ism sector and the nation at large. Media have a social responsibility to reinforce the blending of local, national and international cultural values for enriched politics, society and economy. The government should take initiative for the current leakages in the industry by reviewing its policies and make a partnership with media industry locally and internationally to sell the brand to both domestic and foreign tourists.

**Bibliography:**


· Carrie Young, Katherine MacComas, 2016, Mass Communication and Society, Volume 19, Issue 5: Climate and Sustainability Communication, Pages 626-649.

· Mahesh Puja, Kumar Amit, 2016,The Researcher- International Journal of Management Humanities and Social Sciences July-Dec 2016, 1(2) Pg 9-24

· Aravinda Reddy M N,Mallieshwari R, 2017 International Journal of Management and Applied Science, ISSN: 2394-7926 Volume-3, Issue-6, Jun.-2017

· Mareba MScott, A thesis submitted in partial ful-filment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy QUEEN MARGARET UNIVERSITY 2013

· Godahewa, N. (2011). The Role of Media in the Development of Regional Tourism. A speech delivered at the UNWTOconference, held in Sri Lanka in 2012.

· Okaka, W. (2007). The Role of Media Communication in Developing Tourism Policy and Cross-cultural Communication for Peace, Security for Sustainable Tourism in Africa. Paper presented at the 4thInternational Institute of Peace through Tourism (IIPT). African Conference on Peace through Tourism at Education Forum, Uganda.May 19- 22, 2007.

· Praveen Kumar, S.(2014). Role of Media in the Promotion of Tourism Industry in India. Global Review of Research in Tourism, Hospitality and Leisure Management (GRRTHLM). An Online International Research Journal (ISSN: 2311-3189), 2014 vol. 1 issue 3. www.globalbizr research.org


**04**

# संगीत मकरंद के रचनाकार पंडित नारद का काल निर्धारण


**अक्षिता बाजपेई**
शोधछात्रा,
तबला विभाग, फैकल्टी ऑफ परफॉर्मिंग आर्ट्स

**गौरांग भावसार**
मार्गदर्शक,
तबला विभाग, फैकल्टी ऑफ परफॉर्मिंग आर्ट्स

**राजेश केलकर**
अनुरुपी लेखक, संगीत विभाग संकाय (गायन),
फैकल्टी ऑफ परफॉर्मिंग आर्ट्स,
द महाराजा सयाजीराव यूनिवर्सिटी ऑफ बड़ौदा, वडोदरा



**शोध सार–** प्रस्तुत शोधपत्र में संगीत मकरंद के रचनाकार पंडित नारद (देवर्षि नारद) के काल निर्धारण के विषय की चर्चा की गयी हैं। विद्वानों के मतों को तथा ग्रंथों को ध्यान में रखते हुए, शोधछात्रा द्वारा इस विषय पर प्रकाश डालने का प्रयास किया जा रहा हैं। इस शोधपत्र के माध्यम से संगीत मकरंद अर्थात् (संगीत के पुष्प रूपी ज्ञान का पराग) व पंडित नारद (देवर्षि नारद) के काल क्रम को प्रस्तुत करने का अल्प प्रयास कर रही है।


जम्बूद्वीप की सांस्कृतिक धरोहर के रूप में भारत–वर्ष सदियों से विश्व का अध्यात्मिक मार्गदर्शन कर रहा है। पश्चात्य विचारधारा के अर्न्तगत अनुसंधान ;त्मेमंतबीद्ध का कार्य व उदय अत्याधिक प्राचीन नहीं है। भारत–वर्ष में तक्षशिला, नालंदा, विक्रमशिला जैसे महा विश्वविद्यालयों में अनुसंधान का कार्य करने के लिए अलग से अभ्यास क्रम होता था। अनुसंधान भारत के लिए कोई नया विषय नहीं है। पूर्वकाल में

ऋषि मुनियों द्वारा भी अनुसंधान का कार्य विभिन्न प्रकार किया जाता था। शोधछात्रा को यह गर्व है, कि इस अनुसंधान की पावन भूमि पर अनेक प्रकार विषयों में शोध कार्य किये गये है और इन्हीं से प्रेरणा प्राप्त कर शोधछात्रा संगीत मकरंद के रचयिता पंडित नारद (देवर्षि नारद) के काल निर्धारण के विषय में कुछ विचार प्रस्तुत करने का विनम्र प्रयास कर रही है, जो इस शोधपत्र की भूमिका है। पंडित नारद (देवर्षि नारद) व संगीत मकरंद के काल निर्धारण के विषय में कोई शुद्ध तथा परिष्कृत माहिती उपलब्ध न होने के कारण इस विषय पर प्रकाश डालने का प्रयास किया गया है। संगीत मकरंद के रचनाकार पंडित नारद के काल निर्धारण के विषय में विभिन्न प्रकार के मत तथा मतांतर है। देवर्षि नारद के विषय में अध्ययन के पश्चात् यह प्रतीत होता है, कि वैदिक काल से पुराण काल तक भारतीय संस्कृति में विभिन्न प्रकार से देवर्षि नारद का वर्णन प्राप्त होता है। देवर्षि नारद को गंधर्व भी माना जाता है, जिनके माध्यम से संगीत को पृथ्वी पर लाया गया। देवर्षि नारद का उल्लेख वृतान्तक के रूप में भी किया जाता है। भारतीय संस्कृति में देवर्षि नारद के स्मरण के साथ मुनि, ऋषि, गंधर्व, ब्रह्मचारी, भगवान विष्णु भक्त, संत, भविष्यदृष्टा, सिद्ध पुरुष आदि के स्वरूप में किया जाता है। धर्मिक ग्रंथों की दृष्टी से देवर्षि नारद को ब्रह्माजी का मानस पुत्र कहा गया है। पुराणों में वायु पुराण, विष्णु पुराण, भगवत पुराण आदि में देवर्षि नारद को मौनेय गंधर्व के रूप में स्वीकारा गया है, जो कि नैंसर्गिक शिल्पकार भी थे। देवर्षि नारद को वायु पुराण में प्रजापति का भी पुत्र कहा गया है। देवर्षि नारद का वर्णन संगीत वेदों, ग्रंथों, पुराणों, में भिन्न–भिन्न रूपों में मिलता है। अथर्ववेद में देवर्षि नारद को पौराणिक भविष्य दृष्टा व सिद्धपुरुष कहा गया है। देवर्षि नारद को मैत्रेयी संहिता में गुरु स्वरूप कहा गया है, तो वही साम–विधान ब्राह्मण में देवर्षि नारद को ब्रहस्पति के शिष्य और छान्दोयपनिषद में सनत कुमार के समान माना गया है। ''ऐतरेय ब्राह्मण'' में देवर्षि नारद हरिशचन्द्र के यज्ञ पुरोहित के रूप में दर्शनीय है।[1] देवर्षि नारद का स्थान गंधर्व शास्त्रों में प्रमुख प्रचारक के रूप में है, तथा बाल्मीकि रामायण में देवर्षि नारद को गंधर्व कहा गया है। भरत मुनि कृत नाट्यशास्त्र में देवर्षि नारद का उल्लेख विभिन्न स्थानों में प्राप्त होता है, नाट्यशास्त्र के अनुसार–

**नारदाद्यास्तु गन्धर्वाः गानयोगे नियोजिताः।।**[1]

**अर्थात्–** ब्रह्मा द्वारा नारद आदि गंधर्व गान में नियुक्त किये गये है। इस श्लोक के अध्ययन द्वारा ऐसा प्रतीत होता है, कि देवर्षि नारद को संगीत सम्बन्धित कार्यो के लिए नियुक्त किया गया था, क्योंकि देवर्षि नारद ही संगीत को पृथ्वी पर लाने का माध्यम थे और देवर्षि नारद नें तीनों लोको का भ्रमण कर संगीत के संवाद–वाहक की भूमिका निभायी। देवर्षि नारद का व्यक्तित्व भारतीय संस्कृति व धार्मिक ग्रंथों के इतिहास की एक पहेली के रूप में नजर आता है, क्योंकि देवर्षि नारद के नाम से बहुत से संगीत ग्रंथों की रचना हुयी है। नाट्यशास्त्र के रचयिता भरत मुनि नें देवर्षि नारद के प्रति इस प्रकार से कृतज्ञता ज्ञापित की है–

**गांधर्व चैव वाद्यं च स्वातिना नारदेन च।।**[1]

अर्थात्– जो चर्चा वाद्यों के संदर्भ में स्वाति मुनि व नारद मुनि द्वारा मुझे प्राप्त हुयी, वही मैं (भरत) इस श्लोक के माध्यम से प्रस्तुत कर रहा हूँ। इस श्लोक द्वारा यह ज्ञात होता है, कि स्वाति मुनि व गंधर्व नारद का वर्णन, भरत मुनि द्वारा नाट्यशास्त्र में किया गया है, जिससे यह प्रतीत होता है, कि देवर्षि नारद नाट्यशास्त्र के रचयिता भरत मुनि के परवर्ती है। इस प्रकार दत्तिल मुनि, मतंग मुनि आदि के द्वारा भी देवर्षि नारद का विवरण व उल्लेख प्राप्त होता है। देवर्षि नारद के विषय में चर्चा से यह ज्ञात होता है, कि देवर्षि नारद, देव गंधर्व तो थे ही, साथ ही देवर्षि नारद भू–गंधर्व भी थे, जिनकी विशिष्टता है, और इनके मतों का समय–समय पर प्रतिपादन होता रहा है। देवर्षि नारद संगीत शिक्षा गायन वादन में पूर्ण पारंगत थे। धार्मिक दृष्टि से देवर्षि नारद ब्रह्माजी द्वारा संगीत गान के लिए पृथ्वी पर नियुक्त थे, जिसका वर्णन भरत मुनि कृत नाट्यशास्त्र में प्राप्त होता है।

**History of classical Sanskrit literature** के लेखक कृष्णामचारी द्वारा देवर्षि नारद को वीणा के साथ हिन्दू सिद्ध पुरुष के रूप में चित्रित किया गया है, सर्वप्रथम

देवर्षि नारद को ही संगीत कला में दीक्षित एवं पहल करने वाला बताया हैं।[1] देवर्षि नारद की वीणा का नाम महति वीणा था, जिसमें २१ तार थे। वीणा के नाम से स्पष्ट होता है, कि यह वीणा आकार में बड़ी व बहु तंत्रियों वाली थी, जिसमें लगभग १००० तंत्रिया थी। देवर्षि नारद को गंधार ग्राम का प्रणेता माना गया है। देवर्षि नारद के द्वारा कुछ ग्रंथों की रचना की गई है, जिनमें से नारदी—शिक्षा, संगीत मकरंद, पंचमसार संहिता आदि ग्रंथ है।

**नाट्यशास्त्र में प्रस्तुत श्लोक के अनुसार —**

**नारादस्तुम्बुरुश्रैव विश्वावसुपरोममा:।**
**प्रति गृहन्त मे सर्वेगन्धर्वा बलिमुद्यतम्।।**[1]

अर्थात् देवर्षि नारद, तुम्बुरु ऋषि तथा विश्वावसु जिसमें प्रमुख है। ऐसे सभी गंधर्वगण आप मेरे द्वारा प्रस्तुत बलि को ग्रहण करें। इस श्लोक से यह अनुभूति होती है, कि देवर्षि नारद व उनके समकालीन आचार्यो की चर्चा विभिन्न प्राचीन ग्रंथों में प्राप्त होती हैं। भारतीय संगीत में इतिहास के मध्य युग में कुछ ग्रंथों की रचना देवर्षि नारद के द्वारा मानी जाती है। देवर्षि नारद का नाम पुराण काल से सर्व विख्यात है। देवर्षि नारद को संगीत के प्रचारक व महति वीणा के आविष्कारक के रूप में जाना जाता है। देवर्षि नारद की चर्चा व स्मरण करने में प्राकलपित होता है, कि स्कंध पर वीणा लटकी हुई है और देवर्षि नारद निरंतर नारायण.नारायण का जाप करते हुए, तीन लोको का भ्रमण कर रहे हो। यह कल्पना संगीतज्ञ नारद की है, जिनकें द्वारा संगीत को पृथ्वी पर लाया गया तथा संगीत ग्रंथों की रचना की गई।

**छन्दोंग्योपनिषद् में नारद**

ऋग्वेदं भगवोऽध्यमि यजुर्वेदं सामवेदमाथर्वणंचतुर्थ मितिहासपुराणं पञ्चम्चमं
वेदनां वेदं पित्र्यं राशिं दैवं निधिं वाकोवाक्यमेकायनं देवविद्यां ब्रह्मविद्यां
भूतविद्यां क्षत्रविद्यां नक्षत्रविद्यां सर्प देवजनविद्या मेतद्भगवोऽध्यमि।।[1]

अर्थात् देवर्षि नारद को छन्दोंग्योपनिषद् के सप्तम अध्याय में विद्या व ज्ञान में निपुण माना गया है। महाज्ञानी देवर्षि नारद चारों वेदों ऋग्वेद, यजुर्वेद, सामवेद, अथर्ववेद, पुराण, पंचमवेद, व्याकरण, श्राद्धकल्प, निधिशास्त्र, तर्कशास्त्र, नीतिज्ञान, देवविद्या, ब्रह्मविद्या, भुतविद्या, क्षत्रविद्या, नक्षत्रविद्या, सर्पविद्या देवजनविद्या, संगीतशास्त्र आदि सभी में निपूर्ण और ज्ञाता है। सभी विषयों में पूर्ण ज्ञान प्राप्त होने के बाद भी देवर्षि नारद अपने ज्ञान को शून्य मानते है और विभिन्न स्थानों पर देवर्षि नारद को जिज्ञासू के रूप में देखा गया है।

देवर्षि नारद के विषय में बहुत मत तथा मतांतर है तथा देवर्षि नारद की चर्चा विभिन्न वेदों, पुराणों, ग्रंथो में हुयी है। रामायण काल से लेकर महाभारत काल तक देवर्षि नारद की भूमिका संगीतज्ञ के रूप में हो चुकी थी। देवर्षि नारद को गंधर्व विशेषज्ञ के रूप में भी जाना गया है, जिसका पूर्ण विवरण बाल्मीकी रामायण, महाभारत, हरिवंशपुराण आदि में देखने को मिलता है। ऋग्वेद में भी ऋचाओं के निर्माणकर्ता के रूप में देवर्षि नारद का वर्णन प्राप्त होता है। यजुर्वेद तथा अथर्ववेद की संहिताओं में भी देवर्षि नारद का उल्लेख मिलता है, और वहाँ भी देवर्षि नारद को गन्धर्व विषयक के रूप मे देखा गया है। सामवेद के छन्दोयग्य में देवर्षि नारद की चर्चा एक जिज्ञासा से पूर्ण जिज्ञासू के रूप में हुयी है। देवर्षि नारद के नाम से जिन ग्रंथों की चर्चा की जाती है, उनमें से कुछ ग्रन्थ इस प्रकार से है ।

**संगीत ग्रंथ** — नारदीय शिक्षा, संगीत मकरंद, पंचमसार संहिता, चित्वृशिंत् इत्यादि

**धर्म शास्त्रीय ग्रंथ**— लघु नारदी, नारद स्मृति, नारद गीता इत्यादि

**भक्ति ग्रंथ**— नारद भक्तिसूत्र, नारद पंचरत्न, नारद संहिता, नारदीय ज्योतिष

**पौराणिक ग्रंथ** नारद पुराण व आदि ग्रंथों को देवर्षि नारद द्वारा रचित माना जाता है ।

**बाल्मीकि रामायण** में देवर्षि नारद के दर्शन उपदेशक, प्रेरणादायक, कथावाचक के रूप में होते है [1]

**नृत्ये गीते च कुशलो देव ब्राह्मण पूजित:।**
**प्रकर्ता कलहानां च नित्यं च कलहप्रिय ।।**[1]

अर्थात् देवर्षि नारद गीत व नृत्य विद्या में कुशल है तथा जिनका सम्मान देवतागण व ब्राह्मण ऋर्षि सदैव करते है। जो कलह प्रिय है तथा कलह

कल्याणकारी है। महाभारत में देवर्षि नारद उपदेशक, दिव्य शक्ति सम्पन्न, परामर्शकर्ता, भूत—भविष्य ज्ञाता, नितिज्ञ, युक्तिप्रदाता, मार्गदर्शक, प्रेरणा स्तोत्रदायक, गोपनीय विषय ज्ञाता, दुख:—शोकहर्ता, सूचना प्रसारक, भक्ति प्रचारक, प्रेरक, त्रिलोकगामी, सहायक, कलहप्रिय किन्तु हितकारी, भ्रान्तिहती, संगीत विशारद आदि रूपों में दर्शनीय है। उपदेशक रूप में— भगवान श्रीकृष्ण, देवराज इन्द्र ऋषियों, शुक्रदेव मुनि, ऋषि देवमत, राजाओं को, दुर्योधन को धशतराष्ट्र, भक्त, पुण्डरिक आदि के उपदेशक रूप में देवर्षि नारद दर्शनीय है । लिंग पुराण की एक कथा के अनुसार राजा अम्बरीष ने मार्कण्डेय मुनि से प्रश्न करते हुए कहा है, कि देवर्षि नारद का गन्धर्व क्यों कहा गया ? इस प्रश्न के उत्तर में मार्कण्डेय मुनि जी कहते है कि देवर्षि नारद भगवान विष्णु और माँ लक्ष्मी के समक्ष अपना गान आरम्भ करते है। उस समय भगवान विष्णु द्वारा नारद का गायन स्थगित करवा कर तुम्बरू ऋषि का गान आरम्भ करवाया इस समय ऋषि तुम्बरू का मधुर गायन सुनकर देवर्षि नारद अभिप्रेरित हुए ऋषि तुम्बरू जैसी गान विधा प्राप्त करने के लिए सहस्त्र वर्षो तक गान तपस्या में लीन हो गए। कई वर्षो की तपस्या से प्रसन्न होकर एक आकाशवाणी हुयी कि हे! शार्दुल जिस फल प्राप्ती हेतु इतना घोर तप किया है, उसका फल मानसोतर पर्वत पर उलूक गान बन्धू से प्राप्त होगा।

**किमर्थं मुनिशार्दुल तपस्तपसि दुश्चम।**
**उलूक पश्व गत्वा त्वं यदि गाने रता मति।**
**मानसोत्ताशैले तु गानबन्धुरिति स्मृत:।।**[0]

इन उलूक बन्धु से गायन विधा ग्रहण करने के पश्चात् देवर्षि नारद विपंच्ची आदि वाद्यों, गीत प्रस्तार में निपूर्ण, सभी स्वरों अंगों तथा भेंदों में परिपक्व ज्ञाता गन्धर्व कहे गए है।

**तत: समस्तसम्पन्नो गीतप्रस्तारकादिषु।**
**विचञ्च्यादिषु सम्पन्न: सर्वस्वरविभागवित्।।**
**अयुतानि च षट्त्रिंशत् सहस्राणि शतानि च।।**
**स्वराणां भेदयोगेन ज्ञातवान्मुनिसत्तम:।।**[0]

छन्दोंग्योपनिषद के सप्तम अध्याय में देवर्षि नारद का वर्णन सर्वविद्या शास्त्र में पूर्ण होने की पुष्टि प्रदान करता है। देवर्षि नारद सर्वज्ञानी दर्शनीय है, जिसमें देवर्षि नारद ऋग्वेद, यजुर्वेद, सामवेद, अथर्ववेद। पंचमवेद प्रत्येक विद्या तथा देवजन को प्रसन्न करने वाला नृत्य संगीत गान विद्या के ज्ञाता के रूप में दर्शनीय है।[0]

कुछ साक्ष्यों व तथ्यो के अनुसार यह भी माना जा सकता है की संगीत मकरंद के द्वतीय अध्याय नृत्याध्याय के प्रथम पाद के पृष्ठ ३३ मे उल्लेखित श्लोक—

**ब्रह्महा च सुरापानी स्वर्णस्तेयी च तल्पग:।**
**तत्संयोगी पञ्चमश्च येऽतिपातकिन: स्मृता:म**

अर्थात्— ब्रह्महत्या (ब्रह्म हत्या का तात्पर्य है कि सामाजिक, आर्थिक, मानसिक व शारीरिक रूप से पहुचाया हुआ आघात ब्रह्म हत्या के समान ही कहलाया जाएगा), सूरा (मदिरा) पान करने वाला, चोरी करने वाला, गुरूपत्नी का गमन करने वाला तथा इन सभी चार महा पापों मे संसर्ग या पापों मे साथ देने वाला व्यक्ति पंचवा महापापी कलाएगा जो कि अक्षयम है। इसका उल्लेख पद्म पुराण, शिव पुराण, नारद पुराण, स्कन्द पुराण, गरुण पुराण मे क्रमश: प्राप्त होता है। शोधछात्रा द्वारा संगीत मकरंद व देवर्षि नारद के विषय में विद्वानों के मत भेदों को एकत्रित किया है, तथा विद्वानों के विचारों को यहाँ प्रस्तुत करने की कोशिश की गयी है।

**दत्तिल के अनुसार—** गन्धर्व विद्या का प्रचार भू—मंडल पर करने का श्रेय नारद को है।[0] **पंडित ओमकार नाथ ठाकुर के अनुसार—** संगीत मकरंद का काल निश्चित् रूप से संगीत रत्नाकर के पूर्व होना चाहिए।[0] क्योंकि संगीत मकरंद में रुद्रट, उद्भट, लोल्लट, अभिनवगुप्त, नान्यदेव आदि के नाम नहीं मिलते, जो की संगीत रत्नाकर में मिलते है, क्योंकि ७वीं शताब्दी में मातृगुप्त का काल था और ८वीं शताब्दी में उद्भटादि रुद्रट का काल था। **लक्ष्मी नारायण गर्ग के अनुसार** संगीत मकरंद का काल ८वीं से ९वीं शताब्दी के मध्य में है जो की ग्रन्थ के अंत में निर्दिष्ट है।[0]

**निष्कर्ष—** संगीत मकरंद के काल निर्धारण के विषय में शोध व अध्ययन करने के पश्चात् शोधछात्रा को सभी विद्वानों के मत व विचारों से ऐसा प्रतीत होता है कि संगीत मकरंद देवर्षि नारद द्वारा रचित है, जो कि

अनेक विचारों का अध्ययन करके धार्मिक दृष्टी को समझते हुये, देवर्षि नारद के विषय में कई मतभेद है, कि संगीत मकरंद के रचनाकार देवर्षि नारद कोई दूसरे नारद रहे होंगे या नारद नाम का कोई सम्प्रदाय रहा होगा, जो नारद के नाम से विचारों का प्रतिपादन करता होगा, किन्तु शोधछात्रा का विचार है, कि संगीत मकरंद के रचनाकार देवर्षि नारद वही नारद है, जिनकों सभी देवर्षि नारद, मुनि नारद, गन्धर्व नारद, ऋषि नारद, सिद्ध पुरुष नारद, ब्रह्मचारी नारद के रूप में जानते है। युगों के अनुसार देवर्षि नारद का स्वरूप परिवर्तित होता रहा है। शोधछात्रा का ऐसा मानना गलत नहीं होगा, कि संगीत मकरंद को देवर्षि नारद द्वारा ही रचित किया गया है। यह प्रक्रिया उस प्रक्रिया की भांति रही होगी, कि जिस प्रकार से महाभारत की रचना, व्याख्या, वर्णन, उच्चारण वेद व्यास द्वारा माना जाता है, परन्तु महाभारत को लिपिबद्ध भगवान् गणेश जी द्वारा वेद व्यास के अनुसार किया गया था। इसी प्रकार हो सकता है, कि देवर्षि नारद द्वारा संगीत मकरंद (संगीत के पुष्प रूपी ज्ञान का पराग) को एकत्र करके इस ग्रन्थ की रचना की गयी हो और इसको भी लिपिबद्ध किसी अन्य के द्वारा देवर्षि नारद के अनुसार किया गया हो। इसलिए संगीत मकरंद के रचनाकार पंडित नारद (देवर्षि नारद) के विषय में विद्वानों के विभिन्न मत है। संगीत मकरंद के विषय में तथ्यों के आधार पर यह कहा जा सकता है, कि यह एक पाण्डुलिपि है, जिसके होने का प्रमाण गुजरात स्थित बड़ौदा की ''सेंट्रल लाइब्रेरी'' में था, ऐसा अनुमान लगाया जा सकता है कि संगीत मकरंद कि पांडुलिपी वर्तमान में **(Oriental institute of Baroda)** प्राच्य विद्या मंदिर बड़ौदा में हो सकती है। शक संवत १५९९ अर्थात् १६७७ ई. में 'कृष्णाजी दत्त' नाम के व्यक्ति द्वारा प्राचीन प्रतिलिपि से नवीन प्रतिलिपि तैयार की गयी थी। इस पर विचार करने के बाद यह निष्कर्ष निकलता है, कि शक संवत १५९९ अर्थात् १६७७ ई. में इसकी नवीन प्रतिलिपि तैयार करने के कारण ही कुछ विद्वान् संगीत मकरन्द को १६वीं, व १७वीं शताब्दी का ग्रन्थ मानने लगे । काल निर्णय निर्धारण की चर्चा करते हुये, संगीत मकरंद को ७वीं शताब्दी से १०वीं शताब्दी के मध्य मानना उचित होगा। संगीत मकरंद का काल ७वीं से १०वीं शताब्दी के मध्य का माना जाता है तथा विभिन्न तथ्यों को आत्मसात करते हुए संगीत मकरंद को ७वीं से १०वीं शताब्दी काल के प्रमुख ग्रन्थों मे से महत्वपूर्ण ग्रंथ माना जाता है।

संगीत मकरंद मे वाद्य व ताल कि चर्चा संगीतध्याय व नृत्यध्याय के अंतर्गत की गयी है इसके विषय मे शोधार्थी के मार्गदर्शक प्रो. गौरांग भावसार ने विषय पर प्रकाश डालते हुये विभिन्न तथ्यो से अवगत कराया जो इस प्रकार है, प्राचीन भव्य मंदिरों में नृत्य की मूर्तियां वाद्य प्रधान मूर्तियों से अधिक द्रष्टव्य हैं, नृत्यमुद्रा के साथ वाद्य सहायक के रूप में देखने को मिलते है। धार्मिक व सामाजिक कार्यो के उत्सवों के साथ नृत्य जुड़ा हुआ था नृत्य ताल प्रधान होने के कारण नृत्य मे वाद्यो का होना स्वभाविक है, इसलिए यह कहा जा सकता है कि ऐसी व्यवस्था के अनुरूप संगीत मकरंद में नृत्याध्याय में वाद्यों व तालों की चर्चा की गई है। संगीत मकरंद में गान की चर्चा की गई है। जिसे संगीतध्याय के रूप में देखा जा सकता है गान और नृत्य दोनों ही ताल आधारित हैं ताल व वाद्य की मौलिकता को दर्शाने के लिए संगीत मकरंद को दो ही अध्यायों में विभाजित किया गया है। गान में नृत्य नहीं है और नृत्य मे गान नहीं है परंतु दोनों ही ताल व वाद्य पर आधारित हैं गायन में ताल की महत्वता उतनी ही है जितनी कि नृत्य में है, दोनों ही ताल के बिना संभव नहीं है क्योंकि वाद्यों के द्वारा ही ताल व लय निर्धारित की जा सकती है। ताल में ही गति निर्धारित की जाती है, इसलिए ताल की चर्चा संगीत मकरंद में संगीताध्याय व नृत्याध्याय में की गई है। नृत्याध्याय में वाद्य, ताल व ताल के दश प्राणों का वर्णन किया गया है। इससे यह निष्कर्ष प्राप्त होता है की देवर्षि नारद द्वारा संगीत मकरंद के दो अध्यायो मे संपूर्ण संगीत को समाहित किया गया है।

## सन्दर्भ ग्रन्थ सूची

१. संपादन गर्ग लक्ष्मीनारायण/पं. नारदकृत संगीत मकरंद/संगीत कार्यालय हाथरस

२. नारद विचरित: संगीत मकरंद/ओरिएंटल

इंस्टीट्यूट ऑफ बड़ौदा (गुजरात)

३. नाट्यशास्त्र—आचार्यभरत/अनुवादक शुक्लशास्त्रीय बाबुलाल/चौखम्बा संस्कृतग्रंथालयउ. प्र.

४.छन्दोग्योंपनिषद/गीता प्रेस/गोरखपुर—२०१४

५. संपादन शर्मा रामाचार्य/लिंग पुराण उत्तर भाग/संस्कृत संस्थान बरेली १९७०

६. बाल्मीकि रामायण प्रथम सर्ग/गीताप्रेस गोरखपुर

७. संपादन सातवलेकर/श्रीपाद/महाभारत शल्य पर्व अध्याय/स्वाध्याय मंडल गुजरात १९६१

८. उपाध्याय गंगा प्रसाद/एतरेय ब्राह्मण/हिन्दी साहित्य सम्मेलन/प्रयाग—२००६

९. वर्मा डॉ सिम्पी/प्राचीन एवं मध्यकाल के शास्त्रकारों का संगीत में योगदान/कनिष्क पब्लिशर्स /प्रथम संस्करण २०१२/नई दिल्ली

१०. पाण्डेय डॉ. सुधांशु/ताल रत्नाकर/ संस्कृतिक दर्पण लखनऊ/प्रथम संस्करण —२०१४

११. परांजपे डॉ. श. श्री प्राचार्य/भक्ति संगीत के कलाकार/संगीत मैगजीन—१९७० फरवरी

१२. A Critical Study of Sangita Makarand of Narad / Lakshmi M Vijay/Gyan publishing house

१३. गुप्त अभिनव/नाट्यशास्त्रम—टीका अभिनव भारती अवस—४/ओरिएंटल इंस्टीट्यूट ऑफ बड़ौदा (गुजरात)/संस्कारण २००६

❑❑❑

**05**

# ECONOMIC IMPACT OF THE PANDEMIC ON THE COACHING INDUSTRY: A STUDY WITH SPECIAL REFERENCE TO KOTA COACHING

**SARIKA MISHRA**
PhD Research Scholar,
Mewar University Gangarar Chittorgarh

**DR. (MRS) ASHA SHRAMA**
Principal,
Akalank College of Education, Kota
Research Supervisor,
Mewar University Gangarar Chittorgarh

**Abstract**:

Coaching industry is growing at a fast pace from two decades in the world. Coaching does not end with just teaching all that is present in the syllabus; it also provides students with relevant exam-oriented suggestions, notes, and pinpoints the students' weaknesses. This Paper reveals about How a Booming USD 7.5 Billion $ Coaching Industry failing the economy. This time the world is facing an unprecedented global health, social and economic emergency with Corona virus Pandemic that has resorted to lockdown several countries of the world, where these lockdown meant restricting millions of citizens to their homes, shutting down businesses and ceasing almost all the economic activities. The objective of this paper is to evaluate the impact of corona virus pandemic and the future prospects of the Coaching industry as Education Hub is among the most affected industries.

**KEYWORDS:** Coaching, Economic Impact, Economy.

**INTRODUCTION:**

# संगीत मकरंद ग्रंथ में वर्णित एकोत्तरशत ताल का अध्ययन

**गौरांग भावसार, अक्षिता बाजपेई**

## शोध सार

*प्रस्तुत शोधपत्र में संगीत मकरंद में वर्णित एकोत्तरशतताल के अध्ययन की चर्चा की गयी है, तथा शोधपत्र में एकोत्तरशत तालों से संबन्धित जानकारी देने का विनम्र प्रयास किया गया है। शोधपत्र में तालों के नाम, चिह्न, तालियाँ तथा विशेष रूप से तालों के लक्षण पर उपलब्ध तथ्यों पर प्रकाश डालने का प्रयास किया गया है।*

***सूचक शब्द-*** *वेद, पुराण, उपनिषद, मकरंद, एकोत्तरशतताल*

भारतीय संगीत में ताल की अवधारणा अति प्राचीन काल से वेदों, पुराणों, उपनिषदों, महाकाव्यों, काव्यशास्त्रों, संगीत ग्रंथों इत्यादि में प्राप्त होती है। भारतीय संस्कृति की नींव में ही संगीत विद्यमान है, जो अपने इत्र से निरंतर अपनी सुगंध फैला रहा है। सामवेद से वर्तमान तक विभिन्न संगीत ग्रन्थों में ताल का स्थान आलौकिक जान पड़ता है। संगीत में ताल का वही स्थान है, जो काव्य में छन्द का है, क्योंकि छन्द की सहायता से प्रत्येक अक्षर की सुंदरता को रक्षित किया जा सकता है। छन्द अर्थात् वेदों के वाक्य के वह भेद जो अक्षर की गणना के अनुसार किया गया हो, वेद वाक्य जिसमें वर्णों या मात्राओं की गणना के अनुसार विराम आदि के नियम हो, पद्य, वर्ण या मात्राओं की गणना के अनुसार पद या वाक्य को रखने की व्यवस्था हो, पद्यबन्ध छन्दों के लक्षणादि की विद्या ही छन्द है।

इस विषय में वेदों की कथानुसार ऐसा माना जाता है, कि देवताओं व असुरों के मध्य युद्ध हुआ था, जिसमें देवता शक्ति व मंत्रों द्वारा युद्ध करने लगे परंतु असुर अपनी मायावी शक्तियों से मंत्रों को अव्यवस्थित करने लगे तब आसुरी शक्ति से बचाव के लिए प्रत्येक मंत्र को छन्द का कवच रूप दे कर देवताओ ने मंत्रों का रक्षण किया छन्द अर्थात् लघु, गुरु,एवं प्लुत के नियम जिसमें मंत्रों को बांध दिया गया।(1)इस कथा से संगीत का यह तात्पर्य है, कि प्रत्येक बंदिश ताल में गूंथी व बंधी हुयी है, जिससे यह सुरक्षित रह सके। इसलिए ताल का महत्व संगीत में अत्यंत मत्वपूर्ण है, जो नियमबद्धता को प्रदर्शित करता है। संगीत में ताल और छन्द ही यथार्थत गति प्रदान करते है। प्रत्येक काल मापन ही ताल है। अमरकोश के अनुसार तालः काल क्रियामानमः अर्थात् संगीत में ताल काल क्रिया को निश्चित समय में नियम

* मार्गदर्शक, अमी पंडया-अनुरूपी लेखक, फैकल्टी ऑफ परफार्मिंग आर्ट्स, द महाराजा सयाजीराव यूनिवर्सिटी ऑफ बड़ौदा, वडोदरा, ईमेलः bajpaiakshita2@gmail.com

** शोध छात्रा : फैकल्टी ऑफ परफार्मिंग आर्ट्स, द महाराजा सयाजीराव यूनिवर्सिटी ऑफ बड़ौदा, वडोदरा

के अनुसार बांध के रक्षित कर सकता है। ताल विहीन संगीत की कोई सार्थकता नहीं है। जिस प्रकार मानव जीवन में समय की निश्चितता से समृद्धि आती है, उसी प्रकार संगीत में ताल से अनुशासन, सुगठिता व समृद्धता उत्पन्न होती है।

प्राचीन ग्रन्थों में ताल व लय के विभिन्न उदाहरण प्राप्त होते है। भारत देश की संस्कृति व परंपरा में प्रागैतिहासिक काल से वर्तमान काल के साहित्य शास्त्र व संगीत ग्रन्थों में ताल का उल्लेख आवश्यकतानुसार प्राप्त होता है। शोध छात्रा इससे प्रेरित हो कर संगीत के प्राचीन ग्रंथ नारद कृत संगीत मकरंद में वर्णित ताल की विस्तृत जानकारी व प्रस्तुत माहिती तथा तालात्मक तथ्यों को आधार मानते हुए तालों के नाम व उनके लक्षण के विषय में बताते हुए तत्कालीन स्वरूपों का वर्णन करने का प्रयास किया गया है, जो इस शोधपत्र की भूमिका है। संगीत मकरंद के द्वितीय अध्याय नृत्यध्याय के द्वितीय पाद के श्लोक संख्या तीन से श्लोक संख्या सोलह तक तालों के नामों का उच्चारण किया गया है, इसके उपरांत एकोत्तरशत तालों के लक्षण बताए गए है। इस विषय में यह कहा जा सकता है, की वर्तमान में इन तालों का प्रयोग इनके प्राचीन नाम के अनुसार नही किया जा रहा परंतु ऐसा नहीं है, कि इन तालों को प्रयोग में नहीं लाया जा सकता। तालों की विस्तृत जानकारी प्राप्त करने के लिए तथा विषय की गंभीरता को समझने के लिए उससे जुड़े सभी महत्वपूर्ण तथ्यों को जानना व समझना अति आवश्यक होता है।

इस विषय में काव्यसाहित्य के ग्रथों की सहायता लेना अनिवार्य प्रतीत होता है, क्योंकि छन्दों के लघु, गुरु आदि के वर्ण विन्यास को आधार मान कर ही तालों के छन्द की रचना की गयी। काव्य में छन्दों की रचना के लिए लघु, गुरु, प्लुत तीन अंगो का होना पर्याप्त था, किन्तु संगीत के सृजन की दृष्टि से और अंगो की आवश्यकता प्रतीत हुई। अंगो के निर्माण के लिए लघु को ही आधार वर्ण मानते हुए लघु के चतुरांश को अणुद्रुत का नाम दिया गया, लघु के अर्द्धभाग को द्रुत का नाम दिया गया है। (द्रुत को प्राचीन शास्त्रों में व्योम व बिन्दु के नाम से भी संबोधित किया गया है।), इसी अनुपात से लघु से द्विगणित गुरु, लघु से त्रिगुणित प्लुत, लघु से चतुगुणित काकपाद बना जो संख्या के अनुसार सबसे बड़ा है। इनकी मात्रा स्वरूप को देखे तो अणु द्रुत का मात्रा काल (का होता है, द्रुत का मात्रा काल) होता है, लघु का मात्रा काल 1 का होता है, गुरु का मात्रा काल 2 का होता है, प्लुत का मात्रा काल 3 का होता है, तथा काकपाद का मात्रा काल 4 का होता है। प्राचीन शास्त्रों के अनुसार तालों के सांकेतिक अंग, चिह्न, मात्रा संख्या तालिका रूप में इस प्रकार से प्रस्तुत है।(2)

## प्राचीन शास्त्रो के अनुसार मात्रा व चिह्न

**(तालिका सं.-1)**

| अंग | चिह्न | मात्रा |
|---|---|---|
| अणुद्रुत या विराम | ˘ | ¼ अणु मात्रा |
| द्रुत आधीमात्रा | o | ½ |
| लघु | । | 1 मात्रा |
| गुरु | ऽ | 2 मात्रा |
| प्लुत | ऽ | 3 मात्रा |
| काकपद | . | 4 मात्रा |

वर्तमान में इनके स्वरूप को परिवर्तित इसलिए किया गया क्योकि इन मात्राओं का

प्रयोग संभवतः कठिन सा प्रतीत होता था, तथा मात्रा का पूर्णांक न होने के कारण इनमें ताल अंग का निर्माण कठिनता से होता था। इसे आसान रूप देने के लिए लघु को चतुगुणित कर के इसी क्रमानुसार चतुगुणित अनुपात में अंगो की मात्रा संख्या को परिवर्तित कर दिया गया परिवर्तित अनुपात से अणुद्रुत की मात्रा संख्या 1 हो गयी, द्रुत की मात्रा संख्या 2 हो गयी, लघु की मात्रा संख्या 4 हो गयी, गुरु की मात्रा संख्या 8 हो गयी, प्लुत की मात्रा संख्या 12 हो गयी, काकपद की मात्रा संख्या 16 हो गयी। जिसका विवरण तालिका में स्पष्ट रूप से दिया गया है।(3)

## वर्तमान मे प्रयुक्त होने वाले प्रतिकात्मक अंग, मात्रा व चिह्न (तालिका सं.-2)

| अंग | चिह्न | मात्रा |
|---|---|---|
| अणुद्रुत या विराम | ◡ | 1 मात्रा |
| द्रुत | o | 2 मात्रा |
| लघु | । | 4 मात्रा |
| गुरु | ऽ | 8 मात्रा |
| प्लुत | ऽ | 12 मात्रा |
| काकपद | . | 16 मात्रा |

*वर्णोच्चारणकालस्तु मात्रा इत्यभिधीयते।(4)*

प्राचीन ग्रन्थों में "मात्रा" का मूल स्त्रोत "मा" धातु से माना जाता है। मात्रा से ताल के काल को मापा जाता है। किसी ध्वनि व वर्ण के उच्चारण में जो समय लगता है,उसे मात्रा कहा जाता है, मात्रायें दो प्रकार की होती है, हस्व व दीर्घ मात्रा। पाँच हस्व अक्षर के उच्चारण की काल अवधि को एक मात्रा या लघु मात्रा कहते थे।

*पंचलघुक्षरोच्चारकालो मात्रा समीरिता।*
*तदर्द्ध द्रुतमित्युक्तं तदर्धचाप्यणुद्रुतं।*
*अणुद्रुतफलं क्वापि विरामाणुद्रुते इति॥*
*इति संगीतरत्नावल्याम् ॥(5)*

जैसे-क ख ग घ ङ इन सम्पूर्ण वर्णो के उच्चारण की काल अवधि को एकमात्रिक (एक मात्रा) या लघु कहा जाता था। क ख ग घ ङ, च छ ज झ ण इन सम्पूर्ण वर्णो के उच्चारण की काल अवधि को द्विमात्रिक (दो मात्रा) या गुरु कहा जाता था। इसके पश्चात क ख ग घ ङ, च छ ज झ ण, प फ ब भ म इन सम्पूर्ण वर्णो के उच्चारण की काल अवधि को त्रिमात्रिक (तीन मात्रा) या प्लुत कहा जाता था। लघु, गुरु, प्लुत के पश्चात द्रुत व अणुद्रुत पर विचार कर के यह ज्ञात होता है, कि लघु अर्थात् एक मात्रा से आधे समय को द्रुत तथा द्रुत के भी आधे समय को अणुद्रुत मात्रा कहा जाता था। प्राचीन शास्त्रकारों का ऐसा मानना तर्कसंगत है, कि संगीत का मूल सात स्वरों में निहित है, उसी प्रकार ताल का भी मूल अणुद्रुत (अणुमात्रा), द्रुत (अर्द्धमात्रा), लघु (एक मात्रा), गुरु (दो मात्रा), प्लुत (तीन मात्रा) इन पाँच मात्राओ में निहित है।

प्राचीन शास्त्रों में मार्गी तालों में लघु, गुरु, प्लुत का प्रयोग देखने को मिलता है, जिसका पूर्ण प्रमाण भरत कृत नाट्यशास्त्र की पंचमार्गी तालों में प्राप्त होता है। देसी तालों के लिए लघु, गुरु, प्लुत के साथ द्रुत का भी प्रयोग किया जाता था। इसके साथ ही कहीं-कहीं देसी तालों के लिए विरामन्तयं शब्द का उल्लेख भी प्राप्त होता है। यह ताल के चिन्ह व अंग कहलाते है, तालियों की संख्या चिन्हों के अनुसार निर्धारित की जाती है, अर्थात् यह कहा जाता है, कि जितने चिन्हों का प्रयोग किया जाता है, उतनी ही तालियाँ उस ताल की मानी जाती है। प्राचीन शास्त्रकारों द्वारा तालों के लक्षणों को बताते समय काव्यशास्त्र, व्याकरण की कुछ

पद्धतियों को भी ग्रहण किया है, जिनमें से तालों के लक्षण मे प्रयुक्त होने वाली मुख्य पद्धति 'गण' पद्धति है। गण आठ प्रकार के होते हैं जिनके चिह्न इस प्रकार से हैं।

य, म, त, र, ज, भ, न, स जिनको गणों व मात्रा के साथ इस प्रकार से लिखा जाता है।(7)

**(तालिका सं.-3)**

| | | |
|---|---|---|
| यगण | । ऽ ऽ | एक लघु दो गुरु |
| मगण | ऽ ऽ ऽ | तीन गुरु |
| तगण | ऽ ऽ । | दो गुरु, एक लघु |
| रगण | ऽ। ऽ | गुरु, लघु, गुरु |
| जगण | । ऽ । | लघु, गुरु, लघु |
| भगण | ऽ ऽ। | एक गुरु, दो लघु |
| नगण | ।।। | तीन लघु |
| सगण | । । ऽ | दो लघु, एक गुरु |

इनके स्मरण के लिए हिन्दी व्याकरण का सूत्र भी प्रचलित है **"यमाताराजभानसलगा"**(8)

संस्कृत के ग्रंथकारो के कथानुसार कुछ श्लोको में अति संक्षेप रूप से ताल चिह्नों को दर्शाया गया है, जिसमे लघु, गुरु, प्लुत के लिए ल (लघु), ग (गुरु), प (प्लुत) का प्रयोग देखने को मिलता है। प्राचीन ग्रंथो के विभिन्न श्लोको में विरामान्त्यंलघु व विरामान्त्यंगुरु आदि विभिन्न शब्दो का प्रयोग देखने को मिला है। परंतु लक्षण में कहीं भी काकपद का प्रयोग नहीं प्राप्त होता। ताल लक्षण में देवनागरी लिपि के व्यंजन जिनका प्रयोग सदृश्य होने के कारण जब उन शब्दों का नाम लेने की आवश्यकता प्रतीत होती है, तो उन अक्षरों के आगे "कार" जोड़ कर उसका नाम संबोधित किया जाता है।

जैसे-आकार, ककार, मकार, सकार, रकार से अ, क, म, स, र शब्द का बोध होता है। नारद कृत संगीत मकरंद में इन शब्दों का प्रयोग तालों के लक्षण में विभिन्न श्लोको में प्राप्त होता है।

*प्लुतो गश्च प्लुतो गश्च ताले विजयसंज्ञके।*
*सकारश्चसकारश्च जयमङ्गलनाम च ॥39॥(9)*

संगीतमकरंद के श्लोक सं. 39 मे "सकार" शब्द का प्रयोग सदृश्य है। नारद कृत संगीत मकरंद में जिन तालों के नाम बताए गए है, उनको एकोत्तरशत ताल कहा जाता है।

## संगीत मकरंद ग्रंथ के अनुसार तालों के नाम, चिन्ह व मात्रायें[10]
## (तालिका सं.-4)

| | तालों का नाम | तालों के चिन्ह | मात्राएं |
|---|---|---|---|
| 1 | चच्चत्पुट | ऽऽ ऽ। | 2+2+1+3=8 |
| 2 | चाचपुट | ऽ।ऽ | 2+1+1+2=6 |
| 3 | षट्पितापुत्रक | ऽ।ऽ ऽ। ऽ | 3+1+2+2+1+3=12 |
| 4 | सम्पद्वेष्टिक | ऽ ऽ ऽ ऽ ऽ | 3+2+2+3=12 |
| 5 | उद्घट्ट | ऽ ऽ ऽ | 2+2+2=6 |
| 6 | आदिताल | । | 1 |
| 7 | दर्पण | ooऽ | ½+½+2=3 |
| 8 | चर्चरी | oo । ˘oo । ˘ | ½+½+1+¼+½+½ +1+¼+½+½+ 1+¼ +½+ ½+1+¼+½+½ +1+¼+½+½+1+¼+ ½+½+1+¼+½+½ +1+¼=18 |
| 9 | सिंहलील | । ooo । | 1+½+½+½+1=3½ |
| 10 | कन्दर्प | oo ।ऽ ऽ | ½+½+1+2+2=6 |
| 11 | सिंहविक्रम | ऽ ऽ ऽ । ऽ ।ऽ ऽ | 2+2+2+1+3+1+2 +3=16 |
| 12 | श्रीरंग' | ।।ऽ।ऽ ऽः | 1+1+2+1+2+3=10 |
| 13 | रतिलील | ।ऽ ऽ। | 1+2+2+1=6 |
| 14 | रंगताल | ooooooऽ | ½+½+½+½+2=4 |
| 15 | परिक्रम' | oo ।ऽ ऽ | ½+½+1+2+2=6 |

| | | | |
|---|---|---|---|
| 16 | प्रत्यंग | ऽ ऽ ऽ।। | 2+2+2+1+1=8 |
| 17 | गजलील | ।।।। ˘ | 1+1+1+1+¼=4¼ |
| 18 | त्रिभिन्न | । ऽ ऽ | 1+2+3=6 |
| 19 | वीरविक्रम | । oo ऽ | 1+½+½+2=4 |
| 20 | हंसलील | ।। ˘ | 1+1+¼=2¼ |
| 21 | वर्णभित्र | oo ।ऽ | ½+½++1+2¾4 |
| 22 | राजचूड़ामणि | oo ।। ।oo ऽ। | ½+½+1+1+1+½ +½+2+1¾8 |
| 23 | रंगद्योतेन' | ।।ऽ ऽ ऽ | 1+1+2+2+3=9 |
| 24 | राजताल | ऽ ऽ ooऽ । ऽ | 2+3+1è2+½+2+1 +3=12 |
| 25 | सिंहविक्रीडित | ।। ऽ ऽ। ऽ ऽ। ऽ | 1+1+3+2+1+2 +3 +1+3=17 |
| 26 | वनमाली | oooo ।ooऽ | ½+½+½+½+1+1/ 2+1/2+2=6 |
| 27 | चतुरस्त्र | ऽ ऽ ।ooऽ | 2+2+1+1/2+1/2+ 2=8 |
| 28 | तिस्त्रवर्ण' | ।oo ।ऽ | 1+½+½+1+2=5 |
| 29 | मिश्रवर्ण' | ooooooo ooooooo oऽऽ ooऽ ऽ ।ऽ | ½+½+½+½+½+ ½+½+½+½+½+ ½+½+3+2+1/2+½ +2+2+1+2=19¾ |
| 30 | श्रृंगप्रदीप | ऽऽ ।ऽ ऽ | 2+2+1+2+3=10 |
| 31 | हंसनाद' | ऽ ऽ oo | 2+3+½+½=6 |
| 32 | सिंहनाद | ।ऽऽ ।ऽ | 1+2+2+1+2=8 |
| 33 | मल्लिकामोद' | ऽऽ।।।। | 2+2+1+1+1+1=8 |
| 34 | शरभलील' | ।oooo । | 1+½+½+½+½+1=4 |
| 35 | रंगाभरण' | ऽऽ।। ऽ ऽ | 2+2+1+1+3+2=11 |
| 36 | तुरंगलील | oo । | 1/2+1/2+1=2 |
| 37 | सिंहनन्दन' | ऽऽ। ऽ ।ऽoo ऽ। ऽ। ऽ: ।। निशब्द ।।।। | 2+2+1+3+1+2+½+ ½+2+1+3+1+3+1 +1+1+निशब्द 1+1+1+1=29 |
| 38 | जयश्री | ऽ ।ऽ ।ऽ | 2+1+2+1+2=8 |
| 39 | विजयनन्द | । ।ऽऽऽ | 1+1+2+2+2=8 |
| 40 | प्रतिताल | ।oo | 1+½+½=2 |
| 41 | मकरन्द | oo ।। ।ऽ | ½+½+1+1+1=6 |
| 42 | कीर्तिताल | ऽ। ऽ ऽ। ऽ | 2+1+3+2+1+3=12 |
| 43 | विजय' | ऽ ऽ ऽ ऽ | 3+2+3+2=10 |
| 44 | जयमंगल' | । ।ऽ। ।ऽ | 1+1+2+1+1+2=8 |
| 45 | राजविद्याधर | ।ऽoo | 1+2+1/2+1/2=4 |
| 46 | मण्ठ' | । ।ऽऽऽ | 1+1+2+2+2=8 |
| 47 | जयताल | ।ऽ। ।oo | 1+2+1+1+1/2+1/ 2=6 |
| 48 | कुडुक्क | oo ।। | ½+½+1+1=3 |
| 49 | निःसारिके' | ।। | 1+1+¼=2¼ |
| 50 | क्रीड़ाताल | oo | ½+½+¼=1¼ |
| 51 | त्रिभंगी' | । ।ऽऽ। | 1+1+2+2+1=7 |
| 52 | कोकिलाप्रियताल | ऽ। ऽ: | 2+1+3=6 |
| 53 | श्रीकीर्ति | ऽऽ।। | 2+2+1+1=6 |
| 54 | बिंदुमालिके' | ऽ। ।ऽo | ?।।?)त्र6) |
| 55 | समताल' | । ।ooo | 1+1+½+½+½+¼ =3¾ |
| 56 | नन्दन | oo ऽ | ½+½+3=4 |
| 57 | उदीक्षण | । ।ऽ | 1+1+2=4 |
| 58 | मट्टिका | ऽo ऽ: | 2+½+3=5½ |
| 59 | वर्णमट्टिका' | o । o | ½+1+½=2 |
| 60 | अभिनंदन | । ।ooऽ | 1+1+½+½+2=5 |
| 61 | अंतरक्रीडा' | oo | ½+½+¼=1¼ |
| 62 | मल्लताल' | । ।oo | 1+1+½+½+¼=3¼ |
| 63 | छीपक | oo । ।ऽऽ | ½+½+1+1+2+2=7 |
| 64 | अनंग | । ऽ। ।ऽ | 1+3+1+1+2=8 |
| 65 | विषम | oooo ˘ oooo ˘ | ½+½+½+½+¼+½ +½ +½+½+¼=4½ |
| 66 | नान्दीताल' | ।o ।ऽ | 1+½+1+2=4½ |
| 67 | मुकुन्दक' ताल के दो लक्षण मत है | ।o ।ऽ ।oooo oo । । । । | 1+½+1+2=4½1+ ½+½+½+½+½ +½+1+1+1+1=8 |
| 68 | कूहु | । । । ।ऽ | 1+1+1+1+2=6 |
| 69 | एकताल | o | ) |
| 70 | पूर्ण कंकाल' | । । । ।ऽ। | 1+1+1+1+2+1=7 |

| | | | |
|---|---|---|---|
| 71 | खंड कंकाल' | oo। | ½+½+1=2 |
| 72 | समकंकाल | ऽऽ। | 2+2+1=5 |
| 73 | विषम कंकाल | ।ऽऽ | 1+2+2=5 |
| 74 | चतुरस्त्रताल | Sooo | 2+½+½+½=3½ |
| 75 | दोंबुली' | ।। | 1+1+¼=2¼ |
| 76 | अभंग' | ऽ।ऽ | 2+1+3=6 |
| 77 | रायभंकाल | ऽ।Soo | 2+1+2+½+½=6 |
| 78 | लघुशेखर | । | 1+¼=1¼ |
| 79 | प्रतापशेखर' | oo ˘ | ½+½+¼=1¼ |
| 80 | जगझम्पा' | Sooo ˘ | 2+½+½+½+¼=3¾ |
| 81 | चतुमुख | ।ऽ।ऽ | 1+2+1+3=7 |
| 82 | झम्प' | oo। | ½+½+1+¼=2¼ |
| 83 | प्रतिमण्ठ' | ।ऽ।ऽऽऽ | 1+2+1+2+2+2=10 |
| 84 | तृतीय ताल | oooo ˘ | ½+½+½+½+¼=2¼ |
| 85 | बसन्त' | oo।ऽ | ½+½+1+2=4 |
| 86 | ललित | oo।ऽ | ½+½+1+2=4 |
| 87 | श्रतिताल | ।ऽ | 1+2=3 |
| 88 | करणताल | oooo। | ½+½+½+½=2 |
| 89 | षट्ताल | oooo। | ½+½+½+½+½+½=3 |
| 90 | वृर्द्धन' | ooऽ | ½+½+2=3 |
| 91 | वर्णमठा' | ऽऽ | 2+2=4 |
| 92 | रायनारायण | oo।ऽ।ऽ | ½+½+1+2+1+2=7 |
| 93 | मदन | oo ऽ | ½+½+3=4 |
| 94 | पार्वती लोचन' | ऽऽऽ।ऽऽऽ | 2+2+2+1+2+2+2 |
| | | ooo | +½+½+½=14¼ |
| 95 | गारुगी' | o ooo ˘ | ½+½+½+½+¼=2¼ |
| 96 | श्रीनन्दन | ।ऽ।ऽ | 1+2+1+3=7 |
| 97 | लीला | o ।ऽ | ½+1+3=4½ |
| 98 | विलोके' | ।oo ऽ | 1+½+½+3=5 |
| 99 | ललितप्रिय' | ।।ऽ। | 1+1+2+1=5 |
| 100 | रागवर्धन' | oo।ऽ | ½+½+1+3+¼=5¼ |
| 101 | उत्सव | ऽ। | 3+1=4 |

*ताल की मात्रा संगीत मकरंद में वर्णित लक्षण के अनुसार दी गयी है। अन्य संगीत ग्रन्थों में यह मात्रा संख्या भिन्न भिन्न प्राप्त होती है।

पूर्ववर्ती ग्रंथ भरतमुनि कृत नाट्यशास्त्र के अनुसार पंचमार्गी तालें चच्चत्पुट, चाचपुट, सम्पद्वेष्टिक, षट्पितापुत्रक, उद्धट्ट है। परंतु संगीत मकरंद में तालों को मार्गी व देसी में विभाजित नहीं किया गया है। शास्त्रो में चच्चत्पुट को अन्य नाम चञ्चत्पुट, चञ्चूपुट तथा चतुरस्त्र ताल से भी संबोधित किया जाता है। शास्त्रों में पंचमार्गी तालों के तीन भेद बताए गए है—यथाक्षर, द्विकल, चतुष्कल, यथाक्षर अर्थात् यथा अक्षर = जैसी ताल वैसे अक्षर जिसमें ताल के नाम के अनुसार वर्णो की व्यवस्था की जाती है। द्विकल अर्थात् प्रत्येक मात्रा के दो गुरु, चतुष्कल अर्थात् प्रत्येक मात्रा के चार गुरु इस अनुपात से ताल स्वरूप यथाक्षर, द्विकल, चतुष्कल के अनुसार चच्चत्पुट का यथाक्षर स्वरूप (ऽऽ ।ऽ)=8 मात्रा, द्विकल स्वरूप (ऽऽऽऽऽऽऽ)=8 गुरु 16 मात्रा, चतुष्कल स्वरूप(ऽऽऽऽऽऽ ऽऽऽऽऽ)=16 गुरु 32 मात्रा। चाचपुट का यथाक्षर स्वरूप (ऽ।।ऽ)= 6 मात्रा, द्विकल स्वरूप (ऽऽऽऽऽ)=6 गुरु 12 मात्रा, चतुष्कल स्वरूप(ऽऽऽऽऽऽऽऽऽऽ)=12 गुरु 24 मात्रा। षट्पितापुत्रकका यथाक्षर स्वरूप (ऽ ।ऽऽ।ऽ)12 मात्रा, द्विकल स्वरूप (ऽऽऽऽऽऽऽऽऽ)=12 गुरु 24 मात्रा, चतुष्कल स्वरूप(ऽऽऽऽऽऽऽऽऽऽ ऽऽऽऽऽऽऽऽ)=24 गुरु 48 मात्रा। सम्पद्वेष्टिक का यथाक्षर स्वरूप (ऽऽऽऽऽ)=12 मात्रा, द्विकल स्वरूप(ऽऽऽऽऽऽऽऽऽऽ)=12 गुरु 24 मात्रा, चतुष्कल स्वरूप(ऽऽऽऽऽऽऽऽऽऽऽऽ ऽऽऽऽऽऽऽ)=24 गुरु 48 मात्रा। उद्धट्ट (ऽऽऽ)=6 मात्रा, द्विकल स्वरूप (ऽऽऽऽऽ)=6 गुरु 12 मात्रा, चतुष्कल स्वरूप (ऽऽऽऽऽ ऽऽऽऽऽ)=12 गुरु 24 मात्रा। इस प्रकार से भरत कृत नाट्यशास्त्र में यथाक्षर द्विकल, चतुष्कल के अनुसार ताल का विवरण प्राप्त होता है।[11]

पंडित नारद कृत संगीत मकरंद की मूल प्रति Oriental Institute of Baroda प्राच्य विद्या मंदिर बड़ौदा से प्राप्त है, जो सम्पूर्ण संगीत जगत में सर्वमान्य है। पंडित नारद कृत संगीत मकरंद के द्वितीय अध्याय नृत्याध्याय द्वितीय पादः के एकोत्तरशत तालनामानि व तालललक्षणानि में पृष्ठ संख्या 34 में एकोत्तरशत ताल के नाम व पृष्ठ संख्या 35-39 तक श्लोक संख्या 17 से 74 तक दिये गए है। शोध पत्र की शब्द सीमा को ध्यान में रखते हुये श्लोको को व अन्य विस्तृत जानकारी को यहाँ न रखते हुए विषय से संबन्धित अध्याय मे रखा जाएगा , परंतु यहाँ पर विषय से संबन्धित उचित जानकारी देने का प्रयास किया गया है।

निष्कर्ष- शोधपत्र के माध्यम से शोध छात्रा द्वारा पंडित नारद कृत संगीत मकरंद में वर्णित एकोत्तरशततताल के विषय में उपलब्ध माहिती व अध्ययन द्वारा प्राप्त सामाग्री से इस विषय को उजागर करने का प्रयास किया गया है। शोध छात्रा को ऐसा प्रतीत होता है कि यह विषय अनुसंधान से अछूता रहा है। शोध छात्रा व शोध मार्गदर्शक के द्वारा अध्ययन व विचार के पश्चात् यह ज्ञात हुआ की एकोत्तरशततताल के लक्षण में प्राचीन शास्त्रों की विधि का ही प्रयोग किया गया है, और उनके अनुसार ही वर्ण, मात्रा, अक्षर को आधार मान कर तालों के लक्षण को बताया गया है। विभिन्न साहित्य ग्रन्थों व संगीत ग्रन्थों में मात्रा, वर्ण, अक्षर भिन्न अथवा वर्तमान में प्रयोग होने वाली पद्धति के अनुसार प्राप्त होते है। जिनसे यह माना जाता है, कि संगीत मकरंद में भी नवीन पद्धति का प्रयोग हुआ होगा परंतु मार्गदर्शन व जिज्ञासा के अनुरूप शोधछात्रा ने इस विषय पर कार्य करने की इच्छा को जागृत रखते हुये कार्य सम्पन्न किया और तथ्यों को प्रस्तुत करने का प्रयास किया। संगीत मकरंद ग्रंथ में तालों को मार्गी व देसी तालों में विभाजित नहीं किया गया है। आचार्य भरतमुनि कृत नाट्यशास्त्र में उपलब्ध पंचमार्गी तालों के लक्षण की भांति ही संगीत मकरंद में एकोत्तरशत ताल के लक्षण प्राप्त होते है, जिनमें से किसी भी ताल में काकपाद, लघुविराम, द्रुत विराम का प्रयोग नहीं किया गया है। मुख्यता तालों का निर्माण अणुद्रुत, द्रुत, लघु, गुरु, प्लुत द्वारा ही प्राप्त होता है। अध्ययन से विभिन्न तथ्यों को समझने और उनके प्रयोग से विषय से संबन्धित जानकारी के अनुसार कुछ श्लोकों में द्रुत का बोधन व्योम और बिन्दु शब्द से भी किया गया है, तथा विरामान्त्यं का प्रयोग अनेक बार प्राप्त होता है। विरामन्तयं का अर्थ समान्य भाषा के अनुसार विराम्अंत अर्थात् अंत में विराम का प्रयोग। विरामन्तयं शब्द का प्रयोग संगीत मकरंद के विभिन्न श्लोको में देखने को मिलता है। पंडित नारद कृत संगीत मकरंद में वर्णित तालों के लक्षण से जुड़े प्रत्येक तथ्यो का आधार मानते हुये इस विषय पर कार्य किया गया है। यह प्राचीन संगीत ग्रंथ है, जिसके विषय में विभिन्न विद्वानो के मत इसके कालकेविषय परहोते रहे है, परंतु शोध छात्रा को निश्चित रूप से यह प्रतीत होता कि इसमें प्राचीन शास्त्रो की पद्धति का ही प्रयोग हुआ है। संगीत मकरंद पंडित नारद द्वारा रचित संगीत का सम्पूर्ण ग्रंथ है, जिसमें गान, ताल, ताल के दश प्राण, वाद्य,नृत्य,नाट्य का विस्तृत वर्णन प्राप्त होता है।

## संदर्भ ग्रंथ सूची-

1. नारद विरचितः संगीत मकरंद/ओरिएंटल इंस्टीट्यूट ऑफ बड़ौदा (गुजरात)

2. सम्पादन गर्ग लक्ष्मी नारायण/पं. नारद कृत संगीत मकरंद/संगीत कार्यालय हाथरस
3. नाट्यशास्त्र-आचार्यभरत/अनुवादक बाबू लाल शुक्ल शास्त्री/चौखंभा संस्कृत ग्रंथालय उत्तर प्रदेश
4. छन्दोंग्योंपनिष्द/गीता प्रेस/गोरखपुर-2014
5. पाण्डेय डॉ. सुधांशु/ताल रत्नाकर/संस्कृति दर्पण लखनऊ/प्रथम संस्करण 2014
6. दाधिच डॉ. पुरू/अष्टोत्तर शतताल लक्षणम्/बिन्दु प्रकाशन इंदौर (मध्य प्रदेश)
7. पाण्डेय डॉ. सुधांशु/ताल प्राण/संस्कृति दर्पण लखनऊ/प्रथम संस्करण 2013
8. डॉण जौहरी रेनू/ग्रंथ सारामृत/कनिष्क पब्लिशिंग हाउस नई दिल्ली/प्रथम संस्करण 2019
9. डॉ. जौहरी रेनू/साम/कनिष्क पब्लिशिंग हाउस नई दिल्ली/प्रथम संस्करण 2020
10. सिंह विद्या नाथ/ताल प्रस्तार/बी.आर. रिदम नई दिल्ली/प्रथम संस्करण 2014
11. डॉ. सेन कुमार अरुण/भारतीय तालों का शास्त्रीय विवेचन/मध्य प्रदेश हिन्दी ग्रंथ अकादमी/तृतीय संस्करण 2005
12. ताल एक ऐतिहासिक यात्रा/डॉ सीमा जौहरी/कनिष्क पब्लिशिंग हाउस नई दिल्ली/प्रथम संस्करण 2019

## संदर्भ

1. अष्टोत्तर शतताल लक्षणम्/दाधिच डॉ. पुरू/पृष्ठ-1
2. भारतीय तालों का शास्त्रीय विवेचन/सेन अरुण कुमार/पृष्ठ-272
3. अष्टोत्तर शतताल लक्षणम्/दाधिच डॉ. पुरू/पृष्ठ-2
4. भारतीय तालों का शास्त्रीय विवेचन/सेन अरुण कुमार/पृष्ठ-271
5. भारतीय तालों का शास्त्रीय विवेचन/सेन अरुण कुमार/पृष्ठ-272
6. भारतीय तालों का शास्त्रीय विवेचन/सेन अरुण कुमार/पृष्ठ-273
7. अष्टोत्तर शतताल लक्षणम्/दाधिच डॉ. पुरू/पृष्ठ-3
8. अष्टोत्तर शतताल लक्षणम्/दाधिच डॉ. पुरू/पृष्ठ-8
9. नारद विरचितः संगीत मकरंद/पृष्ठ-35-39
10. नारद विरचितः संगीत मकरंद/श्लोक 39/पृष्ठ-36
11. ताल एक ऐतिहासिक यात्रा/जौहरी डॉ सीमा/पृष्ठ-28-29

Vol. 12, No.1, January 2023
ISSN:2319-9695

# Sangeet Galaxy

A Peer Reviewed Journal Dedicated to Indian Music

**UGC-CARE enlisted**

**&**

**Indexed in**

**EBSCO International Database of Journals**

www.sangeetgalaxy.co.in

A Unit of Sangeet Galaxy Foundation®

**Editor : Dr. Amit Verma**

## INDEX


| Sl. No. | Paper | Author | Page No. |
|---|---|---|---|
| 1. | Editorial | Editor | 1-1 |
| 2. | Cover Page & Index | | 2-4 |
| 3. | Analysis of Published works in Sangeet Galaxy e-Journal during 2012-2022: A Statistical Study | Digvijay Singh Dhakre, Debasis Bhattacharya & Bhola Nath | 5-19 |
| 4. | Global Trends and Knowledge Mapping on Music Research during 2010-2022: A Bibliometric Study | Dr. Ziaur Rahman & Md. Safiqur Rahaman | 20-40 |
| 5. | Breaking the Barriers: Contribution of *Jaddanbai* and *Kanan Devi* in Indian cinema and music | Debalina Kabiraj & Prof. Tapasi Ghosh | 41-47 |
| 6. | Political Influence on Performing Arts in Mauryan Empire | Nagaranjitha S. | 48-52 |
| 7. | The Methodologies of Bharata Muni and Dr. Vidyadhar Oke for Determination of 22 Shruti-s with Reference to their Practical Applicability: *Evidence and Conflicts* | Jatin Mohan | 53-63 |
| 8. | An analysis of *Rāgalakṣaṇa* annotations in the Marginalia of Thanjavur Manuscripts | K. Srilatha | 64-73 |
| 9. | An Analytical Study of *Bhajan Gayaki* concerning Vidushi Kishori Amonkar's Interpretation of '*Bhajan*' | Manali Ghosh & Dr. Manasi Majumdar | 74-81 |
| 10. | The Beauty of Fixed Compositions of Tabla | S. Sai Ram | 82-90 |
| 11. | Identification of *Malhar Anga* in the Hindustani Classical Music Praxis: An Analysis | Shatabhisha Sarkar & Prof. Tapasi Ghosh | 91-96 |
| 12. | A Concise Study of *Shringara Rasa* in *Hindustani* Music | Samudra Das | 97-106 |
| 13. | Professional Impact of the COVID-19 Pandemic on the Musician | Kakali Saha | 107-120 |
| 14. | हिन्दुस्तानी शास्त्रीय संगीत के आईने में सत्यजित राय की फ़िल्में | विकास कुमार | 121-125 |

| | | | |
|---|---|---|---|
| 15. | भारतीय संगीत के प्रकाशन का इतिहास और विकास (पंजाबी भाषा के विशेष संदर्भ में) | रिशपाल सिंह विर्क | 126-131 |
| 16. | संगीत में रोज़गार की नई संभावनाएं: एक अध्ययन | डॉ॰ रितु सिंह | 132-136 |
| 17. | ताल के दश प्राण" संगीत मकरंद के विशेष संदर्भ में | अक्षिता बाजपाई | 137-147 |
| 18. | संगीत रत्नाकर में विभिन्न अर्थों में प्रयुक्त 'वाद्य' शब्द की व्याख्या | कीर्ति महेन्द्र एवं प्रो. रेनू जौहरी | 148-153 |
| 19. | लोक की एक अद्भुत व अनोखी कल्पना- 'अष्टपदी हिरणचित्तल' | भास्कर दत्त कापड़ी | 154-162 |

**Vol. 12, No.1 (January 2023) pp. 137-147 Sangeet Galaxy e-Journal [ISSN: 2319-9695]**

**UGC-CARE enlisted & indexed in EBSCO International Database of Journals**

# ताल के दश प्राण" संगीत मकरंद के विशेष संदर्भ में

अक्षिता बाजपाई, शोध छात्रा
प्रो. गौरांग भावसार (शोध निर्देशक)
तबला विभाग, प्रदर्शन कला विभाग
महाराजा सियाजीराव विश्वविद्यालय, बड़ौदा, गुजरात
Email: bajpaiakshita2@gmail.com

## शोध सार

*प्रस्तुत शोधपत्र के माध्यम से शोधछात्रा द्वारा नारद कृत संगीत मकरंद में वर्णित ताल के दश प्राण से संबन्धित सम्पूर्ण जानकारी जो ग्रंथ में निर्दिष्ट है, वह तथ्यो के अनुसार प्रस्तुत करने का विनम्र प्रयास किया जा रहा है. प्राचीन काल से ही ताल के दश प्राण का प्रयोग विभिन्न-विभिन्न स्थानों में होता रहा है जिनका वर्णन वेद, पुराण, उपपुराण, महापुराणों, उपनिषदों इत्यादि में प्राप्त होता है, परंतु यह वर्णन ताल प्राण की संज्ञा के रूप में नहीं बल्कि अलग-अलग रूप में प्राप्त होता है. संगीत के आधार ग्रंथ नाट्यशास्त्र में भरतमुनि द्वारा इन दश प्राणों को प्राण के रूप में उल्लेख न करते हुए इन्हे ताल के घटक व ताल के आधार भूत तत्व के रूप में परिभाषित किया गया है. तथा इनका वर्णन अन्य संगीत ग्रन्थों में भी प्राप्त होता है. परंतु ताल के दश प्राण काल, मार्ग, क्रिया, अंग, ग्रह, जाति, कला, लय, यति, प्रस्तार का प्राण रूप में उल्लेख सर्वप्रथम पंडित नारद कृत संगीत मकरंद ग्रंथ में ही प्राप्त होता है. इसी तथ्य को प्रकाश में लाने के लिए संगीत मकरंद को आधार मानते हुए इस शोधपत्र में केवल नारद कृत संगीत मकरंद ग्रंथ के आधार पर ही ताल के दश प्राण से संबन्धित तथ्यों का वर्णन करने का प्रयास किया गया है.*

**बीज शब्द-** नारद, संगीत, मकरंद, ताल, प्राण, लय

जीवन का आधार प्राण है जो शरीर, मन और चेतना को सदैव गतिशील रखता है. अथर्ववेद के प्रथम मंत्र में प्राण की विशिष्ठता का वर्णन करते हुए यह कहा गया है कि-

*प्राणाय नमो यस्य सर्वभिदं वशे*
*यो भूत: सर्वस्येश्वरो यस्मिन्त्सर्व प्रतिष्ठितम्* [1]

**अर्थात्** मैं उस प्राण को नमस्कार करता हूँ जिसके आधीन सम्पूर्ण जगत है, तथा जो समस्त प्राणियों का ईश्वर है और जिसमें सर्वस्य प्रतिष्ठित है. शरीर के आधार प्राण का विस्तृत रूप अथर्ववेद के मंत्रों में प्राप्त होता है. उपनिषदों में प्राण कि तुलना ब्रह्म देव से की गयी है. शरीर के कण कण में प्राण विद्यमान है, प्राण शक्ति प्रत्येक क्षण कार्यरत

**1** कुमार, धर्मेन्द्र ,अथर्ववेद संहिता,(नई दिल्ली: दिल्ली संस्कृत अकादमी,2013-2014) ग्यारवा कांड, चतुर्थ सूक्त, श्लोक-1,283

रहती है भले ही शरीर की ज्ञानेन्द्रियाँ व कामिन्द्रियाँ विश्राम कर ले सम्पूर्ण ब्रह्मांड में प्राण सर्वाधिक शक्तिशाली जीवन तत्व है. प्रश्नोपनिषद के श्लोक में यह कहा गया है कि-

*प्राणो वाव ज्येष्ठश्च श्रेष्ठश्च*

*प्राणस्येदं वशे सर्व यत् त्रिदिवि प्रतिष्ठितम्*

*मातेव पुत्रान् रक्षस्व श्री श्च प्रज्ञां च विधेहि न इति।*[2]

**अर्थात्**- यह सम्पूर्ण जगत तथा स्वर्गलोक में जो कुछ स्थित है, वह सब प्राण के ही आधीन है. जिस प्रकार माता अपने पुत्र की रक्षा करती है उसी प्रकार हमारी रक्षा करें तथा हमें श्री (सौंदर्य) और बुद्धि (प्रज्ञा) प्रदान कीजिये.

भारतीय संगीत का मुख्य आधार ताल है जिसे संगीत का प्राण माना जाता है. जिस प्रकार शरीर का अस्तित्व प्राणों के बिना हो नहीं सकता उसी प्रकार संगीत का भी अस्तित्व ताल के बिना अकल्पनीय है. प्राचीन काल से ही प्राणों की संख्या दस बतायी गयी है जो वायु के रूप में इस प्रकार से है- प्राण, अपान, व्यान, समान, उदान, नाग, कूर्म, कृकंल, देवदत्त एवं धनंजय. उपर्युक्त दस प्राणों में प्रथम पाँच मुख्य प्राण है व अंतिम पाँच को उप प्राण से संबोधित किया गया है (पाण्डेय, 2013:10) ताल के मुख्य तत्वों को प्राणों की संज्ञा सर्वप्रथम नारद कृत संगीत मकरंद ग्रंथ में दी गयी है. भरतमुनि द्वारा नाट्यशास्त्र में ताल के अनिवार्य तत्वों को घटकों के रूप में स्वीकार करते हुए उल्लेख किया गया है (शुक्ल,1978:109). भरतमुनि कृत नाट्यशास्त्र में काल, मार्ग, क्रिया, काल अवयव (अंग), पाणि (ग्रह) तालभेद (जाति) कला और यति का उल्लेख प्राप्त होता है, परन्तु नाट्यशास्त्र में प्रस्तार का उल्लेख नहीं प्राप्त होता है.

*कालमार्गक्रियाङ्गानिगृहजातिकलालयाः।*

*यतिप्रस्तारकंचैवतालप्राणादशस्मृताः ॥*[3]

नारद कृत संगीत मकरंद के द्वितीय अध्याय नृत्यध्याय के तृतीय पाद में दश ताल प्रबंध, लघुसुलादि व अंग तालों के पश्चात ताल शब्द निष्पत्ति के अंतर्गत श्लोक संख्या 49 से 100 तक ताल के दस प्राण का वर्णन किया गया है. देवर्षि नारद का इस विषय में यह कहना है, कि ताल सांसारिक और आध्यात्मिक रूप से शिव और शक्ति दोनों का प्रतिनिधित्व करता है.

**काल**

*उपर्युपरिविन्यस्यपद्मपत्रशतंसकृत् ।*

*स कालःसूचिसंभेदात्तत्क्षणस्यकलंप्रति ॥*

*लवःक्षणैरष्टभिःस्यात्काष्ठाचाष्टलवात्मिका ।*

*अष्टकाष्ठानिमें षःस्यानिमें षैरष्टभिःकला ॥*

*ताभ्यांचैवचतुर्भागचतुर्भानामनुद्रुतः।*

*अनुद्रुताभ्यांबिन्दुश्चबिन्दुभ्यांतुलघुर्भवेत् ॥*

*लघुद्वन्द्वंगुरुश्चैवत्रिलघुलुतमुच्यते।*

**2** प्रश्नोपनिषद, (गोरखपुर: गोविंदभवन कार्यालय गीता प्रेस),प्रश्न-2 ,श्लोक-13,34.

**3** Narad, sangeet Makaranda, (Baroda: Oriental Institute,1920),43, 51.

*इतिमानगतिःप्रोक्तातालःपूर्वसूरिभिः॥* [4]

नारद कृत संगीत मकरंद के अनुसार ताल के दश प्राण में काल का पहला व आवश्यक स्थान है, जिसे ताल रचना के लिए अनिवार्य तत्व माना जाता है, काल समय को इंगित करता है. ताल समय के उपायों या इकाइयों पर आधारित है, काल की सबसे छोटी इकाई 'क्षण' कहलाती है, यदि एक साथ एक समय में सौ कमल पुष्प की पत्तियों को एक के ऊपर एक रख कर सूई से भेदा जाये,तो भेदने में लगने वाला समय एक क्षण कहलाता है (जौहरी, 2019: 212).

| | | |
|---|---|---|
| 8 क्षण= 1 लव | 8 निमेष = 1 कला | 2 बिन्दु= 1 लघु |
| 8 लव= 1 काष्ठ | 2 कला= 1 अनुद्रुत | 2 लघु= 1 गुरु |
| 8 काष्ठ=1 निमेष | 2 अनुद्रुत= 1 बिन्दु | 3 लघु= 1 प्लुत [5] |

भरतमुनि काल के इस सारणी का पालन नहीं करते है जो सामान्य समय को दर्शाता है. उनके अनुसार, एक मात्रा पाँच छोटे अक्षरों के उच्चारण में लगने वाले समय के बराबर होती है. लघु एक मात्रा के बराबर है.

**मार्ग**

*दक्षिणोवार्तिकश्चैवतथाचित्रविचित्रकः।*

*तथाचित्रतरस्तुस्यादतिचित्रतरो मतः॥*[6]

नारद कृत संगीत मकरंद के अनुसार ताल के दश प्राण में मार्ग का दूसरा स्थान है. काल के पश्चात, नारद द्वारा संगीत मकरंद में मार्ग के बारे में बताया गया है. 'मार्ग' का शाब्दिक अर्थ रास्ता, पथ, राह, विधि इत्यादि से है परन्तु ताल मे मार्ग का प्रयोग काल में समय इकाइयों की गिनती को नियंत्रित करने के लिए किया गया है. ताल मे मार्ग द्वारा ताल के एक आवर्तन की कुल लम्बाई ज्ञात होती है. पाँच लघु अक्षरों के उच्चारण में लगने वाले समय को ताल की एक मात्रा के रूप में परिभाषित किया जा सकता है तथा यह मात्राएँ लयबद्ध-ताल चक्र की गति को नियंत्रित करती है. (Lakshmi,1996:250). आमतौर पर, मार्ग तीन प्रकार माने गए है, शारंगदेव द्वारा एक और मार्ग 'ध्रुव' को जोड़ा गया है[7] जिसका वर्णन संगीत मकरंद में नहीं प्राप्त होता है. सभी ग्रंथकारों द्वारा स्वीकृत तीन मुख्य मार्ग चित्र, वर्तिका और दक्षिण है. नारद द्वारा छह मार्गो का उल्लेख किया है. वे इस प्रकार है:

**दक्षिण**: इस मार्ग में एक कला में आठ मात्राएं है,और यह धीमा गति का है.

**वार्तिक:** इस मार्ग में एक कला में चार मात्राएँ है और यह मध्यम गति की है.

**चित्र**: इस मार्ग में एक कला में दो मात्राएं है और यह तेज गति की है.

नारद तीन और मार्ग जोड़ते है, प्रत्येक पिछले वाले की तुलना में दोगुनी गति का है.

*षडवःकथितोमार्गस्तस्यरूपंनिरूप्यते।*

*एतदेवनारदस्यमतमिष्टंयथाक्रमम् ॥*

---

**4** Narad, sangeet Makaranda, (Baroda: Oriental Institute,1920), 43, 53-54

**5** M. Vijay Lakshmi, A critical study of Sangita Makaranda of Narad (New Delhi: Gyan publishing house,1996),250.

**6** Narad, sangeet Makaranda, (Baroda: Oriental Institute,1920),44, 56

**7**. पाण्डेय, सुधांशु, ताल प्राण (लखनऊ: संस्कृति दर्पण,2013),37.

*अष्टमात्राकलाज्ञेयामार्गेदक्षिणसंज्ञके।*
*वार्तिकस्यतुचतुर्मात्राकलाचित्राद्विमात्रिका ॥*
*द्रुताचित्रतरेतस्यालघुश्चित्रतरोमतः।*
*अतिचित्रतरोमार्गकलाश्चद्रुतसंज्ञिक: ॥*[8]

**चित्रतर**: इसमें एक काल में एक ही मात्रा होती है.

**अतिचित्रतर:** इसमें एक मात्रा या एक द्रुत के आधे हिस्से का एक काल होता है.

**अतिचित्रतम:** केवल अनुद्रुत से युक्त ताल की सबसे तेज गति एक मात्रा का एक चौथाई.

ध्यान देने योग्य बात यह है, कि नारद द्वारा मार्गी शब्द का उल्लेख नहीं किया, जबकि वे पांच मार्गी तालों का वर्णन करते हुए उनके भौतिकीकरण विकास इत्यादि की चर्चा की है. वह मार्गी तालों में प्रयुक्त होने वाली मात्रा का वर्णन करते हुए तथा ताल की क्रियाओं को स्पष्ट करते हुए मार्गी शब्द का उपयोग किया गया है. मात्रा को इस प्रकार परिभाषित किया गया है.

*लध्याक्षराणां पञ्चानां मानमुच्चारणे हि यत्।*
*तत् परिमाणं परिशेयं मार्गस्तालैस्ततो बुधैः॥*[9]

यह पद क्रिया के वर्णन से पहले आता है–जो ताल के दस प्राणों में से एक है. काल (समय) में नारद ने मात्रा के स्थान पर लघु का नाम लिया है, इसके अलावा, 'काल' सामान्य समय को घंटे और प्रहर आदि बनाने के लिए उपयोग किया जाता है, जो संगीत में ताल के सामान्य समय की माप पर लागू नहीं होते है.

**क्रिया**

नारद कृत संगीत मकरंद के अनुसार ताल के दश प्राण में क्रिया का तीसरा स्थान है इसका अर्थ है 'काम', काम करना, क्रिया और (व्याकरण में प्रयुक्त होने वाली क्रिया) लेकिन ताल में, क्रिया शब्द का प्रयोग ताल की समय इकाइयों को हाथों से रखने के लिए प्रयुक्त कार्यों के लिए किया जाता है. विशिष्ट समय इकाइयाँ- ज्यादातर मात्राएँ हाथों की मापी हुई चाल या ताली द्वारा दर्शायी जाती है. मार्गी और देशी ताल दोनों में आठ क्रिया है. क्रियाएँ दो प्रकार की है-निशब्द और सशब्द क्रिया.

*तस्य हस्तनिपातस्तु शम्यतालस्तु वामतः।*
*हस्तयोरुभयोर्घातौ संनिपातद्रुतौ स्मृतौ ॥*[10]

**मार्गी ताल की सशब्द क्रियाएँ:** नारद द्वारा संगीत मकरंद में ताल, शम्य, द्रुत, सन्निपात यह शब्द युक्त चार प्रकार की क्रियाओं का वर्णन किया गया है. यह सशब्द क्रियाएँ ध्वनियुक्त ताल है, और इन्हें पात कला के नाम से भी जाना जाता है.

*सर्वाङ्गुलिसमाक्षेप आपाद इति कीर्तितः।*
*निष्क्रामोऽथ गतिस्तस्या अङ्गुलीनां प्रसारणम् ॥*

**8** Narad, sangeet Makaranda, (Baroda: oriental Institute,1920),44, 57-59
**9** Narad, sangeet Makaranda, (Baroda: oriental Institute,1920),44, 60
**10** Narad, sangeet Makaranda, (Baroda: oriental Institute,1920),44, 66

*तस्य दक्षिणतः कालो विक्षेप इति कथ्यते।*
*विवर्णनं च हस्तस्य प्रवेशोऽधोमुखस्य च॥*[11]

**निशब्द क्रिया:** आवाप, निष्क्राम, विक्षेप और प्रवेशक, इन्हें कला के रूप में जाना जाता है, जबकि सशब्द क्रिया हथेलियों, ताली, उंगलियों को थपथपाने आदि के साथ ध्वनि उत्पन्न करती है. निशब्द क्रिया जो ध्वनि उत्पन्न किये बगैर क्रियाएं की जाए जैसे- अंगुलियों से संबंधित हावभाव, हाथों की गति, उन्हें अंदर की ओर खींचना और फैलाना इत्यादि.

**आवाप**-दाहिने हाथ की हथेली को व्योम की ओर रखते हुए संकुचित करना आवाप क्रिया कहलाती है.

**निष्क्राम**-हाथ की हथेली को नीचे की तरफ रखते हुए उँगलियों का गति में रहना निष्क्राम क्रिया कहलाती है.

**विक्षेप-** खुले हुए हाथ से दक्षिण की ओर विस्तार करना विक्षेप क्रिया कहलाता है.

**प्रवेश-**बायीं ओर हाथ को लाते हुए उँगलियों को सिकोड़ना प्रवेश क्रिया कहलाती है.

*देशीयोग्यं (ग्यान्) प्रवक्ष्यामि व्यापारान् ध्रुवकादिकान्।*
*ध्रुवका सर्पिणी कृष्या पद्मिनी च विसर्पिका ॥*
*विक्षिसाख्या पताकाख्या मातृका त्वरिताष्टमी।*
*अमात्राणि (पि)विज्ञेया कथितं नारदेन च॥*[12]

देशी क्रियाएँ आठ प्रकार की होती है. ध्रुवका नाम की पहली क्रिया ध्वनि सहित सशब्द क्रिया है जबकि अन्य ध्वनि रहित है. जो इस प्रकार से है- सर्पिणी बायीं दिशा की ओर जाने वाली, कृष्णा दाहिनी दिशा में जाने वाली, पद्मिनी नीचे की दिशा में जाने वाली, विसर्जिका बाहर की दिशा में जाने वाली, विशिप्ता समिटी हुयी, पताका ऊपर की ओर जाने वाली और त्वरित (पतिता) हाथ को गिराने की दिशा में जाने वाली. ध्रुवका, पताका, सर्पिणी, चार मात्रा वाली कला वार्तिक मार्ग में प्रयुक्त होती है. ध्रुवका और पतिता का प्रयोग चित्र मार्ग में किया जाता है. इन देशी क्रियाओं को मात्रा कहा जाता है. जिसका वर्णन संगीत मकरंद में प्राप्त होता है.

**अंग**

*अनुद्रुतो द्रुतश्चैव लघुर्मुरुस्ततःपरम् ।*
*प्लुतश्चेति क्रमें णैव तालाङ्गानि च पञ्चधा ॥*
*द्रुतस्य देवता शम्भुलंघोश्चाद्रिपतेःसुता।*
*गौरी च श्रीश्चापि गुरोःप्लुते ब्रह्मादयस्त्रयः ॥*[13]

नारद कृत संगीत मकरंद के अनुसार ताल के दश प्राण में अंग का चौथा स्थान है. नारद के अनुसार अनुद्रुत, द्रुत, लघु, गुरु और प्लुत पाँच तालांग है. अंग का अर्थ हिस्सा व शरीर के अंग इत्यादि से लिया है परंतु यहाँ अंग ताल से संबंधित है, क्योंकि ताल एक लयबद्ध चक्र बनाने वाले भागों के रूप में है. ताल या लयबद्ध संरचना विभिन्न समय इकाइयों द्वारा तैयार की जाती है, इन समय इकाइयों को अंग कहा जाता है. नारद द्वारा अनुद्रुत को छोड़कर इन सभी

**11** Narad, sangeet Makaranda, (Baroda: oriental Institute,1920),45, 64-65.
**12** Narad, sangeet Makaranda, (Baroda: oriental Institute,1920),45, 68-69.
**13** Narad, sangeet Makaranda, (Baroda: oriental Institute,1920),45, 74-75.

अंगो के अधिकारी देवताओं का नाम लेते है. द्रुत के देवता शंभू है, लघु अद्रीपति की पुत्री है, जैसेकि पार्वती, गौरी और श्री दोनों ही गुरु के देवी-देवता है. त्रिदेव-ब्रह्मा, विष्णु और महेश्वर, प्लूत के देवता है.(सुधांशु 2014,67) अनुद्रुत ताल कि इकाइयों में सबसे छोटी इकाई है. यह एक मात्रा का केवल 1/4 भाग होता है, आधी मात्रा को द्रुत कहा जाता है, एक मात्रा में दो द्रुत होते है और चार अनुद्रुत, दो मात्रा और लघु एक गुरु बनाते है और तीन मात्राएँ एक प्लुत बनाती है. इन प्रत्येक पांचों इकाइयों के चार समानार्थक शब्द है .

*अनुद्रुतमर्धचन्द्रं व्यञ्जनं चारु नासिकम् ॥*
*अव्यक्तं चेतिप श्वैते पर्यायाख्यमनुटुते।*
*अर्धमात्रद्रुतं व्योम वलयं बिन्दुके द्रुतम् ॥*
*लघु नियामकं हस्वमात्रतालरसं तथा।*
*द्विमात्रं च कला वक्रं दीर्घं च गुरु कीर्तनम् ॥*
*प्लुतत्रयं त्रिमात्रं च दीप्तं तालत्रयं तथा।*
*अनुद्रुतस्वरूपं च तद्भालेन्दुकलात्मकम् ॥*
*द्रुतस्तु वलयाकारो लघुरूवंशराकृतिः।*
*गुरुर्वक्रधनुर्जेयंप्लुतस्यशिखरोगुरुः ॥ पञ्चाङ्गानां स्वरूपादि कथितं नारदेन च।* [14]

**1. अणुद्रुत**- अर्धचंद्र, व्यंजनम, चारु नासिकम, अव्यक्तम

**2. द्रुत-** अर्धमात्रम, व्योमम, वलयम, बिंदु

**3. लघु-** व्यापकम, ह्रश्वम, मात्रा, सरलम

**4. गुरु-** द्वि मात्रम, वक्रम, दीर्घम, कला

**5. प्लुत-** त्रयम्, त्रिमात्रम, दीपतम, समोद्भवम

अंगों को इन संकेतों और प्रतीकों द्वारा दर्शाए जाता है, जिसका विवरण संगीत मकरंद नृत्याध्याय के तृतीय पाद के अंत में प्राप्त होता है.

| | | |
|---|---|---|
| अनुद्रुत- | ‿ | ¼ मात्रा |
| द्रुत | 0 | ½ मात्रा |
| लघु | । | 1 मात्रा |
| गुरु | ऽ | 2 मात्रा |
| प्लूत | ऽ | 3 मात्रा [15] |

**ग्रह**

*ग्रहास्त्रिधा समा नीतास्तथानागत इत्यपि।*
*तल्लक्षणं च वक्ष्यामि नारदो मुनिपुङ्गवः॥*

**14** Narad, sangeet Makaranda, (Baroda: oriental Institute,1920),47, 96-100.

**15** Narad, sangeet Makaranda, (Baroda: Oriental Institute,1920),45,74-75

*निकातीते त्वतीतस्य तालातीते वनागतः।*

*समःसमग्रहःप्रोक्तस्तालज्ञैःपूर्वसूरिभिः॥*[16]

नारद कृत संगीत मकरंद के अनुसार ताल के दश प्राण में ग्रह का पाँचवाँ स्थान है. ग्रह शाब्दिक अर्थ है पकड़ना, ग्रहण करना' या शुरू करना. ताल में ग्रह गीत के अनुक्रम में ताल के शुरुआती बिंदु को इंगित करता है, आम तौर पर यह सर्वविदित है कि ताल या ताल की मात्रा (तबला पर) एक गीत के एक विशिष्ट पूर्व-निर्धारित बिंदु से शुरू होती है. ताल या तो गीत से शुरू होता है या गीत के शुरू होने से पहले या बाद में होता है. इन्हें ही ग्रह कहा जाता है, ग्रह के तीन प्रकार होते है.

**सम ग्रह**: जब गीत या गत ताल की प्रारम्भिक मात्रा से या सम बिन्दु से आरम्भ होते है, और गीत व गत से ताल का प्रारंभिक बिंदु में ल खाता है तो वह सम ग्रह कहलाता है.

**अतीत ग्रह**: अतीत का शाब्दिक अर्थ है बीता हुआ, सम के निकाल जाने के बाद ताल का आरंभ किया जाता है तो उसे अतीत ग्रह से आरम्भ कहा जाता है. अर्थात् जब किसी गीत का प्रारंभिक बिंदु समाप्त हो जाता है और कुछ विराम के बाद ताल का आरम्भ होता है तो उसे अतीत या नीता ग्रह कहा जाता है. जिसका उल्लेख नारद द्वारा संगीत मकरंद में प्राप्त होता है.

**अनागत ग्रह**: अनागत का अर्थ है आनेवाला या जो अभी नहीं पहुंचा हो, जब मुख्य सम आने से पहले ही गीत व गत का आरम्भ होता है तो उसे अनागत ग्रह कहा जाता है.

**जाति**

*चतुरस्रस्तिसमिपस्तालं खंखाभिधेतथा (?)।*[*]

*चतुर्विधो भवेत्तालस्तत्स्वरूपं निरूप्यते ॥*

*तत्र चचत्पुटः प्रोक्तश्चतुरस्रो मनीषिभिः।*

*तथा चाचुपुटस्तिस्रस्तथा भेदा भवन्ति च॥*

*गुरुत्रयं समारभ्य द्विगुणं द्विगुणं क्रमात्।*

*एवं पूर्वव्यतीते तु खं(?) षड्डिधकल्पना ॥*[17]

नारद कृत संगीत मकरंद के अनुसार ताल के दश प्राण में जाति का छठा स्थान है सामान्य बोलचाल की भाषा में जाति, वर्ग या प्रकार का संकेत देती है. ताल को भी मात्रा की संख्या व सम और विषम दोनों के मिश्रण के अनुसार जातियों में वर्गीकृत किया गया है. नारद द्वारा संगीत मकरंद में खंड जाति का भी वर्णन प्राप्त होता है, जिसमें कई विभाजन होते है, जिसमें बड़ी समय इकाइयों, यानी गुरु और प्लुत की जगह कई लघु होते है. नारद के अनुसार चार जातियां है.

**।3।6।12।24।48।96**

**16** Narad, sangeet Makaranda, (Baroda: Oriental Institute,1920),45, 76-77

**17** M. Vijay Lakshmi, A critical study of Sangita Makaranda of Narad (New Delhi: Gyan publishing house,1996), 252

* "चतुरस्रस्तिसमिपस्तालं खंडाभिधेतथा" इति शुद्धः पाठः स्यात् (दृष्टव्य नारद कृत संगीत मकरंद पृष्ठ 45)

*गुरु त्रयं समारभ्य द्विगुणं द्विगुणं क्रमात्* [18]

**त्रयश्र** : इसमें विषम मात्राएं होती है, कलाओं की संख्या (काल= दो मात्रा) त्रयश्र जाति ताल के मूल में तीन कलाएँ है और प्रारंभिक अवस्था और प्रत्येक आगे की संख्या को दो से गुणा करके छियानबे गुरुओं तक विस्तारित किया जा सकता है.

*4।8।16।32।64।128।*

*गुरु द्वयं समारम्य द्विगुणं द्विगुणं क्रमात* [19]

**चतुरश्र जाति**: जैसा कि नाम से पता चलता है, इस जाति में सम संख्याबद्ध मात्राओं के जोड़े है, यानी, चार कला या गुरु (आठ मात्रा). इसे इसी तरह 128 गुरुओं तक बढ़ाया जा सकता है.

**मिश्र जाति**: जब विषम और सम संख्या वाले तालों को विभिन्न तरीकों से संयोजित किया जाता है, तो इससे मिश्र जाति की ताल का निर्माण होता है.

*तदालैश्चतुरस्र जातीनां खण्डाः विभागा भविष्यन्ति*

*तत्र तदा खण्डार्था ताला इति ख्याता जायन्ते।* [20]

**खंड जाति:** जैसा कि पहले ही उल्लेख किया गया है कि खंड जाति ताल कई विभाजनों से मिलकर बनती है, और कई लघु से युक्त ताल को खंड जाति कहा जाता है. खंड जाति छोटे विभाजन के लिये उपयुक्त मानी जाती है. यहाँ लघु या एकल मात्रा खंड जाति ताल का प्रतिनिधित्व करती है. नारद द्वारा दी गई खंड जाति ताल की परिभाषा इस प्रकार है जिसमें **'तदा लैं:, लै**:का प्रयोग लघु के लिए किया गया है.

**कला**

*कालान्तरालवृत्तिर्याम्लकविल्व''''वत्।*

*कथितो नारदेनैव काललक्षणवेदिना ॥*

*धत्ते मध्याधंकालस्य मध्यकालखभावतः।*

*विलम्बो दीर्घकालस्य त्रिकालस्त्विति निश्चितः ॥*[21]

नारद कृत संगीत मकरंद के अनुसार ताल के दश प्राण में कला का सातवाँ स्थान है. नारद के अनुसार काल का अंतराल व्रत्ति है, जिसे आम्लक-बिल्व पत्र के समान माना जाता है. यह दो मात्राओं या लघु से युक्त गुरु के बराबर होता है. लेकिन यह अपने इकाई और गिनती के मामले में लगातार स्थिर नहीं है. मार्ग के अनुसार, यह अपनी मात्राओं की गिनती बदलता है. दक्षिणा, वर्तिका और चित्रा मार्ग में क्रमश: आठ, चार, दो मात्राएँ होती है.

**लय**

नारद कृत संगीत मकरंद के अनुसार ताल के दश प्राण में लय का आठवाँ स्थान है. जिस प्रकार से शरीर में नाड़ी का स्थान सर्वोपरि है उसी प्रकार से संगीत में लय का स्थान सर्वोपरि है. लय ताल की चाल या गति को कहा जाता

**18** Narad, sangeet Makaranda, (Baroda: Oriental Institute,1920),47,81

**19** Narad, sangeet Makaranda, (Baroda: Oriental Institute,1920),47,82

**20** Narad, sangeet Makaranda, (Baroda: oriental Institute,1920),46.

**21** Narad, sangeet Makaranda, (Baroda: oriental Institute,1920),46,84-85

है. लय दो मात्राओं के बीच का अंतराल लयबद्ध चक्र की गति का संचालन कारक कहलाता है. लय के तीन प्रकार है, साधारण भाषा या क्रिया में प्रयुक्त होने वाली प्राकृतिक सामान्य गति मध्य लय है, अर्थात न तेज और न ही धीमी यह मध्य लय की तुलना में मध्यम व धीमा है. मध्य लय का अधिक विशिष्ट आधा होना बिलम्बित लय है. द्रुत लय मध्य लय का दोहरा (तेज गति) है. इस प्रकार तीन लय है- द्रुत (तेज), मध्य (मध्यम) और विलम्बित (धीमी)

**यति**

*अयनार्धे यतिःसम्यकीर्तितो भरतादिभिः।*
*एतन्मतं ममैवेति नारदो मुनिरब्रवीत् ॥*
*समश्रोतोवहयतिर्गोपुच्छा चेति सा त्रिधा (?)।**
*एकथोर्वलयो यस्य धृती सा स्यात्समाभिधा ॥*
*द्रुतादयः क्रमाद्यत्र यतिः स्रोतोवहा मता।*
*गोपुच्छा इति विज्ञेया द्रुतादीनां विपर्ययात् ॥*[22]

नारद कृत संगीत मकरंद के अनुसार ताल के दश प्राण में यति का नवाँ स्थान है. यति के विषय में नारद के मतानुसार अयनार्ध (आधा वर्ष) को यति माना जाता है (विद्यानाथ 2014,45) उपर्युक्त तीन लय के विभिन्न संयोजनों को यति नाम दिया गया है.

**समा यति**: जब ताल में बिना किसी बदलाव के प्रारम्भ से अंत तक एक ही लय पूरे ताल में रखी जाती है तथा जो एक वलय के समान लय को धारण करती है, जो पूर्ण रूप से द्रुत लय हो, मध्य लय हो या विलंबित लय हो तो इसे समायति कहा जाता है.

**श्रोतोवाह यति:** लय का तेज से धीमी गति में व्यवस्थित परिवर्तन श्रोतोवाह यति कहलाता है. जैस प्रारम्भ में विलम्बित-मध्य-द्रुत लय इसी प्रकार से प्रारम्भ में विलम्बित लय से और अंत द्रुत लय से किया जाये इसे श्रोतोवाह यति कहा जाता है.

**गोपुच्छा यति**: श्रोतोवाह यति के बिल्कुल विपरीत लय की विविधता धीमी गति से तेजी गति में बदलने से उत्पन्न हुई गति गोपुच्छा यति कहलाती है, नारद द्वारा 'संगीता मकरंद' में इसको परिभाषित करते हुए कहा गया है की जब द्रुत आदि को अपने-अपने क्रम में बदल दिया जाता है, अर्थात प्रारम्भ के वर्ण द्रुत लय में मध्य में मध्य लय और अंत में विलंबित लय हो तो उसे गोपुच्छा यति कहा जाता है.

**प्रस्तार**

*अन्येऽपि सन्ति भूयिष्ठास्तालास्ते लक्ष्यवर्त्मनः।*
*प्रसिद्धविधिरत्रैव शास्त्रेऽस्मिन्प्रतिपादितः॥*
*तथेति तक्रयार्थं तु (?)* लघूपाया भवन्त्यमी।*

---

**22** Narad, sangeet Makaranda, (Baroda: oriental Institute,1920),46, 87-88

*"समा स्त्रोतोवहा यतिर्गोपुच्छा"इति शुद्ध: पाठ: स्यात् (दृष्टव्य नारद कृत संगीत मकरंद पृष्ठ 46)

*"तभ्देदप्रत्ययार्थं तु लघू"इति पाठ: संगीतरत्नाकर पाठ: (दृष्टव्य नारद कृत संगीत मकरंद पृष्ठ 47)

*प्रस्तारसङ्ख्या नष्टं चोद्दिष्टं पातालकस्तथा ॥*
*द्रुतमें रुघुमें रुर्गुरुमें रुःप्लुतस्य च।*
*में रुः संयोगमें रुश्च खण्डप्रस्तारकं तथा ॥*
*प्राचां चतुर्णा में रूणां नष्टोद्दिष्टं पृथक पृथक्।*
*एकोनविंशतिरिति प्रेतिस्थानं ब्रुवेऽधुना ॥*[23]

नारद कृत संगीत मकरंद के अनुसार ताल के दश प्राण में प्रस्तार का दसवाँ स्थान है. नारद प्रस्तार के महत्व की व्याख्या करते हुए कहते है कि अभ्यास में अनगिनत ताल है, जिनका वर्णन इस काम में नहीं किया गया है. इसलिए उन्हें समझने के लिए उन्नीस आसान विधियों का नाम दिया गया है, प्रस्तार उन तरीकों में से एक है, जो नए तालों को समझने और प्राप्त करने में बहुत मददगार होंगी. प्रस्तार का अर्थ है विस्तार, यह प्राय: एक समीकरण या सरलीकरण की तरह है. इसमें कई विशिष्ट चरण होते है जिन्हें बड़ी इकाइयों को सबसे छोटी इकाई-द्रुत द्वारा प्रतिस्थापित करने के लिए किया जाता है. प्रस्तार समाप्त होता है जब एक ताल की सभी इकाइयों को कई द्रुतों में बदल दिया जाता है. लेकिन महत्वपूर्ण कारक एक प्रस्तार करते समय चरणों की संख्या और विशिष्ट नियमों का पालन किया जाता है. एक गुरु को चार द्रुत में नहीं बदला जा सकता है, जो कि द्रुत में इसका मूल्य तीन चरणों में है. यह नीचे दिए गए समीकरण अनुसार किया जाता है.

| | |
|---|---|
| पहला चरण | ऽ |
| दूसरा चरण | ॥ |
| तीसरा चरण | ००। |
| चौथा चरण | ०।० |
| पाँचवां चरण | ।०० |
| छठा चरण | ०००० [24] |

इसी तरह एक प्लुत को द्रुत द्वारा प्रतिनिधित्व किए जाने के लिए उन्नीस चरणों से गुजरना पड़ता है. द्रुत के बाद प्रस्तार समाप्त होता है. इस प्रकार नारद कृत "संगीत मकरंद" में ताल के दश प्राण विषय का विस्तृत रूप से वर्णन प्राप्त होता है.

**निष्कर्ष**- शोधपत्र के माध्यम से नारद कृत संगीत मकरंद में वर्णित ताल के दश प्राण के विषय में उपलब्ध सामाग्री को उजागर करने का प्रयास किया गया है. संगीत मकरंद के नृत्याध्याय के तृतीय पाद में ताल के दश प्राण और एकोत्तरशत ताल का समावेश ताल और नृत्य के बीच के संबंध को दर्शाता है. ताल के दश प्राण का वर्णन विभिन्न विद्वानो द्वारा कई ग्रन्थों में किया गया है, जिसका मूल स्त्रोत नारद कृत संगीत मकरंद ही है. संगीत मकरंद ग्रंथ में समान नाम वाले दश विधताल प्रबंधों का उल्लेख, बृहददेशी व मध्य काल के संगीत ग्रंथ 'संगीत रत्नाकर' व अन्य ग्रन्थों में भी किया गया है. ताल के दस प्राणों में काल, मार्ग, क्रिया अंग, ग्रह, जाति, कला, लय, यति, प्रस्तार का

**23** Narad, sangeet Makaranda, (Baroda: Oriental Institute,1920),47, 89-92.

**24.** M. Vijay Lakshmi, A critical study of Sangita Makaranda of Narad (New Delhi: Gyan publishing house,1996), 255.

विस्तार पूर्वक विवरण प्राप्त होता है. नारद कृत संगीत मकरंद में वर्णित ताल के दश प्राण से जुड़े प्रत्येक तथ्यो का आधार मानते हुये इस विषय पर कार्य किया गया है. संगीत मकरंद नारद द्वारा रचित संगीत का सम्पूर्ण ग्रंथ आध्यात्मिक रूप से शिव शक्ति को समर्पित है, जिसमें गान, ताल, दश ताल प्रबंध ,ताल के दश प्राण, वाद्यों का वर्णन, नृत्य और नाट्य का विस्तृत वर्णन प्राप्त होता है.

**संदर्भ ग्रंथ सूची:**

1. अथर्ववेद, दयानन्द संस्थान, नई दिल्ली
2. *प्रश्नोपनिषद्,* गीता प्रेस गोरखपुर, प्रथम संस्करण, *1992.*
3. शास्त्री, बाबू लाल शुक्ल. *आचर्यभरत नाट्यशास्त्र*, उत्तर प्रदेश, चौखंभा संस्कृत ग्रंथालय,*1978.*
4. नारद विरचित: *संगीत मकरंद*, बड़ौदा,ओरिएंटल इंस्टीट्यूट,*1920.*
5. गर्ग, लक्ष्मी नारायण. *नारद कृत संगीत मकरंद*, हाथरस: संगीत कार्यालय,*1978.*
6. सिंह, विद्या नाथ. *ताल प्रस्तार*, नई दिल्ली, बी०आर० रिदम, *2014.*
7. पाण्डेय, सुधांशु. *ताल रत्नाकर*, लखनऊ, संस्कृति दर्पण,*2014.*
8. पाण्डेय, सुधांशु, *ताल प्राण*, लखनऊ, संस्कृति दर्पण,*2013.*
9. जौहरी, रेनू. *ग्रंथ सारामृत*, नई दिल्ली, कनिष्क पब्लिशिंग हाउस, *2019.*
10. Lakshmi, M. Vijay. *A critical study of Sangita Makaranda of Narad,* New Delhi, Gyan Publishing House,*1996.*