बजने वाली स्वर एवं तालबद्ध रचनाओं को 'गत' कहा जाता है। गत कई प्रकार की होती हैं। गतें विलम्बित एवं मध्य लय में बजायी जाती हैं। इनमें लयकारियाँ भी की जाती है। एक गत में पाँच मात्रा के मुखड़े लेने का भी चलन है। यह गतों की ताल पक्ष सम्बन्धी कुछ जानकारी थी।

• **ठेका** – यह शब्द ताल वाद्यों का सबसे मौलिक तथा महत्वपूर्ण शब्द है। ठेका, वर्णों या बोलों की वह बंदिश है जो विशिष्ट संख्या, बोल तथा विभाग वाली मात्राओं में निबद्ध होती है। मात्राओं की संख्या, बोलों एवं विभागों के अनुसार प्रत्येक ताल का स्वरूप भिन्न होता है। उदाहरण के लिए चारताल एवं एकताल की मात्राएँ एवं विभाग एक से हैं परन्तु बोलों की दृष्टि से इनमें भिन्नता है। आप पहले जान चुके हैं कि बोलों, मात्राओं, विभागों आदि के आधार पर प्रत्येक ताल भिन्न–भिन्न होती है। साथ ही एक भिन्नता और भी है जो जानना आवश्यक है। कुछ तालों के बोलों में खुलापन होता है जिन्हें खुले एवं दमदार बोलों की तालों के अन्तर्गत रखा जाता है। इस प्रकार की तालों को पखावज पर बजाया जाता है, जैसे – चारताल, सूलताल आदि। अन्य तालें तबले पर बजाई जाती है। पखावज एवं मृदंग पर बजने वाली तालें 'थपिया बाज' के नाम से जानी जाती है। 'थपिया बाज' का अर्थ ही खुले बोल का बाज है। ठेका चक्राकार घूमता रहता है। ठेके सम्बन्धी अन्य तत्व जैसे सम, ताली खाली आदि के विषय में आप पहले ही जान चुके है। ठेका 'सम' की धुरी पर घूमता रहता है। इस प्रकार सम्पूर्ण ताल के स्वरूप को सांगीतिक भाषा में ठेका कहा जाता है।

• **बोल** – तबले, पखावज एवं ताल वाद्यों में जो वर्ण या अक्षर बजाए जाते हैं उन्हें ही बोल कहा जाता है। बोलों से तालों का स्वरूप स्पष्ट रूप से पता चलता है। हमारे पुराने विद्वान तबला वादकों द्वारा ही प्रत्येक ताल के बोलों का निर्माण किया गया है। अनेक तालों के बोलों में कुछ विभिन्नताएँ भी नजर आती हैं परन्तु प्रचलित सभी तालों का स्वरूप लगभग सभी जगह एक सा है। बोलों में थोड़ा बहुत अन्तर होने के बाद भी सभी तालों का स्वरूप एक जैसा है। तीनताल के बोल उदाहरण के लिए आप जान चुके हैं। तीनताल में जो धा धिं धि धा ..... आदि वर्ण या शब्द हैं, इन्हीं को बोल कहा जाता है।

अभ्यास प्रश्न

1) लघु उत्तरीय प्रश्न :

(i) तालिपि पद्धति में सम का महत्व बताइए।

(ii) खाली के विषय में आप क्या जानते हैं? बताइए।

2) एक शब्द में उत्तर दीजिए :

(i) खाली के लिए कौन सा चिन्ह प्रयोग होता है?

(ii) ताल की पहली मात्रा पर क्या होता है?

(iii)धमार गायन में किस ताल का प्रयोग होता है?

उत्तर(i) 0

उत्तर(ii) x

उत्तर(iii) धमार

3) रिक्त स्थानों की पूर्ति कीजिए :

(क) लय को निश्चित मात्राओं में बाँधने पर .....की उत्पत्ति होती है।

(ख) ध्रुपद गायन में ..... ताल का प्रयोग होता है।

(ग) पखावज में बजने वाली तालें ..... नाम से जानी जाती हैं।

उत्तर(क): ताल

उत्तर(ख): चारताल

उत्तर(ग): चारताल

6.4 तालों का परिचय एवं स्वरूप

भारतीय शास्त्रीय संगीत में प्रमुख रुप से तालों में तीनताल, एकताल, चारताल, झपताल, धमारताल, तिलवाड़ा ताल एवं रूपक ताल का प्रयोग होता है। तीनताल एवं एकताल ख्याल गायन में सबसे प्रमुख तथा चारताल ध्रुपद गायन की सबसे प्रमुख ताल है। आप ताल सम्बन्धी सम्पूर्ण तत्वों का अध्ययन कर चुके हैं। अब आप पाठ्यक्रम से सम्बन्धित कुछ तालों की विस्तृत जानकारी प्राप्त करेंगे।

6.4.1 तीनताल का सम्पूर्ण परिचय :

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

ठेका

धा धिं धिं धा	धा धिं धिं धा	धा तिं तिं ता	ता धिं धिं धा	धा
X	2	0	3	X

परिचय – तीनताल में 16 मात्राएँ होती हैं। यह 16 मात्राएँ 4 विभागों में बटी रहती हैं। चारों विभाग 4–4 मात्राओं के होते हैं। जैसा कि आप सम की परिभाषा जान चुके हैं कि सम हमेशा

प्रथम मात्रा पर होता है। तीनताल में सम 'धा' पर है। खाली का स्थान ताल में बीचों–बीच 9वीं मात्रा पर है।

हिन्दुस्तानी शास्त्रीय संगीत के अन्तर्गत 'तीनताल' बहुत महत्वपूर्ण ताल है। रागों में द्रुत ख्यालों में अधिकतर इसी ताल का प्रयोग होता है। अनेक विलम्बित ख्याल भी तीनताल में गाए जाते हैं। ताल में सम का स्थान प्रथम मात्रा में होता है परन्तु अधिकतर ख्याल गायन की बंदिशों का प्रारम्भ खाली से होता है इसलिए आवश्यक नहीं है कि बंदिश की पहली मात्रा पर भी सम ही होगा। कई विद्वान इस ताल के बोलों में 'धा' के स्थान पर 'ना' शब्द का प्रयोग भी करते हैं। जैसे – ना धिं धिं ना, ना धिं धिं ना। तबला वादन में भी यह ताल सबसे प्रमुख रूप से बजायी जाती है। अति द्रुत गति के तराना गायन में भी तीनताल विशेष रूप से प्रचलित है।

6.4.2 एकताल का सम्पूर्ण परिचय :

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

ठेका

धिं	धिं	धागे	तिरकिट	तू	ना	कत्त	ता	धागे	तिरकिट	धी	ना	धिं
X		0		2		0		3		4		X

परिचय – एकताल में 12 मात्राएँ होती हैं। इसकी 12 मात्राएँ 6 विभागों में बटी रहती हैं। प्रत्येक विभाग 2 मात्रा का होता है। सम प्रथम स्थान, 'धिं' पर होता है। खाली के स्थान दो हैं तथा ताली के स्थान 4 हैं।

ख्याल गायन में 'विलम्बित ख्याल' के अन्तर्गत यह सबसे प्रमुख ताल है। प्रत्येक राग में अनेक बड़े ख्याल एकताल में निबद्ध होते हैं। वर्तमान में अनेक द्रुत ख्याल भी एकताल में निबद्ध हैं। कुछ वर्षों पूर्व एकताल अधिकतर 'विलम्बित ख्याल' में ही प्रयुक्त की जाती थी। एकताल का चक्र घूमता हुआ होता है, जिस प्रकार 'दादरा ताल' का ठेका घूमता हुआ होता है, क्योंकि यह 6 मात्रा की होती है। इसी प्रकार एकताल में ठीक उससे दुगुनी 12 मात्राएँ होती हैं और यह भी घूमती लय में बजती है। ख्याल गायन के क्षेत्र में यह ताल विशेष रूप से प्रयोग की जाती है। विलम्बित ख्याल में यह ताल बहुत धीमी लय में बजती है परन्तु **धागे तिरकिट** जैसे बड़े बोलों के कारण इसके भराव में आसानी हो जाती है। धीमी लय में मात्राओं को भरने के लिए यह बोल सहायता प्रदान करते हैं। ग्वालियर, आगरा, रामपुर एवं दिल्ली घराने के गायक अधिकतर इस ताल में बड़ा ख्याल गाते हैं परन्तु किराना घराने के गायक एकताल में बड़ा ख्याल गाते समय इसकी लय अतिविलम्बित कर देते हैं।

6.4.3 चारताल का सम्पूर्ण परिचय :

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

ठेका

धा	धा	दिं	ता	किट	धा	दिं	ता	तिट	कत	गदि	गन	धा
X		0		2		0		3		4		X

परिचय – चारताल में 12 मात्राएँ होती हैं। मात्राएँ 6 विभागों में बटी रहती हैं। प्रत्येक विभाग 2–2 मात्राओं का होता है। सम प्रथम मात्रा में 'धा' पर है। इस ताल में खाली के स्थान 2 हैं तथा ताली के स्थान 4 हैं। चारताल में विभाग एवं मात्राओं की संख्या एकताल के जैसी है परन्तु बोल अथवा वर्ण असमान हैं।

हिन्दुस्तानी संगीत के अन्तर्गत गायन में जिस प्रकार तीनताल एवं एकताल का बहुत प्रयोग होता है उसी प्रकार ध्रुपद गायन में चारताल का प्रयोग सबसे अधिक होता है। वास्तव में चारताल 'ध्रुपद' गायन में बजने वाली सबसे प्रमुख ताल है। पहले भी आप जान चुके हैं कि चारताल 'खुले बोल' की ताल है। इसे 'थपिया बाज' की ताल भी कहते हैं क्योंकि इस ताल में थाप का प्रयोग विशेष रूप से होता है। यह पखावज पर बजने वाली ताल है। कुछ तबला वादक तबले पर भी इस ताल को बजा लेते हैं परन्तु ध्रुपद गायन में यह ताल 'पखावज' पर ही बजायी जाती है। यह ताल गम्भीर प्रकृति की है अतः यह ध्रुपद गायन के लिए उपयुक्त मानी जाती है। चारताल के अतिरिक्त सूलताल एवं तीव्राताल भी ध्रुपद गायन के प्रयोग में आती है। ध्रुपद गायन में विषेष रूप से इस ताल को मध्यलय से लेकर द्रुत गति में विभिन्न लयकारियाँ दिखाने के लिए प्रयोग किया जाता है।

6.4.4 कहरवा ताल का सम्पूर्ण परिचय :

मात्रा – 8, **विभाग** – 2, **ताली** – 1 पर तथा **खाली** – 5 पर

ठेका

धा	गे	ना	ती	ना	क	धी	ना	धा
X				0				X

परिचय – कहरवा ताल में 8 मात्राएँ होती हैं। मात्राएँ 2 विभागों में बटी रहती हैं। प्रत्येक विभाग 4–4 मात्राओं का होता है। सम प्रथम मात्रा में 'धा' पर है। इस ताल में खाली का स्थान 1 हैं तथा ताली का स्थान भी 1 हैं।

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

6.4.5 दादरा ताल का सम्पूर्ण परिचय :

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

ठेका

धा	धी	ना	धा	ती	ना	धा
X			0			X

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

दादरा ताल चंचल प्रकृति का ताल है। दादरा एक विशेष गायन शैली का नाम भी है। इसका प्रयोग तबले, ढ़ोलक, नाल तथा खोल आदि वाद्यों पर किया जाता है। भाव संगीत, लोक संगीत, भजनों तथा फिल्मी संगीत के साथ संगति के लिए इसका प्रयोग किया जाता है। इसमें

लग्गी, लड़ी तथा ठेके की किस्मों का प्रयोग होता है। दादरा ताल सोलो वादन के उपयुक्त नहीं है।

अभ्यास प्रश्न

1) लघु उत्तरीय प्रश्न :

(i) तीनताल का परिचय दीजिए।

(ii) चारताल का स्वरूप बताइए।

(iii) कहरवा का स्वरुप बताइए।

2) रिक्त स्थानों की पूर्ति कीजिए :

(क) तीनताल में ..... मात्रा होती हैं।

(ख) दादरा ताल में चौथी मात्रा पर ..... होती है।

(ग) चारताल में ..... ताली होती हैं।

(घ) दादरा ताल में ..... नहीं होता है।

3) एक शब्द में उत्तर दीजिए :

(i) तीनताल में कितने विभाग होते हैं?

(ii) चारताल में कितनी खाली होती हैं?

(iii) दादरा ताल किस गायन शैली में प्रयुक्त होती है?

6.5 तालों की लयकारियाँ

यदि कहा जाए कि लय के बिना संगीत संभव नहीं है तो यह कोई अतिश्योक्ति नहीं होगी। समय की समान गति ही लय कहलाती है। लय एवं लयकारी में अन्तर होता है। लय यदि संज्ञा है तो लयकारी क्रिया है। लय और लयकारी दोनों एक–दूसरे पर आश्रित हैं। बिना लय के लयकारी भी सम्भव नहीं है। लय ही लयकारी का आधार है। लय अनेक प्रकार की हो सकती हैं परन्तु बहुत समय पहले से ही संगीत विद्वानों ने मुख्य रूप से इसके तीन प्रकार माने हैं।

1. विलम्बित लय **2.** मध्य लय **3.** द्रुत लय

इसके अतिरिक्त देखा जाए तो अतिविलम्बित या अति द्रुत लय भी होती है परन्तु मुख्य रूप से क्रमशः यह दोनों भी विलम्बित एवं द्रुत के अन्तर्गत आ जाती हैं, इसीलिए इन तीन मुख्य लय प्रकारों को ही सर्वसम्मति से मान्यता प्राप्त है।

अब आप लयकारी को जानेंगे। लयकारी की परिभाषा हम यह दे सकते हैं कि "संगीत में लय के विभिन्न दर्जे करने की क्रिया को लयकारी कहते हैं।" लय के दर्जे करने से तात्पर्य यह है कि कलाकार जब कलात्मक दृष्टि से कभी एक मात्रा में दो, तीन या चार मात्रा तथा कभी दो में तीन, चार में पाँच मात्रा पढ़कर/दिखाकर लय के चमत्कार का प्रदर्शन करता है तो इसी को लयकारी कहते हैं।

लय के समान ही लयकारी के भी विभिन्न प्रकार माने गए हैं परन्तु इसके भी दो मुख्य प्रकार हैं।

एक सीधी लयकारी होती है जिसके अन्तर्गत दुगुन, चौगुन अठगुन आदि आते हैं। दूसरी आड़ की लयकारी होती है जिसके अन्तर्गत तिगुन, आड़, कुआड़ तथा बिआड़ आदि लयकारियाँ आती हैं।

लयकारियों के अन्तर्गत बहुत प्रकार की लयकारियाँ हो सकती हैं परन्तु पाठ्यक्रम के अनुसार आप सीधी लयकारियों को ही जान सकेंगे। विभिन्न तालों में सीधी लयकारी से सम्बन्धित दुगुन, चौगुन को आप जानेंगे। तालों में लयकारी करने से पूर्व आड़ लयकारियों के सम्बन्ध में मात्र एक परिचय जानना आवश्यक सा प्रतीत होता है। सीधी लयकारी के अतिरिक्त अन्य प्रकार की लयकारी को जिसके अन्तर्गत एक मात्रा में डेढ़ मात्रा, तीन मात्रा या सवा मात्रा आदि आते हैं,

आड़ की लयकारी कहते हैं। परन्तु व्यापक दृष्टि से वर्तमान में आड़ का व्यापक अर्थ हो चुका है। आड़ का विशेष रूप से यह अर्थ है कि वह लयकारी जिसमें एक मात्रा में डेढ़ या दो मात्रा में तीन मात्रा की लयकारी हो। एक मात्रा में डेढ़ हो या 2 मात्रा में 3 बात एक ही है। इसी प्रकार कुआड़ लयकारी के अन्तर्गत एक मात्रा में सवा मात्रा या 4 मात्रा में 5 मात्रा आती हैं। यह लयकारियाँ कठिन मानी जाती हैं। आप यहाँ तालों में सीधी लयकारी करना जान सकेंगे। तालों के विषय में आप सम्पूर्ण परिचय जान चुके है अब तालों की दुगुन, चौगुन लयकारियाँ जानेंगे।

6.5.1 तीनताल की लयकारियाँ :

ठेका

धा धिं धिं धा	धा धिं धिं धा	धा तिं तिं ता	ता धिं धिं धा	धा
X	2	0	3	X

तीनताल की दुगुनः

धाधिं धिंधा धाधिं धिंधा	धातिं तिंता ताधिं धिंधा	
X	2	
धाधिं धिंधा धाधिं धिंधा	धातिं तिंता ताधिं धिंधा	धा
0	3	X

दुगुन लयकारी में प्रत्येक दो मात्राओं को एक बना दिया जाता है। जैसा आप पहले जान चुके हैं कि दुगुन लयकारी में एक मात्रा में दो मात्रा बोली जाती हैं। देखा जाए तो दुगुन में ताल दो बार पूरे चक्र के साथ बोली जाती है। दुगुन करते समय मात्राएँ एवं विभागों में कोई परिवर्तन नहीं होता है। मात्र दो बोलों को एक मात्रा मान लिया जाता है जैसा कि आपने तीनताल की दुगुन में देखा। दो मात्रा को एक करने के लिए इसके नीचे अर्द्धचन्द्राकार चिन्ह लगा देते हैं।

दुगुन करने की एक और पद्धति भी होती है जिसे 'एक आवर्तन में दुगुन करना' के नाम से सम्बोधित किया जाता है। आप जान चुके हैं कि पहले जो दुगुन की उसमें ताल का चक्र दो बार अर्थात दो आवर्तन में ताल का प्रयोग किया परन्तु एक आवर्तन में दुगुन करने के लिए मात्रा एवं विभाग तो वैसे ही रहेंगे परन्तु एक विशेष जगह से ताल की दुगुन शुरू की जाएगी तथा ताल की दो बार पुनरावृत्ति नहीं होगी। उदाहरण के लिए आप एक आवर्तन में तीनताल की दुगुन को जानेंगे।

एक आवर्तन में तीनताल की दुगुनः

धा धिं धिं धा	धा धिं धिं धा	धाधिं धिंधा धाधिं धिंधा	धातिं तिंता ताधिं धिंधा	धा
X	2	0	3	X

तीनताल की चौगुन लयकारीः

धाधिंधिंधा धाधिंधिंधा धातिंतिंता ताधिधिंधा	धाधिंधिंधा धाधिंधिंधा धातिंतिंता ताधिधिंधा	
X	2	
धाधिंधिंधा धाधिंधिंधा धातिंतिंता ताधिधिंधा	धाधिंधिंधा धाधिंधिंधा धातिंतिंता ताधिधिंधा	धा
0	3	X

एक आवर्तन में तीनताल की चौगुनः

धा	धिं	धिं	धा	धा	धिं	धिं	धा	
X				2				
धा	तिं	तिं	ता	धाधिंधिंधा	धाधिंधिंधा	धातिंतिंता	ताधिंधिंधा	धा
0				3				X

तीनताल की चौगुन 13वीं मात्रा से प्रारम्भ होगी तथा 4 मात्राओं में पूरी चौगुन आ जाएगी। चौथे विभाग की चार मात्राओं में चौगुन पूर्ण रूप में आ जाएगी।

6.5.2 चारताल की लयकारियाँ:

ठेका

धा धा	दिं ता	किट धा	दिं ता	तिट कत	गदि गन	धा
X	0	2	0	3	4	X

चारताल की दुगुन:

धा धा	दिं ता	किट धा	दिं ता	तिट कत	गदिगन	
X		0		2		
धा धा	दिं ता	किट धा	दिं ता	तिट कत	गदिगन	धा
0		3		4		X

चारताल की दुगुन भी एकताल के समान ही होती है। प्रत्येक दो मात्राओं को एक मात्रा बनाकर ठेके की दो बार पुनरावृत्ति की जाती है।

एक आवर्तन में चारताल की दुगुन:

धा धा	दिं ता	किट धा	धा धा दिं ता	किट धा दिं ता	तिट कत	गदिगन	धा
X	0	2	0	3	4		X

चारताल की दुगुन 7वीं मात्रा से प्रारम्भ होगी तथा 6 मात्राओं में सम्पूर्ण दुगुन लयकारी आ जाएगी। लयकारी करते समय अधिक मात्राओं को एक मात्रा बनाते समय सावधानीपूर्वक चिन्ह लगाने चाहिए।

चारताल की चौगुन लयकारी:

धाधादिंता	किटधादिंता	तिटकतागदिगन	धाधादिंता	
X		0		
किटधादिंता	तिटकतागदिगन	धाधादिंता	किटधादिंता	
2		0		
तिटकतागदिगन	धाधादिंता	किटधादिंता	तिटकतागदिगन	धा
3		4		X

एक आवर्तन में चारताल की चौगुन:

धा	धा	दिं	ता	किट	धा	

X		0		2		
दिं	ता	तिट	धाधादिंता	किटधादिंता	तिटकतागदिगन	धा
0		3		4		X

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

6.5.3 दादरा ताल की लयकारियाँ :

ठेका

धा	धी	ना	धा	ती	ना	धा
X			0			X

दादरा ताल की दुगुन :

धाधी	नाधा	तीना	धाधी	नाधा	तीना	धा
X			0			X

एक आवर्तन में दादरा ताल की दुगुन :

धा	धी	ना	धाधी	नाधा	तीना	धा
X			0			X

दादरा ताल की चौगुन :

धाधीनाधा	तीनाधाधी	नाधातीना	धाधीनाधा	तीनाधाधी	नाधातीना	धा
X			0			X

एक आवर्तन में दादरा ताल की चौगुन :

धा	धी	ना	धा	ती	धाधी	नाधातीना	धा
X			0				X

दुगुन व चौगुन लयकारी में आप जान चुके हैं कि जो भी लयकारी करनी हो उतनी मात्राएँ एक मात्रा में समायोजित कर दी जाती है। जैसे दुगुन में दो मात्राओं को एक मात्रा बना देते हैं। इसी प्रकार तिगुन एवं चौगुन में क्रमशः तीन मात्रा एवं चार मात्राओं को एक बनाकर लयकारी की जाती है। लयकारी करते समय अधिक मात्राओं को एक मात्रा बनाते समय चिन्हों पर ध्यान देना आवश्यक होता है।

अभ्यास प्रश्न

1) दीर्घ उत्तरीय प्रश्न :

(i) लयकारी से आप क्या समझते है? किन्ही दो तालों की दुगुन व चौगुन लयकारी लिखिए।

2) लघु उत्तरीय प्रश्न :

(i) तीनताल की चौगुन लयकारी लिखिए।

(ii) चारताल की दुगुन लयकारी लिखिए।

(iii) लयकारी से आप क्या समझते हैं?

3) एक शब्द में उत्तर दीजिए :

(i) तीनताल की चौगुन किस मात्रा से प्रारम्भ होगी?

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

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

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

6.6 सारांश

इस इकाई के अध्ययन के बाद आप जान चुके हैं कि संगीत के अभिन्न अंग व तालों की उत्पत्ति रागों की रंजकता को बढ़ाने के लिए हुई है। वर्तमान समय में उत्तरी भारत में अनेकों ताल प्रचलित हैं। जैसे – तीनताल, एकताल, चारताल, झपताल, रूपक, धमार, दीपचन्दी आदि। ताल के योग से संगीत में रसानुभूति क्षणिक न रहकर परमानन्द प्राप्ति के साधन में सहायता करती है। पहले गीत रचनाओं एवं तालों से सम्बन्धित सभी अव्यवों को कंठस्थ करना पड़ता था परन्तु तालिपि पद्धति के आने से इस क्षेत्र में क्रान्ति का सूत्रपात हो गया। संगीत के अन्तर्गत आने वाली समस्त स्वर–ताल बद्ध रचनाओं में लय एवं ताल के समस्त अंगों को समझना बेहद आसान हो गया है। गीत रचनाओं में जिस लय एवं ताल में संगत होती है उसमें समान रूप से कायम रहना परम आवश्यक है। विशेष रूप से ख्याल गायन में ताल पक्ष के लिए 'तबला' वाद्य में संगत की जाती है तथा ध्रुपद गायन में 'पखावज' वाद्य में संगत की जाती है। विभिन्न तालों की लयकारी में विभिन्न लयों के मध्यम से चमत्कार का प्रदर्शन किया जाता है। लयकारी द्वारा गीत रचनाओं एवं तालों में कुछ नवीनता आ जाती है जिससे गायन–वादन में नवीन सौन्दर्य की अभिवृद्धि होती है। इस इकाई के अध्ययन से आप लय–ताल एवं लयकारी के सम्बन्ध में सभी तत्वों के समुचित प्रयोग को समझ सकेंगे।

6.7 शब्दावली

- **थपिया बाज** : पखावज पर बजने वाली ताले खुले बोल की तालें होती हैं, जिन्हें थपिया बाज की ताल भी कहते हैं। पखावज वाद्य में थाप का विशेष महत्व है। गीला आटा लगाकर इसकी थाप में विशेष गूंज उत्पन्न हो जाती है। पूरी हथेली से बजने के कारण ही इसकी थाप का विशेष महत्व है और इसे थपिया बाज कहते हैं।
- **धमार गायन :** ध्रुपद एवं ख्याल गायन के मध्य अपनी स्थिति रखने वाला गायन धमार है। ध्रुपद शैली से गाया जाने वाला गीत का प्रकार धमार कहलाता है। विशेष रूप से राधा एवं कृष्ण इस गीत के गायक होते हैं तथा होली के अवसर पर ब्रज की होरी, राधा–कृष्ण एवं गोपियों की होरी, अबीर गुलाल, फाग, पिचकारियाँ, रंगों एवं भीगी चुनरियों का वर्णन इसमें होता है।

6.8 अभ्यास प्रश्नों के उत्तर

6.3 की उत्तरमाला :

2)रिक्त स्थानों की पूर्ति करो :

(क) उत्तर : ताल **(ख)** उत्तर : चारताल

6.4 की उत्तरमाला :

2)रिक्त स्थानों की पूर्ति करो :

(क) उत्तर : 16 **(ख)** उत्तर : खाली **(ग)** उत्तर : चार **(घ)** उत्तर : ख्याल

3)एक शब्द में उत्तर दीजिए :

(i) उत्तर : 4

(ii) उत्तर : 2

(iii) उत्तर : सुगम संगीत

6.5 की उत्तरमाला :

3) एक शब्द में उत्तर दीजिए :

(i) उत्तर : 13वीं

(ii) उत्तर : 4

(iii) उत्तर : 6 मात्राओं में

(iv) उत्तर : तीन मात्राओं में

1.9 सन्दर्भ ग्रन्थ सूची

1. भातखण्डे, पंडित विष्णु नारायण, (1970), हिन्दुस्तानी संगीत पद्धति, क्रमिक पुस्तक मालिका भाग 1 एवं भाग 2, संगीत कार्यालय, हाथरस।
2. श्रीवास्तव, प्रो0 हरीश चन्द्र, (1990), राग परिचय भाग 2, संगीत सदन प्रकाशन, इलाहाबाद।
3. गोवर्धन, श्रीमती शान्ति, (1995), संगीत शास्त्र दर्पण भाग–2, पाठक पब्लिकेशन, इलाहाबाद।
4. श्रीवास्तव, प्रो0 हरीश चन्द्र, (1993), तबला प्रकाश भाग–1, संगीत सदन प्रकाशन, इलाहाबाद।

1.10 सहायक/उपयोगी पाठ्य सामग्री

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

1.11 निबन्धात्मक प्रश्न

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

इकाई 7 – पाठ्यक्रम की तालों तीनताल, चारताल एवं दादरा ताल में तबले/पखावज की रचनाओं (पाठ्यक्रमानुसार) को लिपिबद्ध करना

7.1 प्रस्तावना
7.2 उद्देश्य
7.3 तीनताल मे रचनाएं
7.3.1 उठान/मुखड़ा 7.3.2 पेशकार 7.3.3 कायदा 7.3.4 रेला
7.3.5 टुकड़ा 7.3.6 परन, गत व चक्करदार 7.3.7 तिहाई
7.4 चारताल में रचनाएं
3.5.1 टुकड़ा 3.5.2 तिहाई
7.5 दादरा ताल में रचनाएं
7.5.1 दादरा ताल के ठेके के प्रकार 7.5.2 लग्गी 7.5.3 लडी 7.5.4 तिहाई
7.5.5 लग्गी 7.5.6 लडी 7.5.7 तिहाई
7.6 सारांश
7.7 संदर्भ ग्रन्थ सूची
7.8 सहायक/उपयोगी पाठ्य सामग्री
7.9 निबन्धात्मक प्रश्न

7.1 प्रस्तावना

प्रस्तुत इकाई संगीत– तबला में स्नातक(बी0ए0) बी0ए0एम0टी0(एन)–101 प्रथम सेमेस्टर के प्रथम खण्ड की सातवीं इकाई है। इससे पहले की इकाईयों के अध्ययन के बाद आप तबले की उत्पत्ति, विकास, संरचना, वर्ण एवं घरानों के बारे में बता सकते हैं। आप बता सकते हैं कि भातखण्डे तालिपि पद्धति क्या है और इसमें तालों को कैसे लिखा जाता है। आप तबला वादन की मूलभूत परिभाषाओं से भी परिचित हो चुके होंगे।

भारतीय शास्त्रीय संगीत में बन्दिशों को लिखने की पूर्ण व्यवस्था है। प्रस्तुत इकाई क्रियात्मक है और इसमें बन्दिशों को भातखण्डे तालिपि पद्धति में लिखा गया है, जिससे उन्हें पढ़ने में आसानी हो। पढन्त का तबला वादकों के लिए विशेष महत्व है।

इस इकाई के अध्ययन के बाद आप तबले की बन्दिशों को लिपिबद्ध करने के महत्व को समझ सकेंगे। लिपिबद्ध बन्दिशों को आप आसानी से समझ व पढ़ सकेंगे तथा मात्राऐं गिन कर यह बता सकेंगे कि उक्त रचना किस ताल में है। इससे आपको आगे तबले की अन्य बन्दिशों को समझने में भी आसानी होगी।

7.2 उद्देश्य

प्रस्तुत इकाई के अध्ययन के बाद आप :–

- बता सकेंगे की तबले की रचनाओं को कैसे लिपिबद्ध किया जाता है।
- बता सकेंगे की किसी लिपिबद्ध रचना की पढन्त कैसे की जा सकती है।
- ये जान सकेंगे की किसी रचना को लिपिबद्ध करते समय किन–किन बातों (जैसे ताली, खाली विभाग आदि) का ध्यान रखना आवश्यक है।
- ये भी जान पाऐंगे कि एक ही रचना को उसकी मात्राओं के अनुसार किस–किस ताल में बजाया या पढा जा सकता है।

7.3 तीनताल में रचनाएं

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

सम से उठने वाली उठान :–

धित्त धित्त	ता ऽ	कता कता	कतऽ	धागेतेटे	तागेतेटे	कधिऽन्न	कधातेटे	
×				2				
कधातेटे	धागेतेटे	धा ऽ	कधातेटे	धागेतेटे	धा ऽ	कधातेटे	धागेतेटे	धा
0				3				×

इससे पूर्व की इकाई में हम मुखड़े को परिभाषित कर चुके हैं और आप भी इससे परिचित हो चुके होंगे।

4 मात्रा में मुखड़े प्रस्तुत हैं :

1– धाऽऽधा	तिधागेना	धातिधागे	धीनागेना		धा
					×
2– तिरकिट	तक ताऽ	तिरकिट	धाति		धा
					×

7.3.2 पेशकार – 'पेशकार' का अर्थ है पेश करना। इसको पेशकारा भी कहते हैं। यह विस्तारशील रचनाओं में अपेक्षाकृत अधिक क्लिष्ट तथा जटिल रचना है। यह लयबद्ध होने के बावजूद भी अनिबद्ध सा लगता है। पेशकार अन्य विस्तारशील रचनाओं से अधिक स्वतन्त्र है। कलाकार की अपनी सृजनात्मकता एवं कल्पनाशीलता का परिचय पेशकार से मिलता है।

पेशकार

धिंऽऽक्ड़	धिंधा	ऽधा	धिंना	धिंना	धाऽतित	धाधा	धिन्ना	
×				2				
ऽधा	ऽधा	धिंधा	धाऽतित	धाऽकिट	तकधिन	धाधा	तिंना	
0				3				
किटतक	तिंऽऽक्ड़	तिंना	किटतक	तिंगतिंना	किनतागे	त्तकतिंग	तिंनाकेना	
×				2				
तकधिड़ा	ऽनधाऽ	धिंना	घेना	धाती	नाघे	नाधा	तीना	धिं
0				3				×

विस्तार / पल्टे

1– ऽधा ऽधा धिंधा धाऽतित | धाऽतित धाऽतित धाधा धिंन्ना |
× 2
ऽधा ऽधा धिंधा धाऽतित | धाऽकिट तकधिन धाधा तिंना |
0 3
किटतक तिंऽक्ड़ तिंना किटतक | तिंगतिंना किनताके त्रकतिंग तिनाकेना |
× 2
तकघिड़ा ऽनधाऽ धिंना धिंना | धाधिं नाधिं नाधा धिंना | धिं
0 3 ×

2– धिंधा ऽधा तितधाऽ घिड़नग | धिनधिना गिनधागे त्तकधिन धिनगेन |
× 2
तकधिंऽ ऽधा धागेत्रक धिंनागेन | त्रकधिंऽ धाऽतित धाधा तिंना |
0 3
किटतक तिंना किट तिंना | किटतक तिंगतिंना केनाताके तिरकिट |
× 2
तागेधिन धिनागेन धाऽकत तागेधिंन | धिनागेना धाऽकत तागेधिन धिनागेना | धिं
0 3 ×

तिहाई

धिंऽऽक्ड धिंधा ऽधा धिंना | धिंना धाऽतित धाधा धिन्ना |
× 2
धाऽ ऽता धाऽ धिंऽऽक्ड | धिंधा ऽधा धिंना धिंना |
0 3
धाऽतित धाधा धिन्ना धाऽ | ऽता धाऽ धिंऽऽक्ड धिंधा |
× 2
ऽधा धिंना धिंना धाऽतित | धाधा धिन्ना धाऽ ऽता | धा
0 3 ×

7.3.3 कायदा – कायदे के बारे में हम आपको इससे पूर्व की इकाई में बता चुके हैं।

कायदा – 1 (दिल्ली बाज)

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

पल्टे

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

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

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

तिहाई

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

कायदा – 2

धाति	धागे	नाधा	तिरकिट	धाति	धागे	तिना	किना	
×				2				
ताति	ताके	नाता	तिरकिट	धाति	धागे	धिना	गिना	धा
0				3				×

पल्टे

1–	धाति	धागे	नाधा	तिरकिट	धागे	नाधा	तिरकिट	धागे	
	×				2				
	धाति	धागे	नाधा	तिरकिट	धाति	धागे	तिना	किना	
	0				3				
	ताति	ताके	नाता	तिरकिट	ताके	नाता	तिरकिट	ताके	
	×				2				
	धाति	धागे	नााधा	तिरकिट	धाति	धागे	धिना	गिना	धा
	0				3				×
2–	धागे	नाधा	तिरकिट	धाति	धाति	धागे	धिना	गेना	
	×				2				
	धाति	धागे	नाधा	तिरकिट	धाति	धागे	तिना	किना	
	0				3				
	ताके	नाता	तिरकटि	ताति	ताति	ताके	तिना	किना	
	×				2				
	धाति	धागे	नाधा	तिरकिट	धाति	धागे	धिना	गिना	धा
	0				3				×
3–	धाति	धाति	धागे	नाधा	तिधा	गेना	धिना	गिना	
	×				2				
	धाति	धागे	नाधा	तिरकिट	धाति	धागे	तिना	किना	
	0				3				
	ताति	ताति	ताके	नाता	तिता	केना	तिना	किना	
	×				2				
	धाति	धागे	नाधा	तिरकिट	धाति	धागे	धिना	गिना	धा
	0				3				×

तिहाई

धाति	धागे	नाधा	तिरकिट	धाति	धागे	तिना	किना	
×				2				
धाऽ	धाति	धाऽ	धाति	धागे	नाधा	तिरकिट	धाति	
0				3				
धागे	तिना	किना	धाऽ	धाति	धाऽ	धाति	धागे	
×				2				
नाधा	तिरकिट	धाति	धागे	तिना	किना	धाऽ	धाति	धा
0				3				×

7.3.4 रेला – रेले के बारे में हम आपको इससे पूर्व की इकाई में बता चुके हैं।

रेला

धाऽ धातिर किटतक तिरकिट | धातिर किटतक तातिर किटतक |
×
ताऽ तातिर किटतक तिरकिट | धातिर किटतक धातिर किटतक | धा
0 3 ×

पल्टे

1– धातिर किटतक धातिर किटतक | धातिर किटतक धातिर किटतक
×
धाऽ धातिर किटतक तिरकिट | धातिर किटतक तातिर किटतक |
0 3
तातिर किटतक तातिर किटतक | तातिर किटतक तातिर किटतक
×
धाऽ धातिर किटतक तिरकिट | धातिर किटतक धातिर किटतक | धा
0 3 ×

2– धातिर किटतक तिरकिट धाऽ | धातिर किटतक तिरकिट धाऽ |
×
धाऽ धातिर किटतक तिरकिट | धातिर किटतक तातिर किटतक |
0 3
तातिर किटतक तिरकिट ताऽ | तातिर किटतक तिरकिट ताऽ |
×
धाऽ धातिर किटतक तिरकिट | धातिर किटतक धातिर किटतक | धा
0 3 ×

3– धातिर किटतक ऽतिर किटतक | धातिर किटतक ऽतिर किटतक |
×
धाऽ धातिर किटतक तिरकिट | धातिर किटतक तातिर किटतक |
0 3
तातिर किटतक ऽतिर किटतक | तातिर किटतक ऽतिर किटतक |
×
धाऽ धातिर किटतक तिरकिट | धातिर किटतक तातिर किटतक | धा
0 3 ×

तिहाई

धाऽ धातिर किटतक तिरकिट | धातिर किटतक तातिर किटतक |
×
धाऽ ऽऽ ऽऽ ऽऽ | धाऽ धातिर किटतक तिरकिट |
0 3
धातिर किटतक तातिर किटतक | धाऽ ऽऽ ऽऽ ऽऽ |
×
धाऽ धातिर किटतक तिरकिट | धातिर किटतक तातिर किटतक | धा
0 3 ×

7.3.5 टुकडा – टुकड़े के बारे में हम आपको इससे पूर्व की इकाई में बता चुके हैं।

1 धागेतिट ताकेतिट क्रधाऽक्र धाऽकत्त | दिंदिं ननानाना कतिटधा ऽकऽत |
×
धाऽ ऽऽ कतिटधा ऽकऽत | धाऽ ऽऽ कतिटधा ऽकऽता | धा
0 3 ×

2– धातिरकिटतक तिरकिटधाऽ धातिरकिटतक तिरकिटधाऽ |
×
धातिरकिटतक तिरकिटधाऽ ति ट
2
क ता ग दि
0
ग न तिट कता
3
गदि गन तिटकता गदिगन
×
धातिरकिटतक तिरकिटधाति धाऽ ऽऽ
2
ऽऽ धातिरकिटतक तिरकिटधाति धाऽ
0
ऽऽ ऽऽ धातिरकिटतक तिरकिटधाति | धा
3 ×

7.3.6 परन, गत व चक्करदार – परन, गत व चक्करदार तीनों अलग अलग रचनाएं हैं। इन तबले व पखावज की रचनाओं को यहाँ परिभाषित किया गया है।

परन – परन मुखयतः पखावज की रचना है किन्तु इस रचना का प्रयोग तबले में भी किया जाता है। इस रचना में खुले व जोरदार बोलों का प्रयोग होता है। परन की विशेषता है कि इसमें बोल प्रायः दोहराते हुए चलते हैं। लखनऊ व बनारस घरानों में यह विशेष रुप से बजाई जाती है।

परन

धागेतिट (×)	ताकेतिट	धागेतिट	ताकेतिट	क्रधातिट (2)	धागेतिट	क्रधातिट	धागेतिट
क्रधातिट (0)	क्रधातिट	क्रधातिट	धागेतिट	क्रधेऽधा (3)	तिटधाऽ	धातिटधी	तिटकत
धातिटधी (×)	तिटकत	धाऽऽऽ	क्रधेऽधा	तिटधाऽ (2)	धातिटधी	तिटकत	धातिटधी
तिटकत (0)	धाऽऽऽ	क्रधेऽधा	तिटधाऽ	धातिटधी (3)	तिटकत	धातिटधी	तिटकत

धा (×)

गत – एक विशेष प्रकार की रचना जिसमें कोमल बोलों का प्रयोग किया जाता है, गत कहलाती है। यह तिहाई रहित या तिहाई सहित हो सकती है तथा कुछ गतें दुगुन व चौगुन लय में भी बजाई जाती हैं। गतों का विशेष प्रयोग एकल वादन में किया जाता है। फर्रुक्खाबाद घराने की गतें काफी प्रसिद्ध हैं।

गत

धातिधाऽ (×)	धातिधागे	धीनागेना	धातिधाऽ
क्रधेऽधा (2)	गेनाधीना	धातिधागे	तीनाकेना
तिंऽकिटतक (0)	तिंऽकिटतक	धातिरकिटतक	तातिरकिटतक
तिरकिटतकता (3)	तिरकिटधाति	धागेनाधा	तिधागेना

धा (×)

चक्करदार – चक्करदार को आप तिहाई का विस्तृत रुप कह सकते हैं, अन्तर सिर्फ यह है कि चक्करदार के तीनों पल्लों के अन्त में तिहाई होती है। तबले की रचनाओं जैसे टुक्ड़ा, परन व तिहाई को अगर पूरा–पूरा तीन बार बजाएं तो वह क्रमशः चक्करदार टुक्ड़ा, चक्करदार परन व चक्करदार तिहाई कहलाएगी। एक बात आवश्यक है कि चक्करदार के तीनों पल्लों के अन्त में तिहाई होनी चाहिए।

चक्करदार

धातिरकिटतकतिरकिटधाऽ (×)	धातिरकिटतकतिरकिटधाऽ	धातिरकिटतकतिरकिटधाऽ	तिटकता
गदिगन (2)	तिटकतागदिगन	धातिरकिटतकतिरकिटधाति	धाऽऽऽधातिरकिटतक
तिरकिटधातिधाऽऽऽ (0)	धातिरकिटतकतिरकिटधाति	धाऽऽऽऽऽऽऽ	धातिरकिटतकतिरकिटधाऽ
धातिरकिटतकतिरकिटधाऽ (3)	धातिरकिटतकतिरकिटधाऽ	तिटकता	गदिगन

तिटकतागदिगन | धातिरकिटतकतिरकिटधाति | धाऽऽऽधातिरकिटतक | तिरकिटधातिधाऽऽऽ |
×
धातिरकिटतकतिरकिटधाति | धाऽऽऽऽऽऽऽ | धातिरकिटतकतिरकिटधाऽ | धातिरकिटतकतिरकिटधाऽ |
2
धातिरकिटतकतिरकिटधाऽ | तिटकता | गदिगन | तिटकतागदिगन |
0
धातिरकिटतकतिरकिटधाति | धाऽऽऽधातिरकिटतक | तिरकिटधातिधाऽऽऽ | धातिरकिटतकतिरकिटधाति | धा
3 ×

7.3.7 तिहाई – तिहाई के बारे में हम आपको इससे पूर्व की इकाई में बता चुके हैं।

बेदम तिहाई

तिट | कता | गदि | गन | धाति | धाति | टक | ताग |
×
2

दिग | नधा | तिधा | तिट | कता | गदि | गन | धाति | धा
0 3 ×

दमदार तिहाई

धाऽनधीतिट | धातिटधीतिट | कत्तधीतिट | कतगदिगन | धाऽ | ऽऽ | धाऽनधीतिट | धातिटधीतिट |
×
2

कत्तधीतिट | कतगदिगन | धाऽ | ऽऽ | धाऽनधीतिट | धातिटधीतिट | कत्तधीतिट | कतगदिगन | धा
0 3 ×

7.4 चारताल में रचनाएं

7.4.1 टुकडा – टुक्ड़े के बारे में हम आपको इससे पूर्व की इकाई में बता चुके हैं।

धिट धिट | धागे तिट | कधा तिट | धागे तिट | गदि गन | नाके तिट |
× 0 2 0 3 4

कति टता | केना ताके | तिट कत | गदि गन | धा ऽ | ऽ ऽ |
× 0 2 0 3 4

तिट कत | गदि गन | धा ऽ | ऽ ऽ | तिट कत | गदि गन | धिं
× 0 2 0 3 4 ×

7.4.2 तिहाई – तिहाई के बारे में हम आपको इससे पूर्व की इकाई में बता चुके हैं।

धाति टधी | तिट कत | धाति धागे | धीना गेना | तीना केना | धा ऽ |
× 0 2 0 3 4

ऽ	धाति	टधी	तिट	कत	धाति	धागे	धीना	गेना	तीना	केना	धा
×		0		2		0		3		4	
ऽ	ऽ	धाति	टधी	तिट	कत	धाति	धागे	धीना	गेना	तीना	केना	धिं
X		0		2		0		3		4	

7.5 दादरा– यह ताल सुगम संगीत भजन, गज़ल एवं उपशास्त्रीय गायन विधा दादरा गायकी के साथ संगत हेतु प्रयोग की जाती है। इस ताल में गायकी के अनुसार ताल के ठेकों के प्रकार एवं लग्गी–लडी भी प्रयोग की जाती है।

ठेका

	धा	धिं	ना	धा	तिं	ना
	×			0		

7.5.1– ठेके के प्रकार

1–	धा	धिं	नाना	धा	तिं	नाना
	×			0		
2–	धा	धिंधिं	नाऽ	ता	तिति	नाऽ
	×			0		
3–	धागे	धिं	ना	धागे	तिं	ना
	×			0		
4	धा	तिं	तिं	ता	धिं	धिं
	×			0		

7.5.2 लग्गी

1–	धाती	धाधा	तिना	ताती	धाधा	धिना
	×			0		
2–	धाधा	धिना	धाति	ताता	धिना	धाती
	×			0		
3–	धिना	धाती	धाधा	तिना	धाती	धाधा
	×			0		

7.5.3 लडी

धाधा	धिना	धाधा	धिना	धाधा	धिना
×			0		

7.5.4 तिहाई

धाती	धा1	2धा	तीधा	12	धाती	धा
×			0			×

7.5.5 **लग्गी**

1– धागेतिना किनताके धिनागिन | धागेतिना किनताके धिनागिन |
× 0

2– धिनागिन धागेतिना किनधागे | धिनागिन धागेतिना किनधागे |
× 0

3– गिनधिना गिनकिन तिनाकिन | गिनधिना गिनकिन तिनाकिन |
× 0

7.5.6 **लडी**

धिनागिन धिनागिन धिनागिन | धिनागिन धिनागिन धिनागिन |
× 0

7.5.7 **तिहाई**

गिनधा धा1 2गिन | धाधा 12 गिनधा | धा
× 0 ×

अभ्यास प्रश्न

1. 4 मात्रा के दो मुखड़े लिखिए।
2. तीनताल तथा चारताल में एक–एक तिहाई लिपिबद्ध कीजिए।
3. दादरा ताल में एक लग्गी लिपिबद्ध कीजिए।

7.6 सारांश

इस इकाई के अध्ययन के बाद आप जान चुकें होंगे कि तबले की रचनाओं को कैसे लिपिबद्ध किया जाता है तथा किसी रचना को लिपिबद्ध करते समय किन–किन बातों (जैसे ताली, खाली विभाग आदि) का ध्यान रखना आवश्यक है। किसी लिपिबद्ध रचना की पढन्त कैसे की जाती है तथा उसकी मात्राओं के अनुसार उसे किस–किस ताल में बजाया या पढ़ा जा सकता है, ये भी आप जान चुके होंगे।

7.7 सन्दर्भ ग्रन्थ सूची

1. मिश्र, पं0 विजयशंकर, तबला पुराण, कनिष्क पब्लिशर्स, नई दिल्ली।
2. मिश्र, पं0 छोटेलाल, तबला प्रसून, कनिष्क पब्लिशर्स, नई दिल्ली।
3. श्रीवास्तव, श्री गिरीश चन्द्र, ताल परिचय सभी भाग, संगीत सदन प्रकाशन, इलाहाबाद।
4. मिस्त्री, डॉ0 आबान ई0, तबले की बन्दिशें, संगीत सदन प्रकाशन, इलाहाबाद।

7.8 सहायक/उपयोगी पाठ्य सामग्री

1. श्रीवास्तव, श्री गिरीश चन्द्र, ताल प्रभाकर प्रश्नोत्तरी, संगीत सदन प्रकाशन, इलाहाबाद।
2. मिश्र, पं0 छोटेलाल, ताल प्रबन्ध, कनिष्क पब्लिशर्स, नई दिल्ली।

7.9 निबन्धात्मक प्रश्न

1. तीनताल में 1 कायदा(2 पलटे व तिहाई सहित), 1 पेशकार(2 पलटे व तिहाई सहित), 1 रेला(2 पलटे व तिहाई सहित) व 1 टुकड़े को लिपिबद्ध कीजिए।