CLASS : 10th (Secondary) **4266/4218**

Series : Sec. M/2019

Total No. of Printed Pages : **32** ***SET : A, B, C & D***

MARKING INSTRUCTIONS AND MODEL ANSWERS

MUSIC HINDUSTANI (Vocal)

(Academic/Open)

(Only for Fresh/Re-appear Candidates)

उप-परीक्षक मूल्यांकन निर्देशों का ध्यानपूर्वक अवलोकन करके उत्तर-पुस्तिकाओं का मूल्यांकन करें। यदि परीक्षार्थी ने प्रश्न पूर्ण व सही हल किया है तो उसके पूर्ण अंक दें।

General Instructions :

(i) *Examiners are advised to go through the general as well as specific instructions before taking up evaluation of the answer-books.*

(ii) *Instructions given in the marking scheme are to be followed strictly so that there may be uniformity in evaluation.*

(iii) *Mistakes in the answers are to be underlined or encircled.*

(iv) *Examiners need not hesitate in awarding full marks to the examinee if the answer/s is/are absolutely correct.*

(v) Examiners are requested to ensure that every answer is seriously and honestly gone through before it is awarded mark/s. It will ensure the authenticity as their evaluation and enhance the reputation of the Institution.

(vi) A question having parts is to be evaluated and awarded partwise.

(vii) If an examinee writes an acceptable answer which is not given in the marking scheme, he or she may be awarded marks only after consultation with the head-examiner.

(viii) If an examinee attempts an extra question, that answer deserving higher award should be retained and the other scored out.

(ix) Word limit wherever prescribed, if violated upto 10%. On both sides, may be ignored. If the violation exceeds 10%, 1 mark may be deducted.

(x) Head-examiners will approve the standard of marking of the examiners under them only after ensuring the non-violation of the instructions given in the marking scheme.

(xi) Head-examiners and examiners are once again requested and advised to ensure the authenticity of their evaluation by going through the answers seriously, sincerely and honestly. The advice, if not headed to, will bring a bad name to them and the Institution.

महत्त्वपूर्ण निर्देश :

(i) अंक-योजना का उद्देश्य मूल्यांकन को अधिकाधिक वस्तुनिष्ठ बनाना है। अंक-योजना में दिए गए उत्तर-बिन्दु अंतिम नहीं हैं। ये सुझावात्मक एवं सांकेतिक हैं। यदि परीक्षार्थी ने इनसे भिन्न, किन्तु उपयुक्त उत्तर दिए हैं, तो उसे उपयुक्त अंक दिए जाएँ।

(ii) शुद्ध, सार्थक एवं सटीक उत्तरों को यथायोग्य अधिमान दिए जाएँ।

(iii) परीक्षार्थी द्वारा अपेक्षा के अनुरूप सही उत्तर लिखने पर उसे पूर्णांक दिए जाएँ।

(iv) वर्तनीगत अशुद्धियों एवं विषयांतर की स्थिति में अधिक अंक देकर प्रोत्साहित न करें।

(v) भाषा-क्षमता एवं अभिव्यक्ति-कौशल पर ध्यान दिया जाए।

(vi) मुख्य-परीक्षकों/उप-परीक्षकों को उत्तर-पुस्तिकाओं का मूल्यांकन करने के लिए केवल Marking Instructions/Guidelines दी जा रही है, यदि मूल्यांकन निर्देश में किसी प्रकार की त्रुटि हो, प्रश्न का उत्तर स्पष्ट न हो, मूल्यांकन निर्देश में दिए गए उत्तर से अलग कोई और भी उत्तर सही हो तो परीक्षक, मुख्य-परीक्षक से विचार-विमर्श करके उस प्रश्न का मूल्यांकन अपने विवेक अनुसार करें।

SET – A

1. घुड़च 1 + 1

खूँटी

घुड़च – तानपुरे की घुड़च लगभग 3½" लम्बी तथा पौने दो इंच चौड़ी हाती है जो पौन इंच ऊँचे लकड़ी अथवा हड्डी के पात्रों पर जमा दी जाती है। ऊँट की हड्डी से बनी इस घुड़च को तानपुरे की तबली (तूँबे के ऊपर का भाग) पर चिपका दिया जाता है इसी के ऊपर से होकर तार, तानपुरे के निचले भाग तक जाते हैं जहाँ उन्हें लंगोट के छिद्रों में प्रवेश कराकर बाँध दिया जाता है। घुड़च के ऊपर से जाने वाले तारों के नीचे एक-एक पतला धागा लगा दिया जाता है जिसको खिसकाते हुए सही जगह पर तार में झंकार उत्पन्न होती है जिसे 'जवारी' करना कहते हैं। खूँटी-तानपुरे में चार तार होते हैं जिन्हें बाँधने के लिए चार खूँटियाँ होती हैं। एक **खूँटी** – तानपुरे के दायीं ओर, दो बायीं ओर और दो खूँटी सामने की ओर लगाई जाती है। हर खूँटी में तार को बाँधने के लिए एक छिद्र होता है जिसमें से तार पिरोकर उसे खूँटी में लपेटते हुए तार को तारगहन में से निकालकर घुड़च के ऊपर बिठाते हुए तार के अन्तिम छोर तक ले जाते हैं। जिसे 'लंगोट' में बाँध दिया जाता है।

2. **वादी** – राग में लगने वाले प्रमुख स्वर को वादी कहते हैं। वादी से 4 या 5 स्वरों की दूरी का स्वर सम्वादी हो सकता है। विद्वानों ने

वादी को राजा के समान माना है। इस स्वर पर ठहरा भी जाता है और उसका प्रयोग अन्य स्वरों की तुलना में अधिक होता है। 1

3. काफी : वादी - म, सम्वादी-सा, जाति-सम्पूर्ण सम्पूर्ण, थाट-काफ़ी, समय-रात्रि का दूसरा प्रहर, पकड़-सा सा रे रे ग ग म म प, ग नी कोमल 1 + 1 = 2

आरोह - सा रे ग म प ध नी सा

अवरोह - सा नी ध प म ग रे सा

दो आलाप (विद्यार्थी द्वारा लिखित)

4. 7 अध्याय

प्रबन्धाध्याय - चतुर्थ अध्याय

वाद्याध्याय - छठा अध्याय

नर्तनाध्याय - सातवाँ अध्याय 1

(अन्य किन्हीं तीन अध्यायों के नाम भी विद्यार्थी द्वारा लिखे जा सकते हैं)

5. आलाप का महत्त्व – आधुनिक समय में आलाप का तात्पर्य है राग के स्वरूप का विस्तार करना जिसमें राग के वादी-सम्वादी स्वरों तथा राग के चलन या विशिष्ट स्वर समुदायों का प्रयोग करते हुए राग की बढ़त की जाती है। राग की प्रकृति, रस व भाव को भी ध्यान में रखते हुए यदि ख्याल गायन का आलाप है तो वन्दिश प्रारम्भ करने से पूर्व मध्य षड्ज से प्रारम्भ करके क्रमशः तार षड्ज की ओर बढ़ते हुए राग का मुख्य स्वरूप दर्शाया जाता है – जो अनिबद्ध होता है और ताल के बिना ही गाया जाता है। ध्रुपद – धमार से पूर्व किए जाने वाले आलाप को स्थाई, अन्तरा, संचारी व आभोग के रूप में बढ़त करते हुए गाया जाता है जिसमें लय भी क्रमशः बढ़ाते हुए अन्त में कुछ तराने के निरर्थक बोलों अथवा 'ओं अनन्त नारायण हरि' के कुछ अक्षरों का तीव्र गति से समापन किया जाता है जो सितार वाद्य के आलाप, जोड़ व झाला के समकक्ष होता है। ख्याल या ध्रुपद धमार में बन्दिश प्रारम्भ करने के पश्चात तबला या पखावज के साथ बन्दिश के विस्तार के रूप में राग की बढ़त की जाती है। 1

6. खमाज

थाट – खमाज

गायन समय – रात्रि का प्रथम प्रहर

आरोह - सा ग, ग म प ध, नी सां

अवरोह - सां नी ध प म ग, रे सा

अथवा

समानता

तुलना :

वृन्दावनी सारंग	**देस**
थाट - काफ़ी	थाट - काफ़ी
दोनों निषाद का प्रयोग	दोनों निषाद का प्रयोग
शेष स्वर शुद्ध	शेष स्वर शुद्ध
आरोह - सा रे म प नी सा	आरोह - सा रे म प नी सा
वादी - रे, सम्वादी - प	वादी - रे, सम्वादी - प
आरोह में ग ध वर्जित	आरोह में ग ध वर्जित
आरोह में शुद्ध नी, अवरोह में कोमल नी का प्रयोग	आरोह में शुद्ध नी व अवरोह में कोमल नी का प्रयोग

विभिन्नता

आरोह अवरोह दोनों में ग ध वर्जित होने के कारण जाति औड़व-औड़व	आरोह में ग ध वर्जित व अवरोह सम्पूर्ण होने के कारण जाति औड़व-सम्पूर्ण

गायन समय - दिन का दूसरा प्रहर	गायन समय - रात्रि का दूसरा प्रहर
पकड़ - नि सा रे म रे, प म रे सा	पकड़ - नी ध प, ध म ग रे, ग नी़ सा
आरोह - सा रे म प नी सां	आरोह - सा रे ग प नी़ सां
अवरोह - सां नी प म रे सा	अवरोह - सां नी ध प, ध म ग रे, ग नी़ सा

7. द्रुत ख्याल की स्वरलिपि 1

स्वर व ताल के चिन्ह 1

8. तीनताल का ठेका तथा ताल चिन्ह 1

तीनताल की दुगुन 1

9. नाट्यशास्त्र भारतीय संगीत का वह महत्त्वपूर्ण ग्रंथ है - जिसमें स्वर श्रुति ग्राम, मूर्च्छना, ग्रामराग, जातिगान तथा नाट्य में प्रयुक्त होने वाले ध्रुवागीतों का विशद वर्णन किया गया है। विभिन्न प्रकार की तत्कालीन व उससे पूर्व प्रचलित वीणाओं, सुशिर वाद्यों, वाद्यों के चतुर्विध-वर्गीकरण, उनकी वादन विधि तथा तालों के विवरण, आदि

के अतिरिक्त छन्द विधि, गायकों के गुण अवगुण, अवनद्य वाद्यों की उत्पत्ति, प्रकार व वादन विधि आदि की चर्चा की गई है जो कि आने वाले समय में विद्वानों द्वारा संगीत के विकास के लिए अपनाई गई और उनमें से बहुत से केन्द्रों पर विचार करते हुए नवीन सिद्धान्तों की स्थापना भी की गई। यद्यपि यह मूल रूप से नाट्यकला से सम्बन्धित ग्रन्थ था परन्तु 6 अध्यायों में जिस प्रकार संगीत के तत्त्वों का विवेचन करके नाट्य में उसकी उपयोगिता को दर्शाते हुए उसका तकनीकी विवेचन किया गया है उसके कारण संगीत के क्षेत्र में भी एक वृहद् ग्रन्थ के रूप में नाट्यशास्त्र को एक महत्त्वपूर्ण ग्रन्थ माना गया। 5

10. विष्णु दिगम्बर पद्धति | **भातखण्डे पद्धति** 2

शुद्ध स्वर-कोई चिन्ह नहीं	शुद्ध स्वर- कोई चिन्ह नहीं
कोमल स्वर - स्वर के नीचे हलन्त ग् ध्	कोमल स्वर - स्वर के नीचे आड़ी रेखा ग ध
तीव्र स्वर - उल्टा हलन्त म्र	तीव्र स्वर - स्वर के ऊपर खड़ी रेखा - म́
मध्य सप्तक - कोई चिन्ह नहीं	मध्य सप्तक - कोई चिन्ह नहीं
तार सप्तक - स्वर के ऊपर खड़ी रेखा सा́ रे́ ग́	तार सप्तक - स्वर के ऊपर बिन्दु सां रें गं

मन्द्र सप्तक - स्वर के ऊपर बिन्दु सां रें गं	मन्द्र सप्तक - स्वर के नीचे बिन्दु म़ प़ ध़
सम - 1	सम - ×
खाली - +	खाली - o
ताली - मात्रा की संख्या	ताली - ताली की संख्या
1 मात्रा - स्वर के नीचे पड़ी रेखा सा रे ग	अक्षर की मात्रा को बढ़ाने के लिए - ऽ
2 मात्रा - स्वर के नीचे ~	स्वर की मात्रा को बढ़ाने के लिए.....
4 मात्रा - स्वर के नीचे ×	दो, तीन या चार या उससे अधिक स्वरों या अक्षरों को। मात्रा में गाने के लिए - ◡
आधी मात्रा - स्वर के नीचे o	यथा - प म ग रे ग म प रे ग
1/4 मात्रा - स्वर के नीचे ◡	
1/8 मात्रा - स्वर के नीचे ◡◡	
स्वर का दीर्घ उच्चारण अवग्रह - ऽ	
अक्षर का दीर्घ उच्चारण अवग्रह - ·	
मींड - ⌒	मींड का चिन्ह - ⌒
कण स्वर - $^{म}ग$	कण स्वर - $^{म}ग$

1. राग देश : 1

वादी - रे सम्वादी - प

गायन समय - रात्रि का दूसरा प्रहर

जाति - औड़व सम्पूर्ण

अथवा

काफ़ी राग का वर्णन : 1

थाट - काफ़ी, ग नी कोमल, शेष स्वर शुद्ध,

वादी - पंचम सम्वादी - षडज

कभी-कभी राग की सुन्दरता बढ़ाने के लिए इस राग में शुद्ध ग व शुद्ध निष्पाद का प्रयोग भी कर लिया जाता है क्योंकि इस राग में ठुमरी, भजन व होली आदि भी गाई जाती हैं।

गायन समय - रात्रि का दूसरा प्रहर

आरोह - सा रे ग म प ध नी सां

अवरोह - सां नी ध प म ग रे सा

पकड़ - सा सा रे रे ग ग म म प।

2. आलाप राग का अभिन्न अंग होता है क्योंकि आलाप के बिना राग की बढ़त सम्भव नहीं है। स्वरों का लगाव, राग का चलन, स्वरसमुदायों की बनावट तथा राग की प्रकृति व रस के अनुकूल स्वरों का लगाव आलाप से ही सम्भव होता है। राग के वादी, सम्वादी, वर्जित स्वर, आरोह व अवरोह में प्रयोग किए जाने वाले स्वर आदि के आधार पर ही जब आलाप किया जाता है तो राग का विशेष स्वरूप उभरता है जो बन्दिश व ताल आदि के माध्यम से मुखारित होता है और रस की दृष्टि से सुन्दर व रंजक प्रतीत होता है। 2

3. संगीत रत्नाकर का रचयिता व रचना काल 1

संगीत रत्नाकर के रचयिता : पं० शार्ङ्गदेव

रचनाकाल : 1210-1247 ई०) 13वीं शताब्दी के पूर्वार्ध में इस ग्रन्थ की रचना हुई।

4. राग खमाज 1 + 1

ठाठ - खमाज, आरोह में रे वर्जित

जाति - षाडव-सम्पूर्ण

वादी - ग, सम्वादी - नी

आरोह में शुद्ध नी व अवरोह में कोमल नी का प्रयोग

गायन समय - रात्रि का द्वितीय प्रहर

आरोह - सा ग, ग म प ध नी सां

सां नी ध प म ग, रे सा

आलाप - विद्यार्थी द्वारा इच्छानुसार लिखे जाएंगे।

5. तानपुरे के तार मिलाना - (महिला तानपुरा)

(चौथा कला)

पहला तार - पंचम

दूसरा व तीसरा तार - तार षड्ज

चौथा तार - मध्य षड्ज

(पुरुष तानपुरा) (पहला या दूसरा काला)

पहला तार - मध्य सप्तक का सा

दूसरा व तीसरा तार - मध्य सप्तक का मध्यम या पंचम

चौथा तार - मन्द्र सप्तक का मध्यम या पंचम

(पहला काला मन्द्र सप्तक का मध्यम, दूसरा काला मन्द्र सप्तक का पंचम, चौथा काला मध्य सप्तक का सा होता है) 2

6. तुलना :

विष्णु दिगम्बर पद्धति	भातखण्डे पद्धति
शुद्ध स्वर-कोई चिन्ह नहीं	शुद्ध स्वर-कोई चिन्ह नहीं
कोमल स्वर - स्वर के नीचे हलन्त	कोमल स्वर - रे ग ध नी
तीव्र स्वर - उल्टा हलन्त म्र	तीव्र स्वर - म॑
सप्तक मन्द्र स्वर - स्वर के ऊपर बिन्दु	मन्द्र सप्तक - प़ ध़ नी़
सप्तक तार स्वर - स्वर के ऊपर खड़ी रेखा	तार सप्तक - सां रें गं
सप्तक मध्य स्वर - कोई चिह्न नहीं	मध्य सप्तक-कोई चिह्न नहीं
1 मात्रा - सा	1 मात्रा - कोई चिह्न नहीं
½ मात्रा - सा रे ० ०	½ मात्रा - सा रे
¼ मात्रा - सा रे ग म	¼ मात्रा - सा रे ग म
⅛ मात्रा - सा रे ग म	⅛ मात्रा - सारेग मप धनीसा
⅓ मात्रा - सा रे ग, म प ध ⅓ ⅓ ⅓ ⅓ ⅓ ⅓	⅓ मात्रा - सा रे ग
⅙ मात्रा - सा रे ग, म प ध ⅙ ⅙ ⅙ ⅙ ⅙ ⅙	⅙ मात्रा - सा रे ग म प ध
चार मात्रा - प ×	चार मात्रा - कोई चिन्ह नहीं
	दो मात्रा - कोई चिन्ह नहीं
दो मात्रा - प़	अक्षर की बढ़त ऽऽऽ
	स्वर की बढ़त .....
अक्षर का ठहराव बढ़ाना - ऽ	
स्वर का ठहराव बढ़ाना - .	

सम - 1	सम - ×
खाली - +	खाली - ०
ताली - मात्रा की संख्या	ताली - ताली की संख्या
मींड - ⁀	मींड - ⁀
कण - नी$_{ध}$	कण - ^{ध}प 2

7. नाट्यशास्त्र

भरत मुनि द्वारा इस ग्रन्थ का रचनाकाल 200 ई० पू० से 400 ई० के मध्य माना जाता है। नाट्यशास्त्र का मूल है नाट्य कला सम्बन्धी विवेचन, उसकी सहायक कलाओं का विवेचन, कला व रस सम्बन्धी विवेचन आदि। संगीत को भरत ने नाट्य की सहायक कला माना है परन्तु जिन भावों को वाद संवाद के द्वारा अभिव्यक्त नहीं किया जा सकता उसमें भावाभिव्यक्ति के लिए संगीत को सर्वोत्तम कला माना गया है। इसी दृष्टि से इस ग्रन्थ में 28वें अध्याय में 33वें अध्याय तक 6 अध्यायों में संगीत के विविध पक्षों के अन्तर्गत नाद, श्रुति, स्वर, ग्राम, मूर्च्छना, ग्राम राग, जातिगायन, श्रुतियों की समानता-असमानता से सम्बन्धित सारणाचतुष्टय की

परीक्षण विधि, वाद्यों का चतुर्विध वर्गीकरण, वाद्यों की वादन विधि, ताल वाद्यों की उत्पत्ति व वादन विधि, नृत्य की तकनीक वर्णित करते हुए नृत्त (पदसंचालन) नृत्य (अंग संचालन) व नाट्य (मुख मुद्राओं आदि से किया गया अभिनय आदि का विशद् विश्लेषण किया है। संगीत के विस्तृत विवेचन से युक्त प्राचीनतम् उपलब्ध ग्रन्थ होने के कारण इसको महत्व दिया गया है।) 5

8. एकताल का ठेका 1

एकताल की दुगुन 1

9. स्वरलिपि द्रुत ख्याल 1

स्वर व ताल चिह्न 1

10. राग में प्रमुख रूप से प्रयुक्त होने वाले स्वर को 'वादी' कहते हैं। इसे राग में राजा के समान माना गया है। सम्वादी स्वर वादी से 4-5 स्वरों के अन्तर पर होता है। इसका प्रयोग राग में वादी से कम व अन्य स्वरों से अधिक किया जाता है। सम्वादी को राग में मन्त्री के रूप में स्थान दिया गया है। जो वादी का सहायक बन कर राग के स्वरूप को स्पष्ट करता है। 1

1. द्रुत ख्याल स्वर लिपि 1

स्वर व ताल चिन्ह 1

2. दादरा ताल ठेका 1

दुगुन तथा मात्रा चिह्न 1

3. **नाट्यशास्त्र :** भरत मुनि द्वारा इसका रचनाकाल 200 वर्ष ई० पू० से 400 ई० तक माना गया है। नाट्यकला सम्बन्धी विवेचन नाट्यशास्त्र की मूल सामग्री हैं। इसके साथ ही साथ नाट्य के सहायक कलाओं का विवेचन, कला व रस सम्बन्धी विवेचन आदि किया गया है। संगीत को भरत ने नाट्य की सहायक कला माना है। जिन भावों को वाद-संवाद द्वारा अभिव्यक्त नहीं किया जा सकता उसमें भावाभिव्यक्ति के लिए संगीत का प्रयोग सर्वोत्तम माना है। इसी दृष्टि से इस ग्रन्थ में 28 से 33वें तक 6 अध्यायों में संगीत के विविध पक्षों के अन्तर्गत नाद, श्रुति, ग्राम, मूर्च्छना, ग्राम राग, जातिगायन विभिन्न प्रकार की वीणाएँ, सुशिर व अवनद्य वाद्य, तालों के विवरण, छन्द विधि गायकों के गुण अवगुण आदि की

चर्चा की गई है जिसे पश्चातवर्ती विद्वानों ने अपनाया व उसी आधार पर प्रचलित संगीत का विश्लेषण किया। जिस प्रकार संगीत की नाट्य में उपयोगिता दर्शाते हुए संगीत का विस्तृत विवेचन इस ग्रन्थ में किया गया, इस ग्रन्थ से पूर्व ऐसा कोई ग्रन्थ उपलब्ध न होने के कारण संगीत के इतिहास व संगीत के विकास में उसे एक महत्त्वपूर्ण ग्रन्थ माना जाता है। 5

4. तुलना :

विष्णु दिगम्बर पद्धति	**भातखण्डे पद्धति**
कोमल स्वर - स्वर के नीचे हलन्त ग् ध्	कोमल स्वर - स्वर के नीचे आड़ी रेखा ग ध
तीव्र स्वर - उल्टा हलन्त म्र	तीव्र स्वर - स्वर के ऊपर खड़ी रेखा म́
मध्य सप्तक - कोई चिह्न नहीं	मध्य सप्तक - कोई चिह्न नहीं
तार सप्तक - स्वर के ऊपर खड़ी रेखा	तार सप्तक - स्वर के ऊपर बिंदु सां रें
मन्द्र सप्तक - स्वर के ऊपर बिंदु सां रें	मन्द्र सप्तक - स्वर के नीचे बिंदु प़ ध़

सम - 1	सम - ×
खाली - +	खाली - o
ताली - मात्रा की संख्या	ताली - ताली की संख्या
स्वर की मात्रा बढ़ाने के लिए - ऽ	स्वर की मात्रा बढ़ाने के लिए ...
अक्षर की मात्रा बढ़ाने के लिए - .	अक्षर की मात्रा बढ़ाने के लिए - ऽऽ
कण स्वर - ^प^ग	कण स्वर - ^प^ग
मींड - प ग	मींड - प ग
1 मात्रा - स्वर के नीचे पड़ी रेखा - सा ग म	1 मात्रा - कोई चिह्न नहीं
½ मात्रा - सा रे ग म (o o o o)	½ मात्रा - सा रे
¼ मात्रा - सा रे ग म	¼ मात्रा - सा रे ग म
⅓ मात्रा - सा रे ग म प ध (⅓ ⅓ ⅓ ⅓ ⅓ ⅓)	⅓ मात्रा - सा रे ग
⅛ मात्रा - सा रे ग म प ध नी सां	⅛ मात्रा - सा रे ग म प ध नी सां
2 मात्रा - ‿	एक स्वर के आगे व पीछे के
4 मात्रा - ×	स्वरों के साथ उस स्वर को
	गाना - कोष्ठक (प) = प ध म प

2

5. राग में लगने वाले स्वरों के माध्यम से राग का विस्तार करना ही आलाप कहलाता है। पूर्व समय में आलाप के लिए स्वस्थान नियम का पालन किया जाता था .... परन्तु आधुनिक समय में दो प्रकार से आलाप किया जाता है (1) नोम् तोम् द्वारा (2) आकार

द्वारा। वास्तव में पहले समय में राग गायन से पूर्व 'ओं अनन्त नारायण हरि', 'तू अनंत हरि' आदि शब्दों से ईश्वर वन्दना करते हुए आलाप किया जाता था परन्तु मुगल काल के पश्चात अपभ्रंश रूप में ओं, नों, तों, नन, तन आदि निरर्थक शब्दों का प्रयोग करते हुए आलाप किया जाने लगा। ध्रुपद धमार उस काल की विशेष विधा होने के कारण आलाप को ध्रुपद के चार भागों की भाँति स्थाई अन्तरा संचारी व आभोग में विभाजित करते हुए किया जाने लगा। बीनकारो ने भी इसी पद्धति को अपनाया और आलाप जोड़, झाला के रूप में राग का पूर्व आलाप सम्पन्न किया जाने लगा। ख्याल के प्रादुर्भाव के साथ ही आकार के आलाप का चलन बढ़ गया। आलाप के माध्यम से राग के वादी, सम्वादी, वर्जित स्वर, प्रमुख स्वर समुदायों पर आधारित राग का चलन आदि प्रकाशित हो जाते हैं और मध्यमा से क्रमशः मध्यम पंचम तक, फिर मध्यम पंचम से तार षड्ज का स्पर्श करते हुए, तदनन्तर तार षड्ज को स्थिर करते हुए और अन्तिम चरण में तार सप्तक के स्वरों का प्रयोग करते हुए आलाप किया जाता है। बन्दिश के प्रारम्भ होने पर ताल के साथ आलाप करते हुए राग की बढ़त की जाती है। 2

6. राग काफी 1

पकड़ - सा सा रे रे ग ग म म प,

गायन समय - रात्रि का दूसरा प्रहर

थाट - काफ़ी

अथवा

खमाज राग : 1

थाट - खमाज

गायन समय - रात्रि का प्रथम प्रहर

आरोह - सा ग, ग म प ध नी सां

अवरोह - सां नी ध प म ग रे सा

वादी - ग सम्वादी - नी

जाति - षाडव सम्पूर्ण (आरोह में रे वर्जित रहता है)

7. तूम्बा, तबली, घुड़च 2

तूम्बा - तानपुरे के नीचे की ओर का गोल भाग तूम्बा कहलाता है। यह कद्दू का बना होता है और अन्दर से खोखला होने के कारण ही स्वर में गूँज उत्पन्न होती है।

तबली - तूम्बे के ऊपर सामने की ओर जो लकड़ी लगाई जाती है जिसके ऊपर से होकर तार खूँटी व लंगोट (नीचे का हिस्सा जहाँ तार बाँधे जाते हैं) तक जाते हैं, 'तबली' कहा जाता है।

घुड़च : घुड़च को घोड़ी या ब्रिज भी कहते हैं ये ऊँट की हड्डी या ख़ैर अथवा शीशम की लकड़ी की बनी होती है जो लगभग 3½" या 4" लम्बी व 2" या 1½" चौड़ी होती है। तबली के ऊपर इसे दो लकड़ी या हड्डी के बने छोटे टुकड़ों के सहारे खड़ा करके चिपकाया जाता है जिसके ऊपर होते हुए तार लंगोट तक जाते हैं।

8. राग देश 1 + 1

थाट - खमाज, दोनों निषाद का प्रयोग, आरोह में ग ध वर्जित, जाति-औड़व-सम्पूर्ण, वादी-रे, सम्वादी-प/गायन समय- रात्रि का दूसरा प्रहर।

आरोह - सा रे म प नी सां

अवरोह - सां <u>नी</u> ध प, ध म ग रे ^ग^ऩी सा

पकड़ - रे म प <u>नी</u> ध प, ध म ग रे

आलाप या तान विद्यार्थी द्वारा लिखे जाएँगे

9. राग में लगने वाले स्वरों में वादी व सम्वादी को छोड़कर जिन स्वरों का प्रयोग किया जाता है उन्हें अनुवादी स्वर कहा जाता है। विद्वानों ने वादी को राजा, सम्वादी को मन्त्री व अनुवादी स्वरों को अनुचर की संज्ञा दी है। 1

10. पं० शार्ङ्गदेव द्वारा रचित संगीत रत्नाकर का काल 13वीं शताब्दी है। 13वीं शताब्दी के पश्चात् ही उत्तर भारत पर विदेशी प्रभाव होने के कारण उत्तर भारतीय संगीत (हिन्दुस्तानी संगीत) तथा दक्षिण भारतीय संगीत (कर्नाटक संगीत) के रूप में शास्त्रीय संगीत की दो पद्धतियों का प्रादुर्भाव हुआ था इस कारण ये अन्तिम ग्रन्थ था जिसे दोनों पद्धतियों में एक प्रमुख आधार ग्रन्थ के रूप में मान्यता प्राप्त है। इसमें 7 अध्याय होने के कारण इसे 'सप्ताध्यायी'

भी कहा जाता है। इसके सात अध्यायों में नाद, श्रुति, स्वर, ग्राम, राग, मूर्च्छना, गमक, प्रबन्ध, जातिगायन, अनेक प्रकार के वाद्यों तालों तथा नृत्य के अंगों आदि का विशद विश्लेषण किया गया है। दशविधराग वर्गीकरण, गीति, वाग्गेयकार, स्वस्थान, नियम, तान, अलंकार आदि पर भी पर्याप्त प्रकाश डाला गया है। 7 अध्याय इस प्रकार हैं : 1

1. स्वराध्याय
2. राग विवेकाध्याय
3. प्रकीर्णकाध्याय
4. प्रबन्धाध्याय
5. तालाध्याय
6. वाद्याध्याय
7. नर्तनाध्याय

1. आलाप का तात्पर्य है राग के स्वरूप का विस्तार करना जिसमें राग के वादी सम्वादी स्वरों तथा राग के चलन या विशिष्ट स्वर समुदायों का प्रयोग करते हुए राग की बढ़त की जाती है। राग की प्रकृति, रस व भाव को ध्यान में रखते हुए यदि ख्याल गायन का आलाप है तो बन्दिश प्रारम्भ करने से पूर्व मध्य षड्ज से प्रारम्भ करके क्रमशः तार षड्ज की ओर बढ़ते हुए राग का मुख्य स्वरूप दर्शाया जाता है जो अनिबद्ध होता है और ताल के बिना ही गाया जाता है। ध्रुपद-धमार से पूर्व किए जाने वाले आलाप को स्थाई, अन्तरा, संचारी व आभोग के रूप में बढ़त करते हुए गाया जाता है जिसमें लय भी क्रमशः बढ़ाते हुए अन्त में कुछ तराने के निरर्थक बोलों अथवा 'ओं अनन्त नारायण हरि' के कुछ अक्षरों का तीव्र गति से प्रयोग किया जाता है और आलाप का समापन किया जाता है जो सितार या वीणा के आलाप, जोड़ व झाला के समकक्ष होता है। ख्याल या ध्रुपद धमार में बन्दिश प्रारम्भ करने के पश्चात तबला या पखावज के साथ बन्दिश के विस्तार के रूप में राग की बढ़त की जाती है। 2

2. काफ़ी राग 1

जाति - सम्पूर्ण सम्पूर्ण

पकड़ - सा सा रे रे ग ग म म प

समय - रात्रि का दूसरा प्रहर

अथवा

तुलना : समानता

राग देश	**राग खमाज**
दोनों नी का प्रयोग शेष स्वर शुद्ध	दोनों नी का प्रयोग शेष स्वर शुद्ध
आरोह में शुद्ध नी	आरोह में शुद्ध नी अवरोह में
अवरोह में कोमल नी का प्रयोग	कोमल नी का प्रयोग
गायन समय रात्रि का द्वितीय प्रहर	गायन समय - रात्रि का द्वितीय प्रहर

विभिन्नता

थाट - काफ़ी	थाट - खमाज
वादी पे सम्वादी सा जाति-सम्पूर्ण सम्पूर्ण कभी कभी शुद्ध ग व शुद्ध नी का प्रयोग (ठुमरी भजन आदि में)	वादी - ग सम्वादी नी जाति - षाडव सम्पूर्ण
आ० - सा रे ग म प ध नी सां	आ० - सा ग, ग म प ध नी सां
अव० - सां नी ध प म ग रे सा	अव० - सां नी ध प म ग, रे सा

1

3. द्रुत ख्याल स्वरलिपि 1

स्वर व ताल चिह्न 1

4. कहरवा ताल का ठेका 1

दुगुन 1

5. संगीत रत्नाकर : पं० शार्ङ्गदेव द्वारा रचित संगीत रत्नाकर 13वीं शताब्दी के उत्तरार्द्ध में लिखा गया। इस काल में उत्तर भारत पर विदेशी प्रभाव होने के कारण उत्तर भारतीय संगीत व दक्षिण भारतीय संगीत के स्वरूप में पर्याप्त अन्तर आ गया, इसीलिए 'हिन्दुस्तानी संगीत' व 'कर्नाटक संगीत' के नाम से दो संगीत पद्धतियों का आविर्भाव हो गया। परन्तु भारतीय संगीत की ऐतिहासिक परम्परा को दर्शाने वाला ये अन्तिम ग्रन्थ था इसीलिए दोनों की पद्धतियों में इसे मूल रूप से आधार ग्रन्थ के रूप में स्वीकार किया गया। इसके 7 अध्यायों में नाद, श्रुति, स्वर राग, मूर्च्छना, गमक, प्रबन्ध, जातिगायन, अनेक प्रकार के वाद्य, उनका चतुर्विध-वर्गीकरण, तालों, नृत्य के अंगों, उपांगों आदि का विस्तृत वर्णन किया गया है। दशविध राग वर्गीकरण गीति वाग्गेयकार,

स्वस्थान नियम, तान, अलंकार' आदि का वर्णन भी किया गया है इसलिए इसे एक महत्त्वपूर्ण ग्रन्थ माना गया है। 1

6. वृन्दावनी सारंग :

इस राग का थाट काफ़ी है। आरोह अवरोह में ग ध वर्जित होने के कारण इसकी जाति औडव औडव है। 1

आरोह में शुद्ध निष्पाद व अवरोह में कोमल नि का प्रयोग किया जाता है। गायन समय दिन का दूसरा प्रहर है। वादी-रे सम्वादी-प

पकड़ - नी सा रे म रे, प म रे सा

आरोह - सा रे म प नी सां

अवरोह - सां नी प म रे सा

आलाप विद्यार्थी द्वारा स्वेच्छा से लिखे जाएँगे। 1

7. विवादी स्वर : राग के वर्जित स्वरों में से ऐसा कोई स्वर जिसके कभी-कभी बहुत ही कम मात्रा में प्रयोग करने से राग की सुन्दरता में वृद्धि होती हो, विवादी स्वर कहलाता है। विद्वानों ने विवादी स्वर को राग में 'शत्रु' कहा है क्योंकि यदि ऐसे स्वर का प्रयोग बहुत ही कुशलता से न किया गया हो तो वह राग के स्वरूप को बिगाड़ सकता है अथवा हानि पहुँचा सकता है। 1

8. तानपुरे में खूंटी का प्रयोग तार को कसते हुए या ढीला करते हुए स्वर को मिलाने के लिए किया जाता है। खूंटी को कसने पर स्वर की तारता बढ़ती है अर्थात स्वर ऊँचा हो जाता है। खूंटी को ढीला करने पर स्वर की तारता कम हो जाती है अर्थात स्वर नीचा हो जाता है। स्वर की तारता में थोड़ी सी कमी रह जाने पर मनके द्वारा उसे सही रूप से मिलाया जाता है। मनके को नीचे यानी लंगोट (जिस जगह तानपुरे के नीचे तार बांधे जाते हैं) की ओर थोड़ा-थोड़ा खिसकाने से स्वर ऊँचा होता जाता है और मनके को घुड़च की ओर खिसकाने से स्वर नीचा होता जाता है। मनके का प्रयोग तब किया जाता है जब स्वर की तारता में बहुत ही कम अन्तर रह गया हो। 1 + 1

9. **नाट्यशास्त्र** : नाट्यशास्त्र में श्रुति, स्वर ग्राम, मूर्च्छना ग्राम राग, जाति गान तथा नाट्य में प्रयुक्त होने वाले ध्रुवा गीतों आदि का विशद वर्णन किया गया है। विभिन्न प्रकार की वीणाओं, सुशिर वाद्यों, वादन विधि, चतुर्विध वर्गीकरण, तालों के विवरण आदि, छन्द विधि, गायकों के गुण-अवगुण, अवनद्य वाद्यों की उत्पत्ति, प्रकार व वादन विधि आदि की चर्चा की गई है जो कि आने वाले समय में विद्वानों द्वारा संगीत के विकास हेतु अपनाई गई और उन्हीं के

आधार पर नवीन सिद्धान्तों की स्थापना हुई। यद्यपि यह ग्रन्थ नाट्य कला से सम्बन्धित ग्रन्थ था परन्तु 6 अध्यायों में जिस प्रकार संगीत के तत्त्वों का विवेचन करके नाट्य में संगीत की उपयोगिता को दर्शाते हुए उसका तकनीकी विवेचन किया गया है उसके कारण संगीत के क्षेत्र में भी नाट्यशास्त्र को एक महत्त्वपूर्ण ग्रन्थ के रूप में स्वीकार किया गया। 5

10.

विष्णु दिगम्बर पद्धति	**भातखण्डे पद्धति** 2
शुद्ध स्वर - कोई चिन्ह नहीं	शुद्ध स्वर - कोई चिह्न नहीं
कोमल स्वर - हलन्त ग् ध्	कोमल स्वर - स्वर के नीचे आड़ी रेखा ग ध
तीव्र स्वर - म्	तीव्र स्वर - म्
मध्य सप्तक - कोई चिह्न नहीं	मध्य सप्तक - कोई चिह्न नहीं
तार सप्तक - स्वर के ऊपर खड़ी रेखा सा रें ग	तार सप्तक - स्वर के ऊपर बिंदु सां रें गं
मन्द्र सप्तक - स्वर के ऊपर बिंदु पं धं नीं	मन्द्र सप्तक - स्वर के नीचे बिंदु प़ ध़ नी़
सम - 1	सम - ×
खाली - +	खाली - ०
ताली - मात्रा की संख्या	ताली - ताली की संख्या

2 मात्रा - ∽

4 मात्रा - ×

आधी मात्रा - ०

¼ मात्रा - ◡

⅛ मात्रा - ◡◡

स्वर का दीर्घ उच्चारण - ऽ

अक्षर का दीर्घ उच्चारण - ·

मींड - ⌒

कण स्वर - मग (म written small, raised)

अक्षर काल बढ़ाने के लिए - ऽ

स्वर काल बढ़ाने के लिए ......

दो तीन या चार या उससे अधिक स्वरों या अक्षरों को मात्रा में गाने के लिए -

यथा - पमग रेगमप रेग

मींड का चिन्ह - ⌒

कण स्वर - पग (प written small, raised)