



तालों का अध्ययन I



एम0पी0ए0 संगीत – प्रथम सेमेस्टर

संगीत, नृत्य एवं कला प्रदर्शन विभाग
मानविकी विद्याशाखा

उत्तराखण्ड मुक्त विश्वविद्यालय, हल्द्वानी

तालों का अध्ययन I
एम0पी0ए0 संगीत – प्रथम सेमेस्टर
संगीत, नृत्य एवं कला प्रदर्शन विभाग
मानविकी विद्याशाखा



उत्तराखण्ड मुक्त विश्वविद्यालय,
तीनपानी बाईपास रोड, ट्रान्सपोर्ट नगर के पीछे,
हल्द्वानी, जिला नैनीताल, पिनकोड-263139

फोन नं0 : 05946-286000 / 01 / 02

फैक्स नं0 : 05946-264232,

टोल फ्री नं0 : 18001804025

ई-मेल : info@uou.ac.in

वेबसाईट : www.uou.ac.in

अध्ययन मण्डल

कुलपति (अध्यक्ष) उत्तराखण्ड मुक्त विश्वविद्यालय, हल्द्वानी, नैनीताल	प्रो० एच० पी० शुक्ल (संयोजक) निदेशक—मानविकी विद्याशाखा, उत्तराखण्ड मुक्त विश्वविद्यालय, हल्द्वानी, नैनीताल	डॉ० विजय कृष्ण (सदस्य) पूर्व विभागाध्यक्ष, संगीत डी०एस०बी० कैम्पस, नैनीताल कुमाऊँ विश्वविद्यालय, नैनीताल
--	--	--

डॉ० आशा पाण्डे कृष्ण(सदस्य) विभागाध्यक्ष, संगीत विभाग, एच०एन०बी० गढ़वाल विश्वविद्यालय, विभाग,श्रीनगर	डॉ० मल्लिका बैनर्जी(सदस्य) संगीत विभाग, इंदिरा गांधी राष्ट्रीय मुक्त.) विश्वविद्यालय, दिल्ली	द्विजेश उपाध्याय (सदस्य) अकादमिक परामर्शदाता संगीत, नृत्य एवं कला प्रदर्शन उत्तराखण्ड मुक्त विश्वविद्यालय, हल्द्वानी, नैनीताल
--	--	--

पाठ्यक्रम संयोजन, प्रूफ रिडिंग एवं फार्मेटिंग

द्विजेश उपाध्याय अकादमिक परामर्शदाता, संगीत नृत्य एवं कला प्रदर्शन विभाग, उत्तराखण्ड मुक्त विश्वविद्यालय, हल्द्वानी, नैनीताल	अशोक चन्द्र टम्टा अकादमिक परामर्शदाता, संगीत नृत्य एवं कला प्रदर्शन विभाग, उत्तराखण्ड मुक्त विश्वविद्यालय, हल्द्वानी, नैनीताल	जगमोहन परगाँई अकादमिक परामर्शदाता, संगीत नृत्य एवं कला प्रदर्शन विभाग, उत्तराखण्ड मुक्त विश्वविद्यालय, हल्द्वानी, नैनीताल
---	--	--

पाठ्यक्रम संपादन

डॉ० विजय कृष्ण पूर्व विभागाध्यक्ष, संगीत विभाग, उत्तराखण्ड मुक्त विश्वविद्यालय, हल्द्वानी, नैनीताल	डॉ० चन्द्रशेखर तिवारी वरिष्ठ संगीतज्ञ, हल्द्वानी, नैनीताल	डॉ० रेखा साह पूर्व विभागाध्यक्ष, संगीत विभाग, डी०एस०बी० कैम्पस, नैनीताल कुमाऊँ विश्वविद्यालय, नैनीताल
--	--	---

द्विजेश उपाध्याय
अकादमिक परामर्शदाता, संगीत नृत्य एवं कला प्रदर्शन विभाग,
उत्तराखण्ड मुक्त विश्वविद्यालय, हल्द्वानी, नैनीताल

इकाई लेखन

1.	डॉ० शोभा कुदेशिया	इकाई 1, 2
2.	डॉ० विजय कृष्ण	इकाई 3, 4, 5, 6 व 7

कापीराइट : @उत्तराखण्ड मुक्त विश्वविद्यालय
संस्करण : सीमित वितरण हेतु पूर्व प्रकाशन प्रति
प्रकाशन वर्ष : जुलाई 2013, पुनःप्रकाशन—जुलाई 2019, जुलाई 2020
प्रकाशक : उत्तराखण्ड मुक्त विश्वविद्यालय, हल्द्वानी, नैनीताल—263139
ई-मेल : books@uou.ac.in

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।

एम०पी०ए० संगीत – प्रथम सेमेस्टर
तालों का अध्ययन I– एम०पी०ए०एम०टी०–502

इकाई	इकाई का नाम	पृष्ठ
इकाई 1	प्राचीन ताल पद्धति का अध्ययन एवं वर्तमान उत्तर भारतीय ताल पद्धति से तुलना।	1–15
इकाई 2	दक्षिण भारतीय ताल पद्धति का अध्ययन एवं उत्तर भारतीय ताल पद्धति से तुलना।	16–29
इकाई 3	परिभाषा–मुखडा, मोहरा, कायदा, पेशकारा, रेला, रौ, दर्जेवाली गत, मंजेदार गत, तिस्त्र और मिस्त्र जाति की गत, चारबाग गत व परन।	30–40
इकाई 4	संगीतज्ञों (उ० अहमदजान थिरकवा, उस्ताद करामतउल्ला खॉ, पं० किशन महाराज व नाना साहब पानसे) का जीवन परिचय एवं भारतीय शास्त्रीय संगीत में योगदान।	41–50
इकाई 5	तालों का परिचय एवं लिपिबद्ध करना।	51–57
इकाई 6	तबले की रचनाओं (पाठ्यक्रमानुसार) को लिपिबद्ध करना।	58–77
इकाई 7	पाठ्यक्रम की तालों के ठेकों को लयकारी (दुगुन, तिगुन, चौगुन, आड, कुआड व बिआड) सहित लिपिबद्ध करना।	78–92

इकाई 1 – प्राचीन ताल पद्धति का अध्ययन एवं वर्तमान उत्तर भारतीय ताल पद्धति से तुलना

- 1.1 प्रस्तावना
- 1.2 उद्देश्य
- 1.3 प्राचीन ताल पद्धति
 - 1.3.1 मार्गी ताल
 - 1.3.2 कला
 - 1.3.3 पात
 - 1.3.4 ताल
 - 1.3.5 क्रिया
 - 1.3.6 मार्ग
 - 1.3.7 अंग
 - 1.3.8 ग्रह
 - 1.3.9 जाति
 - 1.3.10 लय
 - 1.3.11 यति
 - 1.3.12 प्रस्तार
- 1.4 देशी ताल पद्धति
 - 1.4.1 देशी और मार्गी ताल पद्धति में समानता
 - 1.4.2 देशी और मार्गी ताल पद्धति में भिन्नता
- 1.5 मध्ययुग में ताल के स्वरूप में हुये परिवर्तन
- 1.6 प्राचीन ताल पद्धति की वर्तमान ताल पद्धति से तुलना
 - 1.6.1 वाद्य परिवर्तन
 - 1.6.2 ताल के स्वरूप में परिवर्तन
 - 1.6.3 क्रिया
 - 1.6.4 लय
 - 1.6.5 मार्ग
 - 1.6.6 जातियाँ
 - 1.6.7 यति
 - 1.6.8 ग्रह
 - 1.6.9 तालों के ठेकों की परिकल्पना
- 1.7 सारांश
- 1.8 शब्दावली
- 1.9 अभ्यास प्रश्नों के उत्तर
- 1.10 संदर्भ ग्रन्थ सूची
- 1.11 सहायक/उपयोगी पाठ्य सामग्री
- 1.12 निबन्धात्मक प्रश्न

1.1 प्रस्तावना

प्रस्तुत इकाई प्रदर्शन कला-संगीत में स्नातकोत्तर, प्रथम सेमेस्टर (एम0पी0ए0एम0टी0-502) पाठ्यक्रम की पहली इकाई है। इसके प्रथम प्रश्न पत्र में आप भारतीय संगीत के इतिहास, ध्वनि विज्ञान व ध्वनि भेद के विषय में जान चुके होंगे।

इस इकाई में प्राचीन ताल पद्धति के बारे में विस्तार से बताया गया है। भारतीय संगीत के अन्तर्गत ताल देने की प्रथा अत्यन्त प्राचीन काल से चली आ रही है। संगीत चाहे शास्त्रीय हो सुगम हो या लोक संगीत, ताल उसमें किसी न किसी रूप में विद्यमान रहती है। यद्यपि सामगान के ताल युक्त होने के सम्बन्ध में ऐसा कोई प्रमाण नहीं मिलता किन्तु उस समय यज्ञ भागों में गायी जाने वाली गाथा आदि लौकिक गीतियों के साथ ताल वाद्यों का वादन अवश्य किया जाता था और उनके साथ ताल क्रिया सम्पन्न की जाती थी किन्तु ताल का कोई शास्त्रीय स्वरूप नहीं था।

इस इकाई के अध्ययन के उपरान्त आप प्राचीन ताल पद्धति के बारे में समझ सकेंगे। आप उत्तर भारतीय ताल पद्धति से भी परिचित होंगे तथा प्राचीन ताल पद्धति व उत्तर भारतीय ताल पद्धति की समानताओं व असमानताओं को भी समझ सकेंगे।

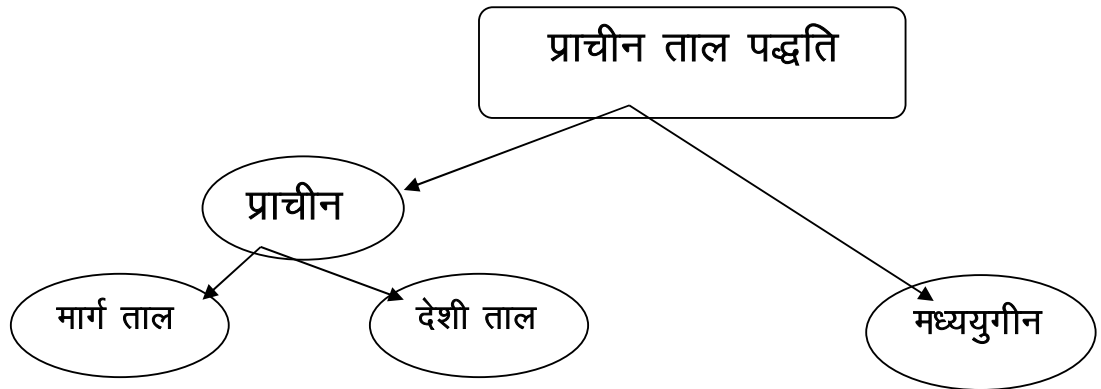
1.2 उद्देश्य

प्रस्तुत इकाई के अध्ययन के उपरान्त आप :-

- प्राचीन ताल पद्धति को समझ सकेंगे।
- मार्गी एवं देशी तालों को समझ सकेंगे।
- ताल के विभिन्न तत्वों की पूर्ण जानकारी प्राप्त कर सकेंगे।
- प्राचीन ताल पद्धति व उत्तर भारतीय ताल पद्धति की समानताओं व असमानताओं को समझ सकेंगे।

1.3 प्राचीन ताल पद्धति

प्राचीन ताल पद्धति को हम काल विभाजन के अनुसार दो भागों में बांट सकते हैं।



(वैदिक काल में बाद ईसा पूर्व 1000 से 300 800 तक)

ईसा के बाद के प्राचीन उपलब्ध ग्रंथों में आचार्य भरतमुनि का नाट्यशास्त्र सर्वप्रथम ग्रंथ है। उन्होंने अपने ग्रंथ के 31वें अध्याय में ताल विधान का विश्लेषण तथा परिभाषाओं को स्पष्ट किया है। ताल पद्धति से तात्पर्य ताल व्याख्या ताल के गठन के नियम, ताल खण्ड, निश्चित पटाक्षर, सशब्द-निशब्द क्रिया, ताल प्रस्तुति, ताल विस्तार आदि का विवेचन है।

1.3.1 मार्गी ताल – आचार्य भरत ने सर्वप्रथम अपने ग्रंथ में ताल पद्धति का प्रारम्भ किया तथा पांच मार्गीय तालों का वर्णन किया। मार्ग ताल पद्धति आ० शारंगदेव के समय तक किसी न किसी रूप में प्रचलित रही। इन पांच मार्गीय तालों के नाम निम्न हैं— चच्चतपुट, चाचपुट, षटपितापुत्रक, सम्पेक्वेष्टाक तथा उदघट्ट। उन्होंने ताल की परिभाषा को इस प्रकार व्यक्त किया है—

वाद्यं तु यद्घनं प्रोक्तं कलापात लयान्वितम्

कांस्तस्य प्रमाणं हि विद्येय ताल योगात् ॥

‘नाट्यशास्त्र’

कलापात और लय से अन्वित ताल जो घनवाद्य पर होने वाली क्रियाओं के द्वारा काल को नापता है, वह ताल है। घनवाद्य पर सशब्द-निशब्द क्रियाओं से युक्त लय के द्वारा काल का प्रमाण किया जाता है, वही ताल है। उस समय ताल की दृष्टि से घनवाद्य कला, पात, लय और मार्ग का अत्याधिक महत्व था। घनवाद्य द्वारा ही ताल को स्पष्ट किया जाता था। अवनद्ध वाद्य केवल अनुरंजन ही किया करते थे। घनवाद्यां में खिंचाव, ढीलापन या दवाब घटता बढ़ता नहीं है और आघात के द्वारा कालखण्ड दिखाना अधिक सरल होता था। इस प्रकार हम देखते हैं कि घनवाद्य का ताल स्वरूप की दृष्टि से आधारभूत महत्व था। ताल के लिये अवनद्ध वाद्यों का प्रयोग तो 15वीं 16वीं शती से ही मिलता है। ताल का मुख्य प्रयोजन काल का विभाजन, एक निश्चित ताल खण्ड जो बार-बार दोहराया जाये, जिस काल खण्ड में किसी प्रकार का अन्तर न पड़े ऐसे कालखण्ड को दिखाने का काम घनवाद्य पर ही लिया जाता था।

1.3.2 कला – कला के दो भेद सशब्द और निशब्द हैं। जब कला और पात का एक साथ प्रयोग किया जाता था तो कला को निःशब्द क्रिया के अर्थ में लिया जाता था और पात सशब्द क्रिया के लिये।

1. ताल के संदर्भ में कला शब्द का अर्थ केवल निःशब्द क्रिया के रूप में किया गया है।
2. सशब्द और निशब्द क्रियाओं के लिये भी कला शब्द का प्रयोग किया गया है।
3. गुरु इकाई के लिये भी भरत एवं शारंगदेव ने कला शब्द का प्रयोग किया है।
4. ताल के सम्पूर्ण भाग को भी कला कहा गया है।
5. कलाओं की संख्या जैसे द्विकल, चतुष्कल एवं अष्टकल आदि को भी कला कहा गया है। इस प्रकार हम देखते हैं कि कला का अर्थ अत्यन्त व्यापक है इसे कई अर्थों में प्रयुक्त किया गया है।

1.3.3 पात – पात क्रिया को सशब्द क्रिया कहा गया है। पात का अर्थ है गिरना, जिसको आज भरी कहा जाता है। ताल की दृष्टि से काल का अत्यधिक महत्व है क्योंकि काल का खण्ड करने के लिये किसी क्रिया का होना आवश्यक है। वह क्रिया सशब्द ही है, जिससे काल खण्ड का आभास हो जाता है। कला और पात का साथ-साथ प्रयोग होने से कला का अर्थ निशब्द और पात का अर्थ सशब्द क्रिया होता है।

1. कला और पात दोनों ही ताल का प्रधान अंश हैं।
2. दोनों ही ताल की शक्ति के रूप में काल का विभाजन करने वाले हैं।
3. ताल को नापने का साधन भी है।
4. लय को पात करने का आधार भी है।

1.3.4 ताल – तालस्तल प्रतिष्ठायाम् इति धार्तोधिस्मृतः।

गीतं वाद्यं तथा नृत्यं यतस्ताले प्रतिष्ठितम् ॥ संगीत-रत्नाकर

‘ताल’ धातु में घञ् प्रत्यय लगाने से ‘ताल’ शब्द बनता है। ‘ताल’ का अर्थ है प्रतिष्ठा देने वाला चूंकि ‘ताल’ संगीत की गीत, वाद्य और नृत्य तीनों विधाओं को अपने में धारण कर प्रतिष्ठा प्रदान करता है, इसलिये उसे ‘ताल’ कहा गया है।

1.3.5 क्रिया – क्रियायें दो प्रकार की बताई गयी हैं –

1. निशब्द क्रिया
2. सशब्द क्रिया

1. निशब्द क्रिया वह है जिसमें क्रिया से कोई ध्वनि नहीं सुनाई पड़ती।
2. सशब्द क्रिया वह है जिसमें ध्वनि क्रिया द्वारा स्पष्ट सुनाई पड़ती है।

निशब्द क्रिया चार प्रकार की हैं यथा— आवाप, निष्क्राम, विक्षेप और प्रवेशक। सशब्द क्रिया भी चार प्रकार की हैं यथा— ध्रुवा, शम्या, ताल और सन्निपात। भरत कृत नाट्यशास्त्र में ध्रुव नामक सशब्द क्रिया का उल्लेख नहीं है।

(निशब्द क्रियायें) :-

1. आवाप – हथेली ऊपर की ओर रखकर उंगलियों को सिकोड़ना।
2. निष्क्राम – हथेली नीचे की ओर रखकर उंगलियों को खोलना।
3. विक्षेप – उठे हुये हाथ की फैंली उंगलियों को दायीं ओर गिराना।
4. प्रवेशक – उंगलियों को झुकाकर सिकोड़ लेना।

(सशब्द क्रियायें)

1. ध्रुवा – अंगूठे तथा मध्यमा उंगली से चुटकी देते हुये हाथ नीचे लाना।
2. शम्या – दाहिने हाथ से बायें हाथ पर ताली देना।
3. ताल – बायें हाथ से दायें हाथ पर ताली देना।
4. सन्निपात— दोनों हाथों से बराबर ताली देना।

वर्तमान काल में ताल के विभागों को जिस प्रकार ताली खाली द्वारा दिखाया जाता है, आचार्य भरत ने ताल के खण्डों को क्रिया द्वारा प्रदर्शित करने के लिये प्रत्येक भाग में निश्चित क्रिया के प्रथम अक्षर को लिखकर शास्त्र रूप में इसका उल्लेख किया है।

चच्चत्पुटः ताल (मार्गीताल)

S	S		S	—	चिन्ह
2	2	1	3	—	मात्रा
स	श	ता	श	—	क्रियाएं

(सन्निपात) (शम्या) (ताल) (शम्या)

1.3.6 मार्ग – प्राचीन काल में मात्रा का प्रयोग न करके मार्ग का प्रयोग करते थे। मार्ग का अर्थ है रास्ता। जिस प्रकार रास्ते से ही जाया करते हैं, ठीक उसी प्रकार संगीत में मार्गों का स्थान है। जिस तरह का मार्ग हो उसमें उसी तरह का गायन-वादन होता था। भरत कृत नाट्यशास्त्र में चित्र, वार्तिक और दक्षिण तीन मार्ग तथा ‘संगीत-रत्नाकर’ में चार मार्ग – ध्रुव, चित्र, वार्तिक और दक्षिण का उल्लेख है। ध्रुव में एक लघु की कला, चित्र, वार्तिक एवं दक्षिण में क्रमशः 2, 4 और 8 लघु की कला होती हैं। ताल की दृष्टि से इसका अत्यधिक महत्व था।

1. ध्रुव मार्ग – ताल चाचपुट – S||S-1/2/3/4/5, 6=6 मात्रा
2. चित्र मार्ग – ताल चाचपुट – S||S-2/2/2/2/2, 2=12 मात्रा

3. वार्तिक मार्ग – ताल चाचपुट – S||S-4/4/4/4/4, 4=24 मात्रा
 4. दक्षिण मार्ग – ताल चाचपुट – S||S-8/8/8/8/8, 8=48 मात्रा

इन मार्गी तालों के तीन रूप बताये गये हैं। (1) एककल (2) द्विकल (3) चतुष्कल

एककल-	एक मात्रा में एक क्रिया
	S S S S
	1 2 3 4
द्विकल -	एक मात्रा में दो क्रिया
	S S S S S S S S
	1 2 3 4 5 6 7 8
चतुष्कल -	एक मात्रा में चार क्रिया
	S S S S S S S S S S S S S S
	1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16

1.3.7 अंग – ताल नामों के यथाक्षर के अनुसार लघु, गुरु एवं प्लुत आदि मात्रा खण्डों को अंग कहते थे। जितने अंग होते थे उतने ही ताल के भाग होते थे। ताल खण्डों को लघु, गुरु, प्लुत आदि चिन्हों द्वारा दर्शाया जाता था। यथा – लघु = 1 मात्रा काल, गुरु = 2 मात्रा काल तथा प्लुत = 3 मात्रा काल। इन चिन्हों के अनुसार ही मात्रायें जानी जाती थी।

1.3.8 ग्रह – आ0 भरत ने अपने नाट्यशास्त्र में समपाणि, अवपाणि एवं उपरिपाणि तीन ग्रह बताये हैं। किन्तु शास्त्र पक्ष से इसका कोई सम्बन्ध नहीं बताया है। आ0 शारंगदेव ने पाणि को ग्रह कहा है जिसका अर्थ है हाथ क्योंकि हाथ के द्वारा क्रिया की जाती है। ग्रह का अर्थ है ग्रहण करना या पकड़ना।

समपाणि (समग्रह) – जब गीत और ताल एक साथ प्रारम्भ हो।

अवपाणि (अतीत ग्रह) – जिसमें ताल गीत के पहले हो अर्थात् ताल बीतने पर गीत प्रारम्भ हो।

उपरिपाणि (अनागत ग्रह) – जिसमें ताल प्रारम्भ होने के पहले ही गीत प्रारम्भ हो जाये।

1.3.9 जाति – नाट्यशास्त्र में मार्गी तालों की मुख्य दो जातियां बताई गई हैं। एक चतुरश्र और दूसरा त्रयश्र। दोनों जातियों के दो ताल बताये हैं, जो क्रमशः चच्चत्पुटः तथा चाचपुटः है। इसके अतिरिक्त तीसरी जाति मिश्र भी बताई है।

पांच मार्गी ताल

- चच्चत्पुट- S S | S =8 मात्रा चतुरश्र जाति
स श ता श
- चाचपुट- S || S = 6 मात्रा त्रयस्त्र जाति
श ता श ता
- षट्पितापुत्रक - S | S S | S =12 मात्रा
स ता श ता श ता
- सम्पेक्वेष्टाक - S S S S S = 12 मात्रा
ता श ता श ता

5. उद्घट्ट – S S S = 6 मात्रा
नि श श

इस प्रकार हम देखते हैं कि प्राचीन पद्धति में चतुरश्र और त्रयश्र दो ही जातियों का विशेष महत्व था। इन जातियों के परस्पर मिश्रण से अनेक संकीर्ण तालों का निर्माण हो सकता है। जिस ताल में जितने पादभाग हों उन्हीं के आधार पर उस जाति की संज्ञा दी जाती थी। चतुरश्र और त्रयस्त्र के अतिरिक्त आ० भरत ने मिश्र और संकीर्ण जाति का भी उल्लेख किया है। भरतानुसार जिस ताल में निशब्द और सशब्द दोनों क्रियायें हों उसे मिश्र भेद का ताल कहा है। संकीर्ण – चतुरश्र एवं त्रयश्र के भेद के मिश्रण से जो तालें बनती हैं उन्हें संकीर्ण कहा जाता है।

आचार्य शारंगदेव ने खण्ड जाति का भी उल्लेख किया है। मार्ग तालों की इकाईयां से खण्ड भेद करके जो ताल बने उन्हें संगीत रत्नाकर में देशीतालों की संज्ञा दी गई। अतः देशी तालों का विकास मार्गी तालों से ही हुआ।

1.3.10 लय – ताल का आधार भूत तत्व लय है। लय की नींव पर ही ताल रूपी इमारत खड़ी होती है। आचार्य भरत के अनुसार दो क्रियाओं में पहली क्रिया से जुड़ी हुई विश्रांति ही लय है। जिस प्रकार अक्षर और शब्द में सम्बन्ध है ठीक उसी प्रकार क्रिया और लय में। जिस प्रकार न, य और न इन तीनों अक्षरों को अलग अलग कहें तो हमें कोई बोध नहीं होता किन्तु यदि इन तीनों को बीच में अन्तर पर रखकर कहें तो नयन शब्द का अर्थ हमें तत्काल ध्यान में आ जायेगा। ठीक उसी प्रकार क्रियाओं के बीच समभाव रखते हुये क्रियायें करते चले जायें तो लय निर्माण होगी। संगीत रत्नाकर के अनुसार भी क्रिया के बाद की विश्रांति जो क्रिया से ही जुड़ी रहती है, लय का निर्माण करती है। इसके तीन भेद हैं।

विलम्बित, मध्य, द्रुत। इनमें से द्रुत लय तेज अथवा शीघ्र गति वाली है। द्रुत लय से दुगुनी विश्रांति वाली लय मध्य और मध्य लय से दुगुनी विश्रांति वाली लय विलम्बित कहलाती है। अर्थात् द्रुत से दुगुना समय लगने वाली मध्य तथा द्रुत से चौगुना समय लगने वाली लय विलम्बित है।

1.3.11 यति – लय की प्रवृत्ति का अथवा लय के प्रयोग का जो नियम है उसे यति कहते हैं। यति तीन प्रकार की मानी गई है। इसका उल्लेख 'संगीत रत्नाकर' में भी हुआ है जिसमें क्रमशः समा, स्त्रोतागता तथा गोपुच्छा तीन यतियों का उल्लेख किया है।

समायति – समायति से तात्पर्य है कि गीत की लय प्रारम्भ से एक सी रहे।

स्त्रोतागता यति – जिस प्रकार जल का प्रवाह शुरू में कम गति में और आगे उसकी गति तीव्र हो जाती है। ठीक उसी प्रकार प्रारम्भ में विलम्बित, मध्य में मध्य और अंत में द्रुत लय होने पर स्त्रोतागता यति कहलाती है।

आदि	मध्य	अंत
विलम्बित	मध्य	द्रुत

गोपुच्छा – गोपुच्छा का अर्थ है गाय की पूंछ के समान। जिस प्रकार गाय की पूंछ शुरू में पतली व बाद में मोटी हो जाती है ठीक उसी प्रकार द्रुत से मध्य और फिर विलम्बित में समाप्त होने पर गोपुच्छा यति कहलाती है।

1.3.12 प्रस्तार – इस शब्द का अर्थ है ताल का विस्तार। ताल को भिन्न-भिन्न रीतियों से प्रस्तारित किया जाता था जिससे ताल का मूल स्वरूप जैसे अंग, क्रियायें, मार्ग, कला, मात्रा एवं गति परिवर्तित होती रहती थी। कभी क्रियाओं में तो कभी अंगों में परिवर्तन करके इनका वादन होता था। कभी पूर्ण गुरु रूप में, कभी पूर्ण लघु रूप में कभी लघु के मिश्रित स्वरूप से विस्तार किया जाता था। क्रियाओं के परिवर्तन से विस्तार –

चच्चत्पुट – S S | S = 2, 3, |, 3 = 8 मात्रा
स श ता श

दो आवर्तन युक्त परिवर्तित क्रिया स्वरूप

चच्चत्पुट – S S 1 S S S 1 S = 2, 3, 1, 3 2, 3, 1, 3= 16 मात्रा
श ता श ता ता श ता श

प्राचीन समय छन्दों के आधार पर ताल वादन होता था तथा पांच, छः आदि अक्षरों से निर्मित लघु, गुरु की भिन्नता के आधार पर बने छन्दों एवं ध्रुवाओं (गीत) के साथ युग्म-अयुग्म तथा मिश्रित तालों का वादन होता था। इन ध्रुवाओं में छन्दों के अनुसार पाद भाग तथा कुछ मात्रा संख्या के आधार पर ताल निश्चित किया जाता था।

1.4 देशी ताल पद्धति

आचार्य भरत के नाट्यशास्त्र के बाद चार प्राचीन ग्रंथ ऐसे हैं जिनमें ताल के बारे में विस्तार से चर्चा की गयी है।

- (1) मतंग का वृहद्देशी (2) सोमेश्वर का मानसोल्लास (3) जगदेवमल्ल का संगीत-चूडामणि
- (4) आ० शारंगदेव का संगीत-रत्नाकर।

मतंगकृत वृहद्देशी – मतंगकृत वृहद्देशी में ताल के बारे में विस्तार से चर्चा की गयी है, लेकिन पूरा ग्रंथ उपलब्ध न होने के कारण ताल सम्बन्धी कोई जानकारी उपलब्ध नहीं है। बाद के दो ग्रंथ मानसोल्लास तथा चूडामणि इनमें देशी तालों के संकेत एवं उनके लक्षण अवश्य मिलते हैं लेकिन इन तालों में देशी ताल इस संज्ञा का प्रयोग नहीं हुआ है। जिन तालों का निरूपण (प्रयोग) इनमें हुआ है वे ताल देशी वर्ग के हैं जिन्हें संगीत रत्नाकर में देशीताल कहा गया है। इसमें पांच इकाईयों लघु (l), गुरु (S), द्रुत (0) तथा बिन्दु का चिन्ह है। चार प्रकार के मार्ग वार्तिक, दक्षिण, चित्र एवं चित्रतर तथा ध्रुव व 30 तालों के लक्षण भी दिये हैं उनमें से एक दो को छोड़कर शेष सभी तालों के नाम व लक्षण संगीत-रत्नाकर में वर्णित 120 तालों से मिलते हैं।

संगीत-चूडामणि ग्रन्थ – इस ग्रंथ का ताल प्रकरण बहुत खण्डित होते हुये भी उसमें 101 तालों के लक्षण और नाम दिये हैं, जो संगीत रत्नाकर से मिलते हैं, कहीं-कहीं थोड़ी भिन्नता भी है।

संगीत रत्नाकर – देशी तालों के बारे में पूर्ण जानकारी हमें संगीत रत्नाकर ग्रन्थ में ही मिलती है तथा देशी ताल इस शब्द का प्रयोग हमें सर्वप्रथम इसी ग्रंथ में मिलता है। साथ ही देशी तालों के नाम लक्षण, इकाईयां आदि की पूर्ण जानकारी भी इस ग्रंथ में उपलब्ध है। तालों की रचना के लिये शारंगदेव लिपि चिन्हों हेतु शारंगदेव ने द्रुत 1/2 मात्राकाल, लघु=1 मात्रा काल, गुरु दो मात्रा काल तथा प्लुत 3 मात्राकाल के बराबर बताया है। इसके अतिरिक्त विराम चिन्ह भी बताया है। इस चिन्ह का प्रयोग ताल की आखिरी मात्रा पर होता था, तो यह मात्रिक चिन्ह डेढ़ गुने मात्रिक काल का समझा जाता था। इन चिन्हों को हम इस प्रकार देख सकते हैं –

द्रुत =0, लघु = 1, गुरु = S, प्लुत = S, विराम = |

विराम का उदाहरण – 000 यहां अन्तिम द्रुत पर विराम चिन्ह बताया गया है। इसके अतिरिक्त 120 तालों और उनके भेदों को जानने के लिये 19 प्रत्यय (नियम) बताये गये हैं जो निम्न हैं – (1) प्रस्तार (2) संख्या (3) नष्ट (4) 3 दिष्ट (5) पतालक (6) द्रुतमेरु (7) लघुमेरु (8) गुरु मेरु (9) प्लुत मेरु (10) संयोग मेरु (11) खण्ड प्रस्तार (12) लघुमेरु नष्ट (13) लघु मेरु उद्दिष्ट (14) द्रुत मेरु नष्ट (15) द्रुत मेरु उद्दिष्ट (16) गुरु मेरु नष्ट (17) गुरु मेरु उद्दिष्ट (18) प्लुतमेरु नष्ट (19) प्लुत मेरु उद्दिष्ट ।

ताल का प्रस्तार इन्हीं चिन्हों के द्वारा किया जाता था। देशी तालों के निश्चित ठेके नहीं बताये गये हैं। शारंगदेव ने 88 हस्तपाट दिये हैं, यह 16 वर्णों के सहयोग से बनते हैं। हस्तपाटों में निश्चित काल (मात्रा) को बताया है, जिससे उन्हें विभिन्न गीत, गीतक, छन्द आदि के साथ उनकी मात्रानुसार वादन प्रयोग में लाया जा सके।

1.4.1 देशी और मार्गीताल पद्धतियों में समानता:-

1. इकाई लगभग एक सी ही रही। किसी सीमा तक दोनों प्रकार की तालों में इकाईयों में समानता बनी रही।
2. दोनों तालों (मार्गी व देशी) में एक प्रमाणित लय रही।
3. दोनों तालों में घनवाद्य का प्रयोग अवश्य होता था।
4. सशब्द और निशब्द क्रियाओं का प्रयोग कुछ न कुछ रूप में अवश्य रहा।
5. द्रुत, मध्य एवं विलम्बित लयों का सम्बन्ध दोनों प्रकार की तालों में रहा।

1.4.2 देशी और मार्गी ताल पद्धति में भिन्नता:-

1. मार्गीताल केवल पांच है जबकि देशी तालों की संख्या 120 है। इन्हीं पांच मार्गी तालों के खण्डभेद से देशी तालों का जन्म हुआ।
2. मार्ग तालों में लघु, गुरु एवं प्लुत तीन इकाईयां थी किन्तु देशी तालों में चार इकाईयां द्रुत, लघु, गुरु, प्लुत थी।
3. मार्गीतालों में सशब्द और निशब्द क्रियाओं के विभिन्न रूपों का हाथ से की जाने वाली क्रियाओं का स्पष्ट उल्लेख है, जबकि देशी तालों में ऐसा नहीं है। कांस्यताल (घनवाद्य) मार्गी एवं देशी दोनों में अनिवार्य माना गया है। भरत के ताल निरूपण में प्रथम श्लोक में घनवाद्य की चर्चा है।
4. मार्ग तालों में तीन मार्ग परन्तु देशी पद्धति में ध्रुव, चित्र, वार्तिक और दक्षिण का उल्लेख है।
5. मार्ग तालों में यथाक्षर रूप में सबसे छोटा ताल चाचपुट है जिसका स्वरूप S|S है तथा सबसे बड़ा ताल सम्पेक्वेष्टाक जिसका स्वरूप SSSSS है। देशी तालों में सबसे छोटा ताल एक ताली है जिसका स्वरूप (एकद्रुत) है। सबसे बड़ा ताल सिंह नन्दन है जिसका स्वरूप SS|S|S00SS|S1SS|।00 है।
6. मार्ग तालों में यति, मार्ग, यथाक्षर, द्विकल, चतुष्कल, गृह आदि का उल्लेख है। जबकि देशी तालों में ऐसा नहीं है।
7. मार्ग तालों की इकाईयों का मान पांच लघु उच्चारण काल था। उसमें किसी प्रकार का परिवर्तन सम्भव नहीं था किन्तु देशी तालों में लघु की इकाई 4, 5, 6 आवश्यकतानुसार कोई भी हो सकती थी। गीत का रचनानुसार तालों के एक होते हुये भी उनके मूल्य में अन्तर था क्योंकि जिस रस का गीत होता था उसी अनुसार ताल रचना हो जाती थी। इसीलिये देशी तालों में वृद्धि होती रही।

1.5 मध्ययुग में ताल के स्वरूप में हुये परिवर्तन

जैसा कि बताया जा चुका है कि प्राचीन परम्पराओं के ग्रंथों में तालों के मार्गी और देशी दो भेद थे किन्तु मध्ययुग में तालों के स्वरूपों में महत्वपूर्ण परिवर्तन हुये।

1. मार्गी और देशी तालों में भेद समाप्त हुआ।
2. तालों के दस प्राणों का उल्लेख सर्वप्रथम श्री कंठ द्वारा रचित 'रसकौमुदी' में है। यह मध्ययुगीन ग्रंथ 1575 समय का है।
3. तालों के स्वरूप के साथ-साथ उनके पटाक्षर (बोल) भी सर्वप्रथम 14वीं शताब्दी के ग्रंथ 'संगीतोपनिषद्सारोद्धार' में प्राप्त होते हैं। इस ग्रंथ में देशी तालों के साथ पाटाक्षर भी बताये हैं जैसे आदिताल-।।।।= 4लघु तथा पाटाक्षर त द्वि तक दे।

इससे अनुमान लगता है कि 14वीं शताब्दी से ही ताल का प्रयोग घनवाद्यों की अपेक्षा अवनद्ध वाद्यों पर किया जाने लगा।

4. मार्गी तालों में वर्णित क्रियाओं का प्रयोग भी इस युग में लुप्त हो गया तथा उनकी कलाविधि देशी ताल पद्धति के अनुसार होने लगी।
5. मार्ग की संख्या 4 से बढ़कर 12 हो गयी जिसमें दक्षिण, वार्तिक, चित्र और ध्रुव नहीं रहे।
6. जातियाँ पांच ही रहीं तथा उनके स्वरूप में कोई परिवर्तन नहीं हुआ।
7. इकाईयों में परिवर्तन हुआ।

इस प्रकार हम देखते हैं कि मध्ययुग में संगीत में कई परिवर्तन हुये। नई शैलियों का उद्भव हुआ। ताल के अंगों में परिवर्तन हुए। प्राचीन संगीत की धारणाएँ एकदम समाप्त हो गयी या उनमें बहुत अन्तर आ गया। देशी-मार्ग ताल एक में मिल गये और उनकी संख्या में अन्तर हो गया। मार्ग 12 हो गये। कुछ नई इकाइयाँ प्रचलन में आयी।

उपरोक्त विवेचन से यह ज्ञात होता है कि संगीत की दृष्टि से मध्ययुग परिवर्तन का युग रहा जिससे ताल-पद्धति में बदलाव आया।

1.6 प्राचीन ताल पद्धति की वर्तमान तालपद्धति से तुलना

प्राचीन काल से लेकर अब तक भारतीय संगीत में कई फेरबदल हुये। परिवर्तनशील होते हुये भी भारतीय संगीत के मुख्य सिद्धान्त एक हैं। प्राचीन एवं वर्तमान ताल पद्धति में जो अन्तर है उसका तुलनात्मक रूप इस प्रकार है—

1.6.1 वाद्य परिवर्तन — प्राचीन समय में ताल का आधार हाथ की क्रियाएँ एवं घनवाद्य था किन्तु आज घनवाद्य का शास्त्रीय संगीत में कोई स्थान नहीं है। किन्तु ध्रुवपद गायकों के लिये हाथ से ताली देना अभी भी आवश्यक माना जाता है। घनवाद्यों का प्रयोग केवल भजन, कीर्तन आदि में होता है। प्राचीन समय में जो घनवाद्यों एवं अवनद्ध वाद्यों का अलग-अलग कार्य था वह आज सिमट कर अवनद्ध वाद्यों में आ गया है। आज अवनद्ध वाद्य ही ख्याल आदि विभिन्न शैलियों में उपरंजन का काम करते हैं।

1.6.2 ताल के स्वरूप में परिवर्तन — मार्गी तालों में लघु, गुरु, प्लुत तथा देशी तालों में द्रुत और द्रुत विराम अंग बढ़ गये थे। लघु का अर्थ मात्रा से था। आज उत्तर भारतीय पद्धति में केवल लघु ही रह गया है अन्य सभी इकाइयाँ समाप्त हो गयी है। यद्यपि इनका कुछ अलग रूपों में प्रयोग होता है।

1.6.3 क्रिया — भरत ने क्रियाओं के (सशब्द और निशब्द) चार-2 प्रकार बताये थे परन्तु देशी तालों में इन क्रियाओं का उल्लेख नहीं किया गया है। परन्तु कुछ तालों के अन्दर ऐसे शब्द आते हैं जिससे

सिद्ध होता है कि उस समय भी निशब्द क्रिया थी। आज उत्तर भारतीय ताल पद्धति में यह शब्द लुप्त हो गये उनके स्थान पर ताली खाली का प्रयोग होने लगा।

1.6.4 लय — प्राचीन ताल पद्धति की भांति आज भी लय के तीन रूप प्रचलित हैं किन्तु जब दुगुन, चौगुन कहते हैं तो यह गति से या क्रिया की संख्या दुगुनी चौगुनी करने से सम्बन्ध रखता है, जबकि प्राचीन पद्धति में इसका अर्थ विश्रांति काल को दुगुना, चौगुना करने से होता है।

1.6.5 मार्ग — प्राचीन पद्धति में प्रयुक्त मार्ग की धारणा का उत्तर भारतीय पद्धति में अब कोई प्रयोजन नहीं है।

1.6.6 जातियां — जाति का प्राचीन स्वरूप जो ताल के पूरे रूप से सम्बन्धित था अब वैसा नहीं रहा। उत्तरी ताल पद्धति में चतुस्त्र, तिस्र, मिश्र खण्ड और संकीर्ण यह शब्द तो प्रचलित हैं और इस दृष्टि से तीनताल व चतुस्त्र तथा दादरा ताल तिस्र जाति का कहलाता है लेकिन इसे आज सम और विषम गति के आधार पर समझा जाता है। प्राचीन अर्थ से आज सभी तालें मिश्र हैं क्योंकि मिश्र का अर्थ है जिन तालों में सशब्द और निशब्द क्रियायें दोनों हों। आज भी सभी तालों में प्रायः ताली खाली होती है। संकीर्ण में वे ताल आते हैं जिनका समान और असमान मिला-जुला रूप हो।

1.6.7 यति — प्राचीन पद्धति में लयों के विभिन्न परिवर्तन से जितने प्रकार हो सकते थे, वह यति कहलाती थी। प्राचीन संगीत में यति केवल ताल के लिये थीं आज गायन-वादन दोनों में ही इसका प्रयोग लयकारी के रूप में किया जाता है। इनके अर्थों में भी भिन्नता आ गयी है। उत्तर में यति शब्द लुप्त हो गया है।

1.6.8 ग्रह — 'ग्रह' नाम उस अर्थ में लुप्त हो गया है, जो प्राचीन समय में प्रचलित था। प्राचीन अर्थों में गीत या वाद्य और ताल का प्रथम ग्रहण ही ग्रह के द्वारा बतलाया जाता था। आज स्थिति यह है कि सम से हटकर ताल की कल्पना भी नहीं की जा सकती। इस दृष्टि से ताल का अर्थ मोटे अर्थों में सम ही है। सम के बाद गीत उठने पर अतीत ग्रह तथा इससे विपरीत स्थिति में अनागत ग्रह होगा। आज उत्तर भारतीय संगीत में यह रूप अति विलम्बित ख्याल या विलम्बित गत के रूप में दिखता है क्योंकि अधिकांशतः ख्याल या गते सम से 4 या 5 मात्रा पहले उठती हैं। द्रुत ख्याल में खाली के बाद या खाली से उठने वाली बंदिशें अनागत के रूप में दिखती हैं। सम के बाद या खाली के पहले उठने पर बंदिशें अतीत कहीं जा सकती हैं। जो बंदिशें ठीक ठाक सम से उठे उन्हें सम ग्रह के रूप में माना जा सकता है। इस प्रकार हम देखते हैं जो प्राचीन समय में ग्रह का रूप था, आज लुप्त हो गया है।

1.6.9 तालों में ठेकों की परिकल्पना — 14वीं शताब्दी के प्रारम्भ होने तक ठेकों के बारे में कोई विशेष उल्लेख नहीं मिलता। लगभग 200-250 वर्षों के पूर्व से ही ग्रंथों में तालों के ठेके उपलब्ध हैं। सर्वप्रथम भरतमुनि ने ही पाटाक्षर का उल्लेख किया तथा उसके बाद सभी ग्रन्थकारों ने इसका अनुसरण किया। 'रसकौमुदी' नामक ग्रंथ में ठेकों का प्रारुभाव हुआ लेकिन आज जैसा कि हर ताल का ठेका निश्चित हो गया है और ताल का अर्थ ही ठेका समझा जाने लगा है, वैसा तब उस समय नहीं था। सम्भव है एक ही मात्राओं के ताली खाली वाली तालों में अन्तर रखने के लिये ठेकों का निर्माण किया गया हो। लेकिन यह निश्चित है कि 16वीं से 19वीं शताब्दी में ही ठेके प्रचलन में आये और आज के तालों का विभिन्न अंग बन गये।

अतः निष्कर्ष रूप में हम यह कह सकते हैं कि प्राचीन ताल पद्धति से वर्तमान ताल पद्धति के स्वरूप में काफी भिन्नता आयी। प्राचीन ताल पद्धति में ताल तत्वों का जिस प्रकार प्रयोग किया जाता था, आज भी सम्भवतः किया जाता है, किन्तु उसके मायने बदल गये हैं।

अभ्यास प्रश्न

क) वस्तुनिष्ठ प्रश्न :-

- प्र0-1 भरत नाट्यशास्त्र में मार्गी तालों की संख्या क्या है ?
 1. दो 2. पांच 3. चार 4. तीन
- प्र0-2 प्राचीन उपलब्ध ग्रन्थों में सर्वप्रथम ग्रंथ हैं :-
 1. संगीत रत्नाकर 2. संगीत कलाधर
 3. नाट्यशास्त्र 4. संगीत शास्त्र
- प्र0-3 किस ग्रंथ में सर्वप्रथम पांच मार्गी तालों का उल्लेख है?
 1. नाट्यशास्त्र 2. संगीतांजलि
 3. स्वरमेल कलानिधि 4. संगीत रत्नाकर
- प्र0-4 किस वाद्य के द्वारा ताल को स्पष्ट किया जाता था ?
 1. तत् वाद्य 2. अवनद्ध वाद्य 3. घन वाद्य 4. सुषिर वाद्य

ख) रिक्त स्थानों की पूर्ति कीजिये :-

1. संगीत रत्नाकर में वर्णन हैं।
2. संगीत रत्नाकर के 120 तालों के भेदों को जानने के लिये नियम बताये हैं।
3. शारंगदेव ने का वर्णन किया है।
4. दो पद्धतियों में घन वाद्य का प्रयोग होता था ।
5. तीनों लयों का सम्बन्ध दोनों प्रकार ही तालों में रहा।
6. मार्गी तालों में इकाइयां, किन्तु देशी तालों में इकाइयां थीं।
7. मार्ग तालों में यथाक्षर रूप में सबसे छोटा ताल है।
8. देशी तालों में सबसे बड़ा ताल है।

ग) लघु उत्तरीय प्रश्न :-

- प्र0-1 मध्ययुग में ताल के स्वरूप में हुये परिवर्तन को समझाइये।
- प्र0-2 'यति' से आप क्या समझते हैं ? उनके भेदों की जानकारी दीजिये।
- प्र0-3 ताल की व्युत्पत्ति के विषय में समझाइये।
- प्र0-4 कला को कितने अर्थों में लिया गया है? समझाइये।
- प्र0-5 'संगीत-रत्नाकर' में कितने मार्गों का उल्लेख किया गया है? समझाइये।

घ) एक शब्द में उत्तर दीजिए :-

- प्र0-1 क्रिया के कितने भेद हैं ?
- प्र0-2 पात का प्रयोग किस क्रिया के लिये किया जाता था ?
- प्र0-3 कला का प्रयोग किस क्रिया के लिये किया जाता था ?
- प्र0-4 इकाई के लिये किस-किस ने 'कला' शब्द का प्रयोग किया है ?
- प्र0-5 निशब्द क्रिया किसे कहते हैं ?
- प्र0-6 'सशब्द' क्रिया के कितने भेद हैं ?

- प्र0-7 भरत ने कितने मार्गों का उल्लेख किया है ?
- प्र0-8 मार्गी तालों के कितने रूप हैं ?
- प्र0-9 'ध्रुव' मार्ग में, चाचपुट ताल में लघु कितनी कला का है ?
- प्र0-10 प्राचीन पद्धति में अंगों को किन-चिन्हों द्वारा दर्शाया जाता था ?
- प्र0-11 लघु का मात्रा काल क्या था ?
- प्र0-12 शारंगदेव ने 'पाणि' को क्या कहा है ?
- प्र0-13 ताल बीतने पर गीत प्रारम्भ हो उसे क्या कहते हैं ?
- प्र0-14 मार्ग तालों की मुख्य कितनी जातियां हैं ?
- प्र0-15 मार्ग तालों की मुख्य जातियों के नाम बताइयें
- प्र0-16 आचार्य भरत के अनुसार मिश्र भेद का ताल किन क्रियाओं से बनता है ?
- प्र0-17 चतुस्त्र और त्र्यस्त्र के मिश्रण से जो ताल बनती है उसे क्या कहा गया है ?
- प्र0-18 देशी तालों का विकास किन तालों से हुआ ?
- प्र0-19 'ताल' का आधार भूत तत्व क्या है ?
- प्र0-20 दो क्रियाओं में पहली क्रिया से जुड़ी हुई विश्रान्ति को क्या कहते हैं ?
- प्र0-21 लय के कितने भेद हैं ?
- प्र0-22 मध्य लय से दुगुनी विश्रान्ति वाली लय को क्या कहते हैं ?
- प्र0-23 'संगीत-रत्नाकर' में कितनी यतियों का उल्लेख है ?
- प्र0-24 प्रारम्भ में विलम्बित, मध्य में मध्य और अंत में द्रुत लय होने पर कौन सी यति बनती है ?
- प्र0-25 गाय की पूंछ के समान कौन सी यति है ?
- प्र0-26 'प्रस्तार' का क्या अर्थ है ?
- प्र0-27 ताल को किन-किन रीतियों से प्रस्तारित किया जाता था ?
- प्र0-28 'चच्चतपुट' ताल में दो आवर्तन का परिवर्तित क्रिया स्वरूप क्या होगा ?
- प्र0-29 'वृहद्देशी' ग्रन्थ के लेखक कौन हैं ?
- प्र0-30 मानसोल्लास तथा चूड़ांमणि ग्रन्थ में किन तालों के संकेत एवं लक्षण मिलते हैं?
- प्र0-31 संगीत-रत्नाकर में कितने तालों का वर्णन है ?
- प्र0-32 देशी तालों में किन पांच इकाईयों का प्रयोग हुआ है ?
- प्र0-33 संगीत चूड़ांमणि ग्रन्थ में 101 ताल के लक्षण किस ग्रन्थ से मिलते हैं ?

1.7 सारांश

इस इकाई के अध्ययन के पश्चात आप प्राचीन ताल पद्धति के विषय में जान चुके होंगे। भारतीय संगीत में ताल का अत्यन्त महत्वपूर्ण स्थान है। आदि काल से संगीत के साथ ताल किसी न किसी रूप में विद्यमान रहा। सर्वप्रथम ताल का शास्त्रीय स्वरूप हमें भरतमुनि के 'नाट्यशास्त्र' ग्रंथ के संगीत सम्बन्धी अध्यायों में देखने को मिलता है। आ० भरत ने ताल के क्रियात्मक रूप को आधार मानकर इसके सिद्धान्त स्थापित किये हैं। उन्होंने अपने ग्रंथ में पांच मार्गी तालों का वर्णन किया है जिसे प्राचीन मार्गीय ताल पद्धति कहा जाता है। इस सम्पूर्ण ताल पद्धति का विश्लेषण आ० शारंगदेव ने अपने ग्रंथ 'संगीत-रत्नाकर' के पांचवें अध्याय (तालाध्याय) में किया है। उन्होंने आ० भरत के प्रत्येक सिद्धान्त पर विश्लेषणात्मक दृष्टि से विश्लेषण किया है। इस दृष्टि से कहा जा सकता है कि भरत की पद्धति सिद्धान्त स्थापित करने की तथा शारंगदेव की पद्धति सिद्धान्तों को स्पष्टीकरण करने की रही है। दोनों की शास्त्रकारों ने जो भी ताल सम्बन्धी तकनीकी शब्दों का प्रयोग किया है उनका स्पष्टीकरण अर्थात् अर्थ एक ही है। कला, काल, क्रिया भेद, लय-भेद, ताल व्याख्या, मार्ग, ग्रह, प्रस्तार

आदि सभी तत्वों का लगभग समान रूप में ही वर्णन है। आ0 शारंगदेव ने 120 देशी तालों का वर्णन भी लगभग पांच मार्गी तालों को समाहित करके ही किया है। मध्ययुग में तालों के वाह्यरूप में काफी परिवर्तन हुये। विभिन्न गायन-शैलियों का जन्म हुआ तथा उनके साथ विभिन्न तालों की रचना की गयी। कुछ समान मात्राओं की तालों का प्रादुर्भाव हुआ। आज ताल के प्राचीन तत्व जिन्हें हम ताल के दस प्राण के नाम से जानते हैं उन सब में परिवर्तन आया, उनका स्वरूप बदला किन्तु आज भी उन तत्वों का कहीं न कहीं पालन अवश्य किया जाता है। आप यह भी जान चुके होंगे कि आज वर्तमान ताल-पद्धति में भी प्राचीन ताल पद्धति के बीज किसी न किसी रूप में विद्यमान हैं।

1.8 शब्दावली

- सामगान – वैदिक ऋचायें या यज्ञ में गायी जाने वाली ऋचाएं
- अन्वित – युक्त
- काल – समय
- अनुरंजन – आनन्द या रसवृद्धि
- द्विकल – दुगुना
- चतुष्कल – चौगुना
- अष्टकल – अठगुना
- तल – नीचे
- समभाव – समान भाव
- त्रयस्त्र – तीन
- चतुरश्र – चार
- हस्तपाट – हाथों से बजाये जाने वाले बोल
- इकाइयाँ – ताल नापने का साधन (पैमाना)
- प्रत्यय – नियम
- समाहित – सम्मिलित करना

1.9 अभ्यास प्रश्नों के उत्तर

क) वस्तुनिष्ठ प्रश्न :-

1. पांच
2. नाट्यशास्त्र
3. नाट्यशास्त्र
4. घनवाद्य

ख) रिक्त स्थानों की पूर्ति कीजिये :-

1. 120 तालों का
2. 19 प्रत्यय
3. 88 हस्तपाटों
4. मार्गी व देशी
5. विलम्बित, मध्य, द्रुत
6. तीन, चार
7. चांचपुट

8. सिंहनन्दन

घ) एक शब्द में उत्तर दीजिए :-

1. दो
2. सशब्द के लिये
3. निःशब्द के लिये
4. भरत और शारंगदेव
5. निशब्द क्रिया वह है जिसमें क्रिया से कोई ध्वनि नहीं सुनाई पड़ती।
6. चार
7. तीन
8. तीन
9. एक
10. लघु, गुरु, प्लुत
11. एक
12. ग्रह
13. अवपाणि (अतीत ग्रह)
14. दो
15. चतुरश्र, तिस्त्र
16. सशब्द और निशब्द
17. संकीर्ण
18. मार्गी तालों से
19. लय
20. लय
21. तीन
22. विलम्बित
23. तीन
24. स्त्रोतोगतायति
25. गोपुच्छ
26. ताल का विस्तार करना
27. क्रियाओं, अंगों, मार्ग, कला, मात्रा एवं गति में परिवर्तन करके
28. चच्चतपुट- S S | S S S | S = 2, 2, 1, 3, 2, 2, 1, 3=16मात्रा
श ता श ता ता श ता श
29. मतंग
30. देशी तालों के
31. 120 तालों का
32. लघु गुरु द्रुत विराम का चिन्ह है।
- 33.संगीत रत्नाकर से।

1.10 सन्दर्भ ग्रंथ सूची

1. शास्त्री, श्री बाबू लाल शुक्ल, *नाट्यशास्त्र*, संस्कृत हिन्दी, चौखम्भा संस्कृत संस्थान वाराणसी।
2. भरत (अभिनव भारती सहित), *नाट्यशास्त्रम्*, ओरियन्टल इन्सटीट्यूट, बड़ौदा।
3. वृहस्पति, आचार्य, *संगीत-चिंतामणि-भाग 1*, संगीत कार्यालय, हाथरस।

5. सेन, डॉ0 अरुण कुमार, उत्तर भारतीय तालों का शास्त्रीय विवेचन, मध्यप्रदेश ग्रंथ आकादमी, भोपाल ।
6. गोडवोले, श्री मधुकर गणेश, तबला-शास्त्र, अशोक प्रकाशन मन्दिर, इलाहाबाद ।
7. श्रीवास्तव, श्री गिरीश चन्द्र, ताल - परिचय भाग-3, अजय प्रकाशन, बहादुर गंज इलाहाबाद ।
8. श्रीवास्तव, श्री गिरीश चन्द्र, प्रभाकर प्रश्नोत्तरी, रूबी प्रकाशन, करेली, इलाहाबाद ।
9. चौधरी, डॉ0 सुमद्रा, भारतीय संगीत में ताल और रूप विधान, कृष्णा ब्रदर्स, महात्मा गांधी मार्ग, अजमेर (राजस्थान) ।
10. मराठे, श्री मनोहर भालचन्द्र, ताल वाद्य शास्त्र, शर्मा पुस्तक सदन, पाटनकर बाजार लश्कर (ग्वालियर) म0प्र0 ।
11. पटेल, श्री जमुना प्रसाद, ताल वाद्य परिचय, प्रिया कम्प्यूटर्स, खैरागढ़ (छत्तीसगढ़) म0प्र0 ।
12. गर्ग, डॉ0 लक्ष्मीनारायण, संगीत-विशारद, संगीत कार्यालय, हाथरस ।
13. तलेगाँवकर, श्री केशव रघुनाथ, सुलभ तबला वादन भाग-2, सुलभ संगीत प्रकाशन, आगरा ।

1.11 सहायक/उपयोगी पाठ्य सामग्री

1. शर्मा, डॉ0 मृत्युजय, संगीत मैन्वूअल, एच0डी0 पब्लिकेशन, आर0ई0जी0डी0, नई दिल्ली ।
 2. शर्मा, डॉ0 स्वतन्त्र बाला, संगीत तबला अंक, 1993 ।
-

1.12 निबन्धात्मक प्रश्न

1. मार्गी व देशी ताल पद्धति से आप क्या समझते हैं ? विस्तार से समझाइये ।
2. मार्गी व देशी ताल पद्धति की तुलनात्मक विवेचना कीजिये ।
3. प्राचीन ताल पद्धति की वर्तमान ताल पद्धति से तुलना कीजिये ।

इकाई 2 – दक्षिण भारतीय ताल पद्धति का अध्ययन एवं उत्तर भारतीय ताल पद्धति से तुलना

- 2.1 प्रस्तावना
- 2.2 उद्देश्य
- 2.3 दक्षिण ताल पद्धति की ऐतिहासिकता एवं परिचय
- 2.4 दक्षिण ताल पद्धति का विकास
 - 2.4.1 प्राचीन अष्टोत्तरशत ताल पद्धति
 - 2.4.2 मध्यकालीन ताल पद्धति
 - 2.4.3 आधुनिक ताल पद्धति
- 2.5 कर्नाटक ताल पद्धति के सिद्धान्त
- 2.6 दक्षिण संगीत की सप्तसूलादि तालों की विशेषतायें
- 2.7 दक्षिण संगीत की 35 तालें
- 2.8 जाति गति भेद
- 2.9 दक्षिण ताल पद्धति की कुछ अन्य प्रचलित तालें
 - 2.9.1 चापु ताल और उसके भेद
 - 2.9.2 देशादि एवं मध्यादि तालें
 - 2.9.3 समपदी, अद्धसमपदी तथा विषमपदी तालें
 - 2.9.4 नवसन्धि तालें
- 2.10 उत्तर भारतीय ताल पद्धति
- 2.11 दक्षिण और उत्तर भारतीय ताल पद्धति का तुलनात्मक अध्ययन
- 2.12 उत्तर भारतीय तालों को दक्षिण भारतीय तालपद्धति में लिखना
- 2.13 सारांश
- 2.14 शब्दावली
- 2.15 अभ्यास प्रश्नों के उत्तर
- 2.16 सन्दर्भ ग्रंथ सूची
- 2.17 सहायक/उपयोगी पाठ्य सामग्री
- 2.18 निबन्धात्मक प्रश्न

2.1 प्रस्तावना

प्रस्तुत इकाई प्रदर्शन कला-संगीत में स्नातकोत्तर, (एम0पी0ए0एम0टी0-502) पाठ्यक्रम की दूसरी इकाई है। इससे पहले की इकाई के अध्ययन के उपरान्त यह बता सकते हैं कि प्राचीन तथा वर्तमान ताल पद्धति किस प्रकार व किस रूप में विकसित हुई तथा प्राचीन ताल पद्धति वर्तमान ताल पद्धति से किस प्रकार भिन्न है। इसकी तुलनात्मक विवेचना की जा सकती है।

इस इकाई में दक्षिण भारतीय ताल पद्धति का विस्तृत अध्ययन प्रस्तुत किया गया है। हमारे संगीत मनीषियों ने भारतीय संगीत को सुरक्षित, सुव्यवस्थित रखने के लिये ताल पद्धति का निर्माण किया। आज दक्षिण तथा उत्तर भारत में दो पद्धतियां प्रचलित हैं, जिसके निर्माण में विद्वानों का उल्लेखनीय योगदान रहा है।

इस इकाई के अध्ययन के उपरान्त आप दक्षिण भारतीय ताल पद्धति तथा उत्तर भारतीय ताल पद्धति को समझ सकेंगे। आप दक्षिण भारतीय तथा उत्तर भारतीय ताल पद्धति की समानताओं व असमानताओं को भी समझ सकेंगे।

2.2 उद्देश्य

प्रस्तुत इकाई के अध्ययन के बाद आप :-

- बता सकेंगे कि संगीत की दोनों पद्धतियां किस प्रकार और क्यों विकसित हुई, और प्रचार में आयी?
- समझ सकेंगे की संगीत आनन्द प्राप्ति, यश प्राप्ति, व्यावहारिक ज्ञान एवं व्यक्ति के सर्वांगीण विकास के लिये उपयोगी है। इसीलिये संगीत का सैद्धान्तिक एवं प्रयोगात्मक रूप में अध्ययन किया जाता है।
- इसी आधारशिला पर संगीत की दक्षिण तथा उत्तर भारतीय ताल पद्धति की तुलनात्मक विवेचना कर सकेंगे।

2.3 दक्षिण ताल पद्धति की ऐतिहासिकता एवं परिचय

भारतीय संगीत विश्व की सर्वोत्तम धरोहर है जिसके आधार पर अन्य संगीत की विधाओं को संबल मिला और इसी से अन्य संगीत धारायें विकसित हुई। भारतीय संगीत स्वतः अपने आप में एक विकसित कला है, जिसका प्रमाण अन्य सभी ग्रन्थों में देखने को मिलता है। हमारे संगीत के विद्वानों ने संगीत को सुरक्षित रखने के लिये स्वर-लिपि पद्धति व ताललिपि पद्धति का निर्माण किया। किसी भी प्रकार के संगीत को काल में बांधने के लिये लय और ताल की आवश्यकता होती है। लय और ताल में बांधकर ही संगीत पूर्णता को प्राप्त करता है। संगीत को सजीव बनाने में ताल का विशेष योगदान रहता है। अतः ताल संगीत का आधारभूत अंग है। संगीत के इस क्रियात्मक रूप को स्थायी बनाने के लिये लिपि या स्वरांकन प्रणाली का जन्म हुआ। अर्थात् संगीत के क्रियात्मक रूप की शास्त्रानुसार लिपिबद्ध पद्धति ही स्वर-लिपि या ताललिपि पद्धति है।

संगीत की मूलधारा एक है जो कालांतर में ऐतिहासिक व सांस्कृतिक उत्थान-पतनों के कारण उत्तर व दक्षिण दो भिन्न धाराओं में प्रवाहित हुई। ऐतिहासिक अध्ययन से ज्ञात होता है कि 11वीं सदी से भारत में मुस्लिमों तथा बाद में अंग्रेज विदेशियों का प्रवेश, आक्रमण तथा आधिपत्य 20वीं सदी के पूर्वार्द्ध तक कायम रहा, जिसका प्रभाव हमारे संगीत पर भी पड़ा। इससे पूर्व प्राचीन काल में भारत में एक ही प्रकार की संगीत पद्धति थी। सर्वप्रथम 1309 से 1312 ई0 के मध्य हरिपाल देव द्वारा लिखित ग्रन्थ संगीत-सुधाकर में हम दक्षिण संगीत व उत्तर भारतीय संगीत के विभाजन को पाते हैं।

दक्षिण भारतीय ताल पद्धति को कर्नाटक ताल पद्धति भी कहते हैं। 'कर्नाटक' शब्द संगीत सम्बन्धी ग्रन्थों में सबसे पहले आचार्य मतंग के वृहद्देशी नामक ग्रंथ प्राप्त होता है। इस ग्रन्थ के 375 संख्या के श्लोक में देशी रागों के अन्तर्गत एक राग 'कर्नाटक' है। इसके उपरान्त शारंगदेव ने भी 'संगीत रत्नाकर' में कर्नाटक संगीत व नृत्य के विषय में वर्णन किया है। कर्नाटक ताल पद्धति से तात्पर्य विगत दो-तीन शताब्दियों से दक्षिण में प्रचलित ताल प्रणाली से है। इसके अन्तर्गत ताल कला एवं ताल शास्त्र दोनों का समावेश है।

नान्यदेव ने भी 'भरत-भारती' ग्रन्थ में 'कर्नाटक' शब्द का प्रयोग किया है। तमिल भाषा में कर्नाटक शब्द का अर्थ उस भूमि से है जो तीनों ओर से समुद्र से घिरी हो। आज भी जो व्यक्ति वहां प्राचीन रीति-रिवाज और सनातन ढंग से जीवन व्यतीत करते हैं उन्हें कर्नाटक मनुष्य कहा जाता है। वर्तमान में जो भी संगीत भारत में प्रचलित है उसे देशी संगीत कहते हैं। ये दो प्रकार का है - उत्तर भारतीय संगीत और दक्षिण भारतीय संगीत।

दक्षिण भारतीय संगीत पद्धति का प्रचार मद्रास, आन्ध्र प्रदेश, मैसूर, त्रिवेन्द्रम, इन चारों प्रान्तों में हुआ। संत त्यागराज, श्याम शास्त्री, मुत्तूसवामी दीक्षितर, त्रिरूमल, पुरंदर दास आदि के संगीत में हम दक्षिण की एक ही धारा का स्वरूप पाते हैं। दक्षिण में पुरंदर दास द्वारा 16वीं सदी में दक्षिणात्य सात तालों के निर्माण की चर्चा की गई है, जिसका निर्वाह आज तक हो रहा है।

अभ्यास प्रश्न

क) अति लघु प्रश्नों के उत्तर दीजिये :-

- प्र0-1 दक्षिण संगीत का पितामाह किसे कहा जाता है ?
 प्र0-2 दक्षिण भारतीय संगीत का प्रचार किन-किन प्रान्तों में हुआ ?
 प्र0-3 'कर्नाटक' शब्द संगीत सम्बन्धी किस ग्रन्थ में सबसे पहले मिलता है ?
 प्र0-4 'संगीत-सुधाकर' ग्रन्थ किसके द्वारा लिखा गया ?

2.4 दक्षिण ताल पद्धति का विकास

वर्तमान दक्षिण भारतीय ताल पद्धति के सम्पूर्ण विकास पर यदि दृष्टिपात किया जाये तो हम पायेंगे कि यह पद्धति अत्यन्त प्राचीन है। विदेशी विद्वान शोधकर्ता डॉ० हैरन का मत है कि ईसा से 4 हजार वर्ष पूर्व दक्षिण के संगीत की एक व्यवस्थित परम्परा थी। इसका उल्लेख दक्षिण के एक ग्रन्थ 'सिल्पादिकारम्' में भी रहा है और इसमें गणितीय सिद्धान्तों का सूक्ष्मतम प्रयोग मिलता है।

दक्षिण ताल पद्धति का विकास तीन प्रमुख पद्धतियों के आधार पर हुआ है:-

2.4.1 प्राचीन अष्टोत्तरशत ताल पद्धति - प्राचीन काल में लगभग पूरे देश में 108 तालों का प्रचलन था, जिसे अष्टोत्तरशततालम् कहा जाता था। इनमें से पहली पांच तालों को मार्गी तालों के अन्तर्गत शेष 103 तालों को देशी ताल के अन्तर्गत रखा गया। संगीत-रत्नाकर में भी 5 मार्गी तालों और 103 देशी तालों का उल्लेख मिलता है।

2.4.2 मध्यकालीन ताल पद्धति - इस पद्धति में विद्वानों ने 108 तालों में से 56 प्रमुख तालों का प्रयोग किया है। इसे अपूर्व तालम् पद्धति भी कहा गया है। इसी के आधार पर मध्यकालीन दक्षिण ताल पद्धति की रचना हुई।

2.4.3 आधुनिक ताल पद्धति – इसे 'सप्तसूलादि' ताल पद्धति के नाम से जानते हैं प्राचीन एवं मध्यकालीन तालों में से सात प्रमुख तालों को चुनकर इसका विकास किया गया तथा जातिभेद एवं गतिभेद के आधार पर क्रमशः 35 एवं 175 तालों की रचना का क्रम बताया गया है।

सप्तसूलादि ताल

तालों के नाम	चिन्ह	मात्रा	योग
ध्रुव	1011	4+2+4+4	14
मठ	101	4+2+4	10
रूपक	01 या 10	2+4 या 4+2	06
झंप	1 0	4+1+2	07
त्रिपुट	100	4+2+2	08
अठ	1100	4+4+2+2	12
एक	1	4	04

अभ्यास प्रश्न

क) अति लघु प्रश्नों के उत्तर दीजिये :-

- प्र0-1 ध्रुव ताल किन चिन्ह द्वारा दर्शाया जाती है ?
 प्र0-2 दक्षिण ताल पद्धति का विकास कितनी पद्धतियों के आधार पर हुआ है?
 प्र0-3 चतुरश्र जाति की मठ ताल कितने मात्रा की होती है?
 प्र0-4 संकीर्ण जाति की अठ ताल कितने मात्रा की होती है?

2.5 कर्नाटक ताल पद्धति के सिद्धान्त

कर्नाटक संगीत पद्धति निम्नलिखित सिद्धान्तों पर आधारित है :-

काल या प्रमाण – संगीत में लगने वाले समय को काल या प्रमाण कहते हैं। इस पद्धति में समय को नापने के लिये दो इकाईयों का प्रयोग किया गया है।

- 1) अक्षर काल 2) मात्रा काल

इन दोनों इकाईयों में परस्पर 1:4 का सम्बन्ध है। यदि अक्षर काल एक मात्रा का है तो मात्रा काल चार मात्रा का। अक्षर काल का प्रयोग आधुनिक 35 तालों की पद्धति में किया जाता है और मात्रा का प्रयोग 108 तालों की पद्धति में किया जाता था।

अंग – उत्तर भारत की तालों के विभाग के समान दक्षिण भारत की तालों में भी अंग होते हैं। अतः हम कह सकते हैं कि मात्राओं द्वारा निर्मित ताल के विभिन्न खण्ड या भागों को अंग कहते हैं। अंगों की संख्या 6 मानी गई है जिनके नाम अणुद्रुतम्, द्रुतम्, लघु, गुरु, प्लुतम् और काकपद्म हैं। इनमें से प्रथम तीन का प्रयोग 35 तालों की पद्धति में किया जाता है। इन सभी अंगों के नाम व चिन्ह निम्नलिखित हैं-

अंग का नाम	चिन्ह	मात्रा
अणुद्रुतम्	˘	1
द्रुतम्	0	2
लघु		4
गुरु	8	8
प्लुतम्	8	12
काकपद्म	+	16

जाति- दक्षिण ताल पद्धति में जातियों का विशेष महत्व है। तालों के विभागों की मात्रा संख्या में परिवर्तन से उसका वजन बदल जाता है। उसी से चतुरश्र, तिस्र, मिश्र, खण्ड और संकीर्ण नामक पांच जातियां बनती हैं। त्रयश्र जाति के लिये तीन, चतुरश्र जाति के लिये चार, खण्ड जाति के लिये पांच, मिश्र जाति के लिये सात और संकीर्ण जाति के लिये नौ मात्रायें मानी गयी हैं। विद्वानों ने त्रयश्र जाति को क्षत्रिय, चतुरश्र जाति को ब्राहमण, मिश्र जाति को शूद्र, खण्ड जाति को वैश्य और संकीर्ण जाति को वर्णसंकर की संज्ञा दी है। कर्नाटक में आज भी इन पांच जातियों को महत्व दिया जाता है। इसी के प्रयोग से 7 तालों से 35 तालें बनती हैं। इसमें लघु का मान चतुरश्र जाति में चार मात्राओं के बराबर होता है। परन्तु जाति परिवर्तन से त्रयश्र, मिश्र, खण्ड और संकीर्ण जातियों में लघु का मान क्रमशः तीन, पांच, सात और नौ मात्राओं के बराबर होता जाता है।

विसर्जितम्- दक्षिण ताल पद्धति में खाली के स्थान में विसर्जितम् का प्रयोग होता है। परन्तु उत्तर के तालों की तरह वहां के किसी विभाग का प्रारम्भ विसर्जितम् से नहीं होता, जैसा कि उत्तर भारतीय ताल रूपक में देखने को मिलता है। वहां विसर्जितम् किसी विभाग के बीच की मात्राओं को गिनने का साधन मात्र है। ये विसर्जितम् तीन प्रकार का माना जाता है।

1. पतांक विसर्जितम् – हाथ को ऊपर उठाकर झटके से खोलकर मात्रा प्रदर्शित करना।
2. कृषय विसर्जितम् – हाथ को बायीं ओर हिलाकर मात्रा को प्रदर्शित करना।
3. सर्पिणी विसर्जितम् – हाथ को दांयी ओर हिलाकर मात्रा को प्रदर्शित करना।

अभ्यास प्रश्न

क) रिक्त स्थानों की पूर्ति कीजिये :-

1. संगीत में लगने वाले समय को कहते हैं।
2. अंगों की संख्या मानी गई है।
3. जातियों की संख्या है।
4. मिश्र जाति में लघु का मान है।
5. दक्षिण ताल पद्धति में खाली के स्थान पर का प्रयोग होता है।
6. विसर्जितम् प्रकार का माना जाता है।

ख) लघु उत्तरीय प्रश्नों के उत्तर दीजिये :-

- प्र0-1 विसर्जितम् से आप क्या समझते हैं? यह कितने प्रकार का होता है ?
- प्र0-2 दक्षिण ताल पद्धति में समय को नापने के लिये कितनी इकाईयों का प्रयोग किया जाता है ?
- प्र0-3 अंग से आप क्या समझते हैं? अंगों के नाम लिखिए।
- प्र0-4 जाति क्या है ? बताइए।

2.6 दक्षिणी संगीत की सप्तसूलादि तालों की विशेषताएं

1. सप्ततालों में केवल तीन अंगों लघु, द्रुत और अणुद्रुत का प्रयोग होता है। गुरु, प्लुत एवं काकपद का प्रयोग नहीं होता है।
2. लघु का जब दूसरे अंगों के साथ संयोग नहीं होता तो उसका एकांग ताल के रूप में भी एक ताल के नाम पर प्रयोग होता है।
3. अंगों और उनकी संख्या में भेद होने के कारण एवं लघु के जाति भेद के कारण सप्तताल एक-दूसरे से अलग होते हैं।
4. लघु अंगों का प्रयोग दक्षिण तालों में अनिवार्य रूप से किया जाता है।

5. सप्त तालों में अंगों की अधिकतम संख्या ध्रुवताल में चार है, जबकि 108 तालों में सबसे अधिक अंगों की संख्या 'चर्चरी ताल' में 32 है। न्यूनतम अंगों की संख्या और ताल स्वरूप में कोई अंतर नहीं है।
6. सप्त तालों के किसी भी ताल के आदि या अन्त में अणुद्रुत का प्रयोग नहीं हुआ है जबकि प्राचीन कुछ तालों में अणुद्रुत का अंत में प्रयोग हुआ है।
7. सप्ततालों में किसी भी ताल के चिन्हों में तीन से अधिक लघु, दो से अधिक द्रुत व एक से अधिक अणुद्रुत का प्रयोग नहीं हुआ है।
8. सप्ततालों में जब एक से अधिक लघु का प्रयोग होता है, तब सभी लघु एक ही जाति के होते हैं।

अभ्यास प्रश्न

क) सत्य/असत्य बताइये-

1. लघु अंगों का प्रयोग दक्षिण तालों में अनिवार्य रूप से किया जाता है। ()
2. सप्ततालों के किसी भी ताल के आदि या अन्त में अणुद्रुत का प्रयोग नहीं हुआ है जबकि प्राचीन कुछ तालों में अणुद्रुत का अंत में प्रयोग हुआ है। ()

ख) लघु प्रश्न:-

प्र0-1 दक्षिण संगीत की तालों की विशेषतायें बताइये।

2.7 दक्षिण संगीत की 35 तालें

क्र0 सं0	ताल	मात्रा	चिन्ह	चतस्र जाति	तिस्र जाति	खण्ड जाति	मिश्र जाति	संकीर्ण जाति
1	ध्रुवताल	14	0	4+2+4+4=14	3+2+3+3=11	5+2+5+5=17	4+2+7+7=23	9+2+9+9=29
2	मठताल	10	0	4+2+4=10	3+2+3=8	5+2+5=12	7+2+7=16	9+2+9=20
3	रूपक ताल	6	0	4+2=6	3+2=5	5+2=7	7+2=9	9+2=11
4	झंपताल	7	0	4+1+2=7	3+1+2=6	5+1+2=8	7+1+2=10	9+1+2=12
5	त्रिपुट ताल	8	00	4+2+2=8	3+2+2=7	5+2+2=9	7+2+2=11	9+2+2=13
6	अठ ताल	12	00	4+4+2+2=12	3+3+2+2=10	5+5+2+2=14	7+7+2+2=18	9+9+2+2=22
7	एकताल	4		4	3	5	7	9

नोट :- लघु का मात्राकाल जाति के अनुसार परिवर्तित हो जाता है।

अभ्यास प्रश्न

क) रिक्त स्थानों की पूर्ति कीजिये :-

1. ध्रुव ताल की संकीर्ण जाति में मात्रायें होती हैं।
2. झंप ताल का चिन्ह है।
3. त्रिपुट ताल की मात्रा है।
4. अठ ताल की मिश्र जाति में मात्रायें होती हैं।
5. एक ताल की खण्ड जाति में मात्रायें होती हैं।

2.8 जाति-गति भेद

सप्तसूलादि तालों में जाति-गति भेद के अनुसार 35 तालों से 175 तालों की रचना होती है जैसे $35 \times 5 = 175$. जिस प्रकार लघु की जाति बदल जाने से जाति भेद की क्रिया हो जाती है, उसी प्रकार सम्पूर्ण गति बदलने से गतिभेद हो जाता है। ये गतिभेद 5 जातियों के आधार पर होता है जिसे पंचम गति भेद कहते हैं। अतः यही सात ताले गतिभेद के कारण 175 प्रकार की हो जाती है अर्थात् एक ताल 25 प्रकार की हो जाती है। जाति भेद के आधार पर ध्रुवताल के 25 प्रकार निम्न हैं :-

जाति	अंग	मात्रा	गतिभेद	गतिभेद के प्रकार से कुल मात्रायें
चतुश्च	10	14	चतुरश्र तिस्त्र खण्ड मिश्र संकीर्ण	14x4=56 14x3=42 14x5=70 14x7=98 14x9=126
ऋश्च	10	11	चतुरश्र तिस्त्र खण्ड मिश्र संकीर्ण	11x4=44 11x3=33 11x5=55 11x7=77 11x9=99
खण्ड	10	17	चतुरश्र तिस्त्र खण्ड मिश्र संकीर्ण	17x4=68 17x3=51 17x5=85 17x7=119 17x9=153
मिश्र	10	23	चतुरश्र तिस्त्र खण्ड मिश्र संकीर्ण	23x4=92 23x3=69 23x5=115 23x7=161 23x9=207
संकीर्ण	10	29	चतुरश्र तिस्त्र खण्ड मिश्र संकीर्ण	29x4=116 29x3=87 29x5=145 29x7=203 29x9=261

इस प्रकार अन्य 6 तालों के 25-25 प्रकार बनाये जा सकते हैं। इस प्रकार कुल 175 तालों की रचना होती है।

2.9 दक्षिण ताल पद्धति की कुछ अन्य प्रचलित तालें

2.9.1 चापुताल और उसके भेद- इसका प्रयोग प्राचीन काल से हो रहा है। इसमें लोकगीत एवं लोक धुनों का स्वरूप का प्रयोग होता है। यह देशी तालों के अन्तर्गत आते हैं इनमें दो आघात होते हैं। उत्तरी पद्धति के अनुसार इसे हम एक ताली एवं एक खाली के अन्तर्गत रख सकते हैं। चापु ताल के निम्न चार प्रकार हैं।

- (1) **तिस्त्र चापु - (1+2=3)** इसमें तीन मात्रायें होती हैं। पहला खण्ड एक मात्रा का और दूसरा दो मात्रा का होता है।
- (2) **खण्ड चापु - (2+3=5)** इसमें पांच मात्रायें होती हैं। पहला खण्ड दो मात्रा का और दूसरा खण्ड तीन मात्रा का होता है।
- (3) **मिश्र चापु - (3+4=7)** इसमें सात मात्रायें होती हैं। पहला विभाग 3 मात्रा का व दूसरा 4 मात्रा का होता है। लय के विभिन्न भेद दिखाने के कारण कभी कभी पहला विभाग चार मात्रा का दूसरा विभाग 3 मात्रा का भी रखा जाता है जैसे $-4+3=7$
- (4) **संकीर्ण चापु - (4+5=9)** इसमें नौ मात्रायें होती हैं। पहला खण्ड 4 मात्रा का और दूसरा 5 मात्रा का होता है।

नोट- वर्तमान समय में इसका प्रयोग कम ही होता है। चापु ताल के अन्तर्गत ध्यान देने योग्य ये बात हैं कि यदि किसी रचना में चापु ताल लिखा है तो इसका अर्थ मिश्र चापु से ही होगा।

2.9.2 देशादि एवं मध्यादि तालें- इसकी आवृत्ति में चार मात्रा अक्षरकाल होते हैं यदि 1, 2, 3, 4 मात्राओं में 1 पर ताली तथा तीन पर खाली रखें तो इसे मध्यादि ताल कहेंगे। जैसे -

$$\begin{array}{c} 1, 2, 3, 4 \\ \times \quad 0 \end{array}$$

परन्तु यदि इसमें विपरीत खाली स्थान तीन के अतिरिक्त एक मात्रा पर कर दें अर्थात् मात्रा के प्रारम्भ में कर दें तो इसे देशादि ताल कहेंगे। जैसे -

$$\begin{array}{c} 1, 2, 3, 4 \\ 0 \quad \times \end{array}$$

2.9.3 समपदी, अर्द्धसम्पदी तथा विषमपदी तालें- जैसा कि नाम से ही विदित होता है कि सम्पदी यानी जिनमें मात्रा के पदों में समान विभाजन हो जैसे - 2/2/4/4 इसमें तीनताल, कहरवा, एकताल को रख सकते हैं। अर्द्धसम्पदी में पद पहला, तीसरा, तथा दूसरा और चौथा इस प्रकार से होता है, जैसे - 2, 3, 2, 3 या 3, 4, 3, 4। इसके अन्तर्गत हम झपताल, झूमरा, दीपचन्दी तालों को रख सकते हैं। विषम पदों में पद असमान होते हैं, जैसे - 2, 3, 4, 5, 2, 3, 4। इसके अन्तर्गत धमार, तीव्रा, रूपक ताल को रख सकते हैं।

2.9.4 नवसंधि ताले- इन तालों का प्रयोग दक्षिण के मंदिरों में विभिन्न नवसंधि काल के अन्तर्गत किया जाता है। जिस प्रकार उत्तर भारत के पुष्टिमार्गीय बल्लभ संप्रदाय के मंदिरों में भगवान के विभिन्न क्रिया कलाप से सम्बन्धित अष्ट प्रहर कीर्तन हुआ करता है और उसी से सम्बन्धित भगवान की झांकी होती है। जैसे - मंगलाआरती, गवाल भोग, श्रृंगार, राजभोग, शयन इत्यादि। ठीक इसी प्रकार दक्षिण में पूजा अर्चना हेतु विभिन्न नौ संधि काल के अन्तर्गत कीर्तन के साथ इन तालों का प्रयोग किया जाता है। इसका विवरण निम्न प्रकार है -

संधि	ताल का नाम	अंग
ब्रह्मा	ब्रह्मा	18 13
इन्द्र	इन्द्र	1 18 100
अग्नि	मत्तापन	10 10 1
यम	भृंगी	18 11
नैऋति	ऋति	1 1 1 100
वरुण	नव	1000 1
वायु	बली	000 1
कुवेर	कोट्टारी	1888
ईषान	टविकरी	8 18

अभ्यास प्रश्न

क) लघु उत्तरीय प्रश्न :-

प्र0-1 चापु ताल से आप क्या समझते हैं? इसके प्रकार बताइये।

प्र0-2 निम्नलिखित पर टिप्पणी लिखिये -

(1) संकीर्ण चापु (2) देशादि और मध्यादि ताले (3) समपदी, अर्द्धसम्पदी तथा विषम पदी (4) नवसन्धि ताले ।

ख) अतिलघु प्रश्न :-

1. तिस्र चापु में कितनी मात्रायें हैं ?
2. संकीर्ण चापु में कितनी मात्रायें होती है ?
3. दक्षिण में नवसंधि तालों का प्रयोग कहां किया जाता है ?

ग) रिक्त स्थानों की पूर्ति कीजिये :-

1. मिश्र चापु में मात्रायें होती हैं।
2. खण्ड चापु में दूसरा खण्ड मात्राओं का होता है।
3. संकीर्ण चापु में पहला खण्ड मात्राओं का होता है।
4. देशादि एवं मध्यादि तालों की आवृत्ति में अक्षर काल होता है।

2.10 उत्तर भारतीय ताल पद्धति

कुछ विद्वानों का कहना है कि उत्तरी संगीत पर अरब और फारस के संगीत का प्रभाव पड़ा क्योंकि 13वीं शताब्दी से भारत में मुसलमानों का आना प्रारम्भ हुआ तथा धीरे-धीरे वे उत्तर भारत के शासक हो गये। इस प्रकार उनकी संस्कृति और सभ्यता ने संगीत पर अमिट छाप डाली। उत्तर हिन्दुस्तानी ताल पद्धति का निर्माण निम्न सिद्धान्तों पर आधारित है -

मात्रा- ताल में लगने वाले समय की इकाई को मात्रा कहते हैं। मात्राओं को अंकों द्वारा स्पष्ट किया जाता है। जैसे दादरा ताल - मात्रा - 6

$$1, 2, 3 \mid 4, 5, 6$$

$$x \quad 0$$

विभाग- ताल की जाति अथवा वजन के आधार पर जो खण्ड किये जाते हैं उन्हें विभाग कहते हैं। विभाग को दर्शाने के लिये खड़ी लकीर के चिन्ह द्वारा विभाग को स्पष्ट किया जाता है दादरा ताल -

$$\text{धा धी ना} \mid \text{धा ती ना}$$

$$X \quad 0$$

ताली- हाथ से ताल प्रदर्शन की विधि को सशब्द क्रिया (ताली) कहते हैं। जब ताल प्रदर्शित करते समय विभाग की प्रथम मात्रा पर करतल ध्वनि की जाये उसे ताली कहते हैं।

खाली- ताल के विभाग की वह प्रथम मात्रा जिस पर हाथ को एक ओर झुका कर या हिलाकर संकेत दिया जाता है, उसे खाली कहते हैं। इसे पात या निःशब्द क्रिया भी कहते हैं।

सम- ताल का वह स्थान जहां से ताल आरम्भ होता है अर्थात् ताल की पहली मात्रा के स्थान को सम का स्थान माना गया है। सामान्यतः सम स्थान पर पहली ताली ही होती है। केवल रूपक ताल ही इसका अपवाद है।

ठेका- किसी ताल की निश्चित मात्रा उसका स्वरूप तथा उसके वजन के आधार पर उस ताल के लिये निश्चित किये गये बोल समूह को ठेका कहते हैं। ठेके को अक्षरों द्वारा ताल की मात्रा संख्या के नीचे लिखकर स्पष्ट किया जाता है।

लयकारी- एक से अधिक बोलों को एक मात्रा में लिखित रूप में प्रदर्शित करने के लिये अर्द्धचन्द्र (~)का प्रयोग करते हैं। उदाहरण के लिये -

1. एक मात्रा काल में 2 वर्ण - धागे
2. एक मात्रा काल में 3 वर्ण - तकिट
3. एक मात्रा काल में 4 वर्ण - धागेतित या तिरकित

विश्रान्ति (ठहराव)-इसे ताल की भाषा में दम भी कहते हैं। दो वर्णों के मध्य में यदि विश्रान्ति काल हो तो उसे लिखित रूप में दर्शाने के लिये एक मात्रा काल का 'S' अथवा (-) चिन्ह द्वारा स्पष्ट किया जाता है। जैसे -

धमार ताल -

क धि ट धि ट | धा S | ग ति ट | तिट ता S |
x 2 0 3

उपरोक्त धमार ताल में 6 मात्राओं के बाद एक मात्रा का विश्रान्ति काल स्पष्ट किया गया है।
उत्तर भारतीय ताल पद्धति का यही स्वरूप है।

अभ्यास प्रश्न

क) वस्तुनिष्ठ प्रश्न :-

- प्रा0-1 निम्न में से उत्तर भारतीय ताल पद्धति में ताल रचना के सिद्धान्त नहीं हैं -
(1) ठेका, (2) विभाग (3) खाली (4) विसर्जितम्
- प्रा0-2 ताल में लगने वाले समय को कहते हैं :-
(1) मात्रा, (2) विभाग (3) खाली (4) ताली
- प्रा0-3 ताल का वह स्थान जहां से ताल आरम्भ होती है कहलाता है :-
(1) सम (2) लयकारी (3) खाली (4) विश्रान्ति
- प्रा0-4 ताल की जाति एवं वजन के आधार पर जो खण्ड किये जाते हैं कहलाते हैं-
(1) विभाग (2) ताली (3) खाली (4) जाति

2.11 दक्षिण और उत्तर भारतीय ताल पद्धति का तुलनात्मक अध्ययन

डॉ० गोडबोले के शब्दों में - "कर्नाटक ताल पद्धति जिस प्रकार एक सुसंगठित, निश्चित स्वरूप और कुछ मूल तत्वों के आधार पर हमारे समक्ष है, उस दृष्टि से उत्तर भारतीय ताल पद्धति का वह स्वरूप नहीं दिखायी देता है।

1. उत्तर भारत में तालों की संख्या अनिश्चित है और प्रत्येक ताल का ठेका बोल निश्चित है, किन्तु दक्षिण भारतीय तालों की संख्या निश्चित है तथा तालों के बोल निश्चित नहीं हैं। वे गायन वादन के अनुसार ही बना लिये जाते हैं।
 2. कर्नाटक संगीत में कोई भी एक ताल विभिन्न प्रकार से बनायी जाती है। इसकी मात्राओं को भी विभिन्न जातियों में परिवर्तित कर एक ही ताल के कई प्रकार बन जाते हैं। उनकी मात्रा में परिवर्तन इसी जाति के बदलने से हो जाता है। यहाँ मुख्य सात तालें प्रचलन में हैं, जिन्हें (सप्तसूलादि) ताल कहते हैं। जबकि उत्तर भारत में प्रत्येक ताल के साथ उनके ठेके निश्चित हैं, जिनमें किसी भी प्रकार का परिवर्तन संभव नहीं है।
 3. उत्तर हिन्दुस्तानी संगीत पद्धति में गणित का विशेष महत्व दृष्टिगोचर नहीं होता है। विद्वानों ने तालों की मात्राओं की आवश्यकता अनुसार घटा बढ़ाकर विभिन्न बोलों द्वारा तालों की रचना कर ली है परन्तु दक्षिण ताल पद्धति में ऐसा नहीं है। वहाँ गणितीय प्रणाली ही प्रचलन में है। दक्षिण पद्धति में गीत को विभिन्न गायन शैलियों के अनुसार समान मात्राओं की अनेक तालें बनाने का क्रम नहीं है। हमारे यहां आड़ाचारताल, दीपचन्दी धमार आदि के अतिरिक्त अन्य चौदह मात्राओं की तालें प्राप्त हो सकती हैं।
 4. उत्तर भारतीय ताल पद्धति में ताल के विभाग का प्रारम्भ ताली व खाली दोनों से किया जाता है। इस पद्धति में एक से अधिक भी खाली बहुत सी तालों में दिखाई देती है। इसके अतिरिक्त कुछ ऐसी तालें हैं जिसमें खाली नहीं होती। ताल की मात्राओं को गिनने के लिये यहां कोई साधन नहीं है। दक्षिण भारतीय तालों में विसर्जितम् है जो विभाग की प्रथम मात्रा पर न होकर बीच की मात्राओं में होता है। यहां खाली के लिये कोई अलग विभाग नहीं है। विसर्जितम् का प्रयोग ताल की मात्राओं को गिनने के लिये होता है। जिसके तीन प्रकार हैं पतांग, कृषय एवं सपिर्णी विसर्जितम्।
 5. उत्तर भारतीय ताल पद्धति में खाली के विभाग को प्रदर्शित करने के लिये एक ही ढंग प्रचलित है केवल हाथ को एक ओर झटका देकर खाली को प्रदर्शित करते हैं। शेष भाग की मात्राओं की उंगलियों से गणना की जाती है। खाली विभाग की प्रथम मात्रा पर ही होती है।
 6. दक्षिण भारतीय तालों में भी खाली अंग की प्रथम मात्रा पर ही होती है। तीन अंगों की पद्धति पर आधारित होने के कारण यहां नियम निश्चित हैं।
 7. दक्षिण ताल पद्धति पूर्णतया जातियों पर आधारित है जिसमें लघु अंग का विशेष महत्व है। लघु अंग का मात्राकाल विभिन्न जातियों के आधार पर बदल जाने से एक ही ताल के विभिन्न प्रकार हो जाते हैं। जैसे जाति भेद से 35 ताल तथा जाति गति भेद से 175 तालों की रचना की गयी है। इस पद्धति में ताल की लय जातियों पर ही निर्भर करती है। भारतीय ताल पद्धति में ऐसा कोई निश्चित नियम नहीं है। ताल के प्राचीन तत्व जिन्हें हम दस प्राण के नाम से जानते हैं, का प्रयोग इस पद्धति में बखूबी किया जाता है, किन्तु उत्तर भारतीय ताल पद्धति में ऐसा कोई नियम नहीं है।
- इस प्रकार दोनों पद्धतियों में भिन्नता पायी जाती है।**

2.12 उत्तर भारतीय तालों को दक्षिण भारतीय ताल पद्धति में लिखना

एकताल उत्तर भारतीय ताल पद्धति में :-

मात्रा	1, 2	3, 4	5, 6	7, 8	9, 10	11, 12
बोल	धि धि	धागे तिरकिट	तू ना	क त्ता	धागे तिरकिर	धी ना
चिन्ह	x	0	2	0	3	4

दक्षिण भारतीय ताल पद्धति में - | 100

विशेष - ये दक्षिण ताल पद्धति की अठ ताल से मिलती है।

धमार – उत्तर भारतीय ताल पद्धति में :-

मात्रा	1 2 3 4 5	6 7	8 9 10	11 12 13 14
बोल	क धि ट धि ट	धा ऽ	ग ति ट	ति ट् ता ऽ
चिन्ह	x	2	0	3

दक्षिण भारत में – ॥ = 14 मात्रा

अभ्यास प्रश्न

क) अति लघु उत्तरीय प्रश्न :-

प्र0-1 आड़ाचार ताल व धमार ताल को दक्षिण ताल पद्धति में लिखिये।

प्र0-2 एकताल व झपताल को दक्षिण ताल पद्धति में लिखिये।

2.13 सारांश

इस इकाई के अध्ययन के बाद आप दक्षिण भारतीय ताल पद्धति को समझ चुके होंगे। भारतीय सांस्कृतिक उत्थान-पतनों के बीच दक्षिण संगीत की जिस निष्ठा से रक्षा हुई, उसका उत्तर भारतीय संगीत में हम अभाव पाते हैं। दक्षिण के संगीतज्ञ अपनी कला में प्रयुक्त परम्परागत तत्वों को बनाये रखने के लिये सदैव प्रयत्नशील रहें, जबकि उत्तर भारतीय धारा विभिन्न संगीत शैलियों से मिलकर नित्य नूतन रूप धारण करती रही।

दक्षिण ताल पद्धति का विकास मुख्यतः तीन प्रकार की ताल पद्धतियों के आधार पर हुआ। प्राचीन अष्टोत्तरशत ताल पद्धति, मध्यकालीन ताल पद्धति तथा आधुनिक ताल पद्धति। इन पद्धतियों में प्राचीन 108 देशी तालों में से 5 मार्गी ताल, मध्यकालीन ताल पद्धति में 56 ताले तथा वर्तमान में इस पद्धति में प्राचीन मध्य कालीन तालों में से 7 तालों को चुनकर इसका विकास किया गया। इन्हीं सात तालों के जाति भेद से $7 \times 5 = 35$ ताल तथा जाति-गति भेद द्वारा 175 तालों की रचना होती है। इन तालों के निर्माण में लघु का विशेष महत्व है। 'लघु' के क्रमशः जातियों के आधार पर परिवर्तित हो जाने से ताल की गति में भी परिवर्तन आ जाता है। इस पद्धति में 6 अंग है किन्तु लघु, द्रुत तथा अणुद्रुत तीन का ही प्रचार है। दक्षिण पद्धति की ताली में खाली के स्थान को विसर्जितम् द्वारा दर्शाया जाता है। उसके लिये उत्तर भारतीय ताल पद्धति की तरह खाली का अलग खण्ड नहीं है। दक्षिण ताल पद्धति में ताल के दस प्राणों का पूर्ण रूप से प्रयोग होता है।

दक्षिण ताल पद्धति आज भी अपनी परम्परागत विशेषताओं को बनाये हुये है। यह पद्धति उत्तर भारतीय ताल पद्धति की अपेक्षा अधिक वैज्ञानिक है।

2.14 शब्दावली

- मनीषी – विद्वान
- आधिपत्य – पूर्ण अधिकार
- पितामह – जन्मदाता या जनक
- अष्टोत्तरशततालम् – 108 तालें
- सूक्ष्मतम् – छोटे से छोटा
- वर्ण संकट – कई वर्णों से मिश्रित
- पतांक – ध्वज की भांति

2.15 अभ्यास प्रश्नों के उत्तर

2.3 उत्तरमाला :-

क) अति लघु प्रश्नों के उत्तर दीजिये :-

- | | |
|--------------|---|
| 1. पुरंदरदास | 2. मद्रास, आन्ध्र प्रदेश, मैसूर, त्रिवेन्द्रम |
| 3. बृहद्देशी | 4. हरिपाल देव |

2.4 उत्तरमाला :-

क) अति लघु प्रश्नों के उत्तर दीजिये :-

- | | |
|------------|--------|
| 1. 1011 | 2. तीन |
| 3. दस (10) | 4. 22 |

2.5 उत्तरमाला :-

क) रिक्त स्थानों की पूर्ति कीजिये :-

- | | | |
|------------------|---------------|--------|
| 1. काल या प्रमाण | 2. 6 | 3. 5 |
| 4. 7 | 5. विसर्जितम् | 6. तीन |

2.6 उत्तरमाला :-

क) सत्य/असत्य बताइये-

- | | |
|---------|---------|
| 1. सत्य | 2. सत्य |
|---------|---------|

2.7 उत्तरमाला :-

क) रिक्त स्थानों की पूर्ति कीजिये :-

- | | | |
|-------|--------|------|
| 1. 29 | 2. 1 0 | 3. 8 |
| 4. 18 | 5. 5 | |

2.9 उत्तरमाला :-

ख) अतिलघु प्रश्न :-

- | | | |
|------|------|----------------|
| 1. 3 | 2. 9 | 3. मंदिरों में |
|------|------|----------------|

ग) रिक्त स्थानों की पूर्ति कीजिये :-

- | | |
|----------------|----------------|
| 1. 7 | 2. 3 मात्रा का |
| 3. 4 मात्रा का | 4. 4 मात्रा |

2.10 उत्तरमाला :-

क) वस्तुनिष्ठ प्रश्न :-

- | | |
|---------------|-----------|
| 1. विसर्जितम् | 2. मात्रा |
| 3. सम | 4. विभाग |

2.12 उत्तरमाला :-

क) अति लघु उत्तरीय प्रश्न :-

- | | |
|------------|---------|
| 1. 0 व | 2. 00 |
|------------|---------|

2.16 सन्दर्भ ग्रंथ सूची

- शास्त्री, श्री बाबू लाल शुक्ल, *नाट्यशास्त्र*, संस्कृत हिन्दी, चौखम्भा संस्कृत संस्थान वाराणसी ।
- भरत (अभिनव भारती सहित), *नाट्यशास्त्रम्*, ओरियन्टल इन्सटीट्यूट, बड़ौदा ।
- वृहस्पति, आचार्य, *संगीत-चिंतामणि-भाग 1*, संगीत कार्यालय, हाथरस ।
- सेन, डॉ० अरुण कुमार, *उत्तर भारतीय तालों का शास्त्रीय विवेचन*, मध्यप्रदेश ग्रंथ आकादमी, भोपाल ।

5. गोडवोले, श्री मधुकर गणेश, *तबला-शास्त्र*, अशोक प्रकाशन मन्दिर, इलाहाबाद।
6. श्रीवास्तव, श्री गिरीश चन्द्र, *ताल - परिचय भाग-3*, अजय प्रकाशन, बहादुर गंज इलाहाबाद।
7. श्रीवास्तव, श्री गिरीश चन्द्र, *प्रभाकर प्रश्नोत्तरी*, रुबी प्रकाशन, करेली, इलाहाबाद।
8. चौधरी, डॉ० सुमद्रा, *भारतीय संगीत में ताल और रूप विधान*, कृष्णा ब्रदर्स, महात्मा गांधी मार्ग, अजमेर (राजस्थान)।
9. मराठे, श्री मनोहर भालचन्द्र, *ताल वाद्य शास्त्र*, शर्मा पुस्तक सदन, पाटनकर बाजार लश्कर (ग्वालियर) म0प्र0।
10. पटेल, श्री जमुना प्रसाद, *ताल वाद्य परिचय*, प्रिया कम्प्यूटर्स, खैरागढ़ (छत्तीसगढ़) म0प्र0।
11. गर्ग, डॉ० लक्ष्मीनारायण, *संगीत-विशारद*, संगीत कार्यालय, हाथरस।
12. तलेगौंवर, श्री केशव रघुनाथ, *सुलभ तबला वादन भाग-2*, सुलभ संगीत प्रकाशन, आगरा।

2.17 सहायक/उपयोगी पाठ्य सामग्री

1. शर्मा, डॉ० मृत्युजय, *संगीत मैन्यूअल*, एच0डी0 पब्लिकेशन, आर0ई0जी0डी0, नई दिल्ली।
2. शर्मा, डॉ० स्वतन्त्र बाला, *संगीत तबला अंक*, 1993।

2.18 निबन्धात्मक प्रश्न

1. दक्षिणताल पद्धति को समझाते हुये सप्तसूलादि तालों से 35 तालों के रचना क्रम को समझाइए।
2. जाति-गति भेद से आप क्या समझते हैं ? इसके द्वारा 175 तालों का रचना क्रम बताइये।
3. दक्षिण तथा उत्तर भारतीय ताल पद्धतियों की तुलनात्मक विवेचना कीजिए।
4. उत्तर भारतीय ताल पद्धति की विस्तृत विवेचना कीजिए।

इकाई 3 – परिभाषा (मुखड़ा, मोहरा, कायदा, पेशकार, रेला, रौ, दर्जेवाली गत, मंजेदार गत, तिस्त्र एवं मिस्त्र जाति की गत, चारबाग गत व परन)

- 3.1 प्रस्तावना
- 3.2 उद्देश्य
- 3.3 परिभाषाएं
 - 3.3.1 मुखड़ा
 - 3.3.2 मोहरा
 - 3.3.3 कायदा
 - 3.3.4 पेशकार
 - 3.3.5 रेला
 - 3.3.6 रौ
 - 3.3.7 दर्जेवाली गत
 - 3.3.8 मंजेदार गत
 - 3.3.9 तिस्त्र एवं मिस्त्र जाति की गत
 - 3.3.10 चारबाग गत
 - 3.3.11 परन
- 3.4 सारांश
- 3.5 संदर्भ ग्रन्थ सूची
- 3.6 सहायक/उपयोगी पाठ्य सामग्री
- 3.7 निबन्धात्मक प्रश्न

3.1 प्रस्तावना

प्रस्तुत इकाई प्रदर्शन कला-संगीत में स्नातकोत्तर, प्रथम सेमेस्टर (एम0पी0ए0एम0टी0-502) पाठ्यक्रम की तीसरी इकाई है। इससे पहले की इकाइयों के अध्ययन के उपरान्त आप यह बता सकते हैं कि प्राचीन तथा वर्तमान ताल पद्धति किस प्रकार व किस रूप में विकसित हुई तथा प्राचीन ताल पद्धति वर्तमान ताल पद्धति की किस प्रकार भिन्न है। इसकी तुलनात्मक विवेचना की जा सकती है।

इस इकाई में तबले की रचनाओं को परिभाषित किया गया है। तबले की रचनाओं जैसे कायदा, पेशकार, मुखड़ा, मोहरा, रेला, रौ आदि 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। आप उदाहरण से रचनाओं को स्पष्ट रूप से समझेंगे।

इस इकाई के अध्ययन के पश्चात आप तबले की रचनाओं को पारिभाषिक रूप में जान पायेंगे। आप तबले की रचनाओं को शब्दावली से सम्बद्ध कर समझ पाएंगे एवं समझा भी सकेंगे। इससे आपको संगीत का सैद्धान्तिक एवं प्रयोगिक पक्ष सबल होगा।

3.2 उद्देश्य

इस इकाई के अध्ययन के पश्चात आप :-

1. तबले की रचनाओं को स्पष्ट रूप से समझ पाएंगे।
2. तबले की रचनाओं को समझ कर क्रियात्मक रूप में सफल प्रस्तुति दे सकेंगे।
3. बता सकेंगे की इन रचनाओं का क्या महत्व है और यह क्यों महत्वपूर्ण है?
4. तबले की रचनाओं की विशेषताओं से परिचित हो पाएंगे।

3.3 परिभाषाएं

3.3.1 मुखड़ा- गायन एवं वादन की रचना में सम पर पहुंचने के लिए जितनी मात्रा में स्वरों का प्रयोग किया जाता है वह उस रचना का मुखड़ा कहलाता है। इस मुखड़े के स्वरूप तबला वादक भी उतनी मात्रा के बोल बजाकर सम पर आता है। मुखड़ा शब्द मुख से एवं सम को गायन वादन की रचनाओं में मुख भी कहा जाता है। अतः तबले में मुखड़ा उन बोल समूह को कहते हैं जो सम पर आने के लिए प्रयोग किए जाते हैं। इन बोलों की मात्रा की संख्या एक मात्रा से लेकर चार व पांच मात्रा तक की हो सकती है एवं यह तिहाई एवं बिना तिहाई दोनों ही प्रकार के होते हैं। उदाहरण :-

एक मात्रा का मुखड़ा- तिरकितकतिरकितक तिरकित | सम

दो मात्रा का मुखड़ा :-

तिरकितकतिरकितकतिरकित तातिरकितकतिरकितधाती | सम
1 2

तीन मात्रा का मुखड़ा – तिहाई युक्त :-

तिरकितकतिरकितकतिरकित तातिरकितकतिरकितधाती धाऽधातीधाऽधाती | सम
1 2 3

चार मात्रा का मुखड़ा- तिहाई युक्त-

तिरकितकतिरकितकतिरकित तातिरकितकतिरकितधाती धाऽधाती धाऽधाती | सम
1 2 3 4

3.3.2 मोहरा- मोहरा, मोहर शब्द से लिया गया है। प्राचीन समय में रुपये एवं पैसे के स्थान पर मोहरों का प्रयोग किया जाता था। तबला वादक किसी आकर्षक रचना के प्रस्तुत करने पर प्रशंसा स्वरूप कहा जाता था कि क्या मोहरा है एवं इसी प्रकार या शब्द तबले की शब्दावली में जुड़ गया।

तबले की बोलों की ऐसी आकर्षक एवं सुन्दर रचना जो एक अथवा दो आवृत्ति की हो व तिहाई युक्त है, मोहरा कहलाती है। उदाहरण :-

तिरकितधित्त तिरकितधित्त तित्तित कताकता | कतिटधा ऽनधाऽ धिंताकता धातिरकितक
तातिरकितक धेतिरकितक तककडाऽन धाऽधेतिट | कितककतक कडाऽनधाऽ धेतिरकितक तककडाऽन

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

कायदा -चतुरश्र जाति

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

कायदे की दुगुन

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

पलटा 1

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

पलटा 2

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

पलटा 3

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

तिहाई

<u>दिगदिना</u> ×	<u>गिनधागे</u>	<u>नागेतिंग</u>	<u>तिनाकिन</u>	<u>धा</u> 2	<u>५</u>	<u>दिंगदिना</u>	<u>गिनधागे</u>	
<u>नागेतिंग</u> 0	<u>तिनाकिन</u>	<u>धा</u>	<u>५</u>	<u>दिंगदिना</u> 3	<u>गिनधागे</u>	<u>नागेतिंग</u>	<u>तिनाकिन</u>	<u>धा</u> ×

कायदा- तिस्र जाति-मुख्य बोल

<u>धागेन</u> ×	<u>धातिरकित</u>	<u>धितिट</u>	<u>धागेन</u>	<u>धातिरकित</u>	<u>धितिट</u>	<u>गिनति</u>	<u>नाकिन</u>	
<u>ताकेन</u> 0	<u>तातिरकित</u>	<u>तितिट</u>	<u>ताकेन</u>	<u>धातिरकित</u>	<u>धितिट</u>	<u>गिनधि</u>	<u>नागिन</u>	

दुगुन

<u>धागेनधातिरकित</u> ×	<u>धितिटधागेन</u>	<u>धातिरकितधितिट</u>	<u>गिनतिनाकिन</u>
<u>ताकेनतातिरकित</u> 2	<u>तितिटताकेन</u>	<u>धातिरकितधितिट</u>	<u>गिनधिनागिन</u>
<u>धागेनधातिरकित</u> 0	<u>धितिटधागेन</u>	<u>धातिरकितधितिट</u>	<u>गिनतिनाकिन</u>
<u>ताकेनतातिरकित</u> 3	<u>तितिटताकेन</u>	<u>धातिरकितधितिट</u>	<u>गिनधिनागिन</u>

पलटा 1

<u>धागेनधातिरकित</u> ×	<u>धितिटधागेन</u>	<u>धातिरकितधितिट</u>	<u>धातिरकितधितिट</u>
<u>धागेनधातिरकित</u> 2	<u>धितिटधागेन</u>	<u>धातिरकितधितिट</u>	<u>गिनातिनाकिन</u>
<u>ताकेनतातिरकित</u> 0	<u>तितिटताकेन</u>	<u>तातिरकिततितिट</u>	<u>तातिरकिततितिट</u>
<u>धागेनधातिरकित</u> 3	<u>धितिटधागेन</u>	<u>धातिरकितधितिट</u>	<u>गिनाधिनागिन</u>

पलटा 2

<u>धातिरकितधितिट</u> ×	<u>धागेनधातिरकित</u>	<u>धितिटधागेन</u>	<u>धातिरकितधितिट</u>
<u>धागेनधातिरकित</u> 2	<u>धितिटधागेन</u>	<u>धातिरकितधितिट</u>	<u>गिनातिनाकिन</u>
<u>तातिरकिततितिट</u> 0	<u>ताकेनतातिरकित</u>	<u>तितिटताकेन</u>	<u>तातिरकिततितिट</u>
<u>धागेनधातिरकित</u> 3	<u>धितिटधागेन</u>	<u>धातिरकितधितिट</u>	<u>गिनाधिनागिन</u>

पलटा 3

<u>धातिरकितधितिट</u>	<u>गिनतिनाकिन</u>	<u>धागेनधातिरकित</u>	<u>धितिटधागेन</u>
×			
<u>धागेनधातिरकित</u>	<u>धितिटधागेन</u>	<u>धातिरकितधितिट</u>	<u>गिनातिनाकिन</u>
2			
<u>तातिरकिततितिट</u>	<u>किनतिनाकिन</u>	<u>ताकेनतातिरकित</u>	<u>तितिटताकेन</u>
0			
<u>धागेनधातिरकित</u>	<u>धितिटधागेन</u>	<u>धातिरकितधितिट</u>	<u>गिनाधिनागिन</u>
3			

तिहाई

<u>धातिरकितधितिट</u>	<u>गिनातिनाकिन</u>	<u>धा</u>	<u>धा</u>
×			
<u>धा</u>	<u>ऽ</u>	<u>धातिरकितधितिट</u>	<u>गिनतिनाकिन</u>
2			
<u>धा</u>	<u>धा</u>	<u>धा</u>	<u>ऽ</u>
0			
<u>धातिरकितधितिट</u>	<u>गिनातिनाकिन</u>	<u>धा</u>	<u>धा</u>
3			

धा
×

3.3.4 पेशकार— पेशकार शब्द अदालतों में मुकदमे को जज के समक्ष प्रस्तुत करने वाले को कहा जाता है। यहीं से 'पेशकार' शब्द तबला शब्दावली में प्रयोग किया जाने लगा। तबला वादन में पेशकार से आरम्भ कर तबला वादन प्रस्तुत किया जाता हैं। पेशकार के वादन से कलाकार की वादन शैली का परिचय प्राप्त हो जाता है। इसके वादन से विभिन्न प्रकार के कायदे बजाने के लिए हाथ तैयार हो जाता है। उदाहरण :-

तीनताल में पेशकार

मुख्य बोल

<u>धिंऽधिंता</u>	<u>ऽधाधिंता</u>	<u>धातीधाती</u>	<u>धाधाधिंता</u>		<u>ऽधाधिंता</u>	<u>ऽधाधिंता</u>	<u>धातीधाती</u>	<u>धाधातिंता</u>	
×					2				
<u>तिंऽतिता</u>	<u>ऽतातिंता</u>	<u>तातीताती</u>	<u>तातातिंता</u>		<u>ऽधाधिंता</u>	<u>ऽधाधिंता</u>	<u>धातीधाती</u>	<u>धाधातिंता</u>	
0					3				

पलटा 1

<u>ऽधाऽधा</u>	<u>ऽधाधिंता</u>	<u>धातीधाती</u>	<u>धाधाधिंता</u>		<u>ऽधाधिंता</u>	<u>ऽधाधिंता</u>	<u>धातीधाती</u>	<u>धाधातिंता</u>	
×					2				
<u>ऽताऽता</u>	<u>ऽतातिंता</u>	<u>तातीताती</u>	<u>तातातिंता</u>		<u>ऽधाधिंता</u>	<u>ऽधाधिंता</u>	<u>धातीधाती</u>	<u>धाधाधिंता</u>	
0					3				

पलटा 2

<u>धिंताऽधा</u>	<u>ऽधाधिंता</u>	<u>धातीधाती</u>	<u>धाधाधिंता</u>		<u>ऽधाधिंता</u>	<u>ऽधाधिंता</u>	<u>धातीधाती</u>	<u>धाधाधिंता</u>	
×					2				
<u>तिंताऽधा</u>	<u>ऽतातिंता</u>	<u>तातीताती</u>	<u>तातातिंता</u>		<u>ऽधाधिंता</u>	<u>ऽधाधिंता</u>	<u>धातीधाती</u>	<u>धाधाधिंता</u>	
0					3				

पलटा 3

<u>धिंताधाती</u>	<u>ऽधाधिंता</u>	<u>धिंताधाती</u>	<u>धाधाधिंता</u>		<u>ऽधाधिंता</u>	<u>ऽधाधिंता</u>	<u>धातीधाती</u>	<u>धाधाधिंता</u>	
×					2				
<u>तिंताताती</u>	<u>ऽतातिंता</u>	<u>तिताताती</u>	<u>तातातिंता</u>		<u>ऽधाधिंता</u>	<u>ऽधाधिंता</u>	<u>धातीधाती</u>	<u>धाधाधिंता</u>	
0					3				

तिहाई

<u>धिंताधाती</u>	<u>धाऽधिंता</u>	<u>धातीधाऽ</u>	<u>धिंताधाती</u>		<u>धा</u>	<u>ऽ</u>	<u>धिंताधाती</u>	<u>धाऽधिंता</u>	
×					2				
<u>धातीधाऽ</u>	<u>धिंताधाती</u>	<u>धा</u>	<u>ऽ</u>		<u>धिंताधाती</u>	<u>धाऽधिंता</u>	<u>धातीधाऽ</u>	<u>धिंताधाती</u>	
0					3				×

3.3.5 रेला- कायदे के अनुसार ही रेले की रचना भी ताल संरचना अनुरूप होती है। रेले में इस प्रकार के बोलों का चयन किया जाता है जो अतिदुत लय में बजाए जा सके एवं वादन में धारा प्रवाह स्थापित हो। इसका प्रस्तार भी कायदे के अनुरूप ही किया जाता है। **उदाहरण :-**

तीनताल में रेला

मुख्य बोल

<u>धाऽ</u>	<u>धातिर</u>	<u>किटतक</u>	<u>तिरकिट</u>		<u>धातिर</u>	<u>किटतक</u>	<u>तातिर</u>	<u>किटतक</u>	
×					2				
<u>ताऽ</u>	<u>तातिर</u>	<u>किटतक</u>	<u>तिरकिट</u>		<u>धातिर</u>	<u>किटतक</u>	<u>धातिर</u>	<u>किटतक</u>	
0					3				

दुगुन

<u>धाऽधातिर</u>	<u>किटतकतिरकिट</u>	<u>धातिरकिटतक</u>	<u>तातिरकिटतक</u>	
×				
<u>ताऽतातिर</u>	<u>किटतकतिरकिट</u>	<u>धातिरकिटतक</u>	<u>धातिरकिटतक</u>	
2				
<u>धाऽधातिर</u>	<u>किटतकतिरकिट</u>	<u>धातिरकिटतक</u>	<u>तातिरकिटतक</u>	
0				
<u>ताऽतातिर</u>	<u>किटतकतिरकिट</u>	<u>धातिरकिटतक</u>	<u>धातिरकिटतक</u>	
3				

पलटा 1

<u>धाऽधातिर</u>	<u>किटतकतिरकिट</u>	<u>धाऽधातिर</u>	<u>किटतकतिरकिट</u>
×			
<u>धाऽधातिर</u>	<u>किटतकतिरकिट</u>	<u>धातिरकिटतक</u>	<u>तातिरकिटतक</u>
2			
<u>ताऽतातिर</u>	<u>किटतकतिरकिट</u>	<u>ताऽतातिर</u>	<u>किटतकतिरकिट</u>
0			
<u>धाऽधातिर</u>	<u>किटतकतिरकिट</u>	<u>धातिरकिटतक</u>	<u>धातिरकिटतक</u>
3			

पलटा 2

<u>धातिरकिटतक</u>	<u>तिरकिटधाऽ</u>	<u>धातिरकिटतक</u>	<u>तिरकिटधाऽ</u>
×			
<u>धाऽधातिर</u>	<u>किटतकतिरकिट</u>	<u>धातिरकिटतक</u>	<u>तातिरकिटतक</u>
2			
<u>तातिरकिटतक</u>	<u>तिरकिटताऽ</u>	<u>तातिरकिटतक</u>	<u>तिरकिटताऽ</u>
0			
<u>धाऽधातिर</u>	<u>किटतकतिरकिट</u>	<u>धातिरकिटतक</u>	<u>धातिरकिटतक</u>
3			

पलटा 3

<u>तिरकिटधातिर</u>	<u>किटतकतिरकिट</u>	<u>धातिरकिटतक</u>	<u>तिरकिटधाऽ</u>
×			
<u>तिरकिटधातिर</u>	<u>किटतकतिरकिट</u>	<u>धातिरकिटतक</u>	<u>तातिरकिटतक</u>
2			
<u>तिरकिटतातिर</u>	<u>किटतकतिरकिट</u>	<u>तातिरकिटतक</u>	<u>तिरकिटताऽ</u>
0			
<u>तिरकिटधातिर</u>	<u>किटतकतिरकिट</u>	<u>धातिरकिटतक</u>	<u>धातिरकिटतक</u>
3			

तिहाई

<u>तिरकिटधातिर</u>	<u>किटतकतिरकिट</u>	<u>धातिरकिटतक</u>	<u>तिरकिटधाऽ</u>	
×				
<u>धा</u>	<u>ऽ</u>	<u>तिरकिटधातिर</u>	<u>किटतकतिरकिट</u>	
2				
<u>धातिरकिटतक</u>	<u>तिरकिटधाऽ</u>	<u>धा</u>	<u>ऽ</u>	
0				
<u>तिरकिटधातिर</u>	<u>किटतकतिरकिट</u>	<u>धातिरकिटतक</u>	<u>तिरकिटधाऽ</u>	धा
3				×

3.3.6 रौ- 'रौ' भी अतिद्रुत लय में ताल संरचना के अनुरूप बजने वाली रचना है। रौ एवं रेले में अन्तर इतना है कि रेला में प्रारम्भिक बोलों को चौगुन एवं अठगुन में बजाकर प्रस्तार किया जाता है परन्तु रौ किसी अन्य बोल समूह को रेले के बोलों में बदल कर बोल के वजन के अनुरूप धारा प्रवाह में प्रस्तुत किया जाता है। **उदाहरण-**

		रौ	
धातकधि	नकधिन	धातीधिन	तातिकिन
धातिरकिटतक	तिरकिटधिन	धातिरकिटतक	तातिरकिटतक

3.3.7 दर्जेवाली गत- ऐसी गत जिसके विभिन्न लयकारी के दर्जे बनाकर बजाए जाए दर्जेवाली गत कहलाती है। **उदाहरण :-**

तिगुन

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

चौगुन

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

छःगुन

धाऽनधितिट	तकिटधितिट	धातिरकिटधितिट	कतागदीगिन
नगनगनग	तकिटधितिट	धातिरकिटधितिट	कतागदीकिन

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

3.3.8 मंजेदार गत- गत की ऐसी रचना जिसमें लय परिवर्तन हो मंजेदार गत कहते हैं। उदाहरण-
तीनताल में मंजेदार गत

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

3.3.9 तिस्त्र जाति की गत- गत की ऐसी रचना जो तिस्त्र जाति में अर्थात आड अथवा तिगुन की लयकारी में हो तिस्त्र जाति की गत कहलाएगीं। उदाहरण - तीनताल में तिस्त्र जाति की गत

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

मिश्र जाति की गत- गत की ऐसी रचना जो मिश्र जाति के बोलों की रचना में हो मिश्र जाति की गत कहते हैं। इस प्रकार की गत झूलना लय की गत भी कही जाती हैं। इसमें एक मात्रा में सात वर्ण आते हैं।
उदाहरण :-

धागेनधिनधिन	धागेनदिनतक	तकधेतकधिन	धागेनदीऽनाना	
तिरकिटतकतातिरकिटतक	तिरकिटतकधिरधिरकऽत	तिरकिटतकधिरधिरकऽत	तिरकिटतकधिरधिरकऽत	धा
				×

3.3.10 चारबाग गत— गत की ऐसी रचना जिसमें एक बोल चार-चार बार प्रयोग करते हैं चारबाग गत कहते हैं।

उदाहरण :-

तीनताल में चारबाग गत

गिनधाऽ	गिनधाऽ	गिनधाऽ	गिनधाऽ	धाऽगिन	धाऽगिन	धाऽगिन	धाऽगिन
×				2			
धाऽगिन	धाऽगिन	धाऽगिन	धाऽगिन	दिनतक	दिनतक	दिनतक	दिनतक
0				3			
तकदिन	तकदिन	तकदिन	तकदिन	तकतक	तकतक	नङनऽ	नऽनऽ
×				2			
तिरकित्तक	तिरकित्तक	तिरकित्तक	तिरकित्तक	धाऽगिन	धाऽगिन	धाऽगिन	धाऽगिन
0				3			
किनताऽ	किनताऽ	किनताऽ	किनताऽ	ताऽकिन	ताडाकिन	ताडाकिन	ताडाकिन
×				2			
ताऽकिन	ताऽकिन	ताऽकिन	ताऽकिन	तिनतक	तिनतक	तिनतक	तिनतक
0				3			
तकतिन	तकतिन	तकतिन	तकतिन	तकतक	तकतक	नऽनऽ	नऽनऽ
×				2			
तिरकित्तक	तिरकित्तक	तिरकित्तक	तिरकित्तक	धाऽगिन	धाऽगिन	धाऽगिन	धाऽगिन
0				3			

तबला ग्रन्थ पेज - 132

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

उदाहरण :-

तीनताल में परन

<u>धिटधिट</u>	<u>धागेतित</u>	<u>कऽधातित</u>	<u>धागेतित</u>	<u>कऽधातित</u>	<u>कऽधातित</u>	<u>कऽधातित</u>	<u>धागेतित</u>
×				2			
<u>गदीगन</u>	<u>नागेतित</u>	<u>धागेतित</u>	<u>ताकेतित</u>	<u>कतित्त</u>	<u>किनताके</u>	<u>तित्तकता</u>	<u>गदीगिन</u>
0				3			
<u>धागेतित</u>	<u>ताकेतित</u>	<u>धागेतित</u>	<u>ताकेतित</u>	<u>धित्ततगे</u>	<u>ऽनधित्त</u>	<u>तगेऽन</u>	<u>धित्तताऽ</u>
×				2			
<u>तिरकित्तधित्त</u>	<u>तगेऽन</u>	<u>धा</u>	<u>तिरकित्तधित्त</u>	<u>तगेऽन</u>	<u>धा</u>	<u>तिरकित्तधित्त</u>	<u>तगेऽन</u>
0				3			धा
							×

अभ्यास प्रश्न

क) लघु उत्तरीय प्रश्न :-

1. मुखडा एवं मोहरे की तुलना कीजिए।
 2. गत एवं परन की तुलना कीजिए।
 3. कायदा एवं पेशकार की तुलना कीजिए।
 4. कायद एवं रेला की तुलना कीजिए।
 5. रौ एवं रेला की तुलना कीजिए।
-

3.4 सारांश

इस इकाई में आपने तबले की विभिन्न रचनाओं की शब्दावली की परिभाषाओं से परिचित हो चुके होंगे। तबले के पूर्वज विद्वानों ने विभिन्न प्रकार के तबले के वर्णों के संयोग से बोल रचित कर एवं लय-गति के विभिन्न प्रयोगों के आधार पर तबला वादन हेतु रचनाएं की थीं। इन्हीं रचनाओं का बाद में नामकरण किया गया और वे तबले की रचनाओं की शब्दावली बनीं। इन शब्दावली की विद्वानों द्वारा व्याख्या की गई एवं इनको परिभाषा रूप में प्रस्तुत किया गया। परिभाषा रूप में आपने इस इकाई में तबले की रचनाओं का अध्ययन किया जिससे आप तबले के सैद्धान्तिक पक्ष को समझेंगे एवं इन रचनाओं का क्रियात्मक रूप में सफल प्रस्तुतीकरण कर पाएंगे।

3.5 सन्दर्भ ग्रन्थ सूची

1. मिश्र, पं० छोटे लाल, *तबला ग्रन्थ*, कनिष्क पब्लिशर्स, नई दिल्ली।
-

3.6 सहायक/उपयोगी पाठ्य सामग्री

1. श्रीवास्तव, श्री गिरीश, ताल परिचय, संगीत सदन प्रकाशन, इलाहाबाद।
 2. मिश्र, श्री विजय शंकर, *तबला पुराण*, कनिष्क पब्लिशर्स, नई दिल्ली।
-

3.7 निबन्धात्मक प्रश्न

1. पाठ्यक्रम की किसी एक ताल में मुखडा, मोहरा, कायदा, पेशकारा, रेला, रौ, दर्जेवाली गत, मंजेदार गत, तिस्र और मिस्र जाति की गत, चारबाग गत व परन को परिभाषा सहित लिपिबद्ध कीजिए।

इकाई 4 – संगीतज्ञों(उ0 अहमदजान थिरकवा, उ0 करामतउल्ला खॉ, पं0 किशन महाराज व नाना साहब पानसे) का जीवन परिचय एवं भारतीय शास्त्रीय संगीत में योगदान

- 4.1 प्रस्तावना
- 4.2 उद्देश्य
- 4.3 संगीतज्ञों का जीवन परिचय एवं योगदान
 - 4.3.1 उ0 अहमदजान थिरकवा
 - 4.3.2 उ0 करामतउल्ला खॉ
 - 4.3.3 पं0 किशन महाराज
 - 4.3.4 नाना साहब पानसे
- 4.4 सारांश
- 4.5 अभ्यास प्रश्नों के उत्तर
- 4.6 सन्दर्भ ग्रन्थ सूची
- 4.7 सहायक/उपयोगी पाठ्य सामग्री
- 4.8 निबन्धात्मक प्रश्न

4.1 प्रस्तावना

प्रस्तुत इकाई प्रदर्शन कला-संगीत में स्नातकोत्तर, प्रथम सेमेस्टर (एम0पी0ए0एम0टी0-502) पाठ्यक्रम की चौथी इकाई है। इससे पहले की इकाईयों के अध्ययन के उपरान्त आप यह बता सकते हैं कि प्राचीन तथा वर्तमान ताल पद्धति किस प्रकार व किस रूप में विकसित हुई तथा प्राचीन ताल पद्धति वर्तमान ताल पद्धति की किस प्रकार भिन्न है। इसकी तुलनात्मक विवेचना की जा सकती है। आप ताल वाद्य संबंधी परिभाषाओं से भी परिचित हो चुके होंगे।

भारतीय संगीत के लिए समर्पित विद्वान संगीतज्ञों ने जीवन तथा संगीत के प्रति उनके योगदान को जानते हुए इस इकाई में विस्तार से वर्णन प्रस्तुत किया गया है। भारतीय संगीत के क्षेत्र में उनकी गहन साधना तथा उनके विचारों को भी प्रस्तुत किया गया है।

इस इकाई के अध्ययन के बाद आप विद्वान संगीतज्ञों के महत्वपूर्ण योगदान को समझा सकेंगे तथा उनकी संगीत साधना के प्रति लगन एवं परिश्रम को भी समझा सकेंगे।

4.2 उद्देश्य

प्रस्तुत इकाई के अध्ययन के बाद आप :-

1. संगीतकारों के जीवन से परिचित हो सकेंगे।
2. उनके द्वारा संगीत के क्षेत्र में किए गए कार्यों व उनके योगदान को जान सकेंगे।
3. उनके जीवन से प्रेरणा प्राप्त कर सकेंगे।

4.3 संगीतज्ञों का जीवन परिचय एवं योगदान

संगीत जगत को जिन-जिन विभूतियों ने अपनी कला से अनुप्राणित किया, उन विद्वान संगीतज्ञों के नाम सदा के लिए अमर हैं। ऐसे ही कुछ संगीतज्ञों के विषय में आप जान सकेंगे। ये संगीतज्ञ वादन के क्षेत्र में अपनी विशिष्ट पहचान बना चुके हैं। आप तबला वादकों के जीवन चरित्र एवं संगीत के क्षेत्र में उनके योगदान को जान सकेंगे।

4.3.1 उ0 अहमदजान थिरकवा:-



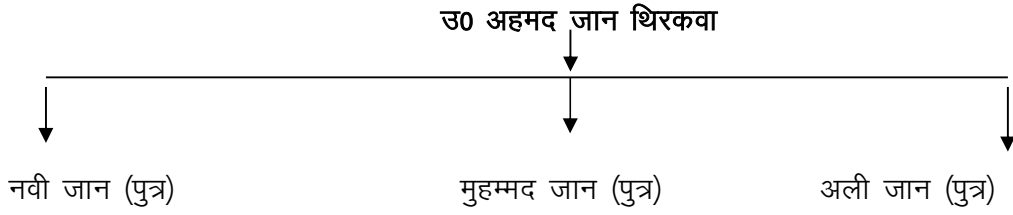
जीवन परिचय- हमारे देश में समय-समय पर अनेकों तबला वादकों ने जन्म लिया और लेते रहेंगे। परन्तु उनमें से उस्ताद अहमद जान थिरकवा ने जो ख्याति एवं मान प्राप्त किया, वह विरले ही कलाकार प्राप्त कर पाते हैं। अपने जीवनकाल में उस्ताद थिरकवा खाँ ने वह सब कुछ पा लिया था जिसका सपना हर कलाकार अपने मन और आँखों में बसाए होता है।

आपका जन्म उत्तर प्रदेश के **मुरादाबाद** नामक स्थान में सन् **1891** में एक संगीतज्ञ परिवार में हुआ। उ0 अहमद जान थिरकवा को बचपन से ही संगीत के संस्कार अपने घर में ही मिले। आपके पिता का नाम हुसैन बख्श खाँ था। हुसैन बख्श खाँ अपने समय के सुविख्यात सारंगी वादक थे। उ0 थिरकवा खाँ के चाचा शेर खाँ, नाना कलन्दर बख्श, मामा फैयाज खाँ व उ0

बसवा खाँ गुणी कलाकार थे। बचपन में आपने उ0 मिट्टू खाँ से गायन सीखा। तत्पश्चात आपने पिता से सारंगी की शिक्षा प्राप्त की। आपने तबले की शिक्षा अपने चाचा उ0 शेर खाँ एवं मामा उ0 फैयाज खाँ व उ0 बसवा खाँ से प्राप्त की। इन सभी लोगों से शिक्षा प्राप्त करने के पश्चात खाँ साहब की संगीत शिक्षा प्राप्त करने की प्यास तब बुझी जब उन्होंने 12 वर्ष की अवस्था में उस्ताद मुनीर खाँ की शिष्यता ग्रहण की। उ0 मुनीर खाँ की देखरेख में वे अनेक वर्षों तक अभ्यास करते रहे। उस्ताद अहमद जान ने बम्बई में रहकर प्रसिद्ध बाल गन्धर्व की 'महाराष्ट्र नाटक कम्पनी' में अपने तबला वादन से खूब लोकप्रियता प्राप्त की। तबले पर अपनी थिरकती उँगलियों के कारण वे 'थिरकवा' नाम से प्रसिद्ध हो गए। वे बचपन से ही अत्यन्त परिश्रमी थे। आपने अपने शिक्षाकाल के नौ वर्षों तक पूरी-पूरी रात अभ्यास किया।

सन् 1936 में रामपुर के कला पारखी नवाब ने उ0 थिरकवा को दरबारी संगीतज्ञ नियुक्त कर लिया, इस पद पर आपने तीस वर्ष कार्य किया और अपनी कला को खूब परिमार्जित किया। रामपुर दरबार में आपने बड़े से बड़े संगीतज्ञों को सुना और तबला-संगत भी की। बाद में आप लखनऊ स्थित भातखण्डे हिन्दुस्तानी संगीत महाविद्यालय में सहायक प्राध्यापक (फिर विभागाध्यक्ष भी) के पद पर आसीन हुए। यहाँ से अवकाश प्राप्त करने के बाद आप मुम्बई चले गये और सेन्टर फॉर परफारमिंग आर्ट्स में शिक्षण का कार्यभार संभाल लिया।

पुत्र एवं शिष्य परम्परा- उ0 अहमद जान थिरकवा साहब के तीन पुत्र हैं - नवी जान, मुहम्मद जान और अली जान हैं।



वंशज - राशिद मुस्तफा

प्रमुख शिष्य - श्री लालजी गोखले (पुणे), श्री प्रेम बल्लभ (दिल्ली), श्री निखिल घोष (पद्भूषण) (बम्बई), श्री सूर्यकान्त गोखले, श्री एम0 बी0 भिंडे

अन्य शिष्य- नारायण राव जोशी, मोहन लाल जोशी, प्रो0 सुधीर वर्मा, अहमद मियाँ, सखत हुसैन, राम कुमार शर्मा आदि।

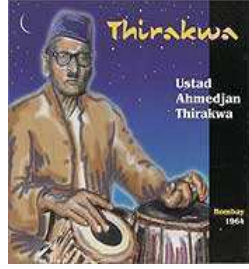
पुरस्कार, सम्मान एवं उपलब्धियां -उ0 अहमद जान थिरकवा को देश के संगीतज्ञों के बीच बहुत आदर प्राप्त था। आपको अनेक सम्मान, पुरस्कार एवं उपलब्धियाँ प्राप्त हुई :

- 1953-54 में आपको राष्ट्रपति सम्मान मिला।
- आप प्रथम ताबलिक थे जिन्हें भारत सरकार ने पद्मभूषण (1970) से सम्मानित किया।
- उत्तर प्रदेश सूचना विभाग की ओर से आपके जीवन पर एक फिल्म (वृत्त चित्र) भी बना है।

खाँ साहब वृद्धावस्था में भी चुस्त-दुरस्त रहा करते थे। देश के सभी प्रतिष्ठित संगीत सम्मेलनों व अकाशवाणी के राष्ट्रीय कार्यक्रमों में लगातार आप भाग लेते रहे। आपने कई वर्षों तक सभी उच्च कोटि के संगीतज्ञों के साथ संगत की। आपके सोलो एवं संगत के कई ग्रामोफोन रिकार्ड भी उपलब्ध हैं, जिनमें आपके जीवन्त वादन की झलक आज भी मिलती है और जो आपकी स्मृति को वर्षों तक बनाये रखेंगे।

वादन शैली - उ0 अहमद जान थिरकवा चारों पट के तबला वादक कहे जाते थे। आपको दिल्ली व फर्रुख़ाबाद घरानों की वादन शैली पर विशेष अधिकार था। फर्रुख़ाबाद के चाले, पेशकार व गत बजाने में आप अद्वितीय थे। स्वतन्त्र वादन (सोलो) के लिए आप अधिक प्रसिद्ध थे क्योंकि आप शास्त्रीय तथा परम्परागत (घराने के) नियमों का कठोरता से पालन करते हुए भी वादन को शुरू से अन्त तक रोचक और सरस बनाए रखते थे। बड़े मुख के तबले पर उस्ताद की थिरकती उँगलियों का जादू किसी को भी रस मग्न कर सकता था। आपकी पढंत अत्यन्त आकर्षक होती थी।

आपके वादन में पेशकार, कायदा, टुकड़े और अन्त में रेलों का क्रम आता था। अधिकतर कायदों को मध्यलय में बजाकर बड़ी ही खूबसूरती से रौ में बदल देते थे। यही आपकी वादन शैली की विशेषता थी। खाँ साहब तन्त्र वाद्य के साथ प्रायः सवाल जवाब की संगत करना पसन्द करते थे। स्वयं गायन में रुचि और पटु होने के कारण उसकी बारीकियों को समझते हुए बड़ी सुन्दरता से गायन के साथ संगत करते थे। तबला विशेषतः संगति का वाद्य है परन्तु थिरकवा साहब ने उसे स्वतन्त्र वाद्य के रूप में स्थान दिलाने में महत्वपूर्ण योगदान दिया।



मृत्यु— उ0 थिरकवा अपने अन्तिम समय में कुछ दिनों के लिए बम्बई चले गए थे, परन्तु वे लखनऊ से बेहद प्यार करते थे। अपने जीवन के संध्याकाल में दो ही इच्छा व्यक्त किया करते थे – एक कि जब तक जिन्दा रहूँ तबला बजाता रहूँ और दूसरा ये कि अन्तिम सांस लखनऊ में ही लूँ। माँ सरस्वती के इस साधक पुत्र की दोनों ही इच्छाएं पूरी हुईं। आप 1975 के दिसम्बर महीने में मुहर्रम के अवसर पर लखनऊ आए हुए थे। उस समय आपकी अवस्था लगभग 85 वर्ष की थी। **13 जनवरी 1976** को पुनः मुम्बई जाने हेतु वह घर से निकले, सबको दुआएं देकर सवारी पर बैठे और सबको खुदा हाफिज कहकर इस नश्वर संसार से विदा हो गए। लोग उन्हें देखते रह गए, उन्हें बाद में पता चला कि उन पर कितना बड़ा वज्रपात हुआ है। इस महान संगीतज्ञ को संगीत जगत हमेशा उगते हुए सूरज की तरह याद करता रहेगा।



4.3.2 उस्ताद करामतउल्ला खाँ — उ0 करामतउल्ला खाँ का जन्म सन् **1918** में **रामपुर (उ0प्र0)** में व्यवसायिक और प्रतिष्ठित संगीतज्ञ परिवार में हुआ। आपने तबले की विधिवत शिक्षा अपने विद्वान पिता उस्ताद मसीत खाँ से प्राप्त की थी। उस्ताद मसीत खाँ फर्रुखाबाद घराने के प्रवर्तक उस्ताद हाजी विलायत अली खाँ के सुयोग्य शिष्य तथा उस्ताद नन्हें खाँ की शिष्य परम्परा से थे।

युवा होने पर करामतउल्ला खाँ कलकत्ता आ गए और जीवनपर्यन्त कलकत्ता के आकाशवाणी केन्द्र में कार्यरत रहे। कुछ लोगों का कथन है कि करामतउल्ला खाँ ने उस्ताद नन्थू खाँ से भी तबला वादन की शिक्षा प्राप्त की थी।

वादन शैली— अपनी सधी हुई उँगलियों पर पूर्ण नियन्त्रण रखने के कारण फर्रुखाबाद घराने के विद्वान तबला वादक उस्ताद करामतउल्ला खाँ का नाम संगीतज्ञों के बीच आज भी आदर से लिया जाता है। करामतउल्ला खाँ के वादन की मुख्य विशेषता साफ-सुथरी संगति थी। इनकी गिनती उन गिने-चुने तबला वादकों में होती थी, जिनकी कुशल संगति से लोगों के कार्यक्रम का आकर्षण बढ़ जाता था। करामतउल्ला खाँ की संगति से कभी भी उनके साथी कलाकारों को कोई परेशानी नहीं हुई। जब, जहाँ जैसा बजाना उचित होता था करामत साहब वैसा ही बजाते थे। अपनी प्रतिभा दिखाने के लोभ में कभी भी मुख्य कलाकार पर हावी होने की कोशिश उन्होंने नहीं की। और, क्या मज़ाल कि इनकी इच्छा के विरुद्ध इनकी उँगली एक भी हरकत कर जाए।

शिष्य परम्परा— इनके प्रमुख शिष्यों में इनके सुयोग्य पुत्र और आज के बहुचर्चित तबला वादक **उ0 साबिर हुसैन खाँ** प्रमुख हैं। इनके अन्य शिष्यों में – नरेन्द्र घोष, शंख चटर्जी, अमर डे, कमलेश चक्रवर्ती

और स्व. कन्हाई दत्त जैसे कलाकारों हैं जिन्होंने खॉ साहब से सीखकर तबला वादन में दक्षता और संगीत जगत् में लोकप्रियता प्राप्त की।

मृत्यु— लम्बी बीमारी के बाद **3 दिसम्बर, 1977** को कलकत्ता में इनका निधन हुआ।



4.3.3 पं0 किशन महाराज— बनारस बाज का प्रतिनिधि कलाकार पं0 किशन महाराज का जन्म प्रख्यात तबला वादक पं0 हरि महाराज के पुत्र रूप में **3 सितम्बर, 1923** को कृष्ण जन्माष्टमी के दिन हुआ था। अतः इनका नामकरण किशन हुआ। दैवयोग से हरि महाराज का निधन बहुत जल्द हो गया, अतः इनके बड़े चाचा ताल वाद्य शिरोमणि पं0 कंठे महाराज ने इन्हें न केवल पुत्रवत् स्नेह दिया, बल्कि तबला वादन का उच्चस्तरीय ज्ञान भी। किशन महाराज ने अपना पहला सार्वजनिक प्रदर्शन बनारस के प्रसिद्ध संकट मोचन मन्दिर में प्रख्यात नर्तक पं0 चतुर्भुज मिश्र उर्फ चौबे महाराज के नृत्य की संगति रूप में किया था। इन्होंने अनेक फिल्मों में भी सफल वादन किया है।

वादन शैली— आप बनारस घराने से सम्बन्धित थे। किशन महाराज की रुचि बचपन से ही कठिन लयकारियों और विषम प्रकृति के तालों की ओर रही है। बोलों का शुद्ध और सार्थक निकास इनकी विशेषता है। महाराज जी ने हर विधा के शीर्षस्थ कलाकारों की सफल संगति की है। इनका एकल वादन भी श्रवणीय होता था।

किशन महाराज ने तबले की थाप की यात्रा शुरू करने के कुछ साल के अन्दर ही उ0 फैयाज खॉ, पं0 ओमकारनाथ ठाकुर, उ0 बड़े गुलाम अली खॉ, पं0 भीमसेन जोशी, पं0 रवि शंकर, उ0 अली अकबर खॉ जैसे कलाकारों के साथ संगत की। कई बार आपने संगीत की महफिलों में एकल वादन भी किया। आपने नृत्य की दुनिया के महान कलाकारों पं0 शंभु महाराज, सितारा देवी, नटराज गोपी कृष्ण, बिरजू महाराज के साथ भी संगत की। उन्होंने एडिनबर्ग और वर्ष 1965 में ब्रिटेन में कामनवेल्थ कला समारोह के साथ ही कई अवसरों पर आपने कार्यक्रम प्रस्तुत कर प्रतिष्ठा अर्जित की।

उपलब्धियां— पं0 किशन महाराज को उच्चस्तरीय तबला वादन हेतु कई मान-सम्मान प्राप्त हो चुके हैं। जिनमें से कुछ प्रमुख हैं :-

- प्रयाग संगीत समिति (इलाहाबाद) द्वारा 1969 में प्रदत्त **संगति सम्राट**।
- सुर सिंगार संसद(मुम्बई) द्वारा प्रदत्त **ताल विलास**।
- उत्तर प्रदेश संगीत नाटक अकादमी सम्मान।
- केन्द्रीय संगीत नाटक अकादमी सम्मान और रत्न सदस्यता।
- भारत के राष्ट्रपति द्वारा **1973** में प्रदत्त **पद्मश्री**।
- वर्ष **1986** में उ0 **इनायत अली खान पुरस्कार**।
- 2002 में **पद्मविभूषण**।
- दीनानाथ मंगेशकर पुरस्कार।
- उत्तर प्रदेश रत्न व उत्तर प्रदेश गौरव।
- भोजपुरी रत्न।

- भागीरथी सम्मान।
- लाइफ टाइम अचीवमेंट सम्मान।

शिष्य परम्परा— महाराज जी एक श्रेष्ठ कलाकार होने के साथ-साथ अच्छे सामाजिक कार्यकर्ता भी थे। वह अच्छे लेखक, चित्रकार, वक्ता और कार्यक्रम संयोजक भी थे। इन सबके साथ-साथ वह अच्छे गुरु भी थे। अपनी तमाम व्यस्तताओं के बावजूद महाराज जी अपनी विद्या को अपने शिष्यों में उदारतापूर्वक बाँटते थे। आपके सुपुत्र पूरन महाराज योग्य तबला कलाकार हैं।

आपके अन्य शिष्यों में नन्दन मेहता, कुमार बोस, अनिल पालित, स्वपन सिन्हा, जगदीश मिश्र, महेन्द्र सिंह, शशिकांत बेल्लारे, तेज बहादुर निगम, सुखविंदर सिंह नामधारी और संदीप दास आदि के नाम विशेष उल्लेखनीय हैं।

मृत्यु— 4 मई 2008 को पं0 किशन महाराज स्वर्गवासी हो गए।

4.3.4 नाना पानसे (पखावज वादक)— नाना पानसे महाराष्ट्र प्रांत के सतारा जनपद के मूल निवासी थे। आपका जन्म महाराष्ट्र के बाई के पास बवधन में हुआ था। आपकी जन्म तिथि की जानकारी उपलब्ध नहीं है। सम्भवतः वे 19वीं सदी के पूर्वार्द्ध में जन्में होंगे। होनहार बालक नाना पानसे में बाल्यकाल से ही शुद्ध संगीत के संस्कार विद्यमान थे। नाना के पिता यायवर भक्त प्रवर एक कीर्तनकार एवं एक कीर्तन मंडली के संचालक थे। वे बाल्यावस्था में पिता से पखावज सीखकर मन्दिरों में भजन कीर्तन की सुन्दर संगति किया करते थे। पिता के अतिरिक्त उन्हें पुणे के दरबारी कलाकार मन्याबा जी कोडीतकर से सीखने का सौभाग्य प्राप्त हुआ। तत्पश्चात् बाई के चौण्डे बुआ तथा मार्तण्ड बुआ से भी शिक्षा ग्रहण करने का अवसर मिला।

आप मृदंग-वादन के क्षेत्र में एक इतिहास के निर्माता एवं मौलिक कृतियों और रचनाओं के शिल्पी थे। आपको भारतीय संगीत के इतिहास में कभी भुलाया नहीं जा सका।

नाना को अपने पिता के साथ काशी जाने का सौभाग्य मिला। वहाँ काशी के मन्दिरों में भजन कीर्तन के साथ उनकी मृदंग संगति सुनकर लोग अति प्रसन्न हुए थे। उन दिनों काशी नगरी में बाबू जोध सिंह रहते थे। वैसे महान् सन्त की अपार विद्या का वर्णन काशी वासियों से सुनकर अपने को रोक नहीं पाए और उनसे मिलने उनके घर पहुँच गए। उक्त समय बाबू जी नित्य नियमानुसार लय में लीन हुए माँ भगवती के चरणों में अपनी साधना का अर्घ्य अर्पण कर रहे थे। ऐसे भक्त कलाविद् का अनोखा वादन सुनकर नाना दंग रह गए। अतः वे आत्म विभोर होकर विद्या प्राप्ति की आकांक्षा से उनके चरणों में गिर पड़े। संत गुरु ने नाना की भक्ति और प्रतिभा को पहचान कर अपना शिष्य स्वीकार करते हुए परम्परगत शिक्षा प्रारम्भ कर दी। नाना गुरु के सानिध्य में 12 वर्षों तक पखावज-वादन की विधिवत शिक्षा ग्रहण की और वादन में पूर्ण दक्षता प्राप्त करके काशी से इन्दौर लौट आए।

कुछ ग्रन्थकारों का मत है कि बाबू जोध सिंह ने शिक्षा देने के पश्चात् नाना को प्रयाग के संत योगीराज माधव स्वामी के पास भेज दिया था। योगीराज माधव स्वामी उच्चकोटि के मृदंगचार्य थे। उनके शिष्यत्व में भी नाना रहे तथा और शिक्षा पूर्ण करने के आद माधव स्वामी ने नाना पानसे को अपना मृदंग, अपनी कीमती पुस्तक एवं आर्शीवाद देकर स्वयं जल समाधि ले ली थी। गुरु के जल समाधि के बाद नाना प्रयाग में नहीं रुके और इन्दौर आ गए। इन्दौर के राज दरबार में उन्हें आश्रय प्राप्त हुआ था।

इन्दौर के राज दरबार में आश्रय प्राप्त होने के बाद नाना पानसे जी ने अपनी प्रतिभा व मौलिक सृजन शक्ति से अपनी सीखी हुई विद्या में परनों की रचनाएं कीं और मात्राबद्ध पद्धति का निर्माण करके

उंगलियों पर गिनने की रीति को शास्त्राधार दिया, जिससे शिक्षा का सरलीकरण हुआ। अतः भारतीय ताल विद्या में उनकी यह महत्वपूर्ण देन है।

नाना साहब निरभिमानी और सरल स्वभाव के व्यक्ति होने के साथ-साथ बड़े संतोषी जीव थे। आपको इन्दौर का राज्याश्रय प्राप्त था। योग्यातानुसार राज्यकोष से आपको बहुत कम वेतन मिलता था, इस पर भी उन्हें असंतोष न था। एक बार ग्वालियर नरेश जयाजीराव इन्दौर आए। उन्होंने नाना साहब का पखावज-वादन सुना और अत्यंत प्रभावित हुए। इन्दौर नरेश श्री तुकाजीराव होल्कर से उन्होंने नाना साहब को ग्वालियर ले जाने की मांग की। इन्दौर नरेश ने यह प्रश्न नाना साहब की मर्जी पर छोड़ दिया, परन्तु नाना साहब ने अधिकाधिक आर्थिक प्रलोभन होते हुए भी ग्वालियर जाने के लिए अपनी स्वीकृति नहीं दी और जीवन के अन्त तक इन्दौर में ही रहे। इस घटना से आपकी सन्तोषी प्रवृत्ति का प्रमाण मिलता है। इन्दौर के कृष्णापुरा में (जहाँ वे रहते थे) उनके नाम से आज भी पानसे गली है।

नाना पानसे जी का हृदय विशाल था। वे निरभिमानी, विनम्र, कोमल व सरल थे तथा अपने जीवन में कभी भी किसी कलाकार को अपमानित नहीं किए, बल्कि प्रत्येक कलाकार (छोटे हो या बड़े) एवं उनकी कला का यथोचित सम्मान करते थे। इसलिए उनके विषय में किसी भी कलाकार से प्रतियोगिता हुई हों? ऐसा सुनने को नहीं मिलता। ऐसे ताल पारंगत विनयी व्यक्ति सदियों में जन्म लेते हैं।

नाना पानसे जी को पखावज-वादन के अतिरिक्त तबला-वादन तथा कथक नृत्य की कला भी हस्तगत थी। उन्होंने पखावज के आधार पर तबला वादन हेतु अनेक बंदिशों की रचना करके एक नवीन बाज का आविष्कार किया, जो आज भी महाराष्ट्र में नाना पानसे के तबला वादन के नाम से प्रसिद्ध है। अतः आपने तबला वादन एवं नृत्य में भी अनेक शिष्यों को तैयार किया।

आपके शिष्य, प्रशिष्यों ने तबला, पखावज पर कई पुस्तकें लिखी हैं, जिनमें से पं० सखाराम मृदंगाचार्य की **मृदंग तबला शिक्षा** तथा मृदंगकेसरी पं० गोविन्दराव बुरहानपुरकर की **‘मृदंग तबला वादन सुबोध’ (तीन भाग)** एवं **‘भारतीय ताल मंजरी’** प्रमुख है।

शिष्य परम्परा- पानसे जी अद्वितीय कलाकार तो थे ही साथ ही वे उच्चकोटि के शिक्षक भी थे। आपने खुले मन से अनेक शिष्यों को शिक्षा प्रदान की थी। उनके तथा उनके शिष्यों द्वारा पखावज का प्रचार और प्रसार मध्य प्रदेश, उत्तर प्रदेश, दक्षिण व महाराष्ट्र आदि क्षेत्रों में हुआ था।

नाना पानसे जी की शिष्य परम्परा बहुत विशाल है। उनके वंश एवं कुछ प्रमुख शिष्यों के नाम निम्न प्रकार हैं-सर्वश्री बलवन्त राव पानसे (पुत्र), शंकर भैया पानसे पुणे (नाती), पं० सखाराम बुआ आगले (इन्दौर), पं० वामनराव चंदवडकर (हैदराबाद), पं० बलवन्त राव वैद्य(जमखड़ी), पं० शंकर राव अलकुटकर (मुम्बई), महाराजा भाऊ साहब (सतारा), पं० गोविन्द राज वैद्य (इन्दौर), पं० बलवन्तराव बाटवे आदि। उनके प्रशिष्यों में - पं० अम्बादास पन्त आगले (इन्दौर), पं० गोविन्द राव बुरहानपुरकर (बुरहानपुर), पं० गुरुदेव पटवर्धन (मुम्बई), पं० बाबूराम गोखले (मुम्बई), राजवैद्य बन्धु चन्द्रकान्त, विरेन्द्र कुमार, केशव राव तथा शिव नारायण (इन्दौर), पं० सखाराम मुदंगाचार्य (लखनऊ), पं० बलीराम पन्त पाण्डे (नागपुर), श्री नारायण राव कोली (मुम्बई), श्री शंकर लाल एवं चुत्री लाल पवार (इन्दौर), रंगनाथ राव देगलूरकर (महाराष्ट्र), मातेंगबुआ (हैदराबाद), एवं अधुनिक पीढी में- श्री कुष्ण दास बनातवाला (बुरहानपुर), कोलबाजी पिपलधर (नागपुर), अर्जुन सेजवाल (मुम्बई), बिनायकराव घांधरेकर (पेन), गोस्वामी कल्याण राम गोकुलोत्सव, देवकी नन्दन महाराज (नाथद्वार) इत्यादि।

वादन विशेषता- नाना पानसे निरभिमानी एवं कोमल हृदय होने के कारण किसी भी कलाकार का अपमान उन्हें सहन नहीं होता था। उन दिनों संगीत के जलसों में गायक और वादकों में प्रतिस्पर्धा अधिक होती थी। अतः उन्होंने एक ‘सुदर्शन’ नामक ठेका की रचना की। अगर किसी गायक की क्लिष्ट

बंदिश का 'सम' या 'ताल' समझने में कठिनाई हो तो अपमान से बचने के लिए वादक को 'सुदर्शन' टेका अत्यन्त उपयोगी सिद्ध होता था।

पानसे जी का बाज सरल एवं मुलायम था। अधिक लम्बी परनें व अत्यन्त क्लिष्ट बोलों का प्रयोग उनके बाज में नहीं होता था। उनके बाज में धुमकित, किटतक, गदिगन, धड़गन, तगन, धिरधिरकिटतक, तकतक तिरकित इत्यादि सरल बोलों का प्रयोग देखने को मिलता है। यद्यपि उनकी रचनाओं में प्रत्येक शब्दों (बोलों) का समावेश मिलता है परन्तु इस शैली में सरलता से द्रुत में बजने वाले बोलों को अधिक महत्व दिया जाता है। इसीलिए इस शैली का रेला सरल, मधुर, सुन्दर एवं अति सरलता से द्रुत लय में पहुँचने वाला होता है।

पानसे घराने की विशेषता 'ताल का बंध' माना जाता है। इस घराने की परनों में शिष्यों को गणित शास्त्र का अभ्यास सर्वप्रथम कराया जाता है। अर्थात् परन के बोलों को प्रथम हाथ से ताली देकर साधा जाता है और जब तक बोल लय में नहीं बैठता तब तक वाद्य को हाथ नहीं लगाने दिया जाता। इसलिए इस बाज में हिसाब की चीजें सुन्दरता से सजी होती हैं। इनकी बन्दिशें 3-3 मात्राओं के हिसाब या 3-3 शब्दों के खण्ड, अधिकांश देखने को मिलते हैं।

वर्तमान में जो भी पखावज-वादक हैं उनमें कुदरु सिंह और नाना पानसे घरानों का योगदान अधिकांश दिखालाई पड़ता है। नाना पानसे पखावज के अतिरिक्त तबला-वादक भी तैयार किए थे। उन्होंने पखावज के बोलों के आधार पर, चांटी को प्राधान्य देकर एक विशिष्ट तबला बाज का आविष्कार किया था, जो प्रचलित तबले के छः घरानों के बाजों से अलग है। आपने पं० वामन राव चौदवडकर को मुख्य रूप से तबले की ही शिक्षा दी थी जो हैदराबाद दरबार के प्रसिद्ध तबला-वादक थे। वैसे महाराष्ट्र में अनेक तबला-वादक हैं जो नाना पानसे घराने का तबला बजाते हैं।

मृत्यु- तत्कालीन विद्वानजनों के मतानुसार नाना साहब पानसे जैसा ताल-मर्मज्ञ, मधुर और तैयार वादक एवं ताल-शास्त्री कोई दूसरा नहीं हुआ। आपको ताल-शास्त्र का नायक कहा जाए तो अतिशयोक्ति न होगी। नाना पानसे के सुपुत्र बलवन्त राव पानसे एक उत्कृष्ट पखावज-वादक तैयार हुए थे परन्तु दुर्भाग्य से युवावस्था में ही उनका देहावसान हो गया। नाना पुत्र निधन की पीड़ा को सहन नहीं कर पाए, फलतः वे अत्यन्त दुःखी व अस्वस्थ रहने लगे और उन्नीसवीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध में इन्दौर नगर में ब्रह्मलीन हो गए।

अभ्यास प्रश्न

क) लघु उत्तरीय प्रश्न :-

1. उस्ताद करामतउल्ल खॉ का संक्षिप्त जीवन परिचय दीजिए।
2. उ० अहमदजान थिरकवा की उपलब्धियों पर प्रकाश डालिए।
3. पं० किशन महाराज की वादन शैली व शिष्य परम्परा पर टिप्पणी लिखिए।
4. नाना पानसे के भारतीय संगीत में योगदान पर चर्चा कीजिए।

ख)सत्य/असत्य बताओ:-

1. उ० अहमदजान थिरकवा का जन्म रामपुर में 1890 को हुआ।
2. उस्ताद करामतउल्ल खॉ के पिता का नाम उ० मसीत खॉ था।
3. पं० किशन महाराज ने चौबे महाराज से शिक्षा प्राप्त की।
4. नाना पानसे ने पखावज की शिक्षा बाबू जोध सिंह से प्राप्त की।
5. नाना पानसे ने भारतीय ताल मंजरी पुस्तक लिखी।

ग) रिक्त स्थानों की पूर्ति करें:-

1. उ0 अहमदजान थिरकवा कोमें पद्मभूषण दिया गया।
2. उ0 साबिर खॉके पुत्र हैं।
3. पं0 किशन महाराज कोमें पद्मश्री से सम्मानित किया गया।
4. नाना पानसे कोका राजाश्रय प्राप्त था।
5. मृदंग तबला शिक्षा के लेखकथे।

घ) एक शब्दों में उत्तर दो:-

1. उ0 अहमदजान थिरकवा को किन घरानों की वादन शैली पर विशेष अधिकार प्राप्त था?
2. उस्ताद करामतउल्ल खॉ का कौन सा घराना था?
3. पं0 किशन महाराज को तबले का उच्चस्तरीय ज्ञान किससे प्राप्त हुआ?
4. नाना पानसे ने तबले की शिक्षा किसको दी?
5. नाना पानसे ने कौन से ठेके का आविष्कार किया?

4.4 सारांश

इस इकाई को पढ़ने के बाद आप जान चुके हैं कि संगीत के महत्व को संगीतज्ञों एवं श्रोताओं दोनों ने स्वीकार किया है, तभी दोनों इसका रसास्वाद करते हैं। अनेक महान संगीत साधक हुए जिनकी साधना ने अनेक सोपान पार किए जिनका योगदान अमूल्य है। संगीत कला संगीतज्ञों के व्यक्तित्व को महानता प्रदान करती है। हमारे देश में अनेक प्रसिद्ध एवं विद्वान संगीत विभूतियाँ हुई हैं जिनके अमर योगदान को कभी भुलाया नहीं जा सकता है। जब संगीतज्ञ का व्यक्तित्व उसके कलात्मक प्रतिभा के फलस्वरूप प्रतिष्ठित हो जाता है तो वह किसी भी वातावरण में अपने प्रोज्ज्वल व्यक्तित्व द्वारा संगीत प्रदर्शन को सर्वोत्कृष्ट बनाने में सक्षम हो जाता है। इस इकाई में आप जान चुके हैं संगीतज्ञ कला में पूर्ण आनन्द का अनुभव करता है। संगीत साधना के लिए समय, कर्ता, स्थान, अभ्यास, उचित सांगीतिक शिक्षा, आत्मविश्वास आदि गुणों का होना आवश्यक है तभी संगीतज्ञ अपनी कला द्वारा इच्छा पूर्ति कर सकेगा।

4.5 अभ्यास प्रश्नों के उत्तर

ख)सत्य/असत्य बताओ:-

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

ग) रिक्त स्थानों की पूर्ति करें:-

1. 1970
2. उ0 करामतउल्ला खॉ
3. 1973
4. इन्दौर
5. पं0 सखाराम मृदंगाचार्य

घ) एक शब्दों में उत्तर दो:-

1. दिल्ली व फर्रुखाबाद
2. फर्रुखाबाद
3. पं0 कण्ठे महाराज
4. पं0 वामनराव चौदवडकर
5. सुदर्शन

4.6 सन्दर्भ ग्रन्थ सूची

1. माथुर, श्री रामलाल, (1997), *भारतीय संगीत और संगीतज्ञ*, बोहरा प्रकाशन, जयपुर।
2. बहोरे, श्री रवीन्द्र नाथ (2005), *भारतीय संगीत के प्रमुख स्तम्भ*, क्लासिकल पब्लिशिंग कम्पनी, नई दिल्ली।
3. जौहरी, श्रीमती सीमा, (2003), *संगीतायन*, राधा पब्लिकेशन्स, नई दिल्ली।
4. गर्ग, डॉ० लक्ष्मीनारायण (1984), *हमारे संगीत रत्न*, संगीत कार्यालय, हाथरस।

4.7 सहायक/उपयोगी पाठ्य सामग्री

1. वसन्त, (1997), *संगीत विशारद*, संगीत कार्यालय, हाथरस।
2. खॉं, उ० विलायत हुसैन, (1959), *संगीतज्ञों के संस्मरण*, संगीत नाटक अकादमी, नई दिल्ली।

4.8 निबन्धात्मक प्रश्न

1. उ० अहमदजान थिरकवा के जीवन पर प्रकाश डालते हुए उनकी वादन शैली का उल्लेख कीजिए।
2. पं० किशन महाराज का जीवन परिचय दीजिए।

इकाई 5 – तालों का परिचय एवं लिपिबद्ध करना

- 5.1 प्रस्तावना
- 5.2 उद्देश्य
- 5.3 पाठ्यक्रम की तालें
 - 5.3.1 तीनताल
 - 5.3.2 आडाचारताल
 - 5.3.3 धमारताल
 - 5.3.4 चारताल
 - 5.3.5 गजझम्पा ताल
 - 5.3.6 गणेश ताल
 - 5.3.7 कहरवा ताल
- 5.4 सारांश
- 5.5 अभ्यास प्रश्नों के उत्तर
- 5.6 सन्दर्भ ग्रन्थ सूची
- 5.7 सहायक/उपयोगी पाठ्य सामग्री
- 5.8 निबन्धात्मक प्रश्न

5.1 प्रस्तावना

प्रस्तुत इकाई प्रदर्शन कला-संगीत में स्नातकोत्तर, प्रथम सेमेस्टर (एम0पी0ए0एम0टी0-502) पाठ्यक्रम की पांचवीं इकाई है। इससे पहले की इकाईयों के अध्ययन के बाद आप विद्वान संगीतज्ञों के महत्वपूर्ण योगदान तथा उनकी संगीत साधना के प्रति लगन एवं परिश्रम को जान चुके होंगे।

इस इकाई में आप संगीत में प्रयुक्त होने वाली पाठ्यक्रम की तालों का पूर्ण परिचय प्राप्त करेंगे। इस इकाई में आपको तालों के विभिन्न ठेकों से भी परिचित कराया जाएगा।

इस इकाई के अध्ययन के पश्चात आप ताल की संरचना एवं स्वरूप को समझ सकेंगे जिससे आप इनका उपयोग संगीत में भली भांति कर पाएंगे।

5.2 उद्देश्य

इस इकाई के अध्ययन के पश्चात आप :-

- तालों की संरचना एवं स्वरूप को समझ पाएंगे।
- तालों के भिन्न-भिन्न उपयोग भी समझ सकेंगे।
- तालों के विभिन्न ठेकों को जान पाएंगे।

5.3 पाठ्यक्रम की तालें

5.3.1 तीनताल- यह ताल संगीत में सबसे अधिक प्रयोग होने वाली ताल है। तबले में रचनाओं का निर्माण इसी ताल में हुआ। शास्त्रीय गायन, स्वर वाद्य की रचनाओं, नृत्य में तीनताल सबसे अधिक प्रयोग की गई। यह ताल विलम्बित, मध्य एवं द्रुत तीनों लयों में सुन्दरता से प्रयोग की जाती है। तबले का एकल वादन कलाकारों द्वारा मुख्य रूप से तीनताल में ही किया जाता है। तंत्र वाद्यों हेतु मसीत खां द्वारा रचित मसीतखानी गत एव रजा खां द्वारा मध्यलय हेतु रचित रजाखानी गत तीनताल में निबद्ध की गई थी। झाला केवल तीनताल में ही बजाया जाता है। चूंकि झाले की लय हेतु केवल तीनताल ही उपयुक्त है एवं इसी प्रकार तराना भी द्रुत लय में तीनताल में ही अधिकतर गाया जाता है। गायन में मध्य एवं द्रुत लय की रचनाएं सबसे अधिक तीनताल में उपलब्ध है अतः तीनताल का महत्व संगीत में सर्वोपरि है। अन्य तालों में तीनताल का स्थान सबसे ऊपर है। तीनताल का स्वरूप निम्न प्रकार है :-

मात्रा- 16 सोलह, विभाग- चार (4+4+4+4), ताली- 1(सम), 5 व 13 मात्रा पर एवं खाली - 9 पर।

<u>ठेका</u>																			
धा	धिं	धिं	धा		धा	धिं	धिं	धा		धा	तिं	तिं	ता		ता	धिं	धिं	धा	
×					2					0					3				

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

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

जतताल :-

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

इसका प्रयोग विलम्बित लय की ठुमरी की रचना के साथ किया जाता है इसमें एकल वादन प्रस्तुत नहीं किया जाता है।

तिलवाडा ताल :-

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

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

<u>ठेका</u>																	
धिं	ऽधा	तिरकिट		धिं	धिं	धागे	तिरकिट		तिं	ऽता	तिरकिट		धिं	धिं	धागे	तिरकिट	
×				2					0				3				

फरोदस्त— इस ताल की संरचना भी झूमरा एवं दीपचन्दी की भांति ही है। ताल के ठेके के बोल परिवर्तन से इस ताल का स्वरूप झूमरा एवं दीपचन्दी ताल से भिन्न हो जाता है एवं इसका प्रयोग भी भिन्न है।

<u>ठेका</u>																				
धिं	धिं		धागे	तिरकिट		तू	ना		क	ता		धात्र	कधि		नक	धात्र		कधि	नक	
×			0			2			0			3			4			5		

5.3.3 धमारताल— पखावज वाद्य पर बजने वाली चौदह मात्रा की यह प्रचलित ताल है। धमार ताल में ध्रुपद गायन शैली की श्रृंगारिक रचनाएं गाई जाती हैं जबकि चारताल में गाए जाने वाली रचनाएं आध्यात्मिक एवं भक्ति परक होती हैं। धमारताल में गाई जाने वाली रचना का मुख्य विषय होली वर्णन है जिसमें राधा-कृष्ण की होली की झांकी प्रस्तुत की जाती है। होली का पर्यायवाची धमार है। धमार गायन यद्यपि ध्रुपद शैली के अन्तर्गत ही आता है परन्तु धमार ताल में गाई रचना को ही धमार कहते हैं। इसका प्रयोग विलम्बित लय में ही किया जाता है। गायन की रचनाओं के अतिरिक्त रुद्रवीणा एवं सुरबहार आदि पर भी धमार ताल की रचनाएं प्रस्तुत की जाती हैं। प्रसिद्ध सितार वादक पं० निखिल बैनर्जी ने धमार ताल में भी रचना प्रस्तुत की जिसमें तबला की संगत की गई परन्तु यह पारम्परिक मान्यता के आधार पर नहीं है। चारताल की भांति ही धमार ताल में भी विस्तृत एकल वादन प्रस्तुत किया जाता है। ताल की पहली मात्रा अथवा सम हेतु धा अथवा धिं वर्ण का प्रयोग किया गया। इसके विभागों में मात्राओं का विभाजन भी ताल की संरचना के सामान्य नियमों के अनुसार नहीं है जिसमें संगीतज्ञों के बीच विवाद भी है।

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

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

<u>ठेका</u>																	
क	धि	ट	धि	ट		धा	ऽ		ग	ति	ट		ति	ट	ता	ऽ	
×						2			0				3				

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

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

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

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

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

5.3.5 गजझम्पा ताल- यह पखावज पर बजने वाली पन्द्रह मात्रा की ताल है। यह ताल सामान्य प्रचलन में नहीं है। इसमें ध्रुपद शैली में गायन एवं वादन प्रस्तुत किया जाता है। इसमें विभागों की मात्राओं के विषय में मतभेद है। एक मत के अनुसार पहले तीन विभाग चार-चार मात्रा के हैं एवं अन्तिम विभाग तीन मात्रा का है। इसमें कुल चार विभाग हैं। इसके अनुसार ताल संरचना एवं स्वरूप निम्न प्रकार से है :-

मात्रा - पन्द्रह, विभाग- चार (4+4+4+3), ताली- 1, 5 व 13 पर, खाली - 9 पर

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

पहली मात्रा पर सम, पांचवीं एवं तेरहवीं मात्रा पर ताली एवं नौवीं मात्रा पर खाली है।

अन्य मत के अनुसार पन्द्रह मात्रा को चार ही विभागों में बांटा गया है परन्तु तीसरा विभाग तीन मात्रा एवं अन्तिम चौथा विभाग चार मात्रा का है। इसके अनुसार ताल संरचना एवं स्वरूप निम्न है।

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

टेके के बोल के अनुसार दूसरा मत ही अधिक तर्क संगत लगता है।

5.3.6 गणेश ताल- यह पखावज के प्राचीन एवं अप्रचलित तालों में से एक है। यह एक खुले व जोरदार अंग की ताल है। गणेश ताल विलम्बित व मध्य लय में बजाने योग्य ताल है। इसके रूप को लेकर विद्वानों में विभिन्न मत हैं। इसके विभिन्न रूप निम्नलिखित हैं :-

(1) मात्रा - 18, विभाग - 5, ताली -1, 5, 9 व 13 पर, खाली -15 पर

ठेका																	
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18
धा	ऽ	धि	ट	धि	ट	धा	ऽ	धा	ऽ	कि	ट	त	क	ग	दि	ग	न
×				2				3				4		0			×

(2) मात्रा -20, विभाग -10, ताली -1, 5, 7, 9, 13, 17 व 19 पर, खाली -3, 11 व 15 पर

ठेका																			
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
धा	दीं	ता	ता	धेत्	धेत्	घेघे	नग	धिन	धा	किट	तक	किड	धा	किट	तक	तिट	कत	गदि	गन
×		0		2		3		4		0		5		0		6		7	

(3) मात्रा -21, विभाग -10, ताली -1, 5, 6, 10, 11, 12, 16, 17, 18 व 19 पर

ठेका																				
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21
धा	ऽ	कि	ट	त	धा	ऽ	कि	ट	त	क	ग	दि	ग	न	धिं	धा	ता	कत्	धा	ता
×				2	3				4	5	6				7	8	9	10		

(4) मात्रा - 21, विभाग - 10, ताली -1, 5, 6, 10, 11, 12, 16, 17, 18 व 19 पर

ठेका													
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
धा	धा	दीं	ता	कत्	तिट	धा	दीं	ता	कत्	तिट	ता	धागे	दीं
×				2	3				4	5	6		
15	16	17	18	19	20	21							
ता	धागे	ता	तिट	कत	गदि	गन							
	7	8	9	10									

इसका चौथा प्रकार ज्यादा प्रचार में है।

5.3.17 कहरवा ताल - कहरवा ताल चंचल प्रकृति का ताल है। इसका प्रयोग तबला, ढोलक, नाल, ताशा, नक्कारा तथा खोल आदि वाद्यों पर किया जाता है। शास्त्रीय संगीत हेतु इसका प्रयोग नहीं होता है। भाव संगीत, लोक संगीत तथा फिल्मी संगीत के साथ संगति के लिए इसका प्रयोग किया जाता है। इसमें लगगी, लड़ी तथा ठेके की किस्मों का प्रयोग होता है। कहरवा ताल सोलो वादन के उपयुक्त नहीं है।

कहरवा ताल 8 मात्राओं का समपद ताल है। 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 है तथा ताली का स्थान भी 1 है।

मात्रा - 8, विभाग - 2, ताली - 1 पर तथा खाली - 5 पर

धा	गे	ना	ती	टेका	न	क	धी	ना
X				0				

अभ्यास प्रश्न

क) निम्न के उत्तर हां अथवा नहीं में दीजिए :-

1. तीनताल एवं धमारताल में विभाग की संख्या समान होती है।
2. गजझम्पा पखावज पर बजाने वाली ताल है।
3. झूमरा ताल का प्रयोग बड़े ख्याल के लिए किया जाता है।
4. पंचम सवारी एवं गजझम्पा ताल की संरचना समान है।

5.4 सारांश

इस इकाई के अध्ययन के उपरान्त आप पाठ्यक्रम की तालों को जान चुके होंगे। आप प्रत्येक ताल की ताल संरचना को भी समझ चुके होंगे। संगीत में विभिन्न गायन शैलियों के साथ निश्चित तालों का प्रयोग किया जाता है, अतः इसी आधार पर विभिन्न तालों की रचना की गई। समान मात्राओं की विभिन्न तालों का आधार भी यही है। इस इकाई में प्रत्येक ताल के संगीत में प्रयोग के विषय में आपने अध्ययन किया, अतः इस अध्ययन के पश्चात आप संगीत में तालों का प्रयोग भली भांति कर पाएंगे। आप इन तालों के विभिन्न स्वरूपों को भी जान चुके होंगे।

5.5 अभ्यास प्रश्नों के उत्तर

क) निम्न के उत्तर हां अथवा नहीं में दीजिए :-

1. हाँ
2. हाँ
3. हाँ
4. नहीं

5.6 सन्दर्भ ग्रन्थ सूची

1. श्रीवास्तव, श्री गिरीश, *ताल परिचय भाग -3*, रूबी प्रकाशन मलाका, इलाहाबाद।
2. मिश्र, श्री विजय शंकर, *तबला पुराण*, कनिष्क पब्लिशर्स, नई दिल्ली।
3. वसन्त, *संगीत विशारद*, संगीत कार्यालय, हाथरस।

5.7 सहायक/उपयोगी पाठ्य सामग्री

1. सेन, डॉ० अरुण कुमार, *भारतीय तालों का शास्त्रीय विवेचन*, मध्यप्रदेश हिन्दी ग्रन्थ अकादमी, भोपाल।
2. शर्मा, श्री भगवतशरण, *ताल प्रकाश*, संगीत कार्यालय हाथरस।

5.8 निबन्धात्मक प्रश्न

1. पाठ्यक्रम की किन्हीं तीन तालों का पूर्ण परिचय दीजिए एवं उनको लिपिबद्ध भी कीजिए।

इकाई 6 – तबले की रचनाओं(पाठ्यक्रमानुसार) को लिपिबद्ध करना

- 6.1 प्रस्तावना
- 6.2 उद्देश्य
- 6.3 पाठ्यक्रम की तालों में तबले की रचनाएं
 - 6.3.1 तीनताल
 - 6.3.2 आडाचारताल
 - 6.3.3 धमार ताल
 - 6.3.4 चारताल
 - 6.3.5 गजझम्पा ताल
 - 6.3.6 गणेश ताल
 - 6.3.7 कहरवा
- 6.4 सारांश
- 6.5 अभ्यास प्रश्नों के उत्तर
- 6.6 सहायक/उपयोगी पाठ्य सामग्री
- 6.7 निबन्धात्मक प्रश्न

6.1 प्रस्तावना

प्रस्तुत इकाई प्रदर्शन कला-संगीत में स्नातकोत्तर, प्रथम सेमेस्टर (एम0पी0ए0एम0टी0-502) पाठ्यक्रम की छठी इकाई है। इससे पहले की इकाईयों के अध्ययन के बाद आप संगीत में प्रयोग होने वाली प्रचलित तालों का भी पूर्ण परिचय भी आप प्राप्त कर चुके होंगे। आप तालों की संरचना एवं उनके उपयोग को भी समझ गए होंगे, जिससे आप इनका सफल प्रयोग क्रियात्मक रूप में कर पाएंगे।

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

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

6.2 उद्देश्य

इस इकाई के अध्ययन के पश्चात् आप :-

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

6.3 पाठ्यक्रम की तालों में तबले की रचनाएं

6.3.1 तीनताल- पाठ्यक्रम के अनुसार यह ताल मन्च प्रदर्शन हेतु रखी गई है जिसमें आपको उठान, एक पेशकार, दो कायदे, एक रेला, परन, गत एवं चक्करदार टुकड़ा क्रियात्मक रूप में मन्च पर प्रदर्शित करनी होगी। ये सभी रचनाएं लिपिबद्ध कर प्रस्तुत की जा रही हैं।

ठेका

धा	धिं	धिं	धा		धा	धिं	धिं	धा		धा	तिं	तिं	ता		ता	धिं	धिं	धा		
x																				

उठान

काताऽन	घेघेतिना	किऽनकतातिट	किटतकतिरकिट	
x				
तकतिरकिरटतक	तिरकिटधाती	धाऽधाती	धाऽधाती	
2				
धा	तिरकिटधाती	धाऽधाती	धाऽधाती	
0				
धा	तिरकिटधाती	धाऽधाती	धाऽधाती	
3				

पेशकार

मुख्य बोल

धिंऽधिंता	ऽधाधिंता	धातीधाती	धाधाधिंता		ऽधाधिंता	ऽधाधिंता	धातीधाती	धाधातिंता	
x									
तिंऽतिता	ऽतातिंता	तातीताती	तातातिंता		ऽधाधिंता	ऽधाधिंता	धातीधाती	धाधातिंता	
0									

पलटा 1

ऽधाऽधा	ऽधाधिंता	धातीधाती	धाधाधिंता		ऽधाधिंता	ऽधाधिंता	धातीधाती	धाधातिंता	
x									
ऽताऽता	ऽतातिंता	तातीताती	तातातिंता		ऽधाधिंता	ऽधाधिंता	धातीधाती	धाधाधिंता	
0									

पलटा 2

<u>धिंताऽधा</u>	<u>ऽधाधिंता</u>	<u>धतीधती</u>	<u>धाधाधिंता</u>		<u>ऽधाधिंता</u>	<u>ऽधाधिंता</u>	<u>धातीधाती</u>	<u>धाधाधिंता</u>	
x					2				
<u>तिंताऽधा</u>	<u>ऽतातिंता</u>	<u>तातीताती</u>	<u>तातातिंता</u>		<u>ऽधाधिंता</u>	<u>ऽधाधिंता</u>	<u>धातीधाती</u>	<u>धाधाधिंता</u>	
0					3				

पलटा 3

<u>धिंताधाती</u>	<u>ऽधाधिंता</u>	<u>धिंताधाती</u>	<u>धाधाधिंता</u>		<u>ऽधाधिंता</u>	<u>ऽधाधिंता</u>	<u>धातीधाती</u>	<u>धाधाधिंता</u>	
x					2				
<u>तिंताताती</u>	<u>ऽतातिंता</u>	<u>तिताताती</u>	<u>तातातिंता</u>		<u>ऽधाधिंता</u>	<u>ऽधाधिंता</u>	<u>धातीधाती</u>	<u>धाधाधिंता</u>	
0					3				

तिहाई

<u>धिंताधाती</u>	<u>धाऽधिंता</u>	<u>धातीधाऽ</u>	<u>धिंताधाती</u>		<u>धा</u>	<u>ऽ</u>	<u>धिंताधाती</u>	<u>धाऽधिंता</u>	
x					2				
<u>धातीधाऽ</u>	<u>धिंताधाती</u>	<u>धा</u>	<u>ऽ</u>		<u>धिंताधाती</u>	<u>धाऽधिंता</u>	<u>धातीधाऽ</u>	<u>धिंताधाती</u>	
0					3				

कायदा -चतुरश्र जाति

मुख्य बोल

<u>धागे</u>	<u>तिर</u>	<u>किट</u>	<u>धागे</u>		<u>नागे</u>	<u>तिंग</u>	<u>तिना</u>	<u>किन</u>	
x					2				
<u>ताके</u>	<u>तिर</u>	<u>किट</u>	<u>धागे</u>		<u>नागे</u>	<u>दिंग</u>	<u>दिना</u>	<u>गिन</u>	
0					3				

कायदे की दुगुन

<u>धागेतिर</u>	<u>किटधागे</u>	<u>नागेतिंग</u>	<u>तिनाकिन</u>		<u>ताकेतिट</u>	<u>किटधागे</u>	<u>नागेदिंग</u>	<u>दिनागिन</u>	
x					2				
<u>धागेतिर</u>	<u>किटधागे</u>	<u>नागेतिंग</u>	<u>तिनाकिन</u>		<u>ताकेतिट</u>	<u>किटधागे</u>	<u>नागेदिंग</u>	<u>दिनागिन</u>	
0					3				

पलटा 1

<u>धागेतिर</u>	<u>किटधागे</u>	<u>तिरकिट</u>	<u>धागेनागे</u>		<u>धागेतिर</u>	<u>किटधागे</u>	<u>नागेतिंग</u>	<u>तिनाकिन</u>	
x					2				
<u>ताकेतिर</u>	<u>किटताके</u>	<u>तिरकिट</u>	<u>ताकेनागे</u>		<u>धागेतिर</u>	<u>किटधागे</u>	<u>नागेदिंग</u>	<u>दिनागिन</u>	
0					3				

पलटा 2

<u>धागेनागे</u>	<u>दिंगदिना</u>	<u>गिनधागे</u>	<u>तिरकिट</u>		<u>धागेतिर</u>	<u>किटधागे</u>	<u>नागेतिंग</u>	<u>तिनाकिन</u>	
x					2				
<u>ताकेनाके</u>	<u>तिंगतिना</u>	<u>किनताके</u>	<u>तिरकिट</u>		<u>धागेतिर</u>	<u>किटधागे</u>	<u>नागेदिंग</u>	<u>दिनागिन</u>	
0					3				

पलटा 3							
दिंगदिना x	गिनधागे	तिरकिट	धागेनागे	दिंगदिना 2	गिनधागे	नागेतिंग	तिनाकिंन
तिंगतिना 0	किनताके	तिरकिट	धागेनागे	दिंगदिना 3	गिनधागे	नागेदिंग	दिनागिन
तिहाई							
दिंगदिना x	गिनधागे	नागेतिंग	तिनाकिंन	धा 2	दिंगदिना 5	गिनधागे	
नागेतिंग 0	तिनाकिंन	धा	5	दिंगदिना 3	गिनधागे	नागेतिंग	तिनाकिंन

कायदा- तिस्त्र जाति							
मुख्य बोल							
धागेन x	धातिरकिट	धितिट	धागेन	धातिरकिट 2	धितिट	गिनति	नाकिंन
ताकेन 0	तातिरकिट	तितिट	ताकेन	धातिरकिट 3	धितिट	गिनधि	नागिन

दुगुन				
x	धागेनधातिरकिट	धितिटधागेन	धतिरकिटधितिट	गिनतिनाकिंन
2	ताकेनतातिरकिट	तितिटताकेन	धतिरकिटधितिट	गिनधिनागिन
0	धागेनधातिरकिट	धितिटधागेन	धतिरकिटधितिट	गिनतिनाकिंन
3	ताकेनतातिरकिट	तितिटताकेन	धतिरकिटधितिट	गिनधिनागिन

पलटा 1				
x	धागेनधातिरकिट	धितिटधागेन	धतिरकिटधितिट	धातिरकिटधितिट
2	धागेनधातिरकिट	धितिटधागेन	धातिरकिटधितिट	गिनातिनाकिंन
0	ताकेनतातिरकिट	तितिटताकेन	तातिरकिटतितिट	तातिरकिटतितिट
3	धागेनधातिरकिट	धितिटधागेन	धातिरकिटधितिट	गिनाधिनागिन

पलटा 2				
x	धातिरकिटधितिट	धागेनधातिरकिट	धितिटधागेन	धतिरकिटधितिट
2	धागेनधातिरकिट	धितिटधागेन	धातिरकिटधितिट	गिनातिनाकिंन
0	तातिरकिटतितिट	ताकेनतातिरकिट	तितिटताकेन	तातिरकिटतितिट
3	धागेनधातिरकिट	धितिटधागेन	धातिरकिटधितिट	गिनाधिनागिन

पलटा 3

<u>धातिरकितधितित</u> x	<u>गिनतिनाकिन</u>	<u>धगेनधातिरकित</u>	<u>धितितधगेन</u>
<u>धागेनधातिरकित</u> 2	<u>धितितधगेन</u>	<u>धातिरकितधितित</u>	<u>गिनातिनाकिन</u>
<u>तातिरकिततितित</u> 0	<u>किनतिनाकिन</u>	<u>तकेनतातिरकित</u>	<u>तितिततकेन</u>
<u>धागेनधातिरकित</u> 3	<u>धितितधगेन</u>	<u>धातिरकितधितित</u>	<u>गिनाधिनागिन</u>

तिहाई

<u>धातिरकितधितित</u> x	<u>गिनातिनाकिन</u>	<u>धा</u>	<u>धा</u>
<u>धा</u> 2	<u>S</u>	<u>धातिरकितधितित</u>	<u>गिनतिनाकिन</u>
<u>धा</u> 0	<u>धा</u>	<u>धा</u>	<u>S</u>
<u>धातिरकितधितित</u> 3	<u>गिनातिनाकिन</u>	<u>धा</u>	<u>धा</u>

धा
x

**रेला
मुख्य बोल**

<u>धा</u> x	<u>धातिर</u>	<u>किततक</u>	<u>तिरकित</u>		<u>धातिर</u>	<u>किततक</u>	<u>तातिर</u>	<u>किततक</u>	
<u>ता</u> 0	<u>तातिर</u>	<u>किततक</u>	<u>तिरकित</u>		<u>धातिर</u>	<u>किततक</u>	<u>धातिर</u>	<u>किततक</u>	

दुगुन

<u>धाऽधातिर</u> x	<u>किततकतिरकित</u>	<u>धातिरकिततक</u>	<u>तातिरकिततक</u>	
<u>ताऽतातिर</u> 2	<u>किततकतिरकित</u>	<u>धातिरकिततक</u>	<u>धातिरकिततक</u>	
<u>धाऽधातिर</u> 0	<u>किततकतिरकित</u>	<u>धातिरकिततक</u>	<u>तातिरकिततक</u>	
<u>ताऽतातिर</u> 3	<u>किततकतिरकित</u>	<u>धातिरकिततक</u>	<u>धातिरकिततक</u>	

पलटा 1

<u>धाऽधातिर</u> x	<u>किततकतिरकित</u>	<u>धाऽधातिर</u>	<u>किततकतिरकित</u>	
<u>धाऽधातिर</u> 2	<u>किततकतिरकित</u>	<u>धातिरकिततक</u>	<u>तातिरकिततक</u>	
<u>ताऽतातिर</u> 0	<u>किततकतिरकित</u>	<u>ताऽतातिर</u>	<u>किततकतिरकित</u>	
<u>धाऽधातिर</u> 3	<u>किततकतिरकित</u>	<u>धातिरकिततक</u>	<u>धातिरकिततक</u>	

पलटा 2

<u>धातिरकित्तक</u>	<u>तिरकित्धाऽ</u>	<u>धातिरकित्तक</u>	<u>तिरकित्धाऽ</u>	
×				
<u>धाऽधातिर</u>	<u>कित्तकतिरकित</u>	<u>धातिरकित्तक</u>	<u>तातिरकित्तक</u>	
2				
<u>तातिरकित्तक</u>	<u>तिरकित्ताऽ</u>	<u>तातिरकित्तक</u>	<u>तिरकित्ताऽ</u>	
0				
<u>धाऽधातिर</u>	<u>कित्तकतिरकित</u>	<u>धातिरकित्तक</u>	<u>धातिरकित्तक</u>	
3				

पलटा 3

<u>तिरकित्धातिर</u>	<u>कित्तकतिरकित</u>	<u>धातिरकित्तक</u>	<u>तिरकित्धाऽ</u>	
×				
<u>तिरकित्धातिर</u>	<u>कित्तकतिरकित</u>	<u>धातिरकित्तक</u>	<u>तातिरकित्तक</u>	
2				
<u>तिरकित्तातिर</u>	<u>कित्तकतिरकित</u>	<u>तातिरकित्तक</u>	<u>तिरकित्ताऽ</u>	
0				
<u>तिरकित्धातिर</u>	<u>कित्तकतिरकित</u>	<u>धातिरकित्तक</u>	<u>धातिरकित्तक</u>	
3				

तिहाई

<u>तिरकित्धातिर</u>	<u>कित्तकतिरकित</u>	<u>धातिरकित्तक</u>	<u>तिरकित्धाऽ</u>	
×				
<u>धा</u>	<u>ऽ</u>	<u>तिरकित्धातिर</u>	<u>कित्तकतिरकित</u>	
2				
<u>धातिरकित्तक</u>	<u>तिरकित्धाऽ</u>	<u>धा</u>	<u>ऽ</u>	
0				
<u>तिरकित्धातिर</u>	<u>कित्तकतिरकित</u>	<u>धातिरकित्तक</u>	<u>तिरकित्धाऽ</u>	
3				

धा
×

परन

<u>धित्तधित्त</u>	<u>धागेतिट</u>	<u>कडधातिट</u>	<u>धागेतिट</u>		<u>कडधातिट</u>	<u>कडधातिट</u>	<u>कडधातिट</u>	<u>धागेतिट</u>	
×					2				
<u>गदीगन</u>	<u>नागेतिट</u>	<u>धागेतिट</u>	<u>ताकेतिट</u>		<u>कतिटत</u>	<u>किनताके</u>	<u>तिटकता</u>	<u>गदीगिन</u>	
0					3				
<u>धागेतिट</u>	<u>ताकेतिट</u>	<u>धागेतिट</u>	<u>ताकेतिट</u>		<u>धित्ततगे</u>	<u>ऽनधित्त</u>	<u>तगेऽन</u>	<u>धित्तताऽ</u>	
×					2				
<u>तिरकित्तधित्त</u>	<u>तगेऽन</u>	<u>धा</u>	<u>तिरकित्तधित्त</u>		<u>तगेऽन</u>	<u>धा</u>	<u>तिरकित्तधित्त</u>	<u>तगेऽन</u>	
0					3				

धा
×

गत

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

चक्करदार टुकडा - फरमाइशी

घेतिर x	किटतक	ता	ऽ		घेतिर	किटतक	ताऽ	कता	
					2				
गऽ	दीऽ	कत	धाऽ		घेतिर	किटतक	ताऽ	कता	
0					3				
धा	घेतिर	किटतक	ताऽ		कता	धा	घेतिर	किटतक	
x					2				
ताऽ	कता	धा	घेतिर		किटतक	ता	ऽ	घेतिर	
0					3				
किटतक	ताऽ	कता	गऽ		दीऽ	कत	धाऽ	घेतिर	
x					2				
किटतक	ताऽ	कता	धा		घेतिर	किटतक	ताऽ	कता	
0					3				
धा	घेतिर	किटतक	ताऽ		कता	धा	घेतिर	किटतक	
x					2				
ता	ऽ	घेतिर	किटतक		ताऽ	कता	गऽ	दीऽ	
0					3				
कत	धाऽ	घेतिर	किटतक		ताऽ	कता	धा	घेतिर	
x					2				
किटतक	ताऽ	कता	धा		घेतिर	किटतक	ताऽ	कता	
0					3				
धा									
x									

चक्करदार टुकड़ा – सादा

दीं दीं x	तिटतिट	धागेतिट	ताकेतिट	कऽधातिट	कऽताऽ	धातिरकिटतक	तातिरकिटतक
0	ताकडाऽन	ताकडाऽन	धा	धातिरकिटतक	ताकडाऽन	ताकडाऽन	धा
x	धातिरकिटतक	तातिरकिटतक	ताकडाऽन	ताकडाऽन	धा	ऽ	दीं दीं
0	धागेतिट	ताकेतिट	कऽधातिट	कऽताऽ	धातिरकिटतक	तातिरकिटतक	ताकडाऽन
x	धा	धातिरकिटतक	तातिरकिटतक	ताकडाऽन	ताकडाऽन	धा	धातिरकिटतक
0	ताकडाऽन	ताकडाऽन	धा	ऽ	दीं दीं	तिटतिट	धागेतिट
x	कऽधातिट	कऽताऽ	धातिरकिटतक	तातिरकिटतक	ताकडाऽन	ताकडाऽन	धा
0	तातिरकिटतक	ताकडाऽन	ताकडाऽन	धा	धातिरकिटतक	तातिरकिटतक	ताकडाऽन

6.3.2 आड़ाचारताल- पाठ्यक्रम में यह ताल मंचप्रदर्शन हेतु रखी गई है अतः इसमें आपको तीनताल की भाँती ही रचनाएं क्रियात्मक रूप में मंच पर प्रदर्शित करने की आवश्यकता होगी। आड़ाचारताल में रचनाएँ लिपिबद्ध कर प्रस्तुत की जा रही है।

ठेका

धिं	तिरकिट	धी	ना	तू	ना	क	ता	तिरकिट	धि	ना	धी	ना
x		2	0	3	0	4	0					

उठान

धाधिऽन	किऽकतातिर	किटतकतिरकिट	तकतिरकिटतक	तिरकिटधाती	धाऽधाती	धाऽधाती
x		2		0		3
धाऽतिरकिट	धातीधाऽ	धातीधाऽ	धातीधाऽ	तिरकिटधाती	धाऽधाती	धाऽधाती
	0		4		0	x

पेशकार

मुख्य बोल

धिंऽधिंता	ऽधाधिंता	धातीधाती	धाधाधिंता	ऽधाधिंता	धातीधाती	धाधाधिंता
x		2		0		3
तिऽतिंता	ऽतातिंता	तातीताती	तातातिंता	ऽधाधिंता	धातीधाती	धाधाधिंता
	0		4		0	

पलटा 1

ऽधाधिंता	ऽधाधिंता	धातीधाती	धाधाधिंता	ऽधाधिंता	धातीधाती	धाधाधिंता
x		2		0		3
ऽतातिंता	ऽतातिंता	तातीताती	तातातिंता	ऽधाधिंता	धातीधाती	धाधाधिंता
	0		4		0	

			पलटा 2			
<u>ऽधाऽधा</u> x	<u>ऽधाधिंता</u>	<u>ऽधाधिंता</u> 2	<u>धाधाधिंता</u>	<u>ऽधाधिंता</u> 0	<u>धातीधाती</u> 3	<u>धाधातिंता</u>
<u>ऽताऽता</u>	<u>ऽतातिंता</u> 0	<u>ऽतातिंता</u>	<u>तातातिंता</u> 4	<u>ऽधाधिंता</u>	<u>धातीधाती</u> 0	<u>धाधाधिंता</u>
			पलटा 3			
<u>धिंताधाती</u> x	<u>धाधाधिंता</u>	<u>धातीधाती</u> 2	<u>धाधाधिंता</u>	<u>ऽधाधिंता</u> 0	<u>धातीधाती</u> 3	<u>धाधातिंता</u>
<u>तिंताताती</u>	<u>तातातिंता</u> 0	<u>तातीताती</u>	<u>तातातिंता</u> 4	<u>ऽधाधिंता</u>	<u>धातीधाती</u> 0	<u>धाधाधिंता</u>
			तिहाई			
<u>धातीधाती</u> x	<u>धाधाधिंता</u>	<u>धिंताधाती</u> 2	<u>धाधातिंता</u>	<u>धा</u> 0	<u>धातीधाती</u> 3	<u>धाधाधिंता</u>
<u>धिंताधाती</u>	<u>धाधाधिंता</u> 0	<u>धा</u>	<u>धातीधाती</u> 4	<u>धाधाधिंता</u>	<u>धिंताधाती</u> 0	<u>धाधातिंता</u> धिं x

कायदा - चतुरश्र जाति

			मुख्य बोल			
<u>धातिरकिटधि</u> x	<u>तिटधिन</u>	<u>धातीगिन</u> 2	<u>धातिरकिटधि</u>	<u>तिटधिन</u> 0	<u>धातीगिन</u> 3	<u>तिनाकिन</u>
<u>तातिरकिटति</u>	<u>तिटधिन</u> 0	<u>तातीकिन</u>	<u>धातिरकिटधि</u> 4	<u>तिटधिन</u>	<u>धातीगिन</u> 0	<u>धिनागिन</u>

			दुगुन		
<u>धातिरकिटधितिटधिन</u> x	<u>धातीगिनधातिरकिटधि</u>	<u>तिटधिनधातीगिन</u> 2	<u>तिनाकिनतातिरकिटति</u>		
<u>तिटकिनतातीकिन</u> 0	<u>धातिरकिटधितिटधिन</u>	<u>धातीगिनधिनागिन</u> 3	<u>धातिरकिटधितिटधिन</u>		
<u>धातीगिनधातिरकिटधि</u> 0	<u>तिटधिनधातीगिन</u>	<u>तिनाकिनतातिरकिटति</u> 4	<u>तिटकिनतातीकिन</u>		
<u>धातिरकिटधितिटधिन</u> 0	<u>धातीगिनधिनागिन</u>				

			पलटा 1		
<u>धातीगिनधातिरकिटधि</u> x	<u>तिटधिनधातीगिन</u>	<u>धातिरकिटधितिटधिन</u> 2	<u>धातीगिनधातिरकिटधि</u>	<u>तिटधिनधातीगिन</u> 0	
<u>धातिरकिटधितिटधिन</u>	<u>धातीगिनतिनाकिन</u> 3	<u>तातीकिनतातिरकिटति</u>	<u>तिटकिनतातीकिन</u> 0	<u>तातिरकिटधितिटधिन</u>	
<u>तातीकिनधातिरकिटधि</u> 4	<u>तिटधिनधातीगिन</u>	<u>धातिरकिटधितिटधिन</u> 0	<u>धातीगिनधिनागिन</u>		
			पलटा 2		
<u>तिटधिनधातीगिन</u> x	<u>तिटधिनधातीगिन</u>	<u>तिटधिनधातिरकिटधि</u> 2	<u>तिटधिनधातिरकिटधि</u>	<u>तिटधिनधातीगिन</u> 0	
<u>धातिरकिटधितिटधिन</u>	<u>धातीगिनतिनाकिन</u> 3	<u>तिटकिनतातीकिन</u>	<u>तिटकिनतातीकिन</u> 0	<u>तिटधिनधातिरकिटधि</u>	
<u>तिटधिनधातिरकिटधि</u> 4	<u>तिरधिनधातीगिन</u>	<u>धातिरकिटधितिटधिन</u> 0	<u>धातीगिनधिनागिन</u>		

पलटा 3

<u>तिटधिनतिटधिन</u> x	<u>धातीगिनधातिरकिटधि</u>	<u>तिटधिनतिटधिन</u> 2	<u>धातीगिनधातिरकिटधि</u>	<u>तिटधिनधातीगिन</u> 0
<u>धातिरकिटधितिटधिन</u>	<u>धातीगिनतिनाकिन</u> 3	<u>तिटकिनतिटकिन</u>	<u>तातिकिनतातिरकिटति</u> 0	<u>तिटकिनतिरकिन</u>
<u>धातीगिनधातिरकिटधि</u> 4	<u>तिटधिनधातीगिन</u>	<u>धातिरकिटधितिटधिन</u> 0	<u>धातीगिनधिनागिन</u>	
तिहाई				
<u>धातीगिनधिनागिन</u> x	<u>धातिरकिटधितिटधिन</u>	<u>धातीधिनधिनागिन</u> 2	<u>धाऽधाऽ</u>	<u>धाऽ</u> 0
<u>धातीगिनधिनागिन</u>	<u>धातिरकिटधितिटधिन</u> 3	<u>धातीगिनधिनागिन</u>	<u>धाऽधाऽ</u> 0	<u>धाऽ</u>
<u>धातीगिनधिनागिन</u> 4	<u>धातिरकिटधितिटधिन</u>	<u>धातीगिनधिनागिन</u> 0	<u>धाऽधाऽ</u>	<u>धि</u> x

कायदा तिस्त्र जाति

मुख्य बोल

<u>धिऽन</u> x	<u>धगेन</u>	<u>धाऽऽ</u> 2	<u>धातिरकिट</u>
<u>धितिऽ</u> 0	<u>धिनति</u>	<u>नाकिन</u> 3	<u>तिऽन</u>
<u>तकेन</u> 0	<u>ताऽऽ</u>	<u>धातिरकिट</u> 4	<u>धितिऽ</u>
<u>धिनधि</u> 0	<u>नागिन</u>		
दुगुन			
<u>धिऽनधगेन</u> x	<u>धाऽऽधातिरकिट</u>	<u>धितिऽधिनति</u> 2	<u>नाकिनतिऽन</u>
<u>तकेनताऽऽ</u> 0	<u>धातिरकिटधितिऽ</u>	<u>गिनधिनागिन</u> 3	<u>धिऽनधगेन</u>
<u>धाऽऽधातिरकिट</u> 0	<u>धितिऽधिनति</u>	<u>नाकिनतिऽन</u> 4	<u>तकेनताऽऽ</u>
<u>धातिरकिटधितिऽ</u> 0	<u>गिनधिनागिन</u>		

पलटा 1

<u>धगेनधिऽन</u> x	<u>धगेनधाऽऽ</u>	<u>धातिरकिटधगेन</u> 2	<u>धातिरकिटधितिऽ</u>
<u>धातिरकिटधगेन</u> 0	<u>धातिरकिटधितिऽ</u>	<u>धिनतिनाकिन</u> 3	<u>तकेनतिऽन</u>
<u>तकेनताऽऽ</u> 0	<u>तातिरकिटतकेन</u>	<u>तातिरकिटधितिऽ</u> 4	<u>धातिरकिटधगेन</u>
<u>धातिरकिटधितिऽ</u> 0	<u>धिनधिनागिन</u>		

पलटा 2			
धातिरकिटधगेन	धिऽनधगेन	धाऽऽधगेन	धातिरकिटधितिट
×		2	
धातिरकिटधगेन	धातिरकिटधितिट	धिनतिनाकिन	तातिरकिटतकेन
0		3	
तिऽनतकेन	ताऽऽतकेन	तातिरकिटतितिट	धातिरकिटधगेन
0		4	
धातिरकिटधितिट	धिनधिनागिन		
0			

पलटा 3			
धातिरकिटधितिट	धातिरकिटधगेन	धिऽनधगेन	धाऽऽधगेन
×		2	
धातिरकिटधगेन	धातिरकिटधितिट	धिनतिनाकिन	तातिरकिटतितिट
0		3	
तातिरकिटतकेन	तिऽनधगेन	ताऽऽतकेन	धातिरकिटधगेन
0		4	
धातिरकिटधितिट	धिनधिनागिन		
0			

तिहाई			
धातिरकिटधितिट	धातिरकिटधगेन	धातिरकिटधितिट	धिनतिनाकेन
×		2	
धा	धातिरकिटधितिट	धातिरकिटधगेन	धातिरकिटधितिट
0		3	
धिनातिनाकिन	धा	धातिरकिटधितिट	धातिरकिटधगेन
0		4	
धातिरकिटधितिट	धिनातिनाकिन		धिं
0			×

रेला			
मुख्य बोल			
धातिर	किटतक	तिरकिट	धातिर
×		2	
किटतक	तातिर	किटतक	तातिर
0		3	
किटतक	तिरकिट	धातिर	किटतक
0		4	
धातिर	किटतक		
0			

दुगुन			
धातिरकिटतक	तिरकिटधातिर	किटतकतातिर	किटतकतातिर
×		2	
किटतकतिरकिट	धातिरकिटतक	धातिरकिटतक	धातिरकिटतक
0		3	

<u>तिरकिटधातिर</u>	<u>किटतकतातिर</u>		<u>किटतकतातिर</u>	<u>किटतकतिरकिट</u>	
0			4		
<u>धातिरकिटतक</u>	<u>धातिरकिटतक</u>				
0					
पलटा 1					
<u>धातिरकिटतक</u>	<u>तिरकिटधाऽ</u>		<u>धातिरकिटतक</u>	<u>तिरकिटधातिर</u>	
x			2		
<u>किटतकतिरकिट</u>	<u>धातिरकिटतक</u>		<u>तातिरकिटतक</u>	<u>तातिरकिटतक</u>	
0			0		
<u>तिरकिटताऽ</u>	<u>तातिरकिटतक</u>		<u>तिरकिटतातिर</u>	<u>किटतकतिरकिट</u>	
0			4		
<u>धातिरकिटतक</u>	<u>धातिरकिटतक</u>				
0					
पलटा 2					
<u>धातिरकिटतक</u>	<u>तिरकिटधातिर</u>		<u>किटतकतिरकिट</u>	<u>धातिरकिटतक</u>	
x			2		
<u>तिरकिटधाऽ</u>	<u>धातिरकिटतक</u>		<u>तातिरकिटतक</u>	<u>तातिरकिटतक</u>	
0			3		
<u>तिरकिटतातिर</u>	<u>किटतकतिरकिट</u>		<u>धातिरकिटतक</u>	<u>तिरकिटधाऽ</u>	
0			4		
<u>धातिरकिटतक</u>	<u>धातिरकिटतक</u>				
0					
पलटा 3					
<u>तिरकिटधातिर</u>	<u>किटतकतिरकिट</u>		<u>धातिरकिटतक</u>	<u>तिरकिटधातिर</u>	
x			2		
<u>किटतकतिरकिट</u>	<u>धातिरकिटतक</u>		<u>तातिरकिटतक</u>	<u>तिरकिटतातिर</u>	
0			3		
<u>किटतकतिरकिट</u>	<u>तातिरकिटतक</u>		<u>तिरकिटधातिर</u>	<u>किटतकतिरकिट</u>	
0			4		
<u>धातिरकिटतक</u>	<u>धातिरकिटतक</u>				
0					
तिहाई					
<u>तिरकिटधातिर</u>	<u>किटतकतिरकिट</u>		<u>धातिरकिटतक</u>	<u>तिरकिटधाती</u>	
x			2		
<u>धा</u>	<u>तिरकिटधातिर</u>		<u>किटतकतिरकिट</u>	<u>धातिरकिटतक</u>	
0			3		
<u>तिरकिटधाती</u>	<u>धा</u>		<u>तिरकिटधातिर</u>	<u>किटतकतिरकिट</u>	
0			4		
<u>धातिरकिटतक</u>	<u>तिरकिटधाती</u>		<u>धिं</u>		
0			x		

		गत		
धाऽन,	धितिट	तकिट	धितिट	
×		2		
धातिरकिट	धितिट	कताग	दीकिन्	
0		3		
दीऽदी,	ऽदीऽ	नगन	गनग	
0		4		
तकट	तकट	धाऽक	धातिट	
0		×		
धाऽन,	धाऽन	धा,	धाऽक	
2		0		
धातिट	धाऽन	धाऽन	धा,	
3		0		
धाऽक	धातिट	धाऽन	धाऽन	धि
4		0		×

परन

धिटधिट	धागेतिट	कऽधातिट	धागेतिट	
×		2		
कऽधातिट	कऽधातिट	कऽधातिट	धागेतिट	
0		3		
गदीगन	नागेतिट	धागेतिट	ताकेतिट	
0		4		
कतिटता	ऽनताके	तिटकता	गदीगिन	
0		×		
धित्ततगे	ऽनाधित्त	तगेऽन	धित्तताऽ	
2		0		
तिरकिटधित्त	तगेऽन	धा,	तिरकिटधित्त	
3		0		
तगेऽन	धा,	तिरकिटधित्त	तगेऽन	धि
4		0		×

चक्करदार सादा

घेतिरकिटतक	ता	घेतिरकिटतक	ताऽकता	
×		2		
गऽदीऽ	कतधाऽ	कतिं	टता	
0		3		
धातिरकिटतक	ताऽकता	धाऽकता	धाघेतिर	
0		4		
किटतकताऽ	कताधाऽ	कताधाऽ	घेतिरकिटतक	
0		×		

<u>ताऽकता</u>	<u>धाऽकता</u>	<u>धा</u>	× 3
2		0	

उक्त बोल उन्नीस मात्रा का है अतः 3 बार बजाने पर चार आवृत्ति के बाद सम पर आएगा।

चक्करदार फरमाइशी

<u>घेतिरकिटतक</u>	<u>तकिटधा</u>	<u>घेतिरकिटतक</u>	<u>तकिटधा</u>	
×		2		
<u>घेतिरकिटतक</u>	<u>ताकिटधा</u>	<u>ऽतकिट</u>	<u>धाऽकिट</u>	
0		3		
<u>धाऽकता</u>	<u>गऽदीऽ</u>	<u>कताधाऽ</u>	<u>घेतिरकिटतक</u>	
0		4		
<u>तातिरकिटतक</u>	<u>ताकडान</u>	<u>धा</u>	<u>ऽ</u>	
0		×		
<u>तातिरकिटतक</u>	<u>ताकडान</u>	<u>धा</u>	<u>ऽ</u>	
2		0		
<u>तातिरकिटतक</u>	<u>ताकडान</u>	<u>धा</u>	<u>ऽ</u>	× 3
3		0		

6.3.3 धमार ताल – इस ताल में तीनताल की भौती ही रचनाएं क्रियात्मक रूप में प्रदर्शित की जाती हैं। इसमें आड़ाचारताल की रचनाएँ प्रस्तुत की जा सकती हैं।

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

						<u>ठेका</u>							
क	धि	ट	धि	ट	धा	ऽ	ग	ति	ट	ति	ट	ता	ऽ
×					2		0			3			

6.3.4 चारताल – यह ताल पखावज पर बजाई जाने वाली ताल है। तबले पर खुले हाथ से बजाने के लिए रचनाएं लिपिबद्ध कर प्रस्तुत की जा रही हैं। चारताल में पेशकार एवं कायदा नहीं बजाए जाते हैं।

						<u>ठेका</u>							
धा	धा	दी	ता	किट	धा	दी	ता	तिट	कता	गदी	गन		
×		0		2		0		3		4			

मुखड़ा1 – तिटकता तिटकतागदीगिन

उपरोक्त बोल अन्तिम दो मात्रा में बजाकर सम पर आएगा।

2- तिटकता तिटकतागदीगनन धाऽगदीगिन धाऽगदीगिन
उपरोक्त मुखड़ा चार मात्रा का है अतः अन्तिम चार मात्रा में बजाकर सम पर आएगा।

3- तिटकतागदीगिन धाऽ गदीगिनधा ऽगदीगिन
यह भी अन्तिम चार मात्रा में बजाया जाएगा।

तिहाई						
<u>तिटकता</u>	<u>गदीगिन</u>	<u>धाधा</u>	<u>धा1</u>	<u>2तिट</u>	<u>कतागदी</u>	
x		0		2		
<u>गिनधा</u>	<u>धाधा</u>	<u>12</u>	<u>तिटकता</u>	<u>गदीगिन</u>	<u>धाधा</u>	<u>धा</u>
0		3		4		x

6.3.5 गजझम्पा ताल- यह ताल पखावज पर बजाई जाने वाली ताल है अतः तबले पर खुले हाथ से बजाई जाएगी।

ठेका														
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15
धा	दीं	नक	तक	धा	दीं	नक	तक	तीं	नक	तक	तिट	कता	गदी	गिन
x				2				0			3			

चारताल में दो एवं चार मात्रा के मुखड़े दिए गए हैं गजझम्पा ताल में भी वे ही मुखड़े अन्तिम दो एवं चार मात्रा में बजाए जा सकते हैं।

1	<u>तिटकता</u>	<u>गदिगिन</u>	<u>धाऽऽऽ</u>	<u>धाऽऽऽ</u>	<u>धाऽऽऽ</u>	<u>ऽऽतिट</u>	<u>कतागदि</u>
x						2	
	<u>गनधाऽ</u>	<u>ऽऽधाऽ</u>	<u>ऽऽधाऽ</u>	<u>ऽऽऽऽ</u>	<u>तिटकता</u>	<u>गदिगिन</u>	<u>धाऽऽऽ</u>
		0			3		<u>धाऽऽऽ</u>
	<u>धा</u>						

2	<u>तिटकतागदीगिन</u>	<u>धातिटकता</u>	<u>गदीगिनधा</u>	<u>तिटकतागदीगिन</u>	<u>धा1</u>	<u>2तिटकता</u>	<u>गदीगिनधा</u>
x					2		
	<u>तिटकतागदीगिन</u>	<u>धातिटकता</u>	<u>गदीगिनधा</u>	<u>1 2</u>	<u>तिटकतागदीगिन</u>	<u>धातिटकता</u>	<u>गदीगिनधा</u>
		0			3		<u>तिटकतागदीगिन</u>
	<u>धा</u>						
	x						

टुकडा 1						
<u>घेघेतिट</u>	<u>घेघेतिट</u>	<u>किऽनक</u>	<u>तिरकिट</u>	<u>तिटकता</u>	<u>गदीगिन</u>	<u>धाधा</u>
x				2		
<u>धा</u>	<u>तिटकता</u>	<u>गदीगिन</u>	<u>धाधा</u>	<u>धा</u>	<u>तिटकता</u>	<u>गदीगिन</u>
	0			3		<u>धाधा</u>
						<u>धा</u>
						x

टुकडा 2						
<u>कऽतिट</u>	<u>घेघेतिट</u>	<u>कताकता</u>	<u>घेघेतिट</u>	<u>कताघेघे</u>	<u>तिटकता</u>	<u>धाऽकता</u>
x				2		
<u>धाऽकता</u>	<u>धाऽतिट</u>	<u>कताधाऽ</u>	<u>कताधाऽ</u>	<u>कताधाऽ</u>	<u>तिटकता</u>	<u>धाऽकता</u>
	0			3		<u>धाऽकता</u>
						<u>धा</u>
						x

दुकडा 3

<u>धित्तधित्त</u> x	<u>तिरकिटधित्त</u>	<u>धिटधिट</u>	<u>कऽधातिट</u>	<u>धागेतिट</u> 2	<u>कऽधातिट</u>	<u>ताकेतिट</u>	
<u>कऽधातिट</u>	<u>कतागदी</u> 0	<u>गिनधाऽ</u>	<u>धाऽकता</u>	<u>गदीगिन</u> 3	<u>धाऽधाऽ</u>	<u>कतागदी</u>	<u>गिनधाऽ</u> <u>धा</u> x

परन

<u>धिटधिट</u> x	<u>धागेतिट</u>	<u>कऽधातिट</u>	<u>धागेतिट</u>	<u>कऽधातिट</u> 2	<u>कऽधातिट</u>	<u>कऽधातिट</u>	
<u>धागेतिट</u>	<u>गदीगिन</u> 0	<u>नागेतिट</u>	<u>धागेतिट</u>	<u>कतिटत</u> 3	<u>किनताके</u>	<u>तिटकता</u>	<u>गदीगिन</u>
<u>धित्ततगे</u> x	<u>ऽनधित्त</u>	<u>तगेऽन</u>	<u>धित्तताऽ</u>	<u>तिरकिटधित्त</u> 2	<u>तगेऽन</u>	<u>धाधा</u>	
<u>धा</u>	<u>तिरकिटधित्त</u> 0	<u>तगेऽन</u>	<u>धाधा</u>	<u>धा</u> 3	<u>तिरकिटधित्त</u>	<u>तगेऽन</u>	<u>धाधा</u> <u>धा</u> x

चक्करदार सादा

<u>धेतिरकिटतक</u> x	<u>तकेतिट</u>	<u>कतागदी</u>	<u>गिननाके</u>	<u>तिटकता</u> 2	<u>गदीगिन</u>	<u>धाऽदीऽ</u>	
<u>ताऽतिट</u>	<u>कतिटत</u> 0	<u>किनताके</u>	<u>तिटकता</u>	<u>गदीगिन</u> 3	<u>धा</u>	<u>तिटकता</u>	<u>गदीगिन</u>
<u>धा</u> x	<u>तिटकता</u>	<u>गदीगिन</u>	<u>धा</u>	1 2	2	 x 3	

चक्करदार फरमाइशी

<u>धागेतिट</u> x	<u>धागेतिट</u>	<u>ताकेतिट</u>	<u>ताकेतिट</u>	<u>कऽधातिट</u> 2	<u>ताकेतिट</u>	<u>गदीगिन</u>	
<u>नागेतिट</u>	<u>कतिटत</u> 0	<u>किनताके</u>	<u>तिटकता</u>	<u>गदीगिन</u> 3	<u>नागेतिट</u>	<u>कतधा</u>	<u>ऽनधाऽ</u>
<u>धा</u> x	<u>ऽ</u>	<u>कताधा</u>	<u>ऽनधाऽ</u>	<u>धा</u> 2	<u>ऽ</u>	<u>कताधा</u>	
<u>ऽनधाऽ</u>	<u>धा</u> 0	 x 3		3			

6.3.6 गणेश ताल- यह इक्कीस मात्रा की पखावज पर बजाई जाने वाली एक अप्रचलित ताल है।

										<u>ठेका</u>										
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21
धा	दिं	ता	ती	ता	किट	धा	दिं	ता	धिकि	टधा	ऽन	धा	दिं	ता	कत	धागे	तिट	कत	गदी	गिन
×				2	3				4	5	6				7	8	9	10		

<u>तिहाई</u>										
<u>तिट</u>	<u>कत</u>	<u>गदी</u>	<u>गिन</u>	<u>धाऽ</u>	<u>धाऽ</u>	<u>धाऽ</u>	<u>ऽति</u>	<u>टक</u>	<u>तग</u>	<u>दीगि</u>
×				2	3				4	5
<u>नधा</u>	<u>ऽधा</u>	<u>ऽधा</u>	<u>ऽऽ</u>	<u>तिट</u>	<u>कत</u>	<u>गदी</u>	<u>गिन</u>	<u>धाऽ</u>	<u>धाऽ</u>	<u>धा</u>
6				7	8	9	10			×

<u>दुकडा 1</u>						
<u>कऽतिट</u>	<u>घेघेतिट</u>	<u>कडधातिट</u>	<u>धागेतिट</u>	<u>कडधातिट</u>	<u>कतिरकिटधि</u>	<u>किटधाऽ</u>
×				2	3	
<u>नधाऽन</u>	<u>धाऽतिट</u>	<u>ताऽनता</u>	<u>ऽनताऽ</u>	<u>तिटधाऽ</u>	<u>नधाऽन</u>	धा
		4	5	6		
ऽ	<u>तिटधाऽ</u>	<u>नधाऽन</u>	धा	ऽ	<u>तिटधाऽ</u>	<u>नधाऽन</u>
	7	8	9	10		धा
						×

<u>दुकडा 2</u>						
<u>धागेतिट</u>	<u>ताकेतिट</u>	<u>ताकेतिट</u>	<u>ताकेतिट</u>	<u>कडधातिट</u>	<u>ताकेतिट</u>	<u>गदीगिन</u>
×				2	3	
<u>नागेतिट</u>	<u>कतिटत</u>	<u>किनताके</u>	<u>तिटकता</u>	<u>गदीगिन</u>	धा	धा
		4	5	6		
<u>तिटकता</u>	<u>गदीगिन</u>	धा	धा	<u>तिटकता</u>	<u>गदीगिन</u>	धा
	7	8	9	10		धा
						×

<u>चक्करदार</u>						
<u>घेतिरकिटतक</u>	<u>ता</u>	<u>घेतिरकिटतक</u>	<u>ताऽकता</u>	<u>गऽदीऽ</u>	<u>कतधाऽ</u>	<u>कति</u>
×				2	3	
टता	<u>घेतिरकिटतक</u>	<u>ताऽकता</u>	धा	धा	<u>घेतिरकिटतक</u>	<u>ताऽकता</u>
		4	5	6		
धा	धा	<u>घेतिरकिटतक</u>	<u>ताऽकता</u>	धा	धा	1
	7	8	9	10		
2	<u>घेतिरकिटतक</u>	ता	<u>घेतिरकिटतक</u>	<u>ताऽकता</u>	<u>गऽदीऽ</u>	<u>कतधाऽ</u>
×				2	3	

कति	टता	घेतिरकित्तक	ताऽकग	धा	धा	घेतिरकित्तक	
		4	5	6			
ताऽकता	धा	धा	घेतिरकित्तक	ताऽकता	धा	धा	
	7	8	9	10			
1	2	घेतिरकित्तक	ता	घेतिरकित्तक	ताऽकता	गऽदीऽ	
x				2	3		
कताधाऽ	कति	टता	घेतिरकित्तक	ताऽकता	धा	धा	
		4	5	6			
घेतिरकित्तक	ताऽकता	धा	धा	घेतिरकित्तक	ताऽकता	धा	धा
	7	8	9	10			x

नोट- गणेश ताल में दी गई रचनाएँ रूपकताल एवं तीव्रा ताल में भी प्रयोग की जा सकती हैं।

6.3.7 कहरवा- यह ताल सुगम संगीत गीत, भजन एवं गज़ल में प्रयोग की जाती है। इसके ठेके के प्रकार एवं लग्गी-लडी का प्रयोग किया जाता है।

				ठेका				
धा	गे	ना	ती	ना	क	धिं	ना	
x				0				

				ठेके के प्रकार-भजन के साथ प्रयोग होने वाला				
1	धिं	ऽ	धा	तिं	ऽ	तिं	धा	ऽ
x				0				
2	धिं	धिं	धा	तिं	ऽ	तिं	धा	धा
x				0				
3	धा	धिं	धा	तिं	ऽ	तिं	धा	धा
x				0				
4	धा	धा	धा	तिं	ऽ	तिं	धा	ऽ
x				0				
5	धा	तिं	ऽ	तिं	ऽ	तिं	धा	ऽ
x				0				

				लग्गी				
धातिं	ताता	ताधिं	धाधा	धातिं	ताता	ताधिं	धाधा	
x				0				
धाधा	धातिं	ताधा	धाधिं	धाधा	धातिं	ताधा	धाधिं	
x				0				

				तिहाई				
धाधा	धातिं	धा	धाधा	धातिं	धा	धाधा	धातिं	धा
x				0				x

				तिहाई								
दिगदिना	गिनतक	तिगतिना	किनतक	दिगदिना	गिनतक	तिगतिना	किनतक	दिगदिना	गिनतक	तिगतिना	किनतक	
x				0				x				
तकदिंग	दिगागिन	तकदिंग	तिनाकिन	तकदिंग	दिनागिन	तकदिंग	तनाकिन	तकदिंग	दिनागिन	तकदिंग	तनाकिन	
x				0				x				
तकदिंग	दिनागिन	धा	तकदिंग	दिनागिन	धा	तकदिंग	दिनागिन	धा	तकदिंग	दिनागिन	धा	x
x				0				x				

अभ्यास प्रश्न

क) लघु उत्तरीय प्रश्न :

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

6.4 सारांश

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

6.5 अभ्यास प्रश्नों के उत्तर

क) लघु उत्तरीय प्रश्न :

1. ग्यारह मात्रा
2. एक चक्कर 20 मात्रा का है अतः झपताल की दो आवृत्ति में सम से सम तक बजाया जा सकता है।
3. फरमाइशी चक्करदार टुकड़ा पाँच आवृत्ति का है एवं झपताल में यह चक्करदार टुकड़ा बिना बदले बजाया जा सकता है।
4. फरमाइशी चक्करदार टुकड़ा पाँच आवृत्ति का होता है।
5. आडाचारताल का चक्करदार टुकड़ा का एक चक्कर 18 मात्रा का है अतः नौ मात्रा की ताल में बिना बदले बजाया जा सकता है।

6.6 सहायक/उपयोगी पाठ्य सामग्री

1. श्रीवास्तव, श्री गिरीश चन्द्र, *ताल परिचय*, संगीत सदन प्रकाशन, इलाहाबाद।
2. श्रीवास्तव, श्री गिरीश चन्द्र, *ताल प्रभाकर प्रश्नोत्तरी*, संगीत सदन प्रकाशन, इलाहाबाद।
3. मिश्र, श्री विजय शंकर, *तबला पुराण*, कनिष्क पब्लिशर्स, नई दिल्ली।
4. मिश्र, पं० छोटे लाल, *तबला ग्रन्थ*, कनिष्क पब्लिशर्स, नई दिल्ली।

6.7 निबन्धात्मक प्रश्न

1. पाठ्यक्रम की किन्हीं दो तालों में मंच प्रदर्शन हेतु बजायी जाने वाली तबले की रचनाओं को लिपिबद्ध कीजिए।

इकाई 7 – पाठ्यक्रम की तालों के ठेकों को लयकारी (दुगुन, तिगुन, चौगुन, आड़, कुआड व बिआड़) सहित लिपिबद्ध करना

- 7.1 प्रस्तावना
- 7.2 उद्देश्य
- 7.3 लयकारी
- 7.4 तीनताल में लयकारी
- 7.5 आडाचारताल में लयकारी
- 7.6 धमार ताल में लयकारी
- 7.7 चारताल में लयकारी
- 7.8 गजझम्पा ताल में लयकारी
- 7.9 गणेश ताल में लयकारी
- 7.10 कहरवा ताल में लयकारी
- 7.11 सारांश
- 7.12 सहायक/उपयोगी पाठ्य सामग्री
- 7.13 निबन्धात्मक प्रश्न

7.1 प्रस्तावना

प्रस्तुत इकाई प्रदर्शन कला-संगीत में स्नातकोत्तर, (एम0पी0ए0एम0टी0-502) पाठ्यक्रम की सातवीं इकाई है। इससे पहले की इकाईयों के अध्ययन के बाद आप संगीत में प्रयोग होने वाली प्रचलित तालों का भी पूर्ण परिचय भी आप प्राप्त कर चुके होंगे, जिससे आप एकल वादन एवं संगत के व्यावहारिक नियमों को बता सकेंगे। आप तालों की संरचना एवं उनके उपयोग को भी समझ गए होंगे, जिससे आप इनका सफल प्रयोग क्रियात्मक रूप में कर पाएंगे। आप पाठ्यक्रम की तालों को तथा तबले की रचनाओं को ताल में लिपिबद्ध करने के विषय से भी परिचित हो चुके होंगे।

इस इकाई में पाठ्यक्रम की तालों को ठेकों एवं उनको विभिन्न लयकारी (दुगुन, तिगुन, चौगुन, आड, कुआड व बिआड) में लिपिबद्ध करने के विषय में बताया गया है।

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

7.2 उद्देश्य

इस इकाई के अध्ययन के पश्चात :-

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

7.3 लयकारी

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

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

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

दुगुन-	एक मात्रा में दो मात्रा	$\underline{12}$	$\underline{12}$
तिगुन-	एक मात्रा में तीन मात्रा	$\underline{123}$	$\underline{123}$
चौगुन-	एक मात्रा में चार मात्रा	$\underline{1234}$	$\underline{1234}$

आड- एम मात्रा में डेढ़ मात्रा अथवा दो मात्रा में तीन मात्रा आड लयकारी $1 \ S \ 2 \ S \ 3 \ S$ को ड़योडी लय भी लय कहा जाता है एवं इसको $3/2$ की लयकारी के रूप में भी व्यक्त करते हैं।

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

पहले मत के अनुसार :-

$1 \ S \ S \ S \ 2 \ S \ S \ S \ 3 \ S \ S \ S \ 4 \ S \ S \ S \ 5 \ S \ S \ S \ 6 \ S \ S \ S \ 7 \ S \ S \ S \ 8 \ S \ S \ S \ 9 \ S \ S \ S$
 1 2 3 4

दुसरे मत के अनुसार-:

$1 \ S \ S \ S \ 2 \ S \ S \ S \ 3 \ S \ S \ 4 \ S \ S \ 5 \ S \ S \ S$
 1 2 3 4

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

पहले मत के अनुसार-:

$1 \ S \ S \ S \ S \ S \ S \ 2 \ S \ S \ S \ S \ S \ S \ 3 \ S \ S \ S \ S \ S \ S \ 4 \ S \ S \ S \ S \ S \ S$
 $S \ S \ S \ S \ S \ S \ S \ S \ S \ S \ S \ 6 \ S \ S \ S \ S \ S \ S \ 7 \ S \ S \ S \ S \ S \ S$
 $S \ S \ 8 \ S \ S \ S \ S \ S \ S \ 9 \ S \ S \ S \ S \ S \ S \ 10 \ S \ S \ S \ S \ S \ S \ 11 \ S \ S \ S \ S \ S \ S$
 $S \ S \ S \ S \ S \ S \ 12 \ S \ S \ S \ S \ S \ S \ 13 \ S \ S \ S \ S \ S \ S \ 14 \ S \ S \ S \ S \ S \ S$
 $S \ S \ S \ 15 \ S \ S \ S \ S \ S \ S \ 16 \ S \ S \ S \ S \ S \ S \ 17 \ S \ S \ S \ S \ S \ S$
 $S \ S \ 18 \ S \ S \ S \ S \ S \ S \ 19 \ S \ S \ S \ S \ S \ S \ 20 \ S \ S \ S \ S \ S \ S \ 21 \ S \ S \ S \ S \ S \ S$
 $S \ S \ S \ S \ S \ S \ 22 \ S \ S \ S \ S \ S \ S \ 23 \ S \ S \ S \ S \ S \ S \ 24 \ S \ S \ S \ S \ S \ S$
 $S \ S \ S \ 25 \ S \ S \ S \ S \ S \ S \ 26 \ S \ S \ S \ S \ S \ S \ 27 \ S \ S \ S \ S \ S \ S$

दूसरे मत के अनुसार-:

$$\underbrace{1 \text{ SS } 2 \text{ SS } 3 \text{ S } 4 \text{ S}}_{\text{कुआड}} \underbrace{5 \text{ S } 6 \text{ S } 7 \text{ SS } 8}_{\text{बिआड}}$$

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

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

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

ताल की मात्रा संख्या - ताल की भाग संख्या $\times 2/3$ जो लयकारी लिखनी है। उसमें बढ़ा के नीचे वाली राशी में से एक घटाकर उतनी संख्या के अवग्रह लगाते हैं।

उदाहरण- आड की लयकारी $-3/2 = 2-1 = 1$
 कुआड की लयकारी $-5/4 = 4 - 1 = 3$
 बिआड की लयकारी $-7/4 = 4 - 1 = 3$

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

7.4 तीनताल में लयकारी

तीनताल का ठेका

धा	धिं	धिं	धा	धा	धिं	धिं	धा	धा	तिं	तिं	ता	ता	धिं	धिं	धा	
x				2				0				3				

दुगुन की लयकारी

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

तीनताल के ठेके की दुगुन आठ मात्रा की होगी अतः सोलह मात्रा में ठेका दो बार प्रयोग करना होगा। यदि ठेके का प्रयोग एक बार ही करना है तो दुगुन लयकारी के सम पर आने के लिए नौवीं मात्रा से दुगुन आरम्भ की जायेगी इसको एक आवृत्ति की दुगुन कहा जाता है जो निम्न उदाहरण से स्पष्ट हो जाएगा।

एक आवृत्ति की दुगुन

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

तिगुन की लयकारी

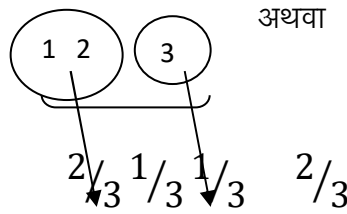
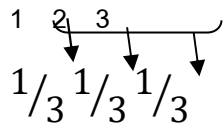
धाधिधिं	धाधाधिं	धिंधाधा	तिंतिंता	ताधिधिं	धाधाधिं	धिंधाधा	धिंधिंधा	
X				2				धा
धातिंतिं	ताताधिं	धिंधाधा	धिंधिंधा	धाधिधिं	धाधातिं	तिंताता	धिंधिंधा	X
0				3				

तिगुन की लयकारी में तीनताल में ठेके को तीन बार प्रयोग किया जाता है। एक आवृत्ति की तिगुन $\frac{16}{3}$ मात्रा अर्थात् $5\frac{1}{3}$ मात्रा की होगी अतः एवं आवृत्ति की तिगुन की लयकारी को $10\frac{2}{3}$ मात्रा के बाद आरम्भ करना होगा।

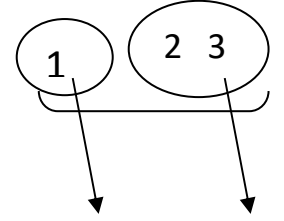
10	11	12	13	14	15	16
1 2 3	1 2 धा	धिं धिं धा	धा धिं धिं	धा धा तिं	तिं ताता	धिं धिं धा

ग्यारवीं मात्रा 1 2 का अंश $\frac{2}{3}$ के बराबर है जो निम्न उदाहरण से स्पष्ट होगा।

तिगुन की लयकारी



अथवा



चौगुन लयकारी

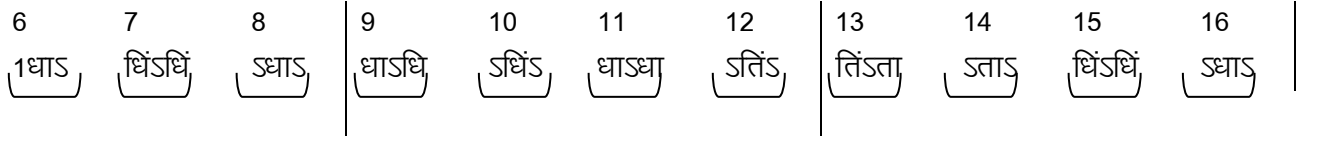
धाधिधिंधा	धाधिधिंधा	धातिंतिंता	ताधिधिंधा	धाधिधिंधा	धाधिधिंधा	धातिंतिंता	ताधिधिंधा	
X				2				धा
धाधिधिंधा	धाधिधिंधा	धातिंतिंता	ताधिधिंधा	धाधिधिंधा	धाधिधिंधा	धातिंतिंता	ताधिधिंधा	X
0				3				

तीनताल की चौगुन की लयकारी चार मात्रा की होगी अतः ठेके के बोल को चार आवृत्ति में प्रयोग करना होगा अथवा एक आवृत्ति की चौगुन को तीनताल की तेरहवीं मात्रा से आरम्भ कर सम पर आ जाएगा।

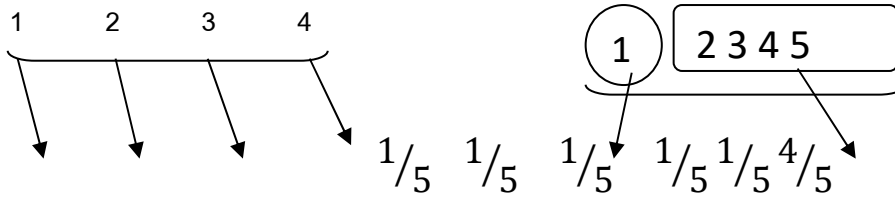
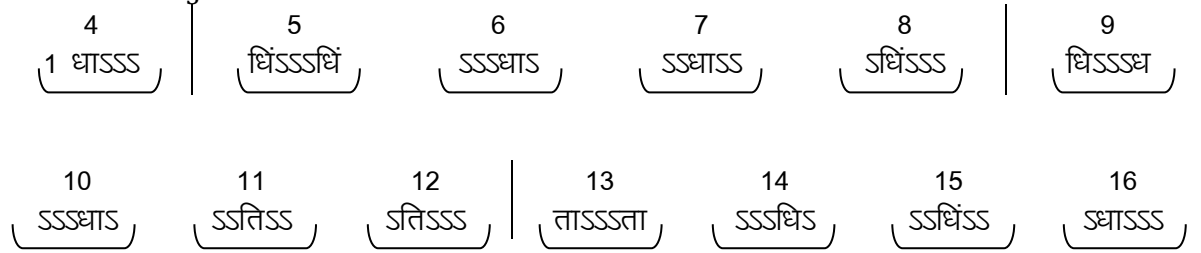
13	14	15	16
धाधिधिंधा	धाधिधिंधा	धातिंतिंता	ताधिधिंधा
3			

आड की लयकारी $\frac{3}{2}$ मात्रा की लयकारी में दो मात्रा में तीन मात्रा अथवा एक मात्रा डेढ मात्रा प्रयोग की जाती हैं। अतः तीनताल के ठेके को तीनबार प्रयोग किया जाएगा, जो कि तीनताल के

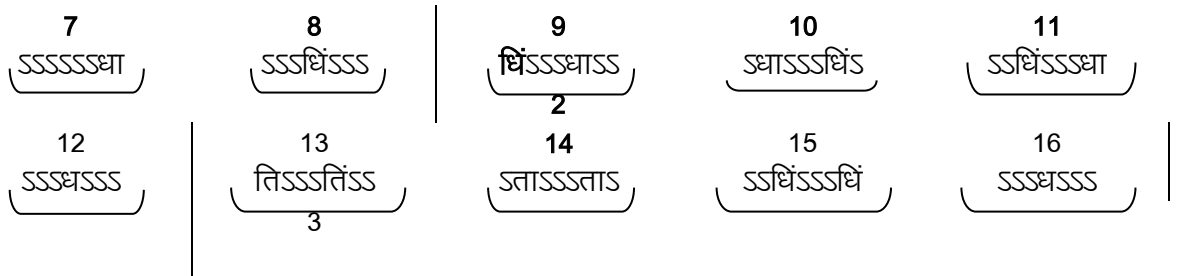
ठेके की दो आवृत्ति में आएगा। एक आवृत्ति में तीनताल की आड $16 \times \frac{2}{3} = 10\frac{2}{3}$ मात्रा में आएगी एवं $5\frac{1}{3}$ मात्रा के बाद आरम्भ होगी।



कुआड की लयकारी— $\frac{5}{4}$ अर्थात् एक मात्रा में सवा मात्रा अथवा $1\frac{1}{4}$ मात्रा। इसके लिए तीनताल की प्रत्येक मात्रा को चार मात्रा के बनाएंगे तथा प्रत्येक मात्रा में तीन अवग्रह लगाकर पाँच मात्रा के भाग को एक मात्रा में रखेंगे। तीनताल की कुआड $16 \times \frac{4}{5} = \frac{64}{5} = 12\frac{4}{5}$ मात्रा की होगी एवं तीनताल की $3\frac{1}{5}$ मात्रा के बाद आरम्भ होगी।



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



7.5 अडाचारताल में लयकारी

आडाचारताल का ठेका

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

दुगुन, तिगुन एवं चौगुन की लयकारी को क्रमशः दो बार, तीनबार एवं चार बार प्रयोग किया जाता है।

एक आवृति की दुगुन— 7 मात्रा की होगी एवं आठवीं मात्रा से आरम्भ कर सम पर आएगी।

(धिंतिरकिट)	(धिंना)	(तूना)	(कता)	(तिरकिटधिं)	(नाधिं)	(धिंना)
	0		4		0	

एक आवृति की तिगुन— $\frac{14}{3} = 4\frac{2}{3}$ मात्रा की होगी एवं $9\frac{1}{3}$ मात्रा के बाद आरम्भ होकर सम पर आएगी।

(धिंतिरकिट)	(धिनातू)	(नाकता)	(तिरकिटधिंना)	(धिधिंना)
	4		0	

एक आवृति की चौगुन— $\frac{14}{3} = 4\frac{2}{4}$ मात्रा की होगी एवं $11\frac{2}{4}$ मात्रा के बाद आरम्भ कर सम पर आएगी।

11	12	13	14
(धिंतिरकिट)	(धिनातूना)	(कतातिरकिटधिं)	(नाधिधिंना)
4		0	

आड की लयकारी— $14 \times \frac{2}{3} = \frac{28}{3} = 9\frac{1}{2}$ मात्रा में आएगी एवं $4\frac{2}{3}$ मात्रा के बाद आरम्भ कर सम पर आएगी।

5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
(धिं)	(तिरकिट)	(धिना)	(तूना)	(नाक)	(ताक)	(तिरकिटधिं)	(नाधि)	(धिधिं)	(नाधि)

कुआड की लयकारी— $14 \times \frac{4}{5} = \frac{56}{5} = 11\frac{1}{5}$ मात्रा में आएगी $2\frac{4}{5}$ मात्रा के बाद आरम्भ कर सम पर आएगी।

3	4	5	6	7	8
(धिंधिं)	(तिरकिट)	(किटधिं)	(नाधि)	(तूधिना)	(धिना)
9	10	11	12	13	14
(धिनाधि)	(तिरकिट)	(धिधिना)	(धिधिं)	(धिधिं)	(धिनाधि)

बिआड की लयकारी— $14 \times \frac{4}{7} = 8$ मात्रा में आएगी एवं कहरवा ताल की एक आवृति में आएगी।

7	8	9	10	11	12	13	14
(धिंधिंतिरकिट)	(धिधिनाधि)	(धिधिधिना)	(धिधिधिधि)	(धिधिधिधि)	(धिधिधिधि)	(धिधिधिधि)	(धिधिधिधि)

7.6 धमार ताल में लयकारी

धमार ताल का ठेका

क	धि	ट	धा	ट	धा	ऽ	ग	ति	ट	ति	ट	ता	ऽ
x					2		0			3			

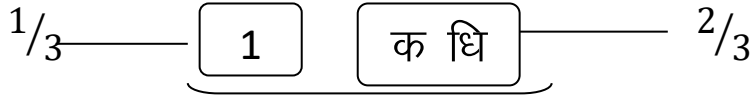
दुगुन, तिगुन एवं चौगुन की लयकारी को क्रमशः दो बार, तीन बार एवं चार बार प्रयोग किया जाता है। इस ताल के ठेके में सातवीं मात्रा एवं चौदवीं मात्रा पर कोई पखावज का वर्ण अथवा बोल नहीं है अतः इसको 'ऽ' से दिखाया जाता है एवं यह पूर्ण मात्रा है।

एक आवृत्ति की दुगुन :-

8	9	10	11	12	13	14
कधि	टधि	टधा	ऽग	तिट	तिट	ताऽ
0			3			

एक आवृत्ति की तिगुन:-7मात्रा की होगी एवं आठवीं मात्रा से आरम्भ कर सम पर आएगी $\frac{14}{3} = 4\frac{2}{3}$ मात्रा की होगी एवं $9\frac{1}{3}$ मात्रा के बाद आरम्भ होकर सम पर आएगी।

10	11	12	13	14
1कधि	टधिट	धाऽग	तिटति	टताऽ

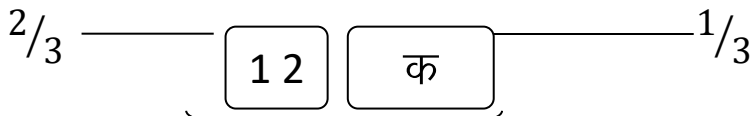


एक आवृत्ति की चौगुन- $\frac{14}{4} = 3\frac{2}{4}$ मात्रा की होगी एवं $11\frac{2}{4}$ मात्रा से आरम्भ कर सम पर आएगी।

11	12	13	14
ऽऽकधि	टधिटधा	ऽगतिट	तिटताऽ
3			

आड की लयकारी -धमार ताल की आड लयकारी $14 \times \frac{2}{3} = \frac{28}{3} = 9\frac{1}{3}$ मात्रा में आएगी एवं $4\frac{2}{3}$ मात्रा के बाद आरम्भ कर सम पर आएगी।

12क	6	7	8	9	10	11	12	13	14
	ऽधिऽ	टऽधि	ऽटऽ	धाऽऽ	ऽगऽ	तिऽट	ऽतिऽ	टऽता	ऽऽऽ
	0		3			4			



धमार ताल के ठेके में सातवीं मात्रा एवं चौदवीं मात्रा को 'S' चिन्ह से दिखाई गई है। आड लयकारी में इसके आगे पिछे अवग्रह प्रयोग किया गया है। अतः विद्यार्थी इससे भ्रतिम न हो कि 'धा' के पश्चात तीन अवग्रह लिखे गये हैं एवं अन्तिम मात्रा के ता के पश्चात भी तीन अवग्रह है। कुआड एवं बिआड लयकारी में इसी प्रकार अवग्रह का प्रयोग किया जाएगा।

कुआड की लयकारी— धमार ताल की कुआड की लयकारी $14 \times \frac{4}{5} = \frac{56}{5} = 11\frac{1}{5}$ मात्रा में आएगी एवं $2\frac{4}{5}$ मात्रा के बाद आरम्भ होकर सम पर आएगी।

4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	
SSSSक	SSSधिस	SSटSS	SधिसSS	टSSSSधा	SSSSS	SSगSS	SतिसSS	टSSSSति	SSSTSS	SSताSS	SSSSS
				0							3

बिआड की लयकारी :-

7	8	9	10
कSSSSधिस	टSSSSधिस	SSटSSSSधा	SSSSSSS
	0		
11	12	13	14
गSSSSतिस	टSSSSतिस	SSटSSSSता	SSSSSSS
3			

धमार ताल की बिआड की लयकारी कहरवा ताल की एक आवृति में आएगी।

7.7 चारताल में लयकारी

चारताल का ठेका

धा	धा	दिं	ता	किट	धा	दिं	ता	तिट	कता	गदि	गन
x		0		2		0		3		4	

चारताल में दुगुन, तिगुन एवं चौगुन की लयकारी एक आवृति की क्रमशः छः मात्रा, चार मात्रा एवं तीन मात्रा की होगी। अतः दुगुन सातवीं, नौवीं मात्रा एवं दसवीं मात्रा से आरम्भ हो कर सम पर आएगी। दुगुन, तिगुन व चौगुन एक आवृति में क्रमशः दो बार, तीन बार एवं चार बार प्रयोग होगी।

एक आवृति की दुगुन

7	8	9	10	11	12
धाधा	दिंता	किटधा	दिंता	तिटकता	गदिगन
0		3		4	

एक आवृति की तिगुन

9	10	11	12
धाधादिं	ताकिटधा	दिंतातिट	कतागदिगन
3		4	

एक आवृत्ति की चौगुन

10 धाधादिंता	11 किटधादिंता	12 तिटकतागदिगन
	4	

आड की लयकारी -

5 धाऽधा	6 ऽदिंऽ	7 ताऽकि	8 टधाऽ	9 दिंऽता	10 ऽतिट	11 कताग	12 दिगन	धा
2		0		3		4		X

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

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

3 12धाऽऽ	4 ऽधाऽऽऽ	5 दिंऽऽऽता	6 ऽऽऽकिऽ	7 टऽधाऽऽ
0		2		0
8 ऽदिंऽऽऽ	9 ताऽऽऽति	10 ऽटऽकऽ	11 ताऽगऽदि	12 ऽगऽनऽ
	3		4	

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

6 ऽधाऽऽऽधाऽ	7 ऽऽदिंऽऽऽता	8 ऽऽऽकिऽटऽ	9 धाऽऽऽदिंऽऽ	10 ऽताऽऽऽतिऽ	11 टऽकऽताऽग	12 ऽदिऽगऽनऽ
	0		3		4	

7.8 गजझम्पा ताल में लयकारी

गजझम्पा ताल का ठेका

धा दी नक तक | धा दी नक तक | दी नक तक | तिट कत गदी गिन
x 2 0 3

एक आवृत्ति की दुगुन $-7\frac{1}{2}$ मात्रा में आएगी एवं $7\frac{1}{2}$ मात्रा के बाद आरम्भ कर सम पर आएगी।

(Sधा) | (दीनक) | (तकधा) | (दीनक) | (तकदी) | (नकतक) | (तिटकिट) | (गदीगन) |

एक आवृत्ति की तिगुन $-\frac{15}{3} = 5$ मात्रा में आएगी एवं ग्यारवीं मात्रा से आरम्भ कर सम पर आएगी।

(धादीनक) | (तकधादी) | (नकतकदी) | (नकतकतिट) | (कतगदीगिन) |

एक आवृत्ति में चौगुन $-\frac{15}{4} = 3\frac{3}{4}$ मात्रा में आएगी एवं $11\frac{1}{4}$ मात्रा के बाद आरम्भ कर सम पर आएगी।

(Sधादीनक) | (तकधादीनक) | (तकदीनकतक) | (तिटकतगदीगिन) |

आड की लयकारी $-15 \times \frac{2}{3} = 10$ मात्रा में आएगी एवं छठी मात्रा से आरम्भ कर सम पर आएगी।

(धाSदी) | (नक) | (तकधा) | (SदीS) | (नकत) | (कदीS) | (तकत) | (कतिट) | (कतग) | (दीगिन) |

अतः गजझम्पा ताल की आड की लयकारी झपताल की एक आवृत्ति में आएगी।

कुआड की लयकारी- $15 \times \frac{4}{5} = 12$ मात्रा में आएगी एवं चौथी मात्रा से आरम्भ कर सम पर आएगी। अतः गजझम्पा ताल की कुआड की लयकारी एकताल की एक आवृत्ति में आएगी।

(धाSSSदी) | (SSSNs) | (कस्तक) | (SधाSSS) | (दीSSSN) | (कस्तS) |
(कदीSS) | (नककS) | (तककति) | (कककS) | (तगगदी) | (गिनS) |

7.9 गणेश ताल में लयकारी

गणेश ताल का ठेका
धा ता दिं ता | कत | तिट | धा दिं ता | कत | तिट | ता धागे | दिं ता | धागे | ता | तिट | कत | गदि | गिन |
x 2 3 4 5 6 6 8 9 10

एक आवर्ति की दुगुन- $9\frac{1}{2}$ मात्रा की होगी।

11 ऽधा 5	12 तादिं 6	13 ताकत 6	14 तिट्धा 6	15 दिंता 6	16 कततिट 7	17 ताधागे 8	18 दिंता 9	19 धागेता 10	20 तिटकत 10	21 गदिगिन 10
----------------	------------------	-----------------	-------------------	------------------	------------------	-------------------	------------------	--------------------	-------------------	--------------------

एक आवर्ति की तिगुन- 7 मात्रा की होगी।

15 धातादिं 7	16 ताकततिट 7	17 धादिंता 8	18 कततिटता 9	19 धागेदिंता 10	20 धागेतातिट 10	21 कतगदिगिन 10
--------------------	--------------------	--------------------	--------------------	-----------------------	-----------------------	----------------------

एक आवर्ति की चौगुन- $\frac{21}{4} = 5\frac{1}{4}$ मात्रा की होगी एवं $15\frac{3}{4}$ मात्रा के बाद आरम्भ कर सम पर आएगी।

ऽऽऽधा 8	तादिंताकत 8	तिट्धादिंता 9	कततिटताधागे 10	दिंताधागेता 10	तिटकतगदिगिन 10
------------	----------------	------------------	-------------------	-------------------	-------------------

आड़ की लयकारी- $21 \times \frac{2}{3} = 14$ मात्रा की होगी।

8 धाऽता 4	9 ऽदिऽ 4	10 ताऽक 4	11 ततिट 5	12 धाऽदिं 6	13 ऽताऽ 6	14 कतति 6	15 टताऽ 6	16 धागेदिं 7	17 ऽताऽ 8	18 धागेता 9	19 ऽतिट 10	20 कतग 10	21 दिगिन 10
-----------------	----------------	-----------------	-----------------	-------------------	-----------------	-----------------	-----------------	--------------------	-----------------	-------------------	------------------	-----------------	-------------------

कुआड की लयकारी- $21 \times \frac{4}{5} = \frac{84}{5} = 16\frac{4}{5}$ मात्रा में होगी एवं $4\frac{1}{5}$ मात्रा के बाद आरम्भ होकर सम पर आएगी।

धाऽऽऽ 3	ताऽऽऽदिं 3	ऽऽऽताऽ 3	ऽऽकऽत 3	ऽतिऽटऽ 3	धाऽऽऽदिं 4	ऽऽऽताऽ 5	ऽऽकऽत 6	ऽतिऽटऽ 6
ताऽऽऽधा 7	ऽगेऽदिं 7	ऽऽताऽऽ 7	धाऽगेऽ 8	ताऽऽऽति 9	ऽटऽकऽ 10	तऽगऽदिं 10	ऽगऽनऽ 10	

बिआड़ की लयकारी- $21 \times \frac{4}{7} = 12$ मात्रा में होगी :-

10 धाऽऽऽताऽऽ 5	11 ऽदिंऽऽऽताऽ 5	12 ऽऽकऽतऽति 6	13 ऽटऽधाऽऽऽ 6	14 दिंऽऽऽताऽऽ 6	15 ऽकऽतऽतिऽ 6
16 टऽताऽऽऽधा 7	17 ऽगऽदिऽऽऽ 7	18 ताऽऽऽधाऽगे 7	19 ऽताऽऽऽतिऽ 7	20 टऽकऽतऽग 7	21 ऽदीऽगऽनऽ 7

7

8

9

10

7.10 कहरवा ताल की लयकारी

कहरवा ताल का ठेका

धा	गे	न	ती		न	क	धि	न	
×					0				

एक आवर्ति की दुगुन- 5 मात्रा से प्रारम्भ-

5	6	7	8	
धागे	नाती	नक	धिन	
0				

एक आवर्ति की तिगुन- $8/3 = 2\frac{2}{3}$ मात्रा में होगी एवं $5\frac{1}{3}$ मात्रा बाद आरम्भ होगी।

6				
धागे	नातीन	कधिन		

एक आवर्ति में चौगुन :-

5	6	7	8		धा
SSSS	SSSS	धागेनाती	नकधिन		×
0					

आड़ की लयकारी- $8 \times 2/3 = \frac{16}{3} = 5\frac{1}{3}$ मात्रा में होगी एवं $2\frac{2}{3}$ मात्रा बाद आरम्भ होगी।

3	4	5	6	7	8		धा
SSधा	SSगेS	नाSSती	SSनS	कSSधि	SSनS		×
		0					

कुआड़ की लयकारी- $8 \times 4/5 = \frac{32}{5} = 6\frac{2}{5}$ मात्रा में होगी

2	3	4	5	6	7	8		धा
SSSSधाS	SSगेSS	SSनाSSS	तीSSSSन	SSSकS	SSधिSS	SSनSSS		×
			0					

बिआड़ की लयकारी-

4	5	6	7	8		धा
SSSSधाSSS	गेSSSSनSS	SSतीSSSSनS	SSकSSSधि	SSSSनSSS		×
	0					

अन्य लयकारी- आपने दुगुन, तिगुन, चौगुन, आड़ कुआड़ एवं बिआड़ लयकारी का अध्ययन किया एवं कुछ तालों की लयकारी किसी अन्य ताल की एक आवृत्ति में भी प्रयोग की जा सकती है। जैसे आडाचार ताल की दुगुन रूपक ताल की एक आवृत्ति में, गजझम्पा ताल की आड़ झपताल की एक आवृत्ति में, गजझम्पा ताल की कुआड़ एकताल की एक आवृत्ति में एवं चौदह मात्रा की ताल की बिआड़ कहरवा ताल की एक आवृत्ति में आती है। परन्तु इसके अतिरिक्त भी लयकारी सम्भव है जैसे तीनताल की एक आवृत्ति को एकताल की एक आवृत्ति में एवं एकताल की एक आवृत्ति को तीनताल की एक आवृत्ति में प्रयोग करना। अतः जिस ताल में लिखा जाना है उसको बटा में नीचे एवं जिस ताल को लिखना है उसको बटा में ऊपर रखकर पूर्व में बताई गई विधि द्वारा किसी ताल को दूसरी ताल में लिखा जाता है।

उदाहरण-:

$$\begin{array}{l} \text{तीनताल में एकताल-} \frac{12}{16} = \frac{3}{4} \\ \text{एकताल में तीनताल-} \frac{16}{12} = \frac{4}{3} \end{array}$$

उदाहरण-: तीनताल में एक ताल-:

(धिSS)	(धधिS)	(SSधा)	(SगेS)	(तिरकि)	(टतूस)	(SSना)	(SSS)
x				2			
(कSS)	(SताS)	(SSधा)	(SगेS)	(तिरकि)	(टधिS)	(SSना)	(SSS)
0				3			

अभ्यास प्रश्न

क) लघु उत्तरीय प्रश्न :-

1. तीनताल की आड़ लिपिबद्ध कीजिए।
2. आडाचार ताल की एक आवृत्ति की तिगुन कितनी मात्रा की होगी एवं कितनी मात्रा पर आरम्भ करने से सम पर आएगी?
3. आडाचार ताल की एक आवृत्ति को रूपक ताल की एक आवृत्ति में लिखिए।

7.11 सारांश

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

7.12 सहायक/उपयोगी पाठ्य सामग्री

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

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

7.13 निबन्धात्मक प्रश्न

1. पाठ्यक्रम की किन्हीं दो तालों के ठेकों को दुगुन, तिगुन, चौगुन, आड, कुआड व बिआड सहित लिपिबद्ध कीजिए।