सांगीतिक परिभाषाएं

1. सैद्धांतिक पक्ष

अलंकार

अलंकार का शाब्दिक अर्थ है 'आभूषण' या गहना। श्रृंगारिक वस्तुओं के रूप में जिस तरह आभूषण या गहने शरीर के सौंदर्य बढाने में सहायक होते हैं, ठीक उसी प्रकार संगीत के दृष्टिकोण से देखा जाये तो अलंकार सांगीतिक सौंदर्य का निर्माण करने अथवा उसे और अधिक बढ़ाने में सक्षम होते हैं। 'संगीत अलंकार' नामक ग्रन्थ में कहा गया है– "विशिष्ट वर्ण सन्दर्भ अलकांर प्रचक्षते" अर्थात नियमित वर्ण समूह को अलंकार कहते हैं।

संगीत के क्षेत्र मे अलंकारो का अत्यधिक महत्व है। सांगीतिक दृष्टिकोण से अलंकार को समझने के लिये इसका अन्य प्रचलित नाम 'पलटा' से आसानी से समझा जा सकता है। अलंकार को 'पलटा' भी कहते है। जैसा कि इसके नाम से ही स्पष्ट है– स्वरों को उलट–पलट कर विभिन्न स्वर समुदाय बनाया जाये तो उसे 'पलटा' कहा जायेगा। कुल सात स्वर सा, रे, ग, म, प, ध, नि को भाँति–भाँति प्रकार के स्वर समुदाय से नियमानसुार क्रमबद्धता रखते हुए पलटों या अलंकारों की रचना की जा सकती है।

प्रायः ऐसा कहा जाता है कि संगीत की प्रारंभिक शिक्षा ग्रहण कर रहे विद्यार्थियों को इन अलंकारों का अभ्यास अवश्य करना चाहिये ताकि इन्हें स्वरों का अच्छा ज्ञान हो सके, साथ ही इन स्वरों के मध्य कितना अन्तराल है उसका भी प्रयोगात्मक रूप से गाकर अथवा बजाकर ज्ञान हो सके। इन अलंकारो का अभ्यास संगीत के प्रत्येक विद्यार्थी चाहे वह मंच प्रदर्शन करने वाला कलाकर, गायक हो अथवा वादक, सभी को भाँति–भाँति के नवीन स्वर–समुदाय बनाकर हमेशा ही करते रहना चाहिये। प्रारम्भिक अवस्था में स्वर के उच्चारण के साथ, तत्पश्चात् इन्हीं अलंकारों को 'आकार' में आ का उच्चारण करने से स्वर ज्ञान के साथ–साथ गले की भी अच्छी तैयारी की जा सकती है। इसी प्रकार वादक कलाकार भी इनके अभ्यास से विभिन्न प्रकार से अपनी उंगलियों को वाद्य पर घुमाने की योग्यता हासिल कर सकता है।

अलंकारों की रचना में एक निश्चित क्रमबद्धता होती है, जो कि इसके आरोही और अवरोही दोनों ही क्रमों में पाई जाती है। यहाँ पर उदाहरणार्थ कुछ प्रारम्भिक अलंकार दिये जा रहे हैं जिनमें इस क्रमबद्धता को स्पष्ट रूप से देखा जा सकता है। अलंकारों का अभ्यास पहले शुद्ध स्वरों के साथ फिर स्वरों के विभिन्न कोमल एवं तीव्र प्रकारों का प्रयोग करके किया जा सकता हैः–

1. सा रे ग म प ध नि सां
   सां नि ध व म ग रे सा।
2. सासा रेरे गग मम पप धध निनि सांसां

सांसां निनि धध पप मम गग रेरे सासा।

3. सासासा रेरेरे गगग ममम पपप धधध निनिनि सांसांसां
सांसांसां निनिनि धधध पपप ममम गगग रेरेरे सासासा।

4. सारे रेग गम मप पध धनि निसां
सांनि निध धप पम मग गरे रेसा।

5. सारेग रेगम गमप मपध पधनि धनिसां
सांनिध निधप धपम पमग मगरे सरेसा।

6. सारेगम रगेमप गमपध मपधनि पधनिसां
सांनिधप निधपम धपमग पमगरे मगरेसा।

7. सारेसा रेगरे गमग मपम पधप धनिध निसांनि सांरेसां
सांरेसां निसांनि धनिध पधप मपम गमग रेगरे सारेसा।

8. साग रेम गप मध पनि धसां
सांध निप धम पग मरे गसा।

9. सासागग रेरेमम गगपप ममधध पपनिनि धधसांसां
सांसांधध निनिपप धधमम पपगग ममरेरे गगसासा।

10. साम रेप गध मनि पसां
सांप निम धग परे मसा।

रागः—

''रंजयते इति रागः'' अर्थात जिसमें रंजकता हो, वह राग है। अभिनव रांग मंजरी में लिखा है —

योऽयं ध्वनिविशेषस्तु स्वरवर्णविभूषितः।
रंजकौ जनचित्तानां स रागः कथितौ बुधः।।

अर्थात बुद्धिमान लोगों के अनसुार राग ध्वनि की वह विशिष्ट रचना है, जिसमें स्वर एवं वर्णों के कारण सौदंर्य हो तथा जो मनुष्य के चित्त या मन को आनन्दित अर्थात प्रसन्न करे।

राग की कुछ प्रमुख विशेषताएं यहाँ उल्लेखनीय हैं—

1 सर्वप्रथम राग में रंजकता अर्थात सुन्दरता होना चाहिये।

2 राग को किसी ना किसी थाट से उत्पन्न होना चाहिये।

3 राग, स्वर तथा वर्ण युक्त हों।

4 राग में कम से कम पाँच स्वरों का होना आवश्यक है।

5 राग ललित, केदार, बिहाग जैसी अपवाद स्वरूप रागों के अतिरिक्त एक राग में एक ही स्वर के दो रूप शुद्ध एवं विकृत पास—पास नहीं आ सकते हैं, जैसे— <u>रे</u> रे, मं ....इत्यादि।

6 षड़ज अर्थात सा को किसी भी राग में वर्जित नहीं माना जा सकता है तथा साथ ही साथ किसी भी राग में मध्यम (म) अथवा पंचम (प) दोनों ही स्वर एक साथ वर्जित नहीं हो सकते हैं। किसी एक स्वर का होना

अनिवार्य है।

7 राग में लगने वाले प्रमुख स्वर वादी तथा इसके बाद बहुतायत से प्रयोग होने वाले स्वर संवादी का होना आवश्यक है। इन स्वरों के आधार पर ही राग की पहचान होती है।

राग में लगने वाले स्वरों की संख्या के आधार पर उस राग की जाति का निर्धारण किया जाता है। जिस राग में सातों स्वरों का प्रयोग होता है उसे संपूर्ण जाति का राग, जिस राग में छह स्वरों का प्रयोग होता है उसे षाड़व जाति का राग तथा जिस राग में पाँच स्वरों का प्रयोग होता है उसे ओड़व जाति का राग कहते हैं। इस तरह से मुख्य रूप से तीन जातियाँ मानी गई हैं। यहाँ पर एक तथ्य उल्लेखनीय है कि किसी भी राग में 'सा' वर्जित नहीं होता है। शेष छह स्वरों में से ही किसी एक अथवा दो स्वरों को वर्जित किया जा सकता है। उदाहरण स्वरूप सम्पूर्ण जाति की राग में यमन, भैरव, काफी ,षाड्व जाति की राग में मारवा, सोहनी, पूरिया तथा औड़व जाति की राग में भूपाली, दुर्गा, देशकार इत्यादि के नाम लिये जा सकते हैं।

इन तीन मुख्य जातियों की नौ उप जातियाँ होती हैं, जिन्हें निम्न सारणी के आसानी से समझा जा सकता है:–

आरोह में स्वरो की संख्या	अवरोह में स्वरो की संख्या	राग जाति
सात	सात	सम्पूर्ण–सम्पूर्ण
सात	छह	सम्पूर्ण–षाड़व
सात	पाँच	सम्पूर्ण–औड़व
छह	सात	षाड़व–सम्पूर्ण
छह	छह	षाड़व–षाड़व
छह	पाँच	षाड़व–औड़व
पाँच	सात	औड़व–सम्पूर्ण
पाँच	छह	औड़व–षाड़व
पाँच	पाँच	औड़व–औड़व

थाटः–

थाट अथवा ठाठ स्वरों के उस समूह को कहते हैं, जिसके आधार पर रागों की रचना की गई है। थाटों को अगर रागो का जन्मदाता कहें तो ग़लत नहीं होगा। सात शुद्ध स्वर और पाँच विकृत (कोमल व तीव्र) मिलाकर कुल बारह स्वर माने गये हैं। इन्हीं बारह स्वरों के विभिन्न चयनित समूहों के आधार पर थाटों की रचना की गई है। थाटों के निर्माण में निम्नलिखित नियमों का होना आवश्यक है–

1 थाट कुल बारह स्वरों में से केवल सात स्वरों के आधार पर ही तैयार किये जाते हैं।

2 थाट में सातों स्वरों का क्रमश होना आवश्यक है अर्थात सा के बाद रे, रे के बाद ग इत्यादि। सात सेकम स्वरों के आधार पर थाट की रचना नहीं हो सकती।

3 सौंदर्य थाट का आवश्यक गुण नहीं है, यह तो राग निर्माण का साधन है।

4 आरोहात्मक स्वरों के द्वारा ही थाट का निर्माण होता है। इसमें अवरोहात्मक स्वरों की आवश्यकता नहीं होती है।

5 थाट का नामकरण उससे उत्पन्न हुए प्रसिद्ध राग के आधार पर कर लिया जाता हैं, जैसे काफी राग जिस थाट से उत्पन्न हुआ उसे काफी थाट, भैरव राग जिस थाट से उत्पन्न हुआ उसे भैरव इत्यादि।

वर्तमान समय में हिन्दुस्तानी संगीत पद्धति में पं. विष्णु नारायण भातखण्डे द्वारा रचित दस थाटों का ही प्रचलन है, जिनके आधार पर हिन्दुस्तानी रागों की उत्पत्ति मानी जाती है। इन थाटों का नाम और उसमें लगने वाले स्वर निम्नानुसार है –

1 **थाट बिलावलः–** इस थाट में सातों स्वर शुद्ध लगते हैं–
सा रे ग म प ध नि सां।

2 **थाट कल्याणः–** इस थाट में तीव्र मध्यम तथा शेष स्वर शुद्ध लगते हैः–
सा रे ग मं प ध नि सां।

3 **थाट खमाजः–** इस थाट में कोमल निषाद तथा शेष स्वर शुद्ध लगते हैः–
सा रे ग म प ध नि सां ।

4 **थाट भैरवः–** इस थाट में कोमल रिषभ तथा धैवत के अतिरिक्त शेष स्वर शुद्ध लगते हैं :–
सा रे ग म प ध नि सां।

5 **थाट पूर्वीः–** इस थाट में कोमल रिषभ तथा धैवत, तीव्र मध्यम तथा शेष स्वर शुद्ध लगते हैं :–
सा रे ग मं प ध नि सां।

6 **थाट मारवाः–** इस थाट में कोमल रिषभ, तीव्र मध्यम तथा शेष स्वर शुद्ध हैं :–
सा रे ग मं प ध नि सां।

7 **थाट काफीः–** इस थाट में गांधार व निषाद कोमल तथा शेष स्वर शुद्ध हैं :–
सा रे ग म प ध नि सां।

8 **थाट आसावरीः–** इस थाट में गांधार, धैवत व निषाद कोमल तथा शेष स्वर शुद्ध लगते हैंः–
सा रे ग म प ध नि सां।

9 **थाट भैरवीः–** इस थाट में रिषभ, गांधार, धैवत व निषाद कोमल तथा मध्यम शुद्ध लगता हैः–
सा रे ग म प ध नि सां।

10 **थाट तोडीः–** इस थाट में रिषभ, गांधार, धैवत कोमल मध्यम तीव्र लगता है। शुद्ध स्वर केवल निषाद हैः–
सा रे ग मं प ध नि सां।

लयः–

लय का जीवन के प्रत्येक क्षेत्र में एक अहम योगदान है। साँसों के आने जाने श्वांस, प्रश्वांस में लय, चाल में लय, दौड़ में लय, किसी वाहन को चलाने में लय इत्यादि के रूप मे इसे जीवन के हर मोड़ पर देखा जा सकता है। लय का ही दूसरा नाम गति भी है।

सांगीतिक दृष्टिकोण से भी लय का अत्याधिक महत्व है। चाहे गायन–वादन हो अथवा नृत्य, संगीत की कोई विधा, लय के बिना अपूर्ण है। एक समान चाल को लय कहा जाता है। लय मुख्यतः तीन प्रकार की

होती है–

1– विलंबित लय

2– मध्य लय

3– द्रुत लय

शाब्दिक रूप से भी इसे समझना आसान है। जो लय धीमी गति की हो वह विलंबित, जो लय धीमी हो ना तेज गति की हो उसे मध्य और जो लय तेज गति की हो उसे द्रुत लय कहा जायेगा। लय के उपरोक्त प्रकारों को निम्न उदाहरण से समझा जा सकता है– मान लीजिये कोई गायन अथवा वादन की बंदिश एक मिनट अर्थात् साठ सैकण्ड में पूर्ण हुई और इसे मध्य लय माना जाये, अगर यही बंदिश दो मिनट या एक सौ बीस सैकण्ड में, अर्थात दुगुने समय में पूर्ण की जाये तो उसे विलंबित लय कहेंगे, अगर यही बंदिश आधा मिनट या तीस सैकण्ड में पूर्ण की जाये तो उसे द्रुत लय कहा जायेगा ।

उदाहरण स्वरूप यहाँ गीत की एक बंदिश की प्रथम पंक्ति दी जा रही है जिसे हम मान लेते है कि इसे गाने का कुल समय सोलह सेकण्ड है। अगर यह पंक्ति सोलह सैकण्ड में गाई गई तो इसे मध्य लय कहा जायेगा–

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
इ	त	नो	जो	ब	न	प	र	मा	ऽ	न	न	क	रि	ये	ऽ
0				3				x				2			

अगर इसी पंक्ति को सोलह सैकण्ड के स्थान पर बत्तीस सैकण्ड में गाया जाता है तो यह विलंबित लय कहलायेगी, जैसेः–

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
इ	ऽ	त	ऽ	नो	ऽ	जो	ऽ	ब	ऽ	न	ऽ	प	ऽ	र	ऽ
0				3				x				2			
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
मा	ऽ	ऽ	ऽ	न	ऽ	न	ऽ	क	ऽ	रि	ऽ	ये	ऽ	ऽ	ऽ
0				3			x				2				

पुनः अगर इसी पंक्ति को सोलह सैकण्ड के स्थान पर आठ सैकण्ड में पूर्ण किया जाये तो यह द्रुत लय कहलायेगी–

1	2	3	4	5	6	7	8
इत	नोजो	बन	पर	माऽ	नन	करि	येऽ
0				3			
9	10	11	12	13	14	15	16
इत	नोजो	बन	पर	माऽ	नन	करि	येऽ
x				2			

ताल :–

ताल शब्द की रचना 'तल्' धातु से हुई है जिसका शाब्दिक अर्थ है – प्रतिष्ठा अथवा स्थिरता। ताल वह प्रक्रिया है जिसके द्वारा गायन–वादन अथवा नृत्य की क्रिया को नापा जाता है। यह क्रिया कितने समय में पूर्ण होगी, उस समय के आधार पर उतनी मात्राओं को लेते हुए ताल की रचना की गई।

ताल को संगीत का प्राण भी कहा जाता है, संगीत रूपी इमारत इसी ताल रूपी नींव पर खड़ी हुई है। विभिन्न मात्राओं की संख्या के आधार पर तालों की रचना हुई है, उदाहरणार्थः– छह मात्रा की दादरा ताल, सात मात्रा की रूपक, आठ मात्रा की कहरवा, दस मात्रा की झपताल, बारह मात्रा की एकताल, सोलह मात्रा की तीनताल अथवा त्रिताल इत्यादि।

गायन शैलियों का परिचय

सरगम गीत

संगीत विषय की प्रारम्भिक कक्षा के विद्यार्थियों हेतु सरगम गीत का प्रयोग किया जाता है। राग स्वरूप के सम्यक दिग्दर्शन हेतु इसकी भूमिका सर्वमान्य है। इस गीत प्रकार में काव्य पक्ष नही होता है, अपितु राग नियमों में बाँधकर सरगम के आधार पर ज्यादातर तीन ताल में इसकी रचना की जाती है।

हिन्दुस्तानी संगीत की गायन शैलियों के रूप में सरगम गीत का वैसे कोई विशिष्ट स्थान तो नहीं है परन्तु किसी राग के प्रारम्भिक ज्ञान और स्वराभ्यास साधन के रूप में इसका अपना महत्व है।

ख्याल

'ख़्याल' मूलतः फारसी भाषा का शब्द है जिसका अर्थ होता है 'विचार' अथवा 'कल्पना'। किसी राग विशेष के बारे में विचार कर अपनी कल्पना शक्ति का प्रयोग करते हुए प्रस्तुत राग के विशिष्ट नियमों का पालन कर राग को प्रस्तुत करना ख़्याल गायन शैली की प्रमुख विशेषता है। गायक की यह कल्पना शक्ति गीत की बंदिश के साथ ही साथ आलाप, तान, बोल–आलाप, बोल–तान जैसी प्रक्रियाओं में भी स्पष्ट रूप से परिलक्षित होती है।

ख़्याल गायन शैली से पूर्व भारतीय शास्त्रीय संगीत के रूप में ध्रुवपद गायकी का ही प्रचार था, किन्तु मुसलमान शासकों की संस्कृति का भारतवर्ष में प्रभाव पड़ने से ख्याल गायन शैली भी प्रचलित हुई जो कि वर्तमान समय तक भी व्यापक रूप से प्रचार में है। ध्रुवपद गायकों के अधिकतर शब्द संस्कृत के होते थे जो कि तत्कालीन मुसलमान शासकों की भाषा व संस्कृति से भिन्न थे, इस कारण से इस गायकी को उतना शासकीय प्रश्रेय नहीं मिला। मुसलमानों के मध्य प्रचलित 'कव्वाली' गायन शैली तथा भारतीय संगीत के प्रचलित गीत प्रकारों के सम्मिश्रण से 'ख़्याल' गायन शैली का जन्म हुआ। इसकी भाषा व वर्ण विषय का मुस्लिम शासकों के रीति–रिवाजों और संस्कृति से मेल होने के कारण इस गायकी को इन शासकों का प्रश्रेय मिला, जिस कारण से यह गायन शैली प्रचलित होती चली गई।

तेरहवीं शताब्दी में अमीर ख़ुसरो जो कि अलाउद्दीन ख़िलजी के शासन काल में थे, उनके द्वारा भी कव्वाली गीतों की रचना कर उस समय में प्रचलित रागों में उसे निबद्ध किया जिसे कव्वाली ख़्याल की संज्ञा दी गई। इसी प्रकार अठारहवीं शताब्दी में मुगल शासक मोहम्मद शाह के दरबारी गायक सदारंग व अदारंग ने भी अनेकों ख़्यालों की रचना की। इनके द्वारा रचित ख़्याल की बंदिशों में इन रचनाकारों के नाम के साथ–साथ मोहम्मद शाह का नाम भी उल्लेखित किया हुआ है। यथा–सदारंगीले मोहम्मद शाह। इन ख़्यालों की भाषा में अवधि, हिन्दी एवं उर्दू के शब्दों का मिश्रण था। कव्वाली ख़्याल के विकसित रूप को ही आज के समय में प्रचलित छोटे ख़्याल गायन शैली के रूप में देखा जा सकता है।

ख़्याल गायन शैली का छोटे ख़्याल के अलावा एक और प्रकार होता है जिसकी रचना भी सदारंग व अदारंग के द्वारा की गई है, जिसे कव्वाली ख़्याल अथवा बड़ा ख़्याल कहते हैं। बड़ा ख्याल धीमी अर्थात् विलम्बित लय में गाया जाता है तथा छोटे ख़्याल मध्य अथवा द्रुत लय में गाये जाते हैं। ख़्याल गायकी को प्रायः एकताल, त्रिताल, तिलवाड़ा, झूमरा, झपताल, रूपक इत्यादि तालों में गाया जाता हैं। दोनों ही प्रकार के ख़्यालों में गायक को अपनी कल्पना शक्ति से परन्तु राग नियमों का पालन करते हुए आलाप–तान इत्यादि सौंदर्यवर्धक प्रक्रियाओं से राग विस्तार की छूट प्रदान की गई है।

प्रारम्भ में गायक बड़े ख़्याल की प्रस्तुति करता है तत्पश्चात् छोटे ख़्याल की प्रस्तुति दी जाती है। दोनों ही ख़्यालों की पद रचना एक दूसरे से भिन्न होती है। वर्तमान समय में ख़्याल गायन शैली के विभिन्न घराने प्रचार में हैं, जिनकी अपनी तरह की विशेषता है। प्रमुख रूप से प्रचलित घरानों में ग्वालियर घराना, आगरा घराना, पटियाला घराना, जयपुर घराना, किराना घराना इत्यादि का नाम लिया जा सकता है। प्रमुख ख्याल गायकों जैसे– पं. भीमसेन जोशी, पं. जसराज, उ. अमीर खाँ, उ. बड़े गुलाम अली खाँ, विदुषी किशोरी अमोनकर, पं. राजन व साजन मिश्र इत्यादि ने इस गायन शैली को अपनी एक अलग पहचान दिलवाई है। इसके अतिरिक्त ख्याल गायन शैली के प्रचार प्रसार में पं. विष्णु नारायण भातखण्डे का भी एक अहम् योगदान है, जिन्होंनें विभिन्न घरानों में प्रचलित ख़्याल की बंदिशों का संकलन कर लिपिबद्ध किया। इस ग्रन्थ को क्रमिक पुस्तक मालिका के नाम से जाना जाता है। इस ग्रन्थ के विभिन्न भागों में सदारंग, अदारंग, मनरंग इत्यादि द्वारा रचित तथा उपरोक्त घरानों में प्रचलित बड़े एवं छोटे ख़्याल की बंदिशों को स्वरलिपि सहित दिया गया है, जो कि वर्तमान समय में काफी प्रचार में हैं।

तराना

तराना गायन शैली लगभग ख़्याल गायन के समान ही है। अन्तर मूलतः बंदिश में निहित शब्दों का है। जहाँ ख़्याल में अर्थपूर्ण शब्द एवं बंदिशों का समावेश होता है वहीं तराना गायकी में कुछ निरर्थक शब्द जैसे तारे, दानि, ओदानि, यललि, दीम, तदीम इत्यादि का प्रयोग किया जाता हैं। इन शब्दों के प्रयोग के सन्दर्भ में यह धारणा प्रचलित है कि फ़ारसी विद्वान अमीर ख़ुसरो जब हिन्दुस्तान आये तो उन्हे यहाँ का शास्त्रीय गायन काफी पसंद आया, किन्तु तत्कालिक गायन शैली में संस्कृत जैसी क्लिष्ट भाषा होने के कारण बंदिशो के अर्थ को वे समझ नहीं पाते थे। इस कारण उन्होंने कुछ निरर्थक शब्दों के आधार पर ऐसी बंदिशों की रचना की और हिन्दुस्तानी रागों को उन शब्दों में बाँधकर गाया। उनकी यही रचना 'तराना' गायन शैली के नाम से प्रसिद्ध हुई। कुछ विद्वानों की यह भी मान्यता है कि तराना में प्रयुक्त शब्द निरर्थक नहीं है तथा उन अक्षरों में ईश्वर के संक्षिप्त नाम का उल्लेख एवं स्तुति भी है। मान्यताऐं चाहे जो भी हो, यह तो निश्चित है कि

तराना गायन शैली को वर्तमान समय तक भी हिन्दुस्तानी गायन शैलियों में विशिष्ट एवं प्रतिष्ठित स्थान प्राप्त है।

तराना ज्यादातर मध्य लय से प्रारम्भ होकर अति द्रुत लय तक गाये जाते हैं। तराने के शब्दों को संयुक्त कर स्वर और लय के माध्यम से वैचित्र्यपूर्ण प्रदर्शन इसकी विशेषता है। तराने ज्यादातर तीनताल व एकताल में गाये जाते हैं। इसके अतिरिक्त कुछ तरानें रूपक, झपताल, आड़ा चौताल जैसी तालों में भी सुने जा सकते हैं। तराना गायन शैली को ज्यादातर ख़्याल गायक ही गाते हैं। ख़्याल गायकी की तरह इसमें भी स्थाई और अन्तरा दो भाग होते हैं तथा विभिन्न लयकारी के साथ द्रुत तानों का प्रयोग किया जाता है।

भजन

प्राचीन समय से ही भारतवर्ष में भजनों का प्रचलन है। भक्ति–भाव से ओतप्रोत पदों की स्वर–ताल लिपिबद्ध रचना को भजन कहते हैं। ईश्वर आराधना, उनकी विभिन्न लीलायें और ईश्वर की महिमा मंडन इन पदों की मुख्य वर्ण विशिष्टता है।

जन मानस में वही भजन ज्यादा प्रचलित होते हैं जिनमें शब्दों की सरलता, भावपूर्णता के साथ उसकी स्वर रचना भी सहज व सरल हो। मीरा, सूरदास, कबीर, रैदास, तुलसीदास इत्यादि सन्तों द्वारा रचित पदों के आधार पर गाये जाने वाले भजनों के अतिरिक्त पारम्परिक रूप से गाये जाने वाले अथवा स्थानीय रचनाकारों द्वारा रचित भजनों का भी समाज में प्रचलन है।

भजनों में प्रयुक्त होने वाली भाषा हिन्दी के अतिरिक्त बृज, अवधी जैसी आंचलिक भाषाऐं भी होती है। भजन किसी शास्त्रीय राग अथवा मिश्र राग पर भी आधारित हो सकते हैं अथवा जनसामान्य में प्रचलित लोकधुनों पर भी आधारित हो सकते हैं। भजनों में प्रायः कहरवा, रूपक, दादरा, धुमाली एव तीव्रा ताल इत्यादि का प्रयोग किया जाता है।

प्रसिद्ध भजन गायकों में हरिओम शरण, पुरूषोत्तम दास जलोटा, अनूप जलोटा, शर्मा बन्धु, सिंह बन्धु इत्यादि का नाम प्रमुख रूप से उल्लेखनीय हैं।

ग़ज़ल

उर्दू साहित्य के प्रचार प्रसार में ग़ज़ल गायकी का अहम योगदान है। मूलतः ग़ज़लों में उर्दू एव फ़ारसी भाषा के शब्दों का ही प्रयोग होता आया है परन्तु आधुनिक समय में हिन्दी भाषा की ग़ज़लों का भी प्रचार बढ़ा है। ग़ज़लों का मुख्य वर्ण विषय श्रृंगार रस प्रधान होता है, जिसमें प्रेमी–प्रेमिका के परस्पर मिलन, वियोग, शिकायत, उलाहना जैसे भावों की प्रधानता होती है।

ग़ज़लों में शेरो–शायरी का संग्रह होता है। ग़ज़ल के प्रथम शेर को 'मतला' कहते हैं और अंतिम शेर को 'मख़्ता' कहा जाता है। मख़्ता में प्रायः उस ग़ज़ल या शेर के रचनाकार का नाम अथवा उपनाम शामिल रहता है। मिर्ज़ा ग़ालिब, दाग़, जिगर मुरादाबादी, फैज़ अहमद फैज़, निदा फाज़ली जैसे शायरों का नाम ग़ज़लों के रचनाकार के रूप में विशेष प्रसिद्ध है।

प्रसिद्ध ग़ज़ल गायको में मेंहदी हसन, गुलाम अली, बेगम अख़्तर, जगजीत सिंह, अहमद हुसैन मोहम्मद हुसैन, तलत अज़ीज इत्यादि कलाकारों का नाम लिया जा सकता है। ग़ज़ल प्रायः दादरा कहरवा, रूपक, पश्तो, दीपचंदी इत्यादि तालों में गाई जाती हैं।

कव्वालीः–

कव्वाली गायन शैली को सूफ़ी संगीत परम्परा की विशेष देन कही जा सकती है। कव्वाली में अधिकतर उर्दू एवं फ़ारसी शब्दों का प्रयोग होता है। जहाँ ग़ज़लों का प्रमुख भाव श्रृंगार रस प्रधान होता है वहीं कव्वाली का प्रमुख भाव अल्लाह या ईश्वर के प्रति इबादत और प्रेम का होता है। जब कहीं श्रृंगार भाव की कव्वाली गाई जाती है तो उसे भी यही कहा जाता है कि यह नायक–नायिका के प्रति प्रेम का भाव नहीं है अपितु आत्मा रूपी नायिका और परमात्मा (नायक) के प्रति प्रेम व श्रृंगार का भाव है, जिसे प्रकट करने के लिये कव्वाली गाई जा रही है। कव्वाली ज्यादातर सामूहिक रूप में ही गाई जाती है। इसमें एक अथवा दो गायक मुख्य गायक के रूप में होते हैं तथा शेष सहयोगी होते हैं।

कव्वाली के साथ मुख्य रूप से ढोलक, हारमोनियम एवं बैंजो वाद्यों की संगत की जाती है तथा साथी गायक कलाकार हाथों से ताली देकर भी ताल से ताल मिलाकर इसका गायन करते हैं।

कव्वाली गायकों को 'कव्वाल' की संज्ञा दी जाती है। कव्वाली में मुक़ाबले की परम्परा भी प्रायः देखी जाती है जिसे कव्वालों का दंगल भी कहते हैं। यह मुक़ाबला कभी–कभी पूरी रात भी चलता है और अंत मे विजेता दल को पुरस्कृत भी किया जाता है। पश्तो, रूपक तथा कहरवा तालों का इस गायन शैली में प्रयोग होना भी इसकी एक विशेषता है। प्रमुख कव्वाल गायकों में साबरी ब्रदर्स, अजीज नाजां, नुसरत फतेह अली खाँ, वड़ाली बन्धु इत्यादि का नाम लिया जा सकता है।

2. प्रायोगिक पक्ष

राग–यमन

संक्षिप्त परिचयः–

यह राग कल्याण थाट से उत्पन्न माना जाता है। इस राग में मध्यम तीव्र तथा शेष स्वर शुद्ध लगते हैं। इस राग का वादी स्वर गांधार तथा संवादी स्वर निषाद है। इसके आरोह तथा अवरोह दोनों ही में सातों स्वर प्रयुक्त होने के कारण इसकी जाति सम्पूर्ण–सम्पूर्ण है। इस राग का गायन समय रात्रि का प्रथम प्रहर माना गया है।

आरोहः– सा, रे, ग, म्, प, ध, नि, सां।

अवरोहः– सां नि ध प, म् ग, रे सा ।

पकडः– नि् रे ग, रे सा, प म् ग, रे सा।

सरगम–गीत (ताल–त्रिताल)

स्थायी

नि ध ऽ प	मं प ग मं	प ऽ ऽ ऽ	प मं ग रे
0	3	X	2

सा रे ग रे	ग म॑ प ध	प म॑ ग रे	ग रे सा ऽ
0	3	X	2
नि॒ रे ग म॑	प ध नि सां	रें सां नि ध	प म॑ ग म
0	3	X	2

अंतरा

ग ग म॑ ध	नि सां ऽ सां	नि रें गं रें	सां नि ध प
0	3	X	2
गं रें सां नि	ध प नि ध	प म॑ ग रे	ग रे सा ऽ
0	3	X	2
नि॒ रे ग म॑	प ध नि सां	रें सां नि ध	प म॑ ग म
0	3	X	2

अलंकार अभ्यास

1. नि॒ रे ग म॑ ध नि सां
   सां नि ध प म॑ ग रे सा ।
2. नि॒रे रेग गम॑ मप पध धनि निसां
   सांनि निध धप पम॑ मग गरे रेसा ।
3. नि॒रेग रेगम॑ गम॑ध म॑धनि धनिसां
   सांनिध निधप धपम॑ पम॑ग म॑गरे गरेसा ।
4. नि॒रेगम॑ रेगम॑ध गम॑धनि म॑धनिसां
   सांनिधप निधपम॑ धपम॑ग पम॑गरे म॑गरेसा ।
5. नि॒रेसा
   नि॒रेगरेसा
   नि॒रेगम॑गरेसा
   नि॒रेगम॑पम॑गरेसा
   नि॒रेगम॑धपम॑गरेसा
   नि॒रेगम॑धनिधपम॑गरेसा
   नि॒रेगम॑धनिसांनिधपम॑गरेसा।

राग–भूपाली

संक्षिप्त परिचयः–

यह राग कल्याण थाट से उत्पन्न माना गया है। इस राग में मध्यम एवम निषाद वर्जित स्वर होने के कारण इसको जाति औड़व–औड़व है। इस राग में लगने वाले सभी स्वर शुद्ध हैं। वादी स्वर गांधार तथा

संवादी स्वर धैवत है। इस राग का गायन समय रात्रि का प्रहर माना गया है।

आरोहः— सा रे ग, प ध सां।

अवरोहः— सां, ध प ग, रे सा।

पकडः— ग रे सा ध़ सा रे ग, प ग, ध प ग, रे सा ।

सरगम–गीत (ताल–त्रिताल)

स्थायी

सां सां ध प	ग रे सा रे	ग ऽ प ग	ध प ग ऽ
ग प ध सां	रें सां ध प	सां प ध प	ग रे सा ऽ
0	3	X	2

अंतरा

ग ग प ध	प सां ऽ सां	ध ध सां रे	गं रें सां ध
गं गं रें सां	रें रें सां ध	सां सां ध प	ग रे सा ऽ
0	3	X	2

अलंकार अभ्यास

1 सा रे ग प ध सां
सां ध प ग रे सा।

2 सासा रेरे गग पप धध सांसां
सांसां धध पप गग रेरे सासा।

3 सासासा रेरेरे गगग पपप धधध सांसांसां
सांसांसां धधध पपप गगग रेरेरे सासासा।

4 सारे रेग गप पध धसां
सांध धप पग गरे रेसा।

5 सारेग रेगप गपध पधसां
सांधप धपग पगरे गरेसा।

6 सारेगरे रेगपग गपधप पधसांध धसारेसां
सारेंसांध धसाधप पधपग गपगरे रेगरेसा।

7 सागरेसा रेपगरे गधपग पसांधप धरेंसांध सांगंरेंसां
सांगंरेसा धरेंसाधं पसांधप गधपग रेपगरे सागरेसा।

8 सारेसा रेगरे गपग पधप धसांध सांरेसां
सांरेसां धसांध पधप गपग रेगरे सारेसा।

9 सारेसारेग रेगरेगप गपगपध पधपधसां।
सांधसांधप धपगपग पगपगरे गरेसारेसा।

10 सारेसा

सारेगरेसा

सारेगपगरेसा

सारेगपधपगरेसा

सारेगपधसांधपगरेसा।

ताल कहरवा

कहरवा ताल में कुल आठ मात्रायें होती हैं। कुल दो विभाग होते हैं तथा प्रत्येक विभाग में चार–चार मात्राऐं होती हैं। ताल की प्रथम मात्रा में सम तथा पाँचवीं मात्रा में खाली होती है। इस ताल को हाथ से प्रदर्शित करने की प्रक्रिया में प्रथम मात्रा को ताली बजाकर दिखाते हैं तथा पाँचवीं मात्रा में हथेली को थोड़ा दूर ले जाकर खाली दर्शाते हैं। इस प्रक्रिया को प्रयोगात्मक रूप से कक्षा–कक्ष में अच्छी तरह से समझा जा सकता है।

ताल कहरवा का ठेका

1 2 3 4	5 6 7 8
धा गे न ति	न क धि न
x	0

ताल दादरा

दादरा ताल में कुल छह मात्रायें होती हैं। कुल दो विभाग होते हैं तथा प्रत्येक विभाग में तीन–तीन मात्राऐं होती हैं। ताल की प्रथम मात्रा में सम तथा चौथी मात्रा में खाली होती है। हाथ से प्रदर्शन में पहली मात्रा में ताली तथा चौथी मात्रा में खाली की प्रक्रिया दर्शाई जाती है।

ताल दादरा का ठेका

1 2 3	4 5 6
धा धिं ना	धा तिं ना
x	0

ताल त्रितालः–

त्रिताल ताल में कुल सोलह मात्राऐं होती हैं। कुल विभाग चार होते हैं तथा प्रत्येक विभाग में चार–चार मात्राऐं होती हैं। पहली मात्रा में सम तथा नवीं मात्रा में खाली होती है। हाथ से प्रदर्शन करते समय पहली, पाँचवीं तथा तेरहवीं मात्रा में ताली तथा नवीं मात्रा में खाली प्रक्रिया दर्शाई जाती है–

ताल त्रिताल का ठेका

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

विशेषः– किसी भी ताल में सम को 'x' चिन्ह से तथा खाली को '0' चिन्ह से दर्शाया जाता है। अन्य अंकों से तात्पर्य ताली के क्रमांक से है। उदाहरणार्थ त्रिताल में '2' का मतलब दूसरी ताली (पहली ताली सम हुई) तथा '3' का मतलब तीसरी ताली से है।

सांगीतिक परिभाषाऐं

महत्वपूर्ण बिन्दु

1. अलंकार का शाब्दिक अर्थ है आभूषण या गहना। श्रृंगारिक वस्तुओं के रूप में जिस प्रकार आभूषण शरीर का सौंदर्य बढाने में सहायक होते हैं, उसी प्रकार अलंकार सांगीतिक सौंदर्य को बढ़ाने में सक्षम होते हैं।
2. राग ध्वनि की वह विशिष्ट रचना है जिसमें स्वर एवं वर्ण के कारण सौंदर्य हो तथा जो मनुष्य के चित्त या मन को आनन्दित कर सकें।
3. थाट अथवा ठाठ स्वरों के उस समूह को कहते हैं जिसके आधार पर रागों की रचना की गई है। थाटों को अगर रागों का जन्मदाता कहें तो गलत नहीं होगा।
4. ताल शब्द की रचना 'तल्' धातु से हुई है, जिसका शाब्दिक अर्थ है प्रतिष्ठा अथवा स्थिरता। ताल वह प्रक्रिया है जिसके द्वारा गायन, वादन अथवा नृत्य की क्रिया को नापा जाता है।
5. मुसलमानों के मध्य प्रचलित 'कव्वाली' गायन शैली तथा भारतीय संगीत के गीत प्रकारों के सम्मिश्रण से ख्याल गायन शैली का जन्म हुआ।
6. 'ख्याल' मूलत फारसी भाषा का शब्द है जिसका अर्थ होता है विचार अथवा कल्पना।

अभ्यास प्रश्न

बहुचयनायत्मक प्रश्नः

1. अलंकारों की रचना निम्न में से किस क्रम में पाई जाती है–
   (अ) आरोही (ब) अवरोही
   (स) आरोही–अवरोही (द) उपर्युक्त में से कोई नहीं
2. राग में कम से कम कितने स्वर होने चाहिये–
   (अ) दो (ब) चार
   (स) सात (द) पाँच
3. राग की कितनी जातियाँ होती हैं–
   (अ) पाँच (ब) सात
   (स) नौ (द) दस
4. वर्तमान में संगीत में कितने ठाठ प्रचलित हैं–
   (अ) छत्तीस (ब) बहत्तर
   (स) सोलह (द) दस
5. सात मात्रा की ताल का क्या नाम है–
   (अ) दादरा (ब) रूपक
   (स) कहरवा (द) झप
6. पं. राजन साजन मिश्र किस शैली के लिए प्रसिद्ध है–
   (अ) ध्रुपद (ब) कव्वाली
   (स) ख्याल (द) भजन
7. भारतीय संगीत में कौनसी शैली सूफी परम्परा से संबधित है–
   (अ) ख्याल (ब) कव्वाली
   (स) ग़ज़ल (द) भजन
8. राग यमन किस थाट का राग है–
   (अ) कल्याण (ब) मारवा
   (स) भैरव (द) भैरवी
9. x चिन्ह किसके लिए प्रयुक्त होता है–
   (अ) सम (ब) खाली
   (स) ताली (द) कोई नहीं

अतिलघुत्तरात्मक प्रश्न

1. अलंकार को देशी भाषा में क्या कहा जाता है?
2. वादी स्वर क्या होता है?
3. सम्पूर्ण–षाड़व जाति के राग में स्वरों की संख्या कितनी होती है?
4. 5 स्वर आरोह और 5 स्वर अवरोह में हो तो राग की जाति कौनसी होगी?
5. थाट में कितने स्वर होने आवश्यक है?
6. कहरवा ताल का ठेका लिखिये।
7. त्रिताल में कितने विभाग होते हैं?

लघुत्तरात्मक प्रश्न

1. अलंकार की परिभाषा दीजिये।
2. राग की परिभाषा दीजिये।
3. शुद्ध और विकृत स्वरों के नाम लिखिये।
4. लय को परिभाषित कीजिये।
5. ख्याल शैली के वर्तमान में दो प्रसिद्ध गायक–गायिकाओं के नाम लिखिये।
6. क्रमिक पुस्तक मालिका ग्रंथ की विषय वस्तु के बारे में बताइये।
7. वर्तमान समय के दो प्रसिद्ध ग़ज़ल गायकों के नाम लिखिये।
8. नुसरत फतेह अली संगीत की किस विधा के लिए प्रसिद्ध हैं?

निबंधात्मक प्रश्न

1. ख्याल शैली की उत्पत्ति को विस्तार से समझाइये।
2. राग यमन का परिचय दीजिये।
3. राग भूपाली के चार अलंकार लिखिये।
4. त्रिताल का ठेका लिखिये तथा उसका शास्त्रीय विवरण दीजिये।

बहुचयनात्मक प्रश्न – उत्तरमाला

1–स, 2–द, 3–स, 4–द, 5–ब, 6–स, 7–ब, 8–अ, 9–अ