International Research Journal of Education and Technology
Peer Reviewed Journal
ISSN 2581-7795

रामायण और महाभारत में संगीत और संगीतकारों का प्रतिनिधित्व

कुमारी कंचना सिन्हा

सारांश

इस अध्ययन का उद्देश्य संगीत के उस विचार को समझना है जो प्रारंभिक भारत में पहली सहस्राब्दी ईसा पूर्व में मौजूद था। संगीत के ऐतिहासिक अध्ययनों में उभरी ऐतिहासिक प्रवृत्तियों को देखते हुए यह देखा जा सकता है कि इस समय के संगीत के प्रकार का अध्ययन करने के लिए स्रोतों की कमी है। लेकिन यहां पहले से भेजा गया दृष्टिकोण साहित्यिक स्रोतों (संस्कृत महाकाव्य: रामायण और महाभारत) में संगीत के इतिहास से संबंधित है, जो संगीत और संगीतकारों के प्रतिनिधित्व को दर्शाता है। यह हमें प्रारंभिक भारत में विकसित संगीत विचार की प्रकृति का अनुमान लगाने में मदद करेगा । इसका उद्देश्य समाज में कला को देखते हुए एक कला रूप और समाज के बीच संबंधों का अध्ययन करना है, न कि समाज में कला कैसे संगीत के लिए वातानुकूलित था । प्रारंभिक भारतीय सामाजिक कारक अध्ययन के लिए उपयोग किए गए स्रोतों पर चर्चा करने के बाद दार्शनिक, भौतिक और सामाजिक पहलुओं की एक श्रृंखला को यह देखते हुए संबोधित किया जाता है कि प्रारंभिक भारत में समाज संगीत के साथ कैसे जुड़े।

संकेत शब्द:- संस्कृत महाकाव्य, संगीत विचार, वाद्ययंत्र और संदर्भ, संगीतकार, संगीत और लिंग, महत्व ।

परिचय

संस्कृत महाकाव्य और संगीत

दो संस्कृत महाकाव्य- रामायण और महाभारत अध्ययन के स्रोत हैं।[1] इन दो साहित्यिक ग्रंथों के विकास का अस्थायी प्रसार व्यापक रहा है। विषयों की एक विस्तृत श्रृंखला के साथ उनकी सामग्री में संगीत के विशिष्ट संदर्भ भी शामिल हैं। एक इतिहासकार के लिए संगीत के ये पहचान एक संगीत संस्कृति के नमूने बन जाते हैं जो उनकी रचना के समय मौजूद थी। उनमें अनेक कथा श्रृंखलाओं की अभिवृद्धि हमें संगीत के विचार को अनेक प्रकार से देखने में सहायता करती है। ये दो ग्रंथ एक संदर्भ से बाहर निकले हैं और ऐसे साहित्यिक रचनाएँ उदाहरण के लिए एक कथा जब कुछ बार फिर से सुनाया जाता है और फिर से परिभाषित किया जाता है। एक इतिहासकार इस पुनरावृत्ति को ऐतिहासिक परिवर्तन के बिंदुओं को देखने के लिए एक अनोखा दृश्य के रूप में देख सकता है।[2]

यह पत्र दुनिया भर के उन सभी संगीतकारों के योगदान के लिए एक विनम्र स्वीकृति है जिन्होंने इस दुनिया को रहने और प्रयास करने के लिए एक बेहतर जगह बनाने के लिए मानव जाति के विवेक को प्रभावित और पोषित किया है।

[1] देसाई, प्रारंभिक भारत में कला के सामाजिक आयाम, पृ. 4. इसका मतलब यह है कि हम समाज में संगीत को एक कला के रूप में स्थान देने का प्रयास कर रहे हैं, एक कला रूप के माध्यम से प्रारंभिक भारतीय इतिहास में सामाजिक-राजनीतिक विषय का पता लगाने पर ध्यान केंद्रित नहीं किया जाएगा।

[2] थापर कहते हैं, 'ये अपने आप में इतिहास नहीं हैं लेकिन उनमें जो कुछ हुआ उसके बारे में आख्यानों के अंश शामिल हैं' थापर 'द पास्ट बिफोर अस', पृ. 144. इसलिए यहाँ प्रयास प्रदर्शन कलाओं से संबंधित वास्तविक तत्वों को वैध बनाने या दो महाकाव्यों की ऐतिहासिकता में तल्लीन करने का नहीं है, बल्कि संगीत के संदर्भों का पता लगाने और उन्हें विभिन्न प्रकार के अनुमानों से अवगत कराने के लिए है ताकि उनकी धारणाओं का पुनर्निर्माण किया जा सके। एक कला के रूप में संगीत के बारे में एक निश्चित अवधि में एक समाज।

© 2019, IRJET Volume: 01 Issue: 02 | Apr-Jun 2019

International Research Journal of Education and Technology
Peer Reviewed Journal
ISSN 2581-7795

न केवल दो महाकाव्यों के केंद्रीय विषयों को दो अलग-अलग बिंदुओं पर एक अस्थायी प्रसार में तैयार किया गया था, बल्कि दो महाकाव्यों में पेश किए गए समाज भी अलग-अलग हैं। [3]महाभारत वंश आधारित समाजों और प्रमुखों के बीच जुड़ाव को बढ़ाता है जबकि रामायण एक प्रारंभिक राज्य के रूप में राजशाही व्यवस्था की एक मजबूत भावना पेश करता है। केन जैसे विद्वानों ने तर्क दिया है कि महाभारत सदियों से पुराना है।

रामायण, संस्कृत में स्मारकीय महाकाव्य कविता, पौराणिक आर्य कवि-ऋषि वाल्मीकि को जिम्मेदार ठहराया गया है। माना जाता है कि महाकाव्य कविता पहली सहस्राब्दी ईसा पूर्व के दौरान बड़े पैमाने पर रची गई थी, लेकिन एक विशिष्ट तिथि के मुद्दों पर विद्वानों ने विभिन्न तर्क देकर इसे उजागर किया है लेकिन ऐसी संभावना प्रतीत होती है कि पाठ के कुछ भाग जैसे कि आज व्यवस्थित हैं, अन्य की तुलना में बाद में रचे गए थे । महाभारत की मुख्य कहानी गंगा-यमुना दोआब और उसके आसपास और विशेष रूप से ऊपरी दोआब पर केंद्रित है, जबकि रामायण मध्य गंगा घाटी के चारों ओर घूमता है।

अपनी संक्षिप्तता, आसान गति और हंसमुख भावना के लिए जानी जाने वाली एक विशिष्ट छंद रचना को दोनों महाकाव्यों के उन हिस्सों के लिए जिम्मेदार ठहराया जा सकता है जो उन्हें पढना आसान बनाते हैं। महाकाव्य कविता की उत्पत्ति दान-स्तुति भजन (अनुदान के मौखिक अभिलेखों से संबंधित), गाथा (मौखिक प्रशंसनीय परंपराएं), नारनासी (सामुदायिक परंपराएं जो नायकों द्वारा विभिन्न कार्यों और अभियानों को रिकॉर्ड करने के लिए जिम्मेदार थीं) के लिए खोजी गई हैं और वैदिक संग्रह के अख्यान (दस्तावेज अतीत) न केवल कथा में हम संगीत के माध्यम से विभिन्न विचारों के प्रसार की एक मजबूत भावना देखते हैं, बल्कि कथा भी शुरू में मौखिक परंपरा के रूप में बार्डों द्वारा की गई थी। मौखिक रचना को इसके मूल लेखकों सीता (जिन्होंने न केवल रथनिर्माताओं के रूप में सेवा की, बल्कि राजा के अभियानों को भी दर्ज किया) के हाथों से लिया गया था और एक ऋषि के रूप में इसे ब्राह्मणवादी में डाल दिया गया था।

सीता की रचनाओं का संगीत संस्कृति से गहरा संबंध था। भागवत पंथ का समावेश के अंत में भागवतवाद के उदय की तारीख होगा हालांकि, ब्राह्मणवादी ढांचे के भीतर भी पहली सहस्राब्दी ईसा पूर्व महाभारत में भागवत पंथ ने संगीत परंपरा के तत्वों को जन्म दिया, उदाहरण के लिए [4]गीता और विष्णु के हजार नामों का पाठ।

[5]महाकाव्य के इन दो भागों में फलश्रुति (आह्वान के लाभ) का विचार उनके द्वारा निर्धारित नियमित जप की ओर इशारा करता है। घरों, संगीत की सामग्री ने अलग-अलग समय पर अलग-अलग विचारधाराओं को आगे बढ़ाया है। इतिहास के अध्ययन के स्रोत के रूप में संगीत का निर्वात में अध्ययन नहीं किया जा सकता है। इसके पीछे धकेली गई विचारधारा सामाजिक संदर्भ में इसकी भूमिका को पहचानने में मदद करती है।

[3]महाभारत के लिए थापर कहते हैं, 'इन महाकाव्यों में ऐतिहासिक चेतना दो सामाजिक-राजनीतिक रूपों के प्रतिनिधित्व में व्यक्त की जाती है: पिछले समय का समाज और वर्तमान का समाज-हालांकि पहले कुछ जगहों पर बाद के समानांतर के रूप में जीवित रहता है। दोनों बिल्कुल अलग नहीं हैं, उनके बीच काफी तरलता है। फिर भी, अंतर पहचानने योग्य है। 'थापर, 'द पास्ट बिफोर अस', पृ. 144 ।

[4]गीता की फलश्रुति में इसे गाये जाने का विधान है। एमबीएच भीम-परवन, भीमवधा-पर्व, 43 ।

[5]एमबीएच (महाभारत), अनुसाना-पर्वन, दानधर्म-पर्वन, 148.121-1221 विष्णु सहस्रनामस्तोत्रम के जप को संहिताबद्ध करने के लिए दो शब्दों का उपयोग किया गया है : श्री और कीर्तनम । इसका अर्थ यह प्रतीत होता है कि स्तोत्र का श्रवण और जप दोनों एक क्रम में निर्धारित किया गया था जो गायन पर केंद्रित था। आनंद लाल कहते हैं, 'वैदिक अनुकीर्तन परंपरा में जड़ों के साथ, एक कीर्तन एक कॉल-एंड-रिस्पॉन्स स्टाइल गीत या मंत्र है, जिसे संगीत पर सेट किया जाता है, जिसमें कई गायक एक किंवदंती का पाठ या वर्णन करते हैं, या किसी देवता के प्रति प्रेमपूर्ण भक्ति व्यक्त करते हैं, या चर्चा करते हैं। आध्यात्मिक विचार' लाल, भारत के रंगमंच, पीपी.422-424 ।

© 2019, IRJET Volume: 01 Issue: 02 | Apr-Jun 2019

International Research Journal of Education and Technology
Peer Reviewed Journal
ISSN 2581-7795

महाकाव्य साहित्य से संगीत के व्युत्पन्न

यह समझना चाहिए कि इन दो ग्रंथों को देखकर भारत में किस प्रकार के संगीत का अभ्यास किया जाता था, इसका सटीक उत्तर प्राप्त करने में कोई भी सफल नहीं हो पाया है। इस प्रश्न को प्रारंभिक भारत के लोगों के लिए इन ग्रंथों में संगीत का गठन करने के तरीके के रूप में देखा जाना चाहिए। संबंधित स्थान और समय में संगीत को क्या परिभाषित किया गया है? लेकिन इसका उत्तर देने के लिए हमें जवाब देना होगा कि क्या संगीत को परिभाषित किया जा सकता है या संगीत को प्रारंभिक भारत में परिभाषित किया गया है? भारतीय संगीत को परिभाषित करते हुए, टीएम कृष्णा बहुत ही वाक्पटुता से कहते हैं कि संगीत को परिभाषित करने की नहीं बल्कि समझने की जरूरत है। संगीत को समझना होगा क्योंकि हमारे लिए इतनी महत्वपूर्ण चीज को समझकर हम खुद को समझते हैं । [7]इसलिए, ये ग्रंथ हमें यह समझने में मदद करते हैं कि प्रारंभिक भारत में समुदायों के लिए किन तत्वों ने संगीत का निर्माण किया, जो उन ध्वनियों की ओर इशारा करते हैं जो उनके अस्तित्व के लिए 'महत्वपूर्ण' थीं।

रामायण और महाभारत में, स्वर संगीत की ध्वनियाँ, अर्थात् संगीत में 21 नाद और 22 निनाद गा जैसे शब्दों द्वारा व्यक्त किए जाते हैं इन दो महाकाव्यों की नींव में स्वर संगीत के संदर्भ में ध्वनि और उसके अर्थ के बीच रोमांस देखा गया है। दोनों महाकाव्यों को मुख्य रूप से अनुप मीटर का उपयोग करके लिखा गया है, जिसमें एक कविता की प्रत्येक पंक्ति में आठ शब्दांश हैं। इसका तात्पर्य यह है कि यद्यपि महाकाव्यों के पाठ के रास्ते पर ध्यान केंद्रित किया गया था, प्रत्येक कविता के साथ एक बहुत ही मजबूत अर्थ था। लेखकों ने इन महाकाव्यों को उन कविताओं के रूप में चित्रित करने का प्रयास किया जिन्होंने मुखर संगीत को नींव दी। यह आगे रामायण के मामले से समर्थित है। वाल्मीकि माना जाता है कि एक कविता के साथ आता है, उसमें अक्षरों को गिनता है और रामायण की रचना मुख्य रूप से अनष्प मीटर में करने का फैसला करता है, जो दिलचस्प बात यह है कि वह वीणा या ल्यूट के साथ जाना चाहता था। जबकि महाभारत एक ही मीटर में लिखा गया था, कविता के रूप में व्यास की रचना को वैध बनाने के लिए पाठ ब्रह्मा के शब्द का उपयोग करता है। हालाँकि, महाभारत में एक अन्य प्रकार का मीटर, त्रिशुभ भी है, जो महाकाव्य में छंदों की लगभग 160,500 पंक्तियों का लगभग ग्यारह प्रतिशत बनाता है।

एक रचना के ये विचार वैदिक परंपरा से प्राप्त हुए थे जहाँ ऐसा लगता है कि वाक्य रचना, शब्दार्थ और स्वर विज्ञान के बीच एक निरंतर घर्षण है। वैदिक मंत्रों के जाप और पाठ की परंपरा शैक्षणिक संस्थानों में बहुत अधिक जीवित प्रतीत होती है, जैसा कि कांव के आश्रम में दुष्यंत के प्रवेश के वर्णन से स्पष्ट होता है जहाँ वैदिक मंत्रों का जाप एक समकालिक तरीके से किया जाता था।

उनके द्वारा किए गए अनुष्ठानों द्वारा परिभाषित एक यज्ञ का वर्णन किया गया है, जहां वैदिक मंत्रों के जाप को बहुत ही शुभ बताया गया है, जिसमें एक समकालिक उच्च पिच शामिल है। इसलिए, कृष्ण के लिए, जो एक तत्व की जीवन शक्ति को कुछ आंतरिक मानते हैं। संगीत के लिए यह कहा जा सकता है कि जप संगीत का एक 'महत्वपूर्ण' पहलू रहा है। ऐसा लगता है कि महाकाव्यों की समयावधि जप और गायन के बीच एक संक्रमण रही है, जैसा कि गीता और विष्णुहस्रनामस्तोत्रम के मामले में स्पष्ट रूप से व्यक्त किया गया है, जो कीर्तनम या कॉल-एंड-रिस्पॉन्स स्टाइल गीत या मंत्र के रूप में गायन से जुड़े थे।

इसके अलावा, रामायण और महाभारत दोनों में कई संदर्भ हैं जहां विभिन्न ध्वनियों की धारणा को या तो मधुर या कैकोफोनिक के रूप में वर्णित किया गया है। उदाहरण के लिए पक्षियों का चहकना जो एक निश्चित समय पर पक्षियों द्वारा उत्पन्न विभिन्न ध्वनियों का एक संग्रह है, को गायन के रूप में वर्णित किया गया है।

[7]कृष्णा, ए सदर्न म्यूजिक, पृष्ठ 3 ।

© 2019, IRJET Volume: 01 Issue: 02 | Apr-Jun 2019

पक्षी वास्तव में गाते नहीं हैं, लेकिन उन्हें गाते हुए कल्पना की गई थी। इतना ही नहीं, किसी विशेष ध्वनि को विशिष्ट स्थिति के लिए लिखने के लिए ओनोमेटोपोइया का भी कई बार उपयोग किया गया है। उदाहरण के लिए, बादलों की गड़गड़ाहट युद्ध के मैदान में दृश्य के लिए जिम्मेदार है। फव्वारों द्वारा बनाई गई आवाज़ों की चर्चा प्राकृतिक सुंदरता में कुछ जोड़ने के रूप में की गई है और घाटियों में गूंज की तुलना मुदंग की आवाज़ से की गई है। ताल वाद्य । रामायण में, श्रद्धेय पुरुषों की आवाज़ की तुलना ढोल की थाप से की गई है।

ओनोमेटोपोइक विचारों ने संगीत के दो रूपों को एक साथ लाने में मदद की: मुखर और वाद्य। [8]वे संगीत के मुखर और वाद्य दोनों रूपों के लिए बीज बन गए, जिस तरह से उन्होंने कुछ यादों को जगाया और फिर उन यादों को ध्वनियों के माध्यम से दोहराने की मानवीय प्रवृत्ति।

कृष्ण का तर्क है कि भावनाओं और स्मृति के संदर्भ में, संगीत छवियों और भावनाओं को ट्रिगर करता है जो इसके साथ हमारे संबंध स्थापित करते हैं। लेकिन क्या 'भारतीय' संगीत ध्वनि एक विशेष स्मृति को प्रेरित करती है? यदि ऐसा है, तो वे कहते हैं, ध्वनि अपने आप में बहुत विशिष्ट होनी चाहिए। फिर, कोई यह पूछ सकता है कि कुछ रूपरेखाओं की 'ध्वनि' इतनी भिन्न क्यों है जितनी कि भारत के कुछ शास्त्रीय नृत्य रूपों से स्पष्ट है। [9]वेंकटसुब्रमण्यम परोक्ष रूप से इस प्रश्न का उत्तर देते हैं और कहीं न कहीं वे इस बात का भी संकेत देते हैं कि संगीत क्या परिभाषित करता है। वह बताते हैं कि एक निश्चित पिच वाली ध्वनि एक 'संगीतमय ध्वनि' है, और ऐसी ध्वनियाँ मानव जाति से पहले की हैं। पश्चिमी विद्वानों का तर्क है कि संगीत की उत्पत्ति श्रोताओं में वांछित भावनाओं को जगाने के लिए मनुष्य के विशेष प्रयास से हुई है। लेकिन वेंकटसुब्रमण्यम तमिल कृति तोल्काप्पियम का हवाला देते हैं, जिसमें उल्लेख किया गया है कि आत्मा अपनी बात कहने की इच्छा से मन को प्रज्वलित करती है, मन शरीर की महत्वपूर्ण गर्मी में संचालित होता है और हवा को गति में सेट करता है, और इस प्रकार उत्तेजित हवा ध्वनि उत्पन्न करती है। तमिल साहित्यिक कृतियों में दिखाया गया है कि कैसे तमिलों ने पानी की लहरों में संगीत का आनंद लिया, गड़गड़ाहट की गर्जना, समुद्र की लहरों, झरनों की फुहार, मधुमक्खियों की गर्जना और पक्षियों की चहकती।

उनके अनुसार इन्हें क्षेत्रीय मुहावरों के रूप में लिया जा सकता है। लेकिन उनका तर्क है कि कला की सामग्री को समझने के लिए क्षेत्रीय भाषा के व्यक्तित्व को गहरे अर्थों में समझना होगा।

यह इस बात की एक झलक है कि कैसे महाकाव्यों में ध्वनियों के बारे में धारणाएँ अनाकार रूप में मौजूद रही हैं। ध्वनि और संगीत से संबंधित विचारों के समामेलन के साथ वैदिक मंत्रों के जाप की परंपरा ने महाकाव्यों की रचना के समय मौजूद संगीत विचारों की प्रस्तावना प्रदान की।

महाकाव्यों में संगीत विचार के वाहक के रूप में उपकरण

स्वर संगीत का विचार शून्य में विकसित नहीं हो रहा था, लेकिन यह अपने भौतिक आयाम के साथ पूरक था जो संगीत वाद्ययंत्र के रूप में प्रकट हुआ। भारत में वाद्ययंत्रों में संगीत 2,000 से अधिक वर्षों से अभिवृद्धि, विकास, विलुप्त होने और गठन की एक सतत प्रक्रिया से गुजर रहा है। महाकाव्यों में, एक ही वाद्य ने समय, स्थान और संदर्भ के आधार पर कई भूमिकाएं निभाईं।

[8]मभ. वन-पर्वन, तीर्थयात्र-पर्व, पृष्ठ 95.22 ।

[9]वेंकटसुब्रमण्यम, इतिहास के रूप में संगीत, पृष्ठ 14 ।

© 2019, IRJET Volume: 01 Issue: 02 | Apr-Jun 2019

रामायण और महाभारत दोनों में प्रयुक्त वाद्ययंत्रों में बहुत अधिक अंतर नहीं देखा जाता है। उदाहरण के लिए, एक जंगल में अर्जुन के प्रवेश को ढोल और शंख की आवाज को प्रेरित करने वाली चीज के रूप में देखा जाता है, जो आनंद का प्रतीक है, 38 और दशरथ का अयोध्या में प्रवेश भी इन दो उपकरणों द्वारा चिह्नित किया गया था। रामायण में, बालकांड , अयोध्या और सुंदरकांड ने एक मजबूत संगीत संस्कृति वाले शहर की कल्पना को प्रस्तुत किया।

शहर को जीवित रखने के लिए दुंदुभी, वीणा और पांडव जैसे वाद्ययंत्रों को नियमित रूप से बजाया जाता था। महाभारत में, शहर की संस्कृति को इस तरह वर्णित नहीं किया गया है, लेकिन देवताओं के दरबार और यूटोपियन राज्य (स्वर्ग) जैसे पारलौकिक स्थान । लोगों की कल्पना को एक मजबूत संगीत संस्कृति के साथ रिक्त स्थान के रूप में वर्णित किया गया है। हालाँकि, दिलचस्प बात यह है कि अर्थशास्त्र, जिसका मूल भाग 400 ईसा पूर्व और एक समय अवधि के बीच वर्णित है, जो आंशिक रूप से महाकाव्यों की रचना के साथ मेल खाता है, इस मामले में रामायण के अंशों के अनुरूप था। अर्थशास्त्र के अनुसार, शहरवासियों के मनोरंजन के लिए शहर में कई तरह 150 ई० के संगीतकार थे ।

वाद्ययंत्रों के साथ कामचलाऊ व्यवस्था ने संभवतः संगीत और नृत्य के लिए मिलन के बिंदु को जन्म दिया। उर्वशी को नाचने वाली पायल के साथ दर्शाया गया है, जो दर्शाता है कि बीट्स के महत्व को कलाकारों ने पहचाना होगा। बीट्स पर आधारित नृत्य का एक और उदाहरण रामायण में पाया जाता है, जहां एक विशेष ताल या लय जिसे श्यामा कहा जाता है, नृत्य के चरणों के साथ होता है।

उपकरणों ने कई भावनाओं को व्यक्त किया। विभिन्न प्रकार के संगीत वाद्ययंत्र हैं जिनका उल्लेख रामायण और महाभारत दोनों में किया गया है, और उन्हें उस तरह से वर्गीकृत किया जा सकता है जिस तरह से उन्हें बजाया गया था। सूचि 1 वर्गीकरण को दर्शाती है विस्तृत तरीके से। महाकाव्यों से उपकरणों का वर्गीकरण नाट्यशास्त्र में किए गए उनके वर्गीकरण को संतुष्ट करता है। जब महाकाव्य विकसित हो रहे थे, उस समय इस अग्रणी ग्रंथ ने प्रदर्शन कला के पहलुओं को संहिताबद्ध किया। नाट्यशास्त्र की डेटिंग 200 ईसा पूर्व और 200 सीई के बीच बताई गई है। नाट्यशास्त्र के अनुसार , यंत्र चार प्रकार के थे: टाटा, अवनंध, घाना और सुशिरा। ततवाद्य तार वाले वाद्य थे, अवनध मेम्ब्राफोनिक यंत्र थे, घाना इडियोफोनिक यंत्र थे और सुशिरा वायु यंत्र थे।

सूचि 1. रामायण में प्रयुक्त उपकरणों का वर्गीकरण और महाभारत

हवा उपकरण (सुशिरा वाद्य)

कवर किए गए उपकरण एक झिल्ली के साथ (अवनद्धा वाद्य)

1. वें.यू 2. गोमुखः 3. गोविशन: 4.शाम

1. घंटा: 2. आदमी में 3. बच्चा 4. कांचू 5. परिवाहाटकी 6. भेखला 7. कलापं 8. नुपुरी

1.यंत्र 2. वल्लाकि 3. वैन.ए 4. तुम्बा वण 5. कच्छपी वण.आ: 6. महाति वण्णा

1. पान.आवा 2. मृदंगम। 3. भेरे 4. पेड 5. तुर्य 6.डंबरा 7. डिन्निडाम 8. मर्दल 9.मुराजा 10. पुष्करण: 11. अलिंग्या 12. झरझरा 13. दुंदुभि

स्रोत: डिंपी, 'भारत में वाद्य संगीत में प्रयोग', 2012 (पृष्ठ 27; तालिका को और संशोधित किया गया है)।

उपकरणों की भूमिका पर करीब से नज़र डालने पर एक दिलचस्प अवलोकन मिलता है। विभिन्न प्रसंगों में प्रसंग को विविध प्रकार के रंग देने के लिए महाकाव्यों में उपकरणों का प्रभावी ढंग से उपयोग किया गया

© 2019, IRJET Volume: 01 Issue: 02 | Apr-Jun 2019

है। कुछ बिंदुओं पर, उपकरण दृश्य का नियंत्रण लेते हैं, जबकि कुछ उदाहरणों में, संदर्भ उपकरणों की भूमिका को चित्रित करता है। उदाहरण के लिए, दुंदुभी या ढोल कृष्ण के जन्म के समय पीटा गया था इससे पता चलता है कि ढोल एक महत्वपूर्ण और सामान्य वाद्य यंत्र था, जिसका उपयोग रमणीय अवसरों और शुभ समारोहों के लिए किया जाता था। जैसा कि ऊपर उल्लेख किया गया है, शहर को जीवित रखने के लिए दुंदुभी, वीणा और पांडव जैसे वाद्ययंत्र नियमित रूप से बजाए जाते थे। दशरथ की मृत्यु के बाद, भरत जैसे ही अयोध्या पहुंचे, उन्होंने देखा कि कोई संगीत नहीं चल रहा था और अवांछनीय परिस्थितियों को महसूस किया। ये उदाहरण यह बताएं कि परिस्थितियों को संगीत द्वारा नियंत्रित किया जाता है, भले ही ग्रंथों में, एक पाठक के लिए एक ऑर्केस रेटेड प्रभाव बनाने के लिए।

जब यहां यह बताया गया है कि युद्ध में संगीत का संदर्भ दिया गया था, तो उपकरण संदर्भ को ऐसे अलग-अलग रंग देते थे कि उनकी भूमिका भी एक अलग रंग में देखी जा सकती थी। ऐसा लगता है कि वे संगीत के एक पारंपरिक रूप के रूप में मानी जाने वाली सीमाओं को पार कर चुके हैं और युद्ध में हथियार के रूप में शामिल हो गए हैं। महाभारत से शंख का मामला इस बात का एक उत्कृष्ट उदाहरण है कि कैसे युद्ध के लिए संगीत के संदर्भ को बदल दिया गया।

मैंने ऊपर चर्चा की है कि विभिन्न स्थानों में शंख की प्रासंगिकता कैसे स्थित थी। यह एक देवता की एक प्रमुख विशेषता और युद्ध के एक महत्वपूर्ण मार्कर के रूप में अपनी भूमिका में संक्रमण का अनुभव करता है। इसका उपयोग घरों में समृद्धि का स्वागत करने और युद्ध के मैदान में मानव जाति को उस मौत के बारे में चेतावनी देने के लिए किया जाता था जो उसके आसपास छिपी हुई थी। यह सिर्फ एक उपकरण नहीं था; बल्कि, यह युद्ध की आचार संहिता का विस्तार बन गया। महाभारत के युद्धक्षेत्र में महत्वपूर्ण योद्धाओं को उनके अपने शंखों के साथ दिखाया गया है । कृष्ण, अर्जुन, युधिष्ठिर, भीम, नकुल और सहदेव ने क्रमशः पंचजन्य, देवदत्त, अनंतविजय, पोयरा, सुघोष और मणिपुष्पक को उड़ाया।

द्रिष्टद्युम्न, वीराना, अजय, सात्यकी, द्रुपद, उपपांडव और अभिमन्यु ने अपने-अपने शंख बजाये । यह दर्शाता है कि राज्य की प्रमुख हस्तियों ने किसी प्रकार के कद को दर्शाने के लिए अपने स्वयं के शंख का इस्तेमाल किया। जब जयद्रथ ने युद्ध में अर्जुन के पुत्र अभिमन्यु का वध किया, तो अर्जुन ने जयद्रथ को मारने का संकल्प लिया, और उसकी प्रतिज्ञा के बाद कृष्ण के पंचजन्य की गर्जना हुई । युद्ध शिष्टाचार के साधन के रूप में शंख हमलों से पहले भी बजाया गया था; एक व्यक्ति दूसरे व्यक्ति या समूह पर हमला करने से पहले शंख बजाता था। उदाहरण के लिए, अभिमन्यु ने अपना शंख बजाया और फिर कौरवों की एक बटालियन पर हमला किया। इसके अलावा, इन शंखों में युद्ध के मैदान पर व्यक्तिगत संदेश और सिफर थे। यह उस आदेश से सुझाया गया है कि कृष्ण ने दारिक को युद्ध के मैदान में दिया था, जहां उन्होंने अपने पंचजन्य के प्रहार पर दारिक को अपने आसपास रहने के लिए कहा था। उसी कविता में, कृष्ण ने यह भी उल्लेख किया है कि वह अपने पंचजन्य को ऋषभस्वर में उड़ा देंगे। यह दो चीजों को दर्शाता है: पहला, कि जब भी युद्ध के मैदान में एक शंख बजाया जाता है, तो यह युद्ध पर प्रभाव डालता है। दूसरा, शंख को युद्ध के पाठ्यक्रम में शामिल किया जाना चाहिए जो राजकुमारों को उपयुक्त पिच और इसके महत्व के साथ शंख का उपयोग सिखा सके। इसी तरह, द्रोणपर्वन में, ड्रम और शंख युद्ध में कई महत्वपूर्ण बिंदुओं को चिह्नित करने के लिए अंप किशोर संदर्भ पाते हैं।

समाजों के संबंध में संगीत

प्रारंभिक भारत में संगीत के सामाजिक संदर्भ का पता लगाने के लिए यह समझना आवश्यक है कि व्यवसाय के केंद्र के रूप में विभिन्न समुदायों ने संगीत के माध्यम से एक दूसरे के साथ कैसे बातचीत की। हमारे

© 2019, IRJET Volume: 01 Issue: 02 | Apr-Jun 2019

अध्ययन के लिए इनमें से प्रमुख सीता और माग अधा के समुदाय हैं जिनका उल्लेख दोनों महाकाव्यों में किया गया है। यह देखा जा सकता है कि ब्राह्मणों के साथ, ये समुदाय संगीत वाद्ययंत्रों के साथ एक अनुष्ठान को पूरा करने वाले अधिकारी थे। उदाहरण के लिए, जबकि द्रौपदी के स्वयंवर (पति चुनने के लिए एक विवाह पूर्व समारोह) में मंत्रों का उच्चारण किया गया था, उनके साथ ध्वनिकी भी थी। सीता और मगध के समुदायों को उद्भव के रूप में अधिक महत्व माना गया है। दो समुदायों के बारे में कुछ ऐसा वर्णित किया गया है जो पृथु के उदय से पहले हुआ था। इन दो समुदायों को बंदी के रूप में वर्णित किया गया है जिन्हें राजवंशों के लिए स्तुति का पाठ करने का कर्तव्य सौंपा गया था। पृथु को दो समुदायों को भूमि अनुदान देते हुए भी दिखाया गया है। यह संकेत देता है कि इन समुदायों को राज्य द्वारा संरक्षण दिया गया था और वे शाही सत्ता से भारी लाभ के हकदार थे। साथ ही, यह ध्यान रखना दिलचस्प है कि ये समुदाय कहीं से भी क्षेत्रों में नहीं आए, लेकिन ऐसा लगता है कि ऐसे कानून थे जो इन समुदायों के अस्तित्व के आधार को नियंत्रित करते थे। ऐसा लगता है कि ये समुदाय विभिन्न वर्णों या वर्गों के बीच संपर्क के परिणामस्वरूप अस्तित्व में आए हैं। उदाहरण के लिए, महाभारत में उल्लेख किया गया है कि का मिलन क्षत्रिय ब्राह्मण महिला के साथ शूद्र पुरुष ने एक सीता को जन्म दिया, जिसे प्रमुख व्यक्तियों के लिए स्तुति गाने का काम सौंपा गया था या रथों से निपटने का कर्तव्य दिया गया था। यह भी संकेत दिया गया है कि इन समुदायों को बाहर रखा गया था। वर्ण प्रणाली ; शायद इन समुदायों के शाही अधिकारियों के आसपास के क्षेत्र ने उन्हें अन्य समुदायों पर बढ़त दी जो कि अंतर-वर्ण संघों के परिणामस्वरूप उत्पन्न हुए थे।

रामायण और महाभारत में एक प्रमुख अंतर यह है कि रामायण में, यहाँ तक कि गनिकों को भी संगीत परंपरा में शामिल देखा गया था, जबकि महाभारत में, यह विशेषता अनुपस्थित थी। अर्थशास्त्र के अनुसार एक गायक या एक दरबारी को राज्य के खर्च पर संगीत सीखना था।

इन समुदायों द्वारा किए गए कार्यों में से एक संगीत परंपरा के माध्यम से एक ऐतिहासिक कॉन साइंस को प्रत्यारोपित करना था (हालांकि ऐतिहासिकता, अक्सर रोमांटिक रूप से बदली हुई हो सकती है, क्योंकि कथाएं एक विचारधारा की सेवा करती हैं)। प्रमुख उदाहरण लव और कुश का संगीत होगा जिन्होंने लोगों के बीच एक लोकप्रिय कथा का प्रसार किया। संगीत को एक ऐसी चीज के रूप में तैयार किया गया था जो गहरी राजनीतिक थी; रामायण की रचना के समय में सीता और मगध समुदायों को वंशावली के इतिहास को महिमामय रूप में सुनाने के लिए भुगतान किया गया था। एक अन्य उदाहरण यह है कि जब अर्जुन अमरावती गए, तो गंधों ने उनके वंश की स्तुति[10] की और विशेष रूप से ताम्बी नामक एक गंधर्व ने अर्जुन के लिए स्तुति गाना शुरू किया। यह एक राज्य से अतिथि का स्वागत करने का एक बहुत ही सामान्य तरीका है, यहां तक कि रामायण में भी। यही कारण है कि इस अध्ययन की शुरुआत में यह अनुमान लगाया गया था कि महाकाव्यों में सूत के माध्यम से संचरण की एक मजबूत भावना देखी गई थी। हमारा ध्यान अब समुदायों से हटकर समाज में संगीत की भूमिका की ओर जा रहा है। समुदायों द्वारा किया जाने वाला संगीतमय स्तवन स्वतःस्फूर्त और गलत नहीं हो सकता था, क्योंकि संरक्षक जोर देना चाहते थे। इस प्रकार, संगीतकारों को मुख्य प्राधिकरण के मौलवियों के संपर्क में रहने की आवश्यकता होती है जो उन्हें 'वांछित तथ्यों' और मेहमानों के अपेक्षित आगमन के बारे में बता सकते हैं। इससे यह भी पता चलता है कि संगीतकारों ने महल में काफी समय बिताया। अर्थशास्त्र में उल्लेख है कि संगीत वाद्ययंत्रों को सुरक्षा उद्देश्यों के लिए महल के अंदर रखा जाना था। हथियार और जहर के कब्जे से बचने के लिए संगीतकार नियमित रूप से जांच कर रहे थे।

यहाँ, ऐतिहासिक अंतःकरण से इसका अर्थ है संगीत और संगीतकारों की अतीत में लोगों को उन कथाओं के माध्यम से ले जाने की क्षमता जो समय के साथ बनाई गई और फिर से परिभाषित की गईं। इन संगीत समुदायों द्वारा एक निश्चित तरीके से शाही अधिकार के लिए अपने प्रदर्शन के माध्यम से प्रत्यारोपित ऐतिहासिक विवेक को देखने के बाद, यह देखना भी महत्वपूर्ण है कि कैसे शाही अधिकारियों ने संगीत के

© 2019, IRJET Volume: 01 Issue: 02 | Apr-Jun 2019

माध्यम से इन समुदायों को जनता के साथ जोड़ा। उदाहरण के लिए, महाभारत में संगीत समारोहों में से एक का वर्णन किया गया है। कृष्ण और अर्जुन को रैवतक में एक संगीत समारोह में भाग लेते देखा गया है।

उत्सव का आयोजन वी और अंधका समुदायों द्वारा किया गया था। यह देखा गया है कि इसमें कई नृत्य और गायन समुदायों ने भाग लिया। इसी तरह, एक संगीत और नृत्य उत्सव का उल्लेख रामायण में भी किया गया है, जहां विभिन्न कला रूपों प्रदर्शन किया गया, और नर्तकियों और गायकों को प्रदर्शन करते देखा गया।

जैसा कि शुरुआत में उल्लेख किया गया है, पेपर का उद्देश्य इसकी खेती के लिए प्रदान की गई उपजाऊ सामाजिक जमीन को समझने के लिए एक कला रूप को देखना है। एक कला रूप के इतिहास की बेहतर समझ के साथ, कोई भी उस संगीत विचार को समझ सकता है जिसे कार सवार और एक समाज द्वारा संरक्षित किया गया था। सामाजिक मानदंडों का एक पहलू लिंग संबंध है।

आइए देखें कि दो संस्कृत महाकाव्यों की रचना की समयावधि के दौरान संगीत ने लिंग संबंधों को कैसे आकार दिया।

संगीत गंधर्वो के लिए जाना जाता था, जिन्हें उनकी युद्ध रणनीति के माध्यम से 'मर्दाना गुणों के साथ पेश किया गया था। जो लोग गंधर्वो से अपनी संबद्धता रखते थे, उन्हें कमजोर माना जाता था, न कि स्वभाव से।

कभी-कभी इस समुदाय से जुड़े युद्ध का वर्णन इसकी कलात्मक विशेषता पर भारी पड़ता है। उदाहरण के लिए, दोनों कला रूपों और गंधर्वो से युद्ध सीखने के बाद, अर्जुन ने युद्ध में जो कुछ सीखा, उस पर जोर दिया, संगीत में विशेषज्ञता पर मामूली चर्चा की, जो उन्होंने अपने भाइयों और द्रौपदी के साथ अमरावती में हासिल की थी। महाभारत में कई जगहों पर, लेकिन जाहिर तौर पर समुदाय को एक मर्दाना रंग देने का प्रयास किया गया है ; शायद केवल संगीत और नृत्य का ज्ञान एक 'स्त्री विशेषता' था जिसे संज्ञान में नहीं लिया गया था।

संगीत कुछ ऐसा था जो राजकुमारों को नहीं सिखाया जाता था; इसे वीरता का प्रतीक नहीं माना जाता था और वीरता को 'मर्दानगी' के समान समझा जाता था। उदाहरण के लिए, गंगा ने वशिष्ठ की देखरेख में देवव्रत का पालन-पोषण किया। शांतनु को देवव्रत की योग्यता का वर्णन करते हुए, गंगा को एक योद्धा के रूप में देवव्रत के गुणों पर जोर देने के लिए चित्रित किया गया है। संगीत या संबंधित कला रूपों के प्रति आत्मीयता का कोई संदर्भ नहीं मिला। रामायण के चार भाइयों में से, राम को गंधर्व शास्त्र का ज्ञान था।

पांडवों ने द्रोण की देखरेख में अपनी शिक्षा प्राप्त की; हालाँकि, उनमें से किसी ने भी संगीत या नृत्य विशेष रूप से नहीं सीखा, केवल सीमांत उपयोगों को छोड़कर, जैसे कि हमने शंख के उपयोग के बारे में सीखा, हालांकि अर्जुन ने ज्ञान प्राप्त किया।

'अन्य' समुदायों के संपर्क में रहते हुए। हालांकि, यह जानना दिलचस्प है कि अश्वत्थामा ने संगीत सीखा, और उन्हें संगीत और नृत्य प्रदर्शन देखने में भी दिलचस्पी थी। [11]द्रोणाचार्य ने उन्हें संगीत का ज्ञान प्रदान किया; शासक परिवारों से संबंधित छात्र एक स्वतंत्र अनुशासन के रूप में कला से वंचित थे।

लिंग भूमिकाओं के संदर्भ में संगीत को संक्रमण में देखा जा सकता है। ऐसा इसलिए है क्योंकि संगीत को मर्दानगी और स्त्रीत्व के बायनेरिज़ में देखा गया था, फिर भी दोनों महाकाव्यों में शक्तिशाली और महत्वपूर्ण पात्रों को लिंग की इन सीमाओं को पार करने और संगीत और नृत्य सीखने का प्रतिनिधित्व किया गया है। इस असामान्य चित्रण ने इन पात्रों को लिंग के बायनेरिज़ से कुछ कला रूपों को बाहर लाने में मदद की, और इसने भविष्य के लिए संगीत के विचार को रोमांटिक कर दिया। ये पात्र हैं कृष्ण, अर्जुन और राम। अश्वत्थामा के मामले में भी, शायद एक गुरु की कल्पना ऐसी थी कि वह ऐसी रचनाओं को पार कर सकता था और द्रोण, एक आचार्य के रूप में, अपने बेटे को कला रूप सीख सकता था।

© 2019, IRJET Volume: 01 Issue: 02 | Apr-Jun 2019

साथ ही, यह भी बताया जाना चाहिए कि एक महिला देवता को अभी तक संगीत के लिए नहीं सौंपा गया था। मानव शरीर के भीतर गहरे से निकलने वाली मुखर ध्वनि को वेदों में के रूप में जानी जाने वाली दिव्य आकृति के 'आने' की प्रक्रिया के रूप में देखा गया था, जो हमारे अंतरतम के हृदय में निवास करती है। सरस्वती के पूर्ववर्ती के रूप में , ध्वनि के विचार से निपटा, संगीत नहीं। महाभारत में, तारकिया सरस्वती के साथ बातचीत करती है, लेकिन वह ज्ञान की बात करती है, न कि संगीत, और कौन से प्रसाद एक यज्ञ में उसकी कौन सी विशेषताओं को पुनर्जीवित करते हैं, लेकिन वह संगीत बजाने की अपनी क्षमता का कोई उल्लेख नहीं करती है।

इसके अलावा, लिंग निर्माण को समझने के लिए जिसमें गंधवों ने काम किया, यह ध्यान दिया जाना चाहिए कि जब अर्जुन बृहन्नाला के रूप में वीराना के दरबार में पहुंचे, तो वह गंधर्व के रूप में बिल्कुल भी भ्रमित नहीं थे, उन्हें एक किन्नर माना जाता था, जो गंधर्व के बीच एक तेज अंतर को दर्शाता है। और एक हिजड़ा। इसके अलावा, यह भी बताया जा सकता है कि बृहन्नाला के रूप में, अर्जुन लड़कियों और महिलाओं को संगीत सिखाना चाहता था। और फिर, हम देखते हैं कि राजकुमारों को संगीत सीखने के लिए नहीं कहा गया था। लेकिन यह ध्यान दिया जाना चाहिए कि किन्नर कला के रूप तक पहुंच सकते हैं। तो संबंधित समय अवधि के दौरान एक कला के रूप में संगीत की तरलता कुछ ऐसी थी जो व्यक्ति की भूमिकाओं को नियंत्रित कर सकती थी। इन भूमिकाओं को व्यक्तियों द्वारा तभी नियंत्रित किया जा सकता है जब वे लिंग के पारंपरिक आधारों से बाहर निकल सकें।

[10]निवातकवकायुध-पर्वन, 168.58-591 (यह उपपर्वन भंडारकर द्वारा दिए गए आलोचनात्मक संस्करण में एक अलग रूब्रिक के तहत नहीं दिया गया है।)

[11]एमबीएच आदि-परवन, संभव-पर्वन, 100.35. (यहां यह ध्यान दिया जाना चाहिए कि कुछ लोग तर्क दे सकते हैं कि गंगा ने वेदों पर देवव्रत की विशेषज्ञता के बारे में बात की थी, जिसमें सामवेद भी शामिल था। इसका निहित रूप से अर्थ था कि वह वैदिक परंपरा के संगीत पहलुओं को जानता होगा। लेकिन यह पत्र ध्यान केंद्रित करने का प्रयास करता है प्रारंभिक समाजों द्वारा एक कला के रूप में संगीत पर जोर और जोर दिया गया। इस मामले में, 'मर्दानगी की विशेषता' के रूप में युद्ध पर जोर दिया गया क्योंकि शांतनु वंश के लिए पुरुष उत्तराधिकारी की तलाश में थे।)

महाकाव्य काल में संगीत के पहलुओं का महत्व

प्रारंभिक भारतीय इतिहास में संगीत के विचार का विकास एक प्रक्रिया रही है। संगीत पर दृष्टिकोण और विचार आसपास के जीएस के साथ उनकी बातचीत के माध्यम से विकसित हुए और इसलिए ध्वनियों के माध्यम से समान अनुभव उत्पन्न हुए। प्रारंभिक भारत में लोग जिस तरह से संगीत को समझते थे, उसे समझने के लिए हमारे लिए संगीत को उसकी सामग्री के संदर्भ में समझना महत्वपूर्ण हो जाता है। यह महत्वपूर्ण है, जैसा कि वेंकटसुब्रमण्यन मार्क्स ने उपयुक्त रूप से कहा है, जिसका अर्थ है कि 'संगीत विचारधारा का एक हिस्सा है, और इसलिए इसका अपना इतिहास नहीं है, केवल पूरे समाज का इतिहास है' । साथ ही साथ महाकाव्यों की रचना को सीता से ब्राह्मणवादी ढांचे में स्थानांतरित करने पर चर्चा करते हुए।

सेनगुप्ता, कला के दर्शन में दृष्टिकोणों पर चर्चा करते हुए, संगीत और कला को धार्मिक क्षेत्र में रखने की कोशिश करते हैं ताकि यह समझ सकें कि एक समाज में एक कला रूप कैसे काम करता है। वह बताते हैं कि धर्म को उसकी समग्रता में परिभाषित करना असंभव है, लेकिन इसके घटकों को समझने के लिए, धर्म और समाज की परस्पर क्रिया को समझना चाहिए। इसी तरह, कोई यह भी बता सकता है कि संगीत को मानवीय दृष्टिकोण के रूप में देखा जा सकता है। एक निश्चित समय और स्थान में। और महाकाव्यों की समय अवधि महत्वपूर्ण है क्योंकि यह वैदिक परंपरा और पुराणिक परंपरा के बीच संक्रमण में थी।

© 2019, IRJET Volume: 01 Issue: 02 | Apr-Jun 2019

इसलिए, इस युग में विशेष रूप से ग्रंथों के प्रति मनुष्यों के दृष्टिकोण पर ध्यान केंद्रित करना होगा, यह देखने के लिए कि संगीत की समझ उसके अतीत से कैसे निकली और भविष्य में उसके पाठ्यक्रम को आकार दिया। परांजपे जैसे विद्वान वैदिक परंपरा को प्रारंभिक भारत में संगीत की नींव मानते हैं।

वर्ष 1975 में, फ्रिट्स स्टाल ने अग्नियान नामक एक 3,000 साल पुराने [12]वैदिक अनुष्ठान का अध्ययन किया, जिसे दक्षिण-पश्चिम भारत में नंबूदिरी ब्राह्मणों द्वारा संरक्षित किया गया है। उन्होंने देखा कि अनुष्ठान मुख्य रूप से एक गतिविधि है, जो स्पष्ट नियमों द्वारा शासित होती है और जिस तरह से निर्धारित कार्य किए जाते हैं। स्टाल के लिए, इसमें वास्तव में कोई विचार प्रक्रिया शामिल नहीं थी। इसके बजाय, उन्होंने लयबद्ध पैटर्न पर जोर दिया जो वैदिक अनुष्ठान को 'अर्थहीनता' की ओर ले जाता है। स्टाल ने तर्क दिया कि पिछले 3,000 वर्षों में वैदिक मंत्र नहीं बदले हैं। क्योंकि वे अर्थहीन ध्वनियाँ हैं, और ऐसी ध्वनियाँ नहीं बदलती हैं । लेकिन ब्रायन के। स्मिथ ने स्टाल पर अपने दृष्टिकोण में चयनात्मक होने का आरोप लगाया, जहाँ स्टाल ने एक रितु अल के 'अर्थहीनता' के अर्थ को परिभाषित करने के लिए सभी तर्क उठाए। स्मिथ काउंटर - तर्क दिया कि स्टाल ने उस विचार को नहीं देखा जो 'अप्रचलित' गतिविधियों को एक ही अनुष्ठान के माध्यम से समय के साथ नए अर्थ प्राप्त करने की अनुमति देता है। हालांकि, जब स्टाल जैसे पश्चिमी विद्वानों ने वैदिक अनुष्ठानों को शून्य पारलौकिक चिंताओं के रूप में देखा बिना किसी अर्थ के नियमों से, सेनगुप्ता ने तर्क दिया कि पारलौकिक पहलू हर जगह मानव जीवन का विस्तार बन जाते हैं, जो उनकी क्षमता का सर्वोत्तम उपयोग करने के लिए मांगे जाते हैं। भारत में, मानव जाति ने कोशिश की है।

एक परम वास्तविकता के विचार और असत्य के प्रकट रूप पर विचार करते हुए, इसके अस्तित्व के इस विशेष विस्तार पर ध्यान केंद्रित करने के लिए। 97 किसी को आश्चर्य हो सकता है कि क्या हम वैदिक अनुष्ठानों से उत्पन्न संगीत के विचार के बारे में अध्ययन करने के लिए अपना ध्यान केंद्रित कर रहे हैं।

यह स्पष्ट किया जाना चाहिए कि यह संगीत विचार और ध्वनि से संबंधित विचारों के उद्भव के बाद है कि मुखर उच्चारण से संबंधित मुद्दे उभरने लगते हैं: सामान्य भाषण, ऊंचा भाषण, पाठ, मंत्र या गायन। और भारतीय संगीत के मामले में, भाषण का प्राचीन सिद्धांत मुखर संगीत के सिद्धांत के लिए एक उपजाऊ प्रजनन स्थल बन गया। एक शब्द का न केवल अर्थ होता है, बल्कि उसकी अपनी अलग ध्वनि भी होती है। यह ध्वनि और शब्द एक साथ हैं जो हमें इसके स्थायी अर्थ तक ले जाते हैं। गद्य का निर्माण तब होता है जब शब्द का अर्थ अधिक प्रभावशाली हो जाता है। संगीत का जन्म तब होता है जब ध्वनि अर्थ पर हावी हो जाती है। उदाहरण के लिए, कई शिक्षाओं में, रोवेल ने बताया कि अर्थ पर जोर दिया गया है। एक संपूर्ण उच्चारण, या ध्वनि की महान गुणवत्ता के बिना, अर्थ अपनी पूरी क्षमता में व्यक्त नहीं किया जाता है। इसका मतलब यह हो सकता है कि वैदिक परंपरा में संगीत अभिव्यक्ति पर ध्यान केंद्रित करने के कारण एक स्वतंत्र अनुशासन के रूप में समृद्ध होना शुरू हो गया था हालाँकि, हमारे पास सामवेद पाठ के रूप में है जो जप के पहलुओं पर केंद्रित है।

जहां तक वैदिक अनुष्ठान में संगीत की उपस्थिति का संबंध है, स्टाल ने अपने ढांचे के पूरक के लिए संगीत तैयार किया था। उन्होंने दूसरी सहस्राब्दी ईसा पूर्व के एक भारतीय अनुष्ठान और दूसरी सहस्राब्दी सीई के पश्चिमी संगीत के बीच समानताएं आकर्षित की, जैसे कि इइसिस और सोमा अनुक्रमों को पश्चिमी संगीत से बचना, साइकिल, पैलिंड्रोम, ओवरलैपिंग और थ्रीसम जैसे तत्वों के माध्यम से देखा।

[12]वाक, वेदों में भाषण की देवी के रूप में व्यक्त किया गया और कई बार देवी सरस्वती के साथ पहचाना गया (भाषण और संगीत दोनों का संरक्षक), सामान्य मानव भाषण, सामान्य रूप से ध्वनि, पशु ध्वनि, या दिव्य भाषण सिद्धांत को एक उपचारात्मक शक्ति के रूप में संदर्भित कर सकता है। रोवेल, म्यूजिक एंड म्यूजिकल थॉट इन अली इंडिया, पृष्ट.42।

© 2019, IRJET Volume: 01 Issue: 02 | Apr-Jun 2019

इसके अलावा, उन्होंने तर्क दिया कि संगीत अनुष्ठान का अनिवार्य हिस्सा था, हालांकि उस समय संगीत अत्यधिक विकसित नहीं हुआ था। इसी तरह, संगीत की विकसित प्रकृति ने इसकी संरचना को संगीत विचार से प्राप्त किया जो कि लगभग मौजूद था। उन्होंने अनुष्ठानों और संगीत के समामेलन पर ध्यान केंद्रित करने की कोशिश की और शब्दार्थ पर ध्यान केंद्रित करने के बजाय वाक्यात्मक दृष्टिकोण का इस्तेमाल किया क्योंकि उनके अनुसार, दोनों अनुष्ठान और संगीत अमूर्त तत्वों से बने थे । स्टाल की प्रमुख कृति अग्नि के दूसरे खंड में, हावर्ड ने साम वैदिक मंत्रों में संगीत के विचार को और भी स्पष्ट करने में योगदान दिया था जिसे सामन्स कहा जाता है।

समन का वह भाग जो विस्थापन से प्रभावित होता है , अनिरुक्तगण कहलाता है, अर्थात् अव्यक्त या अप्रकाशित जप। हॉवर्ड ने तर्क दिया, 'शब्दांश प्रतिस्थापन जो कई रूप लेता है, उसके संगीत के साथसाथ मौखिक प्रभाव भी होते हैं।' उन्होंने एक उदाहरण दिया कि कैसे गायत्री मंत्र को नंबूदिरी ब्राह्मणों द्वारा अनुकूलित किया जाता है, यह मंत्र गाते समय सांसों और स्वरों के समीकरणों को संतुष्ट करने के लिए अपने रूप में बदल जाता है।

स्टाल का वाक्य-विन्यास शब्दार्थ पर ध्यान और वैदिक परंपरा द्वारा निकाले गए दर्शन पर स्मिथ के तर्क; यदि एक दूसरे के पूरक के रूप में देखा जाए, तो यह तर्क दिया जा सकता है कि वैदिक परंपरा के समय से ही ध्वनि और उसके अर्थ के बीच एक निरंतर रोमांस रहा है। आवश्यक सार के आधार पर, एक दूसरे पर हावी हो गया। यह कहना बहुत कठिन है कि वैदिक परंपरा केवल ध्वनि पर केंद्रित थी । व्याख्या या गद्य साहित्य के रूप में अर्थ पर ध्यान केंद्रित करने की प्रवृत्ति है। प्रारंभिक भारत में संगीत के विकास को पर्याप्त स्थान प्रदान करते हुए, दो तत्वों का संगम हुआ था।

निष्कर्ष

दो संस्कृत महाकाव्य एक ऐसे समाज को प्रस्तुत करते हैं जिसने वैदिक परंपरा के बाद से संगीत के प्रति अपना दृष्टिकोण विकसित किया था। संगीत से संबंधित विचारों के ये केवल कुछ पहलू हैं जो इस अंतरात्मा को दिखाने के लिए अस्तित्व में आए कि समाज ने एक कला के रूप में विकसित किया है। इस अध्ययन में संगीत संबंधी पहलुओं को शामिल नहीं किया गया है। इस संबंध में, कुछ ऐसे मुद्दे हैं जिन पर अधिक ध्यान देने की आवश्यकता है। उदाहरण के लिए, जहां तक महाकाव्यों की रचना की अवधि के दौरान मौजूद संगीत परंपराओं के प्रकार का संबंध है, संगीत की रामायण, मार्ग और गंधर्व शैलियों का उल्लेख है। पहला शास्त्रीय शैली को दर्शाता है, जबकि दूसरा अनुष्ठान केंद्रित है।

लेकिन इन दो शैलियों को उनकी सामग्री और समुदायों द्वारा उनका अभ्यास करने के तरीकों के संदर्भ में और जांच की आवश्यकता है। उदाहरण के लिए, यदि इस दिशा में दो महाकाव्यों की जांच की जाती है, तो गंधर्व समुदाय के अध्ययन के लिए अधिक व्यावहारिक दृष्टिकोण की आवश्यकता होती है। संगीत संबंधी पहलुओं के लिए, मिरचन का विचार रामायण में इसका संदर्भ पाता है और शभस्वर और श्यामताल को नहीं भूलना चाहिए, जिसके बारे में हमने पहले बात की थी। ये विचार महत्वपूर्ण हैं क्योंकि उन्होंने संगीत ग्रंथों जैसे नाय्य शास्त्र और बृहद्दी संहिता को क्रमशः समानांतर या बाद के समय में स्थान प्रदान किया। दो महाकाव्य दृश्य, ध्वनिक और पाठ्य रस का एक एस्थेट समामेलन प्रदान करते हैं , और इस पहलू को इसके ऐतिहासिक संदर्भ में भी देखा जाना चाहिए ताकि यह देखा जा सके कि प्रारंभिक भारत में रस का सिद्धांत कैसे तैयार किया गया था।

इस बात से इनकार नहीं किया जा सकता है कि प्रारंभिक भारत में संगीत की उत्पत्ति का अध्ययन करने के लिए स्रोत दुर्लभ हैं, लेकिन किसी को केवल यांत्रिक पहलुओं पर ध्यान केंद्रित नहीं करना चाहिए। समाज पर

© 2019, IRJET Volume: 01 Issue: 02 | Apr-Jun 2019

एक कला के प्रभाव को समझने के लिए, प्रारंभिक भारत में समुदायों ने संगीत के साथ कैसे जुड़ाव किया, इस पर जोर देने की जरूरत है। इससे उसकी कहानी के छात्र को यह समझने में मदद मिलेगी कि कैसे एक कला रूप मानव जाति की पसंद को आकार देता है जैसा कि उसके द्वारा बनाई गई सामाजिक संरचनाओं के रूप में प्रकट होता है।

परस्पर विरोधी हितों की घोषणा लेखक ने इस पत्र के अनुसंधान, लेखकत्व या प्रकाशन के संबंध में हितों के संभावित टकराव की घोषणा नहीं की।

संदर्भ

देसाई, देवांगना। 'शुरुआती भारत में कला के सामाजिक आयाम', सामाजिक वैज्ञानिक, वॉल्यूम।

पृष्ट. 3-32. डिंपी। 'भारत में वाद्य संगीत में प्रयोग', पीएचडी थीसिस, दिल्ली विश्वविद्यालय, नई दिल्ली, 2012।

गोल्डमैन, रॉबर्ट पी., एड. वाल्मीकि का रामायण: प्राचीन भारत का एक महाकाव्य, वॉल्यूम।

बालकंद, 1985. केन, पीवी 'द टू एपिक्स', एनल्स ऑफ द भंडारकर ओरिएंटल रिसर्च इंस्टीट्यूट, वॉल्यूम।

47 (1/4), 1966, पृष्ट. 11-58. कृष्णा, टीएम ए सदर्न म्यूजिक: द कर्नाटक स्टोरी, नोएडा।

थीसिस स्कूल ऑफ सोशल साइंसेज, जवाहरलाल नेहरू विश्वविद्यालय, नई दिल्ली, 1991 में प्रस्तुत की गई।

सेनगुप्ता, प्रदीप कुमार भारतीय संगीतशास्त्र की नींव: दर्शनशास्त्र में परिप्रेक्ष्यकला और संस्कृति, नई दिल्ली, 1991 श्रीधर परांजपे, शरकचंद्र।

भारतीय संगीत का इतिहास, वाराणसी, 20101 स्मिथ, ब्रायन। के. रिफ्लेक्शंस ऑन रिसेम्बलेंस , रिचुअल एंड रिलिजन, न्यूयॉर्क, 1989 श्री वाल्मीकि रामायण, गोरखपुर।

स्टाल, फ्रिट्स, एड। अग्नि, II, नई दिल्ली, 20101 स्टाल, फ्रिट्स। 'अनुष्ठान की अर्थहीनता', न्यूमेन, वॉल्यूम।

हमारे सामने अतीत - प्रारंभिक उत्तर भारत की ऐतिहासिक परंपराएं, कैम्ब्रिज, 2013।

महाभारत, क्रिटिकल एडिशन, द भंडारकर ओरिएंटल रिसर्च इंस्टीट्यूट, 1965-66।

BORI की वेबसाइट पर प्रो. टोकुनागा द्वारा दर्ज किया गया और फिर प्रो. जॉन स्मिथ।

(http://sanskritdocuments.org/mirrors/mahabharata/mahabharata-bori.html) रामायण ।

मोतीलाल जालना द्वारा अनुवादित, गोरखपुर, 1976 वेंकटसब्रमण्यम, तमिलनाडु में इतिहास के रूप में टीके संगीत, नई दिल्ली, 2010।

© 2019, IRJET Volume: 01 Issue: 02 | Apr-Jun 2019

International Research Journal of Education and Technology
Peer Reviewed Journal
ISSN 2581-7795

© 2019, IRJET Volume: 01 Issue: 02 | Apr-Jun 2019