Vol. XXXVI

Regd. No. ISSN 0975-7872

VAGEESHWARI

A UGC-CARE listed, Peer-reviewed Research Journal

December 2022

DEPARTMENT OF MUSIC
Faculty of Music & Fine Arts
University of Delhi

Contents

- Glory of Tyagaraja Portrayed in the Compositions of Modern Women Composer - KM Soundaryavalli — Prof. PB Kanna Kumar 1-8
- The Gayaki of Ustad Alladiya Khan — Dr. Gurinder H. Singh 9-22
- Time Theory in Relation to Music — Dr. Prerna Arora 23-29
- Music of India and entertainment industry – A search for new opportunities — Dr. Vandana Sharma 30-38
- The Influx of Sound Dynamics: A perspective of Music and Physics — Dr. Seema Gupta 39-47
- Semiotic Analysis of The Ragini(s) of Raga Deepak Through Ragamala Paintings — Brahmanshi Shekhar 48-54
- Marriage Songs of Sarukshetri Region : An Important Component of Assamese Folklore — Popee Bhuyan 55-63
- संगीत तथा प्रकृति का पारस्परिक सम्बन्ध — डॉ. जगबन्धु प्रसाद 64-71
- हिन्दुस्तानी शास्त्रीय संगीत में बंदिश के निर्माण तत्त्व — डॉ. दीप्ति बंसल 72-77
- मेवाड़ के महान संगीत शास्त्री : पं. कृष्णानंद व्यास — प्रो. कौमुदी क्षीरसागर 78-84
- हिन्दुस्तानी बंदिशों में रचनाओं में स्वाति तिरूनल द्वारा मिश्रित भाषाओं के विभिन्न प्रयोग — नेहा सिंह 85-90

Music Journal
Volume 36
Page No. 01-08

***Vageeshwari** The World Classical Music e-Research Journal*
December 2022
ISSN 0975-7872

Copyright@2022 Author(s) retain the copyright of this article
Homepage : ejournal@mfa.du.ac.in
Publisher : Department of Music, Faculty of Music & Fine Arts, University of Delhi

No part of contents of this paper may be reproduced or transmitted in any form or by any means without the permission of Author

Glory of Tyagaraja portrayed in the compositions of modern women composer-KM Soundaryavalli

Prof. PB Kanna Kumar
Professor
Department of Music, Faculty of Music & Fine Arts, University of Delhi
kannakumar63@yahoo.com

Index term : Vaggeyakaras, composers, Aandaal, contemporary, Tyagaraja

Abstract: Carnatic music continues to grow due to the contribution of our great *Vaggeyakaras* who have sown seeds for the development of more new composers over a period of time. Right from the time of *Aandaal* who is credited to be the first women composer till today's modern and contemporary composers, there have been many women musicians who have contributed immensely to the growth and spread of music. One such composer who is less known in the field of Carnatic music is KM Soundaryavalli. This paper will focus on a few of the musical works that she has composed in praise of Tyagaraja.

Introduction: Time and again Indian music has spread its wings to many places all around the world creating a wave of composers across the continents. When the term Carnatic music is heard the first thing that comes to most of our mind is Tyagaraja. He has been a strong pillar by giving us an elixir of music and at the same time he has also inspired many to become composers. He continues to be a manaseega guru for many musicians till also today. His life story has been an important lesson for many of us. His music has created a divine aura and every time one listens to his compositions we are always taken to an unexplainable state of bliss. It is his musical charm and divinity that have created an urge in many musicians sing in praise of the great *Vaggeyakara* himself. Amongst the wave of composers that our country has witnessed, one composer who has silently paid her respects to Tyagaraja is KM Soundaryavalli. She has many compositions to her credits. Her boundless love and respect for Tyagaraja made her compose not one or two but 31 songs on Tyagaraja. This could be the greatest set of songs composed by an individual musician, specifically on Tyagaraja. This is a humble attempt to celebrate the glory of Tyagaraja and also bring to light the contribution of KM Soundaryavalli to the music fraternity.

***Vageeshwari** The World Classical Music e-Research Journal*
December 2022
ISSN 0975-7872

Copyright@2022 Author(s) retain the copyright of this article
Homepage : ejournal@mfa.du.ac.in
Publisher : Department of Music, Faculty of Music & Fine Arts, University of Delhi

No part of contents of this paper may be reproduced or transmitted in any form or by any means without the permission of Author

Biography of KM Soundaryavalli:[1]

She was born on July 22, 1914 as the eldest child of Sriman Nadadoor Ammal Narasimhacharya. Sriman Narasimhacharya served as a teacher, principal, and inspector of schools. He was an eminent scholar and was highly knowledgeable in Telugu and Sanskrit. His pastime was to compose poetry and he used to do exhaustive translating work of different Sanskrit is incorporated into Telugu. Being brought up in such a divine atmosphere, KM Soundaryavalli imbibed many spiritual qualities with the support extended by her illustrious father. Since she spent her childhood in Andhra Pradesh, she was fluent in Telugu. She had minimal formal education and musical training. She was initiated into music by a *naadaswara* vidwan, Sri. Murugula Seetharamayya. She got married at an early age and moved to Tamilnadu. Here she became familiar with Tamil and started learning the scriptures, *Divya Praband hams* and *Kamba Ramayanam*.[2]

The birth of a composer in KM Soundaryavalli:

Having a troublesome family life, she was more drawn towards spirituality. After many miscarriages when she was blessed again to have a progeny, she proceeded to the temple of Lord Nrisimha at a place called Chola Simhapuram (Also called as Ghatikadri or Sholingar)[3]. She worshipped the deity there and immediately the Lord appeared in her vision and assuring her that she will be blessed with many issues in the future. This became a reality, and the Lord's words came true. One day in her dream she was questioning herself as to why she shouldn't compose a song on the lord who blessed her with children, to which she heard an answer that was nothing but the voice of the Lord saying, "Sing, and I will listen", She was startled and woke up in shock. She recounted this dream to everyone and this itself became the five verses of her song. Yoga Narasimha Sevai. She followed this up with a twelve–stanza verse, *Dasavathaaram*, and sang it as a *ragamaalika*. This was the beginning of the birth of the composer. Having the genes of her father I composing and poetry came naturally to her. She was constantly writing and singing songs while doing her daily chores.

[1] https://www.karnatik.com/article015.shtml

[2] Divya Prabandham and Kamba Ramayanam-Holy verses sung in praise Lord Vishnu and Lord Rama

[3] Chola Simhapuram-A hill temple of Lord Nrisimha, also known as Sholingar

Copyright@2022 Author(s) retain the copyright of this article
Homepage : ejournal@mfa.du.ac.in
Publisher : Department of Music, Faculty of Music & Fine Arts, University of Delhi
No part of contents of this paper may be reproduced or transmitted in any form or by any means without the permission of Author

She used to write on small pieces of paper whenever some song struck her. Her prayers were not mere prosaic words but were beautifully interpreted by her as *keertanas*, *padyams* and *pasuram* like compositions. The compositions were filled with rhetorical and prosodic beauties. Having knowledge of music, she set to tune the compositions on her own in chaste Carnatic music ragas. Unlike her father who composed primarily in Telugu, she composed in Telugu, Tamil, and Sanskrit as well. She used the mudra "Sunadara" in her *krithis*. She participated regularly in *Padya Pathana*[4] programme of AIR Chennai, till she had to give up because of her growing responsibilities. A Few of her compositions on various deities are listed below:[5]

S. No	Name of the song	Ragam	Talam	Deity
1	Gananayakane	Hamsanandi	Adi	Uchishta Ganapathy
2	Vandan Vandan	Sunadaranjani	Adi	Krishna
3	Kalittodi Vandayo	Khamas	Adi	Krishna
4	Karunannidhiyallavo	Sindhubhairavi	Adi	Narasimha of Sholingar
5	Muruga ena	Sahana	Rupakam	Tirupporur Muruga
6	Ghatikainadan	Hemavathi	Rupakam	Nrisimha of Sholingar
7	Sriminchu	Ragamalika	Adi	Simhachalam Simhanayaki
8	Aadipuram	Ragamalika	Adi	Aandal

The Blessings of Tyagaraja and the Birth of Sri Tyagaguru *Stuthi Keerthanas*:

In 1950, when she visited Thiruvayyaru, she visualised the saint as her guru and composed a set of thirty *keerthanas* in Telugu on the Saint and christened the set as Sri Tyaga Guru *Sthuthi*[6] *Keerthanas*. These *krithis* won the appreciation of Prof. P. Sambamurthy and of Srimathi Bangalore Nagarathnamma. In 1955, the periodical Andhra Mahila serialised these keerthanas with notation. These keerthanas were reviewed in The Hindu dated April 21, 1957, by no less a person than Sangeeth Kala Acharya Sri. T. S. Parthasarathy. A noteworthy feature of these keertanas is that, as she considered Saint Tyagaraja as her Guru, she did not use her own *mudra* "sunadara" in any of the *krithis*. Instead she used the synonymous names of her two eldest daughters ``Amrutha" and "Sudha", in these compositions.

[4] Padya Pathana-Program conducted by All India Radio,Chennai to

[5] https://www.youtube.com/playlist?list=PLpHcRjdUbHweD0cQVr2Ah_xkaXqD6UvbV

[6] Thyaga Guru Stuti=Set of compositions on Saint Tyagaraja written by KM Soundaryavalli

Copyright@2022 Author(s) retain the copyright of this article
Homepage : ejournal@mfa.du.ac.in
Publisher : Department of Music, Faculty of Music & Fine Arts, University of Delhi

No part of contents of this paper may be reproduced or transmitted in any form or by any means without the permission of Author

The title of "Kavithamani":

She had the good fortune of visiting Kanchi Paramacharya to whom she presented her composition which was in Tamil was set to *Raagamalika* on the life of Adishankaracharya. Impressed with her musical prowess and her devotion, Paramcharya conferred the title "Kavithamani"[7] on her.

Recognitions:[8]

- In 1962, the Vijayawada station of AIR accepted her compositions. Some of her keerthanas have been rendered on AIR and in public concerts by the late Sri. Susarla Sivaram, Sri. Raghavachari, her daughter Amruthavalli and others.
- In 1964, discovering her knowledge of Sanskrit and her talent to set Sanskrit verses to music, the Desika Sabha, Chennai, got her to cut five gramophone discs (two 75 RPM and three LPs) of some of the stotras of Sri Vedantha Desikan. The discs were (GE 22806 & 22807 and SEDE 3606, 3607 & 3608 of Columbia)
- When she shifted to Delhi from 1965 to 1985, she set to music Sanskrit verses of Sri Vedanta Desikan, Aadi Sankaracharya and other great saints taught them to many.
- Efforts were made by the great musician and Scholar Shri TR. Subramanian to bring out her compositions which were of great help and her compositions were recognized by others in the music fraternity.
- Sri Balantrapu Rajanikantha Rao, included Srimathi Soundaryavalli in his monumental work Andhra Vaaggeyakaara Charitramu.
- In 1991, AIR, Bangalore, chose to interview her. The broadcast had a good response.
- In his six-volume compendium of music, musicians and composers (the "GARLAND" series), Sri. N. Rajagopalan, I. A. S (Retd.) has included the name of Soundaryavalli also, with encomiums and praise.

Her last days:

In search of inner peace she joined the Sahaj Marg[9] mission. She composed 27 krithis in Telugu and 34 in Tamil on the method, mission, and Master, which were widely appreciated.

---

[7] Paramacharya-Acharya of Kanchi Kamakoti Peetam,Kavithamani-Title conferred upon KM Soundaryavalli

[8] https://www.karnatik.com/article015.shtml

[9] Sahaj Marg-A spiritual organization founded by Shri Ram Chandra of Shahajanpur

***Vageeshwari** The World Classical Music e-Research Journal*
December 2022
ISSN 0975-7872

Copyright@2022 Author(s) retain the copyright of this article
Homepage : ejournal@mfa.du.ac.in
Publisher : Department of Music, Faculty of Music & Fine Arts, University of Delhi

No part of contents of this paper may be reproduced or transmitted in any form or by any means without the permission of Author

An extraordinary feature of these *krithis* is that, when on the path to salvation by renunciation, she was utterly reluctant to use her signature by any means. Collections of these outpourings in Tamil are in a book "AMARA SOUNDARIYAM"[10]. Her lyrical compositions in Telugu are in a companion volume "SOUNDARYAVALLARI"[11]. Her compositions on Sahaj Marg are in another volume, "SAHAJA SOUNDARYAM[12]. She died on Oct 8, 1994.

List of compositions in Sri Tyaga Guru Sthuthi Keerthanas:[13]

List has been obtained from handwritten manuscript given by Ms. Bhargavi Mani (Grand daughter of KM Soundaryavalli)

One of her greatest works in the field of Carnatic music is her compositions on the great Vaggeyakara Tyagaraja. She has poured her heart out and has sung his glory in not one but a total of 31 compositions and named the set of krithis as "Sri Tyagaguru Stuti keerthanas". The list of the krithis are given below:

S. No	Name of the song	Ragam	Talam
1	Swaami paada pooja	Kedaaram	Rupakam
2	Ambujanaabhuni	Mohanam	Adi
3	Arthamune narulu	Hindolam	Adi
4	Athade dhanyudura	Valaji	Adi
5	Dinakara vamsa	Hamsadhwani	Adi
6	Gaanaamruthamunu	Kedaragoula	Adi
7	Gaanasudhaa rasa	Bhairavi	Adi
8	Geetha saastra tatwa	Thodi	Thriputa
9	GurupadasmaranamayJeevanamu	Shankarabharanam	Adi
10	Kalinarulanu gaava	Vasantha	Adi
11	Krithini chesenay	Begada	Rupakam
12	Navarasayutha bhaavamutho	Saraswathi	Rupakam
13	Paamara hithamugaa	Kambhoji	Adi

[10] Amara soundariyam-A collection of songs written by KM Soundaryavalli on Sahaj Marg mission's guru in Tamil

[11] Soundaryavallari- A collection of songs written by KM Soundaryavalli on Sahaj Marg mission's guru in Telugu

[12] Sahaja Soundaryam- A collection of songs written by KM Soundaryavalli on Sahaj Marg mission

[13] List has been obtained from handwritten manuscript given by Ms. Bhargavi Mani (Grand daughter of KM Soundaryavalli)

Copyright@2022 Author(s) retain the copyright of this article
Homepage : ejournal@mfa.du.ac.in
Publisher : Department of Music, Faculty of Music & Fine Arts, University of Delhi

No part of contents of this paper may be reproduced or transmitted in any form or by any means without the permission of Author

14	Paluvidha keerthana	Malyamaarutham	Adi
15	Pancharathnamula	Simhendramadhyamam	Misra Jhampa
16	Pedalalo kucheludau	Kalyani	Rupakam
17	Sadguru sree thyagavibhuni	Kaanada	Rupakam
18	Samaanulu evarayya	Panthuvaraali	Adi
19	Thyagagurni saati evvaray	Nadanamakriya	Rupakam
20	Yemaatalaadina	Karaharapriya	Adi
21	Padambujamule	Sriranjani	Rupakam
22	Varakavi	Kalyani	Rupakam
23	Gurupada sevanamey	Karaharapriya	Adi
24	Namasudharasapanamuseyaga	atana	Adi
25	Nammi vachina	Anandabhairavi	Adi
26	Bhajana seyave	Jaganmohini	Rupakam
27	Naadhasudha rasapanamu jesina	Arabhi	Adi
28	Ragaratnamalikachey	Bilahari	Rupakam
29	Needaya naapai	Dhanyasi	Adi
30	Ramabhakti samrajya	Sriranjani	Rupakam
31	Srityagarajaswamini	Madhyamavati	Rupakam

Analysis of few selected compositions:

Her compositions are filled with many decorative *angas*. A Few of these are quoted below:

Song-1: Nammivachina;Ragam: Anandabhairavi

Pallavi: Nammi Vachina nannu nayamuga brovave
Kommani Korkela Kolallu gaanidi

Anupallavi: Immahi Ramana Panamu
Sammati Salipina Sadaya guru swami

Charanam: Antahshatrula natamonarinchi
Santasamuna ramu satatmu pujinchi
Vinta kritula vidhavidhanga rachinchi
Chintana jesina sri Tyagaraja

Copyright@2022 Author(s) retain the copyright of this article
Homepage : ejournal@mfa.du.ac.in
Publisher : Department of Music, Faculty of Music & Fine Arts, University of Delhi
No part of contents of this paper may be reproduced or transmitted in any form or by any means without the permission of Author

Meaning : In this *krithi* she states that she has come with full faith in Tyagaraja and requests his blessings to be bestowed upon her. She praises Tyagaraja as "guru swami", the one on this earth who has constantly shared the nectar of Rama nama without any selfishness. He got rid of all the sins like greed, anger and diligently did Rama nama japa every day. He was the one who has written various krithis with different perspectives. Such is the great guru Sri Tyagaraja.

The decorative angas used in this krithi are:

Dwiteeyakshara prasa:

Pallavi	Anupallavi	Charanam
Na**mm**i-Ko**mm**a	I**mm**ahi-Sa**mm**ati	An**ta**h-San**ta**-Vin**ta**-Chin**ta**

Antyakshara prasa: In the *charanam* the anyaksharaprasa occurs in the following words-

Monari**nchi**-Puji**nchi**-Rachi**nchi**

Anuprasa: Beautiful patterns can be found in the Pallavi
Nammi Vachina **na**nnu **na**yamuga brovave
Kommani **Ko**rkela **Ko**lallu gaanidi

Swarakshara: Suchita swarakshara occurs at two places in the pallavi

N P **M,** PM

Nannu **Mu,** ga

Song-2: Samanulevarayya, Ragam:Panthuvarali

S. No	Name of the song	Ragam used by Tyagaraja[14]	Ragam used by KM Soundaryavalli
1	Nammi Vachina	Kalyani	Anandabhairavi
2	Kalinarulu	Kuntalavarali	Vasantha
3	Bhajanaseyave	Kalyani	Jaganmohini
4	Ragaratnamalikache	Ritigowlai	Bilahari
5	Ramabhakti Samrajya	Suddha Bangala	Sriranjani

[14] https://www.karnatik.com/co1006.shtml

Copyright@2022 Author(s) retain the copyright of this article
Homepage : ejournal@mfa.du.ac.in
Publisher : Department of Music, Faculty of Music & Fine Arts, University of Delhi

No part of contents of this paper may be reproduced or transmitted in any form or by any means without the permission of Author

Conclusion: The very root of the existence and spread of Carnatic music is due to the selfless contribution of Vaggeyakaras. Many were fortunate to interact with and learn from the great composers directly. Few other composers diligently considered them as their guru wholeheartedly and went on to spread their glory. One such exemplary composer is KM Soundaryavalli.

She has praised Tyagaraja in many ways for example: Varakavi-exponent of poetry, expert in sangeeta (music) shastra (rituals) tatva (concepts) veda (vedic rituals), the one who spread the nectar of Rama nama, the one who spreads positivity, the one with sadguna, so on and so forth. She went on to practice the principles of philosophy that Tyagaraja preached through his compositions.

Her open declaration of Tyagaraja as her guru is visibly clear in her compositions from the repetitive mention of the words " Sri Tyaga guru". In spite of such excellent contribution that too on the saint composer, it is very sad that her compositions have not been popular in the music and concert circle.

It would be highly appreciable if the music fraternity takes efforts in popularizing her compositions. Doing this will definitely be a fitting tribute to Kavithamani KM Soundaryavalli's contribution to Carnatic music and at the same time all of us can soak in the divine thoughts about Tyagaraja through her compositions.

References:

1. KN Sundaram-"A short biography of KM Soundaryavalli" Bangalore: September 6, 2004, https://www.karnatik.com/article015.shtml
2. The details of songs have been directly procured from a handwritten manuscript given by Ms. Bhargavi Mani (Grand daughter of KM Soundaryavalli)
3. https://www.youtube.com/playlist?list=PLpHcRjdUbHweD0cQVr2Ah_xkaXqD6UvbV

TRADITIONS OF INDIAN CLASSICAL MUSIC AND DANCE

Edited by
Dr. Rajshri Ramakrishna
Published by
Department of Indian Music,
University of Madras, Chennai

TRADITIONS IN INDIAN CLASSICAL MUSIC AND DANCE

Department of Indian Music, University of Madras, Chennai – 600005.

ISBN: 978-81-956242-0-1

July 2022

Edited by

Dr. Rajshri Ramakrishna

Associate Professor and Head in-charge,

Department of Indian Music,

University of Madras, Chennai – 600005.

TABLE OF CONTENTS

S. No.	Title and Author	Page No.
1.	हिन्दुस्तानी शास्त्रीय संगीत में रागांग पद्धति का विकासात्मक अध्ययन - प्रो. अनुपम महाजन, अमनदीप कौर	1
2.	Padavarṇa-s of Pāpanāsam Śivan in the Tradition of Dance Music – Dr. V. Janakamayadevi, Anjali Mohanan	7
3.	Rendering of Viḷamba Kāla Kṛti-s of Tyāgarāja as Major Concert Piece - Dr. VVS Annapurna Akella	15
4.	The Contribution of Gayaka Sarwabhauma Sreeman Parupalli Ramakrishnaiyya Pantulu Garu to Carnatic Music – Dr. Dwaram Lakshmi, Annapurna Kundurthi	24
5.	Varṇam-s in Saṅgīta-saṁpradāya-pradarśini – With Special Reference to Varṇam-s Composed Prior to Music Trinity – Dr. Rajshri Ramakrishna, Anuthama Murali	30
6.	Analysis of a kṛti of Muddusvāmy Dīkṣitar not notated in Sangīta Sampradāya Pradarśini – Dr. T.R. Aravindhan	42
7.	Overview of Tāla-s Seen in Bṛhaddēśī - Dr. R. Hemalatha, Bhavana Prabhakaran	49
8.	संगीत के मूर्धन्य कलाकार एव वाग्गेयकार पं.जितेन्द्र अभिषेकी - डॉ.शालिनी ठाकुर, दीपक सिंह	55
9.	Harmonious Relation between Classical music and Painting – Dipto Narayan Chattopadhyay	61
10.	Teaching aspects of Traditional Music – Dr. R. Ezhil Raman	70
11.	The analysis of the Kīrtana 'Evarani' of Tyāgarāja in the rāga Dēvamṛtavarṣiṇi – Dr. R. Hemalatha	76
12.	தஞ்சைத் தளிச்சேரிப் பெண்டுகள் - முனைவர் செ. கற்பகம்	88
13.	थाट राग पद्धति का आधुतिक प्रारूप एक अध्ययि - प्रो. अनुपम महाजन, कविता	97
14.	An Observational Study on the Portrayal of Soul Wisdom in few selected Compositions of Carnatic Music Tradition – Prof. K. Saraswati Vidyardhi, Lakshmi Surya Teja	102

S. No.	Title and Author	Page No.
15.	Analysis of Rāga-s handled by Śrī Annamāçārya – Dr. CPS Madhuri	109
16.	Analysis of Chidambaram Dr.V.V.Swarna Venkatesa Deekshithar's Shankara Navaragatala Kritis on Adi Shankaracharya – Dr. P.B. Kanna Kumar, Niharikaa KS	122
17.	Traditions in Indian Classical Music with special reference to the DKP Bani and Patantara – Dr. Niranjana Srinivasan	137
18.	पंजाबी काफ़ी गायन शैली - प्रो. राजीव वर्मा, ओशीन भाटिया नी दिव्या भाटिया	147
19.	A Brief Study on Fusion Music in India – Prof. Dr. A. Anuradha, PSRK Pavan Kumar	152
20.	Nāṭa rāga gīta-s in Early Telugu publications – An Overview – Dr. Rajshri Ramakrishna, Pranathi G	160
21.	A Brief Analysis on the Bhuloka Panchalinga sthala Kritis of Sri Muttuswami Deekshitar – Dr. A. Anuradha, NC Sai Prasanthi	173
22.	The Role of Indian Classical Dance in an Artist's Life – Dr. R. Ezhil Raman, R. Priyadharsini	182
23.	An Analysis of Ciṭṭa Svara-s Composed for Kṛti-s of Various Composers by Saṅgīta Kalānidhi Śrī T M Tyāgarājan – Dr. Priyashri Rao	187
24.	Arts education in School curriculum: Present and Future Trends and Issues – Dr. Radhika Puthenedam	197
25.	Audacity R for Manodharma Sangeetam in Carnatic Music – Dr. Janakamayadevi, Ramalakshmi Gunanika K	211
26.	Kalyana Sankirtana-s of Annamacharya - Ritual Singing – Dr. R. Ramani	221
27.	A Brief study of Music in Samaveda – Dr. K. Saraswati Vidyardhi, K. Sahitya	229
28.	Traditional Nagaswaram music played in the temples of Tirupati region – Dr. J. Sankar Ganesh	238

S. No.	Title and Author	Page No.
29.	Important aspects of Uthukkād Venkaṭa Subbayyār's kāmākshi Navāvarṇa Krithīs – Dr. V.J. Dwaram Lakshmi, T. Sarada	248
30.	The context of Bhagavata in Indian dance forms – Shuba NP	256
31.	Emerging Phenomena in Teaching Music & Dance to Interdisciplinary Students in Educational institutions – Dr. J. Sankar Ganesh, E. Sreelakshmi	260
32.	Stylistic Analysis of Calcutta K.S. Krishnamurthi's Compositions and Tunes – Dr. Srividhya R S Iyer	269
33.	Notations for Ponnār mēniyanē in Tamil Publications – Dr. M. Subhasree	284
34.	Special Swarakshara Compositions of TNCV Narayanacharyulu – Dr. N. Padma, K. Subrahmanyam	292
35.	Rāga Bilahari – A Study on the Evolution and Development of the Rāga – Dr. R. Hemalatha, S. Suchitra	304
36.	Evolution of Lāsyāṅgas – A literary perspective - Dr Sujatha Mohan	312
37.	Navagraha Kṛti-s of Harikēśanallūr Muttiah Bhāgavatar – Dr. K.S. Suman, Sudha R.S. Iyer	327
38.	இலங்கை கர்நாடக இசை மற்றும் நடன வரலாற்றில் ப்ரம்மஶ்ரீ வீரமணிஐயர் - ஒர் ஆய்வு - முனைவர் சுகன்யா அரவிந்தன்	347
39.	ब्रज क्षेत्र में कीर्तन व उसका महत्व - प्रो. पी.बी. कन्ना कुमार, स्वेता वर्मा	363
40.	Rāgāṅgarāga Lakṣaṇa Gīta in Dhīraśaṅkarābharaṇa – A Study – Dr. S. Vijayalakshmi	369
41.	कथक नृत्य के साहित्य एवं कथावस्तु पर वैश्वीकरण का प्रभाव - डॉ. रंजना उपाध्याय	373

ISBN: 978-81-956242-0-1

Analysis of Chidambaram Dr.V.V.Swarna Venkatesa Deekshithar's Shankara Navaragatala Kritis on Adi Shankaracharya

Author

Dr. P.B.Kanna Kumar
Professor, Department of Music,
University of Delhi

Co-Author

Niharikaa KS
M.Phil Research Scholar,
Department of Music, University of Delhi

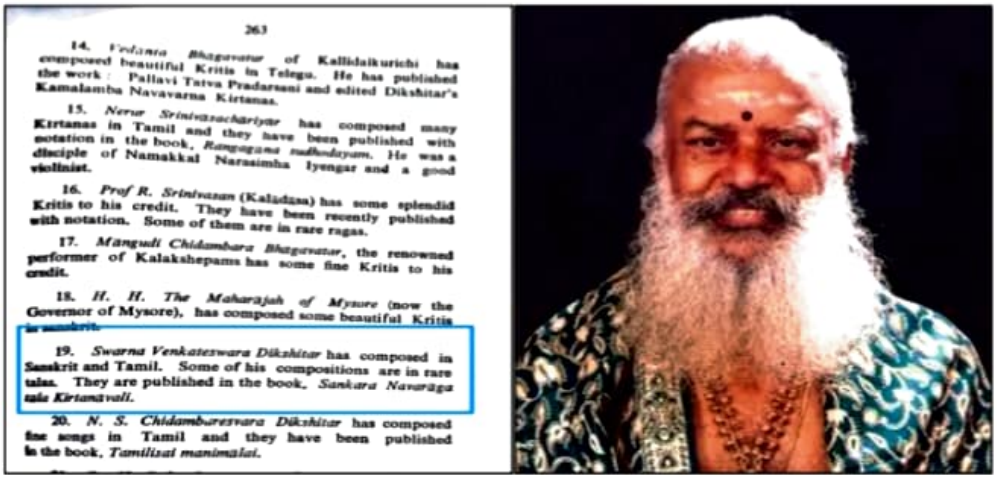
Abstract

India has a rich history of Vedas, Shastras and Puranas and has contributed the knowledge of this through saints and rishis. Even great composers have mentioned that our musical tradition has its root to the Vedas, especially Sama Vedam and it is from this that we have developed an imperishable art. Our Vedic Scriptures have propagated the philosophy and concept of Bhakti through various saints. Shri Adi Shankaracharya is one among them. There is an emergence of group Krithis or also called as Samudaya Krithis on a particular deity or a particular kshetram which were popularized and dealt vastly during the period of Trinities in Carnatic music field. To quote a few popular examples:various sets of Pancharatna Krithis of Thyagaraja, Navavarana krithis of Dikshitar, Navaratnamalika krithis of Shyama Sastri, Navarathri krithis of Maharaja Shri Swathi Thirunal etc.In the same way the composer Dr.Chidambaram V.V.Swarna Venkatesa Deekshitar has also composed a set of nine Krithis on Shri Adi Shankaracharya. Each krithi is set in a different raga and different tala which is grouped under the "Shankara Navaragatala Krithis". The main concentration of this paper is to understand and analyze the literary, aesthetic and musical aspects of these nine Krithis.

A brief introduction about the composer

- Born on 21st July 1921 to Sri Vaidyalinga Dikshithar and Smt.Ganga Bhageerathi Ammal.Belonged to the family of Podu Deekshithar.
- He was under the tutelage of scholars like Vedashri Gnanamoorthy, Mahamahopadyaya Dandapani Deekshithar, Shri Anandathandava Deekshithar to name a few to learn literature,Sastras,Vyakaranam etc.

- He learnt music from eminent Vidwan Pataga Sundaram Pillai (father of Kalaimamani Chidambaram S Jayaraman).
- He has around 2000 compositions to his credit. Most of his compositions are on lord Nataraja and his consort, filled with Bhakti and Devotion.
- Professor P.Sambamurthy in 1954, has mentioned his name in the list of modern contemporary music composers in his book "SOUTH INDIAN MUSIC BOOK NO 4"



263

14. *Vedanta Bhagavatar* of Kallidaikurichi has composed beautiful Krittis in Telegu. He has published the work : Pallavi Tatva Pradarsani and edited Dikshitar's Kamalamba Navavarna Kirtanas.

15. *Nerur Srinivasachariyar* has composed many Kirtanas in Tamil and they have been published with notation in the book, *Ranganna sudhodayam*. He was a disciple of Namakkal Narasimha Iyengar and a good violinist.

16. *Prof R. Srinivasan* (Kalidasa) has some splendid Krittis to his credit. They have been recently published with notation. Some of them are in rare ragas.

17. *Mangudi Chidambara Bhagavatar*, the renowned performer of Kalakshepams has some fine Krittis to his credit.

18. *H. H. The Maharajah of Mysore* (now the Governor of Mysore), has composed some beautiful Krittis in sanskrit.

19. *Swarna Venkateswara Dikshitar* has composed in Sanskrit and Tamil. Some of his compositions are in rare talas. They are published in the book, *Sankara Navaraga tala Kirtanavali.*

20. *N. S. Chidambaresvara Dikshitar* has composed fine songs in Tamil and they have been published in the book, *Tamilisai manimalai.*

Awards and Honors

- "SAHITYA BHUSHANAM" by "The Sanskrit Samithi of Ayodhya in U.P,1952".
- "KALAIMAMANI" was conferred on him by the Tamilnadu Eyal Isai Nataka Mandram in 1973.
- Recognized by the Acharya Sri Jayendra Saraswati of Kanchi Kamakoti Mutt as an eminent Sahityakartha of outstanding merit and was presented with a gold medal and a silk brocade shawl-1984.
- Award of Fellowship by the Sangeet Natak Akademi, New Delhi-1986.
- Trichy Sanskrit University Conferred on him D.Litt in recognition of his excellence and eminence in Sanskrit Literature-1987.
- Indian Fine Arts society elected him to preside over the sadas at its annual Music festival in the year 1992-93.

- Kanchi Maha Periyava conferred the title of "SARVAJANOPAKARI" for his service to the public in large

Introduction to the Shankara Navaragatala Kritis

- This work is in the praise of Shri Adi Shankaracharya, (A great Philosopher and saint).It was composed in the year 1947; all these krithis are sequentially composed in one day. He was barely 26 years old when he composed these krithis.
- Comprises of krithis in nine different Ragas and nine different Talas.
- The krithis were composed under the instruction of his Guru Shri Vedasri Gnanamoorthy Deekshithar, at the temple of Adishankara Baghavatpadar built by Shri Tedhiyur Subrahmanya Sastrigal at Sankara Gurukulam, Abhiramapuram, Chennai.
- It comprises of both melakartha and rakthi Ragas and rare talas like Tisra Matya,TisraJhampa,Chatusra Dhruva and Khanda Misra Chapu.(A combination of Khanda Chapu and Misra Chapu).(The Tala angas have been mentioned above each composition).
- These Krithis were appreciated by eminent musicians like Chembai Vaidyanatha Bhagavathar, Veena Maestro Karaikudi Sambasivaiyer and others.
- Kanchi Paramacharya was very impressed with the krithis and asked Swarna Venkatesa Deekshithar to perform these krithis in front of him.

The List of Compositions

S. No.	Krti	Ragam	Talam
1.	Jaya jaya jagathguro	Vāchaspati	Adi
2.	Sharanam sharanam	Gaula	Tisra Matya
3.	Agnyoham	Mohanam	Khanda Misra Chapu
4.	Raksha Raksha	Pantuvarali	Misra Chapu
5.	Om Namashivaya	Hindolam	Tisra Ekam
6.	Paramacharyam	Kiravani	Misra Jhampai
7.	Paramananda murtim	Todi	Tisra Jhampai
8.	Tvameva sarva	Kānada	Chatusra Dhruva
9.	Loka sukam kuru	Manirangu	Tisra Rupakam

Brief Analysis of the Kritis

1.JAYA JAYA JAGADGURO- RAGA: VACHASPATI-TALA: ADI ($I_4O_2O_2$ – 8 BEATS)

1.Jaya Jaya Jagadguro ,Ragam:Vachaspati (64th Melakarta) ,Talam: Adi	
Pallavi Jaya Jaya JagadgurO Satatam ShaNmata sthApaka sajjana vyApaka Anupallavi Bhaya nivAraNa pApa shOSaNa (bhava) paramahamsa shri parivrAjakavara CharaNam VivAdE vipudhaihi sadA vandita charaNa VEda vEdAnta vEdya vividha shiSyA haraNa SvAgvibhavam kuru mAm sArasa vadana Sujana pUrNAbhirAmapura gurukula sadana	Meaning: He offers his Humble pranams to the universal guru and prays to invoke the blessings of Adi Shankaracharya for faultless speech,as shankaracharya himself is a master of the Veda and speech. He also mentions that Adi Shankaracharya is the one who established Shanmatam

Literary & musical beauties in the above krithi:

- We can observe (Anu Prasas) alliterations in the line " Shanmatha **sthApaka** sajjana **vyApaka**". This Rhyming usage of the words adds beauty to the composition.
- The Charanam has beautiful Antya Prasas,the letter "Na" is repeated at the end of each line

VivAdE vipudhaihi sadA vandita chara**Na**

VEda vEdAnta vEdya vividha shiSyA hara**Na**

SvAgvibhavam kuru mAm sArasa vada**Na**

Sujana pUrNAbhirAmapura gurukula sada**Na**

- In the Charanam 2nd line the usage of the word "Ved" brings out beautiful Yamakam Patterns-"**Veda**-**Ved**anta-**Ved**ya" enriches the song.
- The Range of the composition is from Madhya sthayi Panchamam to Thara sthayi Madhyamam.
- The Krithi is set to Adi tala.The Pallavi,Anupallavi and Charanam-the eduppu is after 2 Matras and the krithi is set in Medium Tempo.
- An interesting note about the krithi is that : The raga name Vachaspati means-the lord of speech".In the krithi he has mentioned that Adi shankaracharya is the master of speech.

ISBN: 978-81-956242-0-1

2.SHARANAM SHARANAM , RAGA-GOWLA ,TALA: TISRA MATYAM($I_3O_2I_3$-8 BEATS)

2. Sharanam Sharanam , Ragam: Gowla(Janya of 15th Melakarta), Talam: Tisra Matyam	
Pallavi SharaNam sharaNam shankara SharaNAgata jana rakSaNa caNa Anupallavi MaraNa haraNa mahaniya caraNa (janma) karuNA ramaNa kASAyA bharaNa CaraNam IndrAdi sura brnda sukhada IshAbhirAmapura nivAsa SantAnAdi saubhAgya prada SAmavEda kAma jagatgurO	Meaning He mentions that Shankaracharya is the almighty who gives protection to those who surrenders at his feet.He removes the fear of birth and death and wearing saffron clothes he blesses all.He is the lord of all celestial beings and blesses all with prosperity and also the one who likes the samaveda.

Literary & musical beauties in the above krithi:

- Adyakshara Prasa in the pallavi with the occurrence of the letter " Sha" enhances the beauty of the composition- **Sha**raNam **sha**raNam **sha**nkara **Sha**raNAgata
- In the Anupallavi we can observe the letter "Na" as Antya and Anu prasa

  MaraNa haraNa mahaniya caraNa

  KaruNa ramaNa kASAyA bharaNa
- In the Charanam the rhyming words " **Sama**vEda **kAma** Jagatguro" enriches the composition.
- The range of the krithi is from Madhya sthayi Rishabam to Tara sthayi Madhyamam.
- The Krithi is set to Tisra Matya tala(one of the 35 talas).The Pallavi,Anupallavi and Charanam-the eduppu is after 2 Matras and the krithi is set in Medium Tempo.

3.AGNOHAM ANUGRAHAM, RAGA: MOHANAM ,TALA: KHANDA MISRACHAPU(5+7=12 BEATS)

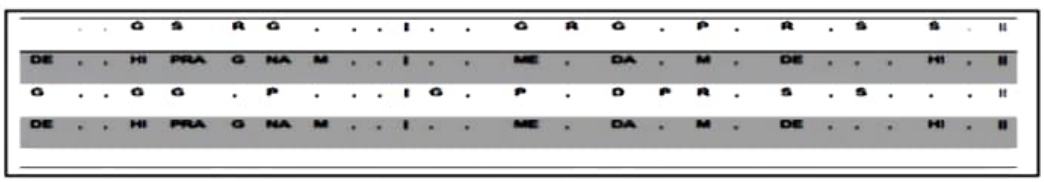
3. Ajnoham Anugraham ,Ragam: Mohanam(Janya of 28th Melakarta) , Talam:Khanda Misrachapu	
Pallavi AjnOham anugraham kuru akhila jagatgurO Anupallavi SujnEya sujanAshraya shruti samstuta dEva dEva CharaNam ANDaja piNDajAdi jIva akhaNDAnanda prada shIla AgaNita sadguNa jAlAbhirAmapura vAsa lOla DaNDa kamaNDalvAdi sahita tAmasa guNa rahita DEhi prajnAm mEdhAm dEhi pAhi mAm paramAcArya	Meaning He mentions that he is not aware of the difference between good and evil and he considers Adi shankaracharya as the avatar of lord shiva.He requests to consider only the good deeds from all his past present and future and seeks the protection of Adishankaracharya and grant him worldly knowledge.

Literary & musical beauties in the above krithi:

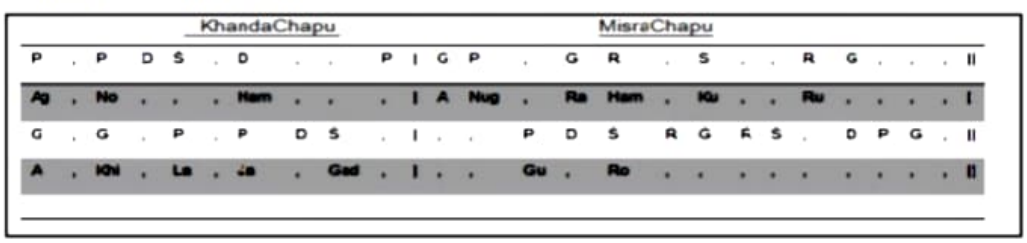
- Decorative Alliterations can be found in the Charanam of this krithi.The repitition of the word "anda" adds to the rhytmic as well as literary beauty to the krithi.For Example: A**ND**aja pi**ND**ajAdi jIva akha**ND**Ananda prada shIla
- Antya Prasa letter "la" used in the charanam enriches the composition.

  ANDaja piNDajAdi jIva akhaNDAnanda prada shi**la**

  AgaNita sadguNa jAlAbhirAmapura vAsa lO**la**
- The range of the composition is from madhya sthayi panchamam to tara sthayi panchamam. In the Charanam the line Dehi Pragnam medham Dehi is sung with the tara sthayi phrases that illustrates the raga bhava as well as sahithya bhava that is the yearning and the thirst to acquire the knowledge and wisdom with the blessings of Adishankaracharya is exhibited by the composer .The illustration is given below:



- The unique aspect about the krithi is the tala.It is set to khanda misra chapu.Any learner/singer should be alert while putting the tala as shifting the tala immediately from khanda chapu to misra chapu is a difficult task.
- The Pallavi,Anupallavi and Charanam begins at Sama eduppu.Throughout the Composition the first half is Khanda Chapu followed by Misra Chapu.A sample illustration of the pallavi



- The lyrics are set in a way such that it synchronizes with the tala.This composition with such a rare combination of tala is a very unique contribution in the set of navaragatala krithis.

ISBN: 978-81-956242-0-1

- This structure of this composition also illustrates the knowledge of the composer with various aspects of tala and laya.

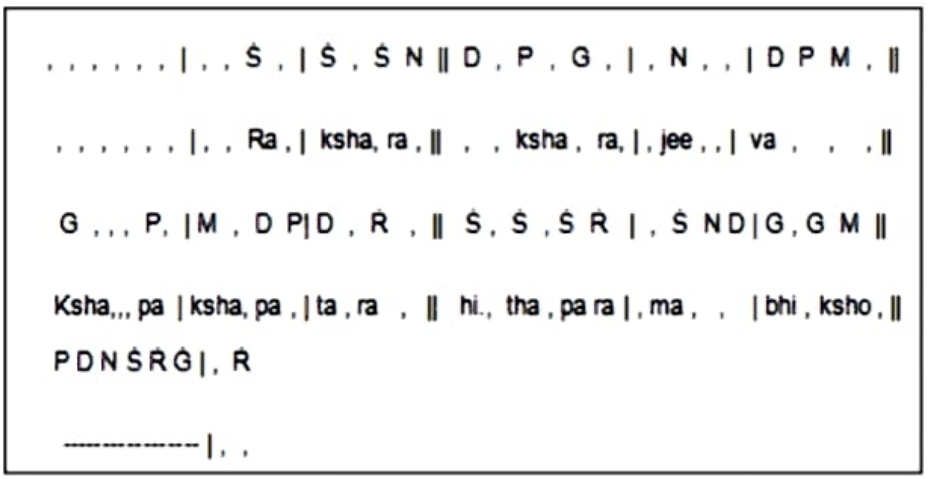
4.RAKSHA RAKSHA, RAGA : PANTHUVARALI,TALA: MISRACHAPU(7 BEATS)

4.Raksha Raksha , Ragam: Panthuvarali(51st Melakarta),Talam: Misrachapu	
Pallavi Raksha raksha rAjIvAkSa pakSa pAta rahitaparama bhikSO Anupallavi KukSI pAdAdi sakala krUra pAdA vinAshAya PakSI indu kiraNamiva patitOham tvAm prArthayE CharaNam AchAra hInO-api sadA asatya vAda parO-api nIcha sahavAsAdi nindya karma yuktO-api strI cAra cOra iti prasiddha nAma baddhO-api dEva tava darshanEna shoddhO-asmyaham satatam MadhyamakAlam Abhayam kuru shiva jagadgurO AbhirAmapura mahA prabhO SaphalAm kuru mama nava krtim Sadaya dEhi sadvidyAnidhim	Meaning: In this composition,we can observe that the composer is mentioning about "Rajivaksha-Lotuseyed".He is trying to indicate that shiva and vishnu are one.As in the temple Chidambaram where both Nataraja and Govindaraja Perumal both are worshipped.He is comparing himself to the"Chakora" bird,that gazes at the moon light like that he is praying for the grace. He mentions that he will be pure only when he gets the darshan of the lord.He seeks to complete the 9 songs and grant him the blessings to compose more effectively.

Literary & musical beauties in the above krithi:

- The pallavi "Raksha Rakhsa Rajivaksha Paksha"- The rhyming alliterations and patterns enrich the musicality of the krithi.
- Dviteeyakshra Prasa occurs
  - In the Anu pallavi with the letter "ksi"-Kukshi pAdAdi- Pakshi indu
  - In the Charanam with the letter "cha " -Achara hInO---" nIcha sahavAsAdi
- In the Madhyamakalam we can find the usage of Antya prasa with the word "im" adding to the beauty of the krithi- " Nava Kritim---Nidhim"
- Interesting point that can be observed in this krithi is that in the he indicates his inner feelings about composing 9 krithis and not stop with this which is mentioned in the line "**SaphalAm kuru mama nava krtim**" that means "He seeks the blessings to complete the 9 songs effectively".

- This krithi is set to Misrachapu tala. But the eduppu of the pallavi,Anupallavi and charanam commences after 8 matras,which is another unique aspect of the composition.Example has been given below.



5.OM NAMAH SHIVAYA, RAGA: HINDOLAM,TALA: TISRA EKAM (I_3-3 BEATS)

5.Om Namah Shivaya, Ragam: Hindolam (Janya of 20th Melakarta) ,Talam: Tisra ekam	
Pallavi Om namashivAya shivaguru nandanAya OmkAra vAsAya OjasvinE namaha Anupallavi Shrl nAtha vidyAdi susEvitAya SiddhAnta tatvAya shrl shankarAya CharaNam Muktva haraNAya mOkSa pradAya MUrkhAdi vandya mukha cidvilAsAya shOkAdi haraNAya surEshvarAya sAnanda abhirAma purEshvarAya	Meaning: In this composition he is equating Adi Shankaracharya to lord shiva.He is telling that Adi shankaracharya is the essence of Omkara and he shines with his lusturous face.He established the siddhanta tattva,he was worshipped by both vishnu and bhramma.He is the one who has power to grant moksha and make the dumb talk.He is the one who has the power to destroy all the worries in mind and grant happiness.

Literary & musical beauties in the above krithi:

- In The Pallavi of the krithI commencing the lines with the same word " om" enriches the beauty of the composition." **Om** namah shivaya and **Om**kara vasaya.
- Anupallavi and charanam antya prasas can be observed with the usage of the word "ya": "Susevita**ya**-Shankara**ya**";""Prada**ya**-Cidvilasa**ya**-Sureshvara**ya**-Pureshvara**ya**"

ISBN: 978-81-956242-0-1

- Another musical beauty one can find in this krithi is the Janta swara phrase Ṡ,ĠĜṠṠNNDDMMGGSG that occurs in the end of the charanam which adds beauty to the krithi.
- This krithi has beautiful "suddha" and "suchita" swarakshara phrases.

- The krithi is set to Tisra ekam in chowka kalam.The pallavi,anupallavi and charanam are rendered in sama eduppu.Another interesting point about the krithi is that by maintaining the Chowka kalam tempo,the lyrics and the raga hindolam it gives a very meditative state when the musican performs.
- A interesting anecdote about the krithi is that,when the composer rendered this krithi, he visualized kanchi periyava dancing like lord Nataraja.

6.PARAMACHARYAM , RAGA :KEERAVANI , TALA : MISRA JHAMPA ($I_7U_1O_2$-10 BEATS)

6.Paramacharyam,Ragam: Keeravani (21st Melakarta) ,Talam: MisraJhampa	
Pallavi ParamarAcAryam praNamAmyaham prabhum PAShaNDa ripum parakAya pravEsha vibhum Anupallavi Niravadhi sukha dAyakam niti mArga bOdhakam Nitya vastu rUpakam nikhila vandya pAdukam CharaNam Kaama rahitam krpAkaram pAmarahitapradam varam kAmakOTi sundaram abhirAma kambu kandaram SOma sUrya lOcanam abhirAmapura vAsinam SvarNa venkaTEsha dIkSitEna shritipada pratiSThitam shrI MadhyamakAlam SubrahmaNya prakAsham sUkSma SaccidAnanda cinmudrayA chinna samshayam AprAmANya prabhEdinam AryA shiva GurvAtmaja mahamityAnandinam shri shankara	Meaning: In this composition he is saluting paramacharya-the supreme teacher.The one who is an expert in entering the body of others.He grants happiness, and teaches the path of justice, He is devoid of desires and takes mercy on common people,the one who is very handsome and has conch like neck and has sun and moon as the eyes.Swarna Venkatesa Dikshithar consecrated the idol with all the vedic procedures and mentions about Adishankara charya's Parents-Aryamba and Sivaguru.

Literary & musical beauties in the above krithi:

- In the pallavi anupallavi and charanam of the krithi we can observe beautiful Antya prasas in the lines –Pallavi-the usage of the word "hum": prab**hum** – vib**hum** ;

Anupallavi- the usage of the word "kam":- BOdha**kam** & Padhu**kam**,

Charanam-the usage of the word "ram":- Pamaraitapradhamva**ram**-Kambukanda**ram**

These rhyming letters enhances the meaning and the beauty of the krithi.

- Generally compositions will have the composers mudra ,in these set of krithis,It is only in this krithi that he mentions the **"Swanama Mudra"**- It occurs in the line **"SvarNa venkaTEsha dIkSitEna** shritipada pratiSThitam"
- The krithi ranges from madhya sthayi shadja to tara sthayi madhyamam
- Occurences of janta swara phrases like ṠṚĠĠṚṠ--ṖṖṀĠ,Ṛ enrich the krithi.
- This krithi is set to Misra Jathi Jhampa tala-The Pallavi and Anupallavi and commence after 2 matras,whereas the charanam and madhyamakalam commence at samam.Attempting to compose in this tala is a very unique achievement.

7.PARAMANANDA , RAGA:THODI,TALA:TISRA JHAMPAI($I_3U_1O_2$-6 BEATS)

7.Paramānanda, Ragam: Thodi(8th Melakartha),Talam: Tisra Jhampai	
Pallavi ParamAnanda mUrtim bhajEham shankaram bhAratI garva samharam praNatArti bhayaharam Anupallavi svara rAga stuti (su) svarUpa jita jagatrayam sAdhu hrt-priyakaram sArvabhauma jagatgurum CharaNam Adi madhyAnanda rahitam atyadbhuta caritam AbhirAmapura prathitam aham AshrayE satatam BhUti rudrAkSa jAlair(vi) vibhUSita sarvAngam BhOga mOkSa prArthanA parama phalapradApAngam	Meaning: He is praying to Shankara ,who is having an unsurpassed handsome structure, who tamed the ego of goddess Saraswathi in her literacy, who sat aside the poverty and fear of his devotees, who is an admirer of songs with Arohana and Avarohana, who is the Authority to rhythms. He has won the three worlds, living the visible from of Shiva. He is also a well wisher of sadhus and has earned the name of Jagad Guru (preceptor of the world), he is the one who has a legend behind him, who adores Abiramapura with holy ash throughout his body and beads worn, whose one glance would lead us to MOKSHA

Literary & musical beauties in the above krithi:

- The pallavi,anupallavi and the charanam are enriched with Antya Prasams with usage of the letter "am"

"ParamAnanda mUrtim bhajEham Shanaka**ram**-

ISBN: 978-81-956242-0-1

BhAratI garva samharam praNatArti Bhayaharam"

svara rAga stuti (su) svarUpa jita Jagatrayam-

sAdhu hrt-priyakaram sArvabhauma jagatgurumJagatgurum"

- Usage of the word "tam" and "gam" in the Charanam gives a rhyming pattern and adds to the beauty of the composition

Adi madhyAnanda rahitam atyadbhuta caritam

AbhirAmapura prathitam aham AshrayE satatam

BhUti rudrAkSa jAlair(vi) vibhUSita sarvAngam

BhOga mOkSa prArthanA parama phalapradApAngam

- In the charanam we can observe Alliterations with the us of the word "ksha" at the line " Bhuti Rudraksha - Bhoga Moksha".
- This krithi is set to Tisra Jhampa tala.The pallavi,Anupallavi and Charanam commence after 2 matras.It is very rare to find krithis in this tala.The composers attempt to compose krithi in this tala is another unique achievement.
- The composition ranges from Madhya Sthayi Shadjam to Thara sthayi Gandharam.
- The entire composition brings out the raga bhavam of Thodi beautifully.

8.TVAMEVA ,RAGA :KANADA,TALA: CHATURASRA DHRUVAM (I_4O_2 I_4 I_4-14 BEATS)

8.Tvameva ,Ragam: Kanada(Janya of 22nd Melakarta) ,Talam:Chaturasra Dhruvam	
Pallavi TvamEva sarvamityaham satyam jAnAmi jagadgurO Anupallavi TvamEva brahmA viSNustvamEva praLaya rudraha tvamindrAdi dikpAla bahu dEvatA bhEda bhinno-api sadA CharaNam Shriyam dEhi Shivam dEhi shivaguru vara tanaya Dhiyam dEhi dayAsindhO dInajana su-bandhO marma trAhi mahAmatE mahaniyAbhirAma purapatE shAntajananidhA shankara pashupatE charAcharam akhilam	Meaning: He is mentioning that Adishankaracharya is everything.He visualizes all the gods in him and seeks his blessings to give him wealth,wisdom and happiness.

Literary & musical beauties in the above krithi:

- Both Pallavi and Anupallavi begin with the same word "Tvameva".But the usage of the word gives different meanings to the sentences.
- In Charanam the Dviteeyakshara prasa occurs with the usage of the letter "yam" that enrich the sahityam

Shri**yam** dEhi shivam dEhi shivaguru vara tanaya

Dhi**yam** dEhi dayAsindhO dInajana su-bandhO

- The beginning phrase P , G , , M , R , , , S which is the approriate phrase to exhibit the raga bhava has been used by the composer.
- This krithi is set to Chaturasra Dhruvam-One of the longest talas in this set of krithis. Among the trinities,Muthuswamy Dikshithar also composed in this tala.After a long time one can find the usage of this tala.The pallavi,anupallavi and charanam commence from Sama eduppu.

9.LOKA SUKHAM, RAGA:MANIRANGU,TALA: TISRA RUPAKAM(O_2I_3-5 BEATS)

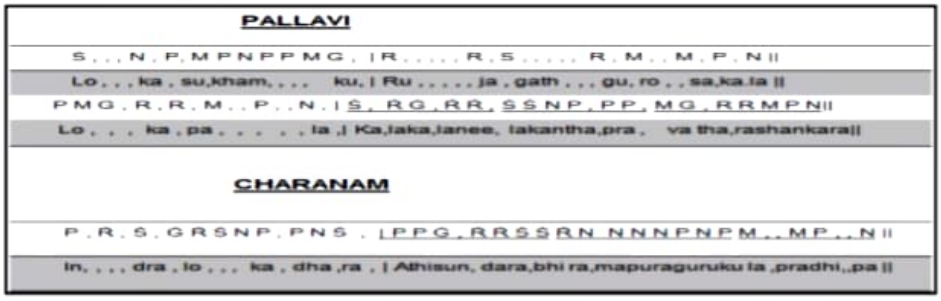
9.Loka Sukham , Ragam: Manirangu(Janya of 22nd Melakarta), Talam:Tisra Rupakam	
Pallavi LOka sukham kuru jagadgurO sakala lOkapAla kAlakAla nIlakaNThA-aparAvatAra shankara Anupallavi shri karuNAkara shivamkara shankara shridhara sOdari citta cinnaTanankara vara CharaNam AStESTa shiSyAvrta Ananda rUpa DuSTAriSTaprada dhira pratApa lSTa kaSTa hara ibha mukha nibha dEva indra lOkadhara ati sundarAbhirAmapura gurukula pradIpa	Meaning: The composer expresses his gratitude towards the Lord who protects the world, who fought against yama, the one who swallowed the poison who is the next avatharam of Lord Shiva, the one who showers happiness, who is the brother in-law of Lord Vishnu who married Goddess Sivakamasundari, the one who dances the dance of knowledge, who is the supreme of all, the Lord that has showered his grace to padmapathar, Hastamalakar, Thodakar, Uthangar, Sureshwar, Ananthagiri, Sananthanar, Sithsugar who were His disciples, the one who is always living with bliss, the one who protects his ardent devotees from dangers in the face of elephant god, Lord Vigneshvarar, the one residing at Abiramapura, who grants all the happiness

Literary & musical beauties in the above krithi:

- The pallavi of this krithi are enriched with beautiful Anuprasas " Sa**kala**-Loka**pala**" "**Kala**kala-**Nila**kantha"

- In anupallavi the rhyming ends in the line "shrI karuNA**kara** shivam**kara** shan**kara**" add beauty to the krithi.
- Charanam the Dviteeyakashara Prasa can be observed: "A**sht**esta-Du**sht**arishta".
- This talam has 5 matras which is equivalent to khanta chapu talam as well.This is a very unique feat.
- The meaning of the proverb "Loka Samastha Sukhino Bhavanthu" has been conveyed beautifully in the krithi by aptly chosing an auspicious raga Manirangu.
- Generally,musicians or composers compose or render a song on lord ganesha to solve the obstacles at the beginning,whereas one can find that the composer has prayed for the blessings of lord ganesha in the last which is quite surprising.

- The krithi is set to Tisra Rupakam.The pallavi,anupallavi and sharanam commence from Sama eduppu.Few fast phrases in with the usage of Janta swara phrases in the pallavi and charnam enriches the krithi.



Few Common Aspects about all the Navaragatala Kritis

- He has used the the **"Sthala or the kshetra mudra"** beautifully in all the nine compositions that is **"Abhiramapura".**The place where he composed the krithis.
- The beautiful word " Jagadguro" in all the nine krithis shows the respect and bhakti the composer had towards Adishankaracharya.

Conclusion

- These set of 9 krithis is a very unique contribution to the samudaya or group krithis in the field of karnatic music.

- He has used different melakartha and rakthi ragas and also rare talas with intricate laya aspects to compose the krithis.This shows the prowess of the composer in terms of musical and literary knowledge as well.
- All the 9 songs are filled with devotion towards Adishankaracharya and his greatness.
- In each krithi different aspects about Adi Shankaracharya like addressing him as lord of speech,his affinity towards music,his knowledge of the vedas have been potrayed beautifully.
- There is a famous saying "Acharya Devo Bhava"-this statement hasa been justified by the composer through all the compositions by expressing his devotion towards Adishankaracharya.
- These Krithis are replete with rich lyrical and musical values.

Bibliography

1. Chidambaram Dr. V.V.Swarna Venkatesa Deekshithar,Sugandha Swarna Pushpa Maala ,(Published by Sri Swarna Vaishnavi Trust),Part-1,1994.
2. Prof. P. Sambamoorthy, South Indian Music Book 3,2008
3. Prof. P. Sambamoorthy, South Indian Music Book 4,2007
4. Dr. C.G.Sundar Deekshithar, Dr. V.V.Swarna Venkatesa Deekshithar Krithis,2019
5. S.Chitra,Chidambaram V.V.Swarna Venkatesa Deekshithar his life and contribution to music,Doctoral Thesis,Queen Mary's College,University Of Madras,2010
6. https://anuradhamahesh.files.wordpress.com/
7. https://vichakshi.wordpress.com/
8. http://musicresearchlibrary.net/omeka/
9. https://sreenivasaraos.com/

avjournals.com 23

Volume – 1 Issue 2

DEPARTMENT OF PERFORMING ARTS , SRI VENKATESWARA UNIVERSITY TIRUPATI

PRANAV JOURNAL OF FINEARTS

PRANAV JOURNAL OF FINEARTS

“MODERN CULTURAL INFLUENCES ON PERFORMING ARTS & FINE ARTS”

6:03

10 Glory of Tyagaraja as portrayed in the compositions of Walajapet Venkataramana Bhagavathar

Pb Kanna Kumar And Niharikaa Ks pg 56-61

ISSN:2582-9513

Pranav Journal of Fine Arts
(A Peer Reviewed Quarterly Online Journal)

Glory of Tyagaraja as portrayed in the compositions of Walajapet Venkataramana Bhagavathar

10

Prof. PB Kanna Kumar and Niharikaa KS
Department of Music & Fine Arts, Delhi University
ks.niharikaa@gmail.com

Abstract

Carnatic music shines bright till today with the legacy left by our great Vaggeyakaras.One such composer who is worshipped by one and all in Carnatic music is the Uttama Vaggeyakara Tyagaraja. He has dedicated his life to music and has shown the path of connecting the divinity in music. He is considered as an Avathara Purusha and his compositions have taught the meaning of life to many musicians and great composers. Such is the power and greatness of Tyagaraja's music. One such composer belonging to this great Sishya Parampara is Walajapet Venkataramana Bhagavathar. As a mark of his Bhakti towards his guru, Venkataramana Bhagavathar has composed and sung the glory of Tyagaraja. This paper aims to understand the aspects that hail the glory of Tyagaraja by looking at two of the compositions written by Venkataramana Bhagavathar.

Keywords:Uttama Vaggeyakara,Avathara Purusha,Sishya Parampara,Bhakti

Introduction:

Our country boasts of a highly respected relationship that can never be experienced in any other place in the world. That is the relationship between a Guru(Master) and a Sishya(Disciple).The Master is someone who enlightens the disciple and shows them the right path. One such great selfless Master who shared his abundant knowledge with his disciples is Tyagaraja. Amongst one of his prime disciple -Walajapet Venkataramana Bhagavathar, is one of the main reasons behind the spread of the great Sishya Parampara of Tyagaraja like an ever growing Banyan tree. He has paid tribute to his guru by pouring his heart out in the compositions he composed. He has taken up different musical forms right from Storms to Mandalay and sung the glory of Tyagaraja. This is a small attempt to not only celebrate the glory of Tyagaraja but also bring to light the contribution of Venkataramana Bhagavathar on his guru.

Brief History of Walajapet Venkataramana Bhagavathar

Venkataramana Bhagavathar was born in Thanjavur District in Tamilnadu on 18-12-1781.His father was Nannuswamy Ayyampettai. His mother tounge was Sourashtram.He was also fluent in Sanskrit and Telugu.His interest towards music made him travel to Tiruvayyaru. Initially he used to stand outside Tyagaraja's house and listen to his music. This was later on noticed by Tyagaraja and the blessed moment of the guru accepting the disciple became a turning point in the life of Venkataramana Bhagavathar. He served his guru whole heartedly for nearly 26 years and learned many compositions of his guru. Tyagaraja and Bhagavathar had a very beautiful Guru Sishya relationship. It is believed that initially Venkataramana was unable to grasp the lessons.So Tyagaraja prayed to Lord Rama to bestow knowledge in music to his disciple. Such is the love and affection that Tyagaraja had for his disciple. At this instance the krithi "Gnanamosagarada" was composed and after this incident it is said that Venkataramana

ISSN:2582-9513
Pranav Journal of Fine Arts
(A Peer Reviewed Quarterly Online Journal)

Bhagavathar easily grasped the lessons taught to him. Venkataramana Bhagavathar was one of the main reasons that till today we are able to enjoy and experience the compositions of Tyagaraja. His perseverance in writing down the compositions and notating them has paved way for celebrating one of the most greatest Vaggeyakaras of carnatic music. He settled down at Walajapet. Following his guru, he too composed in several musical forms like varnams,swarajati,keertana,shlokas,stotrams,thillanas,ashtottrams..His signature that he used in his compositions is "Ramachandrapura Venkataramana". He has composed several compositions. Out of respect for his guru, he composed few songs on Tyagaraja that reflected his Guru Bhakti. Venkataramana Bhagavathar attained mukti on 15th December 1874. A temple is dedicated to him near the Tyagaraja Samadhi in Tiruvayyaru. The Department of Posts brought out a commemorative stamp on Venkataramana Bhagavathar on 27th December 2009.

Image:1

List of available compositions in praise of Tyagaraja

1. Guru Charanam-Shankarabharanam-Adi-Krithi	5. Guru Mangalashtakam
2. Guruvara Mahimala-Anandabhairavi-Adi-Krithi	6. Sri Guru stotram-Ashtakam
3. Vadarasane-Purvikalyani-Adi-Krithi	7. Adi Guru stotrapancharatnam
4. Mamaguru-Kedaragaula-Adi-Swarajathi[5]	8. Vyaaso Nigama-Shloka

A brief description of two of the compositions are followed below:

Gurucharanam, Ragam:Shankarabharanam, Talam: Adi

In this krithi it is observed that he tells the world to offer respect to one's guru and avoid doing any sinful act.Surrendering to the gurus feet will help one to cross the ocean of samsara.

Pallavi: Gurucharanam Bhajare he manasa durita gunam tyajare

Anupallavi: Sharanagata Jana duritavali samharanam bhavasaagara taranam shri

Charanam 1: Kakarlanvayajaladisha sangam shoka nikarasam harabiruthangam

Lokanugraha karam akalankam shri karunya Nidhim nisshankam

Charanam 2: Ramabhramma sudhimanitanayam Rama nama paripurita hridayam

Kamakoti sundaram anapayam prema Bhakti yuta jana samudayam

Charanam 3:Narada guru karuna patram sriman narayana dhrta divya sugaatram

Sarasa netram shubacharitram parama pavitram budhajana mitram

Charanam 4: Dhrtagalatulasimani haaram santatam aganita sevaka parivaaram

Atulita natajana tata mandaram shatasahsra kirtana krithi dheeram

Charanam 5 :Rajaraja paripujitha charanamrajita panchanadapurabharanam

Pujita bhusura vara shri Tyagarajahvayam anagham sakshaat shri

Charanam 6: Samadasadguna paripurnam amita gana shastraartha nipunam

Amala Ramachandrapuravara Venkataramana Bhagavatha vimala hridistham

Meaning: The one who rose from the ocean like a moon in the Kakarla dynasty, the one who removes sorrow from ones life,the one who blesses the whole world,the one who is pure at heart, the one who is an ocean of mercy,the one who cannot be doubted on anything. The son of Ramabharmma,the one whose heart is filled with Ramanama,the one who glows with radiance,the one who is always surrounded by his followers.The one who is blessed by Sage Narada,the one who has the almighty inside him,the one who is lotus eyed, the one who had an auspicious life history which was pure and the who maintained friendship with learned and wise men.The one who was adorned with a tulasi mala in his neck ,the one who was always surrounded by countless disciples,the one who always blessed people who worshipped him,the one who has written about hundred thousand krithis.The one who was worshipped by Adisesha(the serpent),the one who is considered as a precious ornament for Tiruvayyaru or Panchanada kshetra,the one who lived a pious life sticking to his tradition,he is none other than the one who is called by the name Sadguru Tyagarja. The one who was filled with six good virtues like selflessness,patience etc,the one who is an expert in the field of music,the one who resides in the pure heart of Venkataramana Bhagavathar.

Guruvara Mahimala, Ragam:Anandabhairavi ,Talam: Adi

Pallavi : Guruvaramahimala nemani bhuvilo koniyadadura

Anupallavi :Tiruvayyaranu puramuna velasina haribhaktha gresarulaku Tyagaraja

Charanam 1: Ninnareyi na swapnamunanduna pannuka venchesi

Mannana thoda madhavu paramuga konni krutulu jatagurchumanina shri

Charanam 2: Narada munu karunaku patrudata varada bhramamata

Saramaina ganamruta rasamuche sarveshvaruni santosha parachunata

Charanam 3: Ramachandra bhaktha rajiva sudharasa panudata

Ramachandrapuravara shri Venkataramana puravara Bhagyodayamata

Meaning: What do I tell about my guru-the one who was born in Tiruvayyaru and the one who is a great bhaktha of Lord Vishnu.How do I sing the glory of my guru who came in my dreams and told me to compose krithis on Lord Vishnu. My guru is blessed by sage Narada and he has made Lord Shiva happy with his aesthetic and knowledgeable music.How do I praise my guru under whom this Venkataramana Bhagavathar is fortunate to be a disciple.

From the description of both the krithis it can be observed that Venkataramana Bhagavathar has given many minute details regarding his gurs's birth,his dynasty,his virtues,even to the extent of mentioning that he is equivalent to Lord(It is evident from the phrase Sarasa Netram-Lotus eyed).Like Lord Rama is everything for Tyagaraja ,Tyagaraja was everything for Venkataramana Bhagavathar. The mention of Tyagaraja as **"Sadguru"** proves that he stood high in the heart of his disciple.

A brief musical analysis of the above two compositions:

- Style of composition: It is clearly evident that he has followed his guru's footsteps and has composed multiple charanams in both the songs. An interesting fact is both the songs start with the same word "Guru". This again reassures his respect and devotion towards Tyagaraja.
- Usage of rhyming patterns ,prasa and yamakams(rhetorical patterns) and swarakshara patterns can be found in abundance in both the compositions. Quoting few examples from both the compositions below as follows:

Song 1: Gurucharanam,Ragam:Shankarabharanam:

Dwiteeyakshara prasa:

Kaka**r**la-Sho**k**a-Lo**k**a-shri**k**a	Nara**d**a-Nara**y**ana; Sara**s**a-Para**m**a
Rama**b**hramma-Rama**n**ama-Kama**k**oti-Prema	Raji**t**ha-Puji**t**ha
Dhr**t**a-ta**t**a	A**m**ala-Ra**m**ana

Anthyakshara prasa:

Sangam- harabiruthangam	Anapayam - samudayam
Tanayam-hridayam	Charitram- mitram
Patram- sugaatram	Mandaram- Dheeram
Haaram parivaaram	Charanam-Bharanam
Akalankam - nisshankam	Purnam-Nipunam

Yamakam: **Raja-Raja**paripuritha charanam-A beautiful yamaka pattern in the charanam 5

Anuprasa- Atuli**t**a-na**t**ajana ta**t**a in charanam 4 is a classic example of anuprasa.

Pranav Journal of Fine Arts
(A Peer Reviewed Quarterly Online Journal)
ISSN:2582-9513

Swarakshara: Both suchita and suddha swaraksharam are found in the pallavi and anupallavi respectively.

Song 2:

S	**M**
Sa	ra

S	**R**
Gu	**Ru**

Guruvarula,Ragam:Anandabhairavi

Dwiteeyakshara prasa:

Pallavi-Gu**ru**
Anupallavi-Thi**ru**

Antyakshara prasa :

Ninna-Panna-Manna-Konna	Na**rada**-Va**rada**
Patruda**ta**- bhramama**ta**	Panuda**ta**-bhagyodayama**ta**

Swaraksharam:Suchita Swaraksharam is found both in the pallavi and anupallavi

G	**M**
Gu	Ru

Ṡ	N N, Ṡ , Ṡ ,	
Vela	**si**	na

From the above observations we can understand that Venkataramana Bhagavathar was adept not only in portraying the glory of his guru by using the lyrics intelligently but was an expert musically as well.In both the compositions it can be observed that he has used his signature very meaningfully and conveys that emotion that no other person is greater than his guru and he feels extremely blessed and proud to be the disciple of Tyagaraja.

Conclusion:

They say that it is very difficult to get a master who can guide a disciple to the path of enlightenment. From the composition of Venkataramana Bhagavathar, it is evident that Tyagaraja was not only a great guru but at the same time a person of Sadguna-good virtues, one who always taught his disciples the importance of displaying faith in the almighty and staying away from worldly affairs.Having such a master is a great boon to the disciple.Venkataramana Bhagavathar is definitely a blessed disciple and he has done complete justice in portraying his guru Bhakti by offering such beautiful compositions and singing the glory of his guru.He has covered many details about Tyagaraja in his compositions."Guru leka etuvanti Guniki" is one of the famous krithi of Tyagaraja.True to the words of Tyagaraja, his disciple also followed the same path of gurubhakti."Guru Saakshat Param Bhramma"-A saying that means "The Master is equivalent to supreme god" that is how Tyagaraja was for Venkataramana Bhagavthar.It would not be surprising to tell that for Venkataramana Bhagavathar it was "Sadguru Tyagaraja Saakshat Param Bhramma". Last but not the least this one shloka is enough to understand the greatness and glory of Tyagaraja.

vyāso naigama carcayā mrdugirā valmīka janmā muni

vairāgye śuka eva bhaktivisaye prahlāda eva svayam |

brahmā nārada eva cāpratimayos sāhitya sa!gītayo

yo rāmāmrta pāna nirjita śivas ta" tyāgarājam bhaje ||

The meaning of this shloka is that "Tyagaraja is like Vyasa in Vedic studies,like Valmiki in his poetic instincts,like sage Suka in detachment towards worldly affairs,like Prahlada in portraying bhakti,like Narada in his musical wisdom. the one who surpasses Lord Shiva in chanting the Rama nama".Venkataramana Bhagavathar worships and salutes that great guru Tyagaraja.

6.References and Bibliography:

1.https://venkataramanabhagavadar.org/History.html

2.https://www.karnatik.com/article011.shtml

3.https://www.sruti.com/index.php?route=archives/heritage_details&hId=61

4.https://www.thehindu.com/entertainment/music/tyagaraja-as-inspiration/article33686275.ece

5.https://sreenivasaraos.com/tag/venkataramana-Bhagavathar/

6 . Tyagaraja Stuti Malai,Srisatguru Sangeetha Samajam,1970

7. Srimad Venkataramana Bhagavatha Swamigalin Swarasahityangal & Charitra Surukkam, Published by Rama press, March 1991

8.https://www.thehindu.com/entertainment/music/walajahpet-venkataramana-Bhagavathar-captured-the-essence-of-his-guru-tyagarajas-life/article18384079.ece

9. Image-1: Walajapet Venkataramana Bhagavathar with Tyagaraja and a stamp issued on the memory of Bhagavathar-Source: Google Images

Vol. XXXIV

Regd. No. ISSN 0975-7872

VAGEESHWARI

A UGC-CARE listed, Peer-reviewed Research Journal

December 2020

DEPARTMENT OF MUSIC
Faculty of Music & Fine Arts
University of Delhi

Contents

Research Papers

1.	*"Swayambhu Gandhar" – Gaan Saraswati Smt. Kishori Amonkar*	Dr. Gurinder H. Singh	1
2.	*Manifestation of Nagaswara in the Images and Rituals of South Indian Tamples*	Dr. Sriraman T V	10
3.	*Understanding Music with Respect to Mind*	Dr. Prerna Arora	20
4.	भारतीय संगीत में निरर्थक शब्द– एक अर्थपूर्ण सिद्धांत	रेनु गुप्ता	28
5.	शास्त्रीय संगीत के परिप्रेक्ष्य में ब्रेल लिपि का महत्व	डॉ. शालिनी ठाकुर	38
6.	ग्वालियर घराने की ख्याल शैली का तकनीकी पक्ष	डॉ. सुरेन्द्र नाथ सोरेन	45
7.	पंजाब के लोकप्रिय वाद्य एवं प्रस्तुतिकरण	डॉ. गुरशरन कौर	53
8.	प्राचीन ताल पद्धति	डॉ. अजय कुमार	62
9.	*Discovery of Songs with the mudrā of 'Abhinava Purandara Viṭṭhala' in Thanjavur Manuscripts*	K. Srilatha	71
10.	*Regulation of Laya on Rāga: Aesthetical Analysis*	Sanjana Kaushik	78
11.	*Gharana Tradition in Kashmiri Sufiana Mausiqui*	Waseem Ahmad Bhat	86
12.	*Kalaimamani D. Pattammal (1929-2004): A pronounced composer to a momentous contributor to the field of Carnatic music*	G. Sowmya	95

October 2023

ISSN:2348-5892

SANGITIKA®

A Peer reviewed, UGC carelisted journal on Indian Music

KRITI 10

GITAM 1

Ragini Kukubh

ISSN-2348-5892

Contents

1.	SANGITA MUKTAVALI		4
2.	Cultural Perspective of Sacred Music-Tradition and Innovation	Dr. Prof Anupam Mahajan	6
3.	Music and Memory	Prof.Mini N	14
4.	Discovering Yati in Classical Song forms of Hindustani Vocal Music	Dr Swapnil Chandrakant Chandekar	19
5.	भारतीय संगीत के मूर्धन्य कलाकार पंडित जसराज	डॉ. रचना	26
6.	कर्नाटक संगीत में तालस्वरूप	डॉ. अजय कुमार	30
7.	Musical Legacy of Travancore	Dr Aparna Sudheer	41
8.	Kohl : The divine Musical instrument of Assam	Dr Dimple Saikia	47
9.	Classical Music in Bengal:*(Ancient and Medieval Periods*	Dr Suranjana Bhattacharyya (Basu)	55
10.	Unveiling the Musical Connotation of Ceremonial Folk Songs: A Case Study of the Hajong Tribe in Assam	Dr Neepa Choudhury	64
11.	Aging and Loneliness: Understanding restorative effects in the context of music therapy	Dr Poonam Verma	71
12.	Advancements in Technology: Shaping The Future of Music	Madhavi C. Mohan	83
13.	दक्षिण भारतीय ताल वाद्य घटम् का हिंदी सिनेमा में रसमय योगदान	आस्था खरे	91
14.	Gitas in Slow Tempo from Thanjavur Manuscripts	K Srilatha	96
12	Rare Composition		104

April 2021 104 ISSN:2348-5892

SANGITIKA

A Peer reviewed journal on Indian Music

KRITI 7 GITAM 2

Sangita Kalanidhi Prof TN Krishnan
(1929 - 2020)

ISSN-2348-5892

Contents

1	Remembering the legend	*Vidushi Prof. Krishna Bisht*	3
2	A Day With the Doyen Of Violinist	*Prof. M A Bhageerathi*	4
3	Sangeeta Muktavali		6
4	The Tradition of Hindustani Music and its Correlation with other cultures	*Prof. (Smt.) Anupam Mahajan*	10
5	Bhairava and Bhairavi – A Study	*Dr Rajshri Ramakrishna*	18
6	Multicultural Solidarity in Rabindra Sangeet	*Dr. Priyantha Tilakasiri*	24
7	Role Of Music in Human Cerebrum	*Dr Prerna Arora*	32
8	संगीत का धार्मिक एवं आध्यात्मिक स्वरूप	*डॉ जगबन्धु प्रसाद*	38
9	बहु आयामी शैली 'ख्याल'	*डॉ श्वेता केशरी*	43
10	भारतीय शास्त्रीय संगीत में रचना धर्मिता	*डॉ ज्ञानेश चन्द्र पाण्डेय*	47
11	The Impact of contemporary Hindi film songs on youth and society	*Dr. Rahul Barodia,*	52
12	Patron-Musicians: A Socio-Imperialism in Sikkim	*Dr. Kumar Sargam*	57
13	The Origin, Execution and Application in Compositions of the Tabla Paathaksharas	*Dr. Kedar R Mukadam Dr. Trilok Singh K Mehra*	65
14	डुग्गर क्षेत्र में प्रचलित संस्कार संबंधी लोकगीत : एक अध्ययन	*मुकेश कुमार*	72
15	सुगम संगीत में प्रयुक्त होने वाले कुछ प्रमुख संगत वाद्य–एक अध्ययन	*भावना*	81
16	वर्तमान परिप्रेक्ष्य में लोक कलाकारों की दृष्टि से हरियाणा के लोकसंगीत की स्थिति	*पूनम रानी*	87
17	वाग्गेयकार के रूप में : आचार्य बृहस्पति	*रवि पाल*	95
18	Ragmala Paintings: The Legacy Of Indian Classical Music Tradition	*Akanksha Sharma Prof K Sasi Kumar*	102
19	उत्तर भारत में दिल्ली घराने के वाद्य कलाकारों की परम्परा	*सुहेल सईद खाँ*	108
20	Rare Composition of K C Kesava Pillai		114

Jagbandhu Prasad

संगीत का धार्मिक एवं आध्यात्मिक स्वरूप

डॉ जगबन्धु प्रसाद
सहायक प्रोफेसर
संगीत एवं ललित कला संकाय
दिल्ली विश्वविद्यालय, दिल्ली

सारांशः संगीत का धर्म व अध्यात्म से सम्बन्ध के विषय में प्राचीन संगीत ग्रन्थों में अत्यधिक महत्व दिया गया है। भारतीय मनीषियों ने विश्व की समस्त प्रक्रियाओं में अध्यात्म को खोजने का प्रयास किया है। यज्ञों के अर्न्तगत सामगान का उददेश्य जनानुरंजन न होकर विश्व को संचालित करने वाली अव्यक्त शक्तियों की आराधना ही था । भारतीय संगीत सरिता के अनादि स्रोत का दर्शन सर्वप्रथम हमें वैदिक संगीत में ही होता है। 'सामानियो वेत्ति तत्त्वम' अर्थात् श्रीमद्भगवतगीता में सामवेद को ईश्वर का अंश माना गया है। चारों वेद ग्रंथों में संगीत की स्थिति बताते हुए लिखा गया है कि इस काल की यह विशेषता थी कि संगीतज्ञ न तो व्यावसायिक दृष्टिकोण से संगीत सिखाते थे और न ही वे इस प्रकार की कोई साधना करते थे। इस काल में संगीत और धर्म एक रूप थे, वस्तुतः आर्य का संगीत पवित्रतम संगीत था। इसका स्वरूप प्रखर आध्यात्मिक था।
भारतीय आध्यात्मिक चिन्तन में मनुष्य अथवा किसी भी वस्तु की देहमात्र की ही नहीं, बल्कि उसकी आत्मा में निहित उसकी आध्यात्मिक चेतना की भी पूजा की जाती है और इसी चेतना को भारतीय जीवन में 'ईश्वर' अथवा 'देवता' आदि की संज्ञा दी जाती है। भारतीय संस्कृति में सर्वत्र परमशक्ति एवं सर्वव्यापक ईश्वर को व्याप्त माना गया है। संगीत के तीन अंग गायन, वादन और नृत्य को स्वीकार किया गया है। प्राचीन संगीत ग्रन्थों में स्वर, लय, ताल और वाद्यों की उत्पत्ति, नृत्य, राग–ध्यान आदि का वर्णन किसी न किसी देवी–देवताओं से सम्बन्धित प्राप्त होता है।

मुख्य शब्दः. अध्यात्म संगीत, धर्म, स्वर, ईश्वर

भारतीय संस्कृति की आत्मा आध्यात्मिक स्वर एवं धार्मिक अभिव्यंजना से अनुप्राणित रही है। आध्यात्मिक विकास भारतीय जीवन का लक्ष्य सहस्राब्दियों से रहा है। भारतीय संस्कृति का अध्यात्म केवल व्यक्ति की गवेषणात्मक चेष्टा नहीं, वरन् विश्व में व्याप्त सामूहिक समष्टिगत आत्मा की खोज है। 'सत्यं शिवम् सुन्दरम' का साक्षात्कार कराने वाली कलाओं का नामकरण 'ललित कला' के नाम से हुआ। इन ललित कलाओं में संगीत का स्थान सर्वश्रेष्ठ रहा। मानव को सहज, स्वयं स्फूर्ति प्रेरणाओं को यथार्थ रूप से व्यक्त करने की क्षमता इन्हीं कलाओं में से मिली है। भारतीय दृष्टिकोण के अनुसार कला वह है जो मुक्ति के लिए उपकारक हो। जो कला केवल भौतिक सुख विलास का माध्यम है, वह भारतीय दार्शनिकों की दृष्टि में कला नहीं है। कला का अन्तिम लक्ष्य भौतिक संसार से ऊपर उठकर ऐसी मधुमती अवस्था को प्राप्त करना है, जिसमें भौतिक द्वन्द्वों के लिए कोई स्थान नहीं–

विश्रांतिर्यस्य सम्भोगे सा कला न कलामता।लीयते परमनांदे ययात्मा सा परा कला।।[1]

मानव जीवन का लक्ष्य 'आत्म लाभ' है– 'आत्मलाभात्र परं विद्यते'। मानव जीवन का स्वास्थ इसी आत्मोपलब्धि में निहित माना गया है। उपनिषदकारों के अनुसार आत्मा का निर्माण, पंचकोशों से बताया गया है। अन्नमयकोश, प्राणमय कोश, मनोमय कोश, विज्ञानमय कोश तथा आनन्दमय कोश। प्रथम दो सभी जीव. जन्तुओं में समानतः उपलब्ध होते हैं, शेष तीन मानव जाति की सहज विभूति है। आनन्दमय कोश का सर्वाधिक महत्व माना गया है। परमतत्व का साक्षात्कार इसी कोश का कार्य है। तैत्तिरीय उपनिषद् के अनुसार परमानन्द की

[1] संगीत निबन्ध संग्रह (संगीतकला की आध्यात्मिक पृष्ठ भूमि), डा0 शरच्चन्द्रपरांजपे–संगीत सदन प्रकाशन, इलाहाबाद, पृष्ठ – 55

Jagbandhu Prasad

ISSN-2348-5892 Sangitika

मीमांसा है– **'रसौ वैसः। रस ह्येवायां लब्ध्वा आनन्दी भवती। को ह्येवान्यात कः प्राणयात यदेष आकाश आनन्दो न स्यात्। एष ह्येधानन्दयति।** संगीत इसी आत्मानन्द का माध्यम है।

संगीत के धर्म व अध्यात्म से सम्बन्ध के विषय में प्राचीन संगीत ग्रन्थों में अत्यधिक महत्व दिया गया है। भारतीय मनीषियों ने विश्व की समस्त प्रक्रियाओं में अध्यात्म को खोजने का प्रयास किया है। यज्ञों के अर्न्तगत सामगान का उद्देश्य जनानुरंजन न होकर विश्व को संचालित करने वाली अव्यक्त शक्तियों की आराधना ही था। ऋग्वेद की ऋचाओं का उच्चारण तथा सामगान की संगीत परम्परा में परमतत्व का अनुसंधान ही लक्ष्य था। सामवेद का गान केवल गान.कौशल तक ही सीमित न था अपितु उदात्त भावनाओं को आन्दोलित करने वाला भी था।

भारतीय संगीत सरिता के अनादि स्रोत का दर्शन सर्वप्रथम हमें वैदिक संगीत में ही होता है। 'सामानियो वेत्ति तत्त्वम्' अर्थात् श्रीमद्भगवतगीता में सामवेद को ईश्वर का अंश माना गया है। चारों वेदों में संगीत की स्थिति बताते हुए लिखा गया है कि इस काल की यह विशेषता थी कि संगीतज्ञ न तो व्यावसायिक दृष्टिकोण से संगीत सिखाते थे और न ही वे इस प्रकार की कोई साधना करते थे। इस काल में संगीत और धर्म एक रूप थे वस्तुतः आर्य संगीत पवित्रतम संगीत था। इसका स्वरूप प्रखर आध्यात्मिक था।

ऋषि-मुनियों, साधको, सन्तों, विद्वानों, चिन्तकों तथा संगीतज्ञों द्वारा संगीत के आध्यात्मिक रूप मे प्रयोग होनें के अनेक प्रमाण उत्तर पाषाण काल एवं वेद काल से लेकर वर्तमान काल तक प्राप्त होते हैं। उमेश जोशी जी संगीत का प्रयोग धर्म के साथ किये जाने को उत्तर पाषाण काल से ही स्वीकारते हुए कहते हैं – 'संगीत को धार्मिक रूप देने का गौरव उसी युग के लोगों को प्राप्त है । ये लोग संगीत को ईश्वरीय उपहार मानते थे। उनका ऐसा विश्वास था कि संगीत के द्वारा हम ईश्वर को प्राप्त कर सकते हैं। इसी प्रकार हड़प्पा कालीन संस्कृति के सम्बन्ध में विचार व्यक्त करते हुए उमेश जोशी कहते हैं – ''उस समय के लोगों ने संगीत के नैतिक स्तर को ऊपर उठाया – उसमें आध्यत्मिक पृष्ठ को उभारा गया । जिससे उनका संगीत नैतिक रूप से सुन्दर और पवित्र हो गया । उनके संगीत में कोई भी 'श्रृंगारिका' भावना की मुद्रा नहीं पनपी''।[2] के वासुदेव शास्त्री के अनुसार वैदिक काल में साधक संगीत कला को मोक्ष प्राप्ति के ध्येय से अपनाकर साधना करते थे, इससे उनकी इहलोक व परलोक की प्राप्ति की इच्छा की पूर्ति हो जाती थी, संगीत साधना को शांतिमय वातावरण में जीवन व्यतीत करने का सबसे सरल उपाय माना जाता था।[3]

भारतीय संस्कृति का सुदृढ़ आधार उसकी आध्यात्मिकता है। भारतीय संस्कृति आध्यात्मिक परिप्रेक्ष्य में ही पल्लवित एवं पोषित हुई। विद्वानों एवं दार्शनिकों ने अध्यात्म शब्द को आत्मा से सम्बन्धित माना है। अध्यात्म में 'अधि' और 'आत्म' दो शब्द है। अधि का अर्थ विषयक या सम्बन्धी है, इसलिए अध्यात्म का अर्थ आत्म–विषयक या आत्म.सम्बन्धी हुआ। अतः 'अध्यात्म' आत्म विद्या है।

अध्यात्म शब्द की व्युपत्ति इस प्रकार की गई है– **'आत्मानं देहम् अधिकृत्य यद्भवति तद् अध्यात्मम्'–** अर्थात् देह (व्यक्ति) से सम्बन्ध रखने वाला या आत्मा तथा आत्मा–परमात्मा का सम्बन्ध 'अध्यात्म' कहलाता है। तात्पर्य यह है कि देह धारी द्वारा अपने स्वरूप अर्थात् आत्मा के सम्बन्ध में जो विचार या चिंतन किया जाता है, उसे ही अध्यात्म कहते हैं। वेदान्त एवं उपनिषदों में जिसे परमब्रह्म, परम सत्य या आत्म–.तत्त्व आदि नामों से बतलाया गया ह, वह अध्यात्म तत्त्व ही है।[4]

अध्यात्म एक समस्त पद है, जिसका अर्थ है– आत्मा को अधिकृत करके जो भी कहा जाए वह अध्यात्म कहलाता है। आत्मा वह केन्द्र बिन्दु है जिनके आधार पर अध्यात्म चिन्तन, मनन व विवेचन होता है। अध्यात्म उस

---

[2] भारतीय संगीत का इतिहास, उमेश जोशी, पृष्ठ – 132
[3] संगीत का योगदान मानव जीवन के विकास मे, डा0 उमाशंकर शर्मा, पृष्ठ – 170
[4] स्मारिका पत्रिका 2005, प्रयाग संगीत समिति इलाहाबाद, पृष्ठ – 29

शास्त्र का नाम है, जिससें आत्मा के बारे में व्यापक रूप से चिन्तन किया जाता है, इसमें आत्मा की शुद्धि, आत्म–दर्शन, आत्म–चर्चा, आत्मानुभूति आदि सम्मिलित हैं। अध्यात्म का क्षेत्र इतना व्यापक है कि यदि यह कह दिया जाए कि विश्व में जो कुछ ज्ञान का विषय है वह स्थूल रूप से अध्यात्म से संबंधित है तो अनुचित न होगा। समस्त दर्शन, पुराण, उपनिषद् और वेद इसकी सीमा में आते हैं। 'श्रीमद्भगवातगीता' में भगवान श्रीकृष्ण जी अर्जुन से कहते हैं कि 'परम ब्रह्म' अनश्वर और अपरिवर्तनीय है– 'अक्षरम् ब्रह्म परम्' प्रत्येक प्राणी में वास करने वाला यह 'अध्यात्म' कहलाता है। इसी अध्याय में पुनः 'श्रीकृष्ण जी' ने ब्रह्म को सर्वज्ञानी, प्राचीन, सबका शासक, परमाणु से भी सूक्ष्म, सर्वव्यापक, न छुपने योग्य, सूर्य के समान स्वप्रकाशित और माया के अन्धकार से परे, पूर्ण जाज्वलयमान 'परम पुरूष' बताया है। वस्तुतः ब्रह्म ही इस संसार का आधार है। 'श्री अरविन्द' के अनुसार ब्रह्म परम अस्तित्व की वह अवस्था है जो 'स्वयं' प्रकाश है। यह सच्चिदानन्द (सत्, चित्, आनन्द) और परमानन्द है। ब्रह्म सांसारिक अस्तित्व और ज्ञान का सर्वोच्च आध्यात्मिक आधार है।

पारमार्थिक दृष्टि से आध्यात्मिकता का अर्थ उस ज्ञान लोक की स्थिति से है जो भगवत् दर्शन अथवा ब्रह्मात्मैकत्व प्राप्ति के बाद होता है। सापेक्ष दृष्टि से ऐसी साधनामय जीवन. यापन करना जो ईश्वर साक्षात्कार अथवा स्वरूपोपलब्धि कराकर मोक्ष प्राप्ति में सहायक हो, आध्यात्मिकता कहलाता है।[5]

भारतीय चितंन धारा में अध्यात्म तत्त्व के अर्न्तगत ब्रह्म, जीव तथा जगत आदि का वर्णन प्राप्त होता है। ब्रह्म को प्रायः निर्गुण वादियों ने ब्रह्म, सगुण–वादियों ने ईश्वर, योगियों ने परमात्मा तथा भक्तों ने भगवान आदि संज्ञाओं से सम्बाधित किया है, जो प्रायः एक ही शक्ति है। इसी प्रकार दार्शनिकों एवं चितकों ने आत्मा को कहीं–कहीं जीव कह कर सम्बोधित किया है। जगत के अर्न्तगत माया का भी वर्णन प्राप्त होता है जिसे ईश्वर की ही शक्ति मानी गई है।

भारतीय आध्यात्मिक चिन्तन में मनुष्य अथवा किसी भी वस्तु की देहमात्र की ही नहीं, बल्कि उसकी आत्मा में निहित उसकी आध्यात्मिक चेतना की भी पूजा की जाती है और इसी चेतना को भारतीय जीवन में 'ईश्वर' अथवा 'देवता' आदि की संज्ञा दी जाती है। भारतीय संस्कृति में सर्वत्र परमशक्ति एवं सर्वव्यापक ईश्वर को व्याप्त माना गया है। संगीत के तीन अंग गायन, वादन और नृत्य को स्वीकार किया गया है। प्राचीन संगीत ग्रन्थों में स्वर, लय, ताल और वाद्यों की उत्पत्ति, नृत्य, राग–ध्यान आदि का वर्णन किसी न किसी देवी–देवताओं से सम्बन्धित प्राप्त होता है।

संगीत ब्रह्म की माधुर्य अभिव्यक्ति है। पौराणिक आख्यानों के अनुसार संगीत की उत्पत्ति ब्रह्माजी द्वारा मानी गई है। ब्रह्माजी ने संगीत कला शिवजी को प्रदान की, शिवजी द्वारा संगीत कला माँ सरस्वतीजी को, माँ सरस्वती ने यह कला नारदजी को प्रदान की, नारदजी द्वारा गन्धर्व, किन्नर तथा अप्सराओं को संगीत–शिक्षा दी गई। वहाँ से ही भरत, नारद और हनुमान आदि ऋषि संगीत कला में पारंगत होकर भू–लोक (पृथ्वी) पर संगीत कला के प्रचारार्थ अवतीर्ण हुए।[6]

संगीत का प्रमुख तत्व है–नाद। ध्वनि से नाद, नाद से श्रुति, श्रुति से स्वर का निर्माण होता है। बृहद्देशी के आरम्भ में ही ध्वनि, ध्वनि से बिन्दु, बिन्दु से नाद, नाद से द्विविध मात्रा (स्वर तथा व्यंजन) तथा षड्जादि स्वर इस क्रम में स्वरों की उत्पत्ति बताई गई है।ध्वनि, बिन्दु, नाद, मात्रा आदि सभी संज्ञाएँ योग–दर्शन से ली गई हैं। देशी उत्पत्ति प्रकरण में ध्वनि को 'परायोनि'–मूल कारण बताते हुए यथावर जंगम सम्पूर्ण जगत को ध्वनि से आक्रान्त बताया है:–

नादरूपः स्मृतो ब्रह्मा नाद रूपो जनार्दनः।
नाद रूपा पराशक्तिर्नाद रूपो महेश्वर।।

(बृहददेशी, मतंग, श्लोक 6)

महेश्वर नाद रूप है उनकी पराशक्ति (जिसे योग में 'चिति', 'चित्तशक्ति' आदि भी कहा गया है) नाद रूप है। ब्रह्मा, विष्णु एवं महेश भी नाद

---

5 संगीत, अध्यात्म एवं मानव नाड़ी.तंत्र, डा0 दिव्य त्रिपाठी, पृष्ठ – 80

6 संगीत विशारद, वसन्त, पृ॰ 12

Jagbandhu Pasad

ISSN-2348-5892 Sangitika

रूप हैं। इसी प्रकार योगशिखोपनिषद् में नाद के विषय में इस प्रकार का वर्णन प्राप्त होता है–

न नादेन विना ज्ञानम् न नादेन विना शिवम्।
नाद रूपम् परमज्योतिः नाद रूपी स्वयं हरि।।

अर्थात् नाद के बिना कोई ज्ञान सम्भव नहीं होता। नाद के बिना शिव (कल्याण) नहीं। परम ज्योति स्वयं नाद रूप है। स्वयं हरि (विष्णु) भी नाद रूपी हैं।

संगीत का मौलिक उपकरण 'स्वर' है, जो आहत नाद से उत्पन्न होता है। नाद आकाश का गुण है, पृथ्वी का नहीं। जिस प्रकार आकाश अनन्त है, सर्वत्र व्याप्त है, उसी प्रकार संगीत भी सर्वत्र व्याप्त है। ईश्वर की व्यापकता के गुण के अनुसार स्वर भी व्यापक है, समस्त ब्रह्माण्ड में व्याप्त है।[7]स्वर और ईश्वर दोनों अदृश्य (जो आँखों को नहीं दिखती) शक्ति हैं, जो सम्पूर्ण ब्रह्माण्ड में व्याप्त है, जिसे हम महसूस करते हैं।

संगीत के षड्जादि–सप्त स्वरों के देवताओं का उल्लेख विभिन्न संगीत–ग्रन्थों में हुआ है। देवताओं के माध्यम से स्वरों में निहित गुप्त शक्तियों की ओर संकेत किया गया है। देवताओं के प्रतीक से स्वरों में निहित अलौकिक शक्ति का बोध कराना ही उद्देश्य रहा है। स्वरों की अलौकिक शक्ति के सम्बन्ध में लोक और शास्त्र में कई स्थानों पर चर्चा हुई है। मतंग और शारंगदेव आदि विद्वानों ने स्वर सम्बन्धी वेदकालीन धारणा का पुनः प्रतिपादन किया। साम–संहिता और सामतंत्र दोनों में स्वरों के वर्ण, देवता, ऋषि, छन्द, रस आदि सभी का सम्बन्ध प्रत्येक स्वर से स्वतंत्र रूप से जोड़ा गया है।

संगीत के विभिन्न ग्रन्थों में संगीत के मुख्य तत्व स्वर के अतिरिक्त लय एवं ताल की उत्पत्ति शिव और पार्वती द्वारा उत्पन्न बताई गई है। लय शब्द की उत्पत्ति लकार (शिव) और यकार (शक्ति) के परस्पर मेल से मानी जाती है। लय संगीत के आधार तत्वों में से एक है तथा ताल का सम्बन्ध लय से है। स्वर और लय के विषय में प्रायः ऐसी भी बात सुनने में आती है कि 'श्रुतिमति' ' लयः पिता'[8]। इसके अतिरिक्त कोहल 'ताल–लक्षण' नामक ग्रन्थ में ताल शब्द की व्याख्या करते हुए कहते हैं–

तकार शंकर प्रोक्तो, लकार शक्ति रुच्यते।
शिव शक्ति समायोगा, ताल नामाभिधीयते।।

ग्रन्थों में ताल के 'त' और 'ल' इन दो अक्षरों से शिव और शक्ति का सूचक मान कर ताल शब्द की निरुक्ति दी गई है और ताल को 'शिवशकत्यात्मक' कहा गया है।[9]संगीत में प्रयोग होने वाले कई तालों के नामों को देवी–देवताओं के नाम से जोड़ा गया है, जैसे–गणेशताल, ब्रह्मताल, रुद्रताल, लक्ष्मी ताल, आदिताल इत्यादि।

भारतीय संगीत में राग का भी एक प्रमुख स्थान है। संगीत के राग–ध्यान के अन्तर्गत राग–रागिनियों के अधिष्ठाता के रूप में किसी न किसी देवी–देवताओं का ध्यान निरूपित किया गया है।राग उत्पत्ति सम्बन्धी ऐसी पौराणिक जन श्रुति है कि शिव तथा शक्ति के संयोग से रागों की उत्पत्ति हुई है–

शिव शक्ति समयोगाद्रगाणां सम्भवो भवेत्।
पन्चास्यात् पंचरागाःस्युषठस्तुगिरिजा मुखात्।।

शिव और पार्वती से छः रागों की सृष्टि हुई। शिव पंचान्न हैं, उनके पाँच मुख के नाम है– अघोर, सद्योजात, वामदेव, तत्पुरुष और ईशान। इनमें अघोर मुख से भैरव राग, सद्योजात से श्रीराग, वामदेव से बसन्त, तत्पुरुष से पंचम राग, ईशान से मेघ राग और गौरी के मुख से नट्टनारायण या नटनारायण राग की सृष्टि हुई।[10]वर्तमान समय में संगीत में प्रयोग होने वाले अनेकानेक राग–रागिनियों के नामकरण देवी–देवताओं के नाम पर आधारित प्राप्त होते हैं, जैसे–दुर्गा, सरस्वती, शंकरा, गौरी, भैरव, भैरवी, शिवरंजनी आदि।

संगीत में प्रयुक्त होने वाले विभिन्न वाद्यों तथा नृत्य आदि की उत्पत्ति का सम्बन्ध भी किसी न किसी देवी–देवता के नाम से जोड़ा

---

[7]संगीत (मासिक) पत्रिका– भक्ति संगीत अंक, संगीत कार्यालय हाथरस, पृ. 17

[8]संगीत और संवाद, अशोक कुमार, पृ. 58

[9]भारतीय संगीतः वैज्ञानिक विश्लेषण, प्रो. स्वतंत्र शर्मा, पृ. 119

[10]राग और रूप, स्वामी प्रज्ञानानन्द (अनुवादकः मदन लाल व्यास), पृ. 229

Jagbandhu Pan

ISSN-2348-5892

गया है। भगवान शिव के हाथ में डमरू, विष्णुजी के हाथ में शंख, माँ सरस्वती के हाथों में वीणा, गणेशजी के हाथों में मृदंग तथा श्रीकृष्ण जी के साथ मुरली का सम्बन्ध जोड़ा जाता है, जो संगीत का आध्यात्मिक स्वरूप है।

विश्व का अति प्राचीन संगीत सामगान है। सभी वैदिक मन्त्र गेय हैं परन्तु सस्वर पाठ करने की विधि सामवेद में ही है। सामवैदिक संगीत को 'मार्गी' संगीत कहा गया, जिसका मुख्य उद्देश्य संगीत के माध्यम से 'ईश्वरोपासना और मोक्ष प्राप्ति' था। (चार उपवेदों आयुर्वेद, धनुर्वेद, गांधर्ववेद और स्थापत्यवेद में से गांधर्व वेद में संगीत शास्त्र का वर्णन है) धर्म, अर्थ, काम की उपयोगिता व्यावहारिक जीवन और मोक्ष की उपयोगिता आध्यात्मिक जीवन में है। संगीत इन चारों पुरुषार्थों की प्राप्ति कराता है। संगीत को आध्यात्मिक चेतना का महत्वपूर्ण साधन मानते हुए 'संगीत रत्नाकर' में कहा गया है–

तस्य गीतस्य माहात्म्यं कः प्रशोसितुभाशते
धर्मार्थ काम मोक्षाणामिदमेवैक
साधनम्।।30।।–

संगीत रत्नाकर प्रथम स्वरगताअध्याय

'स्वामी हरिदास जी संगीत पक्ष' नामक निबन्ध में आचार्य बृहस्पति जी ने अपनी पुस्तक संगीत चिन्तामणि में लिखा है–

महत्व की दृष्टि से धर्मार्थी, कामार्थी, अर्थार्थी और मोक्षार्थी संगीत-साधकों की दृष्टि में संगीत का मूल्य एवं स्तर भिन्न-भिन्न कोटि का रहेगा जहाँ धर्मार्थी व्यक्ति संगीत को पवित्रतम् साधन समझते हुए इसकी पवित्रता को अक्षुण्ण रखने की चेष्टा करेगा, मोक्षार्थी व्यक्ति उसके द्वारा एकाग्रता प्राप्त करते हुए ब्रह्म में लीन होने का प्रयत्न करेगा, वहीं कामार्थी व्यक्ति संगीत.साधना के द्वारा अपनी और अपने भाव की वासनाओं को जगाने में जुट जाएगा तथा अर्थार्थी उसे उस रूप में ढालने का प्रयत्न करेगा जिससे कि उसको अधिक से अधिक लाभ प्राप्त हो सके। अन्तर इतना है कि धर्मार्थी और मोक्षार्थी अपने संगीत को सात्विकता प्रधान रखेंगे और कामार्थी तथा अर्थार्थी व्यक्ति उसे रज प्रधान रखेगा। स्पष्ट है कि इन दोनों वर्गों का लक्ष्य भिन्न होने तथा इन दोनों की संगीत. साधना में अन्तर होने के कारण इनके संगीत सर्वथा भिन्न कोटि के होंगे। पहला वर्ग नाद को साधन मात्र ही नहीं, साध्य भी मानता है, उसकी दृष्टि में नाद ही ब्रह्म है जिसकी उपासना से समस्त देवताओं की उपासना स्वयं हो जाती है। परन्तु दूसरे वर्ग की दृष्टि में संगीत क्षणिक सांसारिक कामनाओं को उपलब्ध कराने का साधन.मात्र है। इस वर्ग का लक्ष्य कामिनी या कंचन है, प्रथम वर्ग के अनुसार शिव की उपासना के लिए स्वयं शिव हो जाना चाहता है और दूसरा वर्ग उसे सांसारिक कामनाओं की दृष्टि का उपकरण.मात्र मानता है। उसे जब जैसे चाहे रूप देने के लिए प्रस्तुत हो जाता है। इस प्रकार संगीत चारों पुरुषार्थों की प्राप्ति का साधन सिद्ध होता है।[11]

अध्यात्म आत्मिक उत्थान का शास्त्र है। आध्यात्मिक उन्नयन का अर्थ आत्मा की उन्नति है। धार्मिक आचरण द्वारा आत्मा की उन्नति होती है। धर्म एवं अध्यात्म परस्पर एक दूसरे से सम्बन्धित हैं । जिस प्रकार धर्म में चित्त की एकाग्रता के लिए संगीत का आश्रय लिया जाता है, उसी प्रकार आध्यात्मिक उत्थान के लिए भी संगीत एक स्वाभाविक सोपान का कार्य करती है। संगीत में स्वर अथवा नाद साधना, नाद ब्रह्म प्राप्ति की प्रथम सीढी है और योग प्राणायाम से इसका सीधा सम्बन्ध है, जो ईश्वर प्राप्ति अथवा मोक्ष प्राप्ति का मार्ग है। भक्ति योग (मोक्ष प्राप्ति का मार्ग) पूर्ण रूप से भजन संगीत (कीर्तनादि) पर आधारित है। अतः संगीत का धर्म और आध्यात्मिकता से गहरा तथा अभेद सम्बन्ध है।

Jagannath Pandey

[11]संगीत संजीवनी, लावण्य कीर्ति सिंह 'काव्या', पृष्ठ – 122

UGC Approved Journal No. 49321 Impact Factor : 5.427 ISSN : 0976-6650

Shodh Drishti

An International Peer Reviewed Refereed Research Journal

Vol. 12, No. 12 Year - 12 December, 2021

PEER REVIEWED JOURNAL

Editor in Chief
Prof. Abhijeet Singh

Editor
Prof. Vashistha Anoop
Department of Hindi
Banaras Hindu University
Varanasi

Dr. K.V. Ramana Murthy
Principal
Vijayanagar College of Commerce
Hyderabad

Dr. Anil Kumar
Assistant Professor, Department of History
Rajdhani College, University of Delhi

Published by
SRIJAN SAMITI PUBLICATION
VARANASI
E-mail : shodhdrishtivns@gmail.com, Website : shodhdrishti.com, Mob. 9415388337

UGC Approved Journal No. 49321
Shodh Drishti (An International Peer Reviewed Refereed Research Journal), Vol 19, No 12, December 2021 Impact Factor : 5.427
ISSN : 2319-4855

अनुक्रमणिका

1	नरेश मेहता के उपन्यास प्रथम फाल्गुन का प्रतिपाद्य **डॉ0 पुष्पा सिंह**	1-3
2	Effect of Anxiety on Achievement Motivation of Kho-Kho and Kabadi Players **Dr. Brijesh Kumar Mishra & Dr. Aravind Kumar**	4-8
3	आचार्य महावीर प्रसाद द्विवेदी का हिन्दी साहित्य की अभिवृत्ति में योगदान **डॉ0 उमा शर्मा**	9-10
4	वक्रोक्ति और महिमभट्ट **हीरालाल**	11-12
5	डा0 भीमराव अम्बेडकर के सामाजिक विचार **ओम प्रताप सिंह**	13-14
6	किन्नौर जनपद के धार्मिक मेले फुल्याच गीतों का सांगीतिक अध्ययन **अनुराधा नेगी एवं आचार्य जीतराम शर्मा**	15-18
7	'मनुष्य के रूप' उपन्यास में नारी पात्र सोमा **डॉ0 मीना यादव एवं अवधेश प्रताप यादव**	19-22
8	भाषा विमर्श और हिंदी भाषा **डॉ0 अभय राज यादव**	23-26
9	स्वामी विवेकानन्द एवं टैगोर के शैक्षिक विचार **डॉ0 विनय कुमार**	27-30
10	विवेकी राय के उपन्यासों में ग्रामीण झलक **जय नारायण**	31-32
11	Effect of Illiteracy, Child Marriage and Violence on Gender Equality in India **Dr. Pallavi Kumari**	33-36
12	Elementary Education and Their Problems in Current Scenario in Bihar **Ajay Kumar**	37-40
13	A New Species of the Genus Haplorchoides from the Intestine of Fresh Water Fishes *Mystus Tengara* (Ham. 1822) at Jaunpur, India **Ankur**	41-45
14	वेदों में पर्यावरण : एक सूक्ष्म विवेचना **अंकित कुमार दूबे**	46-48
15	मानव एवं पर्यावरण के मध्य सम्बन्ध जोड़ती पर्यावरण शिक्षा **डॉ0 मोती चंद्र यादव**	49-52
16	आम आदमी के कवि : धूमिल **आकाश पटेल एवं डॉ0 सुरेंद्र प्रताप सिंह**	53-56
17	A Study on Socio-Economic Condition of Rural Women of Shahjahanpur, Uttar Pradesh **Dr. Rajani Singh**	57-62

Jagbandhu Pandey

UGC Approved Journal No. 49321
Shodh Drishti (An International Peer Reviewed Refereed Research Journal), Vol. 12, No. 12, December, 2021 Impact Factor : 5.427
ISSN : 0976-6650

६	स्मृतियों में जीवन प्रबन्धन : संस्कारों के विशेष सन्दर्भ में **डॉ0 विजय सिंह मीना**	63-66
६	प्रो. सत्यभान शर्मा : हवेली संगीत के गायक कलाकार **रविन्द्र कौर**	67-70
६	असंगठित क्षेत्र में कार्यरत महिला फुटपाथ विक्रेताओं का एक समाजशास्त्रीय विश्लेषण (लखनऊ महानगर के सन्दर्भ में) **डॉ0 निरंजन लाल एवं डॉ0 राजीव कुमार**	71-76
६	सन्त रामसूरत दास के काव्य में कर्म का स्वरूप **डॉ0 अनुरुद्ध कुमार**	77-78
६	महामना का विज्ञान, धर्म और संगीत के प्रति दृष्टिकोण **डॉ0 पूनम वर्मा**	79-80
६	राष्ट्रीय शिक्षा नीति 2020 में परिप्रेक्ष्य में अध्यापक शिक्षा में परिवर्तन **डॉ0 प्रमोद कुमार पाण्डेय**	81-82
६	संगीत साधना की सफलता के सूत्र (गायन के परिप्रेक्ष्य में) **डॉ. जगबन्धु प्रसाद**	83-87
६	प्रेमचन्दोत्तर उपन्यासों में साम्प्रदायिकता का स्वरूप **डॉ0 मन्जू कोगियाल**	88-90
६	मैत्रेयी पुष्पा की कहानियों में स्त्री–विमर्श और नारी वेदना का स्वर **ममता सिंह**	91-95
६	मैत्रेयी पुष्पा की कहानियों में समाज पर उत्तर आधुनिक प्रभाव **शान्ति भूषण**	96-100
६	महिला आरक्षण एवं समानता (दलित महिलाओं के सन्दर्भ में) **डॉ0 मोहम्मद रिजवान एवं पुष्पा शुक्ला**	101-104
६	Ancient Chinese Pilgrims to India: Journeys in Search of the Dhamma **Dr. Jagbir Singh**	105-108
६	प्राथमिक स्वास्थ्य केन्द्र एवं ग्रामीण क्षेत्र में स्वास्थ्य सुविधायें : टाण्डा तहसील (जनपद अम्बेडकर नगर) के सन्दर्भ में अध्ययन **अतुल कुमार वर्मा**	109-112
६	महर्षि अरविन्द का सर्वांग योग दर्शन (जीवन दर्शन) **डॉ0 लक्ष्मी शंकर यादव**	113-116
६	सूचना क्रान्ति का ग्रामीण परिवार एवं आर्थिक जीवन पर प्रभाव (बदायूँ जनपद के संदर्भ में) **बबिता यादव**	117-119
६	Research Paper on Financial Management **Shikha**	120-122
६	एक अध्ययन : प्रेमचन्द के आरंभिक उपन्यास **डॉ0 शबीना अंजुम**	123-127
६	पुष्पिता अवस्थी के काव्य में भक्ति दर्शन **डॉ0 आम्बे कुमारी**	128-130

Jagbir Singh

UGC Approved Journal No. 49321
Shodh Drishti (An International Peer Reviewed Refereed Research Journal), Vol. 12, No. 12, December, 2021 Impact Factor : 5.427
ISSN : 0976-6650

संगीत साधना की सफलता के सूत्र
(गायन के परिप्रेक्ष्य में)

डॉ. जगबन्धु प्रसाद
असिस्टेंट प्रोफेसर, संगीत विभाग, दिल्ली विश्वविद्यालय, दिल्ली

सारांश

संगीत कला को समस्त ललित कलाओं में सर्वश्रेष्ठ स्थान प्रदान किया गया है। संगीत कला मनुष्य को आनंद की अनुभूति प्रदान करता है। संगीत एक मनमोहक कला है। यह कला विशेष रूप से शास्त्रीय संगीत गुरुमुखी विद्या है। शास्त्रीय संगीत को सिखने में कठिन साधना की आवश्यकता होती है। यदि संगीत साधक गुरु द्वारा बतायी गई बातों को एकाग्रचित, नियमित व संयमित होकर साधना करे तो निश्चित रूप से संगीत साधना में सफलता की प्राप्ति होती है। साधना हेतु एकाग्रता, ध्यान, चिंतन–मनन, नियम, संयम आदि बातों को ध्यान में रख कर किया जाये तो साधक को साधना में अवश्य ही सिद्धि प्राप्त होती है।

मुख्य शब्द : संगीत, साधना, गुरु, कला, शिक्षार्थी।

साधना एक व्यापक शब्द है। साधना अर्थात् स्वयं को नियन्त्रित करना। योग की भाषा में इन्द्रियों को अपने अधीन करने का नाम साधना है। योग दर्शन में चित्तवृत्तियों को नियन्त्रित करने को योग साधना माना गया है। साधना का मतलब तपस्या, ध्यान, कठोर परिश्रम तथा किसी विशेष क्षेत्र में प्रयत्न करना इत्यादि। आनन्द मूर्ति के अनुसार साधना शब्द मूल धातु 'साध' शब्द से बना है जिसका अर्थ है लगातार प्रयास करना।[1] साधना का अभिप्राय है जब कोई विधिवत् ढंग से मन को स्थिर करके उचित प्रगति हेतु लगातार प्रयास करते हुए एक विशेष विधा में स्वयं को स्थापित करता है वह साधना कहलाती है। साधना से मनुष्य में परिपक्वता आती है और उसके विचारों का क्रमिक विकास होता है। नियमित साधना से कलाकार अपनी कला को चरमोत्कर्ष की स्थिति में पहुँचा पाने में सक्षम हो जाता है। संगीत में साधना के समानार्थक शब्द अभ्यास, रियाज़ तथा practice आदि संज्ञा से सम्बोधित किया जाता है।

संगीत साधकों ने संगीत साधना को ईश्वरोपासना के सदृश माना है। उस्ताद बिस्मिल्लाह खाँ ने संगीत साधना को 'पाँचो वक़्त का नमाज़' बताते हुए कहा है कि मैं सारा समय ही अल्लाह की इबादत में रहता हूँ। पं. कण्ठे महाराज ने कहा है कि 'मेरा हाथ तबले को सुमरनी (जपमाला) समझता है और उगलियाँ जो भी बजाती है, वह राम नाम के समान होता है, अतः मेरा सारा समय ईश्वर की आराधना में ही बीतता है। जब यदि ईश्वर इसके माध्यम से कुछ प्रदान करता है तो वह मेरी ईश्वर भक्ति का ही प्रसाद है।'[2]

साधना द्वारा ही हम संगीत के गूढ़ तत्वों को जान सकते है। साधना के अभाव में कलाकार या साधक में कला परिपक्वता की कमी अर्थात् कुछ अभाव दृष्टिगोचर होता है। अतः साधना की संगीत कला में उन्नति का मार्ग प्रशस्त करती है। यदि संगीत साधना की दिशा व दशा उचित न हो तो साधक की साधना का सफल होना लगभग असम्भव है; अतः संगीत साधक को अपनी साधना की सफलता हेतु निम्न बातों का ध्यान रखना आवश्यक है–

- **गुरु एवं उनका मार्गदर्शन–** संगीत शिक्षा–दीक्षा हेतु 'गुरु' का महत्वपूर्ण स्थान है। भारतीय संस्कृति में गुरु को ईश्वर तुल्य माना गया है–

  गुरुर्ब्रह्मा गुरुर्विष्णुगुरुर्देवो महेश्वरः।
  गुरुः साक्षात् परब्रह्म तस्मै श्री गुरवे नमः।।

  अर्थात् गुरु ब्रह्मा है, गुरु विष्णु हैं, गुरु देव महेश्वर शिव हैं, गुरु ही वस्तुतः परब्रह्म परमेश्वर हैं, ऐसे श्री गुरु के प्रति मेरा नमन है।

---

1. साधना धर्म, अर्थ, काम व मोक्ष का आधार है,
   https://www.jagran.com/spiritual/religion-11414.html
2. "संगीत शिक्षा में अभ्यास का महत्व, पद्माकर चन्द्र पाण्डेय, संगीत (मासिक पत्रिका) फरवरी–2007, पृ.सं.–3

Jagbandhu Prasad

UGC Approved Journal No. 49321
Shodh Drishti (An International Peer Reviewed Refereed Research Journal), Vol. 12, No. 12, December, 2021 Impact Factor : 5.427
ISSN : 0976-6650

सर्वप्रथम किसी सुयोग्य एवं अनुभवी गुरु के मार्गदर्शन की आवश्यकता होती है, जिनके मार्गदर्शन में शिक्षण-शक्ति का होना आवश्यक है। कुछ गुरु उच्चकोटि के गायक या वादक कलाकार तो होते हैं, किन्तु उनमें शिक्षण कला का सर्वथा अभाव होता है। जो कलाकार उच्च कोटि के कलाकार होने के साथ-साथ उच्च कोटि के शिक्षक भी हों, ऐसे गुरु ही संगीत के श्रेष्ठ गुरु माने जाते है। कभी-कभी कुछ गायक या वादक गुरु साधारण होते हुए भी उनमें शिक्षण कला की नैसर्गिक क्षमता होती है, ऐसे गुरु भी आदर्श गुरु सिद्ध हो सकते हैं।

संगीत एक प्रदर्शनात्मक कला है, जिसकी बारीकियाँ और गहनता, लालित्य और गांभीर्य, परम्परा और नाविन्य, तलीम और नव प्रयोग गुरु मुख से सीखकर, गुरु के सानिध्य में रहकर सुघड़ होकर तभी समाज के सम्मुख शिष्य कला प्रस्तुत करने योग्य बनता है। इसमें शागिर्द की पूरी लगन, समर्पण, गले और बुद्धि का गुणधर्म और स्वतः का चिन्तन भी उसे कलाकार बनाने अर्थात् साधना की सफलता में सहायक होता है।[3]

संगीत साधना में यह अत्यन्त आवश्यक है कि प्रारम्भ में जब तक स्वर, लय तथा ताल की सिद्धि न हो जाए तब तक गुरु के सम्मुख ही साधना करना चाहिए। गुरु के सम्मुख की गई साधना में शिष्य की कमियों को गुरु अवगत करवाते है। गुरु के बिना यदि कोई भी ग़लत चीज़ का अभ्यास हो जाए, तो फिर उसमे सुधार करना मुश्किल हो जाता है।

श्रीमती किशोरी आमोणकर ने कहा है कि "यह गुरुमुखी विद्या है और रागों की नहीं बल्कि स्वर की शिक्षा दी जाती है। स्वर का नाम नहीं बताया जाता है, 'आ'कार में ही गाना होता है, गुरु का अनुकरण किया जाता है। मूल स्वर 'सा' लगता है या नहीं, इसी को बार-बार अभ्यास करना होगा। स्वरों में निहित प्रवाह को आत्मसात करना होगा, सरगम स्वतः आ जायेगी। इसी के साथ श्रुतियों का अभ्यास भी मिल जाता है। यदि बाईस श्रुतियाँ लगती है तो गाओ। स्वर पहचानने के बाद अलंकार की शिक्षा दी जाती है। इनमें अनुरंजन रहना चाहिए।"[4]

उस्ताद फैज़ अहमद के शिष्य पं. बापूराव फणसलंकर के शिष्य पं. जय सुखलाल शाह मानते थे कि गायक बनने के लिए गुरु-शिय परम्परा ही श्रेष्ठ है। पहले तानपूरा बजाना सिखाया जाता है और स्वर सा प सां का अभ्यास ही मुख्य है। गले में स्वर बैठ जाने पर गुरु के पीछे बैठकर गाना ही सही अभ्यास है। तान-पलटों के निरन्तर अभ्यास से गायन का आधार बनता है। वैसे, यह विद्या गुरुमुखी है, जो गुरु सेवा से मिलती है। फिर भी, स्वर साधना से ही साही ज्ञान मिलता है।[5]

- **संगीत साधना विधि-** गायन हेतु मधुर कंठ बनाने के लिए स्वर साधना बहुत आवश्यक है। स्वर साधना के लिए प्रातःकाल तानपूरे के साध मन्द्र सप्तक के स्वरों की साधना का विधान है। स्वरों में 'षड्ज' स्वर अत्यन्त महत्वपूर्ण होता है। यह आधार स्वर होता है तथा सप्तक के शेष स्वर इससे एक निश्चित स्वरांतराल पर स्थित रहते है। अतः सर्वप्रथम 'षड्ज' स्वर को ही साधना चाहिए। स्वर पहचान के उपरान्त आकार में अर्थात् 'आऽऽ' शब्द का ही उच्चारण करना चाहिए। जो स्वर नाभि से प्रेरित होकर कण्ठ में विकसित होता हुआ मुँह द्वारा व्यक्त होता है, वही स्वर स्वाभाविक लगता है। अतः स्वर के प्रस्फुटन में, नाभि, कण्ठ तथा मुँह का संयुक्त योगदान स्वर की पूर्ण अभिव्यक्ति में सहायक है। यही कारण है कि स्वर साधक की बैठक का स्वर लगाव पर सीधा प्रभाव पड़ता है। स्वर लगाते हुए अपने श्वास को यथासम्भव लम्बा करना चाहिए तथा उचित बल से इसका उच्चारण करना चाहिए। साधक को पूरी एकाग्रता से तानपूरे की आवाज़ से अपनी आवाज़ का तारतम्य जोड़ लेना चाहिए। आवाज़ का ऊँचा-नीचापन नियमित अभ्यास से स्वतः अपनी जगह ढूंढ लेता है और वांछित स्वर मिल जाने पर एक गहन रंजकता का बोध होता है।

कुछ साधक तैयारी के पीछे पड़कर मधुर स्वरों अथवा कण्ठ के स्वाभाविक माधुर्य को नष्ट कर देता है। अतः आवाज़ को बहुत बलपूर्वक नहीं निकलना चाहिए। अतिमन्द्र सप्तक या अतितार सप्तक में स्वरों को

---

3. उत्तर भारतीय संगीत मे गुरू-शिष्य परम्परा का महत्व, डॉ. सुनीता भाले, स्मारिका 2008, प्रयोग संगीत समिति, इलाहाबाद, पृ.सं.-100
4. भारतीय संगीत विमर्श, सम्पादक-रवीन्द्र नाथ बहोरे, पृ.सं.-50
5. वही, पृ.सं.-52

Jagbandhu Barua

UGC Approved Journal No. 49321
Shodh Drishti (An International Peer Reviewed Refereed Research Journal), Vol. 12, No. 12, December, 2021 Impact Factor : 5.427
ISSN : 0976-6650

खींचकर व्यर्थ का चमत्कार दिखाने की चेष्टा नही करनी चाहिए। काकूभेद के ज्ञान द्वारा गायन को अधिक से अधिक रंजक, प्रभावशाली और ओजस्वी बनाया जा सकता है। अतः काकू प्रयोग की विधि का सही प्रकार से अभ्यास करना चाहिए। अलग–अलग घरानों में आवाज़ की साधना के लिए अलग–अलग प्रकार की विधियों का प्रयोग किया जाता है, परन्तु इन सबका लक्ष्य आवाज़ की दमदारी, तैयारी और चमत्कार तथा कण्ठ के माधुर्य गुण का विकास करना होता है।[6]

- **वातावरण** – साधना हेतु सुस्थिर आसन तथा स्वच्छ वातावरण अपेक्षित है। साधना शान्त और एकान्त स्थान पर करना चाहिए, क्योंकि अगर साधना की जगह पर अधिक लोगों की संख्या हुई तो शोर–शराबा व एकाग्रता भंग होने की सम्भावना अधिक होगी, इसीलिए संगीत साधना शान्त व एकान्त स्थान पर करना लाभदायक होगा। एकान्त में साधना करने से स्मरण करने की क्षमता में वृद्धि होती है। संगीत में स्वर व श्रुतियों की सूक्ष्म व सुमधुर ध्वनि होत है अतः इनकी साधना के लिए शान्त तथा एकान्त स्थान पर एकाग्रता पूर्वक साधना करनी चाहिए।
- **नियम एवं निरन्तरता** – संगीत में नियम का विशिष्ट महत्व है। संगीत में स्वर, लय, ताल तथा रागादि सभी कुछ नियमबद्ध है, जैसे रागों का गायन समय अथवा तालों की निश्चित मात्रा आदि। साधना की सफलता में नियम या निश्चित समय पर साधना करना उचित माना जाता है। संगीत साधना का सर्वोतम समय प्रातःकाल माना गया है। प्रारम्भ में यथा शक्ति अपने सामर्थ्य के अनुसारर संगीत साधना करनी चाहिए अर्थात् गायन का अभ्यास इतना करना चाहिए कि गले पर किसी प्रकार का दुष्प्रभाव न पड़े। यदि हम शुरू में ही बहुत देर तक और तार सप्तक या जोर लगाकर गाते है तो गला खराब होने की सम्भावना हो सकती है। सामान्यतः प्रातःकाल में दो से तीन घंटे, और सांयकाल भी दो से तीन घंटे की साधना संगीत साधक के लिए उचित होगा। संगीत साधना के लिए प्रातःकाल इसलिए उत्तम माना गया है क्योंकि रातभर के विश्राम के पश्चात् मनुष्य का शरीर, मन और मस्तिष्क तनाव मुक्त महसूस करता है। संगीत की साधना में नियमित होने के साथ–साथ निरन्तरता भी आवश्यक है। हमारे पूर्वाचार्यों ने साधना या अभ्यास की निरन्तरता के सम्बन्ध में कहा है–

  करत करत अभ्यास ते जड़मत होत सुजान।
  रसरी आवज जात है, सिल पर होत निशान।।

  साधना में निरन्तरता सफलता के पथ पर अग्रसर करती है।
- **संयम**– संगीत साधना के दौरान संयमित होना अत्यन्त आवश्यक होता है। संगीत शिक्षा प्राप्त करने वाले प्रारम्भिक विद्यार्थियों को साधना में संयम रखने की आवश्यकता होती है। कभी–कभी विद्यार्थी एक ही चीज़ का बार–बार अभ्यास करते हुए विचलित या बोर हो जाते है उदाहरणार्थ–संगीत के गुरु एक ही राग को कई दिनों या वर्षों तक सिखाते हैं, ऐसी क्रिया में कई बार विद्यार्थी का मन भटकाव हो जाता है परन्तु यदि हम संयमपूर्ण तरीके से गुरु द्वारा बजाये हुए मार्ग पर निरन्तर अग्रसर होते रहें तो निश्चित ही साधना सफल हो जाती है। कुछ विद्यार्थी अपने गुरु से शीघ्र अति शीघ्र संगीत शिक्षा प्राप्त करना चाहते है, परन्तु संयम के अभाव में ऐसे विद्यार्थी ज्ञान की सूक्ष्म–अतिसूक्ष्म बातों से वंचित रह जाते है। जिस प्रकार हम एक महीने का भोजन एक दिन में नहीं खा सकते, उसी प्रकार ज्ञान प्राप्ति में भी संयमित होकर दिन प्रतिदिन निरन्तर साधना के उपरान्त ही हम ज्ञान की बारीकियों को समझ सकते हैं। शास्त्रीय गायन की विभिन्न विधाओं जैसे ध्रुपद, धमार, ख्याल इत्यादि के मंच प्रदर्शन के समय राग गायन की प्रस्तुति में संयमित होकर कलाकार अपने कला की प्रदर्शन करता है। अतः संगीत मे संयम अति आवश्यक अंग है।
- **एकाग्रता**– जीवन में एकाग्रता का महत्वपूर्ण स्थान है। एकाग्रता के बिना किसी भी कार्य को सफलतापूर्वक सम्पन्न करना सम्भव नहीं है। एकाग्रता स्नायुमण्डल (Nervous system) की एक क्रिया है और स्वर–साधना स्नायुमण्डल की देख रेख करती है अर्थात् स्नायुमण्डल की साफ–सफाई तथा रख रखाव आदि की क्रिया स्वर साधना है। स्वर–साधना से स्नायुमण्डल सर्वाधिक प्रभवित होता है। स्नायुमण्डल के माध्यम से ही हम अपने मन को एकाग्र या केन्द्रित करने में सक्षम होते है।

  चंचल मन के स्थिर या एकाग्र होने से बुद्धि भी स्थिर होकर भली–भाँति कार्य कर पाती है। जीवन में सुख–दुख, हानि–लाभ, यश–अपयश सभी घटनाएं घटित होती रहती है, किन्तु जीवन को सहज व सफल

6. संगीत रत्नावली, अशोक कुमार 'यमन', पृ.सं.–317

UGC Approved Journal No. 49321
Sindh Drishti (An International Peer Reviewed Refereed Research Journal), Vol. 12, No. 12, December, 2021 Impact Factor : 5.427
ISSN : 0976-6650

रूप से निर्वाहन के लिए हर स्थिति में बुद्धि का एकाग्र या स्थिर होना आवश्यक है।

संगीत में मन को एकाग्र करने की जैसी शक्ति है वह किसी अन्य विषय में मिलना असंभव सा है। संगीत साधना करने से मन में स्थिरता और एकाग्रता आती है और साधक जितनी देर तक स्वर साधना करता है, उतनी देर तक सांसारिक प्रपंचों, चिन्ताओं, परेशानियों और तनाव से दूर रहता है। साधना के दौरान जो स्वर मुख से निकलती है, उसकी तरंगें स्वर साधक के कानों से टकराती है और ज्ञानवाही–नाड़ियों के माध्यम से मस्तिष्क तक पहुँचती है। उस तरह एक वृत बन जाता है। साधक का मन इस वृत में प्रवृत होकर एकाग्र हो जाता है और सब दुखों से मुक्त होकर आनन्द का अनुभव करता है।

- **चिन्तन–मनन** – आम बोल–चाल की भाषा में चिन्तन का अर्थ सोचने, समझने, कल्पना करना, विचार–विमर्श करना आदि से लिया जाता है। मनोविज्ञान के अनुसार 'चिन्तन एक जटिल मानसिक प्रक्रिया है, चिन्तन की प्रक्रिया किसी न किसी समस्या से प्रारम्भ होती है। समस्या के बिना चिन्तन नहीं हो सकता। चिन्तन, समस्या का मानसिक समाधान है। चिन्तन की प्रक्रिया में एक प्रकार का प्रवाह होता है। हम एक विषय के बारे में सोचते है, इस प्रक्रिया में कई अन्य बाते भी याद आती है और उस विषय में चिंतन आरम्भ हो जाता है। इस प्रकार चिन्तन में एक–एक करके कई बातें सामने आती रहती है।

मनुष्य की प्रगति मुख्यतः चिन्तन पर आधारित है। चिन्तन की सहायता से व्यक्ति अनेक प्रकार की समस्या का समाधान करता है। चिन्तन के कारण व्यक्ति की अभिवृत्तियाँ और विचार परिवर्तित हो जाते हैं। चिन्तन एक प्रकार की वह मानसिक प्रक्रिया है, जो समस्या समाधान की ओर उन्मुख होती है।[7] मनोवैज्ञानिक वुडवर्थ के अनुसार विचार की क्रिया की पाँच प्रमुख अवस्थाएं हैं–

1. किसी लक्ष्य प्राप्ति की इच्छा
2. उस लक्ष्य की प्राप्ति करने के लिए प्रारम्भिक चेष्ट
3. पूर्व अनुभव का स्मरण
4. पूर्व अनुभव का नवीन परिस्थिति में उपयोग करना
5. आन्तरिक निर्णय।[8]

संगीत साधना में भी चिन्तन तथा मनन की प्रक्रिया आवश्यक है। जब हम गुरु द्वारा बजाये गये साधना सम्बन्धी बातों जैसे– स्वर उच्चारण, अलंकार, पल्टे, राग विस्तार, तान इत्यादि का घर पर अभ्यास करते है तब हम गुरु द्वारा बताई गयी बातों का चिन्तन व मनन करते है। राग विस्तार की प्रक्रिया चिन्तन मनन द्वारा ही सम्भव होता है। जब हम मानसिक व बौद्धिक रूप से संगीत विषय पर विचार करते है तब यह चिन्तन मनन की प्रक्रिया भी मानसिक अभ्यास की श्रेणी में आता है। विषय की गइराईयों को या विषय की सूक्ष्म–अतिसूक्ष्म बातों को समझने के लिए चिन्तन मनन साधना का एक आवश्यक अंग है।

- **प्रेरणा व अनुसरण**– मानव जीवन में प्रेरणा का विशेष स्थान है। प्रेरणा सदैव ही किसी व्यक्ति, आकृति, कथा, घटना, दुर्घटना, अभाव, आशा, संस्कार व सानिध्य के कारण अपने मार्ग को पाती है। किसी भी कार्य को करने से पहले कहीं न कही, कोई न कोई प्रेरणा सूत्र मानव के मस्तिष्क में अवश्य ही जन्म लेता है। प्रेरणा मानव को कर्मबोध से उठाकर, उसकी परिणति तक ले जाने का कार्य करती है जो कई बार उसे स्वयं भी साक्षात ज्ञान नही होता। यह प्रेरणा या इच्छा की कुलबुलाहट उसके अचेतन मन में कहीं न कहीं विकसित होती रहती है।

संगीत में प्रेरणा के कारण ही साधक, संगीत को अपने गुरु या प्रिय संगीतज्ञों की तरह स्वीकार करना चाहता है। कई बार उसे संगीत के महापुरूषों की कथाएँ, जीवन वृतान्त, जीवन शैली, तेजस्व, मान–सम्मान व उनकी सरलता भी अपनी ओर आकर्षित करती है। यही आकर्षण उसकी प्रेरणा व लक्ष्य बन जाता है।

संगीत के शिक्षार्थी या साधक को अपने गुरु का अनुसरण भी आवश्यक है, अर्थात् गुरु आप को जो सिखाते हैं या उनकी गायकी की शैली अन्दाज़ आदि का अनुसरण करना चाहिए। यह आवश्यक नहीं है कि संगीत में एक गुरु से सीख कर शिष्य किसी दूसरे संगीतज्ञ का अनुसरण नही कर सकता। गुरु या ज्ञान स्रोत का एक माध्यम तो हो सकता है पर यह आवश्यक नहीं कि वह प्रेरणा भी हों। इसके लिए व्यक्ति अपने

---

7. सांगीतिक योग्यता में वंशानुक्रम एवं वातावरण का योगदान, डॉ. विजयलक्ष्मी गोयल, पृ.सं.–206–207
8. संगीत की मनोवैज्ञानिक पृष्ठभूमि, डॉ. कविता चक्रवर्ती, पृ.सं.–16

Jagbandhu Pawar

UGC Approved Journal No. 49321
Shodh Drishti (An International Peer Reviewed Refereed Research Journal), Vol. 12, No. 12, December, 2021 Impact Factor . 5.427
ISSN : 0976-6650

मनोभाव में उपस्थित भाव क्रिया द्वारा ही अनुसरण का पथ चुनता है।

अन्ततः हम यही कह सकते है कि सभी ललित कलाओं में संगीत को सर्वश्रेष्ठ माना गया है। संगीत मानव को परमानन्द की अनुभूति कराने में सक्षम है। संगीत कला मनुष्य को अत्यधिक आकर्षित करता है। संगीत कला मनमोहक तो है परन्तु इस कला की साधना खासतौर पर शास्त्रीय संगीत की साधना अत्यधिक अभ्यास के बाद निखरता है। शास्त्रीय संगीत में साधक यदि गुरु के सानिध्य में, एकाग्रचित होकर, नियमित व निरन्तर अपनी साधनारत रहता है तो निश्चित ही साधक संगीत का परमानन्द प्राप्त करता है और अपने श्रोताओं को भी रसानुभूति प्रदान करता है।

सन्दर्भ ग्रंथ सूची :

1. संगीत एवं मनोविज्ञान, डॉ॰ किरण तिवारी, कनिष्क पब्लिशर्स, डिस्ट्रीब्युटर्स, दिल्ली, 2008
2. संगीत की मनोवैज्ञानिक पृष्ठभूमि, डॉ॰ कविता चक्रवर्ती, साइन्टिफिक पब्लिशर्स, जोधपुर, 1994
3. संगीत चिन्तन, डॉ॰ सुरेखा सिन्हा, पंचशील प्रकाशन, जयपुर, 2008
4. भारतीय संगीत एवं मनोविज्ञान, डॉ॰ (श्रीमती) वसुधा कुलकर्णी, राजस्थानी ग्रन्थागार, जोधपुर, 2004
5. भारतीय शास्त्रीय संगीत मनोवैज्ञानिक आयाम, डॉ॰ साहित्य कुमार नाहर, प्रतिभा प्रकाशन, दिल्ली, 1999
6. संगीत संचयन, सुभद्रा चौधरी, कृष्णा ब्रदर्स, अजमेर, 1989
7. संगीत विशारद, डॉ॰ लक्ष्मीनारायण गर्ग, संगीत कार्यालय, हाथरस (उ.प्र.) 2007
8. संगीत मासिक पत्रिका, डॉ॰ लक्ष्मीनारायण गर्ग, संगीत कार्यालय, हाथरस (उ.प्र.) 2007
9. स्मारिका (पत्रिका) प्रयाग संगीत समिति, इलाहाबाद, 2008

Jagbandhu Prasad

Music Journal *Vageeshwari The World Classical Music e-Research Journal*
Volume 36 *December 2022*
Page No. 64-71 *ISSN 0975-7872*

Copyright@2022 Author(s) retain the copyright of this article
Homepage : ejournal@mfa.du.ac.in
Publisher : Department of Music, Faculty of Music & Fine Arts, University of Delhi

No part of contents of this paper may be reproduced or transmitted in any form or by any means without the permission of Author

संगीत तथा प्रकृति का पारस्परिक सम्बन्ध

डॉ. जगबन्धु प्रसाद
एसोसिएट प्रोफेसर
संगीत विभाग, संगीत एवं ललित कला संकाय, दिल्ली विश्वविद्यालय, दिल्ली

संकेत शब्द : संगीत, प्रकृति, राग, समय, ऋतु

सार : प्रकृति का प्रत्येक तत्व संगीतमय है। शास्त्रीय संगीत में रागों का समय निर्धारण प्रकृति के विविध रंगों के अनुरूप ही किया गया है। प्रातः काल में गाये बजाये जाने वाले राग और संध्याकाल या रात्रिकाल के राग अलग–अलग हैं। विभिन्न ऋतुओं के अनुसार भी विशेष राग प्रस्तुति की परिकल्पना शास्त्रीय संगीत में दृष्टिगोचर होता है, जैसे– बंसत ऋतु में राग बसंत, बहार तथा वर्षा ऋतु में मल्हार आदि। शास्त्रीय संगीत में रागों की प्रकृति (अर्थात् गम्भीर, चंचल इत्यादि) का भी वर्णन शास्त्रों में प्राप्त होता है।

संगीत तथा प्रकृति के अभिन्न सम्बन्ध को प्रत्येक संवेदनशील मनुष्य महसूस करता है। संगीत जड़–चेतन सभी में व्याप्त है। नदियों की कल–कल ध्वनि, हवा के झोंकों से खड़खड़ाते पत्तें सभी में संगीत की ध्वनि व्यक्ति महसूस करता है। पशु–पक्षी, कीट पतंगों की बोलियाँ, भौरों की गुंजार, पक्षियों की मधुर चहचहाट, कोयल की मधुर तान, और मोर की तार सप्तक की ध्वनि ये सभी प्रकृति में संगीतमय वातावरण उत्पन्न करते हैं।

प्रकृति शब्द की व्युत्पत्ति 'प्र' उपसर्ग और 'कृ' धातु के पश्चात् 'क्तिन' (ति) प्रत्यय के योग से निष्पन्न हुआ है। इसका अर्थ प्रकरण, संदर्भ विशेष रचना, अधिक रचना, आदि अनेक अर्थों में ग्रहण किया जाता है। लेकिन लोक व्यवहार के अन्तर्गत प्रकृति से अभिप्राय प्राणी, जीव–जन्तु, पेड़–पौधें, नद–नदीश, आदि, दृश्यमान पदार्थों से लिया जाता है। इस विषय में यह विचारणीय है कि ऐसा जरूरी नहीं कि शब्द के व्युत्पत्तिपरक अर्थ एवं लोक–व्यवहार में प्रचलित अर्थ में पूर्ण समानता हो।[1] परन्तु लोक व्यवहार में प्रचलित शब्द के अर्थ से धातुगत अर्थ का पूर्णताः भले ही सम्बन्ध न हो किन्तु अंशतः वह उस अर्थ से अवश्य जुड़ा होता है। इस दृष्टि से प्रकृति शब्द भी अपने धातुगत अर्थ से सम्बन्ध रखता है, क्योंकि समस्त जगत् का आधारभूत तत्व प्रकृति है। प्रत्येक कार्य अपने कारण से उत्पन्न होता है। वह कारण भी अपने सूक्ष्मतर कारण से उत्पन्न होता है, इस प्रकार ऊपर की ओर जाते–जाते जहाँ यह कारण की श्रृंखला समाप्त होती है, वहीं सूक्ष्मतम तत्व प्रकृति

Copyright@2022 Author(s) retain the copyright of this article
Homepage : ejournal@mfa.du.ac.in
Publisher : Department of Music, Faculty of Music & Fine Arts, University of Delhi

No part of contents of this paper may be reproduced or transmitted in any form or by any means without the permission of Author

है जो सबका मूल कारण है तथा जहाँ से यह विश्व उदय होता है।[2] इसके अतिरिक्त भारतीय वाङ्मय में प्रकृति शब्द को सृष्टि, माया, शाश्वत सत्य, प्रजा, विचार–शून्य, स्वभाव आदि विविध अर्थों में माना जाता है। प्रकृति के इन विविध अर्थों के अन्तर्गत प्रकृति का क्षेत्र व्यापक बन जाता है और समस्त ब्रह्माण्ड ही प्रकृति की परिधि में आ जाता है। क्षेत्र की व्यापकता और स्वरूप की सूक्ष्मता के आधार पर प्रकृति की तीन अवस्था अपनी–अपनी सीमाओं में बद्ध है–(1) मानवेतर जड़–चेतन समुदाय को प्रकृति कहता है (2) जड़–चेतन समुदाय के परस्पर सापेक्ष गुण और स्वभाव को (3) सृष्टि की उस उत्पादिका शक्ति को, ईश्वर सापेक्ष और सृष्टि सापेक्ष दोनों ही है। साहित्य के अर्न्तगत इन तीनों 'रूपों' में 'प्रकृति' शब्द का व्यवहार होने के कारण किसी भी प्रकार का सीमा बंधन नहीं कहा जा सकता, परन्तु साहित्य–शास्त्र में जब इसे विशिष्ट वर्णन पद्धति के साथ सम्बद्ध कर दिया जाता है, तो इसका क्षेत्र अपेक्षाकृत सीमित हो जाता है।[3] इसी प्रकार प्रकृति को विभिन्न दृष्टिकोणों से समझने के उपरांत प्रकृति के अर्थ को परिभाषित करते हुए कहा गया है कि ''प्रकृति शक्ति की वह अवस्था है, जो माया और उसके कंचुको से आवृत होने से उत्पन्न होती है। पुरुष भोक्ता है और प्रकृति भोग्या है। सगुण शिव को अपने कुंचकों द्वारा आवृत करके यह जहाँ उसकी शक्तियों को सीमित करती है, वही उसके संकुचित होने के साथ–साथ स्वयं भी संकुचित हो जाती है। तंत्रों में स्वीकृत 36 तत्त्वों में से एक प्रकृति भी है। वहाँ इसे अशुद्ध तत्त्वों के अन्तर्गत रखा जाता है। प्रकृति शिव के स्थूल रूप सत्त्व, रज और तम नामधारी गुणों की साम्यावस्था है।[4]

प्रकृति के विषय में विचार करते हुए डॉ. किरण कुमारी गुप्ता का मत है कि प्रकृति के अन्तर्गत उन्हीं उपकरणों को मानना चाहिए जिनका विकास मानव के योगदान से परे है। प्रकृति का प्राकृतिक अर्थ है–स्वाभाविक। अतः प्रकृति के अन्तर्गत वही वस्तुएँ आती हैं, जिन्हें मानव के हाथों ने सजाया या संवारा नहीं है और जो स्वयं ही अपनी नैसर्गिक छटा से हमें आकर्षित करती है।[5]

प्राचीन काल से संगीत और प्रकृति का घनिष्ठतम सम्बन्ध रहा है। संगीत स्वर, लय और ताल का सुन्दर समन्वय है। ताल अथवा निश्चित क्रम (लय) प्रकृति का एक मुख्य नियम है। यह हमें पृथ्वी की सूर्य परिक्रमा में, दिन–रात के बीतने में तथा ऋतुओं के परिवर्तन में पूर्णरूप से देखने को मिलता है। अगर प्रकृति में इस लय का अभाव होता तो कोई दिन–रात 20 घंटे का, कोई 28 घंटे का और कोई 30 घंटे का होता। इस प्रकार तो सूर्योदय और सूर्यास्त का कोई समय निश्चित नहीं हो पाता। प्रत्येक मनुष्य का जीवन इस लय पर आधारित है। उसके रुधिर–संचार में लय की गति धीमी या द्रुत हो जाती है, तो औषधि सेवन की आवश्यकता होती है। परन्तु जब लय की गति

Copyright@2022 Author(s) retain the copyright of this article
Homepage : ejournal@mfa.du.ac.in
Publisher : Department of Music, Faculty of Music & Fine Arts, University of Delhi
No part of contents of this paper may be reproduced or transmitted in any form or by any means without the permission of Author

बिल्कुल स्थिर हो जाती है तो उस मनुष्य के प्राण पखेरू सदा के लिए उस काया से उड़ जाता है। इस प्रकार से संगीत अथवा लय प्रत्येक मनुष्य में सचेत अथवा अचेत रूप में कार्य करती रहती है।

संगीत का दूसरा प्रधान अंग 'स्वर' है। स्वरों के योग से रागों की उत्पत्ति होती है। राग और प्रकृति का अटूट साथ है। राग को चित्ताकर्षक बनाने के लिए अमुक राग का गायन अथवा वादन शास्त्रकारों द्वारा निर्धारित समयानुसार होना चाहिए। रागों का समय विभाजन गायक और श्रोता के शारीरिक और मानसिक दशाओं के आधार अनुसार किया गया है, यह केवल कपोल कल्पना नहीं है। चिकित्सा शास्त्र द्वारा यह विदित होता है कि नाड़ियों के तीन प्रकार है–कफ़, पित्त, और वात। कफ़ प्रकृति की गति प्रातःकाल 3 बजे से लेकर 9 बजे तक रहती है, इसलिए इस समय के बीच उन्हीं रागों का गायन अथवा वादन होता है जिसकी प्रकृति कफ़ की होती है, जैसे–भैरव, गुणकली राग इत्यादि। इसी प्रकार पित्त और वात की गति क्रमशः दिन और रात में रहा करती है इसलिए दिन में पित्त प्रकृति के राग जैसे–सारंग, पीलू, मुल्तानी राग, इत्यादि तथा रात में वात प्रकृति के राग जैसे–मालकौंस, दरबारी, जयजयवन्ती राग, इत्यादि गाये बजाये जाते हैं।

रागों में विकृत स्वरों का प्रयोग भी प्रकृति के नियमों पर आधारित है। निशोत्सर्ग और सूर्योदय के समय मनुष्य कुछ ऊँघता और शिथिल सा रहता है, इसलिए इस समय कोमल रिषभ और कोमल धैवत का प्रयोग होता है। सुबह के समय निन्द्रा का प्रभाव रहता है और सायंकाल दिनभर काम करने के उपरान्त थकावट महसूस करता है। कुछ समय के बाद उसकी शिथिलता समाप्त होने लगती है, इसलिए शुद्ध रे और शुद्ध ध स्वरों का प्रयोग रागों में होने लगता है, जैसे– दिन गाये जाने वाले राग देशकार, बिलावल इत्यादि और रात में गाये जाने वाले राग यमन, हमीर तथा भूपाली आदि। रात भर सोने के बाद मनुष्य एक नई शक्ति का अपने आप में अनुभव करने लगता है, इसीलिये प्रातःकालीन राग उत्तरांग प्रधान होते हैं, अर्थात् उन रागों का चलन सप्तक के उत्तरांग (प ध नी सां) में प्रधानता रहती है और ठीक विपरीत सायंकालीन रागों में पूर्वांग अंग (स रे ग म) की प्रधानता रहती है क्योंकि मनुष्य दिन भर के कठोर परिश्रम से थकान हो जाती है, इसलिए इस समय में गाये जाने वाले राग पूर्वांग प्रधान होते हैं, जो कि मनुष्य के स्वभावानुकूल हैं।

कुछ रागों के स्वर ऐसे होते हैं जिनकी प्रकृति तेजस्वी, उग्र, तीक्ष्ण, अग्निमय, शीतलता, आदि गुणों से युक्त होते हैं। जिस कारण रागों के ऋतुओं के अनुसार गाने की भी परम्परा है। प्रत्येक राग विशिष्ट भावनाओं से सम्बन्धित होने के कारण अपना विशिष्ट वातावरण उपस्थित करता है।

Copyright@2022 Author(s) retain the copyright of this article
Homepage : ejournal@mfa.du.ac.in
Publisher : Department of Music, Faculty of Music & Fine Arts, University of Delhi

No part of contents of this paper may be reproduced or transmitted in any form or by any means without the permission of Author

हिन्दुस्तानी शास्त्रीय संगीत में रागों की विभिन्न प्रकृति के बारे में वर्णन प्राप्त होता है। जिस प्रकार हर मनुष्य की अपनी–अपनी अलग प्रकृति (स्वभाव) होती है उसी प्रकार रागों की भी अपनी प्रकृति होती है, जो प्रयुक्त स्वरों के लगाव तथा चलन पर निर्भर करती है, जैसे– राग दरबारी, भैरव, मालकौंस आदि राग गम्भीर प्रकृति तथा राग अड़ाना, बहार और कामोद आदि राग चंचल प्रकृति के राग है। राग शंकरा वीर रस तथा राग जोगिया, भैरवी, कालिंगड़ा में करूणा का भाव दृष्टिगोचर होता है।

हिन्दुस्तानी संगीत पद्धति में रागों के गाए–बजाए जाने के सम्बन्ध में समय सिद्धान्त पर मतभेद अवश्य है, जिसका कारण रागों के स्वरों में उलटफेर हो जाना है, तथापि यह तो स्वीकार करना ही पड़ेगा कि हमारे संगीत पंडितों ने रागों को ठीक समय पर गाने का सिद्धान्त अपने ग्रन्थों में स्वीकृत किया है। शारंगदेव ने अपने ग्रन्थ 'संगीत रत्नाकर' में प्रत्येक वर्ग के रागों का सम्बन्ध ऋतुओं से स्थापित किया है, जैसे–गौड़ पंचम ग्रीष्म ऋतु में, भिन्न षड्ज हेमन्त ऋतु में, हिन्डोल बसन्त ऋतु में, और रात्रि शरद ऋतु में। इसी प्रकार दिन तथा रात्रि में गाए–बजाए जाने वाले राग एवं भिन्न–भिन्न ऋतुओं में गाए जाने वाले रागों का उल्लेख भी शारंगदेव ने किया।[6] फ़कीरूल्ला के अनुसार, ''राग दर्पण के पाठकों तथा संगीत विद्या के जिज्ञासुओं को ज्ञान हो कि देवताओं ने इस विद्या को उत्पन्न किया है और एक वर्ष में षट् ऋतुओं के ऊपर षट् राग स्थिर किए। षट् ऋतुएं इस प्रकार है–बसन्त ऋतु अर्थात् चैत और वैशाख, ग्रीष्म ऋतु–ज्येष्ठ और आषाढ़, सावन और भादो, शरद ऋतु आसोज (क्वार) तथा कार्तिक, हेमन्त ऋतु–अगहन और पौश, शिशिर माह तथा फाल्गुन। षट् ऋतुओं का वर्णन करने के बाद उनमें राग–रागिनियों एवं पुत्रों का वर्णन किया जाता है। बसन्त ऋतु में हिण्डोल राग तथा उसकी रागिनियाँ एवं पुत्रों को गाया जाता है। ग्रीष्म ऋतु का राग दीपक है। पावस का राग मेघ है, और शरद का श्री रखा है। हेमंत का मालकौंस तथा शिशिर का भैरव राग है। इस प्रकार फ़कीरूल्ला का राग गायन सम्बन्धी ऋतु सिद्धान्त है।[7] आधुनिक संगीत में राग ऋतु सिद्धान्त का विशेष महत्व नहीं रहा है, किन्तु ऋतुओं में बसंत तथा वर्षा ऋतु, राग के गायन तथा वादन की दृष्टि से महत्वपूर्ण ऋतु है, जिनके अनुसार आधुनिक संगीत में राग गायन प्रचलित है।

प्रकृति में सुदूर तक फैले हुए भिन्न–भिन्न फूलों के सौन्दर्य को देखकर तथा प्रकृति में फैली हुई बहार को देखकर स्वतः ही गले से बसंत–बहार के स्वर फूट पड़ते हैं बसंत, बहार तथा बसंत–बहार आदि ये राग विशेषतः बसंत ऋतु में गाये–बजाये जाते हैं। इन रागों के लिए ''बसंततौ सुखप्रदः'' कहा गया है। गरजते हुए मेघ तथा उमड़ी हुई घटा को देखकर किस गायक

Copyright@2022 Author(s) retain the copyright of this article
Homepage : ejournal@mfa.du.ac.in
Publisher : Department of Music, Faculty of Music & Fine Arts, University of Delhi

No part of contents of this paper may be reproduced or transmitted in any form or by any means without the permission of Author

या वादक का मन नहीं होगा कि वो मल्हार के सुर न छेड़े। मल्हार तथा उसके प्रकारों को वर्षा ऋतुओं में विशेष रूप से किसी भी समय गाया बजाया जाता है। मल्हार के लिए ''वर्षासु सुखदायकः'' इस प्रकार कहा गया है। इन रागों के गीतों में प्रायः ऋतु सम्बन्धी वर्णन होता है जो और भी आनंददायक होता है।

संगीत तथा प्रकृति का सम्बन्ध अभिन्न है। संगीत के स्वरादि की उत्पत्ति के सम्बन्ध में अनेक किंवदन्ती, कथाएं, प्रसंग, तथा शास्त्रकारों व विद्वानों के मत प्राप्त होते हैं। कुछ प्रसांगादि तथा विद्वानों के स्वरोत्पत्ति सम्बन्धी विचार प्रस्तुत किया जा रहा है–

स्वामी प्रज्ञानानन्द के मतानुसार आदिम युग में संगीत मनुष्य के अन्तःकरण में निहित था। विविध कार्यों में मनुष्य अपने से अधिक शक्तिशाली प्रकृति को समझता था। विभिन्न पशु–पक्षियों की ध्वनि को वह मंगल या अमंगल का प्रतीक मानता था। अनुकरण प्रिय मनुष्य उन ध्वनियों की सहायता से अर्थहीन भाषा के संगीत से विश्व देवता की वंदना करना था सम्भवतः वह संगीत एक या दो स्वर का होता था। सप्त स्वरों का विकास काल क्रम में हुआ, इसी शृंखलानुसार संगीत की उत्पत्ति हुई।[8]

मतंग कृत 'बृहद्देशीय' ग्रंथ में 'कोहलः' के नाम से निम्न श्लोक वर्णित है जिसमें संगीत के स्वरों का उद्गम पशु–पक्षियों की ध्वनियों से हुआ है–

षड्जं वदति मयूरो, ऋषभं चातको वदेत।
अजा वदंति गांधारं, क्रौंचो वदति मध्यमम्।।

पुष्पसाधारणे काले कोकिलः पंचमं वदेत्।
प्रावृट्काले संप्राप्ते धैवतं दर्दुरो वदेत्।
सर्वं (ता?दा) च तथा देवि ! निषादं वदते गजः।।9

अर्थात् मोर षडज में बोलता है, चातक ऋषभ में, अजा गंधार में, जबकि क्रोंच मध्यम स्वर में बोलता है। नये पुष्प अंकुरण काल में कोयल पंचम स्वर में बोलती है। मेढ़क धैवत स्वर में बोलता है और हाथी निषाद स्वर का उच्चारण करता है।

फारसी की एक कथा के अनुसार पैगम्बर हज़रत मूसा को नाव में सैर करते समय एक पत्थर दिखाई दिया। ब्राइल नामक फरिश्ता के कथानुसार हज़रत मूसा उस पत्थर को अपने पास रखते थे। एक दिन जंगल में घूमते समय उन्हें प्यास लगी। खुदा की बदंगी करने के पश्चात् कुछ देर

Copyright@2022 Author(s) retain the copyright of this article
Homepage : ejournal@mfa.du.ac.in
Publisher : Department of Music, Faculty of Music & Fine Arts, University of Delhi
No part of contents of this paper may be reproduced or transmitted in any form or by any means without the permission of Author

बाद वर्षा हुई। वर्षा की जलधाराओं का उस पत्थर पर पड़ने से उसके सात टुकड़े हो गये और उनसे सात ध्वनियाँ निकली जिसे हज़रत मूसा ने आत्मसात कर लिया। ये ही सात ध्वनियाँ सात स्वर बनी।[10]

एक फारसी विद्वान का कथन है कि पहाड़ों पर 'मूसीकार' नामक का एक पक्षी होता है, जिसकी चोंच में बांसुरी की भांति सात सुराख होता है। उन्हीं सात सुराखों से सात स्वर ईजाद हुआ।[11] मिश्री कला विशेषज्ञ गावास का कथन है–''मनुष्य ने संगीत का मनोरम उपहार प्रकृति से उपलब्ध किया। उसने अपने जीवन के इर्द–गिर्द संगीतमय वातावरण को देखा। सरिताओं की ऊँची–नीची लहरों से, सागर की उतंग तरंगों से, पक्षियों के प्रलुब्धकारी कलरव से, समीर के मधुर शीतल झोंकों की अंगड़ाईयों से, चाँद और रजनी की प्रलुब्ध क्रीड़ाओं से मतलब ये कि उसे प्रत्येक दिशा में संगीत के मधुर स्वर प्रस्फुटित होते हुए सुनाई दिये। प्रकृति के ये मधुर स्वर अनुकरण करते ही मनुष्य के जीवन में एक नवीन सरसता का उदय हुआ। जीवन में इसी सरसता एवं मिठास को अक्षुण्ण रखने के लिए मनुष्य ने स्वरों पर अधिक विचार प्रारम्भ कर दिया। उसी विचार का यह परिणाम हुआ कि आगे चलकर विश्व को संगीत परिष्कृत रूप में प्राप्त हो सका।[12]

एक कथानुसार एक दिन स्वाति नामक ऋषि अपने आश्रम से पानी लेने के लिए सरोवर गये। संयोग से उसी समय वर्षा होने लगी। वर्षा की बूँद पहले मंद गति से फिर तीव्र गति से सरोवर में लिखे कमलों की छोटी–छोटी पंखुड़ियों पर गिरने लगी। ऐसा होने से अनेक प्रकार की ध्वनियाँ उत्पन्न होने लगी। स्वाति को वे सब ध्वनियाँ बहुत कर्णप्रिय लगी और उनके स्वरूप को अपने मस्तिष्क में ठीक से धारण करके वे वापस आ गये। वापस आकर उन्होंने विश्वकर्मा जी को वह सब दृश्य बताया और किसी ऐसे वाद्य के निर्माण करने को कहा जिससे सब प्रकार की ध्वनियाँ निकलती हो।[13]

संगीत के प्रभाव से वनस्पति तथा पशु–पक्षियाँ भी अछूते नहीं है, अनेक कथा, प्रसंग तथा प्रयोग द्वारा यह बात सिद्ध होती है। कहा जाता है कि संगीत–सम्राट तानसेन जिस बाग में बैठकर गाया करते थे, वहाँ कलियाँ खिलकर फूल बन जाती थी। संगीत की स्वर लहरियाँ पौधों के नाड़ी–तंत्र में तेज़ी से हलचल पैदा कर व न्यूक्लियस में संचालन कर उनके विकास व वृद्धि पर प्रभाव डालती हैं। आज वैज्ञानिकों ने यह सिद्ध कर दिया है कि संगीत की स्वर–लहरियों से पेड़–पौधे तेज़ी से पल्लवित होते हैं। सुप्रसिद्ध भारतीय वैज्ञानिक जगदीश चन्द्र बसु ने वनस्पतिशास्त्र–सम्बन्धी विशेष अनुसंधान द्वारा प्रमाणित कर दिया था कि वनस्पति में भी जीव है। पं0 ओंकारनाथ ठाकुर ने उनकी प्रयोगशाला में जाकर एक बार भैरवी गाई थी। गाने से पूर्व यंत्रों द्वारा पौधों व पत्तों की

Copyright@2022 Author(s) retain the copyright of this article
Homepage : ejournal@mfa.du.ac.in
Publisher : Department of Music, Faculty of Music & Fine Arts, University of Delhi

No part of contents of this paper may be reproduced or transmitted in any form or by any means without the permission of Author

अवस्था देख ली गई थी और गायन के बाद उन पर आई हुई नई चमक का दर्शन भी लोगों ने किया था। वस्तुतः मधुर स्वर सुनकर वृक्षों के प्रोटोप्लाज़्म के कोष में स्थित क्लोरोप्लास्ट विचलित और गतिमान हो उठता है। डॉ0 टी0 ऐन0 सिंह ने विभिन्न रागों की ध्वनियों का पौधों पर परीक्षण किया। प्रो0 सिंह के अनुसार, उचित समय पर उचित राग का एक दिन में तीस मिनट तक गायन से पौधों की वृद्धि में शीघ्रता लाता है, परन्तु प्रयुक्त राग की ध्वनि–तरंगों की गति उच्च और तीव्र होनी चाहिए। प्रो0 सिंह ने अनेकों बीजों, धान, सरसों, चना, सेम आदि पर संगीत की ध्वनि के प्रभाव का अध्ययन किया। अपने प्रयोग में श्री सिंह ने नई बात यह देखी कि पौधे पुरुष संगीत की अपेक्षा स्त्री संगीत से अधिक प्रभावित व विकसित होते हैं। पौधों पर रागों का प्रयोग कर श्री सिंह ने निष्कर्ष निकाला कि राग काम्बोजी की बाँसुरी पर, खरहर प्रिया को वीणा पर और बहार को वायलिन पर बजाने से पौधों पर बहुत प्रभाव पड़ता है।[14]

वनस्पतियों के समान ही पशु–पक्षियों पर भी संगीत का प्रभाव पड़ता है। किंवदन्ती है कि राजा उदयन संगीत से हाथियों को वश में कर लेते थे। आज भी पखावज बजाने वाले एक विशेष प्रकार की परन (गज–परन) बजाकर हाथियों को वश में कर लेने का दावा करते है। तानसेन का संगीत सुनकर मृगों के झुंडों का चमत्कृत होकर उनके पास चले आने की कथा प्रसिद्ध है। आधुनिक समय में भी मृग–आखेट के लिए संगीत का प्रयोग किया जाता है।

एस0 कुमार के लेख 'संगीत जानवरों पर भी असर डालता है' में यह बताया गया है कि बत्तख, बंदर, उकाव आदि पक्षी और दरियाई घोड़ा, शेरनी, वन–बिलाव और मगरमच्छ पर विभिन्न वाद्यों को सुनाकर परीक्षण किए गए और उनकी प्रतिक्रिया प्राप्त की गई। डार्विन के विकासवाद के सिद्धान्त के अनुसार, पशु मानवों के पूर्वज हैं। अग्रज पूर्वजों के गुणों के संवाहक होते हैं इसीलिये जब पशुओं पर संगीत का प्रभाव पड़ सकता है तो मनुष्य पर उसका प्रभाव पशुओं से कई गुना अधिक माना जा सकता है।[15]

संदर्भ सूची :

1. आचार्य विश्वनाथ, साहित्य दर्पण, अन्यद्धि शब्दानों व्युत्पत्तिनिमित्तमन्यच्च प्रवृत्तिनिमित्तम, पृ0–2
2. उपाध्याय, डॉ0 बलदेव, भारतीय दर्शन (सांख्य दर्शन), पृ0–335
3. उपाध्याय, डॉ0 बलदेव, भारतीय दर्शन (सांख्य दर्शन), पृ0–335

Copyright@2022 Author(s) retain the copyright of this article
Homepage : ejournal@mfa.du.ac.in
Publisher : Department of Music, Faculty of Music & Fine Arts, University of Delhi

No part of contents of this paper may be reproduced or transmitted in any form or by any means without the permission of Author

4. वर्मा, धीरेन्द्र, हिन्दी साहित्यकोश (भाग–1), पृ0–392
5. गुप्ता, डॉ0 किरण कुमारी, हिन्दी काव्य में प्रकृति चित्रण, पृ0–8
6. वसंत, संगीत विशारद, पृ0–546–547
7. पाठक, डॉ0 सुनंदा, हिन्दुस्तानी संगीत में राग की उत्पत्ति एवं विकास, पृ0–290–291
8. शर्मा, अमलदास, संगीतायन, पृ0–16
9. परांजपे, डॉ0 शरच्चन्द्र श्रीधर, भारतीय संगीत का इतिहास, पृ0–7
10. बसंत, संगीत विशारद, पृ0–13
11. देवांगन, तुलसीराम, भारतीय संगीत शास्त्र, पृ0–16
12. जोशी, उमेश, भारतीय संगीत का इतिहास, पृ0–6
13. शर्मा, स्वतंत्र, भारतीय संगीत एक ऐतिहासिक विश्लेषण, पृ0–5
14. श्रीवास्तव, डॉ0 संगीता, संगीत का वनस्पतियों पर पड़ने वाला प्रभाव, संगीत पत्रिका, सितम्बर, 2005, पृ0–35
15. कुमार, श्री एस0, संगीत जानवरों पर भी असर डालता है, संगीत पत्रिका, सितम्बर, 1981, पृ0–43